BAHASA DAN SUSASTRA DALAM GUNTINGAN

NOMOR 10 MEI 1994

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

PERPUSTAKAAN
PUSAT PEMBINAAN DAN
PENGEMBANGAN BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN
DAN KEBUDAYAAN

DAFTAR ISI

BAHASA

BAHASA

Farid Hadi. "Bahasa Kita-Bahasa Indonesia; Pelajaran ke-1490"... 1

Farid Hadi. "Bahasa Kita-Bahasa Indonesia: Pelajaran ke-1491"... 3

Farid Hadi. "Bahasa Kita-Bahasa Indonesia: Pelajaran ke-1493"... 5

Farid Hadi. "Bahasa Kita-Bahasa Indonesia: Pelajaran ke-1494"... 7

BAHASA INDONESIA-PEMAKAIAN

R. Leswandi Jr. "Migrasi Bahasa Versus Bahasa Kekuasaan"..... 10

"Wajah Bahasa Indonesia yang Berubah"..... 12

"Pakai Bahasa Indonesia"..... 14

"Penggunaan Bahasa"..... 14

"Memerangi Kecerobohan Berbahasa"..... 15

"Bahasa Indonesia dan Seksisme"..... 15

BAHASA INDONESIA UNTUK ORANG ASING

"Bahasa Indonesia Pilihan Pelajar Australia"..... 17

"Bahasa Indonesia Pilihan Pelajar Australia"..... 19

BAHASA DAERAH

"Direlakan Punah, Bahasa Daerah yang Hanya Didukung Puluhan Orang"..... 20

BAHASA INGGRIS-KURIKULUM

"Bahasa Inggris Dan Kurikulum SD"..... 21

"Bahasa Inggris di SLTA pada Umumnya tak Menarik Siswa"..... 23

BAHASA ISYARAT-KAMUS

"Kamus Isyarat Perlu Disempurnakan Secara Profesional"..... 24

"Tayangan Interpreter Bahasa Isyarat di TV Terlalu Banyak"..... 24

Perpustakaan Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa

No. Klasifikasi	No. Induk :
	Tgl :
	Ttd :

BAHASA ISYARAT

"Belajar Sistem Isyarat BahasaIndonesia"..... 25
"Sebagian Guru dan Tunarungu Belum Pahami Bahasa Isyarat"..... 26
"Mereka yang Menikmati Hardiknas Lewat Kesunyian (1): Ya Bahasa Isyarat, Ya Bahasa Gerak Bibir, Ya Bahasa Bunyi"..... 27
"Bahasa Isyarat dalam Berita Televisi:Sebuah Upaya Pemerataan Informasi"..... 28
"Bahasa Isyarat di Televisi belum Memasyarakat dan Terlalu Tinggi"..... 29
"Bahasa Isyarat di TV Belum Sepenuhnya Dimengerti"..... 30
"Efektikan Penerjemahan Bahasa Isyarat di TV?"..... 31
"Bahasa Isyarat di TVRI Terkesan Politis dan Kompensatif"..... 32
"Tidak Efektif, Tayangan Bahasa Isyarat Di TV"..... 33
"Banyak Kecerobohan, Tayangan Bahasa Isyarat di Televisi"..... 34
"SLB Denpasar Sambut Baik Penayangan Bahasa Isyarat"..... 35
"Dirjen RTF Alek Leo Zulkarnaen: Bahasa Isyarat Diperluas di TV Swasta"..... 36

SUSASTRA

PUISI-ULASAN

A. Khosia Asy'ari KH. "Kontradiksi Religius: Sajak "Si Miskin yang Agung""..... 38
"Disaksikan Ir Fauize Bowo Dinas Pariwisata Jakarta:Sajak bisa Menjadi 'Monster' Menakutkan"..... 41
"Meski Diwarnai Aksi Poster: Rendra Memukau Publik Yogya"..... 42
M Haryadi Hadipranoto. "Potret Perkembangan Perpuisian Indonesia Mutakhir"..... 43
"Rendra, Nostalgia Album Lama dan Histeria"..... 45
"'Rendra Back to Yogya' Sebagai Peristiwa Budaya"..... 46
Hazwan Iskandar Jaya. "Tanggapan Tulisan Suwarni: Legitimasi Sebuah Antologi Puisi"..... 47

Ahmad Ripaan. "Bertakziah dengan Puisi "Kejujuran""..... 49
"Rendra akan Baca Puisi Dua Jam tanpa Henti"..... 52
"Emha Baca Puisi di Ujungpandang: Dalam Rangkaian Acara "tadarus Suci""..... 53
"Puisi Djodi sebagai Kado Ultah Istrinya: Juga Diajak Kumpul Seniman di TIM"..... 54
J.A Dungga. "Alquran Berwajah Puisi H.B. Jassin"..... 55
Bakdi Soemanto. ""Dari Negeri Poci": Menetap Keluar Memandang ke dalam Menemukan Pusat Puisi"..... 56
Cecep Syamsul Hari. ""Impian Depan Cermin" Soni Farid Maulana: Aku-Sunyi yang Memandang Dunia"..... 59
"Dua Raksasa Puisi, Rendra-Emha Siap Bertarung Satu Panggung"..... 60
Saini KM. "Pertemuan Kecil: Fanatisme Penyair Remaja"..... 61
Syamsul Yakin Anyari. "Jalaluddin Rumi, Sufi dan Penyair"... 63
"Puisi Rendra di Yogya: Burung Kepodang tak Diterima di Sarang"..... 66

KESUSASTRAAN INDONESIA-ULASAN

R. Budi Sabarudin. " Dari Pemanggungan Teater "Malam Terakhir": "Kecantikan Wanita Misteri Kematian Penyair""..... 67
""Sebagian" Novel Albert Camus Terbit Setelah 34 Tahun"..... 69
"Catatan Kaki: Kitika Penyair Bernafas di Batu-batu"..... 70
Ahmed Dalady. "Menghitung Kebutuhan Forum Dialog Sastra Magelang"..... 72
"Sikap dan Moral Penyair"..... 73
"Dian Kita: Sastrawan Naik Haji"..... 74
"Bayangan Hadiah Nobel untuk Pram"..... 75
"Certa Rakyat Makin tidak Dikenal Siswa"..... 76
"Individuasi Sastra Sebagai Cermin Masyarakatnya"..... 77
"Kuantitatif, tak Perlu Cemaskan Dominasi Sastrawa di Sumatera"..... 79
"Terancam Punah, Sastra Lisan Bugis-Makasar"..... 79
"Bingkai: Genangan "Konvensi Bisu" Sastra Kita"..... 80

"Berbahaya, Sastra untuk Bahasa"..... 82
"Lima Karya Romo Mangun akan Segera Difilmkan"..... 82
"Teori Sastra Mempertajam Persepsi Sistem Sastra"..... 83
Sapardi Djoko Damono. "Perubahan Sosial-Budaya dalam Sastra"..... 83
M. Shobary. "Kalau Seniman Merengek, Mana Bisa..."..... 86
Beni Setia. "Sastra pada Akhirnya adalah "Cara Berbahasa"..... 88
"Catatan Kaki: Sekretariat Sastrawan, Oleh Siapa?"..... 90
"Sastra Tersebar di Banyak Pertunjukan"..... 91
Afrizal Malna. "Margin-margin Intelektual dari Sastra Rantau"..... 93
Jayadi K Kastari. "Penggugatan Emha, Kerinduan Rendra"..... 95
"Sebagian Penulis Sastra Meluncurkan Karya Monoton"..... 97
Sunaryono Basuki Ks. "Kriti Sosial Dalam Karya Sastra"..... 97
"Sastra(wan) Besar, Perlukah?"..... 99
Subagio Sastrowardoyo. "Banyak Kritikus Sastra ynng Bermodal Kepekaan Saja"..... 100
Maman S Mahayana. "Tafsir Sejarah Dalam Novel "Salah Asuhan""..... 102
Joko Supriyono. "Penyair Kedu di Ambang Eksis"..... 104
"Kasus "Berkisar Merah" dan keterpencilan Sastra"..... 105
"Sastra Permainan Arus Budaya Materialisme"..... 106
"Polemik Kita"..... 107
Imam Budhi Santosa. "Migrasi Bahasa dan Ekspor Karya Sastra". 108
"Catatan Kaki: Harga Rendra dan Komitmen Kesenian"..... 110
"Perdebatan Kritik Sastra tidak Pernah Terselesaikan"..... 112
"Simposium Sastra Daerah Se-Indonesia: Folklor Penting untuk Pengembangan Kebudayaan"..... 112
"Simposium Nasional Sastra Jawa 17-18 Mei: Upaya Mempertemukan Para Sastrawan Daerah"..... 113
Umar Kayam. "Tanpa Eufemisme, Kita Ngomomg Dlujar-dlujur"..... 114
"Dr Kuntowijoyo: Kembalinya Seorang Sastrawan"..... 118

RUANGAN

BAHASA KITA-BAHASA INDONESIA
印度尼西亞語文園地

DIASUH OLEH : DRS. FARID HADI

PELAJARAN KE - 1490

b. Semua objek wisata di kota tersebut dikunjunginya.

3. a. BRI memberikan kredit ringan kepada para petani kecil untuk meningkatkan produksi pertaniannya.

b. Tidak semua petani dapat memanfaatkan kesempatan ini.

4. a. Pembangunan di daerah itu tidak perlu memiliki pola yang sama dengan pola pembangunan di daerah lain.

b. Kegagalan pembangunan yang dialami di daerah itu tidak terulang lagi.

5. a. Setiap orang dalam hidupnya pasti mengalami berbagai persoalan.

b. Kadang-kadang mereka tenggelam dalam sejuta kesulitan hidupnya.

6. Kesalahan Pemakaian Kata Depan

Berikut ini dikemukakan contoh kesalahan pemakaian kata depan.

(20) Kegiatan itu kami laksanakan berdasarkan arahan *dari pada* Menteri Dalam Negeri, Rudini.

(21) Ia dapat menamatkan pendidikannya *dari* SMA berkat dorongan *dari* kepala desanya.

(22) *Bagi* warga desa yang berminat mendapatkan kredit bank harap mendaftarkan namanya di kantor kelurahan.

(23) Saya mengharapkan Saudara *untuk* hadir dalam rapat itu.

(24) Sebaiknya mereka sudah menyadari *tentang* perbuatannya yang merugikan masyarakat itu.

(25) Pembinaan hukum di Indonesia harus dilaksanakan dengan berlandaskan *pada* Pancasila dan Undang-Undang Dasar 1945.

(26) *Dengan* pandangan itu dapat menerapkan program keluarga berencana di desa ini.

Pemakaian kata *daripada, dari, bagi, untuk, tentang, pada,* dan *dengan* dalam kalimat-kalimat itu merupakan kata-kata yang mubazir. Karena itu, kehadiran kata yang mubazir dapat merupakan ganjalan bagi pengungkapan pikiran yang terkandung dalam kalimat itu. Jika kata yang dianggap mubazir itu dihilangkan, kalimat terasa lebih jernih. Bandingkan kejernihan kalimat (20) hingga (26) dengan kalimat-kalimat yang berikut.

(20a) Kegiatan itu kami laksanakan berdasarkan arahan Menteri Dalam Negeri, Rudini.

(21a) Ia dapat menamatkan pendidikan SMA-nya berkat dorongan kepala desanya.

(22a) Warga desa yang berminat mendapatkan kredit bank, harap mendaftarkan namanya di kantor kelurahan.

(23a) Saya mengharapkan Saudara hadir dalam rapat itu.

(24a) Sebaiknya mereka sudah menyadari perbuatannya yang merugikan masyarakat.

(25a) Pembinaan hukum di Indonesia harus dilaksanakan dengan berlandaskan Pancasila dan Undang-Undang Dasar 1945.

(26a) Pandangan itu dapat menerapkan program keluarga berencana di desa ini.

Agar kita dapat menggunakan kalimat yang benar dalam berbahasa Indonesia, kata *daripada, dari, bagi, untuk, tentang, pada* dan *dengan* harus dipakai secara tepat. Kaidah pemakaiannya dapat dikemukakan seperti di bawah ini.

a. *daripada* dipakai untuk menandai perbandingan.

b. *dari* dipakai untuk menandai hubungan asal, arah dari suatu tempat, atau milik.

c. *bagi* dipakai untuk menandai hubungan peruntukan.

d. *tentang* dipakai untuk menandai hubungan ihwal peristiwa.

e. *pada* dipakai untuk menandai hubungan tempat atau waktu.

f. *untuk* pemakaiannya sama dengan kata *bagi.*

g. *dengan* dipakai untuk menandai hubungan kesertaan atau cara.

Latihan

Gunakanlah kata depan seperti yang telah dikemukakan di atas secara tepat dalam kalimat yang berikut.

1. Usia istriku sama .... usia Bu Maria.
2. ....wanita itu tidak terlihat adanya sifat keibuan.
3. Masalah .... pembinaan koperasi unit desa di daerah itu mulai menjadi perhatian Pemerintah.
4. Pak Pedro bekerja keras .... kepentingan masyarakat.
5. Keuntungan apa yang dapat kita petik .... peristiwa itu.
6. Harga pakaian wanita di Kota Dili lebih mahal .... harga pakaian wanita di Kota Kupang.
7. Kayu itu dibelah ..... kapak.
8. Pertemuan itu akan diadakan .... tanggal 21 Maret 1990.
9. Mereka bercerita .... pengalamannya di Australia.
10. .....siapa baju itu Anda buat?
11. Bu Susana berasal..... Kabupaten Minahasa.
12. Pak Carlos lebih tua ... Fernandes.

7. Kesalahan Pemakaian Bentuk Kata

Kebenaran suatu kalimat tidak hanya ditentukan oleh keteraturan bagian-bagiannya sebagai satuan pembentuk kalimat, tetapi juga ditentukan oleh bentuk dan pilihan kata yang mengisi bagian-bagian itu. Jadi, kesalahan kalimat dimungkinkan juga oleh adanya pemakaian bentuk dan pilihan kata yang tidak benar.

Kesalahan kalimat yang disebabkan oleh kekurangtepatan memilih bentuk kata dalam kenyataannya, masih sering dijumpai seperti tampak dalam kalimat berikut.

(27) Dengan sangat menyesal kami tidak dapat memenuhi permintaan Anda karena *persediaan* barang kami sudah habis.

(Bentuk yang benar adalah *sediaan*, bukan *persediaan)*

(28) Semua *langganan* Bapak saya layani dengan baik.

(Bentuk yang benar adalah *pelanggan*, bukan *langganan)*

tulis	menulis	penulis	penulisan	tulisan
pilih	memilih	pemilih	pemilihan	pilihan
buat	membuat	pembuat	pembuatan	buatan
serang	menyerang	penyerang	penyerangan	serangan
pukul	memukul	pemukul	pemukulan	pukulan
tani	bertani	petani	pertanian	
dagang	berdagang	pedagang	perdagangan	
tinju	bertinju	petinju	pertinjuan	
gulat	bergulat	pegulat	pergulatan	
mukim	bermukim	pemukiman	permukiman	
satu	bersatu	mempersatukan	pemersatu	
solek	bersolek	mempersolek	pemersolek	
oleh	beroleh	memperoleh	pemeroleh	

Latihan

Isilah kalimat berikut ini dengan bentuk kata yang tepat dan benar.

1. Negara kita adalah negara (satu).
2. Pusat (didik dan latih) Departemen Pertamina berada di luar kota.
3. (mukim) baru pegawai Pemerintah Daerah Timor Timur dipusatkan di luar Kota Dili.
4. Setiap hari Jumat semua karyawan dan karyawati melakukan kegiatan senam pagi sebagai usaha (olahraga) masyarakat.
5. Thomas Americo adalah (tinju) yang berasal dari Timor Timur.
6. Karena masa dinasnya sudah habis Pak Inyo (henti) dengan hormat dari jabatannya.
7. Bahasa Indonesia adalah alat (satu) bangsa.
8. Fernandez berusaha (terap) ilmu yang selama ini ditekuninya sebagai petani unggas.
9. (terampil) menggunakan komputer sekarang sangat diperlukan.
10. Mereka hidup dari (tinggal) kedua orang tuanya.
11. Semua (taman) di kota itu sangat menarik karena ditata dengan baik.
12. (naik) pangkat Pak Mario terpaksa ditunda karena semua jabatan di kantornya sudah terisi.
13. Kepala sekolah memanggil beberapa orang murid untuk (tanggung jawab) perbuatannya yang merugikan sekolah.
14. Pameran itu (selenggara) untuk merayakan Hari Kanak-Kanak Sedunia.
15. Selama ini biaya yang digunakan untuk kuliah adalah (beri) pamannya.
16. Masalah (penduduk) sangat erat hubungannya dengan kelestarian lingkungan hidup.
17. Keadaan penghasilan dan pengeluaran yang belum (imbang) menunjukkan perekonomian yang masih lemah.
18. Pusat Perbukuan dapat mengatur (ada) buku pelajaran dari SD hingga SMA.
19. (kembang) perbankan di Indonesia dewasa ini cukup menggembirakan.
20. Selama penataran ini para peserta (pusat) perhatiannya kepada pemakaian bahasa Indonesia yang benar.

I. Pilihan Kata yang Kurang Cermat

(29) *Pemutaran* roda itu harus tetap pada porosnya.

(Bentuk yang benar adalah *perputaran* karena bentuk ini diangkat dari *berputar*, bukan *memutarkan)*

(30) Bahasa Indonesia adalah pemersatu bangsa dalam usaha *menyatukan bangsa Indonesia.*

menyatukan
menyatukan bangsa Indonesia.

(Bentuk yang benar adalah *mempersatukan*, bukan *menyatukan; mempersatukan* berkorelasi dengan *berasatu)*

Dalam bahasa Indonesia terdapat serangkaian kata yang proses pembentukannya menunjukkan keteraturan, misalnya dalam pembentukan kata-kata berikut.

Kesalahan kalimat dapat juga disebabkan oleh pilihan kata yang kurang cermat. Kata *besar, raya,* dan *akbar* merupakan tiga buah kata yang memiliki makna yang sama. Namun, dalam pemakaiannya mungkin ketiga kata itu tidak dapat saling menggantikan.

Harian Indonesia, 27 April 1994

RUANGAN

BAHASA KITA-BAHASA INDONESIA
印度尼西亞語文園地

DIASUH OLEH : DRS. FARID HADI

PELAJARAN KE - 1491

Misalnya:

(31) Setiap umat beragama di Indonesia mempunyai *hari raya* masing-masing.

(32) Nanti malam di Jalan Jenderal Sudirman akan diadakan *pawai akbar.*

(33) Gedung *Markas Besar* TNI AU akan dibangun di Jalan Laksamana Laut R.E. Martadinata.

Kata *raya* pada *hari raya* dalam kalimat (31) dapat diganti dengan kata *besar* menjadi *hari besar,* tetapi tidak dapat digantikan dengan kata *akbar.* Kata *akbar* pada *pawai akbar* dapat digantikan dengan kata *besar,* tetapi tidak dapat digantikan dengan kata *raya.* Demikian juga, kata *besar* pada *Markas Besar. Besar* di sini tidak dapat digantikan, baik oleh kata *raya* maupun oleh kata *akbar.*

Latihan

Carilah dalam kalimat-kalimat berikut ini kata yang dianggap kurang tepat. Kemudian, gantilah dengan kata lain yang dianggap lebih tepat.

1. Yohanes yaitu seorang pensiunan ABRI.
2. Untuk memperoleh kredit bank, si peminjam harus memiliki jaminan, ialah rumah atau kebun.
3. Ayahnya bukan pergi ke Ambon, melainkan berada di desanya.
4. Pada umumnya batu bara dikutip dari dalam tanah.
5. Kapal yang kami tumpangi merayap di atas Laut Banda.
6. Kepulauan Nusantara terpampang dari Sabang hingga Merauke.
7. Ayahnya tidak doterk, tetapi seorang guru.
8. Kakaknya yang sulung merupakan seorang perawat.
9. Dalam sambutannya ia hanya menyampaikan beberapa buah kata.
19. Pinjamkan dulu uangmu itu ke orang yang sangat memerlukannya.
11. Biantang-binatang yang hidup di hutan suaka itu sudah berkembang.
12. Kalau Anda membawa mobil harus tetap pada jalur kiri.

ISTILAH

Daftar istilah biologi berikut ini meliputi anatomi, morfologi, dan taksonomi botani.

Asing	Indonesia	Asing	Indonesia
acorn	baran	*liliputian; pygmeous*	bajang
apex; apical	rembang		
bark	pepagan	*loment*	jiring
blade; lamina	helaian	*midget, pusillus*	cebol
blade	bulung		
bostryx; hylicoid cyme	uliran	*nut*	geluk
		opaque	legap
bulbel	siung	*pedicel*	gantilan
bulbil	siungan	*placenta*	tembuni
buttress root	banir	*procerus*	julang
capitulum; head	bonggol	*rhipidium*	kipasan
		rhizome	rimpang
cincinnus	ikalan	*scabrous*	kasap
cone	runjung	*sheat*	pelepah
cupule	cupak	*shoot*	taruk
dichasium	garpuan	*spike*	bulir
diminutive	ceding	*sprout*	kecambah
drupe	pelok	*strain*	galur
dwarf	katai	*suture*	kampuh
herb	tema	*tendril*	carang

hesperidium	lemo	*tiller*	strisip
hypanthodium	pasuan, lokos	*umbel*	payungan
leavigate		*undershrub*	semak

Istilah ekonomi dan akuntansi

agen (*agent*) 1. seseorang yang mewakili atau bertindak untuk memberikan pertanggungjawaban kepada pihak lain, 2. perantara yang melalukan pembelian atau penjualan atas nama prinsipalnya tanpa mempunyai hak milik atas barang; sebagai imbalan jasa ia menerima komisi.

aksep bank (*bank acceptance*) surat wesel yang diaksep oleh bank dan dipergunakan untuk pembayaran dalam transaksi dagang atau untuk dipinjamkan dalam modal usaha.

akta pendirian (*certificate of incorporation*), dokumen yang diterbitkan instansi resmi mengenai pembentukan perseroan terbatas.

aktuaris (*actuary*) ahli matematika yang menghitung asuransi berdasarkan tabel pengalaman dan premi berdasarkan risiko itu dengan tunjangan untuk bunga atas cadangan yang disisihkan, premi dan lain-lain.

akumulasi (*accumulation of costs*) himpunan semua biaya yang akan dibebankan pada produk, proses, atau pesanan.

akuntan (*accountant*), seseorang yang ahli dalam bidang akuntansi.

akuntan publik (*public accountant*) akuntan yang memberikan jasa akuntansi secara profesional kepada masyarakat (publik).

akuntan umum (*general accountant*), akuntan yang menggarap setiap jenis masalah akuntansi dalam perusahaan.

anggaran kas (*cash budget*) taksiran mengenai peneriamaan dan pengeluaran kas yang diharapkan untuk periode yang akan datang, serta sisa yang dihasilkan.

anggaran belanja berimbang (*balanced budget*) anggaran berlanja yang penerimaan dan pengeluarannya dama besarnya.

anggaran biaya (*cost budget*); anggaran yang disusun untuk perencanaan semua biaya yang diperlukan untuk membuat dan menjual produk, seperti anggaran produksi, anggaran biaya penjualan, anggaran biaya administrasi.

anggaran jangka panjang (*long range planning budget*) anggaran yang jangka waktunya panjang, biasanya untuk dua sampai dengan lima tahun.

anggaran kontrol jangka pendek (*short range control budger*), anggaran yang dibuat untuk satu tahun dengan maksud untuk mengendalikan biaya.

anggaran modal (*capital budget, capital additions budget*), anggaran untuk menambah barang-barang modal.

anggaran nyata (*current budget*), pengeluaran yang seharusnya tercapai seperti pada tingkat aktivitas yang nyata-nyata terjadi.

anggaran operasi (*operating budget*), anggaran yang meliputi pendapatan dan biaya, sebagai kontras dari anggaran modal.

anggaran persediaan (inventory budget), anggaran yang mencerminkan persediaan bahan atau barang jadi produk yang ada pada waktu tertentu (termasuk persediaan maksimum dan minimum).

anggaran produksi (*manufacturing budget*), anggaran yang terdiri atas tiga sub-anggaran, yaitu anggaran upah langsung, anggaran upah bahan langsung, dan anggaran biaya tidak langsung.

anggaran tenaga kerja (*labour budget*), anggaran yang mencerminkan banyaknya tenaga kerja yang diperlukan.

audit, 1. pemeriksaan pembukuan tentang keuangan (pabrik), bank, dsb); 2. pengujian efektivitas keluar masuknya uang dan penilaian kewajaran laporan yang dihasilkan.

badan usaha (*business enterprise*), usaha perseorangan, kerja sama maskapai, usaha patungan, atau perusahaan sekelompok orang yang memiliki kepentingan bersama yang bergerak dalam kegiatan ekonomi dan tersusun dalam suatu unit yang diakui mempunyai eksistensi terpisah dan jelas di dalam masyarakat.

bahan baku (*raw materials*), salah satu golongan barang industri yang akan merupakan bagian dari produk jadi yang sebelumnya tidak atau belum mengalami pemrosesan.

bank (*bank*), lembaga keuangan yang usaha pokoknya memberikan kredit dan jasa dalam peredaran pembayaran uang.

bank deposito (*depository*), bank atau lembaga lain yang menerima depbsito atau simpanan uang dari para nasabahnya.

bank koperasi (*cooperative bank*), bank yang berdasarkan peraturan koperasi melakukan usaha perkreditan untuk membantu koperasi lain, seperti koperasi produksi dan koperasi petani.

bank pembangunan (*development bank*), bank yang dalam pengumpulan dananya, terutama menerima simpanan dalam bentuk deposito dan mengeluarkan surat berharga dalam jangka menengah dan jangka panjang, serta memberikan kredit jangka pendek dan jangka panjang dalam sektor pembangunan.

bank tabungan (*savings bank*), bank yang dalam pengumpulan dananya terutama menerima simpanan dalam bentuk tabungan; usahanya adalah membungakan dananya dalam surat berharga.

barang bebas (*free goods*), *barang yang jumlahnya tidak terbatas yang diperoleh tanpa pengorbanan dan diperlukan lagi kepentingan hidup manusia.*

barang jadi (*finished goods*), barang yang sudah selesai diproses dan siap untuk dijual atau untuk digunakan.

biaya (*cost*), pengukuran dalam satuan uang untuk sumber-sumber yang digunakan bagi tujuan tertentu.

biaya administrasi (*administasi expense*), biaya yang bertalian dengan pengelolaan umum yang menyeluruh dari suatu perusahaan, misalnya gaji, uang perjalanan, pembelian alat-alat kantor.

biaya langsung (*direct expense*), pengeluaran uang dan pemakaian jasa yang secara langsung berkaitan dengan suatu bidang kegiatan barang

yang sudah selesai diproses, dan siap untuk dijual atau untuk digunakan.

biaya pemasaran (*marketing cost*), biaya untuk memperoleh langganan, membujuknya agar mau membeli, serta menyerahkan barang-barang dan mengumpulkan hasil-hasil penjualan.

biaya pembelian (*acquisition cost*), biaya yang diperlukan untuk memperoleh bahan, barang atau jasa.

biaya pembungkusan (*package cost*), biaya yang dikeluarkan untuk pembungkus suatu produk.

biaya pemeliharaan (*maintenance cost*), biaya yang diperlukan untuk memelihara alat-alat produksi tahan lama.

biaya pengangkutan (*transportation expense*), biaya yang diperlukan untuk mengangkut bahan, produk, barang dan orang.

Harian Indonesia, 30 April 1994

RUANGAN

BAHASA KITA-BAHASA INDONESIA
印度尼西亞語文園地

DIASUH OLEH : DRS. FARID HADI

PELAJARAN KE - 1493

13. *Sebagai generasi muda kita bertanggung jawab juga di dalam pembangunan bangsa.*
Kata yang paling tepat untuk mengganti kata generasi adalah
a. federasi
b. organisasi
c. angkatan
d. rombongan

14. *Menurut berita, makin ... saja pertempuran di daerah itu.*
Kata yang paling tepat untuk melengkapi kalimat di atas adalah
a. kritis
b. kritik
c. praktis
d. taktis

15. *Berdasarkan hasil ..., menurunya hasil produksi pabrik itu karena mereka kekurangan tenaga ahli.*
Kata yang paling tepat untuk melengkapi kalimat di atas adalah
a. eksekusi
b. evaluasi
c. ekstensi
d. evakuasi

16. *Sehari selembar benang, setahun ... kain.*
Kata yang paling tepat untuk melengkapi peribahasa di atas adalah a. sepotong
b. sehelai
c. segulung
d. sebungkal

17. Penulisan kata asing yang berimbuhan adalah:
a. meng-**upgrade**
b. meng**upgrade**
c. mengupgrade
d. meng-''upgrade''

18. Penulisan unsur serapan yang benar adalah:
a. jadwal, kwitansi, kwalitas
b. jadual, kuitansi, kwalitas
c. jadwal, kwitansi, kualitas
d. jadwal, kuitansi, kualitas

19. Penulisan kata **pun** dan **tuna** yang benar adalah:
a. Tidak satu pun penduduk desa ini yang tunanetra.
b. tidak satupun penduduk desa ini yang tuna-netra.
c. Tidak satu-pun penduduk desa ini yang tuna netra.

d. Tidak satupun penduduk desa ini yang tunanetra.

20. Penulisan bilangan rupiah dan per yang benar adalah:
a. Harga sarung itu Rp 8.000,- perhelai.
b. Harga sarung itu Rp8.000 per-helai.
c. Harga sarung itu Rp8.000,00 per-helai.
d. Harga sarung itu Rp8.000,- per helai.

21. Penulisan singkatan sampai dengan yang sesuai dengan kaidah ejaan adalah:
a. tanggal 10 sd 15 Mei 1993
b. tanggal 10 Sd 15 Mei 1993
c. tanggal 10 s.d. 15 Mei 1993
d. tanggal 10 s.d 15 Mei 1993

22. Penulisan singkatan yang benar seluruhnya adalah:
a. D.P.R., dsb., d.a
b. DPR, dsb., d.a.
c. DPR., dsb, d.a.
d. D.P.R, dsb., d/a

23. Penulisan judul yang sesuai dengan kaidah ejaan adalah:
a. Makalah yang berjudul "Pendidikan Anak" ditulis Ekawati.
b. Makalah yang berjudul Pendidikan Anak ditulis Ekawati.
c. Makalah yang berjudul Pendidikan Anak ditulis Ekawati.
d. Makalah yang berjudul "Pendidikan Anak" ditulis Ekawati.

24. Padanan super power (Inggris) adalah:
a. adidaya
b. adiguna
c. adikuasa
d. adijaya

25. Padanan baby-sitter (Inggris) adalah:
a. pelayan bayi
b. pramusiwi
c. pengasuh bayi
d. pramubayi

26. Kata alih aksara merupakan padanan kata Inggris
a. translation
b. transliteration
c. transcription
d. transmission

27. Kata canggih merupakan padanan kata Inggris
a. sophisticated
b. modernization
c. high technology
d. trendy

28. Penulisan kata yang benar adalah:
a. merobah
b. merubah
c. mengubah
d. mengobah

29. a. Keputusan itu menyiratkan kebijaksanaan pimpinan.
b. Dalam keputusan itu minyiratkan kebijaksanaan pimpinan.
c. Di dalam keputusan itu menyiratkan kebijaksanaan pimpinan.
d. Menurut keputusan itu menyiratkan kebijaksanaan pimpinan.

30. a. Dalam laporan itu menunjukkan bahwa data itu salah.

b. Berdasarkan laporan itu menyatakan bahwa data itu salah.

c. Laporan itu menunjukkan bahwa data itu salah.

d. Berdasarkan kepada laporan itu menjelaskan bahwa data itu salah.

31. a. Orang itu saudara sepupunya saya punya istri.

b. Orang itu saudara sepupu daripada isteri saya.

c. Orang itu saudara sepupu istri saya.
d. Orang itu saudara sepupunya istri saya.

32. a. Pelaksanaan dari kegiatan itu melibatkan tenaga manusia dan memerlukan pengawasan yang ketat.

b. Pelaksanaan pada kegiatan itu melibatkan tenaga manusia dan memerlukan pengawasan yang ketat.

c. Pelaksanaan daripada kegiatan itu melibatkan tenaga manusia dan memerlukan pengawasan yang ketat.

d. Pelaksanaan kegiatan itu melibatkan tenaga manusia dan memerlukan pengawasan yang ketat.

33. a. Laporan yang disampaikan, baik secara lisan serta tertulis, hendaklah komunikatif.
b. Laporan yang disampaikan, baik secara lisan dan tertulis, hendaklah komunikatif.

c. Laporan yang disampaikan, baik secara lisan maupun tertulis, hendaklah komunikatif.

d. Laporan yang disampaikan baik secara lisan ataupun tertulis, hendaklah komunikatif.

34. a. Faktor-faktor penentu itu, seperti misalnya siapa pembicara, kepada siapa berbicara, topik pembicaraan, dan lain-lain menyebabkan timbulnya berbagai ragam bahasa.

b. Faktor-faktor penentu itu, seperti siapa pembicara, kepada siapa berbicara, topik pem-

bicaraan, dan lain-lain menyebabkan timbulnya berbagai ragam bahasa.

c. Faktor-faktor penentu itu, misalnya siapa pembicara, kepada siapa berbicara, topik pembicaraan, dan lain-lain menyebabkan timbulnya berbagai ragam bahasa.

d. Faktor-faktor penentu itu, seperti siapa pembicara, kepada siapa berbicara, dan topik pembicaraan menyebabkan timbulnya berbagai ragam bahasa.

35. a. Meskipun telah bekerja keras, tetapi ia belum memiliki rumah.

b. Meskipun ia telah bekerja keras, tetapi belum memiliki rumah.

c. Meskipun ia telah bekerja keras, tetapi ia belum memiliki rumah.

d. Meskipun telah bekerja keras, ia belum memiliki rumah.

Harian Indonesia, 7 Mei 1994

RUANGAN

BAHASA KITA-BAHASA INDONESIA
印度尼西亞語文園地

DIASUH OLEH : DRS. FARID HADI

PELAJARAN KE - 1494

KOPERASI HARUS TAMPIL PROFESIONAL

Seiring dengan era globalisasi dan semakin kompetitifnya persaingan ekonomi, koperasi harus dapat bersikap profesional tanpa meninggalkan idealisme, kata Ketua Umum Dekopin, Sri Edi Swasono di Jakarta, Senin.

"Idealisme saja tidak cukup karena kita akan tertinggal. Sebaliknya, profesionalisme tanpa idealisme juga akan menciptakan penyimpangan dalam pengelolaan koperasi," kata Sri Edi Swasono ketika memberi sambutan pada acara Pelatihan Pengelola Toko Diskon/Toko Swalayan Toko Eceran Koperasi oleh JUK Dekopin bekerja sama dengan Zen-Noh koperasi pertanian dari Jepang).

Berkaitan dengan itu, maka pelatihan yang diselenggarakan ini sangat penting untuk meningkatkan sumber daya manusia yang profesional sehingga diharapkan nantinya koperasi tidak lagi sebagai kelas terbawah dari pelaku ekonomi.

Sri Edi Swasono memberi contoh keberhasilan koperasi di Jepang yang mampu mandiri dan bisa membangun supermarket.

"Kita di Indonesia harus mencontoh hal itu, kalau pada saat ini koperasi belum mampu untuk membuat supermarket, maka Dekopin berusaha agar anggota koperasi yang sering hanya dapat berbelanja di pasar dapat juga berbelanja di supermarket, ini diwujudkan oleh JUK (Jaringan Usaha Koperasi) dengan membuat kartu potongan harga," katanya.

Dengan itu kita memperlihatkan bahwa koperasi juga mempunyai kekuatan sehingga nantinya bisa ikut mempengaruhi mekanisme pasar.

Dalam acara yang dihadiri oleh beberapa pengurus Zen-Noh dan para peserta latihan yang berjumlah 128 orang dari seluruh Indonesia, Edi Swasono juga mengatakan kerjasama dengan Zen-Noh merupakan langkah Dekopin dalam menyongsong era globalisasi sehingga koperasi dapat meningkat peranannya.

Sebelumnya, Direktur Luar Negeri Dekopin J.K. Lumuon dalam laporannya mengatakan latar belakang pelatihan ini adalah untuk memadukan koperasi sebagai badan usaha dan memajukan ekonomi rakyat.

Dijelaskan juga selama ini Dekopin telah bekerja sama dengan beberapa negara, antara lain, Denmark, Australia, Kanada, dan Jepang dalam berbagai bidang, seperti masalah koperasi simpan pinjam, peternakan, pendidikan anggota koperasi.

Dalam pelatihan ini Dekopin berpegang pada prinsip membiayai diri sendiri, berdasarkan pada kebutuhan, yang berarti para peserta latihan ini tidak diundang dan dibiayai oleh Dekopin, tetapi para peserta harus membayar sendiri biaya pelatihan ini. (Harian Indonesia, 24 Agustus 1993).

Bacalah teks bacaan di atas dengan cermat dan kemudian jawablah pertanyaan berikut.

1. Siapa yang menyatakan bahwa koperasi harus bersikap profesional?
2. Dalam acara apakah ia menyatakan hal tersebut?
3. Apakah tujuan kegiatan itu dilaksanakan?
4. Ia memberikan contoh tentang keberhasilan koperasi di Jepang. Apa pula yang ia sarankan terhadap koperasi di Indonesia?
5. Apa pula yang dimaksud dengan koperasi juga mempunyai kekuatan sehingga nantinya dapat ikut mempengaruhi mekanisme pasar?

Kata-kata sulit

era = kurun waktu dalam sejarah; sejumlah tahun dalam jangka waktu antara beberapa peristiwa penting dalam sejarah

globalisasi = proses masuknya ke ruang lingkup dunia

kompetitif = berhubungan dengan kompetisi (persaingan); bersifat kompetisi (persaingan)

idealisme = aliran ilmu filsafat yang menganggap pikiran atau cita-cita sebagai satu-satunya hal yang benar yang dapat dicamkan dan dipahami; hidup atau berusaha hidup menurut cita-cita, menurut patokan yang dianggap sempurna; aliran yang mementingkan khayal atau fantasi untuk menunjukkan keindahan dan kesempurnaan sungguhpun tidak sesuai dengan kenyataan

profesional = bersangkutan dengan profesi; memerlukan kepandaian khusus untuk menjalankannya; mengharuskan adanya pembayaran untuk melakukannya (lawan amatir)

diskon = potongan harga

swalayan = pelayanan sendiri oleh pembeli karena perusahaan tidak menyediakan pramuniaga

JUK = Jaringan Usaha Koperasi

Dekopin = Dewan Koperasi Indonesia

pelatihan = proses, cara, perbuatan melatih; kegiatan atau pekerjaan melatih

supermarket = pasar swalayan

mekanisme = penggunaan mesin; alat-alat dari mesin; hal kerja mesin; cara kerja suatu organisasi (perkumpulan, dan sebagainya); hal saling bekerja seperti mesin (kalau yang satu bergerak, yang lain turut bergerak)

Pilihlah di antara a, b, c, atau d yang merupakan jawaban yang benar terhadap pertanyaan atau pernyataan di bawah ini.

1. Yang penulisannya benar (bagi nama yang diikuti gelar sarjana hukum) di antara kata-kata di bawah ini adalah
   a. Saleh SH
   b. Saleh, SH
   c. Saleh, S.H.
   d. Saleh S.H.
2. Pemakaian kata *dari* yang benar di dalam kalimat di bawah adalah
   a. *Maksud dari pertemuan ini belum jelas bagi kami.*
   b. *Ia datang dari Surabaya.*
   c. *Niat dari saya memberi penjelasan ini, sebetulnya baik.*
   d. *Kedatangan dari teman sayq itu sangat mengejutkan.*
3. Pemakaian kata *daripada* yang benar di dalam kalimat dibawah ini adalah
   a. *Peserta daripada ujian ini adalah calon pegawai yang baru.*
   b. *Maksud daripada kedatangan kami ini benar-benar tulus.*
   c. *Pekerjaannya lebih baik daripada pekerjaan kami.*
   d. *Ketenangan daripada dirinya sangat mengagumkan kami.*
4. Pemakaian *nya* yang benar di dalam kalimat di bawah ini adalah
   a. *Kantornya terletak di ujung jalan ini.*
   b. *Kantornya dia terletak di ujung jalan ini.*
   c. *Kantor dianya terletak di ujung jalan ini.*
   d. *Kantornya dia terletaknya di ujung jalan ini.*
5. *Saya lihat orang-orang itu bekerja dengan tekun.*

   Kata yang paling tepat untuk mengganti kata *orang-orang* adalah

a. dia
b. mereka
c. kalian
d. mereka-mereka

6. *Jangan ... terhadap sejawat kerja yang menjadi bawahan kita.*

Kata yang paling tepat untuk melengkapi kalimat di atas adalah
a. sewenang-wenang
b. semena-mena
c. semata-mata
d. sewenangnya

7. *Pembangunan gedung sekolah itu sudah sampai pada ... penyelesaian.*

Kata yang paling tepat untuk melengkapi kalimat di atas adalah
a. tahap
b. tingkat
c. taraf
d. kurun

8. *Kita harus berlapang ... di dalam menghadapi cobaan ini.*

kata yang paling tepat untuk melengkapi kalimat di atas adalah
a. lapang
b. dada
c. rasa
d. kepala

9. *Memang ia keras ..., meskipun sudah saya larang, ia pergi juga.*

Kata yang paling tepat untuk melengkapi kalimat di atas adalah
a. kepala
b. otak
c. jiwa
d. kaki

10. *Sifat ... tangan, yaitu kebiasaannya mengambil barang orang, rupanya akibat kelainan jiwanya.*

Kata yang paling tepat untuk melengkapi kalimat di atas adalah
a. ringan
b. cepat.
c. panjang
d. lepas

Harian Indonesia, 11 Mei 1994

Migrasi Bahasa versus Bahasa Kekuasaan

Oleh R. Iswandi J.

Tawaran Radhar Panca Dahana bagi pengarang masa kini untuk melakukan "migrasi linguistik", agar mereka mampu mengeksplorasi bahasa lebih luas untuk menghasilkan karya besar, perlu disikapi dengan kritis. Ia memberi contoh pada pengarang Tahar Ben Jalloun, Joseph Brodsky, Samuel Beckett dan beberapa pengarang modern lain.. Mereka meraih keberhasilan internasional dalam dunia sastra karena - salah satunya menurut saya - mereka memiliki bahasa ibu "kedua". Radhar menyebut mereka telah melakukan "migrasi linguistik" untuk mencari kemungkinan lebih luas bagi eksplorasi puitiknya (*Republika*, 23 Januari 1994).

Kita perlu membahas secara lebih mendalam apa yang disebut Radhar sebagai "migrasi linguistik". Dalam terminologi ini, perlu diambil asumsi bahwa "migrasi linguistik" yang dimaksud adalah sama dengan "migrasi bahasa". Teori migrasi bahasa dapat dibatasi sebagai *usaha pengumpulan asumsi, batasan-batasan, dan hipotesa-hipotesa yang membicarakan gerak dan arah migrasi bangsa-bangsa pada zaman pra-sejarah* (Gorys Keraf, 1991). Gerak bangsa-bangsa itu, pada zaman sejarah lalu dikembangkan ke arah hipotesa yang berbicara masalah arti dan kebenaran suatu teks. Dalam perkembangan ini pula muncul kesepakatan bahwa migrasi bahasa dapat terjadi, terlepas dari para penutur bahasa yang membawa bahasa itu berpindah dari wilayah asal.

Migrasi bahasa itu pernah terjadi ketika Romawi memperluas imperiumnya ke seluruh Eropa. Prancis, Spanyol dan Portugis yang waktu itu diduduki oleh orang-orang yang bukan berbahasa Romawi. Ketika dikuasai Roma, rakyat di wilayah itu meninggalkan bahasa awalnya dan menerima bahasa *Latin Vulger* sebagai bahasa pergaulan sehari-hari. Sampai sekarang pun, prosesi migrasi bahasa tetap berlangsung.

Migrasi bahasa dapat terjadi karena dua hal. *Pertama*, sejumlah penutur suatu bahasa bergerak keluar wilayah asli dan menduduki suatu daerah baru. Proses ini disebut *migrasi positif*. Migrasi ini dapat dicontohkan seperti perpindahan sejumlah penutur bahasa Bali dari Pulau Bali ke Lombok. *Kedua*, sejumlah penutur bahasa lain berpindah ke wilayah suatu bahasa sedemikian rupa sehingga memisahkan bahasa tadi menjadi dua daerah atau lebih. Migrasi semacam ini disebut *migrasi negatif*. Misalnya bahasa-bahasa Cham di Asia Tenggara sebenarnya berkerabat dengan bahasa Melayu di sebelah selatannya. Karena terjadi migrasi bahasa Siam ke sebelah selatan, akhirnya menceraikan bahasa Cham dari bahasa Melayu.

Insidore Dyen mengembangkan teori migrasi bahasa dengan menggunakan metode *sub-grouping, Stambaummtheorie*, dan *Leksikostatistik*. Teori migrasi bahasa ini didasarkan pada dua asumsi. *Pertama*, wilayah asal bahasa-bahasa yang sekerabat merupakan suatu daerah yang bersinambung. *Kedua*, jumlah migrasi yang mungkin direkonstruksi akan berbanding terbalik dengan jumlah gerak perpindahan dari tiap bahasa. Dalil kedua ini dianggap sebagai kaidah "gerak yang paling minimal." Artinya bila jumlah gerak dalam dua buah peluang migrasi yang direkonstruksikan itu berbeda, maka migrasi dengan jumlah gerak yang paling kecil mempunyai peluang yang paling besar sebagai migrasi yang sesungguhnya pernah terjadi.

Kembali pada ide Radhar, benarkah dengan melakukan migrasi bahasa, muncul eksplorasi bahasa lebih luas hingga mampu mengakomodasi simbol-simbol mutakhir, untuk melahirkan karya besar? Hal yang kemudian harus dijawab adalah, kenapa karya sastra Indonesia belakangan ini kurang berhasil mengaktualisasikan masalah yang ada di lingkungan sosiopolitiknya? Atau lebih jauh lagi, kenapa Profesor Mursal Esten melihat adanya keengganan para sastrawan membahas masalah sosial politik yang krusial, seperti korupsi misalnya?

Bahasa kekuasaan

Bahasa adalah bagian dari sitem sosial manusia. Kelahirannya menunjukkan bahwa ada kebutuhan sosial tertentu agar di antara manusia bisa saling memahami. Dan bahasa adalah sarana paling sesuai (*The Social Pressure Theory*). Bahasa merupakan elemen yang berdampingan dengan elemen-elemen lain: modal produksi, sistem religi, aspek edukatif, tingkat penguasaan iptek, struktur antropologi/basis sosial, sampai pada sistem politik yang dianut.

Sebagai salah satu elemen sosial, tingkat perkembangan dan eksplorasi bahasa memiliki keterkaitan dengan elemen lain dalam suatu sistem sosial. Demi tercapainya tujuan tertentu, semua elemen sosial, termasuk bahasa, harus diorganisir. Di sinilah gagasan Radhar perlu dikritisi kembali secara lebih mendalam. Sebab dalam sebuah karya sastra besar, bahasa "hanyalah" salah satu elemen. Karya sastra yang besar merupakan manifestasi dari totalitas kesatuan sistem sosial. Dari sistem yang mikro sampai yang paling makro dan terselubung. Karya sastra yang besar tidak cukup dibangun dari simbol-simbol mutakhir yang bersenyawa dengan bahasa visual. Simbol-simbol itu juga harus mewakili dimensi yang maha luas: *time and space*, aspek fisis dan metafisis, juga kemampuannya menumbuhkan daya gerak dan daya hidup manusia yang temporer. Siapa pun yang mencoba membahas kreativitas sastra dengan memisahkan kesatuan elemen dan konteks di atas, di mana hubungan-hubungan sosial tertentu berlangsung, adalah omong kosong.

Demikian juga dengan gagasan Radhar Panca Dahana. Sulit mencari korelasi yang dekat, antara migrasi linguistik dengan kemampuan bahasa untuk mengakomodasikan simbol mutakhir hasil persenyawaan dengan bahasa visual. Ide migrasi linguistik dalam rangka mencari keluasan eksplorasi, untuk menghasilkan karya sastra yang besar, tampaknya berlari dari permasalahan linguistik yang sebenarnya. Ide itu tampak fragmentatif, reaksioner dan naif, ketika beberapa kalangan tengah mencoba mencari solusi paling tepat dan proporsional atas kemandegan dunia sastra di Indonesia.

Simbul mutakhir — dalam konteks sastra — yang akan melahirkan dialek ataupun idialek adalah hasil budidaya manusia dalam upaya memenuhi kebutuhan hidupnya. Sedang karya sastra yang besar, sebagai hasil eksplorasi bahasa, harus mampu menumbuhkan daya gerak dan dayd hidup manusia dalam lingkungan sosial.

Kondisi sosial yang tengah mengepung di Indonesia, hingga perkembangan bahasa menjadi macet, terutama disebabkan oleh terserapnya semua potensi masyarakat dalam moda produksi ekonomis-kapitalistik. Isu-isu, tema, dan kreativitas sastra direduksi sedemikian rupa, hingga yang muncul adalah karya-karya yang memenuhi tuntutan modus di atas.

Rekayasa sosial yang terjadi, lewat berbagai perangkat penekan seperti ideologi, pendidikan, institusi ritual, bahkan lembaga-lembaga kebudayaan, mempersempit ruang gerak praktik sosial budaya masyarakat. Banyak sudah "catatan hitam" menorehkan sejarah pemangkasan gagasan sastra kritis yang mengandung energi hidup dan gerak sosial kemasyarakatan. Emha Ainun Najib harus merevisi naskah panggungnya, sebelum pentas *Pak Kanjeng* di Jawa Timur. Hal yang tentu saja ditolak oleh Emha, yang berakibat gagalnya pementasan "reportoar sosial". Permasalahan bahwa sastra harus memakai bahasa terjemahan penguasa, telah menumbuhkan sikap eskapis, hal yang paling ditolak ketika sebuah karya besar harus lahir.

Bahasa terjemahan penguasa dalam rangka pemenuhan moda produksi, tentu saja, penuh dengan rekayasa sosial dan slogan politis. Bahasa ini menonjolkan sifat komunikasi yang abstrak, tak bermakna dan sering melahirkan sikap absurditas. Prof. Dr. Yus Rusyana, guru-besar Fakultas Pendidikan Basa dan Seni IKIP Bandung bahkan berpendapat, *kosa kata yang digunakan dalam informasi pembangunan sulit dipahami oleh orang yang berpendidikan SLTP, bahkan untuk mereka yang berpendidikan SLTA maupun Perguruan Tinggi* (wawancara *Isola Pos*, IKIP Bandung 1993).

Slogan politik yang dipaksakan mampu menggeser makna bahasa secara tak terduga. Bahasa Indonesia akhirnya lebih menonjol sebagai bahasa politik, daripada sebuah linguistik yang mewakili kebutuhan aktualisasi sastra masyarakatnya. Di samping itu, banyaknya slogan menjadi beban psikolinguistik yang sangat berat. Slogan menumbuhkan *verbalisme*, sedang sifat verbalisme menjadikan bahasa makin elitis dan tidak merakyat. Kondisi ini jelas menyeret masyarakat ke arah kerangka berpikir yang lepas dari realitas keseharian yang terjadi. Produk sastra semacam apa yang lahir dari masyarakat yang sangat inferior semacam ini?

Hal yang sangat *paradoks* akan muncul, bila melihat konteks linguistik masyarakat Indonesia di balik cermin proses kreatif sastrawan sekaliver Tahar ben Jelloun atau Naquib Mahfoudz. Inikah basis psikolinguistik yang akan "dibawa" dalam ide migrasi linguistiknya Radhar?

Radhar harus mempertegas, apakah migrasi linguistik yang dimaksud adalah *migrasi positif* atau *migrasi negatif*. Ataukah ia menerapkan *miskonsepsi* antara *migrasi linguistik* dengan *transliterasi*? Yang pasti, menjawab ketiadaan karya sastra yang membahas masalah sosial kemasyarakatan sehari-hari (termasuk politik tentu saja), belum perlu, atau

bahkan tidak perlu sama sekali memakai teori migrasi. Sebab, korelasi antara migrasi linguistik dengan "ketiadaan" karya besar sastra Indonesia kekinian adalah sangat jauh. Atau, jangan-jangan (seperti ungkap Iwan Ogan Apriansyah, *Republika 10 April 1994*) ide itu adalah sikap *gagah-gagahan* yang sangat berlebihan? Atau Radhar — maaf — memang kurang memiliki pemahaman mendalam tentang konsepsi dan pengertian migrasi linguistik?

■ Penulis adalah pemerhati masalah sosial-budaya, mahasiswa Fakultas Ilmu Administrasi Unibraw Malang, dan Pemimpin Redaksi Majalah Mahasiswa *Ketawanggede* Tinggal di Malang.

Republika, 1 Mei 1994

Wajah Bahasa Indonesia yang Berubah

Oleh J. S. BADUDU

BAHWA bahasa Melayu sudah beratus tahun digunakan di nusantara ini sebagai *lingua franca* rasanya tak ada orang yang akan memungkirinya sebagai suatu kenyataan.

Sejak Sumpah Pemuda pada tanggal 28 Oktober 1928, sudah 65 tahun lebih bahasa Melayu yang digunakan oleh bangsa baru bangsa Indonesia diubah namanya menjadi Bahasa Indonesia, digunakan sebagai bahasa persatuan (alat pemersatu), sebagai bahasa kesatuan (satu bahasa untuk semua), dan sebagai bahasa nasional.

Sejak kita memproklamasikan kemerdekaan negara kita yang kita namai Negara Republik Indonesia, telah 48 tahun lebih bahasa Indonesia itu tercantum di dalam UUD '45, Bab XV, Pasal 36 sebagai Bahasa Negara.

Bahasa Indonesia itu kini digunakan oleh lebih dari 180 juta warga negara Indonesia sebagai alat komunikasi yang multifungsi. Ia digunakan oleh beratus suku bangsa yang masing-masing memiliki bahasanya sendiri-sendiri yang kita sebut bahasa daerah. Ia bersentuhan dengan bahasa-bahasa asing yang masuk karena pengaruh budaya Hindu, Islam, Barat, dan pengaruh ekonomi dan politik. Oleh karena itu, jangan heran apabila bahasa Indonesia itu dalam pertumbuhannya sepanjang sejarah, berubah atau mengalami perubahan baik dalam bentuk atau struktur maupun dalam hal yang menyangkut kata dan maknanya.

Sungguh menarik berbicara mengenai perubahan-perubahan yang muncul dalam bahasa Indonesia, bahasa kita, terutama dalam masa akhir-akhir ini. Dalam bidang kosakata, begitu banyak kata baru yang muncul. Kata-kata baru itu tentu tidak muncul begitu saja. Ada yang muncul karena kita perlu menyatakan konsep-konsep baru yang tidak tersedia katanya dalam bahasa kita. Ada kata yang muncul dari bahasa daerah yang mewakili budaya etnis asal bahasa yang bersangkutan, karena itu perlu pula diserap.

Istilah-istilah asing, terutama dalam bidang ilmiah, menyeruak ke dalam kehidupan kita. Itu pun perlu dicarikan padanannya dan kalau tidak kita temukan padanan yang sesuai, istilah asing itu kita serap begitu saja dengan menyesuaikan ejaan dan lafalnya dengan ejaan dan lafal bahasa Indonesia. Hal-hal itu menyebabkan bahasa Indonesia itu tumbuh dan berkembang karena itu perlu memperkaya dirinya sebagai alat komunkasi yang ampuh.

Berdasarkan apa yang dijelaskan di atas, memang wajar rasanya bila dalam bahasa Indonesia terdapat banyak kata serapan baik yang diserap dari bahasa-bahasa daerah maupun dari bahasa-bahasa asing.

Bahasa Indonesia yang diikrarkan sebagai bahasa persatuan kita pada hari Sumpah Pemuda tahun 1928 itu memang bukan lagi bahasa Melayu seperti bahasa yang digunakan pada saat itu. Ia telah berubah wajah karena unsur serapan itu demikian besar jumlah dan coraknya sehingga seolah-olah telah lahir bahasa baru yaitu bahasa Indonesia, bahasa bangsa Indonesia.

Tambahan dalam bidang kosakata

Tadi sudah dikatakan bahwa kata-kata baru begitu banyak muncul disumbangkan oleh para ahli bahasa yang sengaja mencari kata atau istilah baru, oleh para sastrawan dalam karya-karya sastra mereka, oleh wartawan yang setiap hari menulis dalam surat kabar yang diasuhnya, oleh para pemimpin politik dan negara, bahkan oleh masyarakat umumnya.

Kata-kata seperti *canggih, pantau, kelola, dampak* diangkat kembali oleh ahli bahasa untuk pemadan kata-kata asing yang tidak kita miliki katanya (Ing: *sophisticated, monitor, manage, impact*). Kata-kata itu ialah kata-kata bahasa Melayu lama yang ada dalam kamus, tetapi termasuk kata mati karena hampir

tak pernah digunakan lagi dalam komunikasi. Dari mulut para pemimpin muncul kata-kata seperti *gembleng* dan *ganyang* (Presiden Soekarno), *miris, candak-kulak, mengentaskan kemiskinan* (Presiden Soeharto), dari rakyat muncul kata-kata seperti *mantan, santai, mumpung, mendingan, lumayan.* Kata-kata baru itu "dihidupkan" oleh para wartawan karena digunakan hampir setiap hari dalam koran mereka.

Kata-kata baru itu masih terus saja bermunculan, muncl menurut keperluannya. Hampir tak dapat diempang karena pertumbuhannya itu adalah pertumbuhan yang wajar. Kata yang tidak disukai oleh masyarakat pemakainya tidak akan berkembang pemakaiannya dan kata itu mungkin akan tinggal dalam kamus saja. Buktinya kata *mangkus* dan *sangkil* yang diusulkan sebagai sinonim kata *efektif* dan *efisien* (diusulkan oleh ahli bahasa) tidak mendapat tanggapan yang memuaskan dari pemakai bahasa sehingga frekuensi pemakajan kata-kata itu sangat rendah.

Tidak perlu ada kerisauan pada kita tentang masuknya kata-kata baru kata serapan itu. Ada orang yang merisaukan banyaknya kata asing yang diserap, ada juga yang merisaukan penyerapan kata-kata dari bahasa daerah, terutama yang dari bahasa Jawa.

Coba tolehkan pandangan Anda ke belakang dan lihatlah betapa banyaknya kata-kata serapan asing yang sudah tidak Anda kenal dan tidak lagi Anda rasakan sebagai kata yang berasal dari bahasa asing. Begitu juga dengan kata serapan asing baru yang kita ciptakan sekarang ini beberapa puluh tahun yad. sudah tidak akan terasa lagi keasingannya. Masihkah Anda merasa bahwa kata *kantor, prangko, buku, tas, saku, gelas, arloji* (semuanya Belanda), kata *badan, sabar, mayat, pikir* (semuanya Arab), *neraka, puasa, dosa, pahala* (Sanskerta) semuanya itu kata asing? Tidak terasa lagi, bukan? Begitu juga nanti dengan kata-kata seperti *koordinasi, struktur, inflasi, transportasi* nasibnya akan seperti kata-kata asing yang mula-mula disebutkan itu.

Perubahan dalam bidang struktur

Struktur bahasa biasanya merupakan bagian bahasa yang lebih mantap, artinya sering struktur suatu bahasa bertahan seperti adanya. Kalaupun terjadi perubahan, maka perubahan itu relatif kecil atau tidak banyak. Begitu juga dalam bahasa Indonesia yang berasal dari bahasa Melayu itu.

Pada umumnya kaidah bahasa Melayu itu sama dengan kaidah bahasa Indonesia. Hanya di sana sini kita lihat terjadi perubahan karena adanya pengaruh dari luar baik dalam struktur kata, struktur frasa, atau kalimat.

Sering juga terjadi pemekaran atau bentukan baru yang muncul karena pendayagunaan swadaya bahasa. Bentuk-bentuk seperti *ketidakadilan, kesimpangsiuran, menyerahterimakan, pengambilalihan, pertanggungjawaban* adalah bentuk-bentuk baru dalam bahasa Indonesia yang tidak terdapat dalam bahasa Melayu. Tetapi, itu bentukan karena swadaya bahasa itu sediri. Kita manfaatkan afiks *ke-an, peN-an, meN-kan* secara lebih kaya daripada yang sudah ada pada bentuk-bentuk sebelumnya.

Pada frasa kita lihat pengaruh hukum MD bahasa Belanda yang memunculkan bentuk-bentuk seperti *lain kali, lain rumah, lain orang, ini rumah, itu orang* yang seharusnya ... *lain, ... ini, ... itu.*

Pengaruh bahasa Belanda dan Inggris juga memunculkan kalimat-kalimat dengan struktur baru dalam bahasa Indonesia. Misalnya, kalimat *Pak Umar adalah seorang kaya; Rumah di mana dia tinggal adalah rumah jawatan*, adalah kalimat yang bukan kalimat berstruktur bahasa Melayu. Dalam bahasa Melayu tidak digunakan kata *adalah* di antara subjek dan predikat kalimat; kata *di mana* tidak dipakai sebagai kata ganti penghubung, tetapi dipakai sebagai kata tanya yang menanyakan tempat sesuatu.

Kalimat dengan struktur asli: *Pak Umar seorang kaya; Rumah tempat dia tinggal* (atau: *yang didiaminya*) *rumah jawatan.* Karena pengaruh struktur asing itu, struktur lama agak terdesak, artinya struktur baru yang lebih sering digunakan orang daripada struktur lama.

Yang menarik ialah perubahan yang terjadi pada struktur kalimat yang biasanya disebut kalimat pasif. Kalimat berikut memperlihatkan hal itu. *Luar biasa kemajuan yang dicapai oleh kita bangsa Indonesia.* Bahasa Melayu tidak menggunakan awalan *di-* pada kata kerja (dicapai oleh kita) bila pelaku orang pertama: dalam kalimat ini *kita.* Dalam bahasa Melayu kata ganti orang mendahului kata kerja, jadi, *yang kita capai.* Contoh lain: *saya ambil, kami kirimkan;* bukan *diambil oleh saya, dikirimkan oleh kami.*

Struktur seperti ini struktur yang muncul karena pengaruh struktur bahasa Sunda (dalam bahasa Sunda bentuk pasif itu dinyatakan dengan awalan *di-* pada kata kerja, tidak peduli pelaku orang ke berapa, I, II, atau III). Atau, boleh juga dikatakan pengaruh bahasa Belanda atau bahasa Inggris (yang diterjemahkan secara harfiah).

Melihat contoh-contoh di atas, kita melihat bahwa telah tejadi perubahan struktur dalam bahasa Indonesia. Apakah struktur yang menyimpang itu kelak akan berterima, pemakai bahasa jugalah yang menetapkannya. Artinya, kalau struktur yang menyimpang itu terus-menerus dipakai, akhirnya pada satu waktu, ia harus ditetapkan sebagai struktur baku dalam bahasa Indonesia.

Namun, dapat diatasi bila pengajaran bahasa Indonesia berhasil. Kesalahan-kesalahan itu dijelaskan kepada para siswa sehingga mereka tahu (dan diharapkan tidak menggunakannya), sehingga akhirnya bentuk bakulah yang selalu muncul. Di sinilah peranan sekolah sangat diharapkan. Sekolah harus memantapkan struktur yang benar supaya bahasa Indonesia yang nanti digunakan dalam masyarakat adalah bahasa Indonesia yang benar, yang mantap kaidahnya.

Sebagai penutup tulisan ini dapat saya kemukakan bahwa proses perubahan dalam bahasa Indonesia masih terus berlansung. Pendirian yang baik ialah menerima pengaruh yang memperkaya bahasa, tetapi menolak pengaruh yang merusakkan bahasa dan pengaruh yang tidak perlu karena bentuk yang baru itu sebenarnya ada dalam bahasa Indonesia. Peranan sekolah - sekali lagi saya katakan- sangat berarti. Bahasa Indonesia akan tumbuh sesuai dengan pertumbuhan yang baik kalau semua orang yang pernah menjadi murid di sekolah dibekali oleh guru dengan pengetahuan yang benar tentang bahasanya sendiri, bahasa Indonesia.***

-J. S. Badudu, Guru Besar Emeritus Universitas Padjadjaran Bandung.

Pikiran Rakyat, 3 Mei 1994

PAKAI BAHASA INDONESIA

Redaksi Yth.,

Sebagai orang Indonesia saya sangat bangga dengan bahasa persatuan kita, Bahasa Indonesia. Alasan lain yang lebih membuat saya bangga adalah karena tidak semua negara memiliki bahasanya sendiri.

Sayangnya di mana-mana terutama di Jakarta, terlalu banyak tulisan yang mudah ditemui dan dilihat dinyatakan dalam bahasa asing. Misalnya di toserba, iklan-iklan, daftar hidangan restoran eksklusif, dsb, sedangkan pembeli/pembaca-pembaca/tamu-tamunya hampir semua orang Indonesia.

Melalui surat ini saya ingin mengimbau para pembuat tulisan tersebut agar lebih bangga menuliskannya dalam bahasa kita sendiri, Bahasa Indonesia. Atau paling tidak tulisan tersebut dinyatakan dalam dua bahasa, Bahasa Indonesia dan bahasa asing yang diperlukan, sehingga kita tidak perlu meninggalkan bahasa kita. Dan seharusnya memang tidak perlu!

Imbauan ini juga ditujukan kepada Pemerintah Daerah dan DPRD yang mempunyai wewenang mengeluarkan larangan penggunaan tulisan- tulisan dalam bahasa asing itu.

Himawan
Jl. Ridwan III-1
Jakarta.

Suara Pembaruan, 14 Mei 1994

Penggunaan Bahasa

Sebagai orang Indonesia saya sangat bangga dengan bahasa persatuan kita, Bahasa Indonesia. Alasan lain yang lebih membuat saya bangga, adalah karena tidak semua negara memiliki bahasanya sendiri.

Sayangnya di mana-mana terutama di Jakarta, terlalu banyak tulisan yang mudah ditemui dan dilihat dinyatakan dalam bahasa asing misalnya di toserba, iklan, daftar hidangan restoran eksklusif dan lain sebagainya. Sedangkan pembeli/pembaca/tamu-tamu hampir semua orang Indonesia.

Melalui surat ini saya mengimbau para pembuat tulisan tersebut, agar lebih bangga menuliskannya dalam bahasa kita sendiri, Bahasa Indonesia. Atau paling tidak tulisan tersebut dinyatakan dalam dua bahasa, Bahasa Indonesia dan bahasa asing yang diperlukan sehingga kita tidak perlu meninggalkan bahasa kita.

Imbauan ini juga ditujukan kepada Pemda dan DPRD yang mempunyai wewenang mengeluarkan larangan untuk tulisan-tulisan dalam bahasa asing.

Himawan
Jl Ridwan III-1
Jakarta

Kompas, 17 Mei 1994

MEMERANGI KECEROBOHAN BERBAHASA

Redaksi Yth.,

Menanggapi tulisan Sdr. Wahyu di Harian "Suara Pembaruan" tanggal 26 April 1994 menurut saya usaha kita belum cukup memerangi kecerobohan memakai kata "daripada". Saya sendiri tahun 1989 giat menulis mengenai hal ini, dikoran dan majalah. Hasilnya nihil. Waktu itu saya anjurkan agar yang dianggap salah kaprah dikemukakan di koran, televisi dan radio.

Menurut bagian statistik kita, di Indonesia pada waktu sekarang mempunyai kurang lebih 5 juta televisi yang terdaftar. Kalau satu televisi ditonton oleh 10 orang, tiap malam yang menonton kurang lebih 50 juta orang. Belum kalau radio juga menyinggung soal kesalahan kesalahan ini.

Kita bisa mencoba selama kira-kira 3 bulan mengemukakan satu soal dengan singkat dan huruf yang cukup besar. Kita misalnya bisa mengakhiri tiap siaran bahasa Indonesia di televisi dengan: Kata "dari pada" hanya digunakan untuk perbandingan dan tidak untuk kepemilikan seperti terjemahan kata Inggris "of".

Disamping itu, saya setuju kalau kata "ketimbang" dan "dibanding" lebih digalakan.

Ny. Kun Martiono
Jl. Gandaria Tengah III/24
Keb. Baru Jakarta 12130.

Suara Pembaruan, 2 Mei 1994

Bahasa Indonesia dan Seksisme

SEKITAR tahun 1980-an orang Jerman mulai mengenal makanan Indonesia yang bernama *tempe*. Karena dalam bahasa Jerman setiap benda harus secara gramatikal ditandai jenisnya, kata baru itu pun harus berjenis, entah *männlich* (jantan), entah weiblich (betina), entah *sächlich* (netral). Maka mereka pun memberinya jenis *sächlich*; jadilah *das Tempe* (perhatikan penggunaan huruf besar itu). Orang Perancis juga mengenal makanan itu. Dalam bahasa Perancis setiap benda harus mempunyai jenis, entah *masculin* (jantan; harus diberi artikel *le*), entah *feminin* (betina; harus diberi artikel *la*); maka mereka memberinya jenis jantan; jadilah *le tempe*. Tidak bisa tidak semua benda di sekitar mereka terpaksa diberi jenis — entah benda hidup, entah benda mati.

Kedua bahasa itu memberi dukungan kepada teori linguistik yang dicetuskan oleh Wilhelm von Humboldt pada abad ke-18, dan kemudian dikembangkan oleh Edward Supir dan Benjamin Lee Whorf dalam abad ini, yang menyatakan bahwa bahasa seseorang mempengaruhi pandangan dunianya melalui kategori gramatikal dan semantis, dan cara pandang ini diwarisi bersama kebudayaannya. Singkatnya, bahasa memberi kerangka yang mengikat kepada kebudayaan dan cara pandang suatu bangsa. (Teori relativitas bahasa ini berlawanan dengan pandangan awam bahwa kebudayaan mempengaruhi bahasa seseorang).

Dalam "kaca mata" bangsa Jerman dan Perancis tersebut di atas, dan beberapa bangsa lain, alam sekitar ini mau tidak mau harus diklasifikasikan menurut jenis kelamin; dan kategori bahasa mereka sudah menguasai mereka sedemikian sehingga "kaca mata" itu tidak dapat ditinggalkan. Kita tidak usah heran bila pembedaan jenis kelamin meliputi seluruh alam pikiran bangsa-bangsa itu; dan akhirnya menjadi masalah sosial, politik, ekonomi, filsafat, dan psikologi bagi bangsa-bangsa yang tata bahasanya mempunyai kategori itu. Salah satu eksesnya ialah seksisme, yakni diskriminasi atas dasar jenis kelamin, khususnya pelecehan terhadap kaum wanita. Adalah wajar bila sebagai reaksinya timbul apa yang terkenal sebagai feminisme, yakni gerakan untuk memperjuangkan penyetaraan kaum wanita dengan kaum pria dalam dunia politik, ekonomi, dan sosial.

***

BAGAIMANA dengan bahasa dan masyarakat Inonesia?

Karena pengaruh bahasa Sanskerta dan bahasa Arab, berkali-kali diusahakan agar perbedaan jenis kelamin muncul dalam tata bahasa Indonesia. Maka lazimlah kata-kata seperti *dewa-dewi*, *putra-putri*, *muda-mudi*, *hadirin-hadirat*. Namun eksperimen itu, menurut tilikan penulis, tidak terlalu berhasil. Perbedaan jenis kelamin secara demikian hanya terbatas pada beberapa pasangan kata saja, dan tidak mungkin diperluas dengan pasangan lain. Hanya dalam lelucon sajalah orang memasangkan *pengusaha-pengusahi*, *penjahat-penjahit*. Pada tahun 1940-an ada usaha untuk membedakan *abang* yang berjenis jantan, dan *kakak* yang hanya berjenis betina. Dalam beberapa dialek Melayu kata *abang* memang hanya dipakai untuk laki-laki, sedangkan dalam dialek Melayu Riau kata itu berlaku juga bagi perempuan.

Dalam bahasa Indonesia umum sekarang ini kata *kakak* berlaku bagi wanita maupun pria. Jadi gagallah usaha pem-

bedaan itu. Upaya seperti itu kadang-kadang juga berakhir dengan salah kaprah. Misalnya kata *bendahari* dikira orang berjenis betina, dan *bendahara* berjenis jantan, padahal dalam bahasa Sanskerta -- yang menjadi asal kedua kata itu — kata *bhandara* berarti 'tempat menyimpan; barang simpanan', sedangkan *bhandari* berarti 'orang (laki-laki atau perempuan) yang menyimpan barang atau kekayaan', jadi kedua kata itu tidak ada kaitannya dengan jenis kelamin.

Dari informasi tersebut dapat ditarik kesimpulan bahwa, pertama, tiadanya sistem jenis dalam tata bahasa Indonesia memberi keleluasaan kepada penutur bahasa Indonesia untuk menentukan apakah suatu benda itu bebas jenis karena bisa jantan, bisa betina, ataukah berjenis jantan, ataukah berjenis betina; kedua, bahasa Indonesia tidak memaksa penuturnya untuk memandang alam sekitarnya berdasarkan jenis kelamin, walaupun itu tidak berarti bahwa orang Indonesia tidak mengakui bawaan alamiah itu; dan ketiga, dalam bahasa Indonesia tidak ada tempat bagi seksisme. Kalau dalam masyarakat kita sekarang ada diskriminasi terhadap kaum wanita, sumbernya pasti tidak terletak dalam kebudayaan Indonesia yang kerangkanya ditentukan oleh bahasa Indonesia.

Memang masih banyak aspek lain yang menunjukkan bahwa bahasa Indonesia memberi kerangka kepada, jadi menentukan, kebudayaan dan cara pandang kita. Salah satu contoh ialah pembedaan generasi dalam bahasa kita yang lebih menonjol daripada pembedaan jenis kelamin. Walau bagaimana pun masalah ini perlu kita pikirkan bersama.

(Harimurti Kridalaksana, ahli bahasa, guru besar FSUI, Jakarta)

Kompas, 18 Mei 1994

Bahasa Indonesia untuk Orang asing

Bahasa Indonesia Pilihan Pelajar Australia

SEBUAH sekolah setingkat SLTP dan SLTA di pinggiran kota Perth, Australia Barat, "St Stephen's School", kini semakin membuka peluang kepada pelajarnya untuk memahami dan mengerti serta menerapkan Bahasa Indonesia.

Sekitar 930 siswa sekolah itu, 180 di antaranya mempelajari bahasa Indonesia sebagai pelajaran pilihan. Bahasa asing pilihan di sekolah itu adalah Bahasa Indonesia dan Prancis.

Penerapan Bahasa Indonesia ke kurikulum St Stephen's School dimulai sejak 1985. Sekolah yang mengelola pendidikan dari pra sekolah hingga setingkat SLTA itu didirikan tahun 1984.

Kepala Sekolah St Stephen's School, Gavin Collinson, mengatakan kepada *Antara*, sejak 1985 hingga awal 1994, sekolah yang ia pimpin telah menghasilkan lulusan yang mempelajari Bahasa Indonesia sekitar 1.500 orang.

Perjuangan St Stephen's School menerapkan Bahasa Indonesia sebagai pilihan tampaknya banyak dibantu oleh Wendy Young sebagai pengajar. Wendy menguasai Bahasa Indonesia ketika belajar di perguruan tinggi dan lebih sering berkunjung ke Indonesia.

Motivasi para siswa memilih Bahasa Indonesia sebagai bahasa kedua antara lain karena ingin memahami kebudayaan Indonesia, selain kepentingan bisnis dan wisata.

Timothy Martin, siswa St Stephen's School, misalnya, mengaku belajar Bahasa Indonesia karena ingin bekerja dan tinggal di Indonesia untuk kepentingan pemerintah Australia.

"Indonesia sangat dekat dengan Australia dibanding Prancis, lagipula Bahasa Indonesia relatif lebih mudah," kata Timothy sambil mengingat-ingat kenangannya ketika mengunjungi Indonesia dan sempat berjumpa dengan Presiden dan Wakil Presiden RI April 1994.

Belajar Bahasa Indonesia menjadi penting karena penduduknya besar dan suka bergaul, sedangkan Bahasa Inggris kurang banyak dikuasai oleh masyarakat Indonesia, ujar Emma Vawser, salah seorang teman Timothy.

Ungkapan Emma itu sehubungan dengan pengalamannya ketika berkunjung ke Indonesia, antara lain ke Jakarta, Yogyakarta, dan Bali.

"Rakyat Indonesia sangat senang bergaul. Ketika kami memakai Bahasa Inggris hanya sedikit yang berbicara, tetapi setelah kami menggunakan Bahasa Indonesia tampak semua masyarakat yang ada di sekitar kami ingin bergaul dengan kami," ujar Emma.

Senada dengan rekan-rekannya di St Stephen's School, Michael Illingworth, mengatakan perlu belajar Bahasa Indonesia karena berhubungan dengan tugasnya sebagai wasit bola basket Australia Barat.

"Pada November dan Desember 1994 ada pertandingan bola basket di Asia, antara lain di Indonesia. Karena saya sebagai wasit, maka akan lebih menguntungkan apabila menguasai Bahasa Indonesia," kata Michael.

Ungkapan lain, pentingnya belajar Bahasa Indonesia karena ingin berkunjung ke Indonesia, terutama sebagai wisatawan. "Saya senang belajar Bahasa Indonesia karena dapat menawar apabila berbelanja di Indonesia," kata Laurina Bullen, siswa kelas 12 (kelas tiga) St Stephen's School.

Menurut Caroline Campling, belajar Bahasa Indonesia lebih menarik setelah melihat kebudayaan dan kesenian bangsa Indonesia.

"Kami tidak mengira apabila candi Borobudur dan Prambanan sangat bagus dan megah, sementara rakyatnya sangat suka senyum," ucap Caroline yang juga pelajar St Stephen's School.

Kunjungan rutin

Guru Bahasa Indonesia pada St Stephen's School, Wendy Young mengatakan, program kujungan ke Indonesia bagi pelajar yang memilih Bahasa Indonesia di sekolah itu akan dilakukan secara rutin.

Kunjungan ke Indonesia bagi pelajar itu telah dilakukan sejak 1988, yakni ke Jawa dan Bali. Pada bulan April 1994, 1 pelajar dan didampingi dua guru dan dua orangtua murid sempat diterima oleh Presiden dan Wakil Presiden RI.

Program selanjutnya dalam jangka dekat, September dan Oktober 1994 sebanyak 16 siswa kelas 11 (kelas dua SLTA) akan mengunjungi Jakarta,

Yogyakarta, Solo, Kalibaru-Banyuwangi dan Ubud Bali untuk mempraktikkan Bahasa Indonesia sambil berwisata, katanya.

Dikatakannya, peminat yang mempelajari Bahasa Indonesia di sekolahnya yang ia bimbing pada tahun 1994 sebanyak 180 orang, terdiri dari kelas delapan 60 orang, kelas sembilan 42 orang, kelas 10 sebanyak 34 orang, kelas sebelas 27 orang dan kelas 12 sebanyak 17 orang.

Jam pelajaran Bahasa Indonesia bervariasi, yaitu untuk kelas delapan 120 menit per minggu dalam satu semester selanjutnya kelas sembilan 160 menit per minggu, kelas sepuluh 160 menit, kelas sebelas 240 menit dan kelas 12 sebanyak 240 menit per minggu.

Berbagai fasilitas untuk mempelajari Bahasa Indonesia juga disediakan, antara lain buku pegangan seperti "Bahasa Tetanggaku" oleh Ian J White dan radio tape di kelas.

Sementara itu, seorang pengajar Bahasa Indonesia pada Technical and Partner Education (TAPE) di kota Perth, Partogi Samosir (30), mengatakan bahwa para pemuda Australia Barat banyak memilih program Bahasa Indonesia karena latar belakang ingin berkunjung ke Indonesia dan bisnis.

Menurut guru asal Sumatera Utara itu, penguasaan Bahasa Indonesia oleh mahasiswa Australia Barat relatif lebih cepat dibandingkan ketika ia mempelajari Bahasa Inggris.

"Para mahasiswa TAPE pada umumnya dalam delapan minggu sudah menguasai sejumlah kata dasar yang diperlukan dalam percakapan sehari-hari. Padahal sewaktu saya mempelajari Bahasa Inggris dalam delapan minggu agaknya belum banyak menguasai kata dasar," katanya.

Ia menambahkan, minat pemuda Australia Barat menguasai Bahasa Indonesia semakin bertambah, misalnya pada TAPE — program pendidikan setingkat akademi — setiap tahun bertambah sekitar lima dan enam orang pada setiap program.

Keseriusan mahasiswa mempelajari Bahasa Indonesia antara lain ditunjukkan dengan banyaknya mereka berkunjung ke Indonesia untuk praktik.

Salah seorang murid ada yang berkunjung sebanyak 28 kali ke Indonesia dalam enam tahun dengan tujuan agar Bahasa Indonesia yang dikuasai tidak hilang, ujar Partogi Samosir.

(Yasad Adil/Ant)

Pelita, 11 Mei 1994

Bahasa Indonesia Pilihan Pelajar Australia

Sebuah sekolah setingkat SLTP dan SLTA di pinggiran kota Perth, Australia Barat. "St Stephen's Scholl", kini semakin membuka peluang kepada pelalarnya untuk memahami dan mengerti serta menerapkan Bahasa Indonesia.

Sekitar 930 siswa sekolah itu, 180 di antaranya mempelajari Bahasa Indonesia sebagai pelajaran pilihan. Bahasa asing pilihan di sekolah itu adalah Bahasa Indonesia dan Perancis.

Penerapan Bahasa Indonesia ke kurikulum St Stephen's School dimulai sejak 1985. Sekolah yang mengelola pendidikan dari para sekolah hingga setingkat SLTA itu didirikan tahun 1984.

Perjuangan St Stephen's School menerapkan Bahasa Indonesia sebagai pilihan tampaknya banyak dibantu oleh Wendy Young sebagai pengajar. Wendy menguasai Bahasa Indonesia ketika belajar di perguruan tinggi dan lebih sering berkunjung ke Indonesia.

Motivasi para siswa memilih Bahasa Indonesia sebagai bahasa kedua antara lain karena ingin memahami kebudayaan Indonesia, selain kepentingan bisnis dan wisata.

Timothy Martin, siswa St. Stephen's School, misalnya, mengaku belajar Bahasa Indonesia karena ingin bekerja dan tinggal di Indonesia untuk kepentingan pemerintah Australia.

"Indonesia sangat dekat dengan Australia dibanding Perancis, lagipula Bahasa Indonesia relatif lebih mudah," kata Timothy sambil mengingat-ingat kenangannya ketika mengunjungi Indonesia dan sempat berjumpa Presiden dan Wakil Presiden RI April 1994.

Belajar Bahasa Indonesia menjadi penting karena penduduknya besar dan suka bergaul, sedangkan Bahasa Inggris kurang banyak dikuasai oleh masyarakat Indonesia, ujar Emma Vawser, salah seorang teman Timothy.

Ungkapan Emma itu sehubungan dengan pengalamannya ketika berkunjung ke Indonesia, antara lain ke Jakarta, Yogyakarta, dan Bali.

"Rakyat Indonesia sangat senang bergaul. Ketika kami memakai Bahasa Inggris hanya sedikit yang berbicara, tetapi setelah kami menggunakan Bahasa Indonesia tampak semua masyarakat yang ada di sekitar kami ingin bergaul dengan kami," ujar Emma.

Guru Bahasa Indonesia pada Stephen's Scholl, Wendy Young mengatakan, program kunjungan ke Indonesia bagia pelajar yang memilih Bahasa Indonesia di sekolah itu akan dilakukan secara rutin.

Kunjungan ke Indonesia bagi pelajar itu telah dilakukan sejak 1988, yakni ke Jawa dan Bali. Pada bulan April 1994, 10 pelajar dan didampingi dua guru dan dua orang tua murid sempat diterima oleh Presiden dan Wakil Presiden RI.

Program selanjutnya dalam jangka dekat, September dan Oktober 1994 sebanyak 16 siswa kelas 11 (kelas dua SLTA) akan mengunjungi Jakarta, Yogyakarta, Solo, Kalibaru-Banyuwangi dan Ubud Bali untuk mempraktekkan Bahasa Indonesia sambil berwisata, katanya.

Dikatakannya, peminat yang mempelajari Bahasa Indonesia di sekolahnya yang ia bimbing pada tahun 1994 sebanyak 180 orang, terdiri dari kelas delapan 60 orang, kelas sembilan 42 orang, kelas 10 sebanyak 34 orang, kelas sebelas 27 orang dan kelas 12 sebanyak 17 orang.

Jam pelajaran Bahasa Indonesia bervariasi, yaitu untuk kelas delapan 120 menit per minggu dalam satu semester, selanjutnya kelas sembilan 160 menit per minggu, kelas sepuluh 160 menit, kelas sebelas 240 menit dan kelas 12 sebanyak 240 menit per minggu.

Berbagai fasilitas untuk mempelajari Bahasa Indonesia juga disediakan, antara lain buku pegangan seperti "Bahasa Tetanggaku" oleh Ian J White dan radio tape di kelas. (A-

Merdeka, 16 Mei 1994

Bahasa Daerah

Direlakan Punah, Bahasa Daerah yang Hanya Didukung Puluhan Orang

SOLO (KR)- Bahasa-bahasa daerah pada kelompok etnis tertentu -biasanya berada di daerah pedalaman- yang kenyataannya hanya didukung beberapa puluh masyarakat penggunanya, kemungkinan akan direlakan punah. Sebaliknya upaya yang dilakukan sekadar mendokumentasikannya dalam bentuk penerbitan kamus. "Soalnya, untuk mengembangkan bahasa tersebut diperlukan dana cukup besar, sehingga di sini terasa tidak imbang antara dana yang dikeluarkan dengan keberadaan bahasa etnis itu sendiri yang hanya didukung beberapa puluh orang," ungkap Kepala Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Dr Hassan Alwi menjawab pertanyaan wartawan di sela mengikuti Simposium Pertama Sastra Daerah se-Indonesia di Auditorium UNS Solo, Selasa.

Di jelaskan, meski hasil penelitian secara pasti belum diperoleh, namun sementara ini diperkirakan banyak bahasa etnis di berbagai daerah pedalaman di Indonesia yang hanya didukung beberapa puluh masyarakat penggunanya. Ada dugaan, saat ini di Indonesia terdapat tak kurang dari 700 bahasa daerah dan 400 diantaranya berada di Irian Jaya. Hanya saja sejauh ini Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa baru melakukan inventarisasi bahasa daerah sejak tahun 1993 lalu dan baru melingkupi beberapa wilayah, yakni Timor Timur, Nusa Tenggara Timur, Sulawesi dan rencananya dilanjutkan ke Kalimantan.

Diakui Hassan, keberadaan sejumlah bahasa daerah pada dasa warsa terakhir, cenderung kian tersisih. Taruhlah bahasa Jawa, meski hingga sekarang memiliki jumlah penutur paling banyak dibanding bahasa daerah lain, namun tetap mengalami penurunan. Bila berdasar sensus penduduk tahun 1980 jumlah penutur bahasa Jawa tercatat 40 persen dari populasi penduduk Indonesia, pada sensus penduduk 1990 turun menjadi 38 persen.

Meski begitu, ada pula jumlah penutur bahasa daerah yang lain mengalami peningkatan. Bahasa Bugis, jelasnya, yang semula menduduki ranking sembilan dalam urutan jumlah penutur bahasa daerah di Indonesia, kini naik peringkat ke enam dan urutan sembilan digantikan bahasa Bali. Secara rinci dikemukakan, berdasar jumlah penutur tertera urutan, penutur bahasa Jawa menduduki rangking teratas, disusul bahasa Sunda, bahasa Indonesia, Madura, Minang, Bugis, Batak, Banjar dan terakhir Bali. Total penutur kesembilan bahasa tersebut mencapai 84,36 persen dari populasi penduduk Indonesia.

Potensial.

Itu berarti, katanya, meski kondisi bahasa dan sastra daerah kini mulai terpinggir, sebenarnya potensi yang tersedia cukup besar. Belum lagi potensi-potensi lain, seperti jumlah penduduk Indonesia yang mempu membaca huruf latin yang nota bene sebagai media pengembangan bahasa dan satra daerah tercatat 83,74 persen, dan penduduk yang pernah mengenyam bangku sekolah, mulai drop out SD hingga lulusan perguruan tinggi, tercatat 83,74 persen dari populasi penduduk.

Justru itulah, menurut Alwi masalahnya sekarang, bagaimana mendayagunakan potensi tersebut bagi kepentingan pengembangan bahasa dan sastra daerah yang masih mungkin dikembangkan. Diakuinya, dalam pengembangan bahasa dan sastra daerah selama ini mengalami banyak kendala, diantaranya terbatasnya sarana dan prasarana berkait dengan perkembangan teknologi informasi.

Selain itu, isian pengajaran bahasa dan sastra daerah di sekolah selama ini sangat kering, sehingga tak mampu mendongkrak pengembangan bahasa dan sastra daerah. Demikian pula hingga sekarang tak pernah ada kegiatan ekstra kulikuler di sekolah yang mengacu pada pengembangan bahasa dan sastra daerah, dan masih ditambah lagi terbatasnya buku-buku sastra berbahasa daerah.

Sementara itu, simposium sastra daerah ini akan berlangsung hingga Rabu (18/5) hari ini. Pada hari pertama kemarin, tampil 19 orang pembicara, diantaranya, Dr Hassan Alwi, Prof Dr Suripan sadihutomo, Dr A Sadewa, Dr I Kuntara Wiryamartana, Dr Hasan Ali, Ir Suyamto, Drs I Gusti Putu Antara MPd, Hamsah Machmud MA, Drs RS Subalidinata, Dra Wahyati D Pradipta, Dra Trisna Kumala Satya Dewi dan sebagainya. Sedangkan hari ini, akan tampil lagi 15 pembicara, diantaranya Prof Dr James Dananjaya, Drs Budya Pradipta, Prof Dr Khaidir Anwar, Drs Danu Priyo Prabowo, Drs Masman Hatuwe PMd, Dr darusaputro dan sebagainya.- (Hut).

Kedaulatan Rakyat, 18 Mei 1994

Bahasa Inggris-Kurikulum

Bahasa Inggris Dan Kurikulum SD

BANDUNG – Mulai tahun 1994 mulai diterapkan program wajib belajar 9 tahun. Artinya, pendidikan dasar merupakan pendidikan sembilan tahun, terdiri atas program pendidikan enam tahun di Sekolah Dasar (SD) dan program pendidikan tiga tahun di Sekolah Lanjutan Tingkat Pertama (SLTP) atau sederajat.

Untuk melaksanakan program Pendidikan Dasar Sembilan Tahun (PDST), pemerintah mengadakan program Wajib Belajar Pendidikan Dasar (Wajar Dikdas) 9 tahun. Pada dasarnya program Wajar 9 Tahun tidak berbeda dengan program Wajar 6 tahun.

Pengertian wajib di sini tidak dalam pengertian wajib yang sesungguhnya, tetapi mengandung makna yang bersifat imbauan kepada orang tua. Program wajar Dikdas 9 tahun dicanangkan pada tanggal 2 Mei 1994.

Pelaksanaannya akan dilakukan secara bertahap, karena program ini agak berbeda dengan program wajar 6 tahun. Pada program Wajar 6 tahun yang dilaksanakan tahun 1984, sudah dimulai dengan berbagai persiapan seperti Inpres pembangunan gedung, Inpres pengangkatan guru dan lain-lain, sedangkan program wajar 9 tahun tidak ada Inpres.

Menyongsong program Wajar 9 tahun, pemerintah menyediakan berbagai pola dan alternatif agar anak-anak usia sekolah dapat mengenyam pendidikan. Ada empat jalur pendidikan yang disediakan pemerintah. Jalur sekolah, terdiri dari SLTP Kejuruan, Kelas Jauh, Mini dan Terbuka.

Kedua, jalur keagamaan, terdiri dari Tsanawiyah, Pondok Pesantren, dan lain-lain. Ketiga, jalur luar sekolah, terdiri dari Kelompok Belajar (Kejar) Paket A yang setingkat SD dan kejar paket B yang setingkat dengan SLTP. Terakhir, jalur penyetaraan. Jadi, tidak ada alasan bagi lulusan SD untuk tidak melanjutkan sekolah.

Banyak perubahan dalam program Wajar 9 tahun ini dibandingkan dengan program Wajar 6 tahun, termasuk pelajaran bahasa Inggris mulai SD.

Mengapa diajarkan bahasa Inggris? Menurut Kepala Bagian Perencanaan Kantor Wilayah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Daerah Tingkat I Jawa Barat (Kanwil P dan K DT I Jabar), Dr H A Shofyanis, M Ed, pengajaran bahasa Inggris di SD bertujuan memperluas wawasan berpikir dan menambah kemampuan berkomunikasi dengan dunia internasional.

Muatan Lokal

Dijelaskan, bahasa Inggris memang belum diwajibkan bagi setiap SD. Bila suatu daerah menganggap penting dan perlu untuk memasukkan bahasa Inggris ke dalam kurikulum SD, maka dapat dijadikan sebagai muatan lokal (mulok).

Hal yang senada juga diungkapkan Kepala Seksi Kurikulum Bidang Pendidikan Dasar Kanwil P dan K DT I Jabar, Drs Aridin Noor,. "Untuk SD, bahasa Inggris belum dijadikan kurikulum Nasional," katanya.

Jika bahasa Inggris akan diambil sebagai muatan lokal, maka hanya boleh diajarkan pada kelas 4, 5 dan 6 SD, karena kemampuan anak-anak kelas 4 SD dianggap sudah cukup memadai.

Memang tidak ada salahnya memasyarakatkan bahasa Inggris sampai ke tingkat SD, jika mau merujuk pada hasil pemantauan Sekretaris Balai Bahasa IKIP Bandung, Dr A Chaedar Alwasilah MS. Menurutnya, sarjana (S1) dari berbagai perguruan tinggi yang mendaftar di Balai Bahasa IKIP Bandung, ternyata masih ada yang kemampuan bahasa Inggrisnya setingkat, bahkan di bawah siswa SLTA (Sekolah Lanjutan Tingkat Atas).

Menurut Shofyanis yang menjabat sebagai Kepala Bagian Perencanaan sejak tanggal 14 September 1992 itu, pengajaran bahasa di SD juga tergantung kebijaksanaan sekolah yang bersangkutan. Jika karena alasan-alasan tertentu, boleh saja sekolah tersebut tetap mempertahankan untuk tidak mengajarkan bahasa Inggris kepada anak didiknya.

Namun kalau ada yang menerapkannya, tentu perlu ada guru bahasa Inggris. "Kemudian metode pengajarannya berbeda dengan metode pengajaran muatan lokal lainnya," ujar Shofyanis yang meraih gelar doktor dalam bidang *planning and education* (1992).

Kepala Sekolah SD St Aloysius Bandung, Lana ketika ditemui baru-baru ini mengatakan. "Sampai saat ini secara khusus kami belum menyiapkan guru untuk mengajar bahasa Inggris, namun terlepas dari itu, tidak mengajarkan bahasa itu," kata Kepala Sekolah.

Hal yang sama, diungkapkan Kepala Sekolah SD St Angela Bandung, Maria. Secara khusus sekolah ini belum menyiapkan guru. Meskipun guru yang sudah mengajar selama 13 tahun di SD St Angela ini mempunyai tiga orang staf pengajar lulusan STBA Yapari (Sekolah Tinggi Bahasa Asing Yayasan Pariwisata) Bandung. "Kami menyambut baik dengan adanya pelajaran bahasa Inggris untuk SD," kata guru yang juga mengajar pada St Angela *English Course* ini.

Sampai saat ini pihak pemerintah memang belum mempersiapkan pengadaan guru bahasa Inggris untuk SD. Namun dalam ketentuannya diharapkan guru kelas mampu mengajarkan bahasa Inggris yang benar-benar praktis dan sederhana.

Masalah yang sama juga diakui Siti Elianah, Kepala Sekolah SDN Patrakomala I Bandung. "Sekolah kami tampaknya tidak mampu menyediakan honor bila harus mendatangani guru khusus," ujarnya.

Menurut guru yang sudah mengajar sejak tahun 1976 itu, jika ada sekolah yang tidak mampu menyediakan tenaga pengajar, lebih baik tidak mengambil pelajaran bahasa Inggris sebagai muatan lokalnya.

Tersedianya tenaga pengajar yang memadai merupakan syarat pokok dalam dunia pendidikan. Proses belajar-mengajar tidak a-

kan efektif bila sekolah kekurangan guru. Menurut Shofyanis, pada tahun 1992 saja di Jawa Barat masih kekurangan 77.000 guru, sedangkan jumlah SD di Jawa Barat 24.356 buah.

Menjadi Pertanyaan

Yang kini menjadi pertanyaan, apakah anak-anak siap mengikuti pelajaran bahasa Inggris? "Saya termasuk orang yang percaya bahwa bahasa apapun lebih baik diajarkan pada usia sedini mungkin," kata Sekretaris Balai Bahasa IKIP Bandung, Dr A Chaedar Alwasilah MA, ketika diminta pendapatnya mengenai pengajaran bahasa Inggris untuk SD.

Hal yang senada juga diungkapkan dosen Jurusan Pendidikan Bahasa Inggris, Fakultas Pendidikan Bahasa dan Seni, IKIP Bandung, Drs Udaya Karnadijaya. Dilihat dari segi teorinya, pengajaran bahasa asing yang tepat dimulai pada usia muda. Yaitu pada kelas 2 atau 3 SD. Jadi kalaupun bahasa Inggris diajarkan pada kelas 4 SD tidak akan menjadi masalah.

Kedua pendapat di atas ada benarnya jika merujuk pada pernyataan Dra Sutji M Wibowo MS, bahwa pada anak-anak normal usia 10 tahun kemampuan pengamatan dan kemampuan mengingatnya sudah cukup memadai bila diajarkan bahasa asing. Namun ini juga tergantung pada cara pengajarannya.

Chaedar, doktor dalam bidang pendidikan bahasa dari Indiana Universitas, Bloomington, Indiana, AS itu mengingatkan, mengajarkan bahasa Inggris pada anak usia dini memang ada konsekuensinya. Artinya, sekolah harus menyediakan guru yang betul-betul ahli mengajar bahasa. Tidak benar guru yang mengajar SLTP atau SLTA yang ada sekarang ini, misalnya, diasumsikan mampu mengajarkan bahasa Inggris di SD. "Kalau SD akan mengadakan pengajaran bahasa Inggris, harus ada program khusus menatar guru-guru yang akan mengajar," katanya.

Pakar yang sering menulis artikel di koran dan buku teks dalam bidang pendidikan dan pendidikan bahasa ini juga menjelaskan, idealnya belajar bahasa asing harus melalui *native speaker* (pembicara asli). Namun karena di Indonesia sulit mencari *native speaker*, maka kemungkinan lain untuk mengajarkan bahasa Inggris pada anak-anak SD, sekolah harus mampu menampilkan guru yang benar-benar kompeten dalam bahasa Inggris.

Dosen Jurusan Bahasa Inggris yang disertasinya terpilih sebagai terbaik ini menambahkan, selain dibekali pengetahuan psikologi anak-anak SD, guru juga harus menguasai metodologi pengajaran. "Di sinilah dituntut kreativitas guru. Dalam mengajar menggunakan pendekatan komunikatif," tuturnya.

Pendapatnya didukung oleh Sutji. Menurut pakar psikologi perkembangan ini, pengajaran yang tepat untuk anak-anak SD adalah melalui permainan. Selain cocok dengan dunia anak-anak, permainan juga dapat merangsang dan menumbuhkan minat anak untuk belajar bahasa asing.

Apakah IKIP sebagai lembaga yang menyediakan calon-calon tenaga pengajar sudah mengantisipasi gejala baru seperti ini? Ia menjawab IKIP belum mengantisipasi pengajaran bahasa Inggris untuk SD. "Secara umum kurikulum IKIP memang sudah mempersiapkan dan memikirkannya, yaitu dengan dibukanya Pendidikan Guru Sekolah Dasar (PGSD)," ujar Chaedar.

Meskipun terdapat sikap pro dan kontra dalam masyarakat, pengajaran bahasa Inggris di SD akan berjalan terus. Oleh karena itu, langkah-langkah konstruktif perlu dirumuskan, agar pelaksanaannya tidak menciptakan beban yang lebih banyak terhadap pengajaran bahasa Inggris secara keseluruhan di Indonesia.

Di satu sisi Chaedar menyambut gembira dengan dimasukkannya pelajaran bahasa Inggris dalam kurikulum SD. Namun di sisi lain, bila melihat sulitnya menyediakan guru yang benar-benar memadai dan memenuhi kriteria, pakar pendidikan bahasa Inggris ini merasa pesimis terhadap hasil pengajaran bahasa Inggris di SD.

Karena, tanpa benar-benar memperhatikan kriteria guru, program baru ini akan melahirkan dampak buruk bagi pengajaran bahasa Inggris di Indonesia. "Sama saja dengan menciptakan masalah baru dalam dunia pendidikan yang suatu saat akan meledak menjadi permasalahan yang benar," ujarnya.

Pembaruan/Sahala Tua Saragih

Suara Pembaruan, 4 Mei 1994

Bahasa Inggris di SLTA pada Umumnya tak Menarik Siswa

YOGYAKARTA (Media): Pelajaran bahasa Inggris seperti bahasa asing lainnya yang diajarkan di Sekolah Lanjutan Tingkat Atas (SLTA), pada umumnya tidak menarik minat para siswa, bahkan kadangkala menjadi salah satu pelajar yang tidak disenangi, ditakuti, atau tidak disukai sama sekali.

"Karena kurangnya minat dan perhatian para siswa terhadap mata pelajaran bahasa asing tersebut, mengakibatkan lemahnya motivasi mereka untuk lebih menekuni bidang tersebut," kata Kepala Dinas Pariwisata Pemda Provinsi DIY Dra KRT Sosrohadiningrat.

Ia mengatakan hal itu pada seminar sehari Penguasaan Bahasa Asing di Kalangan Generasi Muda dan Pengaruhnya Terhadap Industri Pariwisata di Kalangan Generasi Muda dan Pekan Senat Mahasiswa Akademi Bahasa Asing (ABA) YIPK Yogyakarta dalam rangka memperingati Hari Pendidikan Nasional, Sabtu (8/5).

Lemahnya motivasi tersebut, lanjutnya, juga ditambah oleh lingkungannya yang kurang mendukung untuk belajar berbahasa asing secara baik.

Menurut Sosrohadiningrat, karena kurang menariknya mata pelajaran itu, maka pada umumnya lulusan SLTA tidak menguasai dasar-dasar tata bahasa Inggris yang paling sederhana sekalipun.

"Sehingga sulit bagi mereka untuk menyusun kalimat yang sederhana apalagi mempraktekkan di dalam berkomunikasi," katanya,

Bagi yang melanjutkan ke perguruan tinggi, katanya, tuntutan untuk mampu berbahasa Inggris atau asing itu tidak terlalu terasa. Tetapi, akan menjadi masalah jika selepas SLTA mereka memasuki lapangan kerja.

"Bagi yang memasuki lapangan kerja, ketidakmampuan berbahasa asing seringkali menjadi hambatan, sebab banyak perusahaan atau kalangan swasta yang mensyaratkan pelamar kerja harus mampu berbahasa asing minimal bahasa Inggris," tegasnya.

Bidang usaha yang paling menjanjikan peluang kerja dan kesempatan berusaha secara luas, katanya, adalah sektor kepariwisataan baik yang berhubungan langsung atau pun tidak.

Namun, sektor ini menuntut kemampuan berbahasa Inggris atau berbahasa asing lainnya sampai tingkatan fasih. "Di sini mereka biasanya baru menyadari sesungguhnya bahwa bahasa asing atau bahasa Inggris sangat diperlukan," katanya.

Koordinator Akademis ELTI Dra Ch Endang Widyastuti juga senada dengan Sosrohadiningrat. Menurutnya, para siswa SLTA hanya memperoleh pengetahuan bahasa Inggris atau *knowledge of English* dan sedikit sekali berkesempatan mengaplikasikan pengetahuannya itu baik di kelas maupun di luar," katanya.

Akibatnya, kata Endang, kebanyakan para siswa hanya mampu berbahasa Inggris secara pasif tetapi kesulitan bisa harus menggunakan secara aktif. "Padahal, di luar tuntutan untuk mampu berbahasa Inggris secara aktif sudah demikian kuat," katanya. (AU)

Media Indonesia, 10 Mei 1994

Bahasa Isyarat-Kamus

Kamus Isyarat Perlu Disempurnakan Secara Profesional

Sebagai seorang pemula di bidang interpreter isyarat, saya menyesalkan adanya pelecehan terhadap interpreter isyarat di TVRI. Apalagi hal itu datang dari orang-orang yang menganggap dirinya sebagai pakar isyarat, yang kebetulan punya kesempatan dalam penyusunan kamus isyarat khususnya untuk kepentingan tunarungu.

Satu hal penting yang menjadi pertanyaan kami, mengapa antara mereka sesama pakar isyarat sepertinya tidak ada kerja sama yang baik dan saling pengertian. Timbul kesan seakan-akan saling mencari kesalahan dan saling menonjolkan diri untuk berebut jasa bagi kepentingan pribadi masing-masing. Buntutnya, kami para interpreter ini yang menjadi bahan cemoohan. Terus terang kami tidak pernah mimpi untuk jadi interpreter di televisi.

Mengenai kritik, dari siapa pun datangnya, asalkan sifatnya membangun selayaknya diterima dengan lapang dada. Memang masih banyak kekurangan pada interpreter isyarat yang perlu dibenahi. Yang pasti kami selalu mengacu kepada kamus isyarat yang dikatakan sudah baku itu. Hanya saja masih banyak isyarat yang sama atau terlalu mirip untuk dua kata yang berbeda. Contohnya, isyarat luas sama dengan isyarat besar, isyarat senjata sama dengan isyarat tentara, isyarat bisnis sama dengan isyarat arus bahkan untuk tiga kata yaitu salah, jelek dan buruk isyaratnya ternyata sama. Artinya kamus isyarat tersebut masih perlu disempurnakan secara profesional tentunya.

Waktu itu, siapa sebenarnya yang berwenang memutuskan bahwa harus ada interpreter isyarat di TVRI. Bila memang dianggap belum siap kenapa dipaksakan? Atau bila memang dianggap perlu, bisa saja sekarang ini pelaksanaannya ditunda dulu, dan bagi kami selaku interpreter "no problem". Semoga ...

IDIN
Jl Tebet Barat, Jakarta

Media Indonesia, 16 Mei 1994

Tayangan Interpreter Bahasa Isyarat di TV Terlalu Banyak

Jakarta, Kompas

Penayangan interpreter dalam siaran berita di televisi dinilai terlalu sering sehingga menganggu pemirsa umum. Oleh karena itu, selain penayangan interpreter dalam siaran berita, televisi perlu mencari metode lain agar pelayanah yang diberikan televisi kepada kaum tunarungu tidak mengganggu pemirsa lainnya.

Ahli komunikasi total Ny Baron Sutadisastra dan praktisi komunikasi total John Ateng mengemukakan kepada *Kompas* di Jakarta, Jumat (6/5), menanggapi kehadiran interpreter tuna rungu dalam siaran berita di TVRI maupun RCTI.

Penayangan interpreter dalam siaran berita televisi sampai saat ini masih mengundang pro dan kontra. Seorang pakar komunikasi mengatakan, program tersebut perlu dipertimbangkan lagi karena ada kesan mengganggu. Apalagi bila dikaitkan dengan jumlah penyandang tuna rungu di Indonesia yang berjumlah sekitar 6.000 orang.

Ny.Baron Sutadisastra mengatakan, sebagai perkenalan penayangan interpretor dalam siaran berita di televisi sudah terlalu banyak. Sebagai perkenalan cukup sekali dalam sehari. "Namun demikian dengan penayangan itu saya ikut bangga karena akan semakin banyak anak tunarungu yang tergugah mempelajari bahasa isyarat," ujarnya.

Pernyataan senada dikemukakan John Ateng. Menurut dia, karena penayangan interpreter bahasa isyarat di televisi banyak guru dan murid tunarungu yang tidak mempelajari bahasa isyarat menyesal dan ingin segera mempelajarinya.

Namun demikian, Baron berpendapat, apabila dalam setiap siaran berita disertakan interpreter bahasa isyarat masyarakat awam akan terganggu. Perhatian pemirsa justru akan terserap ke sana bukan pada gambar utama. Di Amerika, kata Baron, tidak setiap siaran berita diikuti interpreter bahasa isyarat. Untuk setiap siaran berita lainnya, para tunarungu bisa berlangganan dekoder untuk memvisualisasikan berita yang dibacakan dalam kalimat tertulis.

Seorang pembaca menelepon *Kompas* mengusulkan hal serupa. Agar pemirsa umum tidak terganggu dan kebutuhan para tunarungu dapat dipenuhi, sebaiknya dalam siaran berita tidak perlu disertakan interpreter bahasa isyarat tetapi cukup dengan *caption* seperti penayangan film-film asing.

Sementara itu Sekjen Persatuan Penyandang Cacat Indonesia (PPCI) Otje Soedioto dalam suratnya yang dikirim ke redaksi menyatakan penyesalannya atas ucapan pengamat komunikasi yang dikutip *Kompas*.

Menurut Otje, pendapat yang dikemukakan pengamat itu mencerminkan masih adanya sikap mendua masyarakat dalam memperlakukan para penyandang cacat. Indonesia, tuturnya, justru kalah jauh dibandingkan negara-negara lain dalam kesamaan dan kesejajaran antara penyandang cacat dengan anggota masyarakat lainnya.

Otje juga mengatakan, angka yang dikemukakan pengamat komunikasi itu juga tidak akurat karena banyak orang tua yang masih malu mengakui anaknya yang menyandang tunarungu. "Sampai saat ini pun BPS belum pernah mensensus populasi penyandang cacat di Indonesia," ujar Otje. (wis)

Kompas, 7 Mei 1994

Bahasa Isyarat

Belajar Sistem Isyarat Bahasa Indonesia

Jumat pekan lalu pemerintah meluncurkan kamus sistem isyarat bahasa Indonesia. Kamus ini berisi kosa kata paling dasar yang sebaiknya diketahui pemakai bahasa Indonesia yang berpendidikan dasar. Meski baru memuat 1.941 kosa kata, tapi kamus ini diharapkan akan banyak membantu kaum tunarungu dalam bidang pendidikan.

Tidak hanya itu saja, dengan kamus ini masyarakat luas juga dapat mempelajari bahasa isyarat. Dengan demikian, kaum tunarungu tidak hanya bisa berkomunikasi dengan sesama rekannya yang senasib saja, tapi juga bisa berkomunikasi dengan masyarakat luas.

Lahirnya kamus ini dinilai merupakan sumbangan besar bagi keberadaan kaum tunarungu guna memperoleh kesempatan belajar. Kamus ini mempersatukan sistem isyarat lokal yang selama ini banyak digunakan oleh beberapa sekolah luar biasa (SLB). Tak heran jika kemudian Mendikbud Prof.Dr.Ing. Wardiman Djojonegoro menyebutkan, momentum peluncuran kamus ini tak ubahnya dengan peristiwa 28 Oktober 1928, saat dikrarkannya bahasa Indonesia sebagai bahasa persatuan di negeri ini.

Rintisan kamus ini diawali pada tahun 1980, oleh SLB-B Zinnia di Jakarta dan SLB-B Karya Mulia di Surabaya. Ketika itu kedua SLB tersebut berkomunikasi dengan menggunakan isyarat spontan. Kemudian kepada mereka diperkenalkan sistem ASL (*American Sign Language*) oleh Baron Sutadisastra.

Ternyata dengan menggunakan tanda ini, siswa tunarungu di kedua SLB itu banyak mengalami kemujuan dalam belajar. Hal inilah yang mendorong Depdikbud untuk meneliti dna mengembangkan sistem isyarat tersendiri yang dapat dipakai secara nasional.

Pada tahun 1982, Balitbang Depdikbud melalui KKPLB (kelompok kerja pendidikan luar biasa)-nya, mulai mengembangkan dan menyeleksi desain serta berbagai pedoman dan petunjuk sebagai panduan dalam menerapkan sistem komunikasi total ini. Tahun 1990 disusunlah kamus bahasa isyarat oleh SLB-B Zinnia. Dan pada tahun yang sama KKPLB, yang kini berkedudukan di IKIP Jakarta, juga mengeluarkan kamus isyarat. Tahun 1992 sistem ini dikembangkan di sebelas daerah di Indonesia dan diujicobakan di lima SLB-B.

Pada tahun 1993 Depdikbud mengadakan pembakuan sistem isyarat bahasa Indonesia yang disusun dalam bentuk kamus dengan memperhatikan hasil kerja semua instansi yang telah mengembangkan perangkat isyarat tersebut.

Sistem isyarat bahasa Indonesia yang telah dibakukan itu merupakan salah satu media yang membantu komunikasi kaum tunarungu dalam pergaulan di masyarakat luas. Isyarat itu bisa berupa isyarat jari, tangan, dan berbagai gerak yang melambangkan kosa kata bahasa Indonesia.

Lalu bagaimana menggunakan kamus itu? Setiap isyarat berupa sebuah gambar, diikuti deskripsi dan contoh pemakaiannya dalam kalimat. Dalam kamus ini kata-kata dasar disusun menurut abjad. Kemudian bentuk isyarat dari kata-kata itu ditampilkan berupa gambar dan diskripsi pembentukannya. Setiap kata disertai dengan contoh pemakaiannya di dalam kalimat.

Perlu diketahui, dalam bahasa Indonesia terdapat sejumlah kata yang kata dasarnya tidak pernah digunakan tanpa imbuhan atau tanpa gabungan dengan kata lain. Pada isyarat seperti itu contoh pemakaian di dalam kalimat merupakan kata berimbuhan, sedangkan gambar dan diskripsinya adalah untuk kata dasar.

Diskripsi dalam kamus ini umumnya disusun secara tetap mulai dari penampil, posisi, tempat, arah gerak dan frekuensi gerak. Yang dimaksud dengan penampil ialah tangan/bagian tangan yang digunakan untuk membentuk isyarat. Posisi ialah kedudukan tangan terhadap pengisyarat pada saat isyarat dibuat. Sedangkan tempat, merupakan bagian badan yang menjadi tempat awal isyarat dibentuk atau arah akhir isyarat. Arah ialah gerak penampil ketika isyarat dibuat, dan frekuensi ialah jumlah gerak yang dilakukan pada waktu isyarat dibentuk.

Mengenai komponen tersebut secara rinci dapat dikemukakan hal-hal sebagai berikut: bila penampil berbunyi "Jari-jari tangan A ... dan seterusnya", maka berarti yang bergerak hanyalah jari-jari dengan pangkal jari sebagai poros. Jika penampil berbunyi tangan kanan D ... dan seterusnya" yang bergerak tangan kanan bentuk huruf D dengan pergelangan sebagai poros. Bila penampil berbunyi "Lengan kanan ... dan seterusnya" yang bergerak lengan kanan dengan siku sebagai poros.

Secara umum isyarat dibentuk di depan dada, di depan wajah atau di kepala dan bagian-bagiannya. Berkenaan dengan tempat ini ada penumpil yang disentuhkan, digesekkan, ditempelkan, diusapkan dan dipukulkan.

Gerak dapat dilihat dari gambat tanda panah yang ditambahkan pada gambar. Perlu diingat, ada juga isyarat yang penampilnya tidak digerakkan atau diam di tempat. Isyarat yang penampilnya tidak bergerak berarti tidak memiliki frekuensi gerak.

Dalam kamus ini secara umum yang ditulis hanya frekuensi gerak dua kali atau lebih dan yang bergetar. Jika dalam diskripsi tidak disebutkan jumlah frekuensi gerakan berarti frekuensinya hanya sekali.

Dengan menguasai kamus ini kita bisa berkomunikasi secara baik dengan para penyandang tunarungu. Dan rasanya kamus ini perlu dimiliki, khususnya oleh para orangtua, untuk membimbing anak-anaknya yang kebetulan kurang beruntung. ■ rusdiono ar

Republika, 2 Mei 1994

Sebagian Guru dan Tunarungu Belum Pahami Bahasa Isyarat

Bandung, Pelita

Bahasa Isando (Isyarat Bahasa Indonesia) yang mulai diperkenalkan oleh TVRI dalam siaran berita, belum dimengerti sepenuhnya oleh para guru Sekolah Luar Biasa (SLB) bagian Tuna Rungu dan murid-muridnya.

"Saya senang, tetapi belum bisa mengerti semua," kata Dety (15), siswa SLB-B P3ATR (Perkumpulan Penyelenggara Pendidikan bagi Anak Tunarungu) di Cicendo, Bandung, kepada *Antara*, Senin di kelasnya.

SLB-B P3ATR berdiri sejak 1932, merupakan sekolah pertama di Indonesia untuk tunarungu. Di SLB-B tertua di Indonesia itu, terdapat 153 peserta didik. Sedang metoda pendidikannya, sampai sekarang lebih menekankan pada kemampuan oral (pengucapan) tunarunggu, di samping dengan bahasa isyarat.

Dengan pendidikan itu, Dety maupun Tutun, cukup mampu berkomunikasi dengan orang normal, dengan membaca gerak bibir, apalagi jika kawan bicaranya juga menggunakan bahasa isyarat seperti yang diajarkan di sekolahnya.

Dety bersama rekannya, Tutun (15) ketika diwawancarai, didampingi guru kelasnya, Heni Hanifah serta penjabat Sementara Kepala Sekolah tersebut, Dra Elly Sri Melinda.

Tutun maupun Dety menyatakan, Minggu malam (1/5) sudah menyaksikan siaran Dunia Dalam Berita di TVRI, yang dilengkapi dengan penayangan bahasa isyarat, mengiringi penuturan penyiar berita.

"Kemarin saya lihat masalah haji," kata Dety, tetapi ia menyatakan, belum tahu persis yang diberitakan, karena belum sepenuhnya mampu mengikuti Isando. "Saya harus banyak belajar lagi," kata Dety dan juga Tutun.

Sedikit kesamaan

Sama seperti Dety dan Tutun, Heni dan Elly menyambut baik penyelenggaraan siaran berita di TVRI yang dilengkapi visualisasi Isando, karena dengan demikian, keluarga dan kaum tunarungu tidak ketinggalan informasi.

Namun seperti dua siswa sebelumnya, baik Heni maupun Elly menyatakan, masih harus banyak belajar karena Isando di TVRI masih merupakan "barang baru" untuk rata-rata para guru SLB-B.

"Baru sedikit guru-guru di sini yang mempelajari Isando. Oleh kepala sekolah, kami diminta belajar sendiri-sendiri dari acuan yang tersedia," ujar Heni sambil menjelaskan, Isando di SLB-B P3ATR, baru diujipetik di beberapa kelas saja.

Selama ini, bahasa isyarat yang digunakan di berbagai SLB-B, satu samalain memiliki ciri, meski ada beberapa kesamaan, tetapi kesamaan itu bisa disebutkan sangat sedikit.

Oleh karena itu, Elly Sri Melinda menyambut baik adanya Kamus Sistem Isyarat Bahasa Indonesia (KSIBI), yang merupakan upaya besar dari pemerintah dan warga masyarakat, untuk mewujudkan satu bahasa isyarat nasional Indonesia, sementara bahasa-bahasa isyarat lokal, tetap berguna.

Ibarat Bahasa Indonesia dan bahasa-bahasa daerah, kata Elly, Bahasa Indonesia berguna untuk berkomunikasi di lingkup nasional, sedang bahasa-bahasa daerah, merupakan bahasa-bahasa lokal yang bisa memperkaya khasanah Bahasa Nasional.■

Pelita, 3 Mei 1994

Mereka yang Menikmati Hardiknas Lewat Kesunyian (1)

Ya Bahasa Isyarat, Ya Bahasa Gerak Bibir, Ya Bahasa Bunyi

Suasana meriah pencanangan program wajib belajar (wajar) 9 tahun oleh Presiden Soeharto di TVRI hanya menampilkan gambar-gambar bisu ke ruang gedung pendidikan Yayasan Karya Mulya, Jalan A Yani 6-8 Surabaya. Untunglah, sewaktu presiden berpidato, ada yang menerjemahkan suara pidato itu lewat bahasa isyarat. Maka, siswa-siswa di situ pun menjadi senang. Sebab, bahasa isyarat itu bisa menjadi jembatan dunia sunyi mereka dengan dunia ramai. Tetapi, benarkah bahasa isyarat tersebut jalan satu-satunya komunikasi bagi siswa-siswa sekolah tunarungu itu?

SUATU saat seorang siswa meletakkan punggung tangan kirinya ke leher depan gurunya. Sementara punggung tangan kanannya diletakkan ke lehernya sendiri. Sementara si siswa memperhatikan gerak mulut gurunya dan gerak mulutnya sendiri. "Aaa..." Itulah suara yang keluar dari mulut si siswa.

"Begitulah antara lain cara kami mengajarkan bahasa gerak bibir agar bisa digunakan berkomunikasi bagi antaranak tunarungu. Tenggorokannya diraba, dengan harapan dia bisa merasakan getaran tertentu (vibrasi) ketika mengucapkan suatu kata. Dan, dia diharapkan akan menyamakannya dengan getaran di tenggorokan gurunya," kata Nurhadi, guru di SLB tunarungu itu.

Ternyata, bahasa isyarat tangan hanyalah salah satu alat komunikasi bagi tunarungu. "Kami di sini mengajarkan sistem komunikasi total. Artinya, ya bahasa isyarat, bahasa gerak bibir, dan bahasa bunyi," tambah rekan sejawatnya, Lilis Marwiana.

Bahasa bunyi artinya kata-kata bermakna yang keluar lewat gerak mulut. Apa gunanya bagi orang tunarungu? "Oh, besar sekali," tandas Ny Sri Lestari, guru yang lain. "*Kan* dalam kehidupan masa depannya nanti, mereka lebih banyak bergaul dengan orang yang bisa mendengar. Jadi, diharapkan dengan latihan itu, suara mereka itu bermakna."

Pendekatan komunikasi total. Itulah barangkali salah satu keunggulan Yayasan Pendidikan SLB Tunarungu Karya Mulya. Kalau di Indonesia Bagian Barat, ada sekolah tunarungu Yayasan Zinnia, di Indonesia Bagian Timur ada Yayasan Karya Mulya.

"Prinsip kami memang ingin mengembangkan potensi-potensi komunikasi yang ada pada siswa semaksimal mungkin. Sebab, kalau ditekankan pada bahasa isyarat saja, itu akan mematikan potensi gerak bibirnya dan kemampuannya bersuara," kata Nurhadi.

Lalu ia memanggil seorang anak lewat bahasa bibir. Ketika anak itu mendekat. Ia menanyakan namanya, "Siapa namanya?" (hanya gerak bibirnya saja, tidak keluar suaranya). Dia menjawab dengan bahasa bunyi, "Nen...nni." Memang bisa dimaklumi kalau vokal mereka memiliki logat yang agak berat, namun itu merupakan prestasi besar: orang yang tidak pernah mendengarkan suara bisa mengeluarkan suara.

Upaya ke arah pencapaian itu ternyata sungguh memerlukan perhatian yang sangat serius. Apalagi yang belajar di sini tidak hanya siswa tunarungu saja, tetapi juga ada sebagian yang punya problem tambahan, yakni keterbelakangan mental (*mental retardation*). Karena itulah dari 309 siswa di sini, per kelas hanya diisi siswa maksimal 10 orang.

"Ada memang yang sampai 12 orang, tetapi hanya dua kelas. Itu pun karena akan dibagi terlalu *nanggung*," kata R.R. Harmini, wakil kepala sekolah. Karena keterbatasan ruang kelas dan jumlah guru (32 orang), sekolah dibagi siang dan sore.

Yayasan pendidikan yang didirikan 1959 dan sekarang diketuai Ny Haryono itu terdiri atas pendidikan dasar (8 tahun) dan lanjutan (4 tahun). Untuk pendidikan dasar, anak-anak tunarungu ini diasumsikan ketinggalan 2 tahun dibandingkan SD biasa. "Sebenarnya, anak-anak tunarungu ini bukan kalah cerdas. Tetapi, karena mereka tidak terbiasa dengan soal-soal SD atau SMP biasa. Visi pembuatan soal itu memang jelas lebih ditujukan bagi anak normal," tutur Nurhadi yang alumnus SGPLB Surabaya itu. Maka, untuk penyesuaian, setiap ebtanas ditambahi waktu 30 menit.

Namun, ini tak jadi soal bagi guru-guru di sana. Karena, mereka memang mengharapkan anak-anak tunarungu itu nantinya bisa bergaul dengan masyarakat umumnya. Karena itulah ketika di tingkat lanjutan, mereka telah diberi keterampilan praktis, seperti menjahit, praktik percetakan, pertukangan, dan potong rambut.

Menghadapi wajar 9 tahun ini, tampaknya sekolah ini cukup siap. Mereka tinggal menunggu juklak dari "atas". "Kami siap," kata Nurhadi yang cerdas itu.

(rachman budiyanto)

Jawa Pos, 3 Mei 1994

Bahasa Isyarat dalam Berita Televisi

Sebuah Upaya Pemerataan Informasi

JAKARTA, REPUBLIKA.

Bak gayung bersambut. Imbauan Menteri Pendidikan dan Kebudayaan (Mendikbud), Wardiman Djojonegoro, agar berita televisi dilengkapi bahasa isyarat ditanggapi langsung oleh pengelola TVRI dan RCTI/SCTV. Stasiun televisi milik pemerintah mulai menampilkan bahasa isyarat pada hari Ahad (1/5) pada paket beritanya.

Adapun kedua stasiun televisi swasta tampil sehari sebelumnya pada hari Sabtu (30/4) lewat tayangan paket berita Seputar Indonesia atau sehari setelah munculnya imbauan dari Mendikbud. "Kami langsung menangkap usulan Mendikbud dengan menayangkan berita lewat bahasa isyarat," kata Anita W. Naryadi, Humas RCTI, Senin (2/5).

Sebagaimana diberitakan sebelumnya, pada Jumat (29/4) lalu Mendikbud mengusulkan agar warta berita televisi dilengkapi dengan bahasa isyarat. Usulan itu disampaikan bersamaan dengan diluncurkannya kamus tentang sistem isyarat bahasa Indonesia. "Ini agar mereka bisa mengikuti semua perkembangan yang terjadi di dunia. Dan, mendorong orang tua agar memberikan motivasi pada anak-anaknya untuk ikut bersekolah," ujar Wardiman Djojonegoro.

Lebih jauh staf bagian redaksi RCTI, Atik Mahani, stasiun televisi swasta pertama itu menurut rencana akan menayangkan berita dengan bahasa isyarat pada seluruh paket acara beritanya. Untuk sementara ini, penggunaan bahasa isyarat di RCTI hanya terbatas untuk paket *Seputar Indonesia* setiap akhir pekan (Sabtu dan Minggu). "Tak lama lagi seluruh acara pemberitaan, seperti *Buletin Siang* dan *Nuansa Pagi* sudah menggunakan bahasa isyarat," ujar Atik.

Penggarapan bahasa isyarat itu, kata Anita, ditangani PT Sindo Citra Media. Bahasa isyarat yang dipakai tidak hanya menerjemahkan huruf per huruf, tapi juga per kata. Hal itu dimaksudkan untuk mengimbangi kecepatan bicara penyiar. "RCTI menyewa Iim Maskiah, seorang guru dari SLB Zinnia Tebet, Jakarta," sahutnya.

Menurut Atik, sekitar setahun lalu RCTI sebenarnya pernah menayangkan siaran berita dengan bahasa isyarat. Saat itu RCTI menggunakan jasa Baron yang juga guru SLB. "Dulu penyampaiannya masih dengan gaya Amerika. Sekarang ini dengan bahasa isyarat yang sudah lebih dibakukan. Sehingga diharapkan menjadi lebih mudah dicerna para penyandang tuna rungu," ujarnya.

Sementara itu pihak TVRI, ujar Kasubdit Pemberitaan TVRI Baruno Sudirman, memang sedianya baru menyiarkan pemberitaan dalam bahasa isyarat bertepatan dengan Hari Pendidikan Nasional, 2 Mei. Namun, karena untuk penayangan acara itu sudah dilakukan persiapan yang cukup, maka penayangannya dimajukan mulai 1 Mei. "Kita sudah melakukan uji coba 30 April lalu di acara *Lintasan Berita*. Karena dirasa sudah memadai kita tayangkan tanggal 1 Mei itu," katanya.

IRIANTO PWRER

Pada prinsipnya, kata Baruno, TVRI ingin mempopulerkan keluarnya kamus baku untuk tuna rungu dan tuna wicara, yang baru dikeluarkan Depdikbud itu. Karenanya, TVRI merencanakan menggunakan bahasa isyarat untuk seluruh siaran beritanya. Namun, karena tenaga yang ahli dalam bahasa isyarat tersebut dinilai belum banyak, TVRI baru menyampaikannya lewat *Siaran Berita* pukul 19.00 dan *Dunia Dalam Berita* pukul 21.00, setiap hari. "Kita menggunakan empat orang tenaga dari Yayasan Zinnia," katanya.

Memenuhi Syarat Komunikasi

Menurut JB Wahyudi, pengajar Produksi Televisi Universitas Indonesia, pemberitaan bahasa isyarat telah memaksa masyarakat awam juga untuk bisa mengerti. Selain untuk memajukan pengetahuan para tuna rungu, tentunya. "Saya jadi terpaksa mengikutinya. Padahal, penayangan bahasa isyarat itu sudah ketinggalan sekitar empat tahun dibanding Thailand," katanya.

Meskipun demikian, informasi yang disampaikan melalui bahasa isyarat saat ini dinilai Wahyudi cukup efektif. Alasannya, ada kesatuan bahasa melalui kamus yang diterbitkan oleh Depdikbud. "Kaum tuna rungu juga perlu mendapat tambahan informasi pengetahuan," tegas Wahyudi.

Hal yang sama juga disampaikan pakar komunikasi Alwi Dahlan. Penayangan dengan bahasa isyarat itu, katanya, sudah memenuhi syarat komunikasi, karena penyampaiannya tidak huruf per huruf tapi per ungkapan. "Ini membuktikan bahwa kita mulai *fair* memperlakukan para penyandang cacat kita."

Menurut Alwi, sesungguhnya berdasarkan UU 10/1992 para penyandang cacat memiliki hak yang sama dengan orang-orang berpanca indera lengkap. Pemerutaan perolehan informasi, katanya, termasuk salah satu yang menjadi hak mereka.

Hanya saja, menurutnya, tayangan tersebut dirasa masih mengganggu bagi pemirsa di luar tuna rungu.

Diperlukan teknik lebih baik lagi untuk mengatur tayangan itu. "Tapi, penayangan itu sudah sangat menggembirakan, minimal penyandang cacat kita sudah bisa menerima informasi pokok lewat acara berita itu," ujarnya. ■ zal/kpo

Republika, 4 Mei 1994

Bahasa isyarat di televisi belum memasyarakat dan terlalu tinggi

JAKARTA — Penggunaan bahasa isyarat yang melengkapi siaran berita di TVRI dan stasiun TV swasta untuk memberikan pemerataan informasi kepada para penderita tuna rungu, sejak awal Mei 1994 ternyata belum sepenuhnya dapat dipahami sebagian besar siswa tuna rungu di luar SLB Zinnia.

Bahasa isyarat yang dibawakan penerjemah dari Sekolah Luar Biasa Zinnia menurut sejumlah kalangan pembina SLB Bagian B (tuna rungu) yang dihubungi secara terpisah di Jakarta, Kamis (5/5) menyatakan bahasa isyarat yang telah dibakukan dan diperagakan di televisi, belum dikenal luas di kalangan SLB, selain SLB Zinnia.

Pembina SLB-SLB Santi Rama, Pengudi Luhur dan Budi Daya menjelaskan sekolah-sekolah tuna rungu yang ada di Indonesia, kecuali Zinnia di Jakarta dan Karya Mulia di Surabaya, umumnya menerapkan metoda Oral (membaca gerak bibir-red) dalam pengajarannya, bukan bahasa isyarat seperti yang kini ditayangkan di TV.

Ketua Yayasan Budi Daya, Ny Wayan Kantara, pembina SLB-B Budi Daya di Cijantung, Jakarta mengatakan, karena itu baik di kalangan pendidik dan muridnya banyak yang belum memahami bahasa isyarat yang dibakukan tersebut.

Bahasa isyarat yang diperagakan di televisi merupakan bahasa isyarat yang telah dibakukan dalam Kamus Sistem Isyarat Bahasa Indonesia (KSIBI), yang merupakan sumbangan dari kosa kata yang dimiliki SLB Zinnia Jakarta dan SLB Karya Mulia Surabaya. Peluncurannya secara resmi dilaksanakan akhir April 1994 oleh Menteri P dan K Wardiman Djojonegoro.

Terlalu dini

Sementara itu staf Litbang SLB Santi Rama, Ny Maria Susio Yuwati menilai penggunaan bahasa isyarat di televisi sebenarnya terlalu dini.

Menurut Maria, scharusnya diadakan dulu pelatihan-pelatihan atau penataran untuk memasyarakatkan bahasa isyarat baku kepada para pendidik dan siswa tuna rungu.

Diakuinya SLB-nya memang telah menerima Kamus KSIBI akhir April lalu, namun tidak muda dan secepat itu mereka mampu mengajarkan pada anak didik.

Terlalu cepat

Kepala SLB-B Pangudi Luhur, Bruder Petrus mengungkapkan kelemahan dari penggunaan penerjemah bahasa isyarat pada siaran berita televisi, diantaranya terlalu cepat untuk dapat ditangkap penonton tuna rungu dan bahasa yang digunakan dinilai "terlalu tinggi".

Walau demikian, ia menghargai itikad baik pemerintah dengan adanya penayangan bahasa isyarat yang dimaksudkan untuk memberikan pemerataan informasi kepada para penderita tuna rungu.

Bruder Petrus mengatakan, namun sementara bahasa isyarat baku belum memasyarakatkan, sebaiknya stasiun televisi untuk sementara menampilkan teks inti berita saja. Ini jauh lebih efektif daripada menampilkan penerjemah bahasa isyarat," katanya.

Sering diperkenalkan

Dalam pada itu Ketua Yayasan Zinnia yang sekaligus perintis metoda Komunikasi Total (Komtal), Ny Imas AR Gunawan, justru mempertanyakan mengapa banyak SLB bersuara sumbang setelah bahasa isyarat baku yang merupakan sumbangan SLB Zinnia diterima Departemen P dan K, bahkan mulai diperkenalkan melalui tayangan siaran berita televisi.

Ia menolak jika dikatakan penayangan bahasa isyarat di televisi dianggap terlalu dini dan belum memasyarakat, karena bahasa isyarat tersebut telah seringkali diperkenalkan pada setiap kesempatan simposium tuna rungu.

Berbeda dengan para pembina sekolah tuna rungu lainnya yang menganggap metoda oral lebih efektif, ia justru menganggap metoda bahasa isyarat jauh lebih baik karena lebih muda dipelajari dan menghasilkan perbendaharaan kata yang lebih banyak. (ant/tbt)

Terbit, 6 Mei 1994

Bahasa Isyarat Di TV Belum Sepenuhnya Dimengerti

Jakarta – [Sinar Pagi].

Penggunaan bahasa isyarat untuk melengkapi siaran berita di TVRI dan stasiun TV swasta yang dibawakan penerjemah dari SLB Zinnia sejak awal Mei 1994 ternyata belum sepenuhnya dapat dipahami sebagian besar siswa tuna rungu di luar SLB tersebut.

Sejumlah kalangan pembina Sekolah Luar Biasa (SLB) Bagian B (tuna rungu) yang dihubungi secaera terpisah di Jakarta, Kamis, menyatakan bahasa isyarat yagn telah dibakukan dan diperagakan di televisi, ternyata belum dikenal luas di kalangan SLB, selain SLB Zinnia.

Kalangan pembina SLB Santi Rama, SLB Pangudi Luhur dan SLB Budi Daya mengungkapkan, sekolah-sekolah tuna rungu yang ada di Indonesia, umumnya menerapkan metode Oral (membaca gerak bibir) dalam pengajarannya, bukan bahasa isyarat seperti yang kini ditayangkan di TV.

"Karena itu, baik di kalangan pendidikan dan muridnya banyak yang belum memahami bahasa isyarat yang dibakukan tersebut," kata Ketua Yayasan Budi Daya Ny. Wayan Kantara, pembina SLB-B Budi Daya di Cijantung.

Bahasa isyarat yang diperagakan di televisi merupakan bahasa isyarat yang telah dibakukan dalam Kamus Sistem Isyarat Bahasa Indonesia (KSIBI), yang merupakan sumbangan dari kosa kata yang dimiliki SLB Zinnia Jakarta dan SLB Karya Mulia Surabaya.

Peluncuran KSIBI secara resmi dilakukan akhir April 1994 oleh Menteri P dan K Wardiman Djojonegoro.

Kosa kata yang telah dibakukan dalam kamus tersebut berjumlah 1.942 dan telah lama dikembangkan SLB Zinnia melalui metode Komunikasi Total (Komtal).

Metode itu meruakan gabungan beberapa cara berkomunikasi bagi tuna rungu, yaitu menggunakan bahasa isyarat, oral dan huruf jari.

TERLALU DINI.

Senada dengan Wayan Kantara, staf Litbang SLB Santi Rama Ny Maria Susio Yuwati menilai penggunaan bahasa isyarat di televisi sebenarnya terlalu dini.

"Seharusnya diadakan dulu pelatihan-pelatihan atau penataran untuk memasyarakatkan bahawa isyarat baku kepada para pendidik dan siswa tuna rungu," kata Maria menandaskan.

Ia mengakui SLB-nya memang telah menerima Kamus KSIBI akhir April 1994, namun tidak mudah dan secepat itu mereka mampu mengajarkan pada anak didik.

Sementara itu, Kepala Sekolah SLB-B Pangudi Luhur Bruder Petrus mengungkapkan beberapa kelemahan dari penggunaan penerjemah bahasa isyarat pada siaran berita televisi, diantaranya terlalu cepat untuk dapat ditangkap penonton tuna rungu dan bahasa yang digunakan dinilai 'terlalu tinggi'.

Ia menghargai itikad baik pemerintah dengan adanya penayangan bahasa isyarat yang dimaksudkan untuk memberikan pemerataan informasi kepada para penderita tuna rungu.

"Namun sementara bahasa isyarat baku belum memasyarakat, sebaiknya stasiun televisi untuk sementara menampilkan teks inti berita saja. Ini jauh lebih efektif daripada menampilkan penerjemah bahasa isyarat," kata Bruder Petrus.

SUMBANG.

Ketua Yayasan Zinnia yang sekaligus perintis metode Komtal, Ny. Imas AR Gunawan, justru mempertanyakan mengapa banyak SLB bersuara sumbang setelah bahasa isyarat baku yang merupakan sumbangan SLB Zinnia diterima Departemen P dan K, bahkan mulai diperkenalkan melalui tayangan siaran berita televisi.

Ia juga menolak jika dikatakan penayangan bahasa isyarat di televisi dianggap terlalu dini dan belum memasyarakat, karena bahasa isyarat tersebut telah seringkali diperkenalkan pada setiap kesempatan simposium tuna rungu.

Berbeda dengan para pembina sekolah tuna rungu lainnya yang menganggap metode oral lebih efektif, ia jsutru menganggap metode bahasa isyarat jauh lebih baik karena lebih mudah dipelajari dan menghasilkan perbendaharaan kata yang lebih banyak. [Ant/Pir]-.

Sinar Pagi, 7 Mei 1994

Efektifkan Penerjemah Bahasa Isyarat Di TV?

"KAMI kaum tuna rungu sangat berterima kasih atas terselenggaranya siaran berita dengan bahasa isyarat...Walaupun kami belum dapat menggunakan bahasa isyarat karena harus belajar, namun perhatian ini bagaikan setitik air yang menyegarkan," demikian bunyi sebuah surat pembaca di sebuah harian ibukota baru-baru ini.

Surat yang dikirimkan seorang wanita tuna rungu di Jakarta tersebut barangkali mewakili perasaan bahagia dari sekitar 6.000 penyandang tuna rungu di seluruh Indonesia yang berharap dapat menikmati informasi melalui siaran berita televisi yang kini, dilengkapi penerjemah bahasa isyarat sejak awal Mei lalu.

Jika si pengirim surat tadi menyatakan tidak mengerti bahasa isyarat yang ditampilkan, maka hal itu disebabkan bahasa isyarat yang digunakan diantara kelompok-kelompok tuna rungu selama ini berkembang secara alami dan sendiri-sendiri.

Sebagai babak pendahuluan, pada akhir April lalu pemerintah meluncurkan Kamus Sistem Isyarat Bahasa Indonesia (KSI-BI) dengan jumlah 1.942 kosa kata sebagai upaya menyeragamkan bahasa isyarat tersebut.

Tindak lanjutnya, pemerintah berusaha mempopulerkannya dengan menyelipkan penerjemah bahasa isyarat pada acara siara berita di televisi.

Pakar komunikasi Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Universitas Indonesia (FISIP UI) J.B. Wahyudi menyatakan, menyambut hangat pemberitaan melalui bahasa isyarat itu karena dianggap penting demi memajukan pengetahuan para tuna rungu.

Pendapat senada dikemukakan pakar komunikasi Alwi Dahlan. "Ini membuktikan kita mulai "fair" memperlakukan para penyandang cacat," kata dia seperti dikutip sebuah harian ibukota.

Namun demikian, perlu dikaji apakah pemberitaan melalui bahasa isyarat di televisi memang efektif diterima pemirsa tuna rungu?

SULIT DITANGKAP

Keluhan pertama muncul dari para siswa tuna rungu dari Sekolah Luar Biasa (SLB) Bagian B (tuna rungu) Zinnia yang menganggap guru-guru mereka sendiri yang tampil di televisi terlalu cepat menerjemahkan berita ke dalam bahasa isyarat, sehingga sulit ditangkap.

Keluhan "lebih parah" dikemukakan pula oleh kalangan pembina SLB, selain SLB Zinnia. Menurut mereka, umumnya SLB-SLB di Indonesia menerapkan sistem oral (mengandalkan gerak bibir) dalam pengajarannya, bukan gerakan-gerakan tangan yang sebut dengan bahasa isyarat.

"Siswa-siswa kami sama sekali tidak mengerti apa yang diperagakan di penerjemah bahasa isyarat. Jadi, jika dimaksudkan agar siaran berita dapat dipahami, tentunya tujuan tidak tercapai dan tidak efektif," tukas Bruder Petrus, Kepala Sekolah SLB-B Pangudi Luhur.

"Apa yang diperagakan para penerjemah bahasa isyarat di televisi, merupakan bagian dari metode Komunikasi Total (Komtal) yang telahlama dikembangkan SLB Zinnia," kata Ketua Yayasan Pendidikan Zinnia, sekaligus perintis metode Komtal, Ny Imas A.R. Gunawan.

Ia menjelaskan, melalui metode Komtal, digabungkan beberapa cara berkomunikasi bagi tuna rungu yaitu melalui gerak isyarat tangan, jari, gerak bibir (oral), serta mimik.

Kalau memang metode Komtal juga menggunakan sistem oral, lalu mengapa para pembina SLB, selain Zinnia, mengeluh siswanya sama sekali tidak mampu menangkap apa yang diperagakan si penerjemah bahasa isyarat di televisi?

Menurut Ny. Wayan Kantara, Ketua Yayasan Budi Daya yang mengelola SLB Budi Daya, kesulitan tersebut terjadi karena cepatnya gerakan bibir yang dilakukan si penerje-

mah, serta kata-kata yang digunakan "terlalu tinggi" atasu bukan percakapan sehari-hari.

Sementara itu, Staf Litbang SLB Santi Rama Ny Maria Susio Yuwati juga menjelaskan, gerakan-gerakan bahasa isyarat yang ditampilkan pada siaran berita televisi juga memiliki kelemahan yang hampir sama dengan sistem oral.

Sebagai contoh, ia mencatat pada saat penayangan penandatanganan perjanjian otonomi Palestina dalam siaran Dunia Dalam Berita, si penerjemah melakukan terjemahan kata-kata sulit dengan melakukan gerakan-gerakan yang sebetulnya tidak ada dalam kosa kata KSIBI.

"KSIBI hanya memuat 1.942 kosa kata yang keseluruhannya adalah kosa kata percakapan sehari-hari yang sederhana. Lalu darimana si penerjemah bisa membuat gerakan-gerakan bahasa isyarat itu?" kata Maria keheranan.

Ia berpendapat penggunaan bahasa isyarat di televisi sebenarnya terlalu dini dan tidak efektif.

"Seharusnya diadakan dulu pelatihan-pelatihan atau penataran untuk memasyarakatkan bahasa isyarat baku kepada para penggunanya," katanya.

Mendukung pendapat itu, Bruder Petrus menyatakan, untuk sementara sebaiknya tujuan memberikan layanan informasi bagi para tuna rungu melalui penerjemah bahasa isyarat di televisi ditunda.

Ia berpendapat, jauh lebih dari TVRI dan RCTI menampilkan teks inti berita sehingga mudah dibaca dan dimengerti para tuna rungu.

"Kalaupun tetap hendak menggunakan penerjemah bahasa isyarat, sebaiknya ia tidak perlu menerjemahkan kata perkata, tapi cukup inti berita saja dalam satu kalimat. Dengan demikian, ia dapat memperagakan dalam tempo lambat sehingga dimengerti pemirsa tuna rungu," demikian Bruder Petrus. [Ant/Pir].

Suara Pembaruan, 9 Mei 1994

Bahasa Isyarat di TVRI Terkesan Politis dan Kompensatif

YOGYA (KR) - Bahasa isyarat di layar televisi yang ditayangkan TVRI, terlihat dan terkesan hanya sebagai langkah politis dan kompensasi untuk menutupi kekurangan dan ketidakpuasan masyarakat pada beberapa program televisi.

"Padahal, tampak belum banyak dirasakan manfaatnya dan masih banyak yang tidak paham akan bahasa isyarat itu," kata FJ Basuki BA, anggota Fraksi PDI DPRD DIY, kepada KR, Minggu (8/5), di kediamannya.

Menurutnya, selama ini bahasa isyarat belum dimasyarakatkan dan yang dipelajari siswa tunarungu kita masih terbatas pada isyarat huruf dan belum menguasai isyarat kata atau kalimat secara sepenuhnya. "Kalau kemudian bahasa isyarat yang muncul di layar televisi itu mengacu pada bahasa isyarat luar negeri, tentu nya bisa dimaklumi bila banyak siswa kita yang tidak bisa memahami dan mengerti bahasa isyarat itu. Jadi, malah terkesan hanya untuk menutupi kekurangan dan mengalihkan perhatian masyarakat," katanya.

Sementara itu, para siswa SLB-B (tunarungu) di Yogya ternyata kurang bisa memahami bahasa isyarat di TVRI karena banyak menggunakan gerakan, dan kurang ditunjang dengan mimik. Menurut Wakil Kepala Sekolah SLB-B PGRI Yogya, Makwin ketika ditemui KR, bahasa isyarat di TVRI banyak berorientasi bahasa isyarat yang digunakan di luar negeri. Padahal, kalangan tunarungu di Indonesia mempunyai kekhasan tersendiri.

Makwin menjelaskan, saat TVRI mulai menyiarkan bahasa isyarat, pagi harinya langsung menayangkan pada anak didiknya. Tapi hampir semua muridnya tidak mengetahui.

Sebenarnya, Balitbang Depdikbud 6 bulan yang lalu bersama IKIP PLB Jakarta sudah menyusun berbagai hal yang berkaitan dengan bahasa isyarat, namun yang digunakan justru bahasa isyarat yang umum digunakan di dunia.

Di Yogyakarta, saat ini dikembangkan bahasa isyarat yang memadukan antara gerakan, mimik, dan ucap. Dengan perpaduan ini komunikasi antara mereka yang tuna rungu bisa berjalan dengan baik.

Menurut Dra Galimah, Direktur SGPLB Yogyakarta, bahasa isyarat yang diperuntukkan untuk para penderita tuna rungu seperti diperagakan melalui berita-berita di televisi selama ini masih terkesan terlalu cepat. Sehingga, sangat menyulitkan para tuna rungu untuk mengikutinya. Selain itu, dengan dibakukannya standard universal untuk bahasa isyarat itu, juga masih menjadi penyebab sulitnya para tuna rungu mengikutinya.

(Rsv/Smt/Ono)-e

Kedaulatan Rakyat, 9 Mei 1994

Tidak Efektif, Tayangan Bahasa Isyarat Di TV

"Kami kaum tunarungu sangat berterima kasih atas terselenggaranya siaran berita dengan bahasa isyarat....Walaupun kami belum dapat menggunakan bahasa isyarat karena harus belajar....namun perhatian ini bagaikan setitik air yang menyegarkan," demikian bunyi sebuah surat pembaca di sebuah harian ibukota baru-baru ini.

Surat yang dikirimkan seorang wanita tunarungu di Jakarta tersebut barangkali mewakili perasaan bahagia dari sekitar 6.000 penyandang tunarungu di seluruh Indonesia yang berharap dapat menikmati informasi melalui siaran berita televisi yang kini dilengkapi penerjemah bahasa isyarat sejak awal Mei lalu.

Jika di pengirim surat tadi menyatakan tidak mengerti bahasa isyarat yang ditampilkan, maka hal itu disebabkan bahasa isyarat yang gunakana di antara kelompok-kelompok tunarungu selama ini berkembang secara alami dan sendiri-sendiri.

Sebagai babak pendahuluan, pada akhir April lalu pemerintah meluncurkan Kamus Sistem Isyarat Bahasa Indonesia (KSIBI) dengan jumlah 1.492 kosa kata sebagai upaya menyeragamkan bahasa isyarat tersebut.

Tindak lanjutnya, pemerintah berusaha mempopulerkannya dengan menyelipkan penerjemah bahasa isyarat pada acara siaran berita di televisi.

Pakar komunikasi Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Universitas Indonesia (FISIP UI) J.B. Wahyudi menyatakan, menyambut hangat pemberitaan melalui bahasa isyarat itu karena dianggap penting demi memajukan pengetahuan para tunarungu.

Pendapat senada dikemukakan pakar komunikasi Alwi Dahlan. "Ini membuktikan kita mulai 'fair' memperlakukan para penyandang catat," kata dia seperti dikutip sebuah harian ibukota.

Namun demikian, perlu dikaji apakah pemberitaan melalui bahasa isyarat di televisi memang efektif diterima pemirsa tunarungu?

Sulit Ditangkap

Keluhan pertama muncul dari para siswa tunarungu dari Sekolah Luar Biasa (SLB) Bagian B (tunarungu) Zinnia yang menganggap guru-guru mereka sendiri yang tampil di televisi terlalu cepat menerjemahkan berita ke dalam bahasa isyarat, sehingga sulit ditangkap.

Keluhan "lebih parah" dikemukakan pula oleh kalangan pembina SLB, selain SLB Zinnia. Menurut mereka, umumnya SLB-SLB di Indonesia menerapkan sistem oral (mengandalkan gerak bibir) dalam pengajarannya, bukan gerakan-gerakan tangan yang disebut dengan bahasa isyarat.

"Siswa-siswa kami sama sekali tidak mengerti apa yang diperagakan si penerjemah bahasa isyarat. Jadi, jika dimaksudkan agar siaran berita dapat dipahami, tentunya tujuan tidak tercapai dan tidak efektif," tukas Bruder Petrus, Kepala Sekolah SLB-B Pangudi Luhur.

"Apa yang diperagakan para penerjemah bahasa isyarat di televisi, merupakan bagian dari metode Komunikasi Total (Komtal) yang telah lama dikembangkan SLB Zinnia," kata Ketua Yayasan Pendidikan Zinnia, sekaligus perintis metode Komtal, Ny Imas A.R. Gunawan.

Dia menjelaskan, melalui metode Komtal, digabungkan beberapa cara berkomunikasi bagi tuna rungu yaitu melalui gerak isyarat tangan, jari, gerak bibir, (oral), serta mimik.

Kalau memang metode Komtal juga menggunakan sistem oral, lalu mengapa para pembina SLB, selain Zinnia, mengeluh siswanya sama sekali tidak mampu menangkap apa yang diperagakan si penerjemah bahasa isyarat di televisi?

Menurut Ny. Wayan Kantara, Ketua Yayasan Budi Daya yang mengelola SLB Budi Daya, kesulitan tersebut terjadi karena cepatnya gerakan bibir yang dilakukan si penerjemah, serta kata-kata yang digunakan "terlalu tinggi" atau bukan percakapan sehari-hari.

Sementara itu, Staf Litbang SLB Santi Rama Ny Maria Susio Yuwati juga menjelaskan, gerakan-gerakan bahasa isyarat yang ditampilkan pada siaran berita televisi juga memiliki kelemahan yang hampir sama dengan sistem oral.

Sebagai contoh, dia mencatat pada saat penayangan penandatanganan perjanjian otonomi Palestina dalam siaran Dunia Dalam Berita, si penerjemah melakukan terjemahan kata-kata sulit dengan melakukan gerakan-gerakan yang sebetulnya tidak ada dalam kosa kata KSIBI.

"KSIBI hanya memuat 1.942 kosa kata yang keseluruhannya adalah ksa kata percakapan sehari-hari yang sederhana. Lalu darimana si penerjemah bisa membuat gerakan-gerakan bahasa isyarat itu," kata Maria keheranan.

Dia berpendapat penggunaan bahasa isyarat di televisi sebenarnya terlalui dini dan tidak efektif.

"Seharusnya diadakan dulu pelatihan-pelatihan, untuk penataran untu kmemasyarakatkan bahasa isyarat baku kepaa para penggunanya," katanya.

Mendukung pendapat itu,m Bruder Petrus menyatakan, untuk sementara sebaiknya tujuan memberikan layanan informasi bagi para tunarungu melalui penerjemah bahawa isyarat di televisi ditunda.

Dia berpendapat, jauh lebih baik TVRI dan RCTI menampilkan teks inti berita sehingga mudah dibaca dan dimengerti para tunarungu.

"Kalaupun tetap hendak menggunakan penerjemah bahasa isyarat, sebaiknya ia tidak perlu menerjemahkan kata perkata, tapi cukup inti berita saja dalam satu kalimat. Dengan demikian, ia dapat memperagakan dalam tempo lambat sehingga dimengerti pemirsa tuna rungu," demikian Bruder (Ant/253)

Merdeka, 10 Mei 1994

Banyak Kecerobohan, Tayangan Bahasa Isyarat di Televisi

Jakarta, Kompas

Kritik terhadap penayangan interpreter bahasa isyarat di televisi masih terus mengalir. Setelah terlontar keberatan terhadap tayangan bahasa isyarat dalam siaran berita televisi yang frekuensinya dinilai terlalu banyak, sejumlah ahli dan guru pendidikan tunarungu ternyata menemukan banyak kesalahan dan kecerobohan yang dilakukan interpreter bahasa isyarat di televisi.

"Interpreter bahasa isyarat di TVRI *kayak* main silat. *Ngawur*-nya justru lebih banyak," tutur Ny Siti Aminah, Kepala Subdirektorat Pembinaan Sekolah Luar Biasa Depdikbud kepada *Kompas* di Jakarta, Selasa (10/5).

Sejumlah ahli dan guru pendidikan tunarungu mengemukakan hal serupa. Lani Budiawan, Kepala Litbang Yayasan Santi Rama - sebuah lembaga yang bergerak dalam pendidikan tunarungu, menemukan, interpreter bahasa isyarat cenderung melewatkan begitu saja awalan, akhiran, dan kata depan yang sebenarnya telah dibakukan dalam *Kamus Sistem Isyarat Bahasa Indonesia*.

Interpreter bahasa isyarat yang saat ini diambil dari guru-guru Yayasan Pendidikan Zinnia di Tebet, Jakarta Pusat, juga cenderung mengacu pada kamusnya sendiri, bukan kamus baku yang telah diterbitkan oleh Depdikbud. Maria CS Yuwati, salah seorang anggota Kelompok Kerja Pendidikan Luar Biasa (KKPLB), misalnya, mengemukakan isyarat untuk "laut" dan "di dalam" yang dipergunakan interpreter televisi tidak sesuai dengan kamus resmi.

Keprihatinan tersebut dikemukakan pula oleh Siti Aminah. Menurut dia, diterbitkannya *Kamus Sistem Isyarat Bahasa Indonesia* dimaksudkan untuk menyeragamkan bahasa isyarat di seluruh wilayah Tanah Air. Seperti bahasa Indonesia, isyarat yang sudah dibakukan itu merupakan bahasa kesatuan. "Bahasa kesatuan ya hanya satu, tidak dua," tandas Siti Aminah.

Oleh karena itu ia sangat menyayangkan, interpreter bahasa isyarat di televisi masih mengacu pada kamus intern yang dipergunakan Zinnia. Siti Aminah mengakui, pembakuan isyarat bahasa Indonesia tidak berarti pengembangan bahasa isyarat oleh lembaga-lembaga SLB dilarang. Namun demikian, pemasyarakatan isyarat kepada masyarakat umum tidak bisa dilakukan begitu saja. Pembentukan isyarat tidak hanya dipungut begitu saja tetapi harus melalui pengkajian yang melibatkan ahli bahasa dan diujicobakan terlebih dahulu.

"Kita telah sepakat bahasa isyarat yang ditayangkan adalah isyarat yang baku, bukan milik mereka. Ini sudah menyalahi perjanjian," kata Siti Aminah.

Ketua I Federasi Nasional Kesejahteraan Tunarungu Indonesia Ny Nasution mengimbau, sistem isyarat yang dimasyarakatkan lewat media elektronik agar betul-betul isyarat yang bersifat nasional. Dengan demikian, seperti dikemukakan Mendikbud, momentum itu bisa seperti peristiwa Sumpah Pemuda bagi kaum tunarungu. Dengan isyarat yang bersifat nasional para tunarungu dapat berkomunikasi dalam satu bahasa Indonesia yang diisyaratkan dalam satu sistem.

Tergesa-gesa

Siti Aminah menyatakan kekagetannya saat TVRI menayangkan interpreter bahasa isyarat dalam siaran berita sore bersamaan harinya dengan peluncuran *Kamus Sistem Isyarat Bahasa Indonesia*. "Mana mungkin? Kamusnya saja baru diluncurkan langsung muncul bahasa isyarat di televisi," ujarnya.

Menurut Siti Aminah, apa yang dilakukan interpreter bahasa isyarat di televisi tidak lebih daripada sekadar menerjemahkan kata demi kata. Seharusnya seorang interpreter menangkap idenya saja dan mengungkapkannya kembali dalam kalimatnya sendiri. Seorang interpreter bahasa isyarat tidak perlu mengisyaratkan setiap kata akan tetapi cukup mengisyaratkan ide dan intisarinya saja.

Penayangan interpreter bahasa isyarat di televisi, tutur Siti Aminah, dilakukan tanpa sepengetahuannya. Ia mengharapkan agar televisi nantinya hanya menampilkan interpreter bahasa isyarat yang sudah memegang rekomendasi Depdikbud.

Saat ini, kata Siti Aminah, sebenarnya belum ada tenaga guru yang benar-benar siap untuk menjadi interpreter bahasa isyarat. Guru yang menjadi interpreter seharusnya mengikuti penataran sistem isyarat bahasa Indonesia selama sembilan hari 23 Mei mendatang.

"Sesudah penataran itu, baru siap tenaganya," kata Siti Aminah.

Lani berpendapat, untuk tampil menjadi interpreter tidak mudah karena seorang interpreter harus mengikuti kode etik tertentu. Interpreter juga harus disumpah, sebagaimana profesi penerjemah lainnya.

Terus dibenahi

Kasubdit Pemberitaan TVRI Baruno mengatakan, ia menyadari penerjemahan siaran berita dengan menggunakan bahasa isyarat belum sempurna. Karena itu TVRI, ujarnya, akan terus membenahi agar semakin baik. Salah satunya dengan menganjurkan pada penerjemah agar menyampaikan intisari berita, bukan terjemahan kata perkata.

"Saya sudah menganjurkan agar mereka menyampaikan inti beritanya saja. Tapi kelihatannya para penerjemah merasa sulit untuk menangkap inti berita, sehingga mereka ikuti saja kata per kata yang dibacakan oleh pembaca berita," kata Baruno.

Selain itu, penyempurnaan juga dilakukan dalam penggunaan isyarat. "Tadinya kita tidak tahu kalau isyarat yang digunakan itu hanya berasal dari isyarat yang dipakai di

Zinnia. Kami baru tahu setelah beberapa surat dilayangkan ke TVRI. Sekarang kami anjurkan agar para penerjemah itu menggunakan bahasa isyarat yang sudah dibakukan dalam kamus yang diterbitkan oleh Depdikbud," kata Baruno.

Memang tidak bisa dihindari penggunaan beberapa isyarat yang khas "milik" Zinnia, sebab yang tertera dalam kamus jumlahnya masih terbatas. "Ada satu dua kata yang belum tercantum dalam kamus, sehingga mereka terpaksa menggunakan yang telah biasa dipakai di Zinnia."

Menurut Baruno, sejak enam bulan yang lalu TVRI telah merencanakan untuk menayangkan penerjemahan siaran berita ke dalam bahasa isyarat. "Jadi bukan dengan tiba-tiba. Hanya saja kebetulan penayangannya bersamaan dengan terbitnya kamus bahasa isyarat. Rencana itu menyambut imbauan Mendikbud yang disampaikan ke Menpen," tutur Baruno. (wis/ely)

Kompas, 11 Mei 1994

SLB Denpasar Sambut Baik Penayangan Bahasa Isyarat

Denpasar, [Sinar Pagi].

Para siswa Sekolah Luar Biasa (SLB) bagian B Pembina tingkat nasional Denpasar, Bali di Jimbaran menyambut baik penayangan bahasa isyarat di TVRI, SCTV dan RCTI sejak awal Mei 1994.

"Penayangan bahasa isyarat terutama pada siaran berita itu menjadikan para siswa semakin aktif untuk mengikuti Sumendra di Jimbaran, 15 km selatan Denpasar, Senin.

Dia mengatakan, SLB bagian B yang terletak di kawasan wisata Nusa Dua itu merupakan salah satu dari empat sekolah uji coba melaksanakan isyarat bahasa Indonesia (Isyando).

Penayangan dengan menggunakan bahasa isyarat di media elektronika itu sekaligus merupakan tolok ukur sejauh mana keberhasilan empat sekolah uji coba melaksanakan isyarat Bahasa Indonesia, khususnya di SLB Bagian B pembina tingkat nasional Denpasar.

"Apa yang ditayangkan dengan pengantar Bahasa isyarat di TVRI dan televisi swasta lainnya seharusnya sudah dikuasai siswa SLB bagian B, khususnya yang ditunjuk sebagai uji coba Isyando", kata Gede Sumendra.

BELUM SEMPURNA

Dia menambahkan, 55 siswa yang ditampung di berbagai tingkatah pada SLB Bagian B itu umumnya bisa mengikuti isyarat Bahasa Indonesia yang ditayangkan televisi walaupun belum mantap dan sempurna.

Sejak penayangan isyarat bahasa Indonesia di media elektronika itu dua asrama masing-masing untuk putra dan putri SLB Bagian B Jimbaran dilengkapi dengan televisi.

Para siswa aktif mengikuti siaran berita dengan pengantar isyarat bahasa Indonesia, namun kadang kala para siswa memerlukan bantuan kamus isyarat bahasa Indonesia.

"Kebetulan kami memiliki kamus isyarat bahasa Indonesia yang selama ini jarang dijual di pasaran umum, kata Gde Sumendra dengan menambahkan pada awal penayangan isyarat bahasa Indonesia itu seluruh siswa bersemangat mengikutinya.

Namun ditambahkan, siswa SLB bagian B yang tidak ditunjuk sebagai uji coba pelaksanaan isyarat bahasa Indonesia seperti SLB bagian B di Tabanan maupun Buleleng tidak akan bisa mengikuti penayangan isyarat bahasa Indonesia di televisi.

SLB bagian B tersebut belum pernah menerapkan isyarat bahasa Indonesia yang sudah dibakukan.

"Dengan penayangan isyarat bahasa Indonesia di televisi nampaknya akan mengarah pada adanya standar Isyando yang dibakukan," kata Gde Sumendra.

Diakui, di semua sekolah Luar Biasa Bagian B digunakan bahasa isyarat sebagai sarana komunikasi antara guru dan murid. Namun bahasa isyarat pada sekolah-sekolah yang tidak ditunjuk sebagai uji coba pelaksanaan isyarat bahasa Indonesia, bentuknya lain dengan bahasa isyarat yang ditayangkan televisi.

SLB bagian B Pembina tingkat nasional Denpasar, Bali di Jimbaran memiliki 23 guru, namun hanya empat orang yang betul-betul menguasai isyarat bahasa Indonesia secara mantap dan sempurna.

"Sedangkan sisanya masih menggunakan isyarat tradisional sebagai sarana komunikasi baik dalam menyampaikan pelajaran maupun untuk berkomunikasi, kata Gde Sumendra. [Ant/Pir]

Sinar Pagi, 11 Mei 1994

Dirjen RTF Alex Leo Zulkarnaen

Bahasa Isyarat Diperluas di TV Swasta

JAKARTA (Media): Direktur Jenderal Radio Televisi dan Film (Dirjen RTF) Alex Leo Zulkarnaen menegaskan, bahasa isyarat yang mulai 1 Mei lalu ditampilkan dalam setiap warta berita TVRI, akan diperluas di televisi swasta.

"Bahasa isyarat ini akan kami tampilkan pada semua berita termasuk untuk televisi swasta," katanya Alex Leo kepada *Media* di Jakarta, kemarin.

Adapun dasar ditampilkannya bahasa isyarat di televisi tersebut, katanya, adalah dari *Kamus Sistem Isyarat Bahasa Indonesia* untuk orang-orang tuna rungu yang diluncurkan Mendikbud Wardiman Djojonegoro beberapa hari yang lalu.

Menurut dia, sebenarnya ditampilkannya bahasa isyarat dalam acara warta berita itu sudah lama direncanakan. Namun, karena ada perbedaan dalam penyampaian bahasa isyarat dari daerah ke daerah, maka ditunda sampai akhirnya Depdikbud meluncurkan kamus yang menyeragamkan bahasa isyarat.

Dijelaskan, untuk sementara ini TVRI memanggil guru-guru Sekolah Luar Biasa (SLB), tetapi nantinya siswa SLB bisa tampil untuk membawakan bahasa isyarat. Sedangkan ide untuk memulai siara berita dengan bahasa isyarat, menurut Alex Leo, ketika setahun lalu ia ada cara di Departemen Sosial (Depsos).

"Ketika itu saya *trenyuh* mendengar salah seorang tuna rungu yang tidak dapat memahami warta berita TVRI," kata Alex Leo.

Sejak saat itulah mulai dipikirkan untuk ditampilkan bahasa isyarat bagi orang-orang tuna rungu agar mereka dapat menikmati dan mengetahui peristiwa yang terjadi baik di dalam maupun di luar negeri.

"Niat saya itu tercapai ketika Mendikbud meluncurkan kamus bahasa isyarat yang menyeragamkan bahasa isyarat bagi tuna rungu di seluruh Indonesia," ucapnya.

Disebutkan, sementara ini baru warta berita saja yang dapat menampilkan bahasa isyarat, Sedangkan untuk acara-acara lainnya masih dalam rencana.

Menjawab pertanyaan ada sebagian masyarakat yang terganggu dengan adanya bahasa isyarat di TVRI, Alex Leo mengatakan, masyarakat dalam hidup harus bertoleransi. "Kita harus juga memikirkan saudara-saudara kita yang punya *handicap*, sehingga tidak dapat menikmati siaran TVRI," tegasnya.

Terima kasih

Sementara itu Ny Imas AR Gunawan, pendiri Yayasan Pendidikan Zinnia, yakni pendidikan untuk penyandang tuna rungu, di Tebet, Jakarta Selatan, berterima kasih sekali dengan penayangan berita televisi dengan bahasa isyarat itu. "Kaum tuna rungu akan merasa diperhatikan dan tidak malu-malu lagi menggunakan bahasa isyarat," ujarnya.

Menurut dia, bahasa isyarat sudah lama dipergunakan dalam pendidikan tuna rungu di Indonesia. Mula-mula dipergunakan bahasa isyarat untuk mengkomunikasikan huruf-huruf dengan dua tangan. Kemudian berkembang menjadi satu tangan, karena dirasakan lebih praktis. Perkembangan itu, katanya, dipengaruhi oleh *American Language Sign* (ALS).

Bahasa isyarat, kata Imas Gunawan, dalam perkembangannya tidak saja berusaha menerjemahkan huruf-huruf, tetapi juga kata-kata. Diakui, bahasa isyarat huruf tidak mampu mengimbangi kecepatan bicara seseorang sehingga lebih praktis bila dikembangkan bahasa isyarat dengan dasar kata-kata.

Kamus Sistem Isyarat Bahasa Indonesia, menurut Imas Gunawan, dikembangkan dari bahasa isyarat Yayasan Pendidikan Zinnia dan Katya Mulia. Bekerja sama dengan kelompok kerja pendidikan luar biasa

dan Balitbang Depdikbud disusunlah kamus baku bahasa isyarat tersebut.

Dikatakan, kamus bahasa isyarat diharapkan dapat memudahkan komunikasi di kalangan penyandang cacat tuna rungu maupun dengan masyarakat luas.

"Bahasa isyarat jauh lebih mudah ditangkap masyarakat awam dibandingkan dengan bahasa bibir. Oleh karena itu, diharapkan orang-orang yang berada di lingkungan terdekat dengan penyandang tuna rungu mau memberikan perhatian kepada mereka. Minimal dengan melakukan kontak bahasa dengan mereka," ujar Imas Gunawan. (Wdh)

Media Indonesia, 14 Mei 1994

Puisi-Ulasan

Kontradiksi Religius

Sajak "Si Miskin yang Agung"

Oleh A. Khosla Asy'ari KH

PADA hakekatnya membaca karya sastra berarti membaca fragmen-fragmen kehidupan, di mana manusia berperan sebagai figur sentralnya. Membaca bagaimana pada suatu kurun masa dan tempat tertentu ia (manusia) memandang, bersikap, dan berprilaku terhadap hidup ini dalam kaitannya dengan sesama manusianya dan lingkungan alam sekitar serta Tuhan Sang Maha Pencipta.

Akan tetapi nampaknya buru-buru harus segera disadari bahwa kehidupan yang ditampilkan dalam karya sastra (termasuk puisi) sudah diolah sedemikian rupa dalam bentuk abstraksi-abstraksi. Sudah bukan faktual murni lagi. Bukan sebagai realitas an sich lagi, sebab di dalamnya telah lebur pula unsur-unsur subjektivitas internal dari sastrawan/penyair, berupa imaji-imaji, refleksi maupaun interpretasi mereka terhadap gugusan realitas empirik dari kehidupan itu sendiri. Sastrawan/penyair telah melakukan semacam konfigurasi nilai-nilai yang kemudian menjadi inti (jiwa) dari karya yang mereka hasilkan. Pada inti nilai inilah karya tersebut menemukan jati dirinya sebagai tafsiran dan renungan kritik bagi kehidupan yang tengah dihadapi.

Tesis di atas akan penulis coba pertautkan dengan sebuah puisi karya D. Zawawi Imron berjudul **Si Miskin yang Agung**, sekaligus sebagai titik tolak dan **back ground** dalam mengulas dan menelaah tema pemikiran yang terkandung di dalamnya.

Dalam puisi panjang bersifat naratif ini (Baca: **D. Zawawi Imron, Derap-derap Tasbih, 1993, Pustaka progresif; Surabaya**) Penyair Madura ini menampilkan tiga tokoh; Pak Sanen, Pak Posapoporet, dan Haji Fulan. Ketiganya - tentu saja - diharapkan mampu merepresentasikan sosok karakterisitik manusia (minimal) pada saat puisi itu ditulis. Tulisan ini menitikberatkan pembahasan pada penggalian nilai-nilai religius yang rupa-rupanya memang dijadikan sumber pandang hidup penyairnya. Agar kajian ini lebih berfokus, maka ketiga tokoh tersebut diklasifikasi dalam dua kategori; kaya dan miskin.

Si Miskin yang Agung

Dengan menyebut nama Allah
saya mulai sebuah kisah
tentang seorang manusia
bernama Pak Sanen
.....
Alamatnya mudah dicari
sebuah gubuk bambu teratap ilalang
di tepi sawah yang hijau

Ternyata tidak seperti yang dikhawartirkan hadits Nabi, **"Kefakiran hampir-hampir menjerumuskan seseorang ke jurang kekafiran"**, Pak Sanen ditampilkan oleh penyair yang memang pernah mengalami hidup

miskin ini sebagai figur yang tidak mudah menyerah dan mudah dieksploitasi kemanannya lantaran kemiskinan. Sebaliknya ia malah menemukan jati diri kemanan dan keislamannya di sana.

Orangnya sehat
meskipun kerempeng
matahari yang pijar di langit
adalah iman dalam hatinya
.....

Agamanya Islam, bukan sekedar Islam sunnat
Artinya, dalam sibuk yang bagaimana
shalat tak pernah dilalaikannya

Walaupun shalat bukan satu-satunya rukun Islam, namun D. Zawawi Imron merasa cukup menyebut shalat saja. Hal ini mudah ditebak, kenapa? Tak lain adalah karena sabda Nabi **"Shalat itu soko guru agama. Siapa menegakkannya berarti menegakkan agama."**. Dalam hadits lain beliau juga menyatakan bahwa shalatlah yang akan dihisab (dihitung amal perbuatan manusia) paling awal. Jika ia baik, maka baiklah amal perbuatan lainnya. Sebaliknya jika ia rusak, maka amal perbuatan lainnya tertolak.

Pak sanen terkesima
bagai mendengar nyanyian surga
ia lalu rindu bertemu Allah
untuk menadah
taburan rahmat dan cinta

Memang, bagi mereka yang sudah mengenal betul inti ajaran shalat, pada saat adzan berkumandang saja sudah terasa adanya getaran magis yang dahsyat meresap ke dalam pembuluh rohaninya. Tak heran bila Ibnu Abbas menangis tersedu-sedu hingga seluruh tubuhnya (bahkan sorbannya) terguncang-guncang setiap kali mendengar suara adzan. Lalu ia berkata, "Seandainya manusia mengetahui apa yang sebenarnya terkandung dalam seruan adzan, niscaya tak kan pernah tidur memejamkan mata dan beristirahat sia-sia.

Lebih-lebih lagi tentu ketika khusyuk dalam shalat. Di sana manusia akan menemukan dimensi paling dalam dari kesadaran religius, penyatuan spiritual antara hamba dengan Khaliq.

Pak Sanen dalam shalat
kakinya tetap tertancap di bumi
namun hatinya bagai rajawali yang perkasa
menembus langit biru
menggetarkan matahari dan bintanggemintang

Sedemikian jauhnya rohani manusia mampu menembus transendensi Allah? Mari kita resapi satu peristiwa penting yang terjadi dalam sejarah dari Rasulullah, yaitu peristiwa isra 'mi 'raj. Mi 'raj adalah perjalanan spiritual Rasulullah dari alam fisik manuju alam metafisik. Alam yang paling tinggi dimana Rasulullah bertatap langsung dengan Allah Rabbul 'alamin. Mi 'raj adalah wisata rohani dimana beliau menyaksikan berbagai panorama yang mempesona, dan menanamkan kesan kebahagiaan hakiki dalam jiwanya.

Kita semua (umat Beliau) sudah tentu tak kan pernah mengalami peristiwa isra 'mi 'raj tersebut. Padahal dari segi kandungan nilai spiritual, peristiwa itu penting dialami semua orang. Karena itu, lewat Rasulullah Allah menitipkan perintah shalat bagi seluruh umatnya lima kali sehari semalam. Lalu Beliau bersabda, **"Shalat ini mi 'rajnya orang-orang mukmin"**. Shalat yang dikerjakan dengan khusyuk akan menyuguhkan panorama spiritual yang (hampir) sama dengan apa yang dialami sendiri oleh Rasulullah di saat mi 'raj. Lewat ibadah shalat itu manusia akan menemukan essensi humanitasnya, vitalitas hidup yang hakiki, serta mampu mencegah perbuatan jahat dan keji (Ankabut: 45). Dalam keadaan bagitu manusia merasa tak butuh apa-apa dan siapa-siapa, kecuali Allah.

Tiba-tiba
ia merasa kaya
karena ia punya Allah

.....

KHUSUS mengenai kekayaan, Allah swt mengingatkan, **"Sesungguhnya manusia itu sewenang-wenang bila ia merasa dirinya berkecukupan"** (Al-Alaq: 6-7). Kita menyaksikan ma-

nusia berlomba-lomba dalam menumpuk kekayaan duniawi hingga lupa akan kewajibannya. Lupa bahwa pada harta kekayaannya itu terdapat pula hak orang miskin untuk menerimanya.

Akibatnya lebih jauh bagi penumpuk kekayaan yang tidak diperlukan sebagaimana yang diamanatkan oleh agama itu adalah timbulnya pandang bahwa kehadiran agama tak penting lagi dalam hidupnya. Ia tinggalkan seluruh muatan ajaran agama, kecuali pada saat dirinya terperangkap ke dalam situasi yang menjepit. Hal ini digambarkan D. Zawawi Imron lewat sosok Pak Posapoporet:

Tetangganya ada juga yang kaya-kaya
Seperti Pak Posapoporet misalnya
sapi karapannya saja empat pasang
belum ladangnya yang belasan hektar
Tapi mana mungkin ia berzakat
Ia kan lintah darat
serta tak pernah menyentuh sajadah
kalau pun pernah shalat
itu dulu, ketika hujan abu
itu pun naik mesjid
tanpa wudlu lebih dahulu

Ada juga yang memandang agama tetap penting. Orang ini mau mengerjakan perintah agama selama tidak mengganggu kekayaannya (seperti shalat dan puasa), atau dapat mengangkat status sosial di tengah-tengah kehidupan masyarakatnya (seperti ibadah haji/umroh). Sikap beragama seperti ini tampak pada diri Haji Fulan:

Tetangga yang lain yaitu Haji Fulan
Bisa baca kitab
dan sudah empat kali naik haji
tambah satu kali umroh
dengan isterinya yang nomor tiga
Pak sanenn dan haji Fulan,
sering satu shaf kalau Jum'atan
itu pun di barisan depan
serta sering berjabat tangan
tapi aneh bin ajaibnya
Pak sanen tak pernah terima zakat darinya
juga orang-orang dla'if yang lain

Keyataan memang banyak orang yang lebih mengutamakan ibadah haji ketimbang mengeluarkan zakat. Padahal, perintah menunaikan ibadah haji terdapat pada urutan terakhir, setelah syahadat, shalat, puasa dan zakat. Cara beragama seperti inilah yang disinyalir Allport sebagai cara beragama ekstrinsik. Agama dipandang sebagai **something to use but not to live;** sesuatau untuk dimanfaatkan sebagai penunjang motif-motif lain, seperti kebutuhan akan status, rasa aman dan harga diri. Cara beragama ekstrinsik ini tidak akan pernah melahirkan masyarakat yang harmonis penuh kasih sayang. Sebaliknya hanya menimbulkan kepincangan sosial, kebencian, irihati, dan permusuhan.

•••

DEMIKIANLAH gambaran kontradiktif sikap beragama antara orang miskin dan orang kaya pada umumnya. Yang pertama bersikap positif-responsif terhadap agama dengan kadar religiusitas yang tinggi. Sedangkan yang kedua bersikap negatif-antipatif terhadap seluruh tataran praktek ibadah ritual dan sosial. Atau bersikap interi (mengambang) dalam arti mengerjakan sebagian ajaran agama (biasanya yang bersifat ritual), dan meninggalkan sebagian yang lain (biasanya yang bersifat sosial).

Kalau kita ditawarkan memilih antara Pak Sanen atau Haji Fulan dan Pak Posapoporet, pasti kita memilih Pak Sanen. Persis seperti **sekuntum mawar di taman Firdaus/yang dengan birahi mengucapkan do'a:/ "Ya, Allah/yang membalas kebaikan dengan kebaikan !/Bila ada tangan /yang boleh menyentuhku/pada zaman akhirat nanti/semoga tangan Pak Sanenlah/yang memetikku/Amin !".** /

Disaksikan Ir Fauize Bowo Dinas Pariwisata Jakarta

Sajak bisa menjadi 'Monster' menakutkan

SAJAK selain berfungsi sebagai cermin budaya masyarakat, juga bisa diperalat menjadi "monster" yang menakutkan dan dibenci orang, kata salah seorang sastrawan Lampung, Iwan Nurdaya Djafar di Bandar Lampung, Senin.

Menurut Ketua Harian Dewan Kesenian Lampung itu, sajak memang sering dipakai sebagai alat politik oleh sebagian mahasiswa.

"Apakah itu sajak yang berisi atau 'sajak-sajakan', memang bisa menjadi sarana untuk menakut-nakuti pejabat dan aparat keamanan," katanya.

Semestinya citra sajak tidak semiring itu, karena di dalamnya terkandung nilai seni dan karya cipta manusia yang dilahirkan lewat kata-kata indah yang penuh makna, katanya.

Dia mengajak para sastrawan agar mempertahankan citra positif dan menghindarkan pemakaian sajak untuk tujuan "miring".

Ketika mengomentari beberapa pentas puisi/sajak dari sastrawan tingkat nasional yang digelar di Bandar Lampung, dia menyatakan kecenderungan itu menguntungkan daerahnya karena akan memacu perkembangan dunia sastra dan apresiasi masyarakat setempat.

Namun dia menyayangkan, dalam setiap kali penampilan, sering hanya dihadiri segelintir warga masyarakat. "Memang tradisi baca sajak ditonton ramai-ramai hanya ada di Indonesia," katanya.

Dia menyebut, pada mulanya tradisi baca sajak hanya dilakukan dalam kesendirian dengan penuh penghayatan dan jauh dari hiruk pikuk panggung.

Di Indonesia ciri tersebut diubah sehingga sajak menjadi kemasan yang bisa menarik masa dengan kombinasi berbagai jenis karya seni budaya lain.

Taman Budaya Lampung (TBL), Sabtu malam, diramaikan dengan pembacaan sajak "Air Mata Diam" oleh sastrawan muda Jakarta, Jamal D. Rahman.

Jamal, mahasiswa IAIN Syarif Hidayatullah Jakarta dan Redaktur Majalah sastra Horizon membaca beberapa buah karyanya yang dibukukan dengan judul "Air Mata Diam".

Selain dia, pembacaan sajak itu diramaikan oleh tiga sastrawan muda Lampung, Novi Balga, Gunawan Pharikesit, dan Uul yang juga membaca karya Jamal dengan berbagai eskpresinya.

Menurut rencana usai dari Lampung, Jamal akan menggelar puisinya di Palembang dan Cirebon, Jawa Barat.

Sebelumnya di TBL juga tampil beberapa sastrawan dari Jambi, Jakarta dan beberapa daerah lain. Mereka umumnya menyinggahi Lampung dalam perjalanan muhibah sastranya. (ant)

Terbit, 3 Mei 1994

MESKI DIWARNAI AKSI POSTER

Rendra Memukau Publik Yogya

RENDRA merasa gembira dan terharu selama 15 tahun menunggu baru sekarang bisa membacakan sajak-sajaknya di Yogya. Untuk menyembunyikan rasa haru itu, begitu naik panggung tidak bisa berkomentar apa-apa kecuali membaca sajak. Baru setelah membaca sajaknya yang kelima Rendra mampu mengungkapkan perasaannya. Rendra mengawali pembacaan sajaknya dengan "Sebatang Lisong".

Malam Jumat (5/5) kemarin Rendra hanya membacakan 16 judul saja, karena beberapa sajak yang terbaru dilarang dibacakan pada kesempatan itu. Ke-16 sajak tersebut semuanya sajak lama, namun masih relevan dengan kondisi yang terjadi sekarang. Sajak-sajak Rendra masih tetap sarat dengan kritik sosial masa kini.

Lewat puisi-puisinya yang digelar di GOR Kridosono ini, Rendra bicara soal buruh yang ditindas majikan, soal kemunafikan anak manusia, sistem pendidikan yang menyebabkan banyaknya pengangguran, dan masih banyak persoalan yang relevan sekarang ini. Rendra berjanji akan membacakan sajak-sajak yang terbaru, yang sementara ini 'dicekal' oleh penguasa.

Tak urung penampilan Rendra yang dikemas dalam "Rendra Back to Yogya" mengundang protes yang menggelar poster di depan gedung. Kelompok yang menamakan dirinya "Kelompok Penyair Anti Bisnis Seni" (KPABS) menggelar poster antara lain, "Rendra Penyair Salon" dan sebagainya. Munculnya protes tersebut ternyata berpangkal pada harga tiket yang dinilai kelewat mahal untuk kondisi Yogya.

Namun demikian Rendra tetap tegar membacakan sajak-sajaknya, antara lain Burung-Burung Kondor, Hai Kamu, Sebuah Dongeng Lagu Seorang Gerilya, Kesaksian, Sajak Peperangan Abimanyu, Sajak Joki Tobing untuk Widuri, Sajak Widuri untuk Joki Tobing, Sajak Bulan Purnama, Sajak Pulau Bali. Sajak terakhir ini sudah terjemahan ke berbagai bahasa, Jepang, Inggris, Jerman, dan sebagainya terakhir bahasa Hindi.

Sajak lain yang mampu menguatkan Rendra sebagai penyair terkemuka di Indonesia adalah sajak "Seonggok Jagung di Kamar". Lewat sajak ini Rendra menumpahkan segala kegelisahan, tentang produk pendidikan yang menyebabkan seorang manusia tak menjadi apa-apa:

"Dan aku percaya apakah gunanya pendidikan, bila hanya membuat seseorang menjadi asing, di tengah kenyataan persoalan. Apakah gunanya pendidikan bila hanya mendorong seseorang menjadi layang-layang di Ibukota sibuk pulang ke daerahnya. Apakah gunanya seseorang belajar filsafat, sastra, teknologi, ilmu kedokteran, bila pada akhirnya ketika pulang ke daerahnya, dan berkata di sini aku terasing".

Inilah sepenggal sajak dari "Seonggok Jagung di Kamar" yang sarat dengan kritik terhadap pendidikan. Sajak ini sangat relevan dengan kehidupan yang terjadi sekarang ini. Rendra mengakhiri pembacaan sajaknya dengan judul "Sajak Matahari". Bukan kalau Rendra dalam mengakhiri penampilan tak memukau penonton. Dengan lantang pula Rendra yang belum lama ini naik haji membacakan "Sajak Matahari".

Ketika Rendra menyudahi pembacaan sajak-sajaknya, Emha Ainun Nadjib kembali naik panggung untuk menutup acara. Namun demikian penonton protes dan memaksa Cak Nun juga membaca sajak. Cak Nun mengaku tidak mungkin membacakan sajak-sajaknya, karena untuk membaca sajak harus 'setor' dulu sajak-sajak ke Polresta. Selama ini oleh Panitia Emha tidak dimintai sajak untuk diseleksi sebelum dibacakan.

Untuk tidak mengecewakan penggemarnya Emha Ainun Nadjib membacakan sajak An-Nur, semula dalam bahasa Arab, kemudian diterjemahkan. Emha terpaksa melanggar janjinya, untuk tidak membaca puisi, apalagi harus duel dengan Rendra.

Sebelumnya turun panggung Rendra sempat menyampaikan beberapa komentar tentang penampilannya di Yogya setelah 15 tahun menunggu kesempatan. Rendra rindu Yogya, karena walau dilahirkan sebagai seorang Solo, merasa dibesarkan di Yogya. Karier kepenyairannya dan dunia teater dilakoni di Yogya. Dalam jumpa wartawan di sebuah rumah makan, beberapa jam sebelum naik panggung, Rendra mengaku dalam perjalanan kariernya ini dibantu dan dibesarkan oleh *Minggu Pagi* dan *Kedaulatan Rakyat*. (Asp)-d

Kedaulatan Rakyat, 6 Mei 1994

Potret Perkembangan Perpuisian Indonesia Mutakhir

Oleh M Haryadi Hadipranoto

Adalah seorang Sutardji Calzoum Bachri yang menggelindingkan bola pembicaraan mengenai "trend sajak gelap" dalam puisi Indonesia mutakhir *(Republika*, 2/1/1994). Dan seperti kebiasaan-kebiasaan kita sebelumnya, pernyataan yang dilontarkan Sutardji Calzoum Bachri itu menimbulkan pro-kontra, baik yang disuarakan oleh sesama penyair maupun oleh para pakar sastra.

Memang harus diakui secara jujur, bahwa iklim kepenyairan Indonesia dewasa ini sedang mengalami ledakan puisi yang sangat luar biasa. Dasawarsa 80-an (dan mungkin 90-an) ini begitu banyak penyair berbakat yang muncul dan menjanjikan harapan akan cerahnya masa depan perpuisian Indonesia. Dan tentu saja dengan banyaknya lahir penyair pastilah sulit untuk ditolak adanya kecenderungan - kecenderungan baru yang menyertai kemunculan penyair-penyair tersebut. Dari adanya kecenderungan - kecenderungan baru itulah akhirnya lahir beberapa trend puisi.

Dimunculkannya pembicaraan mengenai "trend sajak gelap" oleh Sutardji Calzoum Bachri tidak lepas dari adanya fenomena- fenomena yang menghiasi perkembangan puisi Indonesia sekarang ini. Kegelapan sajak yang dimaksud oleh Sutardji Calzoum Bachri adalah sajak yang ditandai dengan abstraksi- abstraksi, simbol dan imaji yang sulit dipahami secara rasional, serta cenderung melakukan alienasi terhadap sistem berpikir orang.

Memahami puisi memang bukan pekerjaan yang mudah. Barangkali pula memahami puisi ibarat memahami seorang gadis. Gadis yang secara fisiknya (bentuk) indah, belumlah menjadi jaminan kalau hatinya (isi) juga indah. Demikian pula sebaliknya, gadis yang memiliki fisik (bentuk) kurang indah, belum tentu kalau hatinya (isi) juga tidak indah.

Pengibaratan tentang gadis itu barangkali bisa dipakai sebagai gambaran dalam memahami perkembangan perpuisian Indonesia dewasa ini. Keanekaragaman gaya ungkap, model dan "isme" dalam puisi-puisi Indonesia mutakhir menyebabkan terjadinya penilaian yang bermacam-macam pula. Salah satu penilaian mengenai perkembangan puisi Indonesia mutakhir seperti yang dimaksud itu adalah bahwa penyair-penyair dekade 80-an terperosok ke dalam keseragaman jalur berkarya.

Keseragaman jalur berkarya dalam hal ini dapat diartikan bahwa "sekelompok" penyair memiliki kesamaan gaya ungkap, model dan "isme" yang menjadi ciri dasar warna kepenyairannya. Sebagai misalnya, orang sering menyebut-nyebut nama Acep Zamzam Noor, Soni Farid Maulana, Beni Setia, Kurnia Effendi, dan Nirwan Dewanto merupakan penyair-penyair yang memiliki keseragaman jalur berkarya. Demikian juga dengan Afrizal Malna, Remy Novaris DM, Sitok Srengenge, Radhar panca-Dahana, Iamal. D Rahman, Agus R Sardjono, Beni R Budiman, dan Adi Wicaksono sebagai penyair-penyair yang memiliki kemiripan kreativitas. Atau nama Ahmadun Yosi Herfanda, Mathori A Elwa, Abidah El Khalieqy, Abdul Wachid BS, dan Ulfathin CH sebagai penyair-penyair yang memiliki kesamaan nafas: Sementara nama Dhorotea Rosa Herliany, PH Joko Pinurbo, Isbedy Styawan ZS, Aming Aminuddin, Timur Sinar Suprabana, Wahyu Prasetya, dan Gunoto Saparie "belum" jelas apakah memiliki kesamaan atau tidak dengan "kelompok" penyair tertentu.

Trend sajak gelap yang dilontarkan oleh

Sutardji Calzoum Bachri pada dasarnya tidak lepas dari adanya keseragaman berkarya seperti yang telah disebutkan di atas. Bahkan di dunia perpuisian Indonesia sekarang ini sering pula terdengar sindiran-sindiran yang mengatakan bahwa warna kepenyairan Indonesia kini sedang dilanda demam "Afrizalisme". Memang setelah era Rustam Effendi, Amir Hamzah, Chairil Anwar, Goenawan Mohamad, Rendra, Sutardji Calzoum Bachri, dan Abdul Hadi WM perkembangan kepenyairan Indonesia sekarang ini tidak bisa memalingkan muka dari nama Afrizal Malna. Kumpulan puisi Afrizal Malna yang berjudul *Abad Yang Berlari* dan *Yang Berdiam Dalam Mikrofon* tidak dapat dilepaskan begitu saja dalam pembicaraan perkembangan perpuisian Indonesia. Dan kenyataannya sekarang ini begitu banyak muncul puisi-puisi yang jika diamati secara seksama merupakan puisi-puisi yang memiliki kesamaan jalur dengan puisi-puisi Afrizal Malna.

Pada hakekatnya timbulnya penilaian bahwa sekarang perkembangan puisi Indonesia mutakhir dihinggapi trend sajak gelap bermula dari "ketidaksamaan" persepsi dasar dalam upaya memahami puisi. Sering terjadi puisi dipahami secara terpotong - potong berdasarkan bentuknya saja, imaji-imajinya saja, atau hanya berdasarkan pilihan kata sebagai simbol pengungkapan ide semata. Padahal untuk memahami puisi seyogyanya harus memperlakukan puisi sebagai satu kesatuan yang bulat dan utuh. Kita tidak bisa memahami makna puisi Sutardji Calzoum Bachri hanya dari bentuknya saja atau gaya ungkapnya saja, melainkan harus juga memahami apa dan bagaimana tradisi mantra. Kita juga tidak dapat memahami makna puisi-puisi Abdul Hadi WM secara utuh jika tidak memahami panteisme.

Dalam hal ini haruslah diperhatikan secara sungguh-sungguh bahwa seorang penyair tidak mungkin sekaligus bertindak sebagai "penterjemah" atas puisi-puisinya sendiri. Artinya, seorang penyair hanya berkewajiban menciptakan puisi, sedangkan penilaian mengenai baik atau tidaknya puisi yang diciptakan sepenuhnya diserahkan kepada pembaca atau kritikus sastra. Kalau toh misalnya, puisi-puisi Afrizal Malna dianggap beraromakan kegelapan, itu tidak berarti Afrizal Malna harus memberikan penjelasan "begini *lho* maksud puisiku !". Kalau demikian yang mesti dilakukan oleh setiap penyair atas puisi-puisinya, lalu bagaimana dengan nasib puisi-puisi Chairul Anwar dan puisi-puisi Kriapur ? Maka sewajarnyalah jika puisi itu sendiri yang harus menjelaskan apa makna yang terkandung di dalamnya, bukan penyairnya yang harus menjelaskan. Sebab pada hakekatnya begitu sebuah puisi sudah lepas dari tangan si penyair, maka puisi itu sudah menjadi "anak yatim" dan tergantung dari siapa serta bagaimana puisi tersebut diperlakukan.

Barangkali benar ada kegelapan dalam puisi-puisi Indonesia mutakhir. Tetapi tidak tertutup kemungkinan juga bahwa kegelapan itu justru berasal dari si pembaca puisi sendiri. Kegelapan yang menimpa si pembaca puisi itu barangkali juga dikarenakan beberapa faktor, semisal si pembaca lupa kalau dirinya masih memakai "kacamata gelap" ketika membaca dan memaknai puisi. Atau juga dikarenakan faktor-faktor yang lain.

Sejarah telah mencatat bahwa setiap generasi atau angkatan pasti memiliki spesifikasi tersendiri. Tercatat dalam perkembangan sastra Indonesia, diawali Angkatan Balai Pustaka, Angkatan Pujangga Baru, Angkatan '45, Angkatan '66, juga adanya klaim sebagai Angkatan Baru (Angkatan '70) masing-masing memiliki spesifikasi tersendiri.

Lalu bagaimana dengan penyair-penyair yang tumbuh dan berkembang pada dekade 80-an. Apakah benar tengarai Sutardji Calzoum Bachri bahwa puisi-puisi yang dihasilkan oleh penyair-penyair dekade 80-an lebih cenderung kepada trend sajak gelap ? Sungguh tidak mudah untuk menjawab pertanyaan semacam itu, biarpun hanya di dalam hati. Penyebabnya adalah bahwa setiap penilaian pasti memiliki dasar dan konsep, disamping juga berhubungan dengan sudut pandang penilaian. Terlebih-lebih bahwa yang namanya penilaian senantiasa tidak dapat lepas dari unsur subyektivitas yang mengikuti unsur obyektivitas. Penilaian Sutardji Calzoum Bachri terhadap perkembangan puisi-puisi dekade 80-an tentu tidak sama dengan penilaian yang dilakukan oleh Sapardi Djoko Damono, Korrie Layun Rampan, Jacob Sumarjo, Rachmad Djoko Pradopo, Eka Budianta, Afrizal Malna, dan nama-nama yang lainnya.

Tetapi satu hal yang kiranya pantas untuk dicatat di dalam perkembangan puisi Indonesia mutakhir dewasa ini adalah keanekaragaman bentuk dan warna puisi yang ada sekarang ini sesungguhnya merupakan "kekayaan" yang dimiliki oleh khasanah

kesusastraan Indonesia. Dunia perpuisian Indonesia sekarang ini sedang mengalami masa-masa yang menarik dan menjanjikan harapan, baik yang menyangkut penyairnya maupun puisinya. Goenawan Mohamad, Rendra, Gerson Poyk, Sitor Situmorang, D Zawawi Imron, Subagio Sastrowardojo, Fridolin Ukur, Sutardji Calzoum Bachri, dan penyair-penyair yang sudah "mapan" lainnya masih terus berkarya secara gigih melalui cara yang dipilihnya. Sementara penyair-penyair muda berbakat semacam Afrizal Malna, Eka Budianta, Jamal D Rahmah, Radhar Panca Dahana, Sitok Srengenge, Acep Zamzam Noor, Beni Setia, Soni Farid Maulana, Wahyu Presetya, dan yang lain dengan gigih juga berusaha mengembangkan diri dan berusaha menumbangkan "mitos" yang telah dipegang penyair-penyair terdahulu.

Di sini mesti disadari bahwa penyair menciptakan puisi tidak dimaksudkan hanya untuk dirinya sendiri, tetapi juga untuk orang lain. Cara penyampaian yang ditempuh pun bermacam-macam, ada yang melalui buku kumpulan puisi, publikasi di surat kabar dan majalah, serta melalui pembacaan-pembacaan puisi. Penyair memiliki otoritas dalam menyuarakan puisinya dengan bahasa ucap yang khas, sepanjang itu tidak bertentangan dengan konsep-konsep yang telah disepakati bersama. Kesepakatan tersebut tidak hanya menyangkut msalah kode bahasa semata, tetapi juga masalah kode budaya, dan kode sastra. Dengan demikian setidaknya nanti dapat dipahami bagaimanakah perkembangan puisi Indonesia mutakhir yang sebenarnya. Gelapkah ? Terangkah ? atau barangkali samar-samar, gelap tidak terang juga tidak ?

Suara Karya Minggu, 8 Mei 1994

Rendra, Nostalgia Album Lama dan Histeria

DI panggung tak begitu luas, yang didominasi warna hitam dan — yang memberikan kesan sangat sederhana untuk tidak menyebut seadanya — dan dengan podium dibungkus kain putih, Rendra tampil menghibur sekitar 3000 penonton. Gedung Olahraga Kridosono Yogyakarta, Kamis malam (5/5) lalu terasa gerah dan panas. Para penonton yang sudah memadati gedung sejak pukul 19.00 tampak tak sabar menunggu penampilan Sang Burung Merak. Tepat pukul 20.00, histeria penonton pun meledak, ketika Rendra tampil—setelah sebelumnya dibuka penyair Emha Ainun Nadjib dengan membacakan Ayat Kursi. "Seluruh alam adalah Kursi bagi Tuhan yang diberikan untuk kesejahteraan manusia. Tapi di Indonesia ada pihak-pihak yang memonopoli kursi..." seloroh Emha disambut tawa dan tepuk tangan yang riuh.

***

TAMPIL dengan tubuh agak gemuk, rambut nyaris sebahu dan kostum serba hitam, Rendra langsung mengepalkan tinju ke udara; sebuah salam heroik khas Rendra.

Tanpa basa-basi— belakangan Rendra mengaku kurang mampu mengontrol emosinya ketika bertemu dengan publik Yogya yang sangat dirindukannya— Rendra langsung menggebrak dengan sajaknya lamanya yang sangat populer: *"Sajak Sebatang Lisong"*. Baris-baris sajak meng alir lancar lewat vocal Rendra yang lantang. Baris-baris sajak itu terasa hidup dan menggetarkan karena dibawakan Rendra dengan penuh penjiwaan dan dengan gerakan tubuh yang sangat mendukung suasana dan jiwa sajak. Rendra membaca secara atraktif, teaterikal, khas seorang aktor.

Para penonton yang sudah tak sabar menunggu kritik Rendra pun bertepuk ketika Rendra mengucapkan: "Apabila kritik hanya boleh lewat saluran resmi/ maka hidup akan menjadi sayur tanpa garam/lembaga pendapat umum tidak mengandung pertanyaan/ Tidak mengandung perdebatan/ Dan akhirnya menjadi monopoli kekuasaan.

Baris sajak ini pun tak kalah dalam mendapatkan sambutan: Dan di langit:/ para teknokrat berkata:/ bahwa bangsa kita adalah malas;/ bahwa bangsa mesti dibangun,/mesti di up-grade,/disesuaikan dengan teknologi yang diimpor/.

Bukan Rendra kalau tidak melancarkan kritik. Dengan rileks dan penguasaan vocal dan tubuh, ia pun membacakan sajak yang menimbulkan tawa para penonton; Sajak SLA yang melukiskan dekadensi dunia pendidikan, di mana kewibawaan dan ilmu diperdagangkan. Inilah sebagian sajaknya yang kocak, nakal dan kurangajar: Murid-murid mengobel kelentit ibu gurunya/ Bagaimana mungkin?/ Itu mungkin,/ karena tidak ada patokan untuk apa saja/ Semua boleh. Semua tidak boleh/ Tergantung pada/ cuaca/ Tergantung pada amarah dan girangnya sang raja/ Tergantung pada kuku-kuku garuda dalam mengatur kata-kata//...

***

ACARA yang diselenggarakan Sastra Jendra Enterprise dan Edis Adv. Ini memang memiliki konotasi nostalgia. Hal itu antara lain tampak pada pilihan Rendra pada sajak-sajak yang dibacakan.

Enam belas sajaknya adalah sajak-sajak lama yang diambil dari kumpulan *"Potret Pembangunan dalam Puisi"* yang ditulis Rendra pada tahun 1977, 1978 dan 1979. Sebut saja sajak-sajak itu: Aku Tulis Pamflet Ini, Sajak SLA, Sajak Seonggok Jagung, Sajak Tangan, Sajak Pertemuan Mahasiswa, Sajak Potret Keluarga, Sajak Burung-burung Kondor, Sajak Pulau Bali, Sajak Matahari dan lainnya.

Sajak-sajak Rendra di atas merefleksikan kondisi, keadaan sosial-politik-budaya Indonesia yang didominasi oleh isu-isu pendidikan (de-politisasi mahasiswa), masuknya model asing, pengangguran, kebebasan mengemukakan pendapat dan seterusnya. Kondisi itu mencerminkan proses terjadinya babak awal konsolidasi Orde Baru yang mencanangkan stabilitas sosial-politik demi terjaminnya pembangunan. Dan Rendra— yang waktu itu menjadi satu-satunya penyair protes— tampil sebagai sosok 'pembangkang' yang menjadi idola anak muda (mahasiswa). Aktualisasi kepenyairannya sangat erat dengan gerakan mahasiswa yang pada saat itu marak di berbagai kota: Yogya, Jakarta, Bandung dan lainnya.

***

BAGI generasi 70-an, mungkin protes dan kritik sosial yang terkandung dalam sajak-sajak itu terasa 'tidak baru', bahkan terasa 'basi'. Tapi itu tak menjadi soal. Mereka—generasi 70-an—telah menghadirkan Rendra sebagai sosok 'pahlawan', 'pejuang moral'. Maka ketika mereka— yang mungkin sebagian besar sudah menjadi orang mapan— menyaksikan Rendra berkiprah, yang muncul dalam benaknya adalah timbunan kenangan yang indah. Sajak-sajak Rendra dan penampilan Rendra merupakan album lama, potret lama yang tetap indah dan membahagiakan untuk dibuka.

Rendra ternyata tidak berhenti sebagai simbol 'perlawanan' generasi 70-an. Peristiwa malam itu, setidaknya, membuktikan hal itu. Penonton— yang sebagian besar anak muda, kaum mahasiswa— sangat antusias memberi sambutan atas penampilan dan protes-protes Rendra. Antusiasme itu bahkan telah menjelma sebagai histeria massa. Sajak-sajak Rendra yang sarat dengan gugatan terhadap keadaan menjadi saluran berbagai kesumpekan sosial mereka. Anak-anak muda yang datang dari berbagai kota dan rindu pada perubahan, malam itu, terasa menemukan sosok yang mampu menyuarakan kegelisahan sosial mereka. Mereka tak peduli dengan protes-protes Rendra yang terasa 'sudah biasa' dan 'kurang menyengat lagi' (bandingkan misalnya dengan pernyataan-pernyataan para tokoh masyarakat yang berkomentar dengan sangat kritis dan keras di media massa, ketika keterbukaan digelindingkan). Protes Rendra tidak lebih keras dengan protes para cendekiawan pinggiran di seminar, diskusi atau media massa. Tapi protes Rendra toh tetap disukai mereka. Dalam konteks ini, yang berperan Bukan sekadar kualitas muatan protes, melainkan juga mitos besar Rendra sebagai penyair protes.

***

Di tengah masyarakat yang mengalami kemiskinan tokoh, sosok pahlawan dan merindukan perubahan, maka seniman pembangkang macam Rendra tetap menjadi idola masyarakat. Rendra ternyata masih mampu meng ambil peran itu. Ia selalu bersaksi seperti dalam salah satu sajaknya yang dihapal banyak anak muda: aku mendengar suara/jerit hewan terluka/ ada burung kecil/jatuh dari sarangnya.../ Orang-orang harus dibangunkan/ Kesaksian harus diberikan...//

(Indra Tranggono)-k.

Kedaulatan Rakyat Minggu, 8 Mei 1994

'Rendra Back to Yogya' Sebagai Peristiwa Budaya

TERKESAN janggal rasanya kalau membaca sajak di hadapan khalayak sampai harus diberi cap dan nilai sebagai 'peristiwa budaya'. Seharusnyalah peristiwa itu diletakkan dan diposisikan sebagai bagian dari peristiwa dan ekspresi berkesenian sebagaimana halnya peristiwa pamer lukisan, pamer patung atau pementasan ketoprak, wayang orang dan pagelaran musik. Dalam posisi yang demikian pembacaan sajak di hadapan khalayak akan dipandang sebagai peristiwa biasa. Peristiwa sehari-hari, yang dapat terjadi di manapun dan kapanpun.

Tetapi karena yang dibaca dan yang membaca sajak itu Rendra, maka nilai dan posisi peristiwa itu menjadi terangkat. Bukan lagi sebagai peristiwa biasa. Telah berubah menjadi 'peristiwa budaya' karena serangkaian proses budaya yang mengiringinya. Mulai dari pengajuan izin penyelenggaraan beserta negosiasi yang mengiringinya, sampai pada kesepakatan "apa saja yang boleh, dan apa saja yang tidak boleh dilakukan saat peristiwa berlangsung".

Syukurlah, pembacaan sajak Rendra yang oleh panitia penyelenggara diberi titel 'Rendra Back to Yogya' berlangsung dengan selamat dan sejahtera. Dalam arti, tidak sampai terjadi peristiwa non-kesenian yang mengiringinya. Tidak sampai diwarnai interupsi atau gangguan teknis dan non-teknis. Tidak sampai mengundang reaksi dan emosi berlebihan dari penikmatnya. Singkat kata, tidak sampai 'disusupi' kepentingan-kepentingan tertentu dalam upaya mendiskreditkan sang penyair atau panitia penyelenggaranya.

Berapapun orang memberi nilai, kadar dan tingkat intensitas penampilan Rendra dan sajak-sajak yang dibacakannya malam itu — peristiwa tersebut haruslah dipandang sebagai sesuatu yang *surprised* bagi Yogyakarta. Sebagai peristiwa besar di tengah kewaspadaan semua pihak untuk tetap mempertahankan Yogyakarta sebagai kota yang 'berhati nyaman' dan 'aman tenteram'.

Berapapun nilai dan harga negosiasi yang harus diberikan panitia dan Rendra, keputusan yang cepat dari pihak yang berwenang untuk memberikan izin haruslah diartikan sebagai suatu keberanian. Diterjemahkan sebagai suatu kemajuan, sebagai suatu perubahan. Kesah dan asumsi yang demikian diperoleh setelah membandingkan kehadiran Rendra saat membacakan sajak-sajaknya di Yogyakarta hampir 16 tahun yang lewat. Saat tampil di hadapan khalayaknya — juga di Sport Hall Kridosono — 5 Desember 1978, keputusan akhir mengizinkan Rendra tampil membacakan sajak-sajaknya dilakukan instansi non-judisial.

Adalah Danrem 072/ Pamungkas Kol Sarwono yang berani mengambil resiko bagi tetap terselenggaranya acara malam itu. Bahkan ia memberikan sambutan segala, sebelum pembacaan sajak dimulai. Terungkap dari sambutannya, acara pembacaan sajak tersebut belum memperoleh restu dari atasan. Tetapi karena tujuannya membantu yatim piatu, Danrem mendukung dan berani mengambil resikonya.

Sebagai penyair yang sajak-sajaknya dan yang sikap kesehariannya menyuarakan dan mengekspresikan kondisi situasi sosial dan moral, di mata pihak tertentu Rendra masih tetap merupakan sosok yang harus 'diperhitungkan'. Walau bukan politisi, sajak dan sikap yang ditampilkannya dinilai mengandung nilai dan pesan-pesan politis. Walau bukan orang partai, nada dan nilai bicaranya sering populis dan humanis. Pesan-pesan sosial dan moral yang mewarnai sebagian besar sajak-sajaknya, yang meluncur dari mulutnya dan yang tersaksikan dari sikapnya itulah barangkali yang mengharuskan seseorang mempersonifikasikannya sebagai politisi. Sebagai tokoh populis dan pejuang humanis. Atau sebagai agitator dan provokator.

Kerinduan masyarakat Yogyakarta akan Rendra dan sajak-sajaknya — kerinduan Rendra akan masyarakat Yogyakarta dan segenap kenangannya, berlangsung sudah. Peristiwa malam itu sekaligus memecahkan kebisuan Yogyakarta dari kegiatan kesenian yang aktif dan atraktif, yang mampu mengundang, menggerakkan dan memacu kesadaran dan kebebasan berkreasi. Kehadiran Rendra seyogyanyalah mampu pula menjadi awal tekad menjadikan kembali Yogyakarta sebagai kota penuh aktivitas kesenian yang bertenaga dan bersuara. Kota yang tetap mampu memberikan tempat yang aman dan nyaman bagi kreativitas serta tumbuh dan berkembangnya pemikiran berkesenian. Dalam kerangka menuju keinginan ini pulalah kiranya peristiwa kehadiran dan berlangsungnya acara 'Rendra Back to Yogya' dengan selamat dan sejahtera patut diberi cap dan nilai sebagai 'peristiwa budaya'.

(Soeparno S Adhy)-b.

Kedaulatan Rakyat Minggu, 8 Mei 1994

TANGGAPAN TULISAN SUWARTINI:

Legitimasi Sebuah Antologi Puisi

OLEH: HAZWAN ISKANDAR JAYA

'PRESIDEN' penyair Indonesia, Sutardji Calzoum Bachri, mencuat namanya lewat antologi puisinya O, AMUK KAPAK. Penyair sufisme Indonesia Abdul Hadi WM diproklamirkan lewat MEDITASI-nya. Penyair liris seperti Sapardi Djoko Damono terkenal lewat PERAHU KERTAS. Penyair mbeling Yudhistira ANM Massardi muncul lewat SIKAT GIGI-nya yang cukup menghebohkan itu. Masih banyak penyair-penyair terkenal lainnya dikenal lewat kumpulan-kumpulan atau antologi puisi yang diterbitkannya.

Tidak berlebihan apabila sebuah kumpulan/antologi puisi memang dapat menjadi alat legitimasi para penyair dalam memproklamirkan diri dan karyanya. Tetapi kitapun menyadari bahwa dalam antologi-antologi puisi penyair-penyair tersebut tidak semua puisi-puisi yang terkumpul menjadi puisi yang masterpiece. Paling tidak satu dua puisi saja yang menjadi boom dan dinilai baik sebagai karya momentum oleh para kritikus. Itu saja sudah lumayanlah!

Menurut Iman Budi Santosa, paling tidak ada tiga motif mengapa penyair menerbitkan kumpulan puisi. Pertama, motif pendokumentasian karya dan ini erat kaitannya dengan fungsi biografi sastra. Bahwa karya itu merupakan bukti eksistensial perjalanan hidup penyairnya. Motif kedua, adalah sosialisasi, baik sebagai usaha pensosialisasian (penyebaran dan pengapresiasian) sajak-sajak tersebut. Juga dalam rangka meraih prestis dan prestasi sosial dirinya ke dalam masyarakat lingkungan tertentu. Dan yang ketiga, mengenai motif pembakuan karya-karya tadi sebagai manifestasi konsep estetika, kebahasaan, sosial budaya, yang merupakan acuan/pegangan penyair di dalam menempuh proses kreatifnya. Sehingga sebagai kumpulan puisi akan muncul fenomena, baik sastra, bahasa, sosial budaya maupun keilmuan.

Merujuk pendapat Iman Budi Santosa diatas, dapat diartikan bahwa fungsi kumpulan/antologi puisi menjadi sangat penting dan perlu bagi para penyair untuk menerbitkan karya-karya terbaiknya. Dari berbagai diskusi non-formal dengan beberapa penyair muda Yogya Abdul Wachid BS, M, Haryadi Hadipranoto, Santosa Warna Atmaja, Sutardi Hardjosudarmo) didapatkan silogisme bahwa kelemahan penyair-penyair Yogya adalah kecenderungan untuk membuat kumpulan puisi secara gotong royong. Sehingga sangat diperlukan seorang editor yang benar-benar maha guru untuk memilih karya-karya terbaik penyair yang jumlahnya puluhan orang tersebut.

Sebut saja antologi MOMENTUM yang memuat karya 31 penyair di penghujung tahun 1989 yang diterbitkan oleh Kelompok Sastra Pendapa Sarjanawiyata Tamansiswa. Ada kumpulan RISANG PAWESTRI dikhususkan untuk penyair wanita muda Yogya yang dimotori Ragil Suwarno Pragolapati. Ada ALIF LAM MIM yang memuat karya 28 Penyair Islam Yogyakarta, kerja sama Forum Silaturahmi Budaya-Teater Eska-SAS-Lembaga Semesta Budaya dan Sanggar Estetika Juli 1992, dan masih banyak lagi kumpulan puisi yang diterbitkan secara besar-besaran dalam hal jumlah penyairnya. Menjadikan kumpulan tersebut hanya semacam sekedar pemetaan penyair belaka.

Sudah selayaknya penyair-penyair seperti Iman Budi Santosa, Fauzi Absal, Kuswahyo SS Raharjo, Abdul Wachid BS, Santosa Warna Atmaja, Adi Wicaksono dan penyair-penyair produktif lainnya untuk mencoba menerbitkan antologi puisinya secara pribadi. Patut dijadikan contoh seperti para penyair kota lain semisal Beni Setia, Acep Zamzam Noor, Soni Farid Maulana, Nirwan Dewanto, Jamal D Rahman yang getol menerbitkan antologi puisinya sehingga dalam waktu relatif singkat, dengan pengemasan yang memadai, dapat mencuat namanya ke kancah kepenyairan nasional dan mampu mengukuhkan kepenyairannya secara serius melalui beberapa antologi puisinya secara pribadi.

Cak Nun pernah mengatakan, puisi yang baik itu ibarat emas yang dapat berada dalam tambang siapa saja. Bahwa kemudian sang emas itu belum atau tidak terangkat ke permukaan, itu soal ada tidaknya sang penambang yang jeli. Namun kalau karya itu tidak dengan sengaja dimunculkan tentu saja siapapun tidak akan ada yang tahu. Jadi proses sosialisasinya harus berjalan secara wajar dan sehat. Di sinilah letak kendalanya, Yogya merupakan tambang emas bagi kepenyairan Indonesia. Tapi sayang, Yogya kurang memiliki penambang yang baik, sehingga emas-emas itu kurang terangkat ke permukaan dalam etalase kepenyairan Indonesia.

Hal itu merupakan akibat yang wajar dari dunia sastra kita yang bersifat sentralistik. Dimana pusat (Jakarta) menjadi nilai penentu bagi keberadaan penyair atau penilaian puisi. Oleh sebab itu diperlukan penentu gawang kepenyairan Indonesia yang mau turun gunung mencari para penyair yang berpotensi, berkualitas dan berbakat.

Dalam situasi sastra yang sentralistik itu, para penyair daerah tidak perlu merasa rendah diri. Dengan membuat puisi yang baik, puisi yang punya kualitas layak untuk dietalasekan, meskipun kedudukannya sebagai penyair daerah tentu akan naik juga. Kepenyairan Yogya akan lebih terpacu bila ada tradisi kritik yang sehat. Karena itu, kepenyairan Yogya membutuhkan para pengamat sastra yang menantang.

Sebuah antologi/kumpulan puisi yang dikemas dengan baik, dengan mempertimbangkan ketiga motivasi penerbitan, akan dapat menjadi alat legitimasi penyair dalam kancah kepenyairan nasional. Sebuah puisi, sebagus apa pun, hanya akan menjadi penghuni laci saya manakala tidak diperkenalkan pada khalayak masyarakat secara luas. Pepatah kuno menyatakan "tak kenal maka tak sayang!". Jiwa penyair saat mencipta adalah jiwa umat manusia, jiwa masyarakatnya. Oleh sebab itu, puisi-puisi yang terkumpul dalam sebuah antologi juga merupakan cerminan jiwa masyarakat yang diwakili oleh sang penyair.

□-b.

Kelompok Sastra Pendapa Tamansiswa Mei 1994

Kedaulatan Rakyat, Minggu, 8 Mei 1994

Bertakziah dengan Puisi "Kejujuran"

Oleh Ahmad Ripaan

Akulah Allah, tiada Tuhan selain-Ku, siapa yang tidak menyerahkan dirinya pada ketentuanku, dan tidak bersabar atas ujian-Ku dan tidak bersyukur atas nikmatku, maka hendaklah ia mencari tuhan selain-Ku."

Kalimat ini pertama kali ditulis Allah dalam lauhul-Mahfud menurut Abdul Karim Al-Qusyairi dalam *at-Tahbier Fit Tadzkier* yang diindonesiakan oleh Abubakar Basymeleh dan Ibrahim Mansur dengan nama *Makna Tersembuyi Di Balik Nama-Nama Indah*. Kalimat ini sebagai ultimatum Allah SWT yang patut manusia renungi lebih jauh. Inti kalimat ini adalah adanya dua suasana kontras yang selalu diterima manusia sebagai ketentuan Allah yakni, bala, dan nikmat, atau suka dan duka dalam menjalani hidupnya. Bala, menuntut kesabaran dan nikmat menuntut kesyukuran. Jika tidak, manusia diusir untuk mencari Tuhan selain Allah.

Tetapi, sudah menjadi sifat manusia yang naif, bila tertimpa bala', kesabarannya sangat sedikit. Dan, bila nimat datang, manusia lupa bersyukur. Bahkan, dengan sekuat tenaga dan pikiran, manusia selalu berusaha menghindar dari segala macam bala'. Bala, atau duka cita itu tidak diingikan menimpa sanak keluarga, lingkungan kerabat maupun diri sendiri dari setiap kepribadian manusia. Dari duka cita yang terkecil sampai yang terbesar, selalu dihindari setiap saat, karena, duka cita itu selalu mendatangkan keluhan. Ungkapan rasa duka cita itu dalam pustaka islam dinamakan bertakziah.

Berbagai macam cita dapat ditakziah. Tetapi, yang paling perlu ditakziah, yang didukacitakan, bila dalam diri manusia itu telah hilang rasa kellahiannya, rasa dekat dengan tuhannya. Biar raga segar bugar, namun jiwa telah mati, maka patutlah diri kita bertakziah terhadap diri kita sendiri.

Sulaiman Saleh, penyair daerah NTB, dalam sebuah bulletin teater budaya yang diberi nama DALOGIA no. 1/2/94, melantunkan sebuah puisi yang berjudul *Kejujuran*. Puisi ini mengajak diri kita masing-masing untuk bertakziah pada diri sendiri terhadap kemungkinan hilangnya rasa ketahunan di hati kita.

Dengan nada manis yang menyentuh, pada bait I dan II, Sulaiman Saleh menulis: *Ramai diisukan: dia sudah mati/di wajahnya masih terlukis keagungan/pentakziah menundukkan kepala tanpa ekspresi/samar-samar ada rasa: kita kehilangan.//Terbujur kaku dia/ tak ada lagi daya untuk bicara/pentakziah saling bertatap muka/sayup-sayup meluncur dakwa: ini salah kita.* Di sini, diri kita datang sebagai pentakziah yang menjenguk jiwa sendiri sebagai *dia sudah mati*. Di wajah kita itu ada sisa keagungan, tetapi dengan ra-

gu-ragu, kita sebagai pentakziah, merasa ada sesuatu yang hilang. Karena kehilangan itu, jiwa kita mati, kaku, tidak bisa bicara, lalu diri kita melihat diri sendiri bahwa, kehilangan itu akibat salah kita sendiri. Sebagai akibat dari apa kehilangan itu? yakni, karena raga kita terlalu berkhianat pada jiwa. Kesenangan raga yang rendah, ingin dipuji, disanjung sehingga mendatangkan sombong dan ria'. Sifat ini bertolak belakang dengan kehendak jiwa ketuhanan kita yang suci, rendah hati di hadapan Tuhan. Keadaan ini, dilukiskan Sulaiman Saleh pada bait III : *Darah daging kita sendiri/mati/karena dikhianati/disanjung dipuji sambil dilucuti sepanjang hari.*

Kemudian, bagaimana usaha kita sebagai pentakziah untuk mengembalikan sesuatu yang hilang dari jiwa kita itu? Cukup mengkesima, Sulaiman Saleh menjawab pertanyaan kita ini dengan bait IV dan V: *Pentakziah termangu/duduk melingkari si mati/mari kita berzikir buat si mati/siapa itu yang menghentak sunyi/siapa yang mau peduli/zikir jadilah zikir/seperti kakak tua mereka berzikir/Lailaha illallah/Lailaha Illallah/Lailaha Illallah/Lailaha Illallah.* Untuk menghidupkan kembali jiwa yang mati itu. Sulaiman Saleh menawarkan resep, hanya dengan kalimat tauhid yang suci, *Lailaha Illallah*, jiwa kan bangkit, hidup kembali.

Tetapi, usaha kita sebagai pentakziah, akan selalu dihalangi oleh godaan-godaan. Godaan yang paling membahayakan adalah hawa nafsu yang ingin selalu hidup bebas, membawa kita ke alam rendah, jauh dari kesucian jiwa. Ini dilukiskan pada bait VI : *Tiba-tiba meledak sebuah lengking, berhenti/aku khawatir di hidup lagi/kalau kita membaca kalimat suci/lalu dia menghalangi gerak langkah kita/yang sudah amat leluasa terasa.* Sangat jelas di sini, hawa nafsu tidak mau terkekang oleh kalimat suci Lailaha Illallah. Kalimat itu akan menghalangi gerak langkanya. Namun, terjadi pergulatan pada kita sebagai pentakziah, pergulatan nurni antara mangikuti hawa nafsu dan suara suci jiwa kita. Pergulatan itu di gambarkan pada bait VII: *Jahanam, siapa yang menyuruh kita berhenti/coba angkat suara sekali lagi/tak ada yang tahu siapa yang bertengkar itu/boleh jadi hati nurani mereka sendiri.* Dalam pergulatan ini, kita sebagai pentakziah kepada sang jiwa, menimbang-nimbang, keuntungan dan kerugian apa yang diperolah bila kalimat suci Lailaha Illallah itu ditinggalkan? Jawabnya, tentu kerusakan tatanan dunia. Karena, bila telah demikian, dunia tak lagi di perintah atas nama Allah sang pencipta. Tetapi, diatur gejolak nafsu perusak. Akibatnya? Sulaiman Saleh menggambarkannya pada bait VIII: *Pentakziah berhenti berzikir/tapi mereka berpikir/kalau dia mati kita pasti terkutuk/pertama coreng-coreng dunia, kedua cabik-cabik antar manusia/pada yang ketiga kita bunuh diri/ngeri dan makin ngeri.* Kehancuran-kehancuran dunia yang dilukiskan dalam bait VIII ini, sebagai akibat dari jiwa yang mati, lebih dipertegas dalam bait IX: *Sebab racun dalam kata adalah angin puting beliung/sebab paku dalam laku adalah geger lembah gunung/musim dan iklan bakal gonjang-ganjing/bumi bakal lepas dari garis edar.* Kehancuran total terjadi melalui kata dan prilaku manusia yang jiwanya mati. Bahkan, kehiupan di muka bumi ini akan binasa seperti *bumi bakal lepas dari garis edarnya.*

Sehingga, kita sebagai pentakziah, sadar bahwa tanpa kalimat suci yang tegak, jiwa akan mati tersungkur. Karena itu, pada bait X dan XI, Sulaiman Saleh mengajak kita kembali mengisi ranung hati dengan kalimat Lailaha Illallah: *Saudara-saudara/satu-satunya pada diri kita masih tersisa*

kalimat suci/mari kita berzikir lagi dengan ikhlas dan bakti/semoga bangkitlah roh/mari/mari/mari/ Lailaha Illallah/Lailaha Illallah/ Lailaha Illallah/Lailaha Illallah.

Bila suara zikir itu telah masuk pelan-pelan ke renung segenap jiwa kita, maka jiwa, alam sekeliling kita, akan terkelupas dari noda-noda hitam pengkhianatan terhaap Allah. Noda-noda itu akan terbang, lenyap sedikit-demi sedikit, luntur luluh-lantak meninggal-kan jiwa raga kita, "bugil telanjang" dari dosa dan noda pengkhianatan itu. Tingallah jiwa suci penuh rahmat dari kelimat suci: Lailah Illallah. Kita sebagai pentakziah terhadap jiwa, merasa aman, tenteram, terharu nikmat, rindu dan penuh kasih terhadap sang kekasih yakni Allah SWT. Ini dilukiskan dengan indah sekali dalam bait XII dan XIII: *Sungguh ajaib kalau diceritakan/apa lagi kalau diksah-kan lewat sajak ini/ setiap satu kalimat Lailaha Illallah ah/jatuh segumpal darah hitam dari ujung lidah mereka/dan setiap jatuh segumpal arah hitam, baju mereka terkelupas pelan-pelan/Lailaha Illallah itu makin menderu makin menggeram/makin meliputi.// Entah berapa malam terpungkas entah berapa siang melintas/gemuruh zikir itu sampai ke bulan sampai ke matahari sampai ke langit/ tiba-tiba pentakziah itu sudah telanjang sudah telanjang/dalam bugil yang mulus itu mereka terharu/merekapun tersedu-sedu, ya salam mereka menikmati sedu sedan itu.*

Saat zikir orang suci ini telah mencapai puncak nikmat, tentu jiwa kita yang kita takziahkan itu, akan bangkit dari kubangan pengkhianatnya kepada Allah. Jiwa yang kembali suci itu, bertanya-tanya, introspeksi dari mengenai keberadaannya pada waktu yang lalu, waktu bergumpal dengan dosa dan noda. Dan, akan timbul syukur yang besar atas karunia Allah yang mengembalikan kesucian dirinya ke asal mula. Sehingga, sang jiwa seolah-olah berseru pada kita pentakziahnya, bahwa ia telah bangkit dan datang menemui "pakaiannya yang hilang" yakni kalimat: Lailaha Illallah. Seperti yang digambarkan Sulaiman Saleh dalam bait XIV :*Saat itulah si mayat benar-benar bangkit/dengan suara asing dia berkata." berapa lama aku dicampakan di sini/pentakziah menjawab, kami telah ditipu waktu itu penipu/tapi kami sudah ditelanjangi sudah bertelanjang sekarang/kaulah kaulah pakaian kami yang hilang yang hilang yang hilang.*

Di sinilah, kita sebagai pentakziah terhaap jiwa kita yang telah mati, sewajarnya bersyukur ke hadirat Allah SWT yang berkenan menobatkan diri kita dari dosa pengkhianatan. Di sinilah makna kejujuran manusia sebagai pentakziah terhadap dirinya sendiri, terhadap jiwanya. Kejujuran untuk selalu dekat dengan Allah. Inlah kenikmatan Allah yang tiada bandingnya. Dan, bala, Allah yang besar adalah jiwa kita mati tak mau menerima kebenaran kalimat Lailaha Illallah. Hal inilah yang perlu kita takziahkan setiap saat. Dalam arti, intropeksi diri. Sehingga, kita tidak diusir oleh Allah untuk mencari Tuhan Selain Dia, padahal telah kita yakini tiada Tuhan selain Dia; Allah SWT. ***

Pelita, 8 Mei 1994

Rendra akan Baca Puisi Dua Jam tanpa Henti

YOGYAKARTA, REPUBLIKA

Tua-tua keladi, semakin tua semakin menjadi. Itulah Rendra. Meskipun usianya tak bisa disebut muda lagi (59), penyair yang kerap dijuluki 'Burung Merak' ini, akan tampil membacakan puisi selama 2 jam nonstop di Yogyakarta.

Rendra yang pernah tampil bersama Bengkel Teater dalam pertunjukan Panembahan Reso selama 8 jam itu pada tahun 1985, menurut rencana akan tampil pada tanggal 5 Mei mendatang dalam paket acara *Rendra Back to Yogyakarta*. "Ini semacam acara kangen-kenganan dengan Rendra yang memulai kariernya di Kota Gudeg," ujar Joko Santoso HP, panitia penyelenggara.

Menurut Joko yang juga dikenal sebagai tokoh paranormal itu , panitia telah menyiapkan panggung berukuran 6 x 8 meter bertempat di Sport Hall Kridosono, Yogyarakarta. Dalam acara tersebut, akan tampil juga budayawan dan penyair, Emha Ainun Najib, yang telah menyatakan kesanggupannya untuk ikut menyemarakkan acara kangen-kangenan itu. "Saya akan membantu semaksimal kemampuan saya," kata Joko menirukan kesanggupan Emha yang juga dibesarkan di Yogyakarta hingga kini.

Hanya saja, lanjut Joko, dalam forum tersebut Emha keberatan untuk ditampilkan dalam format penyair. Penyair dan kolumnis jebolan pesantren Jombang ini, akan memilih tampil sebagai pribadi biasa, selaku warga komunitas masyarakat Yogyakarta. "Jadi pengarah acara, okey. Jadi pengantar Rendra, boleh. Bahkan jika terpaksa harus bertarung dengan Rendra, Emha tidak akan mundur," ujar Joko menjelaskan totalitas kesediaan sahabatnya itu.

Bagi Emha, sebagaimana diungkapkan oleh Joko, yang paling penting saat ini adalah berupaya sebaik mungkin agar acara kangen-kangenan Rendra dengan masyarakat Yogya ini dapat berjalan sukses. Untuk itu, di luar pentas puisi, Emha akan menyediakan padepokannya yakni Aula Alhamdulillah, di Taman Tirto, Kasihan, Bantul, untuk mempertemukan Rendra dengan warga masyarakat Yogya. Dalam acara yang isinya ngobrol santai —istilah Joko *mengudar gagasan*, dsb di padepokan Emha ini, bersifat sangat terbuka untuk umum. Artinya, siapapun boleh menghadiri acara ini.

Selanjutnya Joko menambahkan, seusai acara pembacaan puisi tadi akan dilanjutkan dengan diskusi yang melibatkan sejumlah budayawan dan sastrawan Yogya, Yang sudah menyatakaan kesediaannya, kata Joko, antara lain Bakdi Sumanto, Linus Suryadi AG, Faruk HT, Dr. Kuntowijoyo, Arief Budiman dan Goerge Aditjondro (Salatiga), Darmanto Jatman (Semarang), dan Satyagraha Hoerip (Jakarta).

Sesuai dengan tema acara, yakni kangen-kangenan *Rendra Back to Yogya*, penyiar yang belum lama ini menjual karyanya dengan ayam dan itik ini berpesan agar pembagian undangannya merata. Jangan hanya dari kalangan seniman, sastrawan, atau peminat sastra saja. Kalau perlu, seperti diungkap Joko, pejabat, ibu rumahtangga, tukang becak, dan pemulung pun dilibatkan dalam acara tersebut.

Caranya? "Ya, tiket undangan kami buat semurah mungkin," ujar Joko Santoso dari Sastrajendra Enterprise. Dikemukakan Joko; Rendra akan lebih senang jika penontonnya mencakup seluruh lapisan warga Yogya, terutama kaum marjinalnya.

Namun sayangnya Joko tak memberikan penjelasan secara rinci tentang kiat yang akan dilakukannya itu. Yang pasti, menurut dia, harga tiket pertunjukan nanti bisa dipastikan akan terjangkau oleh kalangan bawah. Ditambahkannya, dalam acara *Rendra Back to Yogya*, penyair yang belakangan akrab dengan Ustadz KH Zainuddin MZ dan Rhoma Irama ini, akan membacakan sejumlah puisi sosial dalam kumpulan "Orang-orang Rangkasbitung" dan Potret Pembangunan dalam Puisi". Semoga dalam acara ini Rendra tak terbatuk-batuk kecapaian. ■ sef

Republika, 3 Mei 1994

Emha Baca Puisi di Ujungpandang

Dalam Rangkaian Acara "Tadarus Suci"

Yogyakarta, JP.-

Setelah pergelaran lakon *Pak Kanjeng* karya Emha Ainun Nadjib dilarang di Surabaya Februari lalu, para pendukung pentas itu —yang kemudian menamakan diri Komunitas Pak Kanjeng Yogyakarta—, bersama Emha akan menggelar musik puisi *Khalifah 190 Juta* di Gedung Mandala Ujungpandang, 23—24 Mei mendatang.

Dalam rangkaian acara *Tadarus Suci* itu, yang bertindak sebagai penata musik G. Djaduk Ferianto dan Novi Budianto, sedangkan pengancang proses dipercayakan kepada Indra Tranggono. Pemain musiknya yakni Narto Piyul, Bayu, Jujuk, Prabowo, Bobtet, Toto Rahardja, Joko Kamto, Novi, dan Djaduk.

"Ujungpandang merupakan kota pertama tempat kami pentas. Sesudah itu, kami baru akan bermain di beberapa kota di Jawa," ujar Cak Nun —panggilan akrab Emha Ainun Nadjib— tanpa menyebutkan kota-kota yang akan menjadi ajang pementasan selanjutnya.

Menurut penyair dan budayawan itu, pementasan ini merupakan bagian dari kegelisahan kreatifnya dan Komunitas Pak Kanjeng yang tidak dapat dihentikan oleh tekanan dari luar, baik berupa pelarangan ataupun pencekalan. "Insya Allah, kami akan terus berkarya. Ini lebih penting daripada meratapi pelarangan," ujar Emha yang tak henti-hentinya dicekal di berbagai tempat ini.

Dikatakannya, kalau ada seniman dilarang aparat untuk tampil di depan publik, seniman itu tidak pantas untuk "bangga" atau "gedo rasa" dan merasa "paling penting". Sebab, masih banyak kelompok lain dalam masyarakat yang juga tertekan tetapi tidak pernah mengeluh.

"Yang jauh lebih penting dan pantas untuk dibela adalah seluruh rakyat Indonesia yang menderita," tukas Cak Nun.

Sementara itu, Butet Kartaredjasa selaku pimpinan produksi mengatakan, musik ini merupakan "paket pengganti" pementasan *Pak Kanjeng* yang diminta berbagai panitia di beberapa kota. "Sejak *Pak Kanjeng* dilarang, permintaan untuk mementaskan lakon itu di berbagai kota cukup tinggi. Karena kami masih khawatir *Pak Kanjeng* akan dicekal, permintaan itu terpaksa kami tolak," ujarnya.

"Kasihan panitia yang sudah bersusah payah bekerja keras dan mengeluarkan biaya besar, ternyata harus berurusan dengan pencekalan *Pak Kanjeng*. Untuk itu, sampai kini kami masih memegang janji untuk tidak mementaskan *Pak Kanjeng*. Kami akan kembali mementaskan lakon itu jika situasinya memungkinkan," tambah Butet.

Musik puisi Emha-Komunitas Pak Kanjeng di Ujungpandang nanti bakal menampilkan delapan nomor musik puisi, yakni, *Khalifah 190 Juta, Tembok dan Gelombang, Pantun Indonesia Raya, Jalan Sunyi, Api Keperihan, Tiga Ekor Kucing, Doa,* dan *Hak Asasi Manusia.* Selain itu, tentu saja, juga akan ditampilkan pembacaan puisi tunggal oleh Emha.

"Seluruh puisi yang akan saya bacakan baik secara tunggal maupun diiringi musik, merupakan karya saya yang terbaru," ujar Cak Nun. Musik puisi ini, lanjutnya, merupakan momentum baginya untuk "berbuka" setelah cukup lama "berpuasa" membaca puisi di depan publik. Terakhir Emha tampil membaca puisi bersama Karawitan Dinasti pada awal tahun 1980-an.

"Saya selalu menolak membaca puisi. Meski begitu, banyak penitia meminta. Persoalannya sederhana saja, saya sedang tidak *mood*. Tetapi, ketika Komunitas Pak Kanjeng punya gagasan untuk mementaskan musik puisi, saya menerima. Ini karena gagasan itu saya nilai tepat dan pas dengan situasi saya. Saya biasa kerja demi pertumbuhan bersama. Saya tidak bisa melakukan aktualisasi semata-mata karena pertimbangan eksistensial saya. Kalau saya membaca puisi, menulis atau ceramah itu karena orang meminta saya dan demi kepentingan bersama," aku Emha. (dib)

Jawa Pos, 19 Mei 1994

Puisi Djody sebagai Kado Ultah Istrinya

Juga Diajak Kumpul Seniman di TIM

Jakarta, JP.-

Tidak mudah memberi kado yang mengesankan untuk ulangtahun isteri tercinta. Apalagi untuk seorang Setiawan Djody. Pengusaha yang menolak disebut konglomerat dan lebih suka disebut *Koncone wong mlarat* ini, akhirnya memilih membawa Etty, isterinya, ke ajang pameran Taman Ismail Marzuki.

Di sana, kebetulan Dewi Motik sedang melakukan pameran tunggal. Dan Djody tahu, tanggal lahir isterinya sama dengan Dewi. Juga persis dengan tanggal lahir wartawan Senior Rosihan Anwar, 10 Mei. Untuk inilah, Djody "berkolusi" dengan Dewi untuk merayakan ultah itu bersama-sama.

Siapa mengundang siapa, tidak jelas. Yang pasti, pelataran gedung pameran TIM Selasa malam itu penuh dengan (sebagian besar) seniman. Tidak sedikit di antara yang hadir ini mengaku "Seniman Glodok." Glodok, sumber pasar kaset di Indonesia, merupakan markas para pencipta lagu.

Dari banyak yang hadir dan sebagian besar duduk bersila di lantai itu, ada WS Rendra, Poppy Dharsono, Rima Melati, Rosihan Anwar, Isti Dary Sudibyo, Nurbani Yusuf, Jose Rizal Manua, Ny. Sudwikatmono, Ny. Nataya (isteri almarhum Basuki Abdullah) dan sejumlah tokoh lainnya. Etty sendiri, duduk di antara para tamu itu. Wanita cantik ini nampak bahagia sekali. Sedangkan empat dari lima anaknya (puteri sulungnya di Amerika), berbaur dengan para tamu lainnya.

Etty, kabarnya, tidak menduga samasekali kalau Djody mengajaknya ke TIM justeru ingin merayakan Hari Ulang Tahunnya. Apalagi dengan pembacaan puisi oleh sejumlah tokoh. Ini dinilai sebagai kado yang tiada ternilai harganya. Dan acara itu menjadi khusus karena Dewi Motik sendiri bertindak sebagai pembawa acara. "Setiap nama yang Saya sebut mesti maju ke depan. Baca puisi," katanya. "Ini semua untuk Mbak Etty, untuk Pak Rosihan dan saya, hiiiii....hiii, demi Saya dong," ujarnya.

Hebatnya, tidak ada yang kuasa menolak permintaan Dewi. Mereka yang coba menolak dengan alasan tidak pandai membaca puisi atau tidak hafal, disediakan buku berisi puisi. "Jadi tinggal baca aja," kata Dewi yang lukisan wanita telanjangnya banyak menarik perhatian pengunjung pameran di TIM itu.

Adu yang masih mencoba berkolit. Bukan tidak mau. Selain mengaku grogi membaca puisi di depan Rendra, alasan yang dikemukakan tidak bisa membaca kalau tidak ada kacamata. Tetapi bukan Dewi Motik namanya kalau tak pandai melakukan antisipasi. "Saya sudah maklum yang akan diminta maju ini adalah para STW. Jadi Saya sudah siap dengan sejumlah kaca mata. Mau ukuran berapa? Satu? Satu Setengah? Yang minus? Yang Plus? Silahkan pilih," katanya kepada para STW seperti Rima Melati itu.

Apa *sih* STW, Mbak? "Setengah Tua. Kita-kita ini sudah STW. Tetapi masih cantik lho," kata Dewi pula sambil melirik ke arah Etty, isteri Setiawan Djody. Yang dilirik tersenyum. Dan Rima Melati yang baru kembali dari Belanda (artis ini lebih banyak berada di Belanda karena punya rumah dan restoran di sana), tidak punya alasan untuk tidak baca puisi.

Dewi tidak hanya meminta orang lain membaca puisi. Dia sendiri juga membaca. Bahkan Rosihan Anwar juga.

Yang menarik, sebelum membaca puisi pendeknya (empat baris), Rosihan sempat "pidato". Menurut Rosihan, masih ada tokoh lain yang berultah pada 10 Mei itu. "Yang satu namanya Ilham Bintang. Dia itu produser. Yang satunya lagi, Dewi Yull. Yang ini artis," katanya.

Pak Rosihan sendiri profesinya apa? "Oooo, Saya ini kolumnis. Besok baca di Pos Kota tulisan Saya tentang Pria Bermasalah," ujarnya.

Apa pula itu? "Pria bermasalah itu pria imponten," sahutnya yang diikuti ledakan tawa hadirin. "Nah, sekarang Saya ingin membaca puisi. Pendek saja. Empat baris," ujarnya. Rosihan pun membaca puisinya: *Antara gila dan waras*. Ya, hanya itu. Empat baris. (ran/jpnn)

Jawa Pos, 3 Mei 199+

Alquran berwajah puisi H.B. Jassin

J. A Dungga

Sejarawan musik dan pengamat kerohanian

PERISTIWA larangan pengedaran Alquranulkarim Berwajah Puisi karya H Dr H B Jassin menarik untuk disimak. Larangan berasal dari Departemen Agama. Keputusan yang didukung oleh Majelis Ulama Indonesia (MUI).

Pada awalnya larangan yang berasal dari otoritas tertinggi ialah Depag membuat kita cenderung untuk menyetujuinya. Bukankah di departemen tersebut terdapat badan-badan yang ahli untuk memberikan saran kepada Menteri Agama. Di situ terdapat pemeriksa dan Tim Lajnah Pentashih Mashaf Alquran.

Depag tentu memandang dari sudut yang luas dan seperti yang kita telah ketahui Menteri Agama ketika itu H Munawir Sjadzali di depan Komisi IX DPR telah memberikan keterangan. Mengenai pelarangan penyebarluasan tersebut di atas.

Alasan yang dikemukakan Menag "tidak semua umat Islam sudah berada pada taraf dewasa. Masih banyak umat yang akan resah oleh hal-hal seperti ini. Saya yakin bila Quran ini disebarluaskan akan timbul polemik berkepanjangan. Persatuan mengalami kelemahan." Tidak lupa Menag mengatakan "kepentingan umat Islam jangan sampai dikorbankan demi seni".

Dari kalangan DPR seperti anggota dari FKP ialah Sdr Slamet Efendi Yusuf memberikan pendapat "sebaiknya departemen ini tidak terburu-buru melarang usaha HB Jassin. Supaya kepadanya diberikan kesempatan, karena kreasi ini menarik". Selang sepuluh bulan ini sejak fatwa Menag dikeluarkan dan kemudian dilanjutkan oleh Menag sekarang H Tarmizi Taher, banyak orang biasa termasuk penulis mulai berpikir mengenai keabsahan pendapat Depag.

Alquranulkarim Berwajah Puisi pada bulan Juli 1993 telah siap dikerjakan oleh HB Jassin dan pekaligraf D Sirojuddin AR Ketua Lembaga Kaligrafi Alquran dan dosen Fak. Adab IAIN Jakarta. Dan telah pula disampaikan kepada Menag Tarmizi Taher dan Ketua ICMI.

Hamka yang maha agamawan dan sastrawan besar mengemukakan "dan bagaimanapun musuh hendak melemparkan lembingnya, kalau tidak akan kena kata Tuhan, pastilah tidak kena: "Qul lan yusibana illa ma kataballahu lana" yang berarti 'Katakanlah sekali-kali tidaklah akan menimpa kepada diri kita kecuali apa yang telah ditentukan Allah untuk kita (Surat ke-9 At-Taubah ayat 51).

Di masa ini ketika orang dan seniman pun ada yang suka dan makin terjerat oleh materi atau kebendaan, Hamka "mengung-kit" betapa Lekra hendak menguasai budayawan. Budayawan yang lemah dan ragu-ragu asal mau menggabungkan diri ke dalam Lekra akan lekas "dinaikkan", dipopulerkan, dipuji dan dipuja, dikirim ke luar negeri.

Di masa ini ketika orang dan seniman pun ada yang suka dan makin terjerat oleh materi atau kebendaan, Hamka "mengung-kit" betapa Lekra hendak menguasai budayawan. Budayawan yang lemah dan ragu-ragu asal mau menggabungkan diri ke dalam Lekra akan lekas "dinaikkan", dipopulerkan, dipuji dan dipuja, dikirim ke luar negeri. Atau karangan mereka disalin ke bahasa-bahasa asing dan menerima honorarium sudah lebih dahulu.

Jassin tidak dapat dipikat dengan cara-cara itu. Dalam pengamatan penulis Jassin mengerjakan karya-karya keislamannya tidak bertolak dari popularitas dan uang, tetapi karena tertarik akan panggilan untuk membuat Alquran lebih indah.

Dikisahkan selanjutnya betapa penyair-penyair Arab ketika Alquran diturunkan terpesona oleh syair-syair yang indah. Mereka mengadakan perlombaan sastra syair ke Pasar Ukkas. Syair yang paling indah mendapat kehormatan digantung di dinding Ka'bah. Sampai sepuluh banyaknya syair yang mendapatkan tempat di situ. Lalu entah darimana Hamka merasa terdorong untuk mengungkapkan pengaruh Islam di Gorontalo, daerah kelahiran Jassin.

Kata Hamka "meskipun di luar barangkali kelihatan pasif, namun suatu waktu bila Islamnya memanggil, mereka (orang Gorontalo) akan menyahut. "Apatah lagi satu waktu Jassin didesak oleh suatu keadaan yang memaksanya mencari sandaran jiwa yang kuat. Bagi dia sandaran jiwa itu tidak lain daripada Islam."

Sudah sembilan bulan Alquranulkarim Berwajah Puisi selesai. Ukurannya lebih besar dan lebih tebal dibanding Alquran biasa. Jumlah halamannya juga berbeda antara 1018 dan 533 halaman. Surat Al-Fatihah berada pada satu halaman, dengan ruang-ruang yang luang di kanan dan kiri. Baik surat-surat maupun hiasan halaman tetap berwarna hitam. Tidak

ada hiasan yang berlebihan layak kitab suci.

Yang hendak dicapai memang pengindahan dan kemudahan membaca, seperti diterangkan. Alquran tidak mungkin pula dikorbankan demi seni. Apalagi ia sendiri dapat dianggap seni atau puisi. Kalau tidak, tidak mungkin isi atau kandungannya pun dibawakan dengan melagu seperti MTQ. Suatu hadis mengatakan, bahwa Rasulullah terharu jika mendengarkan adzan yang dibawakan dengan suara yang indah dan merdu.

Jika kita memandang ke Alquran Berwajah Puisi yang dipajang di Pusat Dokumentasi Sastra HB Jassin, maka di sisi Alquran ada bola dunia yang terus berputar. Itu tidak lain menandai bahwa Alquran berada di seluruh jagat karena merupakan ciptaan agung dari Tuhan. Berada di alam kosmis yang tiada manusia dapat menduganya selain Tuhan.

Pada 30 Oktober 1993 yang lalu seakan-akan hendak membenarkan ungkapan Hamka betapa keyakinan agama Islam orang Gorontalo, HB Jassin dinobatkan oleh masyarakat adat Gorontalo sebagai putera terbaik.

Dengan gelar Ti Molotinepa Wulito yang kira-kira berarti "Yang Serba Menerangi". Daerah Gorontalo menghargai prestasi salah seorang puteranya. Seperti tampak pada upacara pemberian gelar (garal) jalannya penobatan sarat akan adat bersendikan agama Islam.

Kebiasaan di daerah Gorontalo, juga pada upacara pengangkatan seorang kepala daerah, teksnya disampaikan dengan berwujud syair atau sajak (tujal). Ada dikatakan bahwa orang Gorontalo memang senang terhadap kesenian dan menjadi seniman. Betapa daerah Gorontalo menghargai dan mengakui karya Jassin Alquranulkarim Berwajah Puisi adalah dengan dicantumkannya karya itu dalam buku acara penobatan.

Alquranulkarim Berwajah Puisi mendapatkan penghargaan dari Ketua ICMI Prof Dr BJ Habibie. Ia memberikan sumbangan terbesar sehingga penerbitannya juga dipercepat.

Sumbangan-sumbangan lain dan kesetujuan pun diterima oleh HB Jassin. Maka jika kaum cendekiawan menghargai dan sepakat dengan karya Jassin, maka sudah terpenuhi kehendak Depag. Sebab kalangan umum sudah menyatakan sikap yang sama. Dapat menerima dengan baik kemanfaatannya yang murni karya terakhir Jassin. Kecil kemungkinan timbul polemik, sebab masalahnya sudah cukup diketahui dan dimaklumi.

Karya ini dapat disamakan dengan Alquran Bacaan Mulia, yang mula-mula dikeberatani oleh beberapa pihak. Tetapi kenyataannya kini sudah mengalami cetakan keempat. Sudah tiba waktunya Departemen Agama mengizinkan tiap orang yang ingin memiliki karya terakhir HB Jassin. Demikianlah hendaknya.

Terbit, 7 Mei 199?

"Dari Negeri Poci"

Menatap Keluar Memandang ke dalam Menemukan Pusat Puisi

Oleh Bakdi Soemanto (FS-UGM)

Dari Negeri Poci adalah sebuah kumpulan puisi yang menarik. Kumpulan ini memiliki kekhasannya sendiri, yakni, dari dalam "Poci", dengan puisi, dua belas penyair memandang dunia, merenungi kehidupan, dan, menelanjangi serta mempertanyakan kehadiran diri. Karena itu, barangkali, kata poci menjadi penting, semacam **signifier**, penanda, tentang wawasan dan pandangan-dunia mereka yang ditawarkan oleh dua belas penyair yang tergabung di dalamnya.

Puisi dalam kumpulan **Dari Negeri Poci** tema-temanya sederhana, disajikan dengan cara intim dan mesra, penuh persaudaraan, dan yang lebih penting lagi: penuh kepercayaan. Sebab, tanpa itu, bagaimana mungkin teh poci bisa dinikmati? Pada titik inilah kumpulan puisi **Dari Negeri Poci** menemukan maknanya di tengah hingar bingar kehidupan, tatkala zaman lebih percaya kekerasan. dalam bentuk paling nyata hingga yang bersamar dan diam-diam. Suatu era ketika mengusut kesalahan

bergerak dan bergeser menjadi adu kekuatan, langit menjadi sempit, udara mengandung bau kecurigaan, dan keikhlasan menjadi sasaran bulan-bulanan. Suatu keadaan, untuk mengutip sebaris puisi Syarifuddin A. Ch dalam sajaknya "Puisi Berlumuran Darah" (hal. 332), **Anak-anak tidak memerlukan puisi, tetapi senapan dan keberanian.** Sebab, seperti dipuisikan oleh Eka Budianta dalam "Gadis Kita Bernyanyi" (hal.97), **Dunia tak melatih kita jujur** dan **Dunia tak melatih kita jalan lurus.** Pada saat demikian itu, tatkala teman-teman dari Bali pemeluk agama Hindu menyebutnya sebagai zaman Kaliyuga, yakni tatkala **dharma** merosot tinggal 23,5%, kumpulan puisi ini muncul kepermukaan, menawarkan teh poci untuk meneduhkan hati dan mengembalikan kepercayaan, sehingga seperti Kurniawan Junaedhie dalam sajaknya "Gambir, Mei 1984".(hal. 199), kita pun bisa berkata, **ah, senyummu dinda, terasa masuk ke hati.** Berangkat dari sikap-pandang seperti ini, saya mencoba menuliskan pertemuan saya pribadi dengan kumpulan puisi **Dari Negeri Poci.**

Memandang dunia dari sebuah **poci**, terkadang bisa mengerikan. Sebab dunia tidak akan tampak menyeluruh, hubungan sebab-akibat suatu peristiwa tak akan pernah jelas. Sajak Adri Darmadji Woko (1) yang berjudul "Tukang Kebun" (hal. 6) menarik untuk disimak.

Dengan gunting baja ia sibuk memotong rumput di halaman
rumahmu dan memberikan pada kambing yang beriringan ke
pembantaian. Kemudian di suatu hari yang lain ia memba
bat cabang pohon dan alang-alang agar bisa hindari jejak
polisi andai akan membataimu.

Andai saja setiap pembaca adalah guru mata pelajaran tatabahasa, maka dapat segera dibayangkan, puisi ini gelap adanya. Tetapi dalam kenyataan, membaca puisi tak perlu menjadi seperti itu, walaupun sikap kritis terkadang mengganggu: jejak siapa yang akan dihindari, dan siapa yang akan melakukan pembataian? Karena itu, setiap pembaca pun faham, bahwa di mana-mana nyawa bisa terancam dengan gampang. Puisi imajistik mengejutkan seperti ini juga sering kita temukan dalam kumpulan sajak Sapardi Djoko Damono, misalnya dalam kumpulan **Mat Pisau.** Puisi yang nyaris memporakporandakan nalar biasa, tetapi justru menyengat hati, tatkala kita berhasil intim dengan sajak ini. Namun perasaan ngeri bisa sedikit terhibur tatkala duduk minum teh poci bersama Adri dalam puisi "Soneta Kota Padang" (hal. 8). Ada keikhlasan bersahabat yang kuat, seperti dibisikkan pada larik terakhir, **Datang kau terima, pergi kau lepas.**

Memandang dunia dari dalam **poci**, terkadang menampakkan gambaran ruwet. Dharnoto (2), misalnya, dalam sajaknya "Balada Sampah dan Bunga" (hal. 74) memberikan arah keruwetan itu.

keranjang sampah temat kuletakkan seluruh harapanku
telah kau buang isinya dan kau ganti dengan
sebuket bunga

sebuket bunga tergeletak di atas dadaku dan me
nyebarkan bagimu bau sampah

sampah dari buket bunga kau campakkan
ke keranjang sampah tempat kuletakkan
seluruh harapanku

Tampaknya, bagi Dharnoto, berpuisi belum menemukan tenaga kreatipnya yang mengalir lancar. Tapi ini toh hanya soal tehnis penyutradaraan diri. Yang jelas, dari dalam **poci**, dunia dan kehidupan bisa tampak jumpalitan seperti terlukis pada sajak itu. Memandang ke luar, penyair menatap dunia: melihat ke dalam, ia menemukan dunia **poci**, jagadnya sendiri yakni **puisi.** Melihat ke dalam lagi dengan mata hati; mendengarkan ke dalam lagi, dengan telinga hati, menembus puisi, ia bertemu Tuhan. B. Priyono Soediono (3), dalam sajak "Tempatku Paling" (hal. 45), menawarkan pengalamannya menyelam ke dalam.

.....
dan kupanggil-panggil dirimu, sajak
dan kuseru-seru namaMu, si maha bijak
dua tempatku paling teduh
bandar jiwaku berlabuh
selamat malam dirimu, puisi
selamat malm diriMu, Si Suci

Melihat ke dalam jagad **poci**, menembus puisi dan bertemu sang Maha Suci, Eka Budianta (4) pun memandang

dirinya sebagai seorang buruh yang berdoa dalam sajaknya "Doa Karyawan Percobaan" (hal. 143)..

Direkrut alam semesta
Engkaulah satu-satunya bosku
Jadikan aku karyawanmu
Yang tidak terlalu sembrono
Menjalani hidup sementara
Dan menempuh inisiatifmu
Mengolah nasib dunia

Sajak Eka Budianta ini terasa lugas, jujur, rendah hati, dan lucu. Dari sajak ini, terbayang, bahwa Eka Budianta, setidaknya mengenal doa **Pater Noster**, dan dia dengan kreatif menuliskannya kembali dengan kreativitas tinggi dan otentisitas yang intens.

Mengapa doa yang biasa dimulai dengan **Bapa kami di sorga** diubahnya menjadi **direktur alam semesta?** Mungkin, Eka Budianta sadar bahwa ia hidup di zaman bisnis. Di zaman yang didominasi oleh ekonomi. Sang Maha Penguasa menampakkan diriNya sebagai Bos atau Direktur. Para Santo dan Santa, mungkin, akan tampak sebagai para pemegang saham. Hidup seorang penyair di dunia yang sementara, menampakkan diri dalam ujud seorang karyawan dalam masa percobaan. Apa sebenarnya yang tengah terjadi? Di dalam **poci**, penyair tidak kehilangan kontak dengan kenyataan masyarakat di sekelilingnya, dan bahkan menjadi lebih kritis dengan dirinya sendiri. Sebab, seperti Hendrawan Nadesul (5) dalam sajaknya "Memasuki Kampung" (hal. 159), penyair tidak terus-menerus menatap langit tetapi melihat dan merenungkan kenyataan di bumi" **yang tak ada di awan/kita melihatnya di kampung-kampung/di lumpur sawah di pematang/orang-orang merasakan kehidupan/potret kampung potret anak-anak/sedang memanggul-manggul nasib orangtuanya.** Yang diungkapkan Eka Budianta, didukung oleh Hendrawan Nadesul, dikonkretkan oleh Kurniawari Junaedhie (6) dalam sajaknya "Di Rimba Jakarta" (hal. 208) "**aku berada di jantung kota/di antara seliweran bus kota/gedung-gedung jangkung yang membusungkan dada/ dan terseok-seok/mencari nasibku di antara asap knalpot/yang bergulung-gulung mengepungku.**

Memandang tanah air dari dalam **poci**, menimbulkan berjuta nuansa. Dalam bayangan, terkadang dia tampil bagai negeri dongeng yang fantastis, tetapi ada kalanya getir menggigit. Pada musim kemarau yang kerontang, tanah air tampak gersang; kegersangannya mengering-runcing dan menunjam hati. Piek Ardiyanto Soepriyadi (8), penyair paling senior dalam persekutuan ini, mengabarkan kemarau yang panjang dalam sajaknya "di tepi desa" (hal. 265). Dikatakannya: "**kemarau panjang/ mencabik sawah bencah/ mencabik padi/ mencabik hati petani**". Sajaknya yang lain, "di tepi kali" (hal. 262) terasa lebih menggigit lagi. Tatkala ia sedang mengail di sungai yang hampir kering, ia mengalami peristiwa yang tak akan dilupakannya: "**betapa perihnya/ di senja hari/ mata kail mengait/ ke hatiku sendiri**".

Jika ada manusia yang paling gampang pesimis, itulah penyair; tapi jika ada manusia yang paling gampang optimis, dialah pula penyair. Dalam sajaknya berjudul "Perjumpaan" (hal.294), Rahadi Zakaria (9) tak merasa kikuk menanggapi pertemuan pertama dengan yang sama sekali belum dikenalnya: **tiba-tiba aku begitu akrab dengamu/ dalam perjumpaan cuma sekejab ini/ anehnya, kita tak pernah bimbang/ jika harus cepat berpisah.** Dengan siapakah penyair Rahadi mengalami perjumpaan? Mungkin dengan Sang Khalik dalam zikirnya, atau pada saat sujudnya, dengan cara berkelibat sekejab. lalu seluruh jiwa-raga bagai tersiram air sejuk tersimpan sewindu lamanya? Lalu tubuh dan jiwa terasa segar bugar, penuh optimisme, sekaligus sadar akan makna kerendahan hati di depan sesamanya? Tak seorang pembaca pun yang tahu persis. Tapi, perjumpaan, tampaknya, lebih intens ketimbang sekedar pertemuan. Dalam Bahasa Inggris, barangkali, perjumpaan leih tepat dikatakan **meeting up**, sementara pertemuan dapat dikatakan sekedar **come across**, yang sepintas itu. Karena itu, di sana membayang kepercayaan dan tak perlu bimbang menghadapi perpisahan. Peristiwa yang dialami Rahadi, tampak tereproduksi lagi oleh Rita Oetoro (10), satu-satunya penyair perempuan dalam kelompok **poci** ini. Dalam sajaknya yang berjudul "Ilusi", Rita mempuisikan harapannya, yang sebenarnya sudah dialami oleh Rahadi. Kata rita: **Lebur daku, kekasih - leburkan/ diriku - dalam/ puisi tanpa kata, penghapus/ hitam jelaga yang/ merasuk rongga sukma.** Yang dialami Rahadi, tampaknya, perjumpaan yang saling luluh, **lebur dalam puisi tanpa kata.** Dan, kata

puisi di sini, bukan yang dalam Bahasa Inggris disebut **poem**, tetapi, untuk meminjam istilah Jacques Maritain (1977), Poetry, yang dalam Bahasa Yunani disebut **mousike**, atau, "yang mengharu-getarkan itu". Tidak mengherankan, kata-kata tidak diperlukan lagi, sebab, pengalaman itu semacam, untuk meminjam kata-kata Raina dalam lakon **Arms and The Man**, yang disebut dengan **unspeakable fulfillment**, suatu kepuasan batin penuh yang tak bisa dijelaskan dengan kata-kata lagi.

Di situ jagad yang berderap menuju era industri, tampaknya, kehidupan gaya feodal belum juga mati. Widajati (12) dalam sajaknya yang berjudul "Babu" (hal. 382) menyajikan sebuah **snapshot** yang sangat menggigit, **"Sejinak-jinak kijang yang lincah/ Ia menatap penuh takut mata sang pemburu/ Dan sekerat dari sisa roti sang tuan dan nyonya/ Ia membuat sekelumit dinasti dari abad ke abad.** Dengan kata lain, bawahan yang mendapatkan perhatian sedikit saja dari atasan, di zaman ini, merasa begitu bangganya, seakan hendak diambil menantu atau diangkat menjadi putera mahkota.

Jika tulisan ini harus menyertakan kritik, mungkin tidak banyak. Yang perlu dicatat, editor kumpulan ini perlu lebih selektif, sehingga sebagai buku kumpulan dapat menghindarkan diri dari penyajian yang kurang menarik. Beberapa penyair masih memerlukan pergulatan lebih jauh untuk mematangkan dirinya, baik dalam pengalaman menatap kehidupan maupun tehnik mengolah ide dan memilih kata. ***

Pelita Minggu, 15 Mei 1994

"Impian Depan Cermin" Soni Farid Maulana

Aku-Sunyi yang Memandang Dunia

Oleh CECEP SYAMSUL HARI

IMPIAN Depan Cermin adalah kumpulan puisi Soni Farid Maulana yang terbaru dan diterbitkan pada paruh kedua tahun 1993 yang lalu. Buku kumpulan puisi tersebut memuat 36 sajak yang dia tulis antara tahun 1982 sampai 1993.

Siapa Soni Farid Maulana rasanya tidak perlu lagi diperkenalkan. Penyair yang sehari-harinya bergelut dengan permasalahan hukum, sosial dan kriminalitas dalam kapasitasnya sebagai wartawan ini tidak asing lagi di telinga peminat dan penikmat karya sastra (puisi) kita. Dibandingkan dengan rekan-rekannya sesama penyair angkatan 80/90-an, Soni tergolong sangat produktif menulis puisi. Bahkan dari segi banyaknya puisi yang dia tulis dan terpublikasikan secara luas, antara lain melalui penerbitan buku kumpulan puisinya secara teratur, pada delapan hingga lima tahun terakhir ini, Soni barangkali hanya dapat ditandingi oleh Acep Zamzam Noor, Beni Setia (yang juga dikenal sebagai cerpenis produktif) dan Dorothea Rosa M. Herliany. Produktivitas Soni dan tiga penyair yang disebut terakhir melampuai penyair-penyair lain seangkatannya seperti, untuk mnyebut beberapa nama, Agus R Sarjono (yang pada saat ini lebih dikenal kritisi sastra), Diro Aritonang, Moel MGE, Giyarno Emha dan Nirwan Dewanto. Pada generasi lebih kemudian produktivitas Soni barangkali dapat disejajurkan dengan Jamal D Rahman dan Beni R. Budiman.

Namun demikian, tulisan ini tidak dimaksudkan untuk membicarakan produktif atau tidak produktifnya seorang penyair. Juga tidak untuk memperbincangkan sejauh mana pengaruh produktivitas kepenyairan seseorang memiliki korelasi diperlukan penelahaan tersendiri.

Membaca sajak-sajak Soni dalam *Impian Depan Cermin*, pada hakikatnya adalah membaca "pelarian-esoteris" aku-sunyi yang berusaha mempertahankan personalitasnya dari gelombang arus depersonalisasi sebagai akibat meluasnya kekuatan imanensi alam-benda yang menyerang secara bertubi-tubi sejarah dan biografi manusia. Usaha mempertahankan personalitas ini melahirkan ketegangan - ketegangan eksistensial sebagaimana ditulis Soni dalam sajak *Ketegangan di Tengah Alam Benda: Kapan aku bisa terjaga dari mimpi buruk ini?/Di sana-sini tak ada tempat bagi diriku untuk merenung/Bahkan di dalam tubuhku sendiri tak ada sedikit pun/Celah untuk mengenal jiwaku/Yang senantiasa diliputi ketegangan dilecut jam kerja/Dan musik yang kudengar melulu gemuruh pabrik/Demikian jadwal makan dan menghadap Tuhan/Ketat pula aturannya. Ya, semuanya begitu baku/Dikalkulasikan dalam angka-angka mati yang bermuara/Pada produksi dan jaringan pasar yang buas/Jadi apa hakku tubuhku sekarang ini?*

Ketegangan eksistensial itu ditulis Soni pula dalam Perjamuan Agung: *Bisikan siapakah yang membuatku gelap pandang?/Yang didzikirkan pikiran hanya saham/Kadang nafsu mentasbihkan kemolekan tubuh/Paula Abdul atau Kim Basinger yang kerap/Mewarnai impianku. O jiwa yang*

lalai/Bangunlah dari buaian cupang yang babi/Sebelum segalanya bermuara pada kehampaan. Juga pada sajak yang ditulis Soni dan berjudul. *Lalat Gila* ini: *Gerangan nafsu/Macam apakah yang menyusup dalam kalbuku?/Anggur dan syahwat, uang dan hukum/Yang menyampah dalam tong kehidupan/Makin membusuk sajak dalam kelaminku.*

Aku-sunyi yang terpuruk dalam realitas marginal memamdang dunia dari tempat yang jauh, temat itu bernama "sunyi", dan pada saat yang sama melakukan relasi yang mentubi dengan Tuhan sebagai kekuatan transendensi-absolut. Refiasi aku-Dikau itu nampak antara lain dalam sajak-sajak Soni yang berjudul:. *Hujan, Suara yang Terkubur Mega, Nyanyian Kosong, Arah Panah, Doa Seorang Suami di Tengah Arus Konsumerisme, Hujan yang Merias Kabut Pagi, Nyanyian Kosong Side B. Celurit dan Kiamat di Bumi.* Dalam sajak *Delapan Gerak Angsa* Soni menulis: *Pada puncak keheningan/Aku hayati, gerak semesta/Nada dan Irama/ Yang meresap di kalbu/Membawaku pergi/Pada gairahNya, abadi.* Meskipun dalam *Irama Kegelapan* Soni menulis: *Tuhan begitu sulit dijangkau; dari keluh kesah kegelapanku.*

"Tuhan yang begitu sulit dijangkau" seolah-olah menegaskan kesenyuian aku yang terpuruk, terlempar, dan terisolasi ke dalam realitas marginal yang sunyi dan gelap.

Realitas marginal yang sunyi dan gelap itu terlihat dalam ungkapan - ungkapan yang nyaris mendominasi keseluruhan sajak-sajak Soni dalam *Impian Depan Cermin,* seperti: *jiwaku malah piggsan digampar kekosongan; lalu sunyi terasa kekal dan amat rahasia; sedang bulan belum sepenuhnya benderang di kalbu; betapa sunyi aku, batu dasar kali terlepas dari tangan mawarmu; kuhaydti keindahan alam benda yang menguasai otak dan hati manusia, sungguh menakutkan.*

Pada puncak ketegangan - ketegangan eksistensial itu aku penyair sebagai representasi sejarah dan biografi manusia mengukuhkan sunyi sebagai "karib kita yang abadi" *(sajak Lagu)* dan menegaskan pilihan eksistensial untuk berpaling dari duniu sebagai realitas dan representasi alam-benda dan memilih berteduh di dalum "dunia rohani", yaitu 'dunia keheningan nabi-nabi" (sajak *Nyanyian Kosong Side B).*

Pengukuhan sunyi sebagai "karib-karib yang abadi" dan penegasan "dunia keheningan nabi-nabi" sebagai wilayah "pelarian-esoteris" yang damai dan tenang (Afrizal Malna dalam semangat diskursus posmodernisme yang menggebu menyebutnya sebagai: wilayah meta-biografi) menegaskan distansi yang diambil aku penyair. Pada tempat yang menjarak ini aku-penyair menjadi aku-sunyi yang tidak terlibat dengan dunia sebagai realitas atau dunia sebagai representasi alam-benda dan memilih menjadi saksi bagi peristiwa-peristiwa dan kejadian - kejadian di dalamnya. Menjadi sebuah aku-sunyi yang semata-mata memandang dunia.***

Pikiran Rakyat, 15 Mei 1994

Dua 'Raksasa' Puisi, Rendra-Emha Siap 'Bertarung' Satu Panggung

DUA 'raksasa' puisi Rendra dan Emha Ainun Najib, akan mengusung puisi puisi sosialnya ke panggung Sporthall Kridosono, 5 Mei pukul 19.00 tepat.

Rendra yang oleh para penyair dunia dijuluki 'Tom Jones'nya penyair itu antara lain akan mem bacakan saja 'Orang Orang Rang kasbitung', 'Potret Pembangunan dalam Puisi' dll yang semuanya makan waktu dua jam non stop.

Acara berlabel 'Rendra Back to Yogya' itu akan digelar di panggung berukuran 6 X 8 meter agar kedua 'raksasa' penyair itu longgar dalam berakting, sehingga lebih menjamin kepuasan penonton.

Si burung 'Condor' Rendra jauh hari di padepokannya Bojong gede, Cipayung, menyatakan telah 'all out' untuk membaca puisi dua jam nonstop itu. "Saya menguasai 18 siluman, bukan 18 iblis. Harap tahu, siluman dan iblis itu berbeda", kata Rendra.

Bagi Emha Ainun Najib, penyair, kolumnis, budayawan yang semakin rajin nulis di KR Minggu, telah menjanjikan diri kepada Sastra jendra Enterprise dan Eddy's Advertising bahwa "akan membantu sepenuhnya demi marak dan suksesnya acara kangen kangenan Rendra dengan masyarakat Yogya".

Emha jauh hari telah menyiapkan diri untuk diminta membantu apa saja. Jadi pengarah acara okey, jadi pengantar Rendra okey. Bahkan jika terpaksa harus bertarung habis habisan dengan Rendra di panggung pun mufakat.

Tapi khalayak ramai umumnya mengharapkan pada malam Jumat Kliwon 5 Mei nanti Emha tidak sekedar mengucap "Assalamu'alaikum" kepada wak Haji

Rendra, tapi akan bertarung sepanggung di Sporthall Kridosono.

"Wis ta, kon opo wae aku menut", ujar Emha kepada panitia 'Rendra Back to Yogya', yakni Sastrajendra Enterprise dan Eddy's Advertising. Bagi Emha, pada event itu prinsipnya ia tidak ditampilkan dalam format penyair. Maksudnya, Emha sebagai pribadi, selaku warga komunitas masyarakat Yogyakarta.

Kepada panitia Rendra berpesan "tolong usahakan agar harga tiket benar benar terjangkau semua lapisan masyarakat Yogya, terutama orang orang marjinalnya. Saya justru sangat bahagia jika sebagian penonton terdiri mahasiswa dan orang orang pinggiran". Dan panitia pun menyambut 'amanat' si burung Condor itu untuk menekan harga karcis masuk serendah mungkin.

Untuk menggayengkan kangen kangenan Rendra dengan warga Yogya, Emha Ainun Najib menyediakan padepokannya di Taman Tirto, Kasihan, Bantul. Acara ini setelah pentas 5 Mei. Siapapun boleh 'ngudo roso', 'ngudar gagasan' dengan Rendra.

Pada malam Jumat Kliwon itu, sejumlah seniman terkemuka, Bakdi Sumanto, Linus Suryadi AG, Faruk HT, Kuntowijoyo, Darmanto Jt, Satyagraha Hoerip, GJ Aditjondro, Arief Budiman dll mungkin hadir untuk diskusi setelah pembacaan sajak. (WP)-b.

Kedaulatan Rakyat Minggu, 1 Mei 1994

Pertemuan Kecil — **Asuhan Saini KM**

Fanatisme Penyair Remaja

SEORANG remaja mengajukan pertanyaan sebagai berikut: Bagaimanakah pendapat pengasuh tentang seorang penyair remaja yang sangat fanatik terhadap alirannya? Pertanyaan itu diajukan tampaknya untuk mengajukan pendapat pengasuh mengenai implikasi kefanatikan terhadap keberhasilan atau kegagalan penyair yang bersangkutan di dalam upaya penciptaannya. Berikut akan dicoba dijelaskan berbagai segi fanatisme dalam hubungannya dengan kreativitas.

Adanya fanatisme sendiri, khususnya pada penyair remaja, bukan saja wajar, akan tetapi dapat dikatakan cukup menonjol jumlahnya. Fanatisme terhadap suatu gaya dapat dianggap sebagai akibat dari beberapa hal. Pertama, seorang remaja tidak akan mengambil atau menganut suatu gaya di dalam upaya penciptaannya, kalau dia tidak berkeyakinan bahwa gaya itu paling efektif di dalam mengungkapkan isi hatinya, Keyakinan ini dapat menjadi berlebihan, kalau terbukti dapat memberikan hasil yang optimal bagi si remaja itu dalam upaya kreatifnya. Dalam hal seperti itu, mungkin muncul apa yang disebut fanatisme itu. Kedua, mungkin saja sebenarnya si remaja itu tidak punya kecenderungan untuk fanatik. Akan tetapi, ketika ia mencoba gaya lain ia mengalami berbagai kekecewaan dan kegagalan dalam upaya kreatifnya itu. Maka ia akan kembali kepada gaya semula dan menutup dirinya dalam gaya itu untuk seterusnya. Itupun adalah salah satu bentuk fanatisme. Kedua bentuk itu, bagaimanapun juga, dapat menghasilkan karya-karya yang baik, di samping yang gagal.

Fanatisme dapat merugikan seorang penyair kalau kita menyadari bahwa tidak semua jenis pengalaman dapat diungkapkan dengan gaya yang sama. Berbagai jenis pengalaman menuntut untuk diungkapkan secara berbeda, sesuai dengan sifat-sifat pengalaman itu. Seseorang pada suatu kali bersuasana hati tenang dan penuh renungan; di lain waktu dia emosional dan meledak-ledak; di lain kali lagi ia murung dan tertekan. Semua suasana hati itu menuntut untuk diungkapkan dengan gaya yang sesuai. Belum lagi pokok-pokok yang jadi sasaran penyair; peristiwa kematian akan menuntut gaya tertentu yang berbeda dengan suasana kelulusan seorang menjadi sarjana, misalnya. Kiranya jelas, bahwa fanatisme yang pada dasarnya bersifat kekakuan, cenderung menimbulkan kerugian terhadap mutu ciptaan. Dengan kata lain, sampai batas tertentu, seorang penyair perlu memiliki kelenturan di dalam hubungannya dengan gaya ini atau keterbukaan terhadap kemungkinan - kemungkinan memanfaatkan peluang dari gaya-gaya lain.

Dari pengamatan kita terhadap penyair yang produktif dalam waktu yang lama kita dapat mengambil kesimpulan bahwa mereka mengalami perubahan gaya, bahkan sampai beberapa kali. Mereka tampak pula memperlihatkan upaya melepaskan diri dari kungkungan satu gaya semata-mata. Justru pada kemampuan menyesuaikan gaya dengan pengalaman inilah salah satu kekuatan penyair.

Ada suatu anekdot yang bermakna dalam dunia puisi, yaitu yang terkandung dalam dialog berikut: Tanya: Gaya apakah yang dianut oleh Shakespeare, klasik atau romantik? Jawab: Bukan klasik dan juga bukan romantik, melainkan "bermutu".

Uraian di atas kita jadikan pengantar pembacaan sajak kawan-kawan kita. Mereka adalah Deni A. Fajar dan Iim I. Padmanegara. Selamat membaca.***

TENTANG KEMERDEKAAN III

Di kolong jembatan
gelandangan-gelandangan menyetel transistor
dan mengalunlah sebuah syair:

"Dosakah hamba
memuja tuan
dalam mimpi,
hanya dalam mimpi"

Hanya itu
(karena baterainya soak)
kemudian sepi!

Deni A Fajar

TENTANG KEMERDEKAAN IV

Kemerdekaan itu milik semua orang
tapi takkan berarti apa-apa bila diteriakkan
patung pahlawan di sebuah taman kota
sementara sebuah keluarga gelandangan
tidur takut-takut di sudut taman
dalam bayangan pentungan penjaga malam

MATA MALAM

kelip-kelip bintang
di ketinggian aku membaca
ribuan kunang-kunang.

KENANGAN MASA KANAK

senyummu, anak-anak
adalah bumerang yang lupa kembali kutangkap
: kerak luka kenangan masa kanak
kembali terbuka dan berdarah!

HOUSE FOR SALE

inilah rumah yang ditinggalkan penghuni
tinggal kini sisa kenangan teronggok sepi
berserakan bersama debu dan renda sarang laba-laba
ädi kelembaban sudut-sudutnya.

MEGATRUH

dunia cuma klungsu
di antara lorong buta
orang-orang berjalan seperti wayang
kehilangan gapit.

Iim I Padmanegara

Pikiran Rakyat Minggu, 1 Mei 1994

Jalaluddin Rumi, Sufi dan Penyair

Oleh Syamsul Yakin Anyari

BINTANG DI LANGIT ZAMAN

JALALUDDIN Rumi. Ia dilahirkan di Balkh tahun 604 H, tepatnya tanggal 30 September 1207 M. Nama lengkapnya adalah Jalaluddin Muhammad al-Balkhi al-Qunuwi.

Dia digelari al-Rumi karena dinisbatkan pada kawasan Rum, tempat ia melewatkan sebagian besar kehidupannya. Ayahnya, Muhammad yang digelari Sulthan al'Ulama dan dikenal pula sebagai Sulthan Walad adalah seorang faqih penganut Madzhab Hanafi. Dia diakui sebagai ahli ilmu pengetahuan terbesar di zamannya di dunia Islam. Sehingga, penguasa Kharizm, Muhammad Shah, acapkali mengunjunginya dan bersedia menjadi muridnya. Ibunya bernama Mu'min Khatun tutup usia di Laranda, bagian dari kerajaan Seljuk. Makamnya yang sederhana sampai kini tetap dikunjungi orang-orang yang mengaguminya.

Lebih jauh lagi, jika mengusut keturunannya, Jalaluddin Rumi dari pihak ayah adalah keturunan Khalifah pertama Islam, Abu Bakar Shiddiq. Sementara Abu Bakar Shiddiq sendiri, seperti juga Nabi Muhammad, dari suku Quraisy yang pokok cabang mereka bertemu pada *Murra*, leluhur Nabi Muhammad pada derajat ketujuh, dan leluhur Abu Bakar pada derajat keenam. Itu juga dapat diartikan bahwa Rumi adalah keturunan Nabi Ibrahim As melalui Nabi Ismail As.

Pada tahun 609 H, ayahnya sekeluarga meninggalkan Balkh, ketika Jalaluddin al-Rumi baru lima tahun, dan hidup berpindah-pindah dari satu kota ke kota lain. Kemudian, pada tahun 1213 M, mereka bertemu kepada Fariduddin al-'Aththar. Menurut penulis-penulis kronik, Fariduddin memeluk Rumi dan meramalkan kebesarannya, mendo'akan serta memberi sebuah salinan dari sajaknya, *Asrar Nama*.

Selanjutnya keluarga ini pindah ke Baghdad dan terus ke Makkah. Dari Makkah mereka pindah ke Malthiyah, dan tinggal di sana selama empat tahun. Setelah itu mereka ke Laranda (sekarang Kerman), menetap di sana selama tujuh tahun. Dari Laranda lalu pindah ke Qunyah, yang ketika itu menjadi ibukota dinasti Seljuk di Asia Kecil, dengan sulthannya 'Ala'uddin al-Saljuqi. Di kota itulah ayahnya, Sulthan Walad, tutup usia pada tahun 628 H.

Guru Jalaluddin, pada awal pertamanya, adalah ayahnya sendiri. Lalu, lapun berguru kepada Burhanuddin Muhaqqiq, salah seorang sahabat ayahnya. Tetapi, setelah Burhanuddin Muhaqqiq meninggal dunia, Rumi menggantikannya sebagai guru di kota Qunyah.

Sebelum pertemuannya dengan Shams-i-Tabriz, seorang sufi pengelana, tahun 652 H, Jalaluddin menjalani kehidupan semarak dan penuh kemegahan. Ke mana saja dia pergi, dia diiringi sejumlah besar pengikut dan muridnya.

Pada fase kehidupannya ini Rumi menjadi seorang da'i dan faqih, dan dia belum menggubah puisi serta belum lagi mengikuti suatu tarikat sufi. Sesudah itu dia menghabiskan waktunya dalam doa dan renungan. Biasanya, dia menghabiskan seluruh malam dengan shalat. Perjumpaannya dengan Shams-i-Tabriz ini benar-benar menjadi titik balik dalam kehidupannya.

Perubahan tiba-tiba dalam kehidupannya ini menimbulkan kegelisahan di antara murid-muridnya. Untuk menenangkan kegelisahan mereka, Shams-i-Tabriz menghilang dari Konya pada suatu malam.

Menghilangnya guru kebatinan ini membawa perubahan besar dalam hidup Rumi, dan memberi ketajaman pada sentimen-sentimennya serta naluri inspirasi puitiknya yang selama ini terpendam. Transformasi kerohanian yang revolusioner ini mencapai klimaks dengan curahan puitik yang tak terkendalikan. Awal dari *Matsnawi* (sajak naratif yang panjang), karya abadinya, dikerjakan dalam priode ini.

Karya-karya Rumi

Kalau Umar Ibn al-Faridh adalah seorang sufi Arab yang paling menonjol, maka dalam Khazanah sufi Persia, Jalaluddin orangnya. Keduanya tidak mencanangkan pengubahan puisi-puisinya sekadar karena menyenangi puisi. Tapi, keduanya justru berpendapat bahwa puisi adalah sarana yang paling tepat untuk mengungkapkan realitas-realitas mereka secara sentimental. Puisi mereka bercorak simbolis.

Jalaluddin Rumi meninggalkan dua karya yang memberi dia kemasyhuran, *Diwan* dan *Matsnawi* yang abadi. Diwan yang berisi 50.000 bait, terutama lirik mistik, pernah dianggap sebagai gubahan guru kebatinannya, Shams-i-Tabriz, karena nama guru itu berkali-kali digubah oleh Rumi sesudah menghilangnya guru kebatinan itu. Sementara Rida Quli Khan menganggap bagian utama karya ini digubah dalam memperingati kematian sang guru.

Mengenai Matsnawi, menurut Rumi itu sendiri, berisi "Akar-akar agama dan penemuan kegaiban-kegaiban alam dan pengetahuan Ketuhanan." Sementara Browne, dalam Sejarah Literatur Persia menulis, "Di dalamnya terdapat sejumlah besar anekdot pengembaraan. Juga, mengenai berbagai watak yang agung maupun martabat yang aneh-aneh, diselingi penyimpangan-penyimpangan mistik dan teosofi. Bahkan, watak yang paling sulit dimengerti, dalam kontras yang tajam dengan bagian-bagian penceritaan, sekalipun menampilkan beberapa gaya ucapan yang pelik, bisa ditulisnya dalam bahasa yang sederhana dan terang."

Menurut penulis buku *Majma-us-Safa*, empat buah buku terbaik dalam bahasa Persia adalah Shahnama-i-Firdausi, Gulistan-i-Sadi, Mathnawi-i-Rumi, dan Diwan-i-Hafiz. Tetapi karya Rumi Mathnawi dianggap paling populer dari semua itu. Sejak semula dia menjadi kesayangan kaum intelektual dan agamawan.

Al-Matsnawi ini dipandang begitu besar pengaruhnya sehingga telah banyak dikomentari, baik yang berbahasa Persia, Turki, maupun Arab tentang karya ini dan isinya telah diterjemahkan ke berbagai bahasa Eropa.

Dalam Matsnawi serta Diwan Shams-i-Tabriz, secara sentimental Rumi berpendapat tentang adanya Hakekat Muhammad atau Cahaya 'Abadi yang menjadi dasar ma'rifat semua nabi maupun wali. Sebagian pendapat tersebut dikemukakannya dalam lirik berikut:

Dalam suatu bentuk muncul kelindahan sekejap
Ia pun lekat dalam kalbu dan terus lenyap
Dalam paket baru 'sahabat' itu muncul di tiap jiwa
Terkadang tua renta dan terkadang muda belia
Itulah roh yang menyelam ke berbagai makna
Ke jantung tanah liat ia mengaram
Lihatlah! Ia keluar dari kebebasan tanah dalam
Dalam wujud ia pun ada
Terkadang muncul dalam bentuk Nuh maupun dunia
Bahkan karam lewat doanya
Sementara ia selamat lewat kapalnya
Terkadang muncul dalam bentuk Ibrahim, dalam api nyala
Jadi air demi dirinya
Lalu ia pun hadapkan wajahnya ke bumi beberapa lama
Agar yang dilihatnya dinikmati pemirsanya
Lalu muncul dalam bentuk 'Isa yang mendaki langit tinggi
Dan kepada Allah mula memuji tanpa henti
Ia yang datang dan pergi
Dalam setiap alam ia bisa diamati
Dalam bentuk seorang Arab, di akhir jalan, muncul ia
Para raja alam pun tunduk ke-padanya
Apa yang berubah? Dan apa makna inkarnasi?

Si bagus yang menarik kalbu itu muncul kembali
Dalam bentuk pedang 'Ali
Dan pada masanya menjadi tajam sekali
Tidak! Tidak! Bahkan ia muncul dalam bentuk manusia
"Aku inilah Yang Maha Benar!" serunya
Ia bukan Manshur yang disalib itu
Sekalipun yang bodoh mengira sebaliknya itu
Kata yang kufur oleh al-Rumi tidak dan takkan terucapnya
Maka jangan dustakan atau mengingkarinya
Tiap pendusta itu kafir dan tempatnya pun neraka

Dari liriknya di atas tampak jelas bahwa Rumi adalah seorang penyair yang begitu diliputi perasaan cinta, yang mengantarnya pada kefanaan ataupun penyaksian kesatuan. Memang sebagian para sufi mutakhir (sufi-filosof) begitu didominasi perasaan cinta Ilahi, yang mereka ungkapkan dalam bentuk puisi secara filosofis.

Di antara faktor yang mendukung popularitas karya padu yang tiada tertandingi ini adalah keagungan pikiran dan kehalusan kumpulan gagasan, yang disajikkan dengan cara sederhana luar biasa, hampir-hampir tak ditemukan dalam bahasa lain. Nilai-nilai etik dan mistiknya dengan indah diungkapkan melalui kisah-kisah yang cerdas, dan perumpamaan-perumpamaan yang diambil dari kehidupan sehari-hari.

Ciri pokok syairnya adalah keagungan pikiran dan kesederhanaan serta spontanitas penyajiannya. Sebaliknya dari pesimisme dan kehidupan pasrah, seperti yang dipraktekkan dan dikhotbahkan oleh kaum mistik secara umum, Rumi mengajarkan optimisme yang sehat, dan suatu kehidupan yang penuh kegiatan.

Jalaluddin Rumi konon diberkahi dengan kekuatan gaib sejak masa kanaknya. Tentang hal itu, ada anekdot sebagai berikut:

Sebagai kanak-kanak berumur 11 tahun, pada suatu hari Rumi bermain-main dengan teman-temannya di atas atap rumahnya. Rumi menganjurkan mereka sebaiknya pindah ke rumah depan, dan meneruskan bermain di sana. Tapi, dia sendiri tak mau turun bersama mereka, dan menyatakan bahwa dia akan melompat ke rumah depan, sekalipun ada jalan yang lebar di antara kedua rumah itu. Itu lebih baik daripada menuruni tangga. "Bagaimana hal itu mungkin? Kau bukan Jin, dan kau pun tak mempunyai lampu Aladin untuk membawa kau ke seberang melalui atap," teriak teman-temannya. Ketika mereka sampai ke atap rumah di seberang jalan itu, teman-temannya tercengang menemui Rumi sudah ada di sana.

Di antara karya-karya Rumi yang lain adalah Diwan-i Kabir, Fihi ma Fihi, Matsnawi-yi Ma'nawi, dan Muktubat.

Demikianlah salah seorang dari kaum muslimin Persia yang telah melahirkan sebagian dari orang-orang termasyhur dunia Islam, yang telah memberi saham terhadap manusia sesudahnya. Karya-karya Rumi yang tiada terhingga nilainya merupakan mata rantai yang mustahak dalam evolusi umat manusia, dan meninggalkan bekas-bekas tak terhapuskan dari lembaran sejarah dunia.

Rumi wafat tahun 1273 M, dimakamkan di Konya. Di sana, makam Rumi, yang terkenal dengan sebutan Yesil Turbe (Kubah Hijau) mengundang perhatian para tamu, genting dan ubunnya yang berwarna biru pitus dapat dilihat dari pusat kota Anatolia yang pada zaman dahulu dikenal dengan nama Iconium. ***

Pelita Minggu, 1 Mei 1994

Puisi Rendra di Yogya

Burung Kepodang tak Diterima di Sarang

RENDRA bukan lagi burung merak yang mampu menggetar-getarkan bulu kegaranganya sebagai pembaca puisi.

Pemunculan Rendra di Yogya, yang disambut demo mahasiswa dan pelarangan polisi di hari kedua, barangkali akan mengingatkan orang pada puisinya yang sedih, *Ada Tilgram Tiba Senja*. Puisi yang melukiskan keletihan seorang petualang di pusat ibu kota, dan ingin kembali ke bundanya.

Namun kepulangannya ke Yogyakarta, Kamis (5/5) malam di Sport Hall Kridosono, ternyata perjalanan "pulang kandang" yang tidak mulus. Sejumlah mahasiswa yang menamakan diri Komite Seniman Anti Bisnis Seni (KSABS) menyambut pertunjukan itu dengan demo poster dan mengkritik penyelenggara yang menjual tiket dengan harga tinggi untuk publik Yogya.

***

PERTUNJUKAN Rendra sendiri, boleh dikata sukses. Penonton banyak, bahkan ratusan tak bisa masuk gedung. Meskipun intensitasnya sering kendor ketika macan panggung itu tampil dengan kostum hitam-hitam, dan rambut tergerai panjang di depan 3.500 penonton Yogya yang sejak lama memang merindukan Rendra.

"Saya baru pertama menyaksikan Rendra, tetapi beberapa kali saya lihat dia *blank*. Vokalnya masih kuat, tetapi sering kurang pas mengungkapkan makna di balik puisinya," kata seorang mahasiswa Fakultas Sastra, aktivis teater kampus tentang pertunjukan dengan tiket yang lumayan mahal untuk ukuran Yogya.

Pergelaran puisi *Rendra Back To Yogya* yang diprakarsai oleh Sastrajendara Enterprise dan Eddy's Advertising itu menjual tiket seharga Rp 5.000, Rp 15.000, dan Rp 25.000 per lembar.

Diawali dengan *Sajak Seonggok Jagung dalam Kamar*, Rendra disambut tepuk tangan riuh ribuan penonton. Namun ada yang kuat terasa : banyak orang agaknya menangkap Rendra sebagai hiburan dalam arti yang sesungguhnya — sebuah *entertainment*.

Kamis malam Rendra membacakan 16 puisi, dan satu puisi bonus yang secara spontan dibacakan, ketika terlakan penonton yang tak mendapat karcis mengganggu konsentrasinya. "Bagaimana saya bisa membaca puisi untuk mereka (yang ada di luar maksudnya-Red). Lalu secara spontan Rendra membaca enam baris sajak *Kesaksian*.

Beberapa puisi lain yang dibacakan misalnya *Sajak Tangan, Hai Kamu, Sajak Gadis, Sajak Joki Tobing pada Widuri, Sajak Peperangan Abimanyu, Notabene Aku Kangen, Sajak Pulau Bali, Bulan Purnama, Potret Keluarga*, dan *Sajak Matahari*.

Meski dukungan aktingnya amat memukau penonton, interpretasi dan artikulasi Rendra, agaknya mulai terasa kendor.

Barangkali karena keluasan pangung, dan "beratnya" kandungan pesan sebagaimana pada puisinya *Burung Kondor*, pada puisi lain berjudul *Peperangan, Abimanyu*, penonton seperti tidak memberikan reaksi atas narasi panjang Rendra.

***

KANGEN-KANGENAN dengan sejumlah penyair yang dijadwalkan Jumat (6/5) slang, di Aula Almahdulillah di Kediaman Emha Ainun Najib, Desa Kasihan, Bantul Yogyakarta, ternyata dilarang polisi.

Rendra yang telah siap di tempat itu sejak pukul 13.30 akhirnya meninggalkan tempat dan kembali ke Jakarta, sedang puluhan anak muda — yang bermaksud mengikuti acara tersebut —, nampak bengong, menyusul pelarangan yang disampaikan Koptu (Pol) Mulyadi dari Mapolsek Kasihan, Bantul. Alasan polisi, penyelenggara tidak memiliki izin pertemuan."Anda hendaknya memaklumi ini...," tutur Mulyadi tanpa sempat membuka dialog.

Tuan rumah, Emha Ainun Najib, cukup terpukul dengan kejadian itu. Sebelumnya kepada pers Cak Nun telah menjelaskan bahwa acara tersebut sekadar kangen-kangenan, sejumlah orang bertamu ke kediamannya. Jadi ia sendiri tidak bermaksud mengurus izin, kecuali memberi tahu RT, RW dan lurah setempat. "Aku itu cuma ketempatan, apalagi acaranya akan ditangani oleh sebuah panitia," kata Cak Nun.

Bagai kepodang yang rindu sarang, (*Ada Tilgram Tiba Senja*) kerinduan Rendra pada Yogya, agaknya tak sepenuhnya tertumpahkan. *Ada podang pulang ke sarang/tembangnya berulang-ulang/pulang hai petualang...*

(Harladi SN/Djoko Pournomo)

Kompas, 7 Mei 1994

Dari Pemanggungan Teater "Malam Terakhir"

"Kecantikan Wanita Misteri Kematian Penyair

Oleh R. BUDI SABARUDIN

GAGASAN menciptakan laki-laki dan perempuan adalah kekuasaan Tuhan. Berkat nilai kecemerlangan ini, kemudian lahir refraksi-refraksi dalam term individualisme. Maka, jika pada titik waktu tertentu dua type manusia itu mengalami kebutuhan psikologis-sosial, itu adalah ekspresi dasariah dan legitimasi perasaan personal. Manusia secara substansial memang dibekali dengan nilai-nilai ketertarikan dalam berbagai hal. Termasuk ketertarikan akan kecantikan atau kegantengan seseorang.

Fenomena ini tampak begitu dahsyat dan luar biasa. Hal ini sangat memungkinkan jika ditelusuri ketika manusia mengalami "kegilaan" dan kekaguman akan kecantikan seseorang. Kecantikan, baik secara fisik maupun visual yang terpantul dari seorang perempuan itu dapat menadikan transformasi kenikmatan, tapi sekaligus juga menawarkan tentang keterancaman bagi seorang laki-laki. Namun demikian, tidak sedikit simbol-simbol keberbahayaan itu tidak dapat dimaknai oleh seorang laki-laki secara jernih, hati-hati dan berwibawa.

Manusia, menurut pendapat Prof. Dr. Louis Leahy (1984:111), memang merupakan makhluk hidup yang tidak dapat tidak berkehendak. Dia adalah makhluk hidup yang secara esensial berkehendak. Dia mempunyai kemampuan menghendaki apa yang disukainya, memilih apa yang dikehendakinya. Maka, kemungkinan disebabkan oleh esensi seperti itu, bagi seorang laki-laki dan afektivisme kesudian untuk mempertaruhkan apa pun demi kesenangan atau kecantikan seorang perempuan.

Kemabukkan oleh kecantikan seorang perempuan mungkin dianggap naif dan "kampungan". Namun begitu, kecantikan akan tetap sebagai kecantikan yang selalu membuat bola mata seorang laki-laki terpesona. Rupanya kecantikan yang dimiliki oleh seorang perempuan itu tetap menjadi sebuah pemujaan dari zaman ke zaman. Dan bagi seorang laki-laki kecantikan adalah padang perburuan. Juga memburu kecantikan merupakan sejarah kemenangan hidupnya. Jika saja mereka terperangkap dalam bencana kepalsuan atau harus mengorbankan kematian sekalipun, mereka akan menganggap dirinya tetap sebugai laki-laki. Bahkan menurut perpektif seorang anak bangsawan di Tokyo - Jepang, Yukio Mishima (1925-1965), melalui representasinya naskah Sotoba Komachi, kematian karena kecantikan seorang perempuan tidak sekadar obsesi, impian dan ramalan semata. Lebih dari itu: Sebuah kehormatan.

Malam terakhir

Naskah "Malam Terakhir", terjemahan penyair Toto Sudarto Bachtiar, yang dipanggungkan oleh aktor dan aktris Jurusan Teater dan Alumni ASTI, 12-13 April 1994, pukul : 20.00 WIB, di Gedung Kesenian Sunan Ambu, Jalan Buah Batu 212 Bandung ini, adalah karya monumental Yukio Mishima. Lakon ini menceritakan tentang hasrat, mimpi dan pikiran-ikiran kematian tokoh Penyair. Melalui pendekatan subjektivisme dan surealisme, Kimitake Hirauka begitu nama aslinya, mengemas peristiwa kematian penyair dalam kompleksitas hubungan kausalisasi dengan kecantikan Perempuan Tua bernama Komachi.

Awalnya, dikisahkan terjadi pertemuan antara penyair dengan Komachi di sebuah taman di malam hari. Di sela-sela mereka memperbincangkan tentang sajak-sajak, Komachi mengutarakan tentang ramalannya : "Kau masih muda, bukan ?" Begitu tanya Komachi, "Tetapi kau tidak akan lama lagi hidup. Tampak malaikat maut sudah tercoreng di atas keningmu". Lanjut Komachi, terbatuk-batuk. Penyair hanya sekilas menanggapi ramalan Komachi. Selanjutnya, Penyair menginginkan Komachi untuk bercerita tentang masa lalunya. Tentang masa remajanya kira-kira delapan puluh tahun yang lalu.

"Delapin puluh tahun yang lalu... Aku baru berumur sembilan belas tahun. Kapten Fukaksa dari pasukan pengawal Kaisar terpesona olehku," katanya, bangga. Mendengar ceritanya penyair terpukau. Sebab, di samping ceritanya, penyair merasakan bahwa Komachi berubah menjadi perempuan cantik jelita. "Semuanya betul-betul ajaib...," teriak penyair. Bagi Komachi, pada detik itu berumur sembilan puluh sembilan tahun, sedikit pun tidak merasakan makna keajaiban. Komachi bahkan menganggap segalanya merupakan sesuatu hal yang paling biasa di dunia.

Di tengah-tengah keanehan, kebingungan dan keterasingan pikiran-pikirannya, penyair ingin mengungkapkan katas : Komachi cantik. Komachi kemudian dapat menduga. "Jangan kau katakan! Barang siapa mengatakannya umurnya tidak akan panjang lagi. Aku peringatkan!" Komachi begitu berang. "Sekarang adalah malam keseratus...," gumamnya. Penyair seakan-akan telah memendam janjinya sendiri. Bumi, alam, taman, kehidupan dan dunia baginya telah menjelma firasat-firasat kematian.

Komachi terkejut. Komachi berubah kembali pada wujud semula.

"Lihatlah! Lihat betapa jelek mukaku," sambil terbungkuk-bungkuk meyakinkan penyair. "Aneh! Matamu sejuk jernih bagaikan mata gadis dua puluh tahun engkau menjadi muda lagi." Kata penyair kian membara dan terpesona. Komachi menitikkan air mata. Wajahnya pucat.

"Aku harus mengatakannya padamu, Komachi. Engkau cantik! Engkau perempuan paling cantik di dunia. Kecantikanmu tidak akan memudar, sekalipun sudah seribu tahun," lanjut penyair. Tiba-tiba tangan dan kakinya menjadi dingin, kejang, kaku dan kemudian terkulai di atas tanah dikelilingi bunga-bunga kematian.

Manusia boleh jadi hidupnya tidak hanya untuk mati. Manusia memang boleh jadi mati untuk hidup kembali. Begitu pikiran-pikiran

penyair, dan ia yakin: Seratus tahun yang akan datang, ia akan bertemu lagi dengan Komachi di tempat yang sama, di sebuah taman. Penyair memang mati. Namun kematiannya, benarkah hanya karena Komachi cantik atau tukang tenung belaka?

Memilih naskah "Malam Terakhir" untuk dipanggungkan, adalah pilihan langka di setiap pekerja teater. Persoalannya, lakon sandiwara ini merupakan naskah sastra. Teksnya cenderung puitis dan sangat ambigu1tas. Biasanya, sulit diterjemahkan dalam bahasa pemanggungan teater. Namun, di tangan sutradara Heriyanto, pemanggungan naskah ini berjalan tidak banyak risiko. Kelebihan Heriyanto, ia membiarkan teks sastra itu pada wilayah dan nilai ambiguitasnya sendiri. Kemudian Heriyanto mengembalikan naskah itu pada esensi atau hakikat pemanggungan. Yaitu, kekuatan aktor untuk memainkan dan menghidupkannya di atas panggung menjadi garapan prioritas.

Heriyanto sebagai pemain tokoh penyair, tidak bermain sendiri. Ada kecenderungan : di mana Heriyanto harus mengatur tempo permainannya dengan perempuan tua yang dimainkan Sri Mulyani. Representasi tokoh penyair : labilitas, emosional, keras, bingung, pikiran-pikiran berkabut, segalanya nyaris tergambarkan secara utuh. Dari mulai vokal, mimik hingga bermain gestur, minimal Heriyanto sudah dapat memanfaatkannya sebaik mungkin. Permainannya dalam dua malam berturut-turut tidak lantas kehilangan energinya. Permainannya yang santai mungkin menjadi kunci. Tapi, jika Heriyanto sensitif untuk memperlambat gerakan visual secara fisik dan pikiran, barangkali subjektivisme pengarang naskah : Pengakuan Sebuah Topeng, Haus Cinta, Senandung Ombak, Kuil Kencana, Salju Musim Semi, Kuda Lepas, Kuil Fajar, Sang Pendeta, Warna-warna Terlarang dan Patriotisme, akan memungkinkan untuk terjawab.

Sri Mulyani memainkan tokoh Komachi cukup gemilang. Totalitas Sri untuk menghadirkan perempuan tua berumur sembilan puluh sembilan tahun menemukan karakternya. Sri, ketika ia memainkan tubuhnyayang terbungkuk-bungkuk sudah cukup luwes. Vokalnya juga memang tajam. Dari suaranya itu, bagai ada sesuatu yang menyelinap dalam degup jantung penonton. Mungkin nilai misterinya itu yang muncul semakin utuh. Jika permainan Sri dibandingkan dengan permainannya dalam naskah absurd, The Lesson karya Eugene Ionesco, terjemahan Toto Sudarto Bachtiar, tampaknya cukup berimbang. Untung pada hari kedua, Sri meningkatkan tempo-tempo permainannya : emosi, kepedihan-kepedihan, relaksasi dan langkah-langkah kakinya. Begitu juga ketika Sri harus menjelma menjadi muda kemudian menjadi tua kembali disiasati dengan tubuhnya yang mungil (ist. pen. rbs).

Heriyanto sebagai sutradara, menggarap cukup berhasil. Teknik memperlambat jalan cerita yang berdurasi lima puluh menit, sebuah teknik yang tepat. Ini membantu untuk menghilangkan kejemuan penonton. Begitu pun ketika memakai teknik plot linier, peristiwa kembali ke asal, bagai melengkapkan tafsir naskah secara kultural: "Boleh jadi manusia mati memang untuk hidup kembali". Tentu saja bagi penonton, ini merupakan sebuah kejutan.

Hanya memang masih ada persoalan yang kurang tergarap secara penuh. Hal ini terutama dalam pola adegan bentuk metamorfosa Perempuan Tua ketika ia harus berubah, baik secara pikiran, kenangan di masa lampau maupun berubah secara wujud. Memang Heriyanto sudah menggarapnya dengan teknik, perempuan tua itu melepaskan "selimut malamnya" atau memakainya kembali. Itu memang sudah memungkikan, tapi terlalu verbal dan sangat sederhana. Namun, sebagai sutradara sekaligus aktor panggung berusia muda, Heriyanto sudah punya bekal. Sekarang, tinggal menghidupkan dan menjaga konsistensinya. Biasanya sutradara muda selalu cepat puas.

Sedikit tentang : Penata Musik Una Dairy dan Derri sudah mampu menghadirkan musik dengan idiom-idiom kultur Jepang. Ini tentu saja, sangat membantu untuk menghadirkan "pikiran berkabut" dari dua tokoh, Penyair dan Komachi. Penata Panggung Dadan Ramdani dan Herman Purnomo, cukup imajinatif menghadirkan kursi panjang, lampu taman, lentera-lentera dan tempat duduk berundak-undak cukup mewakili tema lakon. Sedangkan untuk Penata Busana Suminar, Penata Rias Tedi Hesti dan Penata Cahaya Baong Suyadi cukup membantu. Meskipun mereka kurang berhasil membantu suasana pemanggungan, kerjasamanya sudah cukup baik. Memang untuk sebuah pemanggungan teater dibutuhkan tanggung jawab bersama. Dan mereka sebagai anak muda yang mencintai kesenian teater sudah dapat menunjukkannya dengan baik. Pemanggungan ini yang bekerjasama antara Studio Teater ASTI, UPT Pendasperan ASTI Bandung dengan Japan Foundation ini, layak dihargai.***

Pikiran Rakyat Minggu, 1 Mei 1994

"Sebagian" Novel Albert Camus Terbit Setelah 34 Tahun

Pada suatu Senin sore di Januari 1960 — yang basah dan licin karena hujan — sebuah mobil sport yang membawa sastrawan Albert Camus tergelincir di jalan raya luar kota, selatan Paris. Mobil itu kemudian menghantam pohon.

Polisi berjuang selama dua jam untuk mengeluarkan tubuh Camus yang terjepit dalam kendaraannya di jalan antara Sens dan Paris itu. Dekat mobilnya yang sudah tak berbentuk, seseorang menemukan tas kopornya -- yang terkena cipratan lumpur -- berisi naskah pertama karya terakhirnya.

Tigapuluh empat tahun berlalu, putri penulis *Orang Asing* (L 'Etranger) -- novel Prancis paling populer di abad ini -- telah memutuskan untuk menerbitkan naskah tersebut.

Naskah itu merupakan draft pertama yang tidak lengkap dan belum sempurna. Panjangnya hanya 144 halaman. Namun naskah itu memuat pengetahuan langka tentang masa muda Camus -- seorang pria yang harus sering melawan rasa malunya untuk membicarakan masa lalunya -- dan segera menjadi penerbitan terlaris minggu lalu.

Bukunya yang mendapt penghargaan Nobel, yang ia beri judul *Manusia Pertama (Le Premier Homme)*, merupakan cerita tentang masa kanak-kanak Camus yang berat di Belcourt, daerah pinggiran yang miskin di Aljazair.

Ia mengagungkan negara di Afrika Utara itu, dimana ia dilahirkan, kesenangannya pada ketidakmampuannya membaca, kecintaannya pada ibunya yang agak tuli, dan guru yang menyelamatkannya dari kebodohan.

Mengapa diperlukan waktu yang begitu lama bagi keluarga Camus untuk menerbitkan karya itu ?

"Ia tidak akan pernah mengijinkan kami untuk menerbitkan draft pertama. Pernah ia berkata ingin memusnahkan karya itu," ujar putri sang penulis, Catherine Camus, yang menjadi milik ayahnya itu sejak kematian ibunya pada 1979.

"Ibu saya selalu merasa karya itu hanya akan menjadi penyulut kritik bagi mereka yang pernah mengatakan Camus tidak akan menulis karya yang berbobot lagi. Itulah yang dikatakan orang setelah ia memenangkan Nobel kesusasteraan pada 1957," kata Chaterine (48) yang tengah menjalani latihan sebagai pengacara.

Sebagian karena masa lalunya yang miskin, Camus tetap menjadi "orang luar" di kalangan intelektual Prancis, meski ia mempunyai hubungan dekat dengan klik "Paris Left Bank" yang didominasi penulis dan filsuf, Jean Paul Sartre.

Cintanya kepada pemerintahan Prancis di Aljazair membuatnya tampak aneh berada di tengah kaum intelektual sayap kanan yang mendukung kemerdekaan.

"Barulah menjelang 1980 angin berpihak kepada Camus. Ketika saya membaca naskah itu, saya pikir itu merupakan dokumen yang unik karena naskah itu berhubungan dengan otobiografinya. Sehingga saya memutuskan naskah itu harus diterbitkan," kata Catherine Camus.

Ia memerlukan waktu berbulan - bulan untuk membaca dan mengartikan tulisan ayahnya -- sering dengan menggunakan kaca pembesar dan pembesaran foto.

Ia hanya melakukan sedikit penyuntingan, lepas dari penambahan tanda - tanda baca. Kesalahan karena kelalaian, dan pengulangan tetap dibiarkan -- nama ibu dan paman keduanya diganti.

Karakter utama, Jacques Cormery, adalah Camus sendiri. Bukti keaslian otobiografi itu dapat ditemukan pada catatan Camus yang berulangkali muncul dalam tulisan cakar ayam di pinggir halaman. "Ingatlah untuk mengganti namanya".

Camus merencanakan untuk menulis sebuah novel sampai lima kali, yang akan difokuskan pada kehidupan keluarga miskin yang terperangkap dalam perang Aljazair ketika memperjuangkan kemerdekaannya dari Prancis.

Bagi Michel Cournot, kritikus dari mingguan "Le Nouvel Observateur", buku itu menyebabkan jarak yang biasanya terentang antara penulis dengan pembacanya, menjadi semakin dekat.

"Kali ini ia tidak berjarak. Karya ini seperti kehidupan yang sesungguhnya, dengan darah sampai ke siku kita dan semua emosi dari kamar tidur, jalan raya, pantai, ruang kelas, dengan bau dan teriakan, dan kemudian pembunuhan mereka," katanya.

Ketidakhadiran ayah Camus, yang tewas dalam PD I untuk pihak Prancis pada 1914, mendominasi naskah. Keluarga Camus menyimpan pecahan bom yang menancap di kepala ayahnya dalam kaleng biskuit di lemari.

Dalam babak kedua, Camus menceritakan keengganannya ketika mengunjungi makam ayahnya di Prancis atas permintaan ibunya.

Comary -- anak laki-laki yang menjadi tokoh dalam naskah -- ketika itu berumur 40 tahun merasa sangat terharu ketika ia menyadari bahwa pria yang dikubur di depannya itu mati pada umur 29 tahun. "Hanya ada kegoblokan dan kekacauan yang dirasakan dimana si anak laki-laki lebih tua daripada ayahnya."

Tak seorangpun dapat membaca di rumah Camus. Kebanyakan anggota keluarga hampir tidak pernah berbicara -- paman dan ibunya, keduanya mempunyai masalah dengan pendengaran mereka.

Latar belakang ini menolong menjelaskan mengapa ia berkeinginan memberontak untuk kebebasan. Selain menjelaskan keinginan mendesak yang ia rasakan "berbicara untuk mereka yang tak dapat berbicara", seperti yang ia katakan dalam pidato penerimaan Nobelnya.

Kematian berbaik hati kepada karya terakhir Camus, memutuskan benang tepat ketika ia telah melengkapi bagian pertama novelnya. Meskipun tidak selesai, bagian tentang masa kanak-kanak ini memiliki kesatuan yang utuh.

Dan lembar terakhir kosong, ditinggalkan untuk menuliskan judul "Adolescence". **(Anspek).**

Suara Karya Minggu, 1 Mei 1994

CATATAN KAKI

Ketika Penyair Bernafas di Batu-batu

Suatu hari saya mendapat paket tebal dari kota kecil Batu, Malang. Cukup mengejutkan, paket itu berisi dua buletin sastra-budaya, *Kreatif*, berisi karya-karya para penulis yang cukup ternama. Di dalamnya terkirim pula tawaran program yang cukup menantang: *Temu Penyair "Kebangkitan Nusantara"* se Indonesia secara swadana yang dilengkapi dengan acara baca puisi dan penerbitan buku antologi sajak.

Saya yakin, banyak pengamat sastra Indonesia yang tidak menduga bahwa denyut kehidupan kepenyairan Indonesia juga dipompakan dari kota terpencil di atas pegunungan yang dingin dan sepi, sebuah titik kecil di atas peta Jawa Timur, itu. Juga tak banyak orang yang tahu, bahwa di kota penghasil apel itu pula terletak titik pusat jaringan komunikasi antar penyair seluruh tanah air. Karena, di kota itulah terletak Sekretariat Himpunan Penulis dan Penyair Nusantara (HP3N).

Selama ini, kebanyakan pengamat sastra hanya melihat bahwa denyut kepenyairan Indonesia hanya dipompakan dari Jakarta, ibukota negara yang menjadi pusat jaringan komunikasi politik dan ekonomi, sekaligus seni-budaya. Sehingga, hampir semua pengamat sastra (banyak juga penyair) yang hanya mengarahkan pandangannya ke kota megapolitan ini ketika harus melihat peta kepenyairan Indonesia. Tak heran, jika yang mereka hasilkan adalah "peta kepenyairan yang kosmopolit", atau peta yang "melenyapkan" denyut kepenyairan di wilayah-wilayah "pinggiran".

Kalaupun lirikan diarahkan ke luar Jakarta, paling banter hanya menangkap denyut kreatif di kota-kota besar yang menjadi ibukota provinsi dan menjadi pusat komunikasi di tingkat regional, seperti Yogyakarta, Semarang, Surabaya, Bandung, Ujungpandang, Bandarlampung, Medan, Denpasar, Palembang, dan Banjarmasin. Padahal, kreativitas, setidaknya kegiatan penciptaan dan sosialisasi karya, terus berdenyut di kota-kota kecil, seperti Batu, Cirebon, Tegal, Purwokerto, Kroya, Ajibarang, Bantul, Kulonprogo, Bogor, Sukabumi, Kendal, Kudus, Pati, dan masih banyak lagi.

●●●

Denyut kegiatan sastra di luar ibukota-ibukota provinsi itu memang hampir selalu menghadapi risiko tidak tercium oleh media massa, terutama media massa pusat, sehingga tak terpublikasikan secara baik. Kalaupun ada publikasi di koran besar, paling banter hanya menempati kolom *Kronik Budaya*, berkat kiriman *pers release* dari panitia atau penyair yang bersangkutan. Karena itu, tak heran jika banyak pengamat sastra (karena jarang memperhatikan rubrik *Kronik Budaya*) tak tahu perkembangan kepenyairan di kota-kota kecil itu.

Dalam kemiskinan publikasi seperti itu para penyair daerah, terutama yang hidup di kota-kota

kecil, seakan menjadi "makhluk-makhluk terpencil" yang jauh dari kesibukan percaturan sastra. Mereka ibarat tumbuh-tumbuhan yang berakar dan bernafas di antara batu-batu di lereng gunung, terlewat dari perhatian orang. Namun, ini bukan berarti tak ada peluang bagi mereka untuk dikenal secara anasional. Penyair D. Zawawi Imron, misalnya, sangat dikenal secara nasional walaupun ia tetap tinggal di daerah terpencil, di pedalaman Madura.

Tetapi, pengalaman menunjukkan, hanya penyair yang gigih "berteriak keras" yang kemudian mampu menarik perhatian pengamat sastra, lantas dikenal secara nasional. Artinya, untuk menjadi besar mereka perlu bekerja lebih keras dibanding teman-temannya di kota besar yang sangat diuntungkan oleh media massa, terutama yang tinggal di Jakarta. Padahal, banyak penyair yang enggan "berteriak keras" yang kadang-kadang karyanya relatif lebih bagus dibanding penyair yang cukup punya nama di kota besar.

●●●

Agaknya, memang dibutuhkan suatu jaringan komunikasi khusus untuk menjaring berbagai informasi kegiatan dan perkembangan kepenyairan (dan kesastraan pada umumnya) dari seluruh pelosok tanah air. Kebutuhan adanya jaringan komunikasi semacam ini sudah mulai disadari oleh para pengamat sastra dan penyair yang tinggal di Jakarta. Dalam temu wicara antara Komite Sastra DKJ dengan para sastrawan Jakarta, Januari lalu, misalnya, muncul gagasan untuk membentuk semacam sekretariat bersama (sekber) sastrawan Nusantara. Sekber ini akan membangun sekaligus menjadi semacam "pusat jaringan komunikasi" antar-sastrawan se tanah air.

Gagasan itu saya kira cukup menarik, dan barangkali bisa menjadi salah satu alternatif untuk mengatasi kesenjangan komunikasi antar sesama penyair sekaligus sebagai "pusat informasi" bagi para pengamat sastra untuk melihat perkembangan kepenyairan di seluruh tanah air, walaupun sebenarnya gagasan tersebut sudah jauh tertinggal. Sudah sejak sembilan tahun yang lalu para penyair dan penulis yang tergabung dalam Himpunan Penulis dan Penyair Nusantara (HP3N) membangun jaringan komunikasi serupa secara swadaya.

Dengan menempatkan sekretariat di kota kecil Batu, dikomandani penyair Akahu Taufan Aminudin, jaringan itu membentang ke berbagai kota di hampir seluruh Nusantara. Koordinator umumnya (Putu Arya Tirtawirya) pun tetap tinggal jauh di Mataram (NTT). Melalui buletin sastra-budaya *Kreatif* dengan tekun mereka membangun jaringan itu. Tiap edisi buletin yang terbit sebulan sekali itu memuat berbagai informasi kegiatan sastra di seluruh tanah air yang dikirimkan oleh para anggotanya, sekaligus memuat tulisan-tulisan terpilih (esei, kritik, puisi dan cerpen) dari mereka secara bergiliran. Buletin itu juga menjadi semacam "media tegur sapa" antara para anggota dan simpatisannya melalui surat-surat pendek dalam rubrik *Surat-surat Kreatif*.

Yang menarik, kini para "komandan" HP3N sedang menyiapkan sebuah acara besar untuk memperingati HUT ke-9 mereka. Acara dua hari (6-8 Mei 1994) yang diberi nama *Temu Penyair "Kebangkitan Nusantara"* itu ditandai dengan penerbitan antologi puisi karya 40 penyair dari seluruh Indonesia, dialog sastra dan panggung baca puisi. Sejumlah penyair nasional ternama dijadwalkan ikut mengisi acara yang diwali dengan lomba baca puisi tersebut.

●●●

Kegiatan HP3N hanya merupakan salah satu contoh dinamika sastra Indonesia yang didenyutkan oleh para penyair yang terlewat dari perhatian para "pemegang otoritas sastra" di pusat. Masih banyak contoh lain. *Kancah Budaya Merdeka* yang dikomandani Darmadi (kepala TU STM Negeri setempat) mendenyutkan kepenyairan di Purwokerto bersama penyair Haryono Soekiran. Di Ajibarang (Banyumas) ada berbagai kegiatan yang digerakkan Edy Romadhon. Di beberapa pedalaman Jawa Tengah dan Jawa Timur juga ada Beno Siang Pamungkas, Kusprihyanto Namma dan Bagus Putu Parto yang bergerak lewat *Revitalisasi Sastra Pedalaman*. Di Yogya puluhan penggerak kepenyairan pun bisa disebut, seperti Adi Wicaksono, M. Fuad Riyadi, Sigit Sugito, Hamdy Salad, dan banyak lagi. Di Cirebon ada Ahmad Syubbanuddin Alwy ddk. yang menopang dinamika kepenyairan di pesisiran ini.

Di luar Jawa, denyut kepenyairan juga terus terasa. Di Bali, nama-nama seperti Frans Nadjira, Umbul Landu Paranggi, Sindu Putra, Made Adyana Ole, dan Ida Ayu Oka Rusmini, terus mendenyutkan kepenyairan di sekitarnya. Di Riau ada Wise Marwin, Elmustian, Eddy Akhmad RM, dan kawan-kawannya yang sukses mengelola majalah sastra *Menyimak*. Di Sumatera berbagai kegiatan terus digerakkan oleh Gus tf, Naim Emel Prahara, Koko Bae, Dimas Arika Mihardja, Ari Setya Ardhi, Nurdin F. Joes, T. Wijaya, dan puluhan nama lagi, yang terus aktif mendenyutkan kepenyairan. Ini sekadar untuk menyebut sebagian nama di beberapa daerah saja.

Melihat itu semua, tentu sangat tidak pas lagi, jika orang hanya melihat Jakarta dan beberapa kota besar saja ketika berbicara tentang peta dinamika kepenyairan Indonesia. Sudah semestinya para pengamat juga memperhatikan denyut-denyut sastra di berbagai pelosok Nusantara itu.

■ ahmadun yosi herfanda

Republika, 1 Mei 1994

Menghitung Kebutuhan Forum Dialog Sastra Magelang

OLEH: AHMED DALADY

MENYIMAK artikel yang diturunkan di harian ini beberapa waktu lalu, antara lain yang ditulis oleh Joko Supriyono, Es Wibowo, dan terakhir ditulis oleh Andreas Darmanto; dari sana bisa kita tangkap betapa begitu mendesaknya kerinduan mereka (para sastrawan Magelang) terhadap lahirnya forum dialog budaya (sastra) di daerah Magelang. Yang menurut hemat penulis kerinduan semacam ini bukan sekedar keinginan untuk mendirikan wadah sebagai ajang untuk bertemu dan berkumpul antara mereka (penyair), yang dalam bahasa Indra Tranggono disebutnya sebagai tindakan latah ikut membicarakan sesuatu yang kurang diimbangi dengan melakukan sesuatu (KRM 10/4/1994: Catatan Budaya).

Lebih dari sekedar sebagai ajang untuk berkumpul, keberadaan forum dialog sastra Magelang diharapkan dapat menumbuhkembangkan denyut kehidup an sastra di Magelang khususnya. Dan menurut hemat penulis, tujuan seperti inilah yang dirasa penting dan mendesak untuk segera direalisasikan.

Pertanyaannya sekarang adalah, sejauh manakah pentingnya keberadaan forum dialog semacam ini?

Untuk menjawab pertanyaan tersebut bisa kita ambil amsal ilustrasi dengan terlebih dahulu menyebut nama-nama penyair Magelang yang belakangan ini lebih sering muncul di media massa.

Nama-nama tersebut adalah Joko Supriyono, Dedet Setiadi dan Es Wibowo. Dan tentu nama yang kita sebut belakangan ini tak bisa kita lupakan untuk tidak mencatatnya. Ia adalah Dhorotea Rosa Herliany. Bahkan nama yang disebut terakhir ini menempati strata khusus di jagad kepenyairan Magelang. Bukan saja karena penyair ini mempunyai komitmen yang tidak kita ragukan lagi, pun karena eksistensinya dalam dunia kepenyairan sudah tidak kita sangsikan. Asumsi ini menjadi lebih tegas kalau kita menyimak sajak-sajak Dhorotea yang secara kualitas maupun kuantitas sering menghiasi dan memberi warna tersendiri pada halaman sastra/budaya media massa baik yang berlevel daerah maupun yang berskala nasional.

Tapi sampai sejauh ini mereka mengembarakan diri atas dunia kepenyairan — tanpa bermaksud menggugat — sudah berapa kali pernah mereka membacakan sajak-sajaknya di hadapan publik Magelang? Sudah seberapa banyak pula yang dilakukannya bagi perkembangan dan kegairahan kehidupan sastra di Magelang?

Pertanyaan-pertanyaan ini semoga jangan dirasakan sebagai suatu pernyataan yang mengecilkan atau tidak menghargai pengorbanan dan perjuangan rekan-rekan pekerja seni (sastra) di Magelang.

Ada beberapa peristiwa sastra di Magelang yang layak dan harus kita catat. Pertama: kesediaan sebuah stasiun radio (Radio Merapi Indah) untuk menyiarkan/mengudarakan acara pembacaan puisi pada tiap malam Senin yang diasuh oleh Aris Hartono dan Neni, yang mengemas acara tersebut dalam 'Sketsa Puisi'. Sungguh fenomena yang sangat menggembirakan, ternyata acara semacam ini banyak diminati oleh para 'calon penyair' yang tidak hanya dari daerah Magelang, tapi juga acara ini diminati pula oleh 'calon penyair'? dari daerah lain (Yogyakarta). Pada acara Sketsa Puisi ini pula penyair Joko Supriyono pernah berkesempatan membacakan sajak-sajaknya. Satu hal lagi, Radio Merapi Indah (RMI) pernah pula berhasil menggelar acara Lomba Baca Puisi (kebetulan penulis ikut membantu menjadi salah satu yurinya) yang diikuti oleh lebih dari seratus (100) peserta. Acara tersebut digelar Agustus tahun tahun 1993 yang lalu, yang menurut rencana acara tersebut akan digelar lagi pada bulan Agustus tahun 1994 ini.

Selain seperti yang telah dilakukan RMI, masih adakah pihak yang turut serta menghiduptumbuhkan kehidupan sastra Magelang?

Jawabnya : masih!

Pada 1991/1992 kelompok teater Bumi (Muntilan) pernah begitu sukses mementaskan dramatisasi/teaterikalisasi puisi 'Gaung'. Setidaknya kesuksesan tersebut harus kita akui antara lain dengan menghitung jumlah penontonnya (lebih dari limaratus orang!). Dari realita ini nampaknya kita tidak perlu terlalu pesimis untuk membangun publik sastra (termasuk teater) seperti yang dikhawatirkan oleh Andreas Darmanto (KRM 06/02/1994).

Selain itu, kelompok teater Bumi pernah pula menyelenggarakan acara pengajian sastra Magelang, meskipun para pesertanya (termasuk penyairnya) masih terbatas yang berasal dari daerah sekitar Muntilan.

Dan menyebut kelompok teater di Muntilan kita tidak bisa mengecilkan keberadaan kelompok teater Godblin yang dipandegani saudara Juspen. Meskipun belakangan jarang kita dengar kiprah nya, baik dalam hal pementasannya maupun dalam menyelenggarakan acara kesastraan.

Dengan tidak mengecilkan makna dari segala upaya dan kerja keras tersebut, kiranya harus kita sadari bahwa masih banyak yang harus kita lakukan dengan kerja keras demi kemajuan kehidupan sastra di Magelang.

Lantas siapa yang harus memulai? Jawabnya: bersama-sama!

Berangkat dari kesadaran tersebut dan perlunya (mutlak perlu) kebersamaan dalam upaya memajukan kehidupan sastra di Magelang, dari sisi ini pula kita musti jujur, betapa kita memang sangat butuh adanya forum dialog sastra (Magelang). Dari forum dialog semacam ini kita bisa membahas (bukan hanya membicarakan) tentang sastra dengan segala persoalannya dan tentang berbagai kemungkinan serta sejumlah alternatif yang bisa ditempuh. Dari forum dialog ini pula bisa kita upayakan pemecahannya terhadap kendala-kendala yang mengemuka di kemudian hari. Adapun tentang nama dari forum dialog ini bisa kita tentukan kemudian. Yang paling penting adalah eksistensi dan mekanisme dari adanya forum ini.

'Saling Asing'

Persoalan yang kedengarannya unik dan ironis — tapi realistis — untuk membentuk forum dialog tersebut adalah bahwa, antara sesama penyair (sastrawan) Magelang satu sama lainnya lebih banyak yang tidak (baca: belum) saling kenal (dalam artian yang sesungguhnya). Masing-masing kebanyakan belum pernah saling ketemu dan tidak tahu pula tempat tinggalnva. Padahal menun-

juk penyair Magelang tidak hanya terdiri atas nama-nama sebagaimana yang disebutkan pada awal tulisan ini. Penyair Magelang selain yang disebutkan pada awal tulisan ini masih ada nama-nama Bambang Mulyantono yang selain aktif menghadiri pertemuan penyair Jawa Tengah di TBS Surakarta dan di Semarang, dia juga adalah mantan (?) ketua ASEM (Apresiator Seni Magelang), juga Anis dan Nindito. Dua nama yang disebut terakhir adalah arsitek teater Bumi bersama-sama dengan Suleman dan Aswar.

Memang karya-karya (puisi) mereka belum banyak terpublisir di media massa. Tapi sangat terlalu dini kalau kita menilai bahwa karya (puisi) mereka tidak berbobot hanya lantaran puisi mereka belum banyak dipublikasikan di media massa.

Akhirnya, dengan memahami betapa dibutuhkannya forum dialog sastra Magelang demi terciptanya tradisi dan iklim yang sehat bagi pertumbuhan kesastraan di Magelang, agaknya memang harus ada yang memulai. Hal ini bisa kita siasati dengan mengadakan pertemuan awal antara beberapa penyair (pekerja seni) yang sudah saling kenal. Selanjutnya bisa kita upayakan untuk mencari informasi tentang keberadaan atau tempat tinggal penyair (pekerja seni) yang lain. Dan sambil menyadari bahwa kerja awal lebih sering terasa berat, akan lebih bijak kalu kita kesampingkan dulu bayangan-bayangan buruk terhadap kemungkinan timbulnya kendala-kendala seperti semangat hangat-hangat tahi ayam, sulitnya mengumpulkan dana, peliknya menembus meja demi meja birokrasi, dan lain-lain. Sebab sekali lagi, sebuah kerja awal memang lebih sering terasa berat. Tapi bukankah kita tidak akan memilih menjadi serdadu yang kalah sebelum berperang?!

Terakhir, saya merasa harus menyampaikan terimakasih kepada saudara Andreas Darmanto atas artikelnya yang diturunkan harian ini (KRM 06/02/1994). Kami masih menunggu ide/gagasan saudara bagi terciptanya tradisi dan iklim yang sehat kehidupan sastra di Magelang. L- k.

Magelang, April 1994.
Penulis: penyair tinggal di Magelang.

Kedaulatan Rakyat Minggu, 1 Mei 1994

Sikap Dan Moral Penyair

diri. Mereka selalu "asyik" dengan dunianya sendiri. Nampaknya, ini suatu sikap penyair yang bagus dan positif.

Begitu pula, konon sekitar 2000 penonton yang terlihat dalam peristiwa *tadarusman puisi* itu. Ini memang catatan tersendiri yang layak kita garis bawahi. Selama ini acara pembacaan puisi, atau kegiatan sastra pada umumnya selalu sepi dari penonton. Biasanya hanya kalangan *orang sastra* saja yang hadir sebagaimana banyak disinyalir.

Apakah ini pertanda, bahwa sastra khususnya puisi sudah memasyarakat begitu rupa? Apakah ini juga akibat pengaruh dari momentum Ramadhan dan tema dari pembacaan puisi itu sendiri, yang mengumandangkan berbagai peristiwa aktual akhir-akhir ini yang menyentuh esensi kemanusiaan kita? Katakanlah seperti pembataian etnis, di Bosnia, permainan kemunafikan kaum Yahudi di Palestina, dan lain sebagainya, sampai kepada sejumlah peristiwa berkenaan dengan bencana alam, dan pelbagai masalah sosial lainnya, yang menjadi isu hangat di tengah kehidupan kita dewasa ini!

Yang jelas dan pasti, para penyair atau seniman sastra, yang notabene sarat dengan dambaan ideal akan tata kehidupan manusiawi telah berbuat sesuai dengan kapasitas mereka secara maksimal. Mereka berbuat yang dilandasi suatu *moral* kemanusiaan dengan dukungan sikap intelektual mereka terhadap keadaan. Keadaan yang tak kunjung *menjadi* dalam setiap prosesnya.

Itulah bagian dari sikap dan moral penyair menyiasati berbagai peristiwa. Baik dari masa lampau, masa kini, dan tentu masa yang datang, hingga bumi berhenti berputar. Sikap dan moral ini tak berlebihan sebagai *anugrah* yang diterima dari *Maha Pencipta*.

Akan tetapi suatu anugrah tidak begitu saja didapat, tanpa alasan untuk mendapatkannya. Latar pribadi dan lingkungan sang Penyair turut mempengaruhi perolehan anugrah itu. Latar pribadi bisa kita katakan *bakat* dan pendidikan. Dari penghayatan akan latar ini melahirkan sikap intelektual dan perilaku indvidual dan sosial si penyair. Karena kepekaannya dalam melihat "sesuatu" dari lingkungannya, membuat penyair berbeda dari orang kebanyakan.

Sikap intelektual seorang penyair akan membawanya kepada kehausan kreatifitas. Kreatifitas ingin berbuat dan berintegrasi terhadap lingkungannya bagian cari cermin sikap dan moralnya sebagai ungkapan kepeduliannya terhadap suatu persoalan.

Inilah gaya atau fase atau barangkali rutinitas hidup seorang penyair, dimana ia harus lebih dulu *membenahi* dirinya. Tak berlebihan apa yang pernah diungkapkan oleh *Budi Darma* mengenai seorang seniman yang baik, ialah mempunyai sikap hidup intelektual, yatu selalu mencari , selalu mengkaji, dan hidup dengan baik.

Akan halnya *kehausan kreatifitas* seorang penyair bermuara pada *dunia utopia*. Utopia di sini dalam artian tidak mungkin bisa dicapai. Sebab bila satu persoalan telah selesai, akan muncul persoalan lain. Pada zaman kolonial, para penyair menggelorakan semangat perjua-

ngan dan kemerdekaan, sebut saja *Chairil Anwar* dan kawan-kawan. Setelah kemerdekaan dicapai dan diisi timbul lagi masalah, masalah keadilan atau pemerataan misalnya. Pada saat pembangunan dinyatakan berhasil, ternyata masih ada yang tertinggal. Begitu seterusnya.

Apabila kehausan kreativitas penyair lebih dominan pada arti *kepuasan dan keindahan*, itu berarti sang penyair sadar, betul bahwa ia sedang bergelut dalam bidang kesenian. Begitu pula jika kreatifitasnya bermuara pada dambaan akan keserasian hubungan antar makhluk dan alam, dan Al Khaliq, berarti sang penyair menyadari akan posisi dan eksistensi dirinya dengan lingkungan. Semua ini semata-mata untuk tujuan tak lain, kecuali *dunia yang penuh harmoni*. Bukankah dunia yang harmoni merupakan utopis?!

Karena sebagaimana kita maghfum, bahwa dunia yang penuh harmoni itu hanyalah utopis belaka, maka penyair dan juga makhluk sosial lainnya tak hentinya mengadakan berbagai interaksi antar dan inter dengan lingkungan dan segala perangkatnya. Hanya penyair memiliki sikap dan moralnya yang unik, apalagi jika ia sadar akan keterikatan pada status dan predikatnya, berikut tantangannya. **(Deddy Daryan DB/906)**

Merdeka Minggu, 3 Mei 1994

• DIAN KITA

Sastrawan Naik Haji

SEBAGAI manusia biasa, sastrawan sama pula kedudukannya dengan warga negara biasa; termasuk hak dan kewajibannya terhadap negeri ini.

Karena sastrawan itu manusia biasa, maka kebutuhan sastrawan-pun praktis sama dengan kebutuhan kebanyakan orang. Apakah itu kebutuhan sandang, pangan maupun papan, semua mutlak pula dibutuhkan.

Berbagai kebutuhan diatas akan terbentuk dengan sendirinya secara alamiah seiring dengan perkembangan tingkat intelektual dan strata sosialnya.

Allah SWT menilai manusia dari ibadahnya, dari taqwanya. Melakukan amar ma'ruf nahi munkar, adalah suatu perbuatan yang mutlak harus dikerjakan.

Selain dari itu, rukun Islam yang kelima, yaitu ibadah naik haji adalah wajib kita laksanakan (dengan catatan bila mampu).

Namun kemampuan material dari kita terkadang menjadi penghalangnya, selain dari berbagai kendala yang lainnya. Tapi apabila kita sudah dipanggil untuk menunaikan ibadah haji, tidaklah menjadi persoalan. "Allahuma ya labaik!" terlebih apabila kita mengutip sebuah hadits Shahih Bukhari, seperti ini, "An Abii Hurairah qaala : Sami'tun Nabiyya Shallalaahu 'alayhi wasallama yaquulu : Man hajja lillaahi falam yarfuts walam yafsuq raja 'akayawmi waladat-hu ummuh. "Yang artinya kira-kira begini, dari Abu Hurairah berkata : Aku mendengar Nabi SAW bersabda : Barangsiapa berhaji karena Allah dengan tidak berkata kotor dan tidak berbuat dosa (fasik) ia telah kembali seperti baru dilahirkan oleh ibunya.

Jadi, kalau kita perhatikan dengan seksama hadits diatas, betapalah luar biasa besarnya pahala bagi mereka yang melakukan ibadah haji itu. Siapa-pun orangnya, bila ia (mereka) telah dipanggil untuk melakukan dengan ikhlas karena Allah SWT, maka dengan cara dan melalui jalan bagaimanapun, akhirnya ia (mereka) Insa'Allah akan berangkat tanpa diduga sebelumnya. Sebagai misal yang terjadi pada sastrawan (budayawan) ini, AA Navis, Ramdhan KH, Chairul Harun, Wisran Hadi dan Umar Kaym.

Kelima sastrawan ini, mendapat undangan kehormatan dari Menteri Agama RI, dr Tarmizi Taher untuk menunaikan ibadah haji tahun '94 ini.

Bagi saya, ini merupakan hal yang amat positif untuk kita sambut bersama. Sastrawan kita ternyata telah mendapat perhatian yang cukup serius dari Pemerintah cq Menteri Agama, meski baru lima orang sastrawan kita. Saya berharap, semoga ditahun-tahun yang akan datang tetap harus dilakukan, hingga banyak sastrawan kita (baca : Indonesia) bergelar Al - Haj.

Umar Kayam, berangkat tanggal 11 Mei 94. Di Yogyakarta minggu lalu, Emha Ainun Nadjib (sastrawan yang kiayi) yang lebih akrab dipanggil dengan Cak Nun itu, telah pula melakukan doa syukuran untuk keberangkatan Umar Kayam.

Kepada kelima sastrawan yang saya sebutkan diatas; semoga menjadi haji yang mabrur. Haji yang diridhoi oleh Allah SWT. Haji dambaan kita. Semoga! **(906)**

(Wig SM, penyair dan pengamat budaya)

Merdeka Minggu, 3 Mei 1994

Bayangan Hadiah Nobel untuk Pram

SELASA tanggal (29/03/1994), para pengarang dan editor Indonesia yang berdiam di Jakarta diundang Dubes AS untuk makan malam *(dinner)* di rumah kediamannya. Maksud acara makan malam itu, untuk berkenalan dengan seorang pengarang Amerika, Profesor Clark Blaise dan istrinya, wanita kelahiran India, Bharati Mukerjee yang novelis dan profesor.

Clark Blaise dikirim PEN (organisasi pengarang dan editor internasional) American Center di New York, untuk membawa misi sebagai berikut. Pertama, untuk bertemu dengan para pengarang ternama Indonesia, para penerbit, wartawan dan editor. Kedua, dalam pertemuan yang dilakukan ia berusaha mempromosikan masa depan pertukaran kesusasteraan antara dua negara. Ketiga, untuk mempelajari dari tangan pertama, apa saja ihwal (kendala) yang menekan kaum literati Indonesia dewasa ini. Keempat, untuk mengadakan investigasi mengenai kemungkinan membuka PEN Center di Indonesia.

Suasana makan malam itu cukup akrab. Ada sebuah meja dengan makanan dan setiap tamu mengambil sendiri lalu berdiri atau mencari tempat duduk di ruangan samping yang agak luas dengan beberapa meja bundar. Setiap tamu saling berkenalan lalu berbicara *ngalor-ngidul* dalam bahasa Inggris (kalau teman bicaranya orang asing) dan berbicara ceplas-ceplos dalam bahasa Indonesia dengan teman-teman pengarang dan intelektual Indonesia.

Hadir beberapa pengarang yang sudah biasa dijumpai di mana saja, kapan saja, seperti John McGlynn dari Yayasan Lontar, Satyagraha Hoerip, Rendra, Ikranegara, Rayani Sriwidodo, Nirwan Dewanto, Nono Makarim (mantan bos Harian KAMI), dan Fikri Jufri dari *Tempo* dan *Matra*. Tamu-tamu asing yang menarik perhatian adalah Direktur Goethe Institut. Selebihnya banyak yang tidak dikenal penulis (tapi tentu saja orang penting beserta nyonya mereka).

***

SALAH satu tamu istimewa adalah Duta Besar Indonesia untuk Amerika, Arifin Siregar dan nyonya. Tetapi yang lebih istimewa menarik perhatian adalah hadirnya Pramoedya Ananta Toer dan nyonya di tengah hadirin tersebut.

Ketika penulis melirikkan mata dari sebuah meja, tampak Pram asyik berbicara dengan seorang tamu, cukup lama dibanding dengan basa-basi sebelumnya dengan para tamu lainnya. Oleh karena PEN American Center di New York, pernah menerjemahkan novel Pram (hal ini saya ketahui ketika mampir ke kantornya di tahun 1990 dan disambut antara lain oleh penyair wanita AS, Karen Swenson), maka saya bertanya-tanya, apakah misi yang dibawa Clark Blaise, juga untuk memantapkan nominasi Hadiah Nobel bagi Pramoedya Ananta Toer?

Pertanyaan kedua, mengapa dalam pertemuan malam itu tidak ada ketua PEN Indonesia dan anggota-anggotanya? Soalnya, kalau tak salah ingat, beberapa tahun lalu telah terbentuk PEN Indonesia tetapi mengapakah misi yang dibawa Clark Blaise adalah mengadakan investigasi mengenai kemungkinan dibentuknya PEN Center Indonesia yang tentu saja, karena bekerja sama dengan PEN Center Amerika di New York, maka segala sesuatu, terutama pencalonan Hadiah Nobel, lebih berwibawa daripada lembaga yang demikian di Indonesia.

Apakah PEN Indonesia tidak diakui dunia internasional, terutama oleh panitia Hadiah Nobel? Pertanyaan lain, dalam hubungannya dengan ketakhadiran orang-orang (pengurus) PEN Indonesia, timbul pertanyaan, apakah PEN Indonesia telah mencalonkan calonnya sendiri? Dan Siapa? Orang di luar PEN Indonesia? Entahlah.

Mengenai Pram, Fikri menyeletuk, malam itu, "Dia dibesarkan oleh Orde Baru." Apa yang dikatakan oleh bos *Matra* itu sebuah ironi. Orde Baru telah menghukumnya dan sekaligus meningkatkan ketenarannya ke seluruh penjuru dunia. Celakanya, kebanyakan orang tidak mengetahui mengapa Pram menjadi besar. Salah satu sebabnya, barangkali karena Pram menghadapi prohibisionisme mutlak di tanah airnya sendiri. Dia dilarang menulis artikel-artikel di media cetak di Indonesia, sehingga orang berhenti mengenal dia pada satu tahap perkembangan dalam karier kreatifnya. Orang hanya tahu bahwa satu tahap tertentu, ia komunis. Setelah itu tetap komunis karena ia dilarang menulis.

Karena novel-novel tebalnya dilarang, para kritikus dan intelektual Indonesia tak dapat membuat perbandingan, apakah sastrawan yang semula menulis novel-novel nonkomunis itu, yang telah melangkah ke kiri, dapat dibandingkan dengan sastrawan dunia seperti Sartre, Camus, Iganazio Silone dan sebagainya. Pengarang-pemikir dunia itu kemudian keluar dari partai komunis untuk kemudian melancarkan kritik tajam dan menentukan runtuhnya regim komunisme Uni Soviet.

***

SEORANG sastrawan adalah suatu perjalanan batin. Kita akan salah kaprah jika melihat Chairil Anwar yang memasuki sarang-sarang pelacur di Gang Kober lalu menganggapnya tinggal di sana, terbenam dalam rawa selama-lamanya. Tidak. Di sana ia menghayati keterasingan manusia, kelap gulita kehidupan setiap rahim yang (kalau dibandingkan dengan KTP-nya orang susah) sukar ditebus oleh kamampuan rahim itu sendiri, kecuali, dalam keterbatasannya oleh suara kemanusiaan seorang penyair pengembara. Barangkali, Pram pun demikian; tetapi sayang, kita hanya melihat dia ketika dia memasuki suatu rawa metafisik dan aksi fisik penanggulangan alienasi manusia. Kita hanya melihat tokoh dunia seperti Gorbachev, Yeltsin dan lain-lain meninggalkan dan menghancurkan komunisme, padahal semula, dibesarkan dalam kerangkeng komunisme.

Dan, makan malam di sebuah rumah kediaman Duta Besar AS, musuh bebuyutan komunisme, dihadiri oleh Pram. Di antara *steak*, sate, anggur putih dan merah dan cas-cis-cus bahasa Inggris serta celotah Betawi, saya mendengar suara maaf yang besar dari sebuah negara besar antikomunis terhadap tokoh ironis yang dibesarkan oleh Orde Baru itu.***

(Gerson Poyk, *seorang pengarang*)

Kompas, 3 Mei 1994

Cerita Rakyat Makin tidak Dikenal Siswa

YOGYAKARTA — Kehadiran teknologi media telekomunikasi, khususnya televisi yang secara gencar menayangkan berbagai media film cerita dari luar, menjadi salah satu penyebab makin tidak dikenalnya cerita rakyat oleh siswa sekolah, kata pengamat sastra Drs Bakdi Soemanto.

"Pahlawan" baru seperti Satria Baja Hitam atau Superboy di televisi, menjadikan siswa dapat langsung menyaksikan tokoh idolanya di depan mata, dibandingkan tokoh cerita rakyat yang hanya sebatas dalam imajinasinya, kata staf pengajar senior Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada (UGM) Yogyakarta, Senin.

Berbicara di depan pelajar SMTA dalam seminar sehari regional SMTA se Jateng dan DIY di Yogyakarta, ia menilai, kehadiran tokoh-tokoh baru melalui televisi itu akan menggeser tokoh-tokoh tradisional, seperti Bandung Bondowoso, Sangkuriang, Senopati, Hang Tuah atau Gatutkaca.

Lebih dari itu, kata mantan ketua Dewan Kesenian Yogyakarta, pahlawan tipe lain pun bermunculan, seperti Elvis Presley, Ricky Nelson lalu John Travolta dan sekarang Michael Jackson.

"Tokoh-tokoh musik itu tidak hanya menyanyi untuk kenikmatan telinga, tetapi merangsang gerak tubuh, sehingga menjadi tawaran baru," katanya.

Bakdi menambahkan, di era industrialisasi sekarang, bisnis menjadi orientasi utama dari berbagai kepentingan, sehingga segala sesuatunya mesti disesuaikan dengan tuntutan pasar.

Di bidang usaha buku, kata dia, para penerbit berusaha menerbitkan buku-buku yang menarik perhatian masa kini misalnya mencetak buku komik yang menceritakan pertempuran dengan alat super canggih.

Ihwal orientasi komersial penerbit ini, di tempat terpisah, pengamat sastra UGM lainnya, Prof Dr Rachmat Djoko Pradopo mengatakan, kecenderungan tersebut semakin terlihat bersamaan dengan makin membanjirnya buku cerita anak saduran atau terjemahan karya penulis asing.

Apresiasi sastra

Menurut Bakdi, idealnya kisah-kisah seperti itu dijadikan bahan pembicaraan di kelas, sebagai bahan apresiasi sastra, yang kemudian dibandingkan dengan kisah-kisah dalam cerita rakyat sendiri.

"Tetapi, guru dalam tugasnya tidak memiliki cukup kebebasan memilih bahan, karena bahan apresiasi sastra sudah dipilihkan oleh panitia, baik dari pusat kurikulum, atau pusat buku," ujar Bakdi yang juga dikenal sebagai penyair itu.

Akibatnya, kata dia, kisah-kisah hebat dalam komik masa kini itu dijauhkan dari kelas, namun hidup terus di luar tembok sekolah, bahkan semakin menarik.

Jalan keluar untuk menghidupkan kembali tokoh-tokoh dalam cerita rakyat sendiri, Bakdi meminta para siswa mulai merintis jalan dengan mebuat diskusi kecil-kecil tentang tokoh-tokoh seperti Satria Baja Hitam yang dibandingkan dengan tokoh tradisional Gatutkaca. (buana/ant)

Berita Buana, 5 Mei 1994

Individuasi Sastra Sebagai Cermin Masyarakatnya

UPAYA pemahaman terhadap karya sastra dapat dilakukan secara intrinsik dan ekstrinsik. Pemahaman secara intrinsik dilakukan dengan mengkaji unsur-unsur yang ada dalam karya sastra sebagai sebuah otonomi, misalnya; plot, latar, perkawatakan. Sedangkan pemahaman secara ekstrinsik dilakukan dengan mengkaji unsur-unsur di luar karya sastra yang ikut mempengaruhi terciptanya karya sastra, misalnya, agama, kondisi sosial ekonomi, kondisi sosial budaya.

Memang keterkaitan sastra dengan masyarakat tempat kelahirannya sangatlah erat. Walaupun karya sastra sering dikatakan sebagai otonom tapi kehidupan pengarangnya yang terlingkup dalam sebuah masyarakat (budaya) tertentu tidak mungkin begitu saja dilepaskannya. Manusia (pengarang) selalu hidup dalam budaya, dibentuk dan mungkin akan mempengaruhinya, atau dalam istilah Peter L. Berger sebagai proses internalisasi, 'obyektifikasi, dan eksternalisasi.

Artikel ini bukan bermaksud sebagai upaya pemahaman terhadap salah sebuah karya sastra tertentu melului keterkaitannya dengan kondisi masyarakatnya sebagai kontekstualitas kelahirannya, tapi tulisan ini ingin mencoba bagaimana kondisi sosial kemasyarakatan secara umum terlihat dalam perkembangan karya sastra. Atau dengan kata lain, tulisan ini ingin mencoba melihat kemampuan karya sastra secara umum dalam mencerminkan kehidupan masyarakatnya.

Sastra Klasik

Kelahiran karya sastra dapat dikatakan sezaman dengan adanya kehidupan umat manusia di dunia ini. Karya sastra merupakan ungkapan estetis yang kelahirannya sering dianggap sakral. Bagaimana kondisi yang melingkupi masyarakat manusia saat itu terekam dalam sastra.

Ada berbagai ciri sastra klasik yang ikut mencirikan masyarakat saat itu sebagai kontekstualitas kelahirannya. Pertama, ciri anonim. Karya sastra klasik bersifat anonim atau tidak ada yang secara syah sebagai pemiliknya. Karya sastra merupakan milik masyarakat secara umum. Kepemilikan karya sastra secara umum yang berimplikasi pada kemauan dari semua masyarakat untuk menjaganya, bahkan kemauan untuk mengembangkannya. Jadi tidak usah diherankan jika karya-karya sastra klasik menjadi sastra yang populistik.

Ciri anonim ini mencerminkan kehidupan masyarakat waktu itu yang bersifat komunal. Kehidupan kemasyarakatan lebih menonjol bahkan menampakkan secara utuh komunalistiknya. Individu dalam kehidupan masyarakat klasik tidak tampak. Masyarakat klasik merupakan satu kesatuan yang utuh, dimana antara anggota masyarakatnya terjalin sangat kukuh dan erat.

Kedua, ciri kelisanan. Mungkin bila ditanyakan mengapa karya sastra klasik tidak dituliskan tapi dilisankan, orang akan menjawab karena memang waktu itu belum dikenalnya tulisan. Alasan tersebut tidak salah tapi juga tidak selalu betul. Ciri kelisanan sastra klasik mencerminkan kehidupan masyarakatnya yang erat. Hubungan kemasyarakatan yang erat menyebabkan dan sekaligus disebabkan oleh kekerapannya hubungan tatap muka antara individu dalam masyarakat klasik. Dalam hubungan yang erat dalam pola kehidupan masyarakat klasik mengakibatkan kehidupan sastra klasik dituturkan secara lisan.

Ketiga, ciri ketuntunan. Karya sastra klasik merupakan kitab tuntunan kehidupan moralitas masyarakatnya. Dalam sebuah karya sastra termuat tuntunan-tuntunan kehidupan dalam berbagai aspeknya. Ciri ketuntunan ini mencerminkan pada kehidupan masyarakat klasik yang masih menjunjung tinggi moralitas masyarakat umum. Kebebasan individual dibatasi oleh kepentingan-kepentingan masyarakat umum. Melalui sastra, moralitas umum ini diinternalisasikan dalam anggota masyarakat.

Sastra Modern

Seperti halnya yang terlihat dalam karya sastra klasik, sastra modern juga mencerminkan kehidupan masyarakat modern dan problema-problemanya. Berbagai ciri karya sastra modern tidak dapat dilepaskan dari cermin kemasyarakatan kontekstual kelahirannya. Keterkaitan erat antara dua pilar realitas kehidupan. Adapun ciri karya sastra modern tersebut diantaranya adalah; pertama, ciri kepemilikan perorangan. Karya sastra modern sudah dapat dikenali siapa pengarangnya atau pemiliknya, sebagai misal Godlob, Adam Makrifat, Berhala, dan Gergasi karya Danarto, Layar Terkembang, Tak Putus Dirundung Malang, Grota Azura, Kalah dan Menang karya Sutan Takdir Alisyahbana. Olengka, Rafilus, Orang-orang Bloomington karya Budi Darma. Stasiun, Sobat, Perang, Lho, Pabrik, Nyali, Telegram, Keok karya Putu Wijaya. Dan lain sebagainya.

Ciri kepemilikan perorangan ini menunjukkan pada sikap in-

dividualistik masyarakat modern. Setiap barang harus ada yang memiliki. Sikap individual sudah merupakan kehidupan modern, bukan hanya di daerah perkotaan tapi juga hampir menyusup ke segenap pelosok tanah air.

Kedua, ciri ketertulisan. Semua karya sastra modern telah dituliskan dalam buku tersendiri. Tidak ada karya sastra modern yang masih dituturkan secara lisan. Ciri ketertulisan ini mencerminkan kehidupan individualistik masyarakatnya. Dengan ditulisnya karya sastra, untuk mendekati karya sastra dapat dilakukan oleh sendiri-sendiri tiap pembacanya, malah dapat dilakukan dalam kesendirian di sebuah kamar pribadi. Ini juga mencerminkan sudah semakin rapuhnya tingkat keeratan hubungan antara anggota masyarakat dalam kehidupan modern.

Selain itu, ciri ketertulisan juga mencerminkan sikap komersial atau mekanis-ekonomistik. Hubungan dalam masyarakat modern sudah merupakan hubungan mekanis yang ekonomistis. Kepentingan-kepentingan ekonomislah yang melandasi hubungan manusia modern.

Ketiga, ciri keterdalaman. Karya sastra modern merupakan rekaman gejolak jiwa pengarangnya secara pribadi dalam menghadapi problema pribadi. Sastra bukan lagi sebagai tuntunan moralitas umum. Sastra modern sudah menjadi gejolak ketersendirian, kesepian, dalam dunia yang semakin ramai. Ini mencerminkan masyarakat modern yang semakin terjungkal dalam ketidak mampuannya untuk memahami eksistensi diri. Manusia modern sudah sibuk dengan permasalahan-permasalahan pribadi. Manusia yang terputus dari masyarakatnya.

Implikasi

Masyarakat modern dan sastra modern sudah sama-sama terindividuasi. Pertentangan antara kebaikan masyarakat dan kebebasan individual telah termenangkan oleh kebebasan individual, atau paling tidak masyarakat dan sastra modern dalam perjalanan menuju kemenangan individualistik kehidupan. Sastra modern dan masyarakat modern mempunyai keterkaitan yang erat. Bahkan sastra modern dapat mencerminkan kehidupan dalam masyarakat modern.

Proses individuasi dalam kehidupan sastra modern bukannya tanpa implikasi yang cukup berbahaya. Ada beberapa permasalahan sastra modern yang berpangkal dari proses individuasi yang terjadi. Permasalahan tersebut antaranya, adalah, *Pertama*, sastra terpencil dari masyarakatnya. Keterpencilan sastra ini cukup membebani kehidupan dan perkembangan sastra modern. Sastra modern sudah ditinggalkan masyarakatnya. Dan sastra modern akhirnya sibuk sendiri dengan membentuk masyarakatnya yang tersendiri, terkelompok, terpisah dari masyarakat secara umum. Dan masyarakat sastra modern hanya sebagian kecil saja bila dibandingkan dengan masyarakat-masyarakat yang menjadi kelompok lain, misalnya masyarakat ekonomi.

Kedua, sastra arogan. Sastra modern yang telah membentuk masyarakatnya sendiri walaupun sedikit, juga mengharuskan dirinya membentuk kode, pola, dan bentuk hubungan tersendiri yang sudah dicerna oleh kelompok lain. Sastra sudah benar-benar milik komunitas tersendiri yang terletak jauh di menara gading, tak terjangkau oleh komunitas lainnya. Sastra modern bukan lagi milik masyarakat secara keseluruhan tapi sastra modern sudah termiliki oleh suatu masyarakat tersendiri.

Ketiga, nirfungsi sosial. Individuasi sastra modern mengakibatkan pada hilangnya fungsi sosial kemasyarakatan sastra. Sastra modern tersimpan dalam kotak-kotak kehidupan pribadi. Gerak vitalitas kehidupan masyarakat telah hilang, sirna dari dalamnya. Padahal justru fungsi sosial sastra inilah yang mengembalikan sastra sebagai milik masyarakat, dan akan dijaganya, atau bahkan dikembangkannya.

Individuasi sastra mengakibatkan berbagai permasalahan sastra. **(Mochamad Syafei/473II)**

Merdeka, 14 Mei 1994

Kuantitatif, tak Perlu Cemaskan Dominasi Sastrawan di Sumatera

Pekanbaru, Kompas

Keberadaan sastrawan di Sumatera yang dominan tidak perlu dicemaskan terutama dari segi kuantitatif. Setiap zaman akan senantiasa melahirkan sekian banyak orang, termasuk juga sastrawan-sastrawan yang lebih bernas karena makin terbukanya kesempatan mempertajam wawasan.

Hal itu terlontar dalam perbincangan antara sejumlah sastrawan asal Riau dan Sumatera Barat yang dilaksanakan Yayasan Membaca Pekanbaru di Taman Budaya Riau, Pekanbaru, hari Minggu (1/5). Tampil dalam pembicaraan ini antara lain Harris Efendi Thahar, Yusrizal KW (Padang), Ediruslan Pe Amanriza dan B.M. Syamsudin (Pekanbaru).

"Saya yakin dengan siklus generasi yang setiap zaman tetap melahirkan perampok, rohaniawan, dan tentu juga sastrawan," kata Ediruslan Pe Amanriza yang telah menerbitkan sejumlah novel baik di Jakarta maupun di Kuala Lumpur.

Cuma saja baik Edi, Harris, dan B.M. Syamsudin mengaku, dibandingkan dengan Jawa, sastrawan Sumatera kurang menonjol. Ini hanya dikarenakan dari segi kuantitatif saja karena jumlah sastrawan asal Jawa jauh lebih banyak dibandingkan sastrawan asal Sumatera, seiringan dengan besarnya jumlah penduduk di Jawa. Ini semakin marak karena Jawa muncul sebagai kekuatan ekonomi dan politik.

Memperbanyak alternatif

Meskipun keberadaan sastrawan di Sumatera tidak perlu dicemaskan, mereka juga pasti memerlukan berbagai wadah atau memperbanyak alternatif untuk berkarya. Untuk itu, kata Harris Efendi Thahar, berbagai pihak lembaga yang bergerak di bidang kesusastraan khususnya di Sumatera, perlu menjalin kerja sama.

"Misalnya, bagaimana Dewan Kesenian Riau bekerja sama dengan Dewan Kesenian Sumatera Barat, menyusun program penulisan kreatif," kata Harris. Ia menunjuk kegiatan serupa yang dibuat Dewan Kesenian Sumatera Barat beberapa bulan lalu dengan bantuan harian *Kompas*. Dalam kegiatan ini, sebanyak 26 sastrawan muda usia dilatih untuk meningkatkan karya sastra mereka.

Secara spontan, kerjasama demikian, sudah mulai merebak di Sumatera terutama dalam dua tahun terakhir. Dengan biaya masing-masing sastrawan, sudah beberapa kali diadakan pertemuan sastrawan sejumlah kota seperti Pekanbaru, Padang, Jambi, dan Palembang. Penerbitan-penerbitan bersama seperti antologi puisi, juga digarap seperti terlihat di Pekanbaru dan Palembang. **(tl)**

Kompas, 5 Mei 1994

Terancam Punah, Sastra Lisan Bugis-Makassar

Ujungpandang, Kompas

Sastra lisan dan kesenian klasik Bugis-Makassar saat ini kian terancam punah. Memang masih banyak generasi tua yang melakoninya, tetapi generasi muda sudah semakin menjauhi tradisi itu, baik untuk memberi tempat bagi penyelenggaraan terlebih lagi jika harus melakoninya sendiri. Padahal, sastra lisan Bugis-Makassar, sangat beragam bentuk maupun asal-usul pengaruhnya yang sangat besar andilnya dalam citra budaya daerah itu.

Sejarawan dari Universitas Hasanuddin yang sangat aktif menggali budaya-budaya Sulawesi Selatan, Dr Mukhlis Paeni, mengungkap hal itu kepada *Kompas* saat rehat pagelaran Kesenian Klasik Sulsel dan Dialog Cerlang Budaya Bugis Makassar, Minggu (1/5) di Ujungpandang. Ia menyatakan secara pasti sastra lisan dan kesenian klasik Bugis-Makassar akan punah jika tidak ada rekayasa-rekayasa yang memungkinkan ia bertahan. Penyebab kepunahannya, menurut Mukhlis, juga antara lain karena kurang dinamisnya jenis karya-karya tersebut. Itu diperparah oleh masuknya sejumlah kebudayaan asing yang sangat berpengaruh.

Ia mengakui memang masih ada beberapa bagian tradisi-tradisi sastra lisan dan kesenian klasik yang hidup di masyarakat, seperti *basing* dari daerah Kajang (Bulukumba), *bissu* dari Segeri (Pankep) serta *massurek* dari Wajo dan Soppeng. Tetapi yang tragis, seperti sastra lisan yang biasa dilakukan orang-orangtua saat mengayun anaknya yang hendak tidur. Para orangtua mendendangkan lagu-lagu yang sarat petuah. Kalau pun ada, itu hanya sepenggal-sepenggal. Padahal tradisi itu sangat sarat dengan ajaran-ajaran kemanusiaan, hubungan manusia dengan lingkungan dan Tuhannya.

Selain *massurek*, dalam pagelaran kesenian klasik-sastra lisan Bugis Makassar hari itu ditampilkan *mabbissu* dan *basing*. *Bissu* merupakan tradisi sastra lisan yang hidup di daerah Pangkep yang dilakukan oleh sekelompok lak-laki yang mengenakan pakaian wanita dan suara serta gerakannya pun mirip wanita. Dalam era kerajaan mereka sangat mendapat tempat dalam kerajaan karena merekalah yang memelihara benda-benda kerajaan.

Tugas lainnya ialah memimpin upacara *mappalili*, yaitu suatu upacara membawa barang-barang kerajaan berkeliling saat masyarakat hendak turun sawah menanam padi. Dalam acara ini para *bissu* menurunkan syair-syair yang berisikan permohonan doa dan restu kepada Dewata sang Pencipta dengan diiringi alat-alat musik tradisional setempat.

Yang lebih menarik dari itu semua, menurut budayawan Prof Dr Mattulada ialah makna hakiki dari simbol-simbol yang terdapat di dalamnya. **(dis)**

Kompas, 5 Mei 1994

BINGKAI

Genangan "Konvensi Bisu" Sastra Kita

Akhir-akhir ini, makin sering kita mendengar orang berbicara tentang kesusastraan dan kekuasaan. Kalau diperiksa agak serius, diketahui (meskipun secara tersirat) setiap pembicaraan dimaksudkan sebagai suatu kritik terhadap kondisi kebudayaan kita yang kurang dapat menampung, apalagi memberi arah perkembangan masyarakat kita. Indikasi dari krisis ini, terlihat misalnya pada beberapa gejala. Salah satu yang menonjol adalah 'pelarangan' pentas seni, terutama teater, yang dipersepsi para seniman sebagai 'pemasungan kreativitas'. Akhir dari ini ialah solusi sastra pembebasan, yang dikemukakan para seniman lewat bahasa yang berbeda-beda, namun dengan tujuan yang sama, yakni kebebasan berkreativitas.

Tarik-menarik antara dua 'jargon' yang berbeda itu, agaknya kurang terbuka dan belum pernah diakhir semacam *comunon sense*, ataupun konsensus. Artinya, terlihat jelas bahwa tindakan pihak keamanan lebih menyiratkan keinginan agar seniman memahami sistem keamanan dan pertahanan nasional, sedangkan pihak seniman menginginkan peningkatan apresiasi seni bagi aparat keamanan. Dikotomi ini diungkapkan Prof. Dr. Edi Sedyawati lewat Artikel "Persoalan-persoalan Kebudayaan Indonesia, Masalah Cekal dan Kebebasan Kreatif" (*Republika*, 20/1/1994).

●●●

Yang menjadi persoalan urgen ialah penyelesaian jargon dikotomis itu selama ini belum pernah diakhiri dengan peluncuran karya eksperimental. Malahan, sebaliknya banyak karya seni, sastra khususnya, yang dikembangkan di bawah 'konvensi bisu' dengan membanggakan puisi gelap.

Adanya 'konvensi bisu' dirasakan sepenuhnya menguasai kesusastraan Indonesia (Emha, 1984); ini menyiratkan pula bahwa konvensi-konvensi produksi sastra kita, atau estetika tertentu, mungkin tidak mengizinkan pernyataan-pernyataan, gagasan-gagasan, nilai-nilai, atau peristiwa-peristiwa tertentu di dalam teks. Pengungkapan pembatasan konvensional itu menjadi penting, sebab akan menyingkapkan ideologi yang terdapat di balik teks itu, kata Wolf dalam *The Social Production of Art*.

Sementara di pihak seniman, sulit menerima 'pematokan' konvensi bisu itu. Kurenanya, alasan dan atas nama 'keamanan' (mengapa) suatu karya seni dicekal tidak pernah menjadi *common sense*, apalagi menjadi konsensus. Bagi mereka, konvensi bisu jelas melarang masuknya berbagai kenyataan sosial dan politik ke dalam karya sastra dan teater. Dalam tulisannya, "Sastra Pembebasan", Emha Ainun Nadjib bercerita mengenai kesulitannya untuk tidak menulis puisi yang hanya tentang daun-daun, untuk memasukkan realitas ke dalam puisi, karena kuatnya pengaruh konvensi bisu itu.

●●●

Emha menganggap 'konvensi bisu' merupakan konvensi sastra yang dependen, yang menjadi tangan panjang dan lebih menguntungkan kaum establishment. Inilah sebabnya ia menawarkan sebuah konvensi sastra baru, yang menurutnya lebih independen, dengan alasan lebih manusiawi, lebih terbuka terhadap segala dimensi kehidupan, termasuk penolakan terhadap establishment itu sendiri. Jauh sebelumnya, Abdul Hadi W.M. juga mengusul konvensi sastra 'demokrasi' dan sastra otonom, serta Kuntowijoyo dengan sastra transendentalnya, adalah cuatan 'ketidakpuasan' dalam menerima tekanan konvensi bisu. Dalam sejumlah artikelnya di harian *Berita Buana*, setelah Pertemuan Sastrawan V di Ujungpandang (21-25 November 1986), Abdul Hadi W.M. bahkan mensinyalir tekanan-tekanan konvensi bisu dari kalangan seniman itu sendiri. Salah satu yang mencolok ketika itu adalah gagasan sastra kontekstual.

Keberadaan konsep kesusastraan yang demikian, tentu merupakan sesuatu yang tidak kebetulan, melainkan berhubungan dengan jenis masyarakat yang transitif dan mengambang. Ambil contoh masyarakat Inggris, periode historis yang dialami kaum romantik sebagai (masa) transisi (= perubahan) dari rejim kolonialis dan feodal ke rejim kelas menengah yang sedang

bangkit. Di satu pihak revolusi itu memberi harapan, membebaskan energi-energi dinamik yang dengannya tulisan-tulisan romantik hidup, akan tetapi di pihak yang lain, harapan-harapan itu segera memasuki kontradiksi-kontradiksi tragik dalam hubungan dengan realitas yang keras dari rejim borjuis baru. Di Inggris utilitarianisme segera menjadi ideologi dominan dari kelas menengah industrial, sedangkan di sini 'keterbukaan' menjadi ideologi baru, yang diperpanjang menjadi konvensi bisu dalam kesusastraan dan teater.

Jika di Inggris utilitarian segera membangun pemujaan terhadap fakta, pereduksi hubungan-hubungan manusiawi pada pertukaran pasar dan penghinaan terhadap seni sebagai hiasan yang tidak menguntungkan, sementara di sini ideologi keterbukaan dengan kekuatan hegemoninya sebenarnya menjerumuskan kesusastraan kita ke dalam genangan konvensi bisu.

●●●

Dihadapkan pada kekuatan-kekuatan yang demikian, keistimewaan yang disumbangkan kaum romantik pada imajinasi kreatif dapat dilihat lebih dari sekadar pencarian yang berarti. Pandangan romantik dalam masa Pujangga Baru, misalnya, tidak muncul sebagaimana adanya, karena harus melalui proses 'filterisasi' konvensi sastra romantik. Hal yang sama terjadi pada beberapa novel Balai Pustaka, semisal Sitti Nurbaya. Novel ini dapat dikatakan sebagai karya Balai Pustaka yang memuat peristiwa politik di dalamnya, yaitu peristiwa pemberontakan masyarakat Padang terhadap Belanda, akibat munculnya peraturan baru mengenai pajak.

Pemahaman peristiwa politik tersebut memaksa pengarangnya untuk bersikap mendua. Secara eksplisit dipaparkannya peristiwa politik tersebut sebagai bagian dari kisah cinta romantik. Akan tetapi, dengan konvensi itu pengarang juga mengemukakan sikap tersirat. Karena tokoh Samsul Bahri berperang untuk mencari kematiannya sendiri, maka keterlibatannya ke dalam perang tidaklah bersifat politis. Artinya, bukan karena ia berpihak pada Belanda seperti yang pernah dipolemikkan orang.

Apakah pengarang masa kini harus memilih sikap mendua seperti itu? Ini memang dapat dipulangkan pada pengarangnya, namun tidak banyak yang bisa meloloskan diri dari genangan konvensi bisu. Secara teoretik dilema ini dapat dijawab bahwa untuk saat sekarang kesusastraan menjadi salah satu kantong kecil yang di dalamnya nilai-nilai kreatif dihapuskan dari wajah masyarakat Orde Baru. Kreasi imajinatif, dapat ditawarkan sebagai suatu kesetiaan dan cara kerja yang membangun struktur hegomini kesusastraan.

Kecuali kalau ada yang bisa berkelit ke dalam wawasan sastra transendental dan intuitif dari pemikiran puitik macam Iwan Simatupang, dkk. Ini penting agar dapat memberikan kritik yang hidup terhadap ideologi-ideologi rasionalitas sambil memetik buah alienasi dengan publik yang terbatas. Apa boleh buat, daripada harus seragam.

■ *Jiwa Atmaja*, eseis, pengamat sastra dan staf pengajar Fakultas Sastra Universitas Udayana Denpasar. Tinggal di Jln. Gunung Merapi 35, Denpasar 80119.

Republika, 5 Mei 199?

Berbahaya, Sastra untuk Bahasa

Surabaya, Kompas

Mendudukkan pembelajaran sastra hanya untuk kepentingan mempelajari bahasa, bisa berbahaya karena akan membuat orang tergelincir. Pembelajaran sastra hendaknya diletakkan dalam kegunaannya sebagai alat komunikasi sosial dan informasi, agar melalui pembelajaran sastra manfaat transfer nilai kepada masyarakat dapat berlangsung.

Guru besar Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada (UGM) Prof Dr Siti Chamamah Soeratno mengungkap dalam Lokakarya Penelitian Kesusastraan di Universitas Kristen Petra Surabaya, Kamis (5/5).

Sampai saat ini, kata Chamamah, sistem pembelajaran sastra di Indonesia belum mendudukkan sastra dalam eksistensi yang tepat. Pembelajaran sastra sebagaimana tampak dalam kurikulum pendidikan di sekolah dasar hingga perguruan tinggi, baru diletakkan untuk kepentingan mempelajari bahasa. Lebih buruk lagi, pembelajaran sastra Indonesia di sekolah menengah hanya diboncengkan dalam pelajaran Bahasa Indonesia, dalam rangka menunjang pelajaran bahasa.

Membuat tergelincir

Konsep demikian, kata Chamamah, bisa membuat peserta pembelajaran sastra tergelincir. Nasib sastra, akan mirip dengan studi sastra asing, yang hanya diterapkan dalam upaya mempelajari bahasa asing. "Mempelajari sastra asing, hanya digunakan untuk kepentingan mempelajari bahasa asing. Banyak jurusan sastra asing di perguruan tinggi dilaksanakan dengan konsep demikian," kata Chamamah.

Di satu sisi, tutur Chamamah, hal itu baik juga. Namun, cara itu akan membuat mereka yang melakukan studi ragam bahasa akan kecewa, dan malah tergelincir. Sebab ragam bahasa sastra, akan sangat berbeda dengan ragam bahasa baku. Bahasa sastra, tentu saja telah mengalami modifikasi dan manipulasi tertentu. Orang yang hanya berkepentingan mempelajari bahasa akan kesulitan begitu berhadapan dengan karya sastra.

"Dalam ragam bahasa sastra jika misalnya kata "memukul" perlu dihilangkan awalan "me"-nya sesuai dengan tuntutan cerita, tidak mustahil hal itu terjadi," ungkap Chamamah yang juga menjabat anggota tim Pusat Kurikulum Badan Penelitian dan Pengembangan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Meletakkan pembelajaran sastra hanya untuk didomplengkan ke dalam pelajaran bahasa akan membuat apresiasi anak didik berkurang. Akibatnya, manfaat pembelajaran sastra sebagai alat komunikasi sosial yang informatif tak akan diperoleh.

Menurut Chamamah, upaya memberi porsi yang cukup dalam pembelajaran bahasa di sekolah menengah, menghadapi banyak kesulitan. Itulah kesulitan dari peraturan sekolah, penyediaan bahan belajar buku-buku sastra, dan pengadaan guru-guru sastra yang memadai. Kemauan untuk memberi porsi yang lebih besar bagi pembelajaran sastra pada Kurikulum 1994 telah makin nampak, sebagaimana terlihat pada kenaikan jam belajar sastra sebesar 30 persen, meski masih tetap saja membonceng pelajaran Bahasa Indonesia. **(ody)**

Kompas, 6 Mei 1994

Lima Karya Romo Mangun akan Segera Difilmkan

Jakarta, Kompas

Lima karya sastra YB Mangunwijaya alias Romo Mangun, dalam waktu dekat akan dapat disaksikan masyarakat dalam bentuk film, baik untuk film bioskop ataupun televisi. Romo Mangun sendiri yang memberikan hak kepada PT Global Sarana Nusantara (GSN) untuk mewujudkan rencana tersebut.

Keterangan ini diperoleh *Kompas* dari percakapan dengan Boy Rivai, Direktur Pemasaran dan Program PT GSN, Jumat (6/5). "Kami memang mendapatkan *economical right* atau hak ekonomi dari lima karya Romo Mangun itu," kata Boy.

Kelimanya adalah *Roro Mendut*, *Genduk Duku*, *Lusi Lindri*, *Ikan-ikan Hiu Ido Homa*, dan *Makuthoromo*. Penyerahan hak ekonomi itu berlangsung di Yogyakarta, 11 April lalu, sebagaimana surat yang dikirimkan kembali oleh Boy Rivai kepada *Kompas*. Boy meminta agar besarnya angka pembelian tidak usah disebutkan.

Menurut Boy, dari kelima karya tersebut, empat yang pertama — berupa novel yang sudah beredar sejak beberapa tahun lalu — akan dibuat dalam format sinetron untuk televisi. Sedangkan yang terakhir, *Makuthoromo*, memang sudah dibuat oleh Romo Mangun dalam bentuk skenario untuk film layar lebar, dengan masa putar sekitar 3 jam. "Yang pertama akan kita garap adalah *Makuthoromo* ini," kata Boy, seraya menambahkan dalam waktu dekat tim perencana produksi PT GSN akan mencari sutradara yang tepat.

Menurut Dedy Mizwar, Direktur Produksi PT GSN, yang dihubungi terpisah, rencana perusahaannya mengangkat tema-tema dari karya sastra itu karena banyak pilihan yang tersedia. "Ini bisa menjadi alternatif dari keadaan selama ini yang mengangkat tema itu-itu saja," kata Dedy, seraya menambahkan bahwa karya Umar Kayam *Mangan Ora Mangan Kumpul* juga sudah diserahkan haknya kepada PT GSN.

Selain itu, sejumlah karya lainnya juga sudah "dipegang" oleh PT GSN, di antaranya karya Teguh Esha seperti *Ali Topan Kesandung Cinta* dan *Ali Topan Detektif Partikelir*, puisi Rendra *Perjalanan Aminah*, naskah drama Emha Ainun Nadjib *Perahu Retak*, dan karya Taufiq Ismail *Syekh Yusuf, Pahlawan Abad 17 yang Terlupakan*. **(ary)**

Kompas, 7 Mei 1994

Teori Sastra Mempertajam Persepsi Sistem Sastra

SURABAYA (Media): Ahli sastra Prof Dr Siti Chamamah mengatakan, perkembangan ilmu sastra dengan dibarengi munculnya teori-teori seperti misalnya sosiologi sastra dan estetika resepsi, ternyata membawa pengaruh yakni mempertajam persepsi terhadap konsep sistem sastra itu sendiri.

"Gejala demikian tentu saja merupakan satu faktor yang dipandang akan mampu menjadi pendorong dalam mengembangkan dan memajukan studi sastra yang ada di Indonesia," ujar guru besar Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada (FS-UGM) ketika menjadi dosen tamu di Universitas Kristen Petra Surabaya, kemarin.

Menurutnya, persepsi sastra sebagai produk masyarakat yang mencerminkan sesuai dengan sifat yang fleksibel, nampaknya mampu menyanjikan alternatif konsep tentang sastra yang terbaca pada ciptaan sastra dan sistemnya.

Untuk itu, kata Chamamah yang juga Dekan FS-UGM itu, dari situasi sastra yang nampak jelas dan menempatkan manusia peneliti dalam kedudukan yang proporsional di dalam situasi sastra, membawa dampak yang besar bagi perkembangan studi sastra.

"Kondisi ini membawa faktor pembaca dengan segenap bekal pembacanya mempunyai peran yang tidak kecil bagi upaya mengembangkan dan memajukan kegiatan studi sastra di Indonesia," ungkapnya.

Demikian pula, tambahnya, kegiatan membaca selain juga kegiatan mencipta karya sastra yang dilakukan dengan mempertimbangkan faktor *gender* terbukti mampu memperlihatkan peningkatan kualitas hasil pembacaan.

Dikatakan, sebagai variabel dalam penelitian didorong pula oleh kuatnya arus gerakan feminisme yang dalam era globalisasi ini melanda juga studi sastra di Indonesia.

Tanda perkembangan gejala variabel *gender* dapat dilihat dengan makin maraknya fenomena *gender* dan membawa implikasi psikologis, selain pada kaum wanita juga pada kaum pria.

"Secara tidak langsung situasi itu melahirkan persepsi yang termanifestasikan pada sikap dan prilaku pada bidang pekerjaan, perhatian, dan kemampuan sehari-hari," katanya.

Ia menilai, perhatian para pengamat terhadap sastra sebagai ilmu pada saat ini tampaknya sebagai sesuatu hal yang baru meskipun embrionya sudah muncul sejak 1960-an. "Baru beberapa dekade ini para pengamat sastra mendiskusikan sastra dalam kaitannnya dengan sistem dan metode yang mengatur langkah-langkah kerjanya," ujarnya.

Menurut Chamamah, perkembangan yang mencolok ialah dengan hadirnya dan berkembangnya pandangan, pendapat, paham, serta teori yang melihat sastra sebagai sistem dari segenap sisinya.

Proses penciptaan, katanya, tidak hanya dari faktor manusia yang melahirkannya, melainkan juga dari faktor lain seperti sosial budaya yang melatarbelakangi penciptaan. "Di samping itu, peran masyarakat serta fungsinya sebagai komunikasi juga harus diperhatikan." (FL)

Media Indonesia, 7 Mei 1994

Perubahan Sosial-Budaya dalam Sastra

Sapardi Djoko Damono

KITA akan membicarakan masalah perubahan sosial-budaya seperti yang tercermin dalam karya sastra kita; perspektif kritik yang dipergunakan adalah bentuk dan isi karya sastra dapat mencerminkan perkembangan sosiologis atau perubahan yang halus dalam watak budaya. Dalam kaitannya dengan pandangan tersebut dan perkembangan sastra Indonesia modern. Armijn Pane adalah sastrawan yang sering dibicarakan sebagai contoh. Seorang sarjana Belanda, A. Teeuw, menyatakan bahwa Armijn adalah penghubung antara periode sebelum dan sesudah Perang Dunia II; bahwa yang dipergunakannya maupun tema yang dipilihnya menunjukkan perbedaannya dari para pengarang sezamannya seperti S. Takdir Alisjahbana, Sanusi Pane dan Amir Hamzah. Seorang pengamat lain, Umar Junus, menarik kesimpulan bahwa Armijn mempunyai pandangan yang berbeda dari kebanyakan pengarang sebelum perang. Ia tidak menerima atau menolak kemoderenan begitu saja, tetapi mepersoalkan hakikat modern dan tradisi itu sendiri. Dalam kaitannya dengan pembaruan itu, Armijn menyadari pentingnya teknik penulisan yang digunakannya dan juga memiliki kematangan teknik yang memungkinkannya menyiaratkan dan menyuratkan pemikirannya.

Ketika pada tahun 1940 novelnya *Belenggu* diterbitkan oleh majalah Pujanggan Baru —setelah ditolak Balai Pustaka, orang boleh bertanya-tanya mengenai beberapa hal yang berkaitan dengan penolakan tersebut. Apakah penerbit pemerintah kolonial itu tidak bisa menerima bahasa *Belenggu* yang memang tidak sama dengan bahasa dalam novel-novel lain yang diterbitkannya? Seandainya demikian halnya, apakah Armijn Pane sama sekali tidak mau tunduk pada aturan Balai Pustaka mengenai penyuntingan bahasa? Pertanyaan lain yang bisa timbul adalah : apakah Balai Pustaka, yang tentunya mewakili pemerintah masa itu, be-

ranggapan bahwa *Belenggu* tidak mengandung nilai-nilai yang bisa diterima masyarakat luas? Kedua pertanyaan itu jelas sekali erat hubungannya dengan anggapan sastra sebagai alat untuk mendidik masyarakat; dan kita semua mengetahui bahwa Balai Pustaka memang didirikan untuk maksud tersebut. Dan seandainya memang demikian alasan Balai Pustaka, apakah memang *Belenggu* tidak pantas dianggap sebagai karya sastra yang bisa mendidik masyarakat?

Pertanyaan terakhir itu rasanya sulit dijawab dengan tegas sebab masalah nilai harus dipertimbangkan dengan sangat hati-hati dari berbagai segi. Sering sekali kita sampai pada kesimpulan bahwa yang ada bukanlah baik atau buruknya moral, tetapi sekedar kadar yang berbeda atau ukuran yang ditetapkan terlebih dahulu. Buru-buru harus kita sepakati terlebih dahulu apa yang dimaksud dengan nilai-nilai; dalam kaitan dengan karangan ini, nilai-nilai adalah prinsip-prinsip moral dan kayakinan yang dianggap penting dalam kehidupan oleh seseorang, atau sekelompok orang dan oleh karena itu dihayati dalam kehidupan mereka sehari-hari. Balai Pustaka adalah penerbit yang bertugas menyebarluaskan nilai-nilai yang diharapkan bisa ditumbuhkan dalam masyarakat; ini berati bahwa ia siap pula menghadapi nilai-nilai yang sebelumnya sudah menjadi bagian masyarakat. Yang menyulitkan kita menjawab pertanyaan tersebut dengan tegas adalah bahwa penerbit yang mengusahakan pembaruan nilai-nilai itu menolak *Belenggu* atas alasan nilai-nilai pula.

Ada baiknya kita menyoroti *Belenggu* lebih jauh. Novel ihi mengisahkan cinta segi tiga antara Dokter Sukartono (Tono), istrinya (Tini), dan pacar gelapnya (Yah). Rumah tangga Tono rupanya tidak membahagiakan Tini sebab suaminya terlalu sibuk dengan pekerjaan; Tini sendiri adalah wanita yang sama sekali tidak mau menjadi korban kesibukan suaminya dan oleh karenanya menyibukkan diri dengan urusan organisasi. Wanita itu tidak mau memenuhi tuntutan nilai-nilai trdisional, yakni yang menggambarkan istri sebagai pelayan setia suami. Sementara itu Tono, yang tentu saja merasakan kekeringan dalam kehidupan keluarga semacam itu, mendapatkan perhatian dan kehangatan wanita dalam diri Yah, seorang wanita bebas—kebetulan penyanyi—yang mula-mula menjadi pasiennya tetapi yang kemudian menjadi kekasih gelapnya.

Tini rupanya tidak sungguh-sungguh berusaha memperbaiki komunikasi yang boleh dikatakan sama sekali putus dalam keluarganya; wanita muda yang cantik dan cerdas itu tidak saja merasa menjadi korban kesibukan suaminya, tetapi juga memiliki masa lampau yang menyebabkannya merasa terus-menurus bersalah. Tini ternyata pernah melakukan hal yang tidak pantas dengan seorang pemuda yang dianggapnya sudah hilang tetapi yang ternyata munncul lagi. Ketika akhirnya Tini mengetahui hubungan antara suaminya dan Yah, ia memutuskan untuk melepaskan Tono dan menyerahkannya kepada wanita bebas itu; namun kemudian ternyata Yah pun merasa tidak pantas mendampingi Tono selanjutnya. Yah malah menganjurkan Tini untuk terus menjaga Tono sebab Yah sendiri memiliki masa lampau yang gelap, yang menurutnya akan menyebabkan kesulitan di masa datang. Tini berketetapan meninggalkan Tono dan memusatkan hidupnya pada urusan organisasi, sedangkan Yah juga akhirnya memutuskan untuk pergi jauh meninggalkan dokter itu sendirian saja dengan pekerjaannya. Dan sama sekali tidak ada rasa sedih dan putus asa dalam diri dokter itu.

Setidaknya pada waktu novel itu diterbitkan, moral novel semacam itu tentu pantas digugat, atau setidaknya dipertanyakan. Armijn Pane tidak berpihak kepada siapa pun; ia sekedar mengisahkan saja, dan seolah-olah menganggap rangkaian peristiwa yang direkanya itu wajar saja. Tidak ada dikatomi hitam-putih dalam penokohannya; dengan kata lain Armijn Pane tidak memberikan penilaian pribadi, terhadap dunia rekaannya itu—suatu sikap yang pada masa itu berbeda dengan apa yang umumnya berlaku dalam dunia sastra kita. Tidak mengherankan jika kemudian timbul reaksi bermacam-macam terhadap novel tersebut. Ada beberapa petunjuk yang kuat bahwa banyak segi yang diciptakan Armijn Pane itu bersumber dari luar, dalam hal ini Barat. Masalah cinta segi tiga itu saja boleh dianggap sebagai barang impor, terutama jika tidak ada pihak yang dianggap bersalah. Di samping itu, ada kemungkinan pada awal tahun 1940-an masalah konflik batin seperti yang terjadi pada kaum intelektual muda semacam Tono dan Tini, yang memandang nilai-nilai dengan sikap yang tidak pasti, belum diterima sebagai suatu hal yang wajar. Cinta segi tiga itu adalah belenggu; Tini berhasil melepaskannya dengan meninggalkan rumah tangganya dan memusatkan perhatian pada kesibukan berorganisasi; Tono merasa akan bisa memasuki masa depan dengan lebih cerah setelah berhasil melupakan apa yang telah terjadi; keduanya bisa mendapatkan kebahagiaan lebih besar karena bersikap rasional. Mungkin hanya Yah yang tetap terikat secara emosional dengan masa lalunya dan berusaha melepaskannya dengan pergi jauh ke negeri lain.

Seperti halnya Tono dan Tini, Armijn Pane bertindak sebagai seorang intelektual, yang mempertanyakan nilai-nilai: sementara itu pembaca (dan Balai Pustaka yang menolak novel itu) memberikan penilaian. Kita bisa beranggapan bahwa tokoh-tokoh yang diciptakannya memiliki cara berpikir dan bertindak Barat. Seorang sarjana asing, A Teeuw, menyatakan bahwa Belenggu adalah satu-satunya novel berbahasa Indonesia sebelum perang yang bisa melibatkan perasaan orang Barat. Oleh orang Indonesia, Armijn Pane antara lain dituduh telah menciptakan tokoh-tokoh yang tidak berpikir dan bertindak wajar, bertentangan dengan susila Timur. Bahkan bisa saja dikatakan novel ini tiruan novel Barat yang dekade atau novel Eropa yang dicangkokkan ke bahasa Indonesia, namun ada sarjana asing lain, A.H. Johns, yang tidak bisa menerima tuduhan semacam itu. Kita bisa juga memberikan penilaian lain, yakni bahwa pengarang telah berusaha secara obyektif menggambarkan suatu masyarakat yang sedang berproses, yang sedang mengalami perubahan dan pergeseran nilai-nilai. Masyarakat pada masa itu mulai menghargai pendidikan cara Barat, pendidikan semacam itu telah menghasilkan kaum intelelektual yang tentu saja senantiasa mempertanyakan nilai-nilai, sementara akan terus ada anggota masyarakat yang merasa terganggu jika nilai-nilai yang sudah diwarisi dan dihayatinya dipertanyakan.

Ada baiknya kita mengutip halaman pertama *Belenggu* untuk mendapatkan gambaran yang lebih jelas mengenai uraian ringkas tersebut.

Seperti biasa, setibanya di rumah lagi, Dokter Sukartono terus saja menghampiri meja kecil, di ruang tengah, di bawah tempat telepon.

Ah, mengapa pula ditaruhnya di sini. Diangkatnya barang sulaman istrinya di atas meja, akan mencari bloknot, tempat mencatat nama orang kalau ada menele-

ponnya, waktu dia keluar. Ketika tidak bertemu di atas meja, dikirainya sulaman istrinya, kalau-kalau terbungkus. Maka klos benang jatuh, benangnya terjela-jela. Bloknot tidak ada. Di mana pula disimpannya.

Karno, bujangnya, masuk membawa valis tempat perkakas.

"No, di mana bloknot?"

Karno berhenti, lalu memandang tuannya. Dokter Sukartono menyesal bertanya, karena melihat sikap Karno, seolah-olah hendak mengatakan, "Mengapa Tuan pura-pura bertanya? Bukanlah kita sudah sama-sama maklum?"

Sama-sama maklum, itulah yang tidak menyenangkan hati Dokter Suhartono. Orang lain sudah maklum akan tingkah liku istrinya kepadanya.

"Mengapa kau berdiri juga, lekas bawa ke dalam!"

Sikap Karno itu pula, seolah-olak hendak mengece!

Hendak terbit marahnya, tetapi dapat juga ditahannya.

Sulaman istrinya dilemparkannya ke lantai.

Ah, kalau perlu tentu diteleponnya sekall lagi.

"Kalau perlu." Dokter Sukartono terhening sebentar.

"Kalau perlu" berulang di dalam hatinya. Sejak apabila demikian pikirannya, sejak apabila ia tiada peduli akan orang sakit yang meminta tolong kepadanya. Sejak apabila dibiarkannya orang menunggu."

Dalam kutipan tersebut ada tiqa kata yang merupakan petunjuk adanya perubahan sosial-budaya, yakni telepon, bloknot, dan sopir. Telepon dan bloknot adalah ulat komunikasi modern; sopir memegang kunci bagi gerak cepat yang dituntut oleh masyarakat modern. Dalam *Belenggu*, telepon, bloknotl dan mobil adalah hasil teknologi modern yang mendasari progresi alur. Hubungan-hubungan yang rumit antara Tono, Tini, dan Yah sepenuhnya dikendalikan oleh ketiga barang tersebut. Juga berbeda dari novel-novel sezamannya, hotel merupakan latar yang menentukan; hal ini sekaligus menunjukkan bahwa latar novel Indonesia bergerak dari desa ke kota.

Ada teori yang menjelaskan perbedaan antara struktur masyarakat yang pramodern dan yang modern; yang pertama disebut *Gemeinshaft*, yang kedua *Gesellshaft*. Tatanan masyarakat *Gemeinshaft* didasarkan pada tradisi, yang relatif homogen dalam kepercayaan dan nilai-nilai yang dianutnya, lebih bersifat pedusunan daripada urban. Dalam tatanan masyarakat semacam ini, manusia cenderung berfungsi sesuai dengan pengaturan status secara tradisional. Orang dengan rela menyesuaikan diri pada segala yang telah ditentukan sebelumnya bersama-sama dan diwariskan turun-temurun. Anggota masyarakat bertindak dan saling mengenal melalui kontak berhadap-hadapan. Tatanan masyarakat *Gesellshaft* adalah yang sudah modern; cenderung bersifat urban, atau setidaknya berorientasi ke kota. Sifat masyarakat semacam itu sangat heterogen dan cenderung sekuler. Anggotanya keluar masuk setiap saat sehingga sebenarnya sebutan masyarakat itu sekedar penamaan saja. Tatanan semacam itu sangat tergantung kepada simpang-siurnya hubungan, dan hubungan-hubungan itu dilaksanakan lebih sering melalui tulisan daripada berhadapan langsung. Jika dalam masyarakat *Gemeinshaft* proses komunikasi disebut gosip, maka dalam masyarakat *Gesellshaft* proses yang sama itu disebut media. Tatanan masyarakat yang disebut terakhir itulah yang mendasari apa yang disebut kesadaran modern.

Dengan bloknot orang berkomunikasi lewat tulisan, dengan telepon orang berkomunikasi secara lisan tanpa berhadap-hadapan; dua cara berkomunikasi modern itu tidak muncul dalam novel-novel lain sebelum perang, bahkan juga tidak dalam banyak novel sesudah perang. Untuk menciptakan dunia rekaan yang modern itu diperlukan juga bahasa yang "baru" seperti yang tampak dalam kutipan tersebut, yang jauh bedanya dengan bahasa yang dipergunakan dalam novel-novel sezaman terbitan Balai Pustaka. Seorang pengamat Barat berpendapat bahwa bahasa *Belenggu* tidak jauh berbeda dari bahasa Indonesia kita sekarang, setidaknya novel itu bisa dipahami oleh setiap pembaca yang menguasai bahasa Indonesia. Dalam novel ini, untuk pertama kali seorang pengarang Indonesia bergulat dengan bahasa Indonesia yang sedang timbul agar dapat memenuhi kebutuhan kaum elit Indonesia hasil pendidikan Barat.

Pada hemat saya, keistimewaan *Belenggu* terletak pada penggambaran perubahan dari masyarakat pramodern ke modern. Dalam novel-novel sebelumnya dan sezamannya, masalah sosial-budaya yang menyangkut perubahan itu dibicarakan panjang lebar oleh para pelakunya.

Sitti Nurbaya dan *Layar Terkembang*, misalnya, penuh dengan pembicaraan semacam itu; Tokoh-tokoh dalam kedua novel itu berbicara tentang perubahan, mengharapkan perubahan, dan memilih perubahan. Tokoh-tokoh dalam *Belenggu* menghayati perubahun, menjadi "korban" perubahan, dan tidak berbicara mengenai perubahan. Dan rupanya penghayatan terhadap suatu perubahan menuntut cara pengungkapan dalam bahasa yang "baru." Proses semacam itu terus berlangsung sampai sekarang sebab memang merupakan hakikat perkembangan sastra, hasil budaya yang menyajikan dunia rekaan lewat bahasa.

Jawa Pos, 8 Mei 1994

M. Shobary:

"Kalau Seniman Merengek, Mana Bisa..."

Munculnya kembali Rendra di Yogyakarta tanpa hambatan, setelah lima belas tahun absen karena soal izin merupakan fenomena yang agak menarik. Walaupun, pada saat yang sama, ada juga cegatan pihak keamanan pada acara kangen-kangenan di rumah Emha Ainun Nadjib antara Rendra dengan seniman-seniman kota gudeg itu.

Nampaknya, memang ada sedikit kemajuan dalam cara pihak keamanan memandang momentum-momentum seni dan budaya seperti acara pembacaan puisi Rendra di Yogya tersebut. Kalau kecenderungan seperti ini disuport terus bukan tak mungkin iklim keterbukaan budaya seperti yang sudah banyak dibicarakan itu akan lebih tampak dalam kenyataan.

Kecenderungan seperti itu, selanjutnya juga diharap akan mampu mendorong terciptanya aura kebebasan mengekspresikan diri bagi seniman-budayawan seperti WS Rendra dan Emha Ainun Nadjib. Mereka akan bisa tampil tanpa lagi khawatir tercegat asas legalitas formal-politis yang selama ini menjadi alat untuk mengendalikan dan menutup ruang ekspresinya.

Berikut ini percakapan anatara ***Ismed Hasan Putro*** *dari* Jawa Pos *dengan pengamat budaya,* ***M. Shobary****, yang sehari-harinya aktif di Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia (LIPI) Jakarta, berikut petikannya.*

Anda tertarik mengomentari pementasan puisi Rendra di Yogyakarta?

Itu perkembangan yang positif. Ini fenomena yang diharapkan semakin mendewasakan kita dalam berkebudayaan. Saya kira kita patut bersyukur karena Rendra tidak lagi dicekal untuk mentas dan baca puisi di Yogya, kota yang menjadi basis awal kelahirannya. Apalagi pementasan dan pembacaan puisi Rendra itu didukung juga oleh Cak Nun. Wah... Itu punya nilai tersendiri.

Bagaimana Anda memahami gejala pencekalan yang belakangan masih sering terjadi?

Itu tidak harus terjadi, jika saja di kalangan pengambil kebijakan politik negara ini, terutama aparat keamanan, punya kedewasaan dalam bersikap dan bertindak.

Apa betul, pencekalan yang sering dilakukan terhadap seniman maupun budayawan, akan mematikan semangat mereka untuk berkreativitas?

Bisa iya, bisa juga tidak. Bisa dalam pengertian, kalau para seniman dan budayawan menganggap b: a ruang gerak pergulatan ke an mereka hanya tergantu g pada penguasa. Kalau semua tergantung pada penguasa, maka kebijakan pelarangan itu dalam jangka panjang bisa menimbulkan rasa frustasi dan de-intelektualisasi. Bahkan kemudian, seniman dan budayawan akan semakin skeptis.

Tetapi, kalau mereka melihat bahwa, kreativitas itu sebagian tergantung di tangan mereka sendiri. Dan kalau mereka bisa melihat bahwa kebebasan itu bukan merupakan sesuatu yang datang dari atas. Melainkan sesuatu yang harus diperjuangkan, saya yakin mereka tidak akan mengalami frustasi atau terimbas proses de-intelektualisasi.

Dengan kata lain, bahwa sebenarnya di tangan seniman maupun budayawan itu sendirilah akan ditentukan apakah proses pembatasan ruang kreativitas itu akan berakibat pada ke-frustasian dan de-intelektualisasi atau tidak?

Iya. Dan kalau kesadaran itu ada, saya yakin kekhawatiran yang tadi Anda ungkapkan tidak akan terjadi. Artinya, proses de-intelektualisasi ataupun rasa frustasi itu tidak akan berjangkit di kalangan seniman ataupun budayawan kita. Baik saat ini, maupun di masa-masa yang akan datang.

Jadi, kalau saja para seniman-budayawan itu melihat bahwa kreativitas itu sebagian tergantung di tangannya sendiri. Dan mereka juga melihat bahwa, kebebasan itu bukan sesuatu yang dikirim dari atas, melainkan sesuatu yang diperjuangkan. Saya yakin mereka akan melakukan perjuangan. Walaupun kemudian, mereka juga harus menyadari bahwa perjuangan itu tidak mudah. Dan itu harus dilakukan terus-menerus dalam jangka yang panjang. Dengan tantangan yang tidak ringan.

Dalam usaha yang berjangka panjang dan yang tidak mudah itu, para seniman-budayawan harus terus menerus melakukan *kenakalan*. Seniman-budayawan harus nakal. Walaupun cegatan dalam bentuk pencekalan terus terjadi. Seniman harus terus melakukan pertunjukan. Kalau pun harus kompromi, itu dilakukan tetap dengan kenakalan. Misalnya Cak Nun yang gagal mementaskan *Pak Kanjeng*, bukan tidak mungkin juga akan diminta untuk kompromi pada naskah karyanya. Kalau iya, sebenarnya bisa saja *dinakalin*.

Diakui atau tidak, tekanan politik dalam gerak ekspresif para seniman-budayawan masih kuat sekali. Padahal, semangat dan kecenderungan untuk melakukan keterbukaan dan demokratisasi politik juga menguat. Bagaimana Anda melihat kecenderungan itu?

Iya. Ini memang menjengkelkan. Satu sisi ada harapan seolah-olah akan ada keterbukaan sehingga para seniman-budayawan diasumsikan akan lebih leluasa berekspresi. Namun kenyataan yang sering muncul kepermukaan, justru sebaliknya. Pencekalan dan pelarangan pada upaya kreatif-kritis yang dilakukan oleh seniman selalu saja tercegat.

Menurut Anda, apa yang harus dilakukan agar proses pembatasan ruang gerak seniman-budayawan yang dilakukan secara sistematis oleh kekuasaan politik itu tidak berakibat fatal terhadap perkembangan kebudayaan kita?

Para aktivis budayawan ataupun seniman itu tidak boleh melihat semata-mata kebebasan itu ada di tangan penguasa. Kebebasan itu di tangan kita. Kebebasan di tangan kita itu memang meru-

pakan suatu konsep yang mengawang-awang, kurang realitis. Tapi, kongkrit kok?

Maksud Anda dengan kebebasan yang kurang realistis itu?

Begini. Harus harus disadari bahwa pemerintah itu *enggak* akan selalu teliti. Tidak akan semua itu lalu bisa dikontrol. Nah, pada saat lepas dari kontrol itulah saya kira, jarum suntik penerobosan bisa dilakukan.

Tugas para seniman-budayawan itu harus terus-menerus melakukan perlawanan untuk mengingatkan penguasa, bahwa tidak selamanya yang mereka lakukan pada masyarakat itu benar.

Mochtar Lubis pernah mengatakan, bahwa bukan semata-mata kekuasaan politik yang mengakibatkan mandegnya kreativitas kritis di kalangan seniman-budayawan. Ironisnya lagi, itu terjadi karena kuatnya kemanjaan di kalangan seniman-budayawan itu sendiri?

Itu bisa saja terjadi. Karena memang, pada kenyataannya seniman maupun budayawan kita itu gampang sekali *merengek*. Kalau seniman maupun budayawan itu hanya bisa *merengek*, mana mungkin mereka bisa melakukan sesuatu. *Enggak* akan bisa.

Seniman-budayawan itu harus melawan. Perlawanan seniman maupun budayawan itu harus dilakukan tidak hanya sebatas kalau mereka punya panggung saja. Tetapi juga harus kreatif memanfaatkan ruang-ruang lain yang ada, yang sebenarnya banyak sekali terdapat dalam masyarakat.

Dalam arti lain, kalau seniman-budayawan itu cermat, ruang ekspresi itu masih luas dan longgar?

Iya. Itu saya setuju. Karena sebagaimana yang juga banyak diungkap oleh para pengamat kebudayaan kita. Seniman itu umumnya jarang sekali yang membuka ruang baru agar mereka bisa berekspresi. Umumnya masih banyak yang konvensional. Hanya memanfaatkan apa yang sudah ada dan sesuai dengan kemampuan mereka saja. *Enggak* siap untuk berekspresi secara kreatif.

Bagaimana dengan kesan bahwa seniman-budayawan kita itu, terperangkap pada keadaan yang ada, tanpa kerja keras untuk menghasilkan sesuatu yang menyejarah dan besar?

Kalau tentang kenapa para seniman maupun budayawan kita tidak bisa melahirkan karya besar yang menyejarah sebagaimana umumnya banyak terjadi di kalangan seniman-budayawan di negara-negara yang secara politik sangat represif, Eropa Timur atau Uni Soviet dulu misalnya, memang merupakan hal yang menarik untuk didialogkan lebih jauh.

Karena, sebagaimana yang tadi Anda singgung, secara politis, banyak sekali seniman dan budayawan kita yang menganggap bahwa ruang gerak ekspresi mereka itu tercegat oleh kekuasaan politik. Kalau memakai logika apa yang dialami para seniman-budayawan di Eropa Timur ataupun Uni Soviet tadi, seharusnya kan kita banyak melahirkan ilmuwan ataupun karya kebudayaan yang sekaliber Nobel, misalnya. Tapi kita *kok ya enggak*. Ya... ini memang agak aneh. Ilmuwan di Indonesia misalnya, sampai saat ini belum ada yang bisa mengembangkan teori selain teori yang selama ini sudah ada. Ini satu contoh betapa sebenarnya, kemandekan dan ketidakberdayaan itu bukan hanya bertumpu dan terjadi di bidang kebudayaan atau dialami oleh para seniman saja, tetapi juga di kalangan intelektual kita.

Semua itu terkait dengan soal yang kompleks dan ruwet, serta sulit dijelaskan. Karya besar kan baru bisa lahir kalau terjadi pergulatan yang sangat serius. Pramudya Ananta Toer misalnya, dia melahirkan karya kebudayaannya itu melalui pergulatan serius yang ia alami ketika dipenjara di Pulau Buru.

Di antara sedikit penulis novel di Indonesia, Pram merupakan sosok yang punya warna dan kekuatan tersendiri. Saya kira dia patut kita banggakan. Baca saja karya-karya novelnya.

Apakah karya besar baru lahir bila ada pergulatan?

Tidak selalu memang. Tapi umumnya ya... itu tadi. Akan didasari oleh suatu pergulatan yang bersentuhan dengan pribadi, realitas dan dinamika yang ia amati. Pramudya, misalnya, itu kan mencatat, dan membuka kembali catatan sejarah yang sudah melampaui jangkauan. Pram bergulat keras untuk bisa melahirkan karya besar yang menyejarah.

Secara umum saya ingin mengatakan, walaupun sebenarnya saya tidak berhak untuk berbicara seperti itu, tapi sebagaimana HB. Yasin bicara, umumnya para seniman ataupun budayawan kita hanya melahirkan karya yang mengulang peristiwa yang pernah terjadi dan rutin dalam hidup.

Jawa Pos, 8 Mei 1994

Sastra pada Akhirnya adalah "Cara Berbahasa"

RB. A-5-94

Oleh **Beni Setia**

Tulisan Iwan Ogan Apriansyah, ''Migrasi Bahasa, Mungkinkah'' (*Republika*, 10 April 1994), yang merupakan tanggapan atas tulisan Radhar Panca Dahana, ''Sastra sebagai Kebenaran-sementara'' (*Republika*, 23 Februari 1994), bertolak dari upaya mengidentifikasi bahasa. Iwan mengembalikan bahsa pada konteks sosial dan harus selalu berhubungan dengan/atau menghubungkan (bahasa) dengan komunitas pemakai bahasa itu sendiri.

Sementara itu, Radhar Panca Dahana telah menggeser bahasa ke posisi medium ekspresi yang dipilih oleh seorang kreator yang kreatif. Karena itu, bahasa lebih dipakai untuk mengkomunikasikan atau menghadirkan segala sesuatu yang ditandi oleh si kreator dan ingin disampaikan pada komunitas yang amat khusus. Maksudnya, bukan komunitas pemakai bahasa itu semata, tapi lebih pada komunitas pecinta sastra karena basa yang distilisasi secara subjektif menjadi bersifat sastrawi.

Mungkin keduanya hanya menjejak dari satu sisi mata uang pada kepingan tunggal bahasa. Iwan menggarisbawahi makna denotatif bahasa, sedangkan Radhar menggarisbawahi makna konotatifnya sehingga dengan tak sungkan ia menekankan penakaian bahasa tanpa konteks dan melulu merujuk pada teks yang dikonkretkan bahasa. Pada akhirnya: sosok subjektif sang kreator itu sendiri ujungnya.

Konsekuensi-konsekuensi dari asumsi itu amat sederhana: Melihat sastra sebagai sastra. Karena itu, meski menginventarisasi serta menggarisbawahi realitas (sosial) seharusnya karya sastra tak dikaitkan dengan realitas (sosial). Bahkan tak dikaitkan dengan fenomena eksistensial keratornya, meski faktor kesejarahan sang kreator itu, yakni segala sesuatu yang dialami dan membesarkan sang kreator secara mental dan budaya, pasti memberi banyak warna tambahan pada opini sastrawi yang dirujukkan pada realitas sosial dan realitas mental yang mengilhami kerja kreatifnya.

Pada titik itu bahasa menjadi cara untuk mengamati realitas (sosial dan mental), cara untuk menginventarisasinya, dan cara untuk mengeksplisitkan, serta mengkomunikasikan segala sesuatu yang telah terinventarisasi dan dianggap vital. Sastra, suka atau tak suka, pada akhirnya hanyalah ''cara berbahasa'', cara berkomunikasi. Bahkan hanya upaya menyatakan sesuatu kepada orang-orang lain yang — mengutip mitos Resepsi Estetika — yang di satu sisi merindukan atau mengharapkan kehadiran sesuatu (misalnya, tema besar) serta pada sisi lain terbiasa dengan kehadiran sesuatu. Atau, mengharapkan rumusan dan sodokan bahasa tertentu dengan kehadiran tertentu di satu sisi dan terbiasa dengan rumusan dan sodokan bahasa tertentu di sisi lain.

Saya kira, masalah berbahasa itu melahirkan kebutuhan akan hadirnya sastra eksperimental yang sepenuhnya *avant garde*, selain sastra konvensional yang mapan dan biasa dibaca banyak orang. Tema-tema besar, seperti korupsi, HAM dalam khusus Tapol dll. adalah yang diharapkan banyak orang, tapi tak kunjung muncul karena handikap hankam, dan kenyataan bahwa sastra kita hanya mengurus masalah antarmanusia dalam konteks yang non politik.

Meski Radhar Panca Dahana mencoba bersikap konvensional dalam hal tema dan bersikap liberal dalam hal bahasa, saya kira, ia tidak sedang menulis dengan sikap berat sebelah dan munafik. Tapi ia memang sedang membela genra kesusastraan yang sedang mencanggihkan bahasa, tapi tak mengurus tema atau apa yang disampaikan bahasa.

Problem krisis sastra

Jika kita berbicara tentang problem ataupun krisis sastra Indonesia, maka — seperti diungkapkan Radhar — adalah menolak untuk membicarakan realitas sosial dan memilih untuk berbicara saja di luar realitas sosial. Ini sama artinya dengan sebuah *nonsens* yang disampaikan dengan kecanggihan berbahasa. Saya kira, apa yang disinyalir oleh Sutardji Calzoum Bachri sebagai trend puisi gelap pada dekade 80-an dan awal 90-an itu juga merujuk pada fenomena tersebut.

Celakanya, hal itu justru dimulai oleh Sutardji sendiri dengan puisi mantra, dengan bahasa yang menghadirkan suasana tapi tanpa ada fakta atau realitas yang dihadirkannya. Tak heran jika bahasa menjadi amat vital bagi Radhar Panca

Dahana, dengan melihat bahasa dari sisi kreator (baca: bahasa ibu pertama) adalah alat komunikasi dan alat ekspresi yang terkurung oleh komunitas tertentu dan kode budaya tertentu.

Untuk Indonesia, bahasa ibu semacam itu akan merujuk kepada sub kultur suku bangsa. Namun, tampaknya, selain Suku Jawa, maka suku lainnya hanya akan memiliki keterbatasan jangkauan bahasa. Hal ini terjadi karena bahasa hanya dilihat sebagai alat untuk merumuskan realitas sosial dan alat untuk mengkomunikasikan segala sesuatu yang diinventarisir sang kreator. Misalnya, berapa puluh ribu orang yang akan menerima dan menangkap sodoran dan kehadirin karya sastra dalam bahasa Batak Dairi? Apa pula yang bisa dirumuskana oleh bahasa Batak Dairi jika kebudayaan telah berkembang pesat seperti sekarang — misalnya bagaimana mem-Batak-Dairikan konsep *neutron, cosmotron, chips computer* dan sebagainya?

Menurut saya, ada dua hal yang dilupakan oleh Radhar Panca Dahana. Pertama, subjek bahasa — kreator atau awam — tak berdiri pasif di tengah realitas sosial dan hasil kebudayaan yang dirumuskan serta ditandai oleh bahasa. Ia tidak sepenuhnya pasif karena memang tak sepenuhnya aktif. Tapi ia menandainya dengan pengetahuan, pengalaman dan referensi yang ada secara amat khas dirinya. Hanya jika akan dikomunikasikan ia terpaksa menyusunnya dengan terminologi-terminologi yang amat baku.

Praktek kimia di laboratorium SMA, barangkali, bisa dijadikan contoh. Siswa dibekali referensi, dibekali instruksi praktek, dan dihadapkan pada reaksi dari sesuatu yang akan dicoba. Pengetahuan dari pengalaman mengamati percobaan atau mengalami percobaan adalah amat subjektif, tapi saat membuat laporan ia harus menuliskannya dengan terminologi (rumus) dan sistematika yang amat baku.

Orang Batak, orang Jawa, orang Asmat dan seterusnya akan mendokumentasikan pengalaman pertemuan mereka dengan realitas sosial, realitas teknologi dan berbagai hal yang benar-benar baru dalam bahasa ibu mereka. Mereka pun terpaksa akan mengungkapkannya dalam bahasa ibu yang amat terbatas bila mereka diharuskan untuk mengkomunikasikannya secara jujur.

Saya pikir, tradisi orang kampung menceritakan pengalamannya kepada keluarga dan tetangganya ketika mudik, menunjukkan bahwa bahasa ibu sebenarnya bisa dipakai untuk merumuskan serta mengkomunikasikan realitas sosial mutakhir yang penuh idiom "visual". Akibatnya — karea setiap orang adalah *story teller* — apapun bisa dirumuskan dan disampaikan. Namun, berdasar pengalaman saya menggeluti sastra Sunda secara praktis, masalahnya adalah sejuah mana orang-orang di sekitar kita, para pemakai bahasa itu, siap dengan apa yang kita inventarisasi dan kita sampaikan. Selain itu, juga kesiapan mereka terhadap bahasa yang dipakai untuk mengkomunikasikannya setelah adanya perlakuan kreatif dari sang kreator pada bahasa itu.

Dengan kata lain, masalahnya bukan terbatasnya komunitas bahasa dan kode budaya, tapi sikap para pemakai bahasa itu ketika menerima kehadiran sesuatu yang baru dan tak siap mengapresiasinya. Selain itu, juga bagaimana sang kreator secara kreatif memperlakukan bahasa itu ketika harus mengkonkretkan sesuatu yang amat subjektif.

Konservativisme

Ada konservativisme dalam berbahasa dan berbudaya dari kelompok komunitas pemakai bahasa. Dalam khasanah bahasa Sunda ada istilah *danawa basa* (artinya: raksasa bahasa, yang merusak bahasa). Istilah ini dilontarkan oleh sastrawan senior kepada para sastrawan muda yang berbahasa dan berkesusastraan dengan realitas (sosial) aktual. Tampak ada semacam semangat filologik, yang mengagungkan sastra lama — sebutlah semangat nostalgik yang berubah menjadi semangat fundamentalistik yang amat menghargai masa lalu.

Semangat itu, saya kira, menjadi hal kedua yang dilupakan oleh Radhar. Padahal itu pula yang menyebabkan terjadinya migrasi bahasa — yang dianggap tak mungkin oleh Iwan Ogan Apriansyah. Migrasi itu, misalnya, dilakukan oleh seseorang yang tak tertampung dan diabaikan oleh sastra bahasa ibu pertamanya lalu memilih menulis dalam bahasa ibu kedua: bahasa Indonesia.

Migrasi macam itulah yang menjelaskan, mengapa Ajip Rosidi menulis balada "Jante Arkidam" dalam bahasa Indonesia setelah secara amat bagus hadir dalam bahasa Sunda (kalau saya disuruh memilih, maka saya akan lebih memilih yang versi bahasa Sunda). Migrasi macam itu pula yang menjelaskan, mengapa Linus Suryadi AG menulis *Pengakuan Pariyem* dalam bahasa Indonesia dan bukan bahasa Jawa. Kalaupun *Pengakuan Pariyem* hadir dalam bahasa Jawa, komunitas Jawa juga tak akan mau menerimanya. Terbukti, reaksi yang amat bersifat susila muncul atas fenomena Pariyem, yang amat sesuai dengan realitas tapi melukai cita rasa priyayi Jawa.

Migrasi bahasa memang terjadi, dan itu dikarenakan tak siapnya komunitas pemakai bahasa ibu terhadap kehadiran tema baru yang kontroversial dan

sodokan bahasa secara kreatif. Dalam konteks Indonesia, hal itu merujuk pada makin banyaknya pengarang sastra Indonesia karena bahasa nasional ini dipakai untuk menampung gagasan baru yang bersifat lokal tapi tak akan diterima oleh kode budaya dan komunitas bahasa loka itu. Novel-novel Balai Pustaka, misalnya, pada dasarnya merupakan hasil "migrasi" dari bahasa Minang.

Jika kode budaya suatu komunitas bahasa menolak hadiran sesuatu yang kontroversial tapi mentolerir pemakaian bahasa kreatif, seperti kasus Indonesia masa kini, maka sastrawan Indonesia harus melakukan migrasi bahasa lagi. Seperti yang dilakukan oleh Muchtar Lubis dengan novel *Senja di Jakarta:* versi Inggrisnya justru terbit lebih dulu. Juga Boris Pasternak dengan novel *Dr. Zhivago:* versi Inggrisnya pun terbit lebih dulu daripada versi Rusianya.

Migarsi bahasa memang bisa menjadi pilihan dan amat mungkin dilakukan. Bahkan sangat mungkin meski tetap akan memancing reaksi yang bersifat lokal atau eksklusif. Kasus Salman Rushdie dengan *Ayat-ayat Setan*-nya, misalnya, tak akan terbit bila dimulai dengan versi bahasa India. Tapi, meski terbit dalam bahasa Inggris, reaksinya tetap sama juga.

■ Penulis adalah penyair, cerpenis, dan pengamat sastra. Kini tinggal di Jln. Anggrek Timur 74, RT 14, RW 04, Bangunsari, Majayan, Madiun 63153.

Republika, 8 Mei 1994

CATATAN KAKI

Sekretariat Sastrawan, oleh Siapa?

Dalam tulisannya, "Menunggu Kabar Baik Komite Sastra DKJ" (*Republika*, 17 April 1994), Leon Agusta mengangkat gagasan pentingnya untuk membentuk Sekretariat Bersama (Sekber) Sastrawan Nusantara. Sebenarnya Leon tidak perlu menunggu "kabar baik Komite Sastra DKJ" untuk pendirian sekretariat sastrawan semacam itu. Sungguh, siapa saja boleh mendirikannya. Leon pun sangat boleh dan mampu sekali untuk mendirikan sekretariat sastrawan seperti yang ia dambakan itu.

Soalnya, seperti warung murah yang didirikan di tiap sudut kota untuk menjaring kelompok miskin supaya bisa memperoleh makanan yang baik dan murah, pendirian sekretariat sastrawan kegunaannya tidak lebih dan tidak kurang serupa. Hanya saja akhirnya ketahuan bahwa mendirikan warung murah itu susah, meski luhur cita-citanya. Di samping butuh biaya yang banyak — bisa dua kali lipat dari warung biasa — juga butuh pengelolaan yang handal. Jika meleset, bisa-bisa dalam sekejap, warung murah itu bangkrut.

Warung murah punya semangat egaliter. Bagaimana bisa melayani sesama dengan hasil yang baik dan murah. Artinya, tidak saja pertaruhan demokratis, namun juga hal-hal yang lebih sederhana, seperti mungkinkah kita bisa melayani dengan sifat pengabdian yang tak kunjung henti, bahwa warung murah itu memang diperuntukkan orang lain yang lebih membutuhkan.

Sungguh, sekretariat sastrawan (SS) atau semacamnya, tidak ada hubungannya dengan Komite Sastra Dewan Kesenian Jakarta. Ide itu bisa dilontarkan untuk Komite Sastra (KS), tetapi bukan berarti KS yang harus melaksanakan pendiriannya. Karena, di samping beban di pundak KS yang sudah cukup menggunung, SS sangat mungkin bisa berdiri dengan lebih baik oleh orang lain atau badan lain di luar KS DKJ. SS bakal memperkaya khasanah sastra di Tanah Air. Ia bisa jauh lebih menguntungkan (baca: berguna) daripada peran KS DKJ. Badan seperti KS sebenarnya cukup dirancukan oleh program-programnya sendiri.

Sungguh prospek yang bagus jika kelak SS menjadi lawan KS DKJ. Itulah yang diharapkan. Sebenarnya, mekarnya kantong-kantong budaya semisal Tangsi Drama Kebon Kacang, Studio Oncor, Padepokan Cipayung, Satu Merah Panggung, Galeri Cafe, C-Line Gallery, Kalam TEMPO, Gorong-Gorong Budaya, Balai Budaya, Gedung Kesenian Jakarta, Balai Pustaka, dan masih beberapa lagi, merupakan rival komite-komite DKJ secara telak. Artinya, harus ada musuh supaya lihai berkelahi.

SS akan menjadi tumpuan masyarakat sastrawan dari waktu ke waktu. Nampak dalam bayangan, SS akan melayani begitu banyak program yang jauh lebih luas dan tinggi daripada badan lain semacamnya. Karena SS lebih berskop nasional dan internasional, sedang DKJ hanya untuk pemerintah DKI Jakarta Raya. Leon Agusta atau siapa pun sebenarnya bisa mengontak badan-badan pemerintahan untuk pendirian SS itu. Dan Pemerintah punya kewajiban untuk memperhatikannya.

Memang, Pemerintah selama ini hanya acuh tak acuh kepada kehidupan kesenian yang lebih modern dari bayangan selama ini yang menaungi pengertian baku yang sudah menetap di saku Pemerintah. Ambil misal Majalah *Horison*. Betapa majalah ini terseok-seok oleh tidak adanya dana yang memadai untuk menginfus kelanjutan hidupnya.

Sebenarnya *Horison* pada bulan-bulan awal 1994 sudah koit. Percetakan yang membantunya sudah melengos secara ekstrim. Dan Pemerintah tidak pernah menunjukkan — biarpun cuma senyum, masya Allah — niat baiknya, padahal tahu bahwa majalah inilah yang dilahirkan oleh para pejuang ujung tombak Orde Baru.

Tahun-tahun yang berat, 1963-1965, merupakan tahun ganjaran Tuhan bagi para sastrawan kaliber dunia untuk berdiri di garis depan memimpin bangsanya melawan kediktatoran. Siapa yang berani duel melawan komunis pada waktu itu, jika tidak ada sastrawan Mochtar Lubis, Wiratmo Soekito, HB Jassin, Goenawan Mohamad, Arief Budiman, Taufiq Ismail, yang kemudian mengelola Majalah *Horison* itu? Merekalah orang-orang pertama yang langsung diganyang komunis.

Tokoh-tokoh itu memang tidak pernah meminta-minta pada Pemerintah, biarpun mereka sungguh layak seandainya memproklamasikan diri sebagai ikut mendirikan Orde Baru! Mestinya dari pihak Pemerintahlah kepedulian datang pada mereka. Namun, agaknya, pemerintah masih "tidak peduli" pada putra-putra bangsanya yang telah punya jasa besar seperti itu!

Sekretariat sastrawan adalah wadah besar yang bisa menampung kegiatan kesusastraan dunia. Para sastrawan kaliber dunia datang dan pergi untuk belajar dan mengajar di negeri ini. Keindahan sastra Nusantara, seperti keindahan alamnya, dapat memberi masukan yang seluas-luasnya.

Sejauh ini sastra dan alam Nusantara sama sekali belum dikenal para sastrawan dunia. Mereka akan terkejut oleh kekuatan yang ngendon di alam ini jika mereka tahu. Kekuatan baru tentu bisa muncul setiap saat di kawasan Nusantara ini. Kekuatan baru yang memberi kekuatan dunia, seperti yang telah diberikan Gorbachev, Mandela, Havel, Cory, Izetbegovic, sejauh sastra masih bisa dipercaya.

Atau sastra masih merupakan barang mewah, meskipun kita telah mencanangkan wajib belajar 9 tahun? Tapi hal itu memang bukan sesuatu yang baru. Pencanangan wajib belajar 9 tahun memang bukan pembaharuan pendidikan. Yang dibutuhkan rakyat adalah pendidikan gratis, sehingga rakyat bisa sedikit menikmati sastra. Ayo, Leon, singsingkan lengan bajumu untuk mendirikan Sekber Sastrawan Nusantara.

■ Danarto

Republika, 8 Mei 1994

Sastra Tersebar di Banyak Pertunjukan

BAGI masyarakat umum di mana pun - bahkan juga di negara-negara maju sekalipun - dunia kesusasteraan merupakan dunia yang asing, atau paling tidak, kurang begitu populer. karya-karya sastra yang oleh para kritikus sastra dianggap bermutu, hanya dibaca oleh sedikit orang. Kegiatan-kegiatan yang berkaitan dengan dunia kesusasteraan kurang diminati banyak orang. Publik kegiatan kesusasteraan sangat terbatas. Mereka yang terlibat hanya orang yang itu-itu saja.

Di lingkungan pendidikan, pelajaran sastra termasuk jenis pelajaran yang sangat kurang populer. Demikian halnya di perguruan tinggi, ilmu sastra dianggap ilmu yang asyik sendiri seperti halnya ilmu filsafat. Fakultas Sastra dan Pendidikan Bahasa Sastra kalah pamornya dibanding Fakultas Ekonomi, Kedokteran, Teknik. Demikian halnya keberadaan mahasiswanya.

Di bursa tenaga kerja, orang berkeahlian sastra juga tidak begitu banyak diperlukan. Paling-paling hanya lembaga-lembaga penelitian bahasa dan sastra yang memerlukannya. Harus diakui, dalam kenyataannya memang hanya sejumlah kecil sektor kehidupan yang memerlukan kehadiran manusia berkeahlian ilmu sastra. Walaupun mereka yang berasal dari dunia tersebut bisa memberi argumentasi kuat mengenai pentingnya ilmu sastra dan pengetahuan kesusasteraan, tetapi kenyataan faktual berbicara lain.

Secara ekstrem, dunia kesusasteraan dan ilmunya memang kurang menjanjikan apa-apa. Pak Umar Kayam yang dikenal sebagai guru besar Fak Sastra UGM bukan terkenal karena ahli ilmu sastra, melainkan karena terkenal sebagai sastrawan (yang tidak dilahirkan oleh Fak Sastra), sosi-

olog dan kolomnis. Juga hanya sedikit orang yang tahu bahwa Prof Dr Loekman Soetrisno adalah dosen Fak Sastra, yang dulunya tamatan (untuk program S-1) Jurusan Sastra Inggris. Pak Loekman terkenal karena ilmu sosiologi.

Kontradiksi-ironi

Mereka yang berasal dari lingkungan ilmu sastra atau pun dunia kesusasteraan harus mampu keluar dari kungkungan lingkungannya bila ingin diperhitungkan. Kalau tidak, bisa saja mereka diperhitungkan, tetapi hanya di lingkungan eksklusif nya.

Sebagai sebuah dunia yang kurang terkenal, ternyata dunia sastra justru paling dicurigai. Pentas dangdut yang bermassa banyak tak akan pernah dilarang. Sebaliknya, pentas baca puisi yang khalayaknya kalah banyak dibanding pentas dangdut, sangat rentan untuk dilarang. Pertemuan informasi para penyair saja bisa dilarang. Demikian halnya pentas teater modern, juga rentan terhadap pelarangan, kendati penontonnya kalah jauh dengan pentas musik rock. Semua ini adalah ironisme. Banyak pihak terlanjur menilai bahwa komunitas orang sastra adalah komunitas orang ekstrem yang berpandangan kritis. Padahal di lingkungan komunitas musik rock pun bisa ditemui banyak orang kritis.

Fakta bahwa dunia aktivitas sastra dan komunitas sastra sering dicurigai, menjadikan dunia tak bermassa banyak ini kian tak begitu diminati. Orang-orang yang lebih senang cari selamat, walaupun pada mulanya tertarik pada dunia sastra (sebagai sebuah hobi), pada akhirnya memilih menjauhi dunia sastra yang kurang memberi kenyamanan.

Sastra pada akhirnya memperoleh cap yang kurang menguntungkan. Banyak orang tua tak begitu menyetujui bila anak-anaknya ingin mendalami studi sastra atau pun terjun di dunia kesusasteraan. Apalagi bila orang tua tersebut berasal dari kalangan birokrat.

Selain kurang memiliki prospek ekonomis yang baik, dunia sastra juga hanya akan menimbulkan masalah. Negara berkembang memang berbeda dengan negara yang sudah relatif maju. Di negara lain, orang yang berasal dari lingkungan kesusasteraan sangat mungkin untuk tampil sebagai politisi yang mempunyai nilai plus. Sedangkan di negara berkembang, potensi dari dunia kesusasteraan pada umumnya layu sebelum berkembang.

Harus bagaimana?

Apakah kesusasteraan lantas harus diberi perlindungan? Apakah orang-orang yang terlibat di dalamnya tak perlu lagi diawasi dan dicurigai? Ini tentunya maunya banyak orang, khususnya mereka yang bergiat dalam dunia kesusasteraan, baik sebagai penyair, pengarang cerpen, pengarang novel/roman, kritikus maupun sekedar pengamat intens. Tetapi bila kesusasteraan diperlakukan sebagai anak kesayangan oleh rejim yang berkuasa, bisa-bisa justru kesusasteraan kehilangan daya kritisnya.

Bahkan bisa jadi mereka yang bergiat di dalamnya berubah menjadi anggota-anggota ormas yang hanya bisa *"sendika dhawuh" (yesman)* terhadap rejim yang berkuasa. Nampaknya, kesusasteraan memang perlu terus-menerus dicurigai dan ditakuti. Dengan cara ini, selalu ada jarak. Kesusasteraan sendiri akan menjaga daya kritisnya. Justru posisi inilah yang akan mematangkan proses demokrasi.

Analisis di atas bisa saja tidak tepat. Sangat mungkin terjadi, bila dunia kesusasteraan yang sudah kurang populer ini diberi keleluasaan hidup, proses demokratisasi justru akan berjalan lebih cepat. Dengan banyak beredarnya karya-karya sastra yang mampu meningkatkan daya kritis masyarakat terhadap banyak problema sosial-kemasyarakatan, proses demokratisasi di segala bidang akan relatif cepat terwujud.

Tidak eksklusif

Gambaran tentang kesusasteraan sebagai sesuatu yang eksklusif, sesungguhnya sudah agak melenceng dari rel yang sebenarnya. Pada dasarnya, sastra tidaklah se-eksklusif yang diduga dan dipikirkan orang. Sastra telah begitu memasyarakat dan tersebar di mana-mana. Bahkan wajah sastra pun tidak seluruhnya keras dan kritis. Banyak juga bagian wajah sastra yang lunak dan sekedar menghibur.

Akibat ulah kritisi (sastra), kesan tentang sastra menjadi serius dan berdekatan sekali dengan filsafat. Ada, memang, karya sastra yang serius dan penuh filosofis. Tetapi kebanyakan karya sastra cenderung ringan, menghibur dan merupakan potret dari kehidupan faktual. Bahkan sastra juga terserak di banyak pertunjukan. Tidak hanya pentas puisi saja yang ada sastranya. Film, teater modern, teater konvensional, sinetron dan miniseri.

Dalam budaya Jawa, sastra juga ditemukan dalam pagelaran wayang kulit, ketoprak, ludrug dan seni tari. Unsur cerita dalam pertunjukan itu sendiri adalah karya sastra. Mengenai bobotnya, bisa diperdebatkan. Namun yang jelas, unsur sastra dalam seni pertunjukan, lebih mudah dicerna oleh masyarakat awam. **(HR-Santoso)**

Kedaulatan Rakyat Minggu, 8 Mei 1994

Margin-margin Intelektual dari Sastra Rantau

Oleh Afrizal Malna

BAWUK dalam cerpen Umar Kayam, tidak tahu persis apa yang diperjuangkan suaminya bersama sebuah partai, menjelang peristiwa 1965. Ia hanya tahu, di antara lingkungan priyayi keluarganya, hanya ia yang memilih suami dari sebuah kegelisahan politik. Semacam kegelisahan nasionalisme juga yang menyentuh seorang putri bungsu seperti Bawuk, ketika berhadapan dengan gejolak masyarakat di sekitarnya. Pengarang kemudian juga tidak memberi tahu kepada pembaca, bagaimana nasib Bawuk akhirnya dalam dunia gelisah dan gelap seperti itu.

Hal ini juga berlangsung pada Pariyem dalam prosa lirik Linus Suryadi AG. Pariyem tidak tahu, bahwa dirinya telah direpresentasi sedemikian rupa oleh seorang penyair seperti Linus, yang telah cukup bersinggungan dengan feminimisme, juga gerakan yang menolak feodalisme. Pariyem tetap melihat dunianya sebagai "orang kecil", yang harus menerima konsekuensi hirarkis keluarga priyayi, tempat ia mengabdikan diri. Ia tidak bunuh diri seperti Siti Nurbaya atau Samsulbahri.

Tetapi Budi Darma membuat tokohnya dari besi, dalam novelnya *Raffilus*. Tokoh yang kepalanya berbunyi berkelontangan setiap terbentur sesuatu, dan tidak pernah mati walau berkali-kali ditabrak kereta api. Ada kekerasan yang telah dipersonifikasi tokoh ini. Tetapi Raffilus tidak berkata: *Aku ini binatang jalang*, seperti dilakukan Chairil Anwar. Ia mungkin lebih ingin berkata, seperti pernah dilakukan Kriapur: *Aku ingin jadi batu di dasar kali*.

Karya-karya mereka seperti menyimpan sikap-sikap tertentu terhadap perubahan, yang tidak cukup mudah dijelaskan, kecuali diperlihatkan pada bagaimana mereka telah memerankan perubahan, atau memerankan pandangan lama yang terus berjalan. Begitu pula, walau Chairil telah berkata seperti itu, Raffilus tubuhnya telah terbuat dari besi, dan Amir Hamzah harus jadi korban dalam revolusi sosial di Sumatra Timur masa pasca-proklamasi, apakah masyarakat di mana karya-karya ini telah dilahirkan, pernah sungguh-sungguh mengalami sebuah revolusi?

Maka ketika dari kesusasteraan seperti itu, muncul satu pembicaraan mengenai perubahan dan kekuasaan, bagaimanakah menjelaskannya? Banyak muncul penjelasan intelektual yang ingin mengatasi tema ini, juga berbagai pernyataan yang menyertainya. Tetapi semuanya itu seperti mau memperkuat, marginalitas setiap penjelasan intelektual terhadap dunia sastra.

***

PERNYATAAN-pernyataan yang pernah lahir dalam kesusastraan Indonesia (Pujangga Baru, Surat Kepercayaan Gelanggang, Lekra, atau Manifes Kebudayaan), hampir semuanya mengandaikan perjuangan membentuk "kebudayaan baru", atau nasionalisme melalui perjuangan nilai-nilai kemanusiaan. Hampir tidak ada pengandaian dasar yang berbeda di antara pernyataan-pernyataan itu. Kecuali pada wilayah perjuangan mereka di antara persatuan Indonesia, menerima globalisasi kebudayaan dunia, kebudayaan rakyat, dan penolakan subordinasi budaya atas sektor lain.

Semua pernyataan itu lahir seperti "ledakan berantai" dari pernyataan "Sumpah Pemuda", yang berlangsung sebelumnya. Bahwa revolusi yang terjadi seperti lebih sebagai "revolusi linguistik", yang berlangsung dari bahasa-bahasa etnis ke bahasa nasional; dan kemudian ke semacam pergantian otoritas kolonial. Dengan perubahan seperti ini, ruang baca dalam membaca karya sastra, jadi mengalami pelebaran dari batas-batas bahasa etnis hingga pengertian nasionalisme. Sementara penjelasan intelektual, sebenarnya tidak cukup mampu memperluas ruang baca dunia sastra di Indonesia karena ia cenderung terperangkap ke dalam romantisme kondisi sosio-historis dari kalangannya sendiri.

Maka setiap penjelasan intelekttual, memiliki kecenderungan untuk mengatakan posisi marjinalnya sendiri melalui anggapan: sastra modern di Indonesia adalah wacana yang tidak banyak dibaca orang, terlempar dari proses-proses interaksi kekuasaan, memiliki problem nativistik, dan seterusnya. Ini juga berarti peralatan-peralatan yang diterima kaum intelektual dari luar untuk analisis sastra, kemudian ukan lebih banyak menjelaskan kemarjinalannya sendiri daripada menjelaskan soal kesusastraan.

Kasus yang masih cukup dekat dengan soal ini, adalah di sekitar pemikiran "sastra kontekstual" yang cukup riuh di paruh akhir dekade 1980. Tetapi akhirnya tidak satu pun dari kalangan penyebar pendekatan ini, yang menghasilkan satu kajian sastra dari apa yang diperjuangkannya. Dan kini sebagian dari mereka, mulai ikut bicara soal post-modernisme, dengan risiko: kembali "mengangkangi" fenomena sastra atau dunia seni yang berlangsung di sekitarnya. Mereka, bersama yang lainnya, jadi tidak sedang berbicara "mengenai" sesuatu, tetapi berbicara "melalui" sesuatu.

Pembicaraan mengenai post-modernisme ini yang cukup menggebu juga, tanpa harus menyudutkannya, jadi kian menjelaskan betapa pontang-pantingnya marginalitas kalangan ini dalam mewakili dirinya sebagai bagian dari pergaulan internasional, tetapi mengalami kesulitan dalam "menandai" apa yang sedang berlangsung di sekitarnya sendiri.

***

MARGINALITAS kaum intelektual di Indonesia itu, bisa dijelaskan melalui penelitian J.D. Legge mengenai peranan intelektual dalam kelompok Sjahrir, *Kaum Intelektual dan Perjuangan Kemerdekaan*, yang terjemahannya baru saja diterbitkan. Ia mengangkat sejumlah kepustakaan dalam menjelaskan keterasingan intelektual Indonesia pada masa itu.

Yaitu satu keterasingan, seperti analisis Harry Benda, di mana kaum intelektual dalam masyarakat sedang berkembang, cenderung membentuk kelas elit tersendiri. Lalu W.F. Wertheim, melihat kelas intelektual baru ini cenderung berpaling pada negara, setelah menghadapi kenyataan betapa perdagangan dan industri du-

nia didominasi perusahaan-perusahaan asing. Dalam situasi itu negara diandalkan sebagai kekuatan politik dan sosial, yang mampu melakukan distribusi kekuasaan dalam bangunan struktural. Hubungan-hubungan nepotisme dalam banyak negara pasca-kolonial, yang memberikan keuntungan struktural, seakan-akan membenarkan kecenderungan ini.

Penggunaan konsep generasi, dan kemudian pemahaman setiap tema-tema kekuasaan dalam pembicaraan sastra, yang berarti mengacu pada negara, seperti membuktikan betapa pendistribusian pemikiran-pemikiran intelektual, cenderung berada dalam margin seperti itu. Tetapi kemudian mereka melakukan domestikasi terhadap dunia sastra, melalui keyakinan-keyakinan anggapannya, bahwa sastra berfungsi untuk dibaca — itu berarti berhubungan dengan khalayak kuantitatif; tetapi tidak melihat sastra sebagai berfungsi untuk membaca juga potensi-potensi signifikan, dalam menandai sesuatu yang hidup dalam masyarakat.

Maka permainan kata yang dilakukan penyair pada puisi-puisi mereka, dalam distribusi marginalitas intelektual seperti itu, dengan mudah disimpulkan hanya melakukan "perumitan sintaksis", ahistoris, apolitis dan seterusnya; seakan-akan tidak ada ideologi yang sedang ditandai dalam permainan yang dilakukan para penyair itu. Padahal tuduhan-tuduhan seperti itu, menjelaskan bahwa posisi marginal mereka juga telah mengalami domestikasi sedemikian rupa, hingga tidak lagi mampu membaca karya sastra sebagai satu aktivitas penandaan.

***

MARGINALITAS intelektual itu, dalam dunia sastra yang dilakukan kalangan sastra sendiri, dikukuhkan kembali melalui "penjelasan-penjelasan rantau". Goenawan Mohamad yang melihat kepenyairannya sebagai Si Malin Kundang yang telah meninggalkan ibunya, adalah satu pernyataan dari penjelasan rantau ini. Setelah Roestam Effendi "membuang seloka lama untuk mengikuti kebebasan jiwa", dan Sitor Situmorang menulis puisi *Si Anak Hilang*.

Dunia rantau bagi mereka, adalah satu pergaulan baru, orientasi nilai baru, satu perspektif lain dalam memandang dunia, yang tidak bisa dikembalikan pada desa atau ibu mereka. Dan Sjahrir, membenarkan sahabatnya seorang pelukis, untuk kembali ke Eropa, karena: *Indonesia tidak punya apa-apa untuk senimannya sendiri*. Mereka seperti membuat sebuah margin dari masyarakatnya, melalui pembaruan yang sedang dimasuki. Lalu menjelaskan dirinya melalui garis tepi seperti ini, jadi semacam margin dari domestikasi wilayah pembaruan yang sedang dijalani.

Apa sebenarnya hubungan dunia tulis-menulis dari sebuah kesusastraan, dengan suatu "pembunuhan" terhadap masa lalu seperti itu? Sastra kemudian seakan-akan harus dijelaskan lewat sebuah pembaruan, dan bukan pada bagaimana mereka telah menandai kenyataan. Tetapi eksperimentasi dan avant-gardisme dalam dunia kesenian cenderung jadi vonis mereka, untuk keterasingan yang sebenarnya sedang dijalani sendiri oleh kalangan mereka.

"Aku ingin jadi batu di dasar kali", pada puisi yang ditulis Kriapur, dalam marginalitas kaum intelektual itu, bukanlah sebuah pengkhianatan terhadap proses sejarah yang diyakini kaum ini dalam memperjuangkan semacam wilayah sosial dan kemanusiaan tertentu. Tetapi memang ada dunia "aku" dalam puisi itu, yang menandai dirinya kembali di antara perubahan yang sedang dihadapi, melalui metafor ketidakberubahan pada batu, yaitu sebuah penandaan terhadap adanya "personifikasi terpecah", yang banyak terjadi pada banyak puisi yang lahir dewasa ini.

Catatan yang pernah diturunkan Y.B. Mangunwijaya, dalam perjalanannya ke Chung Kuok (*Kompas*, 30 Oktober 1987), barangkali bisa jadi hiprogram pembanding dalam memahami kesusasstraan seperti yang telah diturunkan Kriapur itu (meninggal dalam usia 28 tahun, 1987). Mangun menceritakan tentang ayah-anak dalam dua generasi penyair Cina, Gu Gong dan Gu Cheng.

Gu Gong kecewa dengan sajak-sajak anaknya yang gelap dan menekan jiwa dan ia berpikir untuk bercerita soal revolusi, perang, jalan-jalan sulit penuh jejak kaki berdarah dan air mata, juga soal air terjun, cahaya matahari, musim semi, naik gunung untuk menyaksikan sisa-sisa waktu di bawahnya, agar bayang-bayang gelap dari lubuk hati anaknya bisa terhalau.

Tetapi Gu Cheng, punya penjelasan tersendiri: "Dunia yang aku rasakan dalam wilayah seni lebih asli dari dunia materi ... Aku tidak sadar tentang dunia, tetapi tentang manusia-manusia, keberadaan dan nilai kemanusiaan di dunia ... Generasimu (yang tua) kadang-kadang menulis tentang 'sang diri', tetapi 'sang diri' ini selalu digambarkan sebagai 'sekop untuk membuat jalan', 'keran pipa besar atau obeng'. Apakah diri macam ini manusiawi? Tidak. Itu cuma dunia mesin ... Hanya apabila 'sang diri' itu mengambil bagian dalam hidup melawan kekuatan-kekuatan yang membuat hidup terasing ... barulah seni terbit ... badai mashab-mashab akan menggelora ..." (dikutip Mangun dari majalah *Shikan* Oktober 1980).

Jawaban-jawaban rantau, untuk memberi margin pada satu wilayah intelektual, barangkali tidak lagi mampu untuk menjelaskan sesuatu, yang tidak lagi dilakukan dalam sebuah ketinggian tertentu. Walaupun itu dilakukan atas nama sebuah perjuangan sosial. ***

(Afrizal Malna, penyair dan anggota Forum Sepatu Biru)

Kompas, 8 Mei 1994

Penggugatan Emha, Kerinduan Rendra

TAHUN 1992, Emha Ainun Nadjib pernah melancarkan kritik penggugatan pada seniman. Begini bunyinya: Penyair membaca puisi seperti 'Tepuk Pramuka' atau seperti 'penghuni gua Kahfi' dari masa silam yang mata uangnya tidak laku, tapi memaksa-maksakan diri untuk menganggap laku, memekik-memikkan dan mengacungkan tinju ke udara kosong.

OLEH: JAYADI K KASTARI

Dan, seniman mengemis kemerdekaan kepada kekuasaan politik, menadahkan tangan kemiskinan kepada konglomerat sambil menopengi diri dengan filosofi peran yang digagah-gagahkan. Menuntut honor tinggi tanpa fasibilitas pasar hanya mengandalkan romantisme filantropis. Seniman menjadi anak manja yang merasa diri menjadi pahlawan!

Kritikan emha Ainun Nadjib, seperti itu patut dikenang kembali ketika menyaksikan pementasan 'Rendra Back to Yogya', 5 Mei 1994 di Sporthall Kridosono-Yogyakarta. Apakah kritikan 2 tahun lalu itu juga dialamatkan untuk WS Rendra? Sebab sebelum pementasan itu berlangsung sempat ada unjukrasa, aksi poster. Aksi poster itu berbunyi: Burung Merak cari mangsa di Yogya, Burung Merak cari makan di Yogya, Rendra menjual kemiskinan rakyat lewat puisi, Rendra penyair Kapitalis, Rendra penyair Salon, dll. Hal itu berawal dari harga tiket untuk kantong Yogyakarta dianggap terlalu mahal (VIP Rp 25.000, 15.000, 5.000). — Kemudian sebelum pementasan berlangsung yang dipandu Emha ainun Nadjib mencoba menetralisir: soal harga tiket itu mahal, murah ataupun sedang itu sesungguhnya demokrasi. Bahkan kalau dianggap kurang demokrasipun, Emha menyarankan dicari momentum mendatangkan Rendra mungkin dengan gratis dan bisa berdialog, karena memang malam itu banyak penonton Rendra dalam 'Rendra Back to Yogya' yang tidak bisa masuk dan kecewa besar.

Lantas, bagaimana memahami fenomena itu? salah satu cara arif sesungguhnya memahami pola-pola pemikiran WS Rendra sendiri. Kata Rendra, menjadi seniman itu sulit. Kita tak boleh lupa, seniman itu menjadi kaum pinggiran itu berarti tidak jelas nafkahnya, tidak jelas kedudukannya sosialnya dan tidak jelas kedudukan ekonominya. Tapi toh saya tetap memilih menjadi seniman atau penyair dengan segala konsekuensinya, yaitu menjadi kaum pinggiran. Saya harus menghargai karya saya sendiri dan memperjuangkan agar masyarakat juga memberi penghargaan yang sama. Ketika saya berkarya itu sebenarnya spontanitas murni, tetapi bila karya sudah jadi, saya mau ada penghargaan murni yang jelas untuk karya saya. Itu berarti saya harus menuntut dan memperjuangkan honor yang memadai buat semua karya-karya saya yang sudah jadi. Itu saya perjuangkan terus menerus.

Walau, Rendra juga memahami kemampuan ekonomi masih rendah, sementara Rendra meminta harga tinggi untuk sebuah karya yang serius. Sebenarnya karyanya itu untuk siapa? Kata Rendra, karyanya untuk mereka (masyarakat-pen). Mereka- kan bisa menabung. Saya selalu menekankan pada produser karya saya tidak dijual dengan tiket terlalu mahal, tetapi tidak terlalu murah. Misalnya antara Rp 7.500 sampai Rp 10.000,- Itu akan tidak mahal sedang-lah, hampir sama dengan sekian bungkus rokok saja, dan lebih murah ke nite club atau seteambath. Pendeknya saya tidak membebankan menitikberatkan income (pemasukan) pada penonton atau tiket. Saya tidak mengandalkan pada box office, tetapi pada maecanes (penyandang dana).

Berkaitan dengan unjukrasa atas pementasannya, Rendra pun 'bersikap'. Ulah pengunjukrasa sama sekali tidak memahami perjuangan, tapi justru menjegal perjuangannya. Untuk ukuran pentas di Yogyakarta harga seperti ditetapkan panitia, menurut Rendra sudah wajar. Bagi Rendra ia harus hidup dan karena syah saja dalam mementaskannya, penonton harus bayar. Karena itu Rendra merasa tersinggung jika mereka (pengunjukrasa) menuntut harga tiket terlalu murah. Karena itu suatu tanda betapa mereka meremehkan karya seni sastra. Dibandingkan dengan Pengacara, Dokter, Seni lukis dsb yang untuk menikmatinya perlu membayar mahal, sementara masyarakat tidak protes (KR, 7 Mei 1994).

Dalam sisi lain, memang benar Rendra selalu memperjuangkan honor yang memadai terus menerus atas karya-karyanya. Jadi tidak mengherankan kalau belum lama ini Rendra misalnya menjual puisi pada PT Global Sarana Media Nusantara yang berjudul 'Perjalanan Ibu Aminah' dijadikan sebuah film ditukar dengan 110 ekor ayam, 20 ekor itik plus membangunkan fasilitas peternakan ayam dan itik diatas tanah seluas 500 meter persegi di markas Bengkel Rendra. Dan Rendra menghitung-hitung sendiri satu puisi itu berharga 20 juta. Pola pikir ekonomis Rendra sebelumnya juga pernah diujudkan, ketika hadir dalam diskusi bersama Sudomo di RCTI meminta imbalan seekor sapi. Bahkan tahun sebelumnya juga, mahasiswa Universitas Kriston Indonesia (UKI) minta tampil untuk berbicara, Rendra minta dibayar dengan seekor kambing.

Kesenian sumber Inspirasi

Pola pemikiran Rendra yang lain sering diungkapkan, bahwa kesenian apapun bentuknya (yang bermutu tentu), kesenian itu sebagai sumber inspirasi kehidupan bagi masyarakat. Seni itu sendiri itu adalah segi kontemplasi dari kehidupan. Dengan inspirasi dari kontemplasi itu opini masyarakat menjadi matang. Dengan opini masyarakat matang tumbuhnya harmoni antara aksi, reaksi dan kontemplasi. Kewajar an hidup mengharuskan orang

untuk bisa spontan dari naluriah, sekaligus ada kesempatan untuk memenuhi kewajiban dan cita-cita. Jadi harmoni-harmoni inilah yang menjadi cita-cita diri dan kesenian Rendra.

Kemudian, berkaitan dengan karya Rendra yang sering 'dicurigai,' keamanan dianggap karya-karyanya bisa merusak pikiran dan jiwa masyarakat. Hal ini karena karya-karya Rendra terlalu memperjuangkan kemanusiaan yang adil dan beradab, keadilan sosial dan kedaulatan rakyat. Jadi kalau ada karya saya ada yang merusak kata Rendra, sebenarnya hanya karena mereka merasa terusik posisinya jika perjuangan saya berhasil.

Soal Seniman yang mengemis kemerdekaan, seperti kritikan Emha, (seandainya kritikan itu juga dialamatkan Rendra) Rendra sangat menyadari adanya depolitisasi yang terlalu lama yang berakibat pada deintelektuulisasi dan dehumanisasi masyarakat. Dan ini bisa menjangkiti seniman kreatif, lalu mempengaruhi karya-karyanya sehingga tidak bisa mendalam. — Rendra ataupun Emha, penulis percaya sangat setuju dengan stabilitas. Sebab, tanpa stabilitas, kata Rendra, bagaimana dapat memperoleh jaminan kepastian-kepastian hidup. Itu diperlukan bukan hanya untuk kepentingan politik semata, tetapi untuk keseluruhan bidang kehidupan. Oleh karena itu stabilitas yang diperlukan harus berdasar kepastian hukum bukan pada kepastian tegaknya kekuasaan. Jika stabilitas berdasar kekuasaan, namanya bukan stabilitas politik, tetapi malah justru ketegangan politik. Bila hal ini berlaku, maka rakyat akan kehilangan hak inisiatif dan kepercayaan diri, sehingga sumber daya manusia merosot. Kemudian akibat lebih jauhnya, akan muncul tata kehidupan yang tidak menentramkan.

Penggugatan Emha seperti diawal tulisan ini, penulis yakin bukan dialamatkan untuk Rendra. Seperti kata Emha sendiri, diawal memandu pementasan "Rendra Backto Yogya", dirinya adalah pengagum Rendra baik sebagai individu, atau kapasitasnya sebagai penyair atau Budayawan muda. Dan entah secara sengaja atau tidak sengaja, malam itu 'membaptis'. Setelah Chairil Anwar, Sutardji Calzoum Bahrie, penyair besar Indonesia adalah WS Rendra. Tentu ungkapan itu berdasarkan pertimbangan, kualitas karya, kualitas kepenyairannya yang keberadaannya juga diakui penyair lain. Berangkat dari kualitas karya inilah layak memberikan 'penghargaan'. Penghargaan itu bisa berujud pengakuan (keberadaannya), bisa berujud ekonomi, dengan suka rela dan iklas mau membeli tiket dengan harga lebih mahal. Penulis yakin, kalau seandainya ketika berangkat ingin menyaksikan pementasannya tentu akan sangat paham, bagaimana WS Rendra, Orientasi kesoniannya dan kesenimanannya maka aksi poster tidak akan terjadi.

nia kepenyairan sudah lama saya tinggalkan - sejak hengkang dari Yogya : 1985). Sehingga saya merasa mendapat beban yang sangat berat jika harus mencipta puisi sekarang ini. Kata-kata *guru mahaguru Suminto* "mampukah penyair membuka pintu rahasia di mana pembaca dapat menjenguk ke dalamnya ?" kembali mengiang di telingaku.

Pak Trisman sebenarnya berharap penyair yang tampil nantinya membawa puisi yang menyuarakan *kekhasan* daerahnya - (baca puisi tematis). Tetapi para penyair merasa tidak siap dengan itu. Masalahnya sekarang, nama *Kedu* yang terdiri beberapa dati II memang punya fisi yang berbeda-besa, tetapi jika seorang penyair harus memasuki dunia visualnya secara paksa, saya pikir juga kurang memperoleh hasil yang baik. Bagaimanapun jadinya dunia puisi adalah dunia yang bebas. Setiap orang tidak menyangsikan kehebatan penyair Korrie Layun Rampan.

Tetapi ketika seorang Korrie memaksakan diri memasuki dunia anak-anak yang menampilkan *local color* berbagai propinsi berbagai kota puisinya menjadi sejajar dengan puisi anak-anak yang muncul di majalah-majalah. Sehingga kumpulan puisi *Nyanyi an Tanah Air* karya Korrie menurut saya merupakan puisi Korrie yang tidak mewakili Korrie sebagai seorang penyair besar. Berdasarkan pengalaman dan kenyataan itu, penyair memang tidak bisa dipaksa dan tidak bisa memaksakan diri memasuki dunia yang tidak menjadi tujuannya. Kalau pun kemudian memasukinya, karena memang saat telah menentukannya.

Meski demikian, warna kedaerahan *(local color)* tidak bisa lepas dari penyair. Cuma dalam hal ini penyair tidak menyadari sebelumnya. Yang jelas sebuah karya seni selalu punya fungsi dan hakekat. Fungsi sosial sebuah karya seni karena ada kaitannya dengan nilai-nilai hidup dan nilai peradaban. Sedangkan pada hakekatnya sebuah karya seni adalah menerangi akal budi (Muhammad Ali). Namun semua itu terserah pada pembaca. Kemampuan pemahaman pembaca puisi ditentukan oleh ketajaman rasa dan karsa pembaca serta *keberhasilan* penyair menyuarakan obyek. Seperti kata *Carl Sendburg*, mampukah penyair mengajak pembaca untuk meraih hakekat kenyataan? Pendek kata bagaimanapun juga penyair tetap akan dipengaruhi oleh keadaan sosial dan kenyataan yang ada. Cuma yang mengatakan hal ini adalah pembaca ! Kalau kita tengok, penyair-penyair besar tempo dulu puisinya tidak bisa lepas dari keadaan sosial dan kenyataan yang ada pada saatnya. Bahkan sebagai seorang seniman, penyair tak ingin membuat karya yang *anacronisme*.

Akhirnya, kita nantikan saja eksis perdana para penyair Kedu ini dengan segala macam cara dan dengan berbagai ragam. Saya kira, pada saatnya pembaca akan ikut menentukan laik tidaknya penyair Kedu eksis ke level di atasnya. Salam Saya. □ - b.

Kedaulatan Rakyat Minggu, 15 Mei 1994

Sebagian penulis sastra meluncurkan karya monoton

KARENA kurang mendapat respon berarti banyak kalangan, perkembangan seni sastra Indonesia terbelenggu pada beberapa realitas kemiskinan. Padahal seni sastra merupakan suatu ajang berarti bagi tegaknya kharisma seni budaya nasional.

Pengamat masalah seni sastra Soekarno Hadian menegaskan hal tersebut dalam suatu diskusi saat berlangsung peluncuran novel terbaru Lili Munir baru-baru ini di Jakarta. Tidak pedulinya sbagian masyarakat kita atas seni sastra, sebetulnya juga tertumpu pada masalah sangat terbatasnya kemampuan para penulis sastra sekarang untuk menggarap realitas kehidupan sosial yang terjadi di tengah masyarakat.

Dikatakan Hadian, sebagian besar para penulis meluncurkan karyanya secara monoton. Sedlah mereka terjebak dalam suatu pijakan gaya para sastrawan dulu. Mereka sama sekali lupa bahwa masa para sastrawan tersebut telah berakhir.

"Ini pula yang mengesankan pembaca sekarang bahwa seni sastra jauh dari sifat sebagai penghibur. Seni ini dianggap terlalu menyodorkan suatu hal yang sangat serius," katanya.

Sampai sejauh ini, menurut dia, belum ada sastrawan muda kita yang meluncurkan suatu warna baru dalam dunianya. Yang membedakan karya mereka dibanding karya sastrawan dulu hanya terletak pada soal pemakaian bahasa saja. Sementara alur cerita, tetap digagas pada konsep yang sama.

Penjebakan iklim tersebut; ditegaskan Hadian, yang pada akhirnya menjauhi pikat masyarakat. Belum lagi dihadapi pula dengan kurang dalamnya para guru membahas sastra di sekolah. Kebanyakan mereka hanya cenderung menempatkan seni tersebut sebagai pelengkap saja.

Lebih jauh pengamat ini mengatakan bahwa untuk perkenalkan seni sastra semestinya dilakukan sejak masa anak-anak. Ini berarti peran orangtua juga begitu besar atas kepentingan tersebut.

"Ini merupakan inti dari berhasil seni sastra menggapai perkembangan yang berarti. Setidaknya menambah kekayaan khasanah seni tersebut," tegas Hadian.

Dengan rasa keprihatinan mendalam, ia menuturkan sangat disesalkan seni sastra tetap terkungkung dalam alur kemiskinan. Padahal jumlah penduduk Indonesia memiliki potensi besar guna menopang kemajuan seni tersebut.

Mantan Mendikbud Fuad Hassan ketika menghadiri peluncuran kembali Majalah Horison beberapa waktu lalu pernah menegaskan bahwa untuk menopang kemajuan seni sastra, para pengamat jangan hanya pandai mengkritik saja. Namun hendaknya juga diimbangi oleh suatu ide berarti dari mereka guna menengahi beberapa persoalan yang dihadapi tersebut.

"Segala sesuatunya tak berarti apa-apa kalau hanya disodorkan sederet kritikan saja. Cobalah mereka juga memberi suatu alternatif baru demi bangkitnya seni sastra Indonesia. Hal ini yang kita inginkan, masalah sastra bukan hanya menjadi beban para sastrawan melainkan segala unsur." tegasnya. *(rif)*.

Terbit, 9 Mei 1994

Kritik Sosial Dalam Karya Sastra

Oleh: Sunaryono Basuki Ks

KARYA sastra berangkat dari kehidupan manusia, baik yang kini maupun yang lalu. Di dalam menuliskan karya sastra, sang sastrawan mengolah materi yang diangkat dari kehidupan itu ditambah dengan imajinasinya, membentuk suatu konsep yang dituangkan di dalam bentuk tertentu.

Dia bisa menulis sebuah puisi, cerita pendek, novel, atau naskah sandiwara. Apa pun bentuk yang diambil, semuanya menanggung beban kreativitas yang sama.

Di dalam prosesnya, sastrawan dituntut secara tuntas menangani materinya dan mewujudkannya di dalam sebuah karya sastra yang bentuknya paling pas menurut sastrawannya. Sungguh tidak adil untuk mengatakan, satu bentuk pengucapan sastra lebih unggul atau lebih inferior dari bentuk yang lain.

Puisi karena pendeknya, tidak lebih rendah statusnya dari sebuah cerita pendek. Sebuah cerita pendek tidak lebih inferior dari sebuah novel. Karena itu, sah saja bila seorang sastrawan tetap berjalan pada jalurnya sendiri-sendiri.

Penyair Umbu Landu Paranggi tidak pernah menulis bentuk sastra lain selain puisi. Sementara itu, bekas-bekas muridnya yang sudah menjadi sastrawan terkemuka seperti Emha Ainun Nadjib, selain menulis puisi juga menulis naskah sandiwara. Antara lain "Pak Kanjeng" yang oleh penguasa di Jatim dilarang dipentaskan, lantaran diduga dapat menimbulkan gejolak di dalam masyarakat.

Dia juga menulis esei dan cerita pendek Korrie Layun Rampan selain menulis puisi juga banyak menulis cerpen, novel, kritik sastra, sedangkan Ebiet G. Ade tampaknya hanya menulis lirik lagu dan menulis komposisinya. Bagi Korrie atau Emha, mungkin pada suatu saat bentuk puisi lebih pas dari bentuk Cerpen atau naskah sandiwara untuk mengungkapkan konsepnya.

Pengarang-pengarang lain seperti Hamsad Rangkuti dan Seno Gumira Adjidarma, tampak setia pada bentuk cerita pendek. Bahkan Seno, tampaknya mengukuhkan diri sebagai cerpenis terpandang di Indonesia

Impian Utopis

Apa pun bentuknya, ternyata karya sastra yang memang berangkat dari materi kehidupan manusia, tidak pernah lepas dari kritik sosial. Sastrawan sebagai makhluk sosial sering punya keinginan utopis tentang masyarakat dan manusia yang baik dan bersih, manusia dan masyarakat yang bermoral.

Karenanya, ketika dia melihat di dalam masyarakatnya ada tanda-tanda borok kehidupan, dia merasa tergugah untuk mewujudkan impian utopisnya tersebut.

Di dalam menyodorkan kritik sosialnya, seorang sastrawan punya berbagai cara. Seorang penulis fiksi mungkin saja menulis tentang manusia dan masyarakat di sebuah kampung di masa lalu, katakanlah di masa penjajahan Jepang atau penjajahan Belanda.

Masyarakat yang digambarkan masih masyarakat Indonesia, manusia yang diangkat ke dalam kisah juga masih manusia Indonesia, lengkap dengan segala persoalan dan boroknya, kisahnya terjadi di masa lalu.

Di masa itu pengarang dapat melancarkan kritik sosialnya dengan bebas dan terbuka, tanpa merasa khawatir akan adu orang dari masa kini yang tersinggung perasaan atau jabatannya lantaran kritik tersebut. Seorang sastrawan juga bisa pergi ke negeri asing, ke salah sebuah negeri di Amerika Latin misalnya, menceritakan manusia-manusia yang menyandang nama Amerika Latin.

Di negeri itu, sang sastrawan juga melancarkan kritik terhadap tokoh-tokohnya yang orang-orang asing, dengan terbuka dan bebas tanpa takut akan diberangus. Sebab, toh yang menjadi tokoh di dalam cerita rekaannya adalah orang-orang dari negeri asing.

Di dalam kedua pilihan tempat berlangsungnya cerita yang di masa lalu dan di negeri asing ini, sang sastrawan bisa secara langsung melontarkan kritik sosialnya, bahkan sering tanpa tedeng aling-aling. Borok-borok manusia yang dikenal sebagai borok kita juga, diungkapkan di masa lalu atau di negeri asing.

Pengarang juga bisa membuat *setting* ceritanya pada suatu masyarakat terasing yang jauh dari hiruk-pikuk dunia kita masa kini, walaupun kisahnya terjadi masa kini. Pengarang juga bisa lari ke masa depan, seperti yang dilakukan oleh George Orwell yang menulis novel berjudul "1984" yang terkenal itu.

Memakai Simbol

Cara lain yang sering dilakukan oleh sastrawan ialah memakai simbol-simbol, baik itu dalam bentuk puisi maupun dalam bentuk Cerpen atau novel. Praktek ini sudah sejak lama dilakukan oleh para sastrawan kita.

Tercatat misalnya pujangga Ronggowarsito yang suka memakai simbol-simbol di dalam karyanya yang mengupas masalah kemasyarakatan. TS Eliot, penyair Inggris yang berasal dari Amerika Serikat, menulis sajak panjangnya berjudul "The Waste Land" dan sajak yang lebih pendek "The Hollow Men".

Di dalam kedua sajak itu, TS Eliot memakai sejumlah simbol yang spesifik, yang mengacu pada konteks sajak itu sendiri dan karenanya sering disebut *objective correlatives*. Untuk kritiknya yang lebih langsung dia menulis "The Love Song of J. Alfred Prufrock."

Kritik sosial bisa juga ditulis lewat kisah dengan media tradisional yang sudah dikenal luas oleh masyarakat, misalnya melalui cerita wayang. Pengarang Putu Wijaya, antara lain, pernah menggunakan dunia pewayangan untuk *setting* novelnya yang berjudul "Perang" yang pernah dimuat bersambung di harian ini.

YB Mangunwijaya menggunakan cara pengucapan seorang dalang ketika menulis novel pendeknya "Durga Umayi", yang ternyata, menurut pengarangnya sendiri, paling pas bila dibaca dengan cara seorang dalang menyampaikan cerita. Kalimat-kalimatnya yang panjang tak lagi terasa panjang, tetapi malah terkesan sangat puitis sekaligus dramatis.

Memang banyak cara para sastrawan mengungkapkan idenya dalam menyorot masyarakat yang disayanginya. Justru karena kasih sayangnya pada masyarakat manusia, karya sastra yang berisi kritik sosial lahir ke dunia. Jadi, tak ada alasan untuk takut padanya, apalagi membencinya. ***

* Penulis adalah staf pengajar STKIP Singaraja dan novelis.

Suara Pembaruan, 10 Mei 1994

Sastra(wan) besar, perlukah?

Hikmat D
Anggota Kelompok Studi Misykat dan Forum Penggemar Sastra Pinsil Tebal

RIBUT-ribut soal puisi gelap akhir-akhir ini sebenarnya cukup menyegarkan: sudah cukup lama tak ada polemik berarti dalam dunia sastra kita. Yang masih segar tercatat malam pertikaian soal majalah **Horison**.

Polemik puisi gelap menjadi cukup penting karena lebih dari sekadar upaya pencarian posisi-peran suatu trend sastra mutakhir di Indonesia, melainkan karena langsung atau tak langsung menjadi indikasi perlawanan terhadap hegemoni modernisme. Maka oposisi pro-kontra pada puisi gelap jadi tak penting lagi. Apalagi jika ternyata oposisi tersebut akibat misinterpretasi dan miskomunikasi terhadap ucapan Sutardji Calzoum Bachri (*Republika, 20 & 27 Maret 1994*).

Yang penting adalah bahwa dengan polemik ini, terbukalah (atau *semakin* terbukalah) katup perlawanan terhadap rasionalitas-modern.

Heroisme?

Apakah dengan demikian sastra hendak mencapai peran heroik? Sedang heroisme adalah salah satu, katakanlah, ilusi yang dieksploitasi oleh modernitas/modernisme.

Dalam dunia sastra Indonesia, ilusi ini sudah bercokol, agaknya, sejak semula proyek modernisasi dicanangkan di negeri ini. Tepatnya, sastra (Indonesia) modern lah yang berilusi memiliki peran heroik dalam masyarakatnya. Sebab, menurut Goenawan Mohamad, sastra modern berambisi memiliki publik luas (sehingga dapat berperan heroik), dan ini berhubungan dengan tiga hal: penggunaan teknologi cetak; lakunya berbagai semangat dan gagasan politik; dan ditemukannya idea "pasar".

Maka Syahrir, dengan segala niat baiknya, bicara soal sastra untuk "mendidik rakyat" (Goenawan Mohamad, 1993). Atau jargon keterkaitan (baca: pengabdian) sastra pada revolusi mencuat dengan hiruk-pikuk. Atau Rendra, sebagai misal para sastrawan *sefikrah* (sepemikiran), yang bicara tentang "kesusastraan yang bisa mengubah kebudayaan" — dan, karenanya, bisa mengubah masyarakat.

Setelah kenyataan empiris, seperti yang ditunjukkan Goenawan Mohamad, bahwa publik kesusastraan yang luas hanyalah ilusi, masihkan kita ingin membebani sastra dengan heroisme seperti di atas?

Tapi heroisme sastra barangkali keterpelesetan peran yang wajar. Karena sastra (dan seni pada umumnya) selalu merupakan perlawanan terhadap, katakanlah, realitas alamiah.

Seperti kata 'Alija 'Ali Izetbegovic, Presiden Bosnia yang cendikia itu, premis dasar setiap agama dan seni adalah keberadaan dunia selain dunia yang alamiah. Dalam hegemoni sebuah struktur kesadaran yang hanya mau berpijak pada dunia alamiah, struktur kesadaran modern, premis itu berarti sebuah perlawanan. Dan "perlawanan" dengan mudah akan terbaca sebagai "heroisme".

Tapi tidak, jika saja kita tak *gumunan* dan norak; perlawanan seni (sastra, khususnya) seperti tersebut di atas tak lebih sekeping kewajaran dalam mosaik kehidupan. Bahwa ada kehendak merubah segala lewat perlawanan tersebut, itu cuma pretensi. Tanpa pretensi tersebut, seni dan sastra hanyalah salah satu kelengkapan hidup kita. Tak lebih.

Sastra tanpa kebesaran

Sastra tanpa heroisme barangkali kurang asyik. Tanpa heroisme, tak penting lagi ada atau tidak sastra (dan sastrawan) besar. Apakah dengan demikian kita benarkan saja anggapan bahwa sastra cuma omong kosong?

Tapi percayakah kita bahwa *'tidak besar'* itu omong kosong?

Sastra bisa saja melucuti perangkat-perangkat kebesarannya sendiri. Kenapa tidak. Dalam praktek, atribut kebesaran cuma akan merempotkan saja. Misalnya, potensi munculnya, katakanlah, 'politik sastra' yang membuat suatu proses penciptaan dihantui perhitungan dalam kerangka (yang barangkali tak sengaja) persaingan untuk menjadi 'besar'.

Dalam perlawanannya, sastra lebih membutuhkan kekuatan ketimbang kebesaran. Kebesaran dan kepahlawanan hanyalah akibat. Sastra — dan sastrawan — kuatlah yang mesti kita cari, bukan sastra dan sastrawan besar. Itupun dengan catatan; makna "kekuatan" dalam sastra dan seni tentu saja beda dengan makna kata tersebut dalam dunia alamiah. Dalam dunia alamiah, "kekuatan" akan merujuk pada

Sastra tanpa heroisme barangkali kurang asyik. Tanpa heroisme, tak penting lagi ada atau tidak sastra (dan sastrawan) besar. Apakah dengan demikian kita benarkan saja anggapan bahwa sastra cuma omong kosong?

besaran-besaran kuantitatif. Sedang dalam sastra/seni, ia merujuk besaran-besaran kualitatif.

Sastra dalam kamar

Sastra tanpa kebesaran akan membebaskannya dari ekspektasi berlebihan. Sastra bukanlah variabel perubah masyarakat dan sejarah — paling banter ia hanyalah pencatat yang baik. Ia tak perlu dipuja sedemikian rupa hingga, secara snobis, jadi ukuran "keberadaan" manusia atau pembawa obor kemajuan; ia juga tak perlu ditakuti sedemikian rupa sehingga perlu diawasi penuh dan dilarang-larang.

Lewat sastra, Taufik Ismail bisa saja mengirim ludah kepada PBB berkenan soal Bosnia; atau Pramudya Ananta Toer menyodorkan sejarah alternatif dengan tetralogi *Minke*-nya. Tapi dunia tak pernah menjadi adil dan sejahtera karena penciptaan karya-karya semacam itu, bagaimana hebatnya.

Tapi benar pula bahwa aktifitas penciptaan dalam sastra (dan seni), mau tak mau, adalah juga penciptaan sebuah dunia tersendiri, dunia alternatif. Sastra membangun dan menempati sebuah kamar yang merupakan bagian bangunan yang lebih besar; masyarakat dan sejarah. Sastra juga menyediakan kamar tersebut untuk kita, siapa saja yang berkenan, hingga kita dapat sejenak hidup dan menghidupkan (meminjam istilah Rahdar Panca Dahana dalam Republika 23 Januari 1994) suatu kebenaran sementara yang menyamankan (hidup kita).

Sedang mengenai keharusan terlibat, komitmen sosial, kepedulian dan sebagainya, saya percaya itu akan hadir dengan sendirinya dalam sastra atau para pelakunya (betapapun 'mengawang-awang'-nya mereka). Sebab, arti sebuah kamar cuma ada dalam fakta bahwa ia adalah bagian sebuah bangunan yang lebih besar.

Terbit, 14 Mei 1994

SOSOK

Subagio Sastrowardoyo

Banyak Kritikus Sastra yang Bermodal Kepekaan Saja

PENYAIR dan kritikus sastra Subagio Sastrowardoyo setelah pulang dari Belanda Desember 1993 harus menahan derita selama hampir enam bulan. Sakit jantung dan darah tingginya kambuh. "Wah saya tersiksa sekali. *Nggak* bisa *ngapa-ngapain*," kata Ketua Dewan Pertimbangan Perbukuan Perum Balai Pustaka itu. Sarjana Sastra lulusan UGM dan Universitas Yale, Amerika Serikat itu, memang nampak belum prima kesehatannya. Jumat lalu (13/5/), memang ia baru masuk kerja setelah sekian lama 'istirahat' di rumah. "Saya benar-benar menjadi patah semangat selama sakit," kata penulis buku *Sosok Pribadi dalam Sajak* dan *Pengarang Modern sebagai Manusia Perbatasan* itu. Berikut petikan wawancara dengan lelaki kelahiran Madiun, 1 Februari 1924, di kantornya, Jl Gunung Sahari Raya, Jakarta Pusat, seputar kritik sastra.

* * *

PROF DR BUDI DARMA pernah mengatakan, kritik sastra akademis hanya berkutat masalah teori dan tidak bertolak dari kenyataan, maka wajar kalau kritik sastra akademis ditinggalkan tidak memuaskan. Menurut Anda?

Kritik sastra akademis menurut saya banyak nilai positifnya. Karena, kritik sastra akademis yang diajarkan di universitas-universitas itu mempelajari teori sastra yang ada, baik yang berlaku di Barat maupun yang berlaku di Indonesia. Ada berbagai pendapat tentang sastra yang ada di seluruh dunia. Ada metode, ada kaidah-kaidah, ada dasar-dasarnya. Di akademis itu membaca karya sastra tidak hanya sekadar membaca. Tetapi, punya maksud. Dan, sebagai pembaca, orang akademis harus kreatif. Jadi, faktor pembaca itu penting. Dan, ini untuk seorang kritikus sekalipun di luar akademis, penting. Sehingga, kita tidak mengulang pembicaraan yang disangka pendapat baru. Jadi, kita bisa menjaga pengulangan. Dengan bekal dari akademis, kita juga jadi tidak terlambat berpikir tentang sastra. Karena, kalau kita ingin berpendapat tentang sastra, kita harus tahu apa yang pernah dibicarakan orang, baik secara teoritis, sistematis, atau mungkin secara intuitif. Itu nilai positifnya.

Kalau itu yang positif atau kekuatannya, lalu kelemahannya di mana?

Kelemahannya dalam akademis itu memang banyak yang akhirnya menjadi pembahas sastra. Padahal, kebanyakan dari mereka sebenarnya *nggak* punya bakat atau tak punya kepekaan terhadap sastra. Mereka memang kebanyakan masuk Fakultas Sastra hanya secara rasional saja, dapat titel. Mereka hanya berpegang pada ilmu pengetahuan saja, tanpa ada kepekaan atau penghayatan. Dan, cara mengatasinya mau tidak mau harus dengan membaca secara terus menerus. Terjun langsung. Merasakan sendiri.

Saya tidak menuduh siapa-siapa, tetapi ba-

nyak terdapat di lingkungan akademis para pembahas sastra yang tidak punya kepekaan. Mereka itu hanya mencocok-cocokkan teori saja. Padahal, sebenarnya tanpa berpegang pada teori, kita akan sampai pada kesimpulan yang sebetulnya belum pernah didapatkan orang atau orisinal. Pendapat yang baru, yang menggugah pemikiran orang. Karena, memang tidak semua karya Indonesia bisa pas didekati dengan teori sastra yang kebanyakan dari Barat itu. Tetapi, banyak orang yang begitu fanatik dengan sesuatu yang dari Barat. Seolah-olah dalam pembicaraan sastra, kalau tidak membicarakan teori Barat tidak bergengsi. Ini harus diluruskan.

Ada contoh pendekatan karya sastra yang tidak bertolak dari teori semata-mata?

Ya, ini bukan untuk menyombongkan. Misalnya ketika saya membicarakan Chairil Anwar dan Sitor Situmorang dalam buku *Sosok Pribadi dalam Sajak*, saya lihat perbedaan pengungkapannya. Di dalam Chairil itu mengental, secara ekspresif. Sedangkan pada Sitor secara impresif, meraba-raba kulit, segi luarnya saja. Itu 'kan tidak didapat dalam teori, tetapi dari penglihatan langsung pada karya sastra, dan ini memerlukan kecermatan membaca.

Tetapi, saya akui memang banyak orang yang hanya berpegang pada kepekaan saja. Itu juga keliru. Sehingga hanya impresi saja, tanpa dimasukkan dalam sistem berpikir. Dan, saya lihat banyak juga kritikus sastra yang terkenal, yang karena tidak tahu teori, hanya berdasarkan kepekaan, akhirnya tidak ada kemajuan dalam berpikir.

Anda pernah mengatakan, kalau bicara sastra juga harus berlanjut pada tataran budaya. Bisa dijelaskan?

Sastra sebagai produk kata-kata itu 'kan salah satu bagian dari kehidupan atau keaktifan budaya. Maka, kita dalam menilai tidak boleh hanya berhenti pada produk kata-kata saja. Kita harus sampai pada tataran penilaian budaya. Nilai budayanya apa? Sebagai contoh sajak Sutardji Calzoum Bachri, terutama karya-karya yang dahulu, lebih banyak hanya didasarkan pada formalisme saja, pada penyusunan kata-kata. Sekalipun dikatakan intuitif, tetapi kalau dianalisis sebenarnya rasional sekali. Misalnya, kata kerja menjadi kata benda, kata keterangan menjadi kata sifat, dan sebagainya sehingga aneh dan menarik. Juga dikatakan kata dibebaskan dari pengertian. Pengertian baku, *OK*? Tetapi, kalau kita analisis betul, pengertiannya tetap ada. *Nah*, lalu kita tanya, produk kata-kata ini sebagai produk budaya bagaimana? Bernilai *nggak*? Dengan penilaian itu, jadi meluas konteksnya untuk kehidupan kita, untuk kemanusiaan, atau untuk pemikiran yang lebih dalam. Dan, ini penting. Jadi, sekalipun cara menyusun kata-katanya bagus, tetapi kalau tidak punya nilai budaya apa artinya?

Dalam konteks itu karya-karya Anda bagaimana?

Ya, kalau selama karya itu belum menyentuh kehidupan budaya itu belum berharga. Saya berusaha ke arah itu terus.

Jadi, kode sastra bisa saja sudah ditemukan, tetapi kalau kode budaya belum ada, tetap saja tak ada artinya?

Ya, menurut saya begitu.

Kecenderungan umum yang ada menurut Anda?

Ini kesan saya, ya. Saya belum pernah mengadakan penelitian. Kesan saya itu agak terbelah antara yang akademis dengan yang di luar akademis. Ada yang hanya bermodal teori saja sementara di pihak lain hanya bermodal kepekaan saja. Dan, maaf, itu misalnya pada HB Jassin, makin lama makin lemah. Tidak berdasar dari cara berpikir yang meyakinkan. Ia hanya bermodal kepekaan saja. Misalnya ketika dia membicarakan sastra *pop*, memuji-muji, tanpa memberi apa alasannya. Jadi, kalau kita membicarakan sastra yang bertanggungjawab, kita harus sampai pada sistem berpikir. Kita pertanggungjawabkan dengan cara berpikir yang koheren.

Anda tadi sebutkan ada orang yang begitu fanatik dengan sesuatu yang datang dari Barat, bisa disebutkan contohnya?

Misalnya *postmodernism* di *Kalam*. Itu memang pemikiran besar. Nirwan (Nirwan Dewanto, redaktur *Kalam*, **red**, memang pintar, tetapi kelemahannya tidak mengaplikasikan cara pemikir itu pada dunia kita sendiri. Kebutuhan lokal lah. Dan, waktu itu, ketika ramai-ramainya orang membicarakan itu (*postmodernism*, **red**) sebetulnya saya ingin ikut menulis. Tetapi, saya sakit cukup lama.

Menurut saya, *postmodernism* dari Barat itu terlalu jauh dengan keadaan kita. Karena, seni di Eropa itu jelas ukurannya, sementara di kita lain keadaannya. Seni rakyat di Indonesia itu masih hidup betul. Ada wayang kulit, wayang orang, kentrung, ketoprak, dan macam-macam. Maka, kalau kita bicara musik ukurannya banyak sekali. Ada gamelan Jawa, Bali, Sunda, Batak, dan yang lain lagi. Kita ini tidak punya ukuran yang satu. Kalau di Eropa karya besar itu ukurannya Shakespeare, Gothe, kalau musik Mozart, dan sebagainya. Di Indonesia setiap hari bisa mendengarkan bermacam-macam lagu, juga dalam seni lukis, maçam-macam. Dan, semuanya masih hidup. Sementara di Eropa seni tradisional itu memang hampir tidak ada. Jadi, *postmodernism* itu *nggak* kita butuhkan. Jadi, kadang-kadang orang itu ambil tanpa melihat apa manfaatnya. Apalagi, seni instalasi, *wah* saya *nggak* mengerti.... ● **Djadjat Sudradjat**

Media Indonesia, 15 Mei 1994

Tafsir Sejarah Dalam Novel "Salah Asuhan"

Oleh Maman S Mahayana

Setiap karya sastra adalah hasil pengaruh yang rumit dari faktor-faktor sosial-politik-kultural. Novel *Salah Asuhan* (1928) karya Abdoel Moeis, juga kelahirannya tak dapat dilepaskan dari faktor-faktor tersebut. Itulah sebabnya, usaha mengungkapkan apa yang sebenarnya terjadi di balik teks *Salah Asuhan*, penting artinya untuk menangkap amanat pengarangnya yang juga berkaitan erat dengan situasi sosial dan semangat zamannya.

Novel *Salah Asuhan* ditulis awal tahun 1927 ketika Abdoel Moeis sudah meninggalkan kegiatan politiknya dalam Sarekat Islam (1912-1924), dan menjadi petani di Garut sejak tahun 1924. Waktu itu (sejak 19 Januari 1924), Abdoel Moeis dikenai larangan mengunjungi semua daerah di luar Jawa dan Madura sebagai akibat terjadinya peristiwa Toli-Toli di Sulawesi Tengah (Juni 1919), pemogokan pegawai pegadaian di Jawa (11 Februari 1922), dan keterlibatannya dalam membantu masyarakat Minangkabau dalam memperjuangkan hak-hak tanahnya yang juga berkaitan dengan masalah *belasting* (pajak).

Pada Februari 1928, naskah *Salah Asuhan* dikirimkan ke Balai Pustaka. Sebelumnya novel itu pernah dimuat di harian *De Express* sebagai cerita bersambung. Balai Pustaka yang menerima naskah itu, tidak segera menerbitkannya, bahkan bermaksud menolaknya. Menurut kriteria Balai Pustaka, *Salah Asuhan* menampilkan tokoh wanita Belanda (Corrie) yang justru dapat menimbulkan citra buruk bangsa Belanda (Barat) secara keseluruhan.

***

Menurut Dr Drewes, Hoofdambtenaar Balai Pustaka waktu itu, *Salah Asuhan* termasuk karangan yang ditulis secara lancar dan memikat, tetapi karena adanya unsur-unsur "negatif" yang digambarkan pada diri tokoh wanita Belanda itulah yang membuat Balai Pustaka merasa perlu mempertimbangkan kembali penerbitannya.

Selanjutnya, Dr Drewes, menyatakan bahwa bagi Balai Pustaka akan sulit mempertahankan diri terhadap kemungkinan kritik tentang penerbitan karangan itu. *Volkslectuur* seharusnya memperhatikan batas-batas dalam penerbitannya. Saya kira kepada *Volkslectuur* saya tidak dapat menyarankan untuk diterbitkan," demikian Drewes yang dikutip Sjafi'i St Batuah dalam esai *Di Balik Tirai Salah Asuhan*, Pustaka dan Budaya, 22/V/November - Desember 1964.

Pertimbangan K St Pamuntjak, salah seorang redaktur Balai Pustaka kala itu antara lain begini: Saya kira tak akan melebih - lebihkan kalau saya katakan bahwa oleh *Volkslectuur* belum ada diterbitkan suatu roman pribumi yang dapat dibandingkan dengan karangan ini. Dari mula sampai akhir perhatian pembaca terikat olehnya. Ia mempunyai nilai didikan besar bagi orang pribumi yang menganggap diri mereka orang-orang Eropa hanya karena dapat bicara *Hollands* dan adalah suatu pedoman bagi orang-orang tua pribumi dalam memberikan didikan kepada anak-anak mereka." Tanggapan Pamuntjak ini berbeda dengan salah seorang pegawai Belanda waktu itu: "Seluruh pokok karangan dan penggarapannya tak simpatik. Ini bukanlah karangan yang baik untuk *Volkslectuur*."

Setelah Abdoel Moeis diminta untuk mengadakan perubahan pada peranan yang dimainkan tokoh Hanafi dan Corrie, akhirnya *Salah Asuhan* dapat juga diterbitkan. Dalam hal ini, St Batuah menyatakan: "Dalam naskah asli Corrie adalah wanita "royal" yang disamping menjadi istri Hanafi, juga "main" dengan laki-laki lain. Hanafi tidak sanggup lagi, karena itu mereka bercerai. Corrie terjerumus dalam percabulan: Ia menjual dirinya untuk membayar utang kepada seorang Arab, dan jadi langganan kapten kapal, akhirnya jadi pelacur umum. Ia mati ditembak salah seorang "kekasih"-nya yang cemburuan. Beda sekali dengan Corrie versi Balai Pustaka yang dibi-

dadarikan. Pembeberan Abdoel Moeis yang menelanjangi kehidupan "donker Batavia", juga dihilangkan !"

Sebuah resensi buku berjudul *Abdoel Moeis: Salah Asuhan (Indonesia,* 1954:662--5) menyatakan hal yang sama, bahwa naskah asli roman itu telah banyak diubah dan diolah Balai Pustaka. "Hingga di mana unsur-unsur autobiografis terdapat di dalam *Salah Asuhan* masih belum diketahui, tapi tidak mustahil, bahkan sangat boleh jadi terdapat unsur tersebut. Tentu dengan paduan seperlunya antara *Dichtung und Wahrheit*".

Demikianlah, dildihat dari segi orisinalitas Salah Asuhan sudah mengalami perubahan yang masalahnya erat kaitannya dengan kebijaksanaan pemerintah kolonial Belanda di tanah jajahan. Disamping itu, kita sesungguhnya masih dapat melihat sikap seorang bumiputera terhadap masalah sosial politik yang terjadi pada zamannya. Untuk mengungkapkan masalah tersebut, tidak bisa lain, kita terpaksa mengandalkan sumber-sumber sejarah yang tersedia.

***

Secara tematis *Salah Asuhan* mempertegas tema novel-novel sebelumnya, *Azab dan Sengsara* dan *Sitti Nurbaya;* tema tidak lagi terkungkung pada masalah adat, melainkan pada hubungan Timur (Hanafi) dan Barat (Corrie). Dalam kaitannya dengan masalah itu, *Salah Asuhan* dapat dipandang sebagai kritik Abdoel Moeis atas kebijaksanaan pemerintah kolonial Belanda dan orang (-orang) yang membelanda. Gambaran Hanafi yang menjadi "Malin Kundang" adalah sikap keprihatinannya pada golongan terpelajar kita waktu itu yang tak sedikit justru melupakan bangsanya sendiri. Pembicaraan Corrie dengan ayahnya, Du Bussee, tampak jelas hendak mengangkat ketidakadilan yang berlaku di tanah jajahan. Jika lelaki Eropa (: Belanda) dapat begitu gampang memelihara istri-istri simpanan (nyai-nyai), lalu mengapa pula ada semacam larangan bagi lelaki bumiputera yang hendak mengawini wanita Eropa ?

Alasan yang dikemukakan Du Bussee yang mengutip kata-kata Rudyard Kipling, *"Timur tinggal Timur, Barat tinggal Barat, dan tidaklah keduanya akan menjadi satu"* (hlm 27) sesungguhnya merupakan pembenaran pada ketidakadilan rezim penjajah. Kipling dikenal sebagai penyair imperialisme. Menurutnya, imperialisme bagaikan agama; ia merupakan "kekuatan pembudaya" *(civilizing force).* Salah satu kewajiban imperialisme adalah membawa misi "membudayakan orang-orang pribumi". Dengan kata lain, ia harus bertindak sebagai "mesias", sebagaimana yang menjadi misi sistem pendidikan kolonial di tanah jajahan.

Tindakan Hanafi yang memandang rendah bangsanya sendiri, juga merupakan "pantulan" pandangan Belanda terhadap bumiputera. Demikian pula perlakuan tak adil yang dialami Hanafi dalam usahanya memperoleh pengakuan haknya sederajat dengan bangsa Eropa, merupakan satu ironi bahwa seorang bumiputera di negerinya sendiri. justru harus bersusah payah mengurusi soal haknya sebagai manusia. Ini menunjukkan ketidakadilan bangsa penjajah yang merasa lebih berbudaya dan menjunjung tinggi hak asasi manusia, namun malah mencampakkan hak manusia bangsa lain.

Masalah ketidakadilan bangsa Belanda itu, terutama dalam memandang rendah bangsa Timur, tampak pula dalam peristiwa di dalam hal yang ditumpangi Hanafi. "Seorang penumpang sedang membaca sehelai surat kabar Belanda yang terbit di Betawi, yang sudah masyuhur bencinya kepada Bumiputera. Surat kabar itu memperkatakan hal pertunangan seorang studen bangsa Indonesia (Moeis tidak menyebut bangsa Bumiputra; MSM) di Nederland dengan seorang nona, yang sama - sama menuntut ilmu di sekolah tinggi dengan dia. Bukan sedikit nista dan maki dituliskan oleh surat kabar itu terhadap kepada kaum Bumiputera yang terpelajar terhadap kepada *ethischepolitiek* ..."

Begitulah dalam banyak hal *Salah Asuhan* condong mengangkat persoalan ketidakadilan bangsa penjajah. Hanafi laksana simbol seorang bumiputra yang lupa akan kewajibannya terhadap bangsanya sendiri. Dalam hal ini, sumber sejarah menyebutkan bahwa studen bangsa Indonesia di Nederland yang bertunangan dengan seorang nona, tidak lain adalah Dr Abdoel Rivai. Dokter pertama yang mendapat beasiswa ke Belanda itu memperistri gadis Belanda. Ia kemudian tinggal di sana.

***

Sikap Abdoel Moeis kiranya makin jelas jika kita perhatikan novel Abdoel Moeis lainnya, katanya, *Robert Anak Surapati* (1953). Tokoh Robert hasil perkawinan Surapati (Timur) dan Suzane Moor (Barat/ Belanda), dihadapan pada dua dunia. Ia berkeras untuk diakui sebagai bangsa Belanda, tapi bangsa Belanda sendiri menolaknya. Se-

mentara, ayahnya, Surapati, secara ksatria — menawarkan pilihan; memilih bangsa ayahnya (Indonesia) atau bangsa ibunya (Belanda). Secara naif akhirnya Robert memilih menjadi bangsa Belanda dan bertempur dengan pasukan ayahnya sendiri. Robert akhirnya mati, dan bangsa Belanda baru mengakui kebelandaannya justru setelah Robert tewas. Inikah sikap bangsa yang konon hendak mengadabkan bangsa lain? Sebuah sikap diskrimatif yang sering justru dipertahankan bangsa Barat.

Jelas kiranya bahwa kasus Hanafi — Corrie lebih merupakan sebuah bingkai untuk menutupi kacamannya terhadap bangsa penjajah. Bangsa Timur memang memerlukan pendidikan Barat, tetapi tidak berarti bahwa semuanya harus dibaratkan. Itulah sebabnya, tokoh Syafei (bandingkan dengan tokoh Robert) merasa perlu untuk menyatakan janjinya: "Sepulangnya dari negeri Belanda kelak, akan kembali ke kampung meluku sawah ..."

Itulah yang tampaknya menjadi sikap Abdoel Moeis dalam memandang persoalan Timur -- Barat. Dunia Barat tetap dipandang penting dalam hubungannya dengan dunia pendidikan waktu itu. Akan tetapi, kemajuan yang telah diperoleh dari dunia Barat, hendaknya jangan sampai melupakan tradisi dan akar budaya tanah tumpah darah sendiri. Malahan, lewat kemajuan yang telah dicapai di dunia Barat itulah, keadaan dunia pendidikan bangsa Timur (Indonesia) justru harus lebih ditingkatkan. Persoalan itulah yang sesungguhnya menjadi amanat novel *Salah Asuhan*.

Suara Karya Minggu, 15 Mei 1994

Penyair Kedu Di Ambang Eksis

OLEH: JOKO SUPRIYONO, Muntilan

KEGIATAN budaya di wilayah eks Karesidenan Kedu ternyata mampu menjadi pusat perhatian para pakar dan kritisi - bahkan peminat budaya. Secara historis Kedu punya Candi Borobudur yang mampu berkomunikasi dengan dunia luas. Festival Borobudur setiap tahun mampu menyuarakan kegiatan budaya Kedu ke tingkat dunia. Ini belum kegiatan para tokoh budayanya yang tersimpan di wilayah Kedu. Kita (masyarakat karesidenan Kedu) harus bangga dengan kekayaan khasanah dan tokoh budaya. Ada pelukis, pemahat (pematung), komponis, dalang dsb.

Para penyair Kedu yang merupakan bagian kecil dari masyarakat peminat budaya (baca sastra !) pun tak mau *tidur* menikmati alam yang damai. Atas prakarsa Es Wibowo (dalam tulisannya di KR) yang ditanggapi positif oleh Joko Supriyono (lewat tanggapan di KR), *menyentuh* hati Drs AJ Sutrisman MSC (yang juga penyair handal). Maka 1 Mei 1994 di rumah Drs AJ Sutrisman MSC sekitar pukul 17.00 wib terbentuklah *Forum Dialog Budaya Kedu* "CAGAR SENI MENOREH". Forum dialog yang diharapkan akan berlanjut dengan berbagai macam acara, nantinya menjadi sarana kreatifitas dan mediator budaya antara Kedu dengan daerah lainnya. Secara pribadi saya banyak berharap forum ini akan menjadi mitra Depdikbud dalam mengurus segala permasalahan budaya - khususnya sastra di wilayah Kedu. Sebelas anggota forum yang merupakan peminat budaya - khususnya sastra terdiri Kabupaten Magelang, Kodya Magelang, Purworejo, Temanggung tidak berarti akan mendominasi kegiatan serupa di Kabupaten/Kodia. Diharapkan nantinya akan membawa teman-teman yang berminat terhadap kegiatannya masuk dalam forum ini. Kegiatannya tidak disentrakan pada satu daerah (Dati II), tetapi akan bergilir sesuai abjad nomor kenda-raan. Yaitu mulai AA (Kodia Magelang) - AB (Kab. Magelang) dst. Ini berarti materi kegiatan diisi daerah yang mendapat giliran-nya. Sehingga nanti akan tercipta *taaruf seni* sewilayah Kedu.

Untuk menindaklanjuti taaruf seni (umumnya budaya) saya pikir tiap Dati II yang akan mengisi materi, perlu bekerjasama dengan Depdikbud setempat guna *menyelaraskan* acara budaya masyarakat via pemerintah. Sehingga kegiatan budaya yang - murni swasta ini tidak *disuudhoni* oleh Pemerintah daerah setempat. Acara-acara yang diselenggarakan juga murni bersifat seni (budaya), lepas dari unsur politik. Dipandu dan diisi warga masyarakat Kedu yang tidak ada diantaranya kena *cekal*. Lisensi dari Dikbud untuk suksesnya setiap acara dalam forum ini sangat diharapkan. Tanpa lisensi dari Dikbud kegiatan semacam ini rasanya kurang pas. Untuk itu, perlu kiranya DKJT mengukuhkannya sebagai forum resmi yang diakui keberadaannya, sehingga penyelenggaraan acara seni budaya Kedu tidak ada kendala. Seperti pengalaman saya ketika mendirikan dan mempimpin sebuah grup teater di Yogya - mendapat lisensi dari DKY (Dewan Kesenian Yogyakarta). Lisensi ini bersifat permanen, artinya setelah pimpinannya ganti, grup itu tetap punya lisensi.

Sebagai event awal dari forum dialog budaya 'Cagar Seni Menoreh' adalah pembacaan puisi. Dalam waktu dekat ini akan diluncurkan *antologi puisi penyair Kedu*. Diisi penyair Kedu dari berbagai fisi kedaerahannya.

Sebagai seorang peserta, mungkin saya belum pantas disebut penyair (karena sebenarnya du-

Kedaulatan Rakyat Minggu, 15 Mei 1994

Kasus "Berkisar Merah" Dan Keterpencilan Sastra

Gramedia, Mei 1993), bukan saja materi kisah "Bekisar Merah" itu yang sangat dekat dengan kita, yakni masyarakat kalangan bawah yakni, para penyadap (penderes) bahan gula kelapa, yang dari tahun ke tahun hidup hanya sekadar bertahan hidup, padahal untuk bertahan hidup itu mereka mempertaruhkan jiwa dan raga mereka, benar-benar secara harfiah mempertaruhkan jiwa dan raga, lantaran pekerjaannya sebagai "penderes" taruhannya adalah nyawa. Mereka hidup dibawah garis kemiskinan.

Di dalam novel ini, para penderes diwakili oleh Darsa dengan istri cantiknya, Lasi, yang peranakan Jepang hasil penjajahan. Kanjat, salah seorang tokoh didalamnya, anak seorang tengkulak gula kelapa yang berhasil belajar sampai kepergurun tinggi, menyadari betapa menyakitkan kenyataan yang menimpa dirinya, setelah didalam penelitian dalam rangka penulisan skripsinya dia menemukan suatu kenyataan pahit.

Dia sampai pada kesimpulan, bahwa selama ini, para penderas yang hidup di bawah garis kemiskinan itu, ternyata telah mensubsudi kehidupan para tengkulak, para pemilik pabrik kelapa dan lain-lainnya, yang mendapat laba berlipat-ganda dari pembeli gula kelapa.

Sedangkan para penderes sendiri, tetap hidup melarat sampai akhir hayatnya. Kanjat merasakan sampai ke tulang sumsumnya segala dosa-dosa yang selama ini belum pernah disadarinya, bahwa pendidikannya sampai perguruan tinggi sebenarnya ditopang oleh keringat para penderes yang papa itu.

Korupsi

Dari hanya satu novel ini saja, nampaknya tuduhan mengenai keterpencilan sastra bisa digugurkan. Secara lebih luas, novel "Ladang Perminus" yang mengungkapkan tindak korupsi didalam perusahaan minyak raksasa milik negara dengan secara mendetail, bukankah hal ini juga merupakan bukti dari kepedulian seorang sastrawan terhadap borok yang menimpa negerinya?

Kita masih bisa menarik contoh lain dari novel "Para Priyayi" karya Umar Khayam (Grafiti), atau "Perang" karya Putu Wijaya, yang menggunakan simbul-simbul dari dunia pewayangan yang sebenarnya sudah diakrabi oleh masyarakat yang berkebudayaan wayang (Jawa dan Bali), tetapi dengan mengungkapkan masalah-masalah yang sedang berkecamuk di dalam masyarakat kita.

Sudah barang tentu tidak semua karya sastra akan bicara blak-blakan macam Achmad Tohari melalui pikiran Kanjat didalam "Bekisar Merah", tetapi juga banyak yang memakai simbul-simbul seperti di dalam "Perang-nya Putu Wijaya. Yang diperlukan ialah kesediaan masyarakat untuk mendekati karya sastra secara apa adanya, tanpa sikap menolak sebelum sempat mencicipinya.

Bilamana sudah sempat mencicipinya, maka bisa terjadi peristiwa seperti yang dialami oleh seorang kolega saya, yang bukan sastrawan, bukan penulis, tapi gemar membaca karya sastra, ketika saya sodori karya Mangunwijaya, ternyata dia ketagihan, akhirnya meminjam dan melahap habis buku-buku karya pengarang yang Romo dan arsitek itu, dan pada akhirnya bahkan mengeluarkan uang untuk membeli semua karya Romo Mangun, dengan alasan makin sering baca karya-karya itu, makin banyak yang dapat dia gali dari dalamnya.

Maka saya yakin, bahwa teman saya tersebut bukanlah sebuah perkecualian. Masih banyak para calon pembaca yang seperti dia, yang selama ini memang belum mengenal karya sastra Indonesia. Dan kata-kata "Tak Kenal Maka Tak Sayang" bukanlah suatu ungkapan kuno atau tabu yang tak berarti. Masalahnya, tinggal kesediaan para pembaca untuk mengurangi budaya dengar dan pandang, dan masuk kedalam budaya baca, yang bersifat lebih pribadi, dan memberikan imajinasi-imajinasi pribadi yang tak terbatas.

Dan ungkapan-ungkapan keterpencilan karya sastra maupun keterpencilan publik pembaca sastra semoga segera tak beredar lagi. **(Elis Nelis ES)**

Merdeka Minggu, 8 Mei 1994

Sastra Permainan Arus Budaya Materialisme

APA yang dilontarkan Budi Darma dalam satu sarasehan seniman Jatim belum lama ini, dilontarkan pemikiran, bahwa sastra serius dan sastra pop adalah dunia perbedaan intensitas kreativitas satu sama lainnya, sesungguhnya isu lama yang ditarik kembali relevansinya terhadap konteks situasi persoalan kini. Sebelum memasuki sumbu rotasinya, ada baiknya kita coba lihat sastra serius dan sastra pop, sebagai *sastra*.

Sastra serius dan sastra pop, pada dasarnya, adalah perekam kehidupan suatu kondisi masyarakat. Akan tetapi, ada persoalan yang kemudian muncul yakni, sastra (serius) memperlihatkan perbedaan yang nyata dengan sastra pop. Di mana sastra serius bukan lagi sekadar perekam kehidupan, melainkan sudah memasuki kewilayahan posisi zaman sebagai "tafsir" kehidupan kondisi masyarakat itu sendiri.

Berangkat dari situlah, aspek pembuktian terhadap konteks kondisi kehidupan masyarakat, situasi politik-hukum-ekonomi-sosial-budaya-keamanan menjadi diktum tema besar yang mengelak konsolasinya, *petitio principii* pop. Maka disitu juga terungkap, betapa sastra serius menjadi dunia yang misteri dan menakutkan buat pemberlaku aspek konteks yang tadi disebutkan ketimbang sastra pop.

Karenanya, karya sastra serius buat orang kebanyakan adalah semacam "buah" yang pahit dan keras. Terlebih, ketika buah itu tumbuh pada budaya materialisme yang segala penilaian berdasarkan kebendaan, dihadapkan pada kenyataan bahwa "menerbitkan karya sastra serius itu adalah proyek rugi," lalu pangsa pasar yang mau dijangkau pun menumbuhkan persepsi "membaca karya sastra serius itu buang-buang waktu saja".

Kondisi demikian, dengan sendirinya menghamparkan peta logika alternatif bahwa sastra pop menjadi "bah" yang empuk, manis, dan enak disantap. Kemasannya pun disesuaikan dengan iklim budaya materialisme itu sendiri. Kemasannya inilah yang tampaknya cukup membahayakan makna hakiki kewilayahan sastra secara lebih holistik. Sebab, sastra pop ternyata tak memberikan "jembatan" untuk menuju kepemahaman sastra serius, melainkan ke sebuah dunia yang diciptakannya sejak mula. Dan disini, denotasi yang ada pada cirinya, memberikan kejelasan segmen pasar yang dikuasainya, maka segmen ini kelanjutannya dilihat sebagai dunia untung-rugi, dunia perdagangan.

Dan ketika sastra demikian sudah menjadi bagian dari dunia perdagangan segala indikasi "tafsir" kondisi kehidupan masyarakat otomatis diperdagangkan pula. Ini memang kejam, tetapi masyarakat yang melangsungkan emulasi kemajuan ekonomi, kecanggihan teknologi, serta budaya materialisme yang memberikan nilai produktivitas kerja sebagai lafal keniscayaannya, kekejaman itu bukanlah suatu perkara membahayakan, malah ia berubah tak ubahnya air pelepas dahaga dalam rutinitas yang membelenggu.

Maka, apa yang menjadi segala persoalan keseluruhan kondisi kehidupan masyarakat dalam rangka penggalian nilai-nilai kemanusiaan itu sendiri, jelas jadi tak utuh lantaran cukup "direkam" saja tak usah repot-repot diberikan "tafsirnya". Boleh jadi soal ini Budi Darma dalam acara yang tersebutkan di muka mensinyalir bisa mempengaruhi kualitas karya sastra serius. Untuk itu, Budi Darma mengingatkan, kita berada di tengah dominasi budaya pop. Fungsionalitas digusur oleh glamouritas. Tapi, sastrawan yang baik, tidak akan terhanyut oleh keadaan demikian.

Akan tetapi, pada tabloid itu juga, Seno Gumira Ajidarma dan Jakob Sumardjo memukul sisi pernyataan Budi Darma yang mengindikasi sastra pop macam *Lupus* karya Hilman mengusung wawasan sempit, bahwa *Lupus* adalah karya pop yang bisa disebut karya serius seperti halnya karya Rendra dokumen sosial karena setidaknya ia merekam suatu *slank*, cara bergaul, gaya hidup dalam kehidupan kita.

Logika Seno itu, semacam polo ilustratif pragmatis-sentris. Sebuah *Lupus* hanya mewakili pola pergaulan dan kehidupan manusia (remaja) perkotaan yang tak lagi tersentak oleh sentuhan budaya materialisme, yang jelas tak bisa dikatagorikan sebagai dokumen sosial, cara bergaul, daya hidup dan kehidupan "kita'. Dan lagi, ketika *Lupus* harus dihadapkan kepada nilai-nilai universal dan non-sesaat sebagaimana lazimnya sebuah karya mendokumentasikan cara dan gaya kehidupan "kita", tak akan mampu berproses dengan waktu. Ingat, sebelum *Lupus* sudah ada *Cintaku di Kampus Biru* (Ashadi Siregar), *Arjuna Mencari Cinta* (Yudhistira M Massardi), dan *Gita Cinta Dari SMA* (Eddy D Iskandar), karena semua karya itu cuma sebatas "merekam" dan tak memberikan "tafsir" akhirnya lenyap ditelan waktu.

Lain halnya, sebutlah *Atheis* karya Achdiat Kartamiharja yang diktum tema besarnya mirip-mirip *ngepop*, lantaran memberikan "tafsir" pada kondisi kehidupan atau cara dan gaya hidup "kita" lewat irisan psikologis protagonis yang terdapat di dalamnya, membuat karya ini cukup kuat oleh hempasan sang waktu. Dan ini jelas lebih berharga dari sekedar dokumen sosialisasi manusia yang teridentifikasi sebagai "kita".

Hasil karya sastra pop bila ditekankan pula sebagai dokumen sosial, saya pikir hanya berlaku pada satu dimensional saja. Mengingat sastra pop pada nilai kodratnya itu sendiri tak memberikan "tafsir" yang mana akan mengapungkan multi dimensional. Hal inilah yang membuat karya sastra pop tidak universal dan masih terikat oleh nilai-nilai sesaat, yang pada gilirannya pula takaran intelektualitas tak terporsikan secara detail dan cermat.

Oleh karenanya, membicarakan sastra tak lain adalah *sastra sebagai sastra*. Sekalipun ia se-

bagai sastra pop, tetap persepsi pembicaraan itu yang basis pijakannya. Maka, biar tak melulu ribut tiap kali kita membicarakan sastra serius dengan sastra pop, sudah semestinya "juru bicara sastra pop"tampil ke permukaan. Tetapi kebanyakan, justru para pelaku sastra serius itu sendiri yang menjadi "juru bicara" tiap sebuah penilaian jatuh kepada hasil karya sastra pop. Sedangkan para pelaku sastra pop itu sendiiri enak-enakan *gegares* situasi dan *ngebadok* buah yang tumbuh dari situasi itu. Dan adanya juru bicara sastra pop dari kalangan pelaku sastra pop, dialog yang mengalir dari sumber kerangka penilaian sastra sebagai sastra terjembatani, sunguh berfaedah pada perkembangan sastra kita secara keseluruhan dalam variasi-variasinya.

Dari itu, uap lontaran agar sastra lebih holistik tak lapuk oleh zaman adalah preparatif sastra dalam era globalisasi dewasa ini. Suatu era yang dapat teridentifikasi dalam sebuah masyarakat modern, sudah waktunya sastra senantiasa diarahkan sebagai penyelidik dari motivasi atas perkembangan yang terjadi dan sedang berlangsung. Maka, di sini, adanya tuntutan terhadap karya-karya sastra yang terlahir, kata Budi Darma, tak cenderung berwawasan sempit karena hanya menyingkap satu sisi kehidupan saja (*KKompas*, 12 Februari 1994).

Terus terang, tanggung jawab itu tak sepenuhnya bisa diserahkan kepada sastra pop. Mempertimbangkan sekali karena sastra pop terlahir hanya dari selera pasar dan bagian dari "mesin" industri perdagangan, yang di dalamnya hukum permintaan dan penawaran pangsa pasar terus melandasinya. Karenanya pembaca/penikmat dibenuk dan diikat dari kebutuhan itu dalam rangka membeli barang-barang produk massa. Kaena itu juga ada penyamaran proses penyesuaian intelektualitas dan intensitas konsolasitas, yang berujung tak tumbuhnya pola pikir analistis atau kritis pada situasi kondisi kehidupan masyarakat.

Sastra pop, pada sisi tertentu yang tersebutkan di atas, adalah bagian dari elemen-elemen budaya materialisme. Kepentingan-kepentingan yang menandai cirinya masyarakat industri modern, terkemas dalam diktum tema besar karya-karya sastra pop. Di mana tokoh cerota yang dimunculkan, sama sekali tidak berpikir dan kosong akan pertimbangan-pertimbangan kesadaran religi.

Akankah persoalan nilai-nilai kemanusiaan dikorek dari kecenderungan karya demikian? Lalu, mestikah sastra serius melakukan distruksi kepada saudara satu rahim yang bernama sastra pop? Kemudian, dimanakah unsur-unsur denotasinya?

Pertanyaan-pertanyaan itu sesungguhnya salah satu bagian dari arus budaya materialisme yang boleh jadi justru muncul untuk memasuki permainan budaya yang lebih holistik dan urgensi. Maka, biarlah sastra pop itu hidup untuk dapat dilihat sebagai "peta" dalam sastra pada permainan arus budaya materialisme. Penyiasatan yang dimiliki sastra pop dalam ketahanan arus budaya materialisme itulah yang harus direbut sastra serius bila ia ingin keluar sebagai pemenang para permainan ini. (M. Zaelir El Makmur/P215)

Merdeka Minggu, 8 Mei 1994

RBM 15-5-94

POLEMIK KITA

Polemik "migrasi bahasa" berkembang makin menarik dan meluas. Mulai ada upaya untuk membongkar persoalan paling mendasar yang dihadapi kesastraan Indonesia. Tanggapan memang tidak harus hanya berkisar pada masalah "migrasi bahasa". Ada persoalan lebih penting yang disinggung Radhar, yakni tentang tidak lahirnya karya-karya besar dalam tradisi sastra Indonesia dewasa ini. Migrasi linguistik hanyalah salah satu solusi yang ditawarkannya. Jadi, yang lebih penting untuk diperdebatkan lebih lanjut adalah, kenapa tidak lahir karya besar dari penulis kita? Benarkah kita sedang mengalami krisis kreativitas, krisis kualitas, atau sebenarnya kita hanya "salah mengukur" terhadap karya-karya sastra Indonesia? Jika benar terjadi krisis karya besar, apa kambing hitamnya hanya bahasa sehingga perlu ada migrasi bahasa, atau ada kambing-kambing hitam yang lain? Tanggapan juga tidak harus ditujukan kepada Radhar, bisa juga terhadap gagasan penanggap-penanggap lain, seperti Beni Setia dan Iman Budhi Santosa.

Pengirim naskah kritik/esei sastra-seni-budaya, cerpen dan puisi, juga tanggapan-tanggapan untuk polemik, tetap harus menyertakan foto diri setengah badan dalam gaya santai serta biografi singkat. Yang sudah terlanjur mengirimkan naskah ke Redaksi, diharap segera menyusulkannya. Pengirim naskah juga harus memperhatikan persyaratan teknis sbb:

1. Naskah puisi: dalam sekali kirim (dalam satu amplop) minimal enam judul puisi, dengan tahun penciptaan 1992 dan sesudahnya.
2. Naskah cerpen dan kritik/esei: panjang naskah tidak lebih dari enam halaman folio ketik dua spasi, atau tidak lebih dari 9.000 karakter.
3. Naskah yang tidak disertai perangko, jika tidak dimuat takkan dikembalikan. (Red.)

Republika Minggu, 15 Mei 1994

Migrasi Bahasa dan Ekspor Karya Sastra

Oleh Imam Budhi Santosa

Gagasan Radhar Panca Dahana mengenai "migrasi linguistik" atau yang menurut R. Ieswandi Jr. disebut "migrasi bahasa" (*Republika*, 1 Mei 1994), agaknya harus dipahami dan diterima sebagai strategi memperlancar "ekspor" sastra Indonesia modern ke luar negeri. Bukan sebagai formulasi atau resep manjur untuk menghasilkan karya sastra besar.

Tidak ada buruknya sastrawan kita mencoba membiasakan menulis, misalnya dalam bahasa Inggris, kemudin mempublikasikannya ke mancanegara. Melalui usaha seperti ini, bukan mustahil akan lahir prestasi internasional. Cara seperti pernah dilakukan penyair Yogya, Kuswahyo SS Raharjo.

Tahun 1989 diam-diam penyair ini berhasil menyabet Juara II pada *Third Hampton's International Poetry Contest* yang diselenggarakan Universitas Hampton Amerika. Dalam lomba tersebut Kuswahyo mengikutsertakan lima buah puisi yang kesemuanya berbahasa Inggris karena memang demikianlah syaratnya.

Namun demikian, menilai *The Thousand Moons And Thousand Suns* (Seribu Bulan dan Matahari) milik Kuswahyo yang menggondol hadiah 250 dollar AS itu sebagai puisi besar, dengan tolok ukur mampu menembus jagat perpuisian dunia yang menggunakan bahasa Inggris sebagai mediumnya, jelas merupakan tindakan gegabah dan tergesa-gesa. Kendati menurut T.S. Eliot, nilai kesusastraan memang diukur dengan kriteria estetik, sedang kebesaran karya sastra diukur dengan kriteria di luar estetika.

Mengapa demikian? Sebab puisi tersebut baru memperoleh satu nilai pengakuan saja, walau berasal dari lomba bertaraf internasional. Sedangkan karya sastra untuk dapat dinilai agung dan bermutu, serta layak menyandang predikat "besar"; sangatlah ditentukan oleh nilai kumulatif dari pengakuan pembaca yang cukup luas, generasi demi generasi. Artinya, karya tadi mampu mengatasi komplikasi ruang dan waktu, sehingga dengan demikian menjadi abadi.

Puisi-puisi besar yang berhasil mendunia, seperti syair-syairnya Rumi, Kahlil Gibran, puisi-puisi Ezra Pound, Arthur Rimbaud, Boris Pasternak, Pablo Neruda, ditulis (diekspresikan) dengan menggunakan bahasa tertentu yang benar-benar mereka kuasai, dan mereka mempunyai ikatan batin (emosional) dengan bahasa tersebut serta masyarakat pemakainya. Komitmen kebahasaan luzimnya selalu bersumber pada rasa kebangsaan, di samping pengaruh adat tradisi setempat yang membesarkannya

Hanya saja, harus diakui, keberhasilan karya-karya mereka menembus komunitas internasional kebanyakan adalah berkat jasa bahasa Inggris, sebagai bahasa komunikasi terbesar yang digunakan antarbangsa. Terbukti, dikenalnya karya-karya tersebut di berbagai negara, termasuk Indonesia, rata-rata melalui penerjemahan dari versi Inggrisnya.

Setiap karya besar, semua orang tahu, tidak hanya solid bahasanya, akan tetapi juga mengandung sekian banyak nilai kemanusiaan yang universal dan berbobot. Tanpa adanya nilai-nilai tersebut, yang dikemas secara padu dan estetis seperti (merujuk teori Goldman) mustahil karya-karya para pujangga dunia tersebut memperoleh pujian dan penghargaan dari bangsa-bangsa lain di dunia.

Lahirnya gagasan mengenai "migrasi linguistik" erat kaitannya dengan kecenderungan penyair modern, seperti pernah dinyatakan oleh A. Teeuw, sangat tertarik dan terpesona pada pekerjaannya sebagai pemakai bahasa secara sangat khusus, yakni mencipta makna melalui bahasa. Aliran ini pernah dikritik oleh Darmanto Jatman (*Sastra, Psikologi dan Masyarakat*, 1985). Apakah tidak ada dimensi lain yang bisa diandalkan untuk menciptakan karya besar kecuali menukik dan mengeksplorasi habis-habisan terhadap matra-matra kebahasaan saja?

"Migrasi linguistik" yang mirip dengan avonturisme kultural, pada posisi tertentu mudah dituduh mereduksi nilai-nilai nasionalisme (kebangsaan) di sektor bahasa. Sebagai kreator sekaligus warga negara yang baik, para sastrawan harusnya malah prihatin jika ada karya pengarang kita yang mencuat ke dunia namun *blue-printnya* justru tidak tercetak dalam bahasa Indonesia.

Dua model

Jika mau merunut perkembangan sastra kita secara intensif, tampak dua *mainstream* atau model penciptaan yang samasama menjanjikan. *Model pertama*, seperti dikerjakan Sutarjdi dengan *O Amuk Kapak*-nya. Yakni, menggali potensi kebahasaan (linguistik), atau terjun ke dalam kata dan bahasa. Model seperti inilah yang mengantarkan sukses Chairil Anwar, Sapardi Djoko Damono, Goenawan Mohamad, Abdul Hadi W.M., hingga Afrizal Malna.

Model kedua, versi *Pengakuan Pariyem*nya Linus Suryadi AG. Yakni, memuisikan

dimensi sosial budaya yang relevan dicatat dalam gerak dinamika dan perkembangan masyarakat. Pada strategi ini berdiri Darmanto Jatman, W.S. Rendra, Emha Ainun Nadjib, Taufiq Ismail, A.F. Rahardi, dan lain-lain.

Belakangan ini, kecenderungan mengangkat nilai sosial budaya ke dalam puisi sebenarnya mulai merebak. Pertiwi Hasan, misalnya, membuat lomba puisi hutan. Sayangnya, lomba semacam ini tidak ada kabar kelanjutannya. Tahun 1993, Lembaga Semesta Budaya Yogyakarta membikin lomba puisi Pahlawan Nasional. Lagi-lagi macet total, padahal peserta tercatat ada 146 penyair. Beno Siang Pamungkas dari Semarang mencoba membidani lahirnya antologi puisi tentang nuklir. Para penyair di Jakarta telah menerbitkan antologi puisi solidaritas Bosnia. Th 1991, dalam antologi *Sembilu* FKY. III, penyair Yogya mencoba memuisikan kondisi Yogya masa kini. Isbedy Stiawan ZS, penyair Lampung yang juga pemandu wisata, memuisikan objek-objek wisata di daerahnya, dicetak atau dijadikan sticker untuk souvenir turis asing yang menggunakan jasanya.

Yang menggelitik lagi, sentilan Bakdi Soemanto dalam pengantar antologi *Pesta Api* (1989) mengenai penambahan kekayaan pengalaman hidup penyair melalui penelitian. Melalui penelitian, menurut Bakdi, kehidupan kita akan makin terbuka. Sedangkan aspek *humanities*-nya tetap tugas penyair, agar manusia yang diteliti itu dijaga terus jangan sampai menjadi sekadar angka statistik. Baik di dalam melaksanakan penelitian/pendekatan/observasi, maupun dari hasilnya, akan banyak ditemukan berbagai momentum puitik, peristiwa langka, misteri kehidupan alam semesta, serta kasus-kasus menarik lainnya, yang menantang diungkap ke dalam puisi.

Misalnya saja, sudah adakah penyair kita yang mengobservasi dan menghayati pekerjaan penyelam mutiara dan memuisikannya? Adakah yang memuisikan kehidupan suku Asmat atau suku Dani di lembah Baliem? Tidakkah menarik mencoba mengobservasi kemudian memuisikan gelombang Tsunami yang setinggi gunung dan memporakperandakan Flores itu? Kurang berhargakah memuisikan perikehidupan masyarakat Bali yang *kawentar* di manca negara? Kurang dahsyatkah jika mengangkat musibah Krakatau ke dalam puisi? Tidakkah kita temukan momentum puitik dalam pengabdian dukun bayi, *abdi dalem kraton*, pandai besi, *bong supit*, dan pekerjaan-pekerjaan tradisional lainnya? Apakah penyair tidak bisa lagi menghayati nilai-nilai gamelan, wayang, *bersih desa*, *ngaben*, kerapan sapi, sampai begitu minimnya puisi yang mengangkat peristiwa seperti itu?

Ribuan bahkan jutaan momentum puitik bertebaran di sekitar kita, namun kebanyakan terabaikan. Dibiarkan sia-sia berlalu dari tangkapan mata batin penyair kita. Padahal, justru momen-momen seperti itulah yang banyak menarik perhatian dunia. Yaitu momentum khas Indonesia yang masih murni, dan mampu melengkapi pemahaman generasi masa kini maupun nanti, juga bangsa-bangsa lain mengenai Indonesia.

Persoalannya, jika hanya mengandalkan kekuatan estetika sastra murni, termasuk nilai kebahasaan misalnya, jelas sastra Indonesia tak bisa unjuk gigi dalam percaturan sastra dunia (internasional). Karena, terus terang, sampai kini sastra Indonesia masih menjadi "epigon" sastra Barat.

Maka sedahsyat apapun karya kita, kalau tetap bertumpu pada dimensi kebahasaan serta kaidah-kaidah sastra dari Barat, kecil kemungkinannya berhasil "mendunia". Tragika metropolitan, kesunyian eksistensial, ironi dan parodi dunia modern, eksplorasi surealisme melalui kias dan perlambangan bahasa, dan sekian banyak gaya bahasa maupun model/tipografi kepuisian, bukan barang baru bagi sastra Barat. Kita seakan-akan tak punya apa-apa lagi untuk disajikan pada kancah kesastraan dunia, karena segala-galanya telah dimiliki oleh sastra Barat. Namun jangan lupa, di dalam perikehidupan sosial budaya dan alamnya, Indonesia menyimpan mutiara-mutiara nilai yang tak kalah gemerlapnya dibanding yang dimiliki bangsa lain.

Sebagai pembanding solusi "migrasi linguistik"-nya Radhar, kita bisa merenungkan, bagaimana kalau memroses lahirnya karya besar sastra Indonesia justru dengan menggali dan mengangkat nilai-nilai sosial budaya dan humaniora yang kita miliki ke dalam karya sastra. Selain juga merintis lahirnya kesastraan dan puitika yang khas Indonesia.

■ Iman Budhi Santosa adalah penyair dan eseis. Linus Suryadi AG suatu ketika pernah menyebutnya sebagai penyair terbaik di Yogya. Ia juga salah seorang pendiri Persada Studi Klub (PSK), kantung budaya yang banyak melahirkan sastrawan penting.

Republika Minggu, 15 Mei 1994

CATATAN KAKI

Harga Rendra dan Komitmen Kesenian

Agaknya tak hanya pejabat tinggi negara yang terkena aksi demonstrasi mahasiswa. Penyair yang dikenal banyak menyuarakan "penderitaan rakyat" lewat puisi-puisi protes sosialnya, W.S. Rendra, pun tak luput dari aksi mereka. Peristiwa "aneh" ini terjadi di Yogyakarta 5 Mei 1994.

Ketika itu, sang penyair "burung kondor" (orang menjulukinya "burung merak") sedang membacakan puisi-puisinya di Sport Hall Kridosono. Tiba-tiba sekelompok mahasiswa yang menamakan dirinya *Komite Seniman Anti Bisnis Seni* melakukan aksi gelar poster yang mengeritik "harga Rendra" dan tiket pertunjukan yang, menurut mereka, terlalu mahal.

Walaupun pertunjukan yang diwarnai pelarangan terhadap penampilan Emha Ainun Nadjib (kalau ini yang melarang aparat keamanan) itu tetap berlangsung cukup sukses (dihadiri sekitar 3.500 penonton), tak urung Rendra menjadi "berang". Apalagi, menurutnya, pemberitaan di beberapa media massa tidak adil terhadapnya. Keberangan itu ia tumpahkan dalam jumpa pers di YLBH Indonesia 10 Mei lalu.

Di YLBHI Rendra menyampaikan semacam "reaksi balik" terhadap aksi poster itu. Dalam bahasanya sendiri, ia melontarkan pertanyaan yang sangat mendasar: mungkinkah kesenian dan seniman, dalam kondisi sosial-ekonomi seperti sekarang ini, bisa hidup dan berkembang tanpa bisnis seni? Bagaimana, misalnya, film-film bagus bisa terus diproduk tanpa bisnis seni? Bagaimana pula pelukis-pelukis seperti Affandi, Amri Yahya, Bagong Kussudiardjo, Sudjojono, bisa besar tanpa ada bisnis seni?

Rendra juga mempertanyakan hak penyair sebagai "manusia biasa" untuk memperjuangkan haknya guna hidup sejahtera sebagaimana pelukis dan bintang film. "Jika seniman-seniman lain boleh mendapat honorarium besar, apakah penyair tidak boleh? Apakah penyair tidak boleh mencari nafkah dari sajak-sajaknya? Lalu, darimana penyair akan bisa membayar listrik, menyekolahkan anak-anaknya, mengongkosi biaya kesehatan keluarganya, dan membuat dapurnya berasap dari hari ke hari?" katanya.

Jika kita simak, memang ada yang naif dari pemikiran para mahasiswa demonstran itu. Mereka seakan menuntut "pengabdian total" sang penyair pada kesenian dan "perjuangan sosial" tanpa memberikan toleransi pada "kesejahteraan" yang memang sudah sepantasnya ia diperoleh. Seakan mereka berkata: "Mengabdilah terus pada kesenian, dan perjuangkan kepentingan rakyat, tapi teruslah miskin dan relakan seandainya keluargamu harus mati kelaparan!"

●●●

"Perjuangan" lewat kesenian, memang sudah tentu bukan perjuangan yang hanya bertujuan "perut". Apapapun nama dan jenis kesenian itu. Kenyataan sudah membuktikan, berkesenian sekadar untuk perut hanya akan menghancurkan aspek-aspek ideal kesenian itu sendiri, baik aspek artistik maupun muatan moralnya. Contoh paling gampang untuk ini adalah 'film kacangan'. Tujuan perut semata telah banyak mendorong karya-karya film menjadi "sampah kesenian".

Namun, itu tak berarti bahwa seniman dan karya seninya kehilangan hak untuk memperoleh "harga mahal" dari para pecintanya, jika harga itu memang sudah pantas diterimanya. Dengan kata lain, seniman tidak kehilangan haknya untuk menerapkan pertimbangan-pertimbangan ekonomis ataupun perhitungan-perhitungan bisnis dalam berkesenian, sepanjang tidak mengorbankan aspek-aspek ideal kesenian itu sendiri.

Pertimbangan ekonomis di sini tentu harus dipahami sebagai *makin berkualitasnya seniman dan karyanya, atau makin dibutuhkannya seseorang seniman dan karyanya, maka ia berhak untuk menerima "harga" yang makin tinggi pula.* Ini artinya, masyarakat, lembaga swasta maupun pemerintah, "wajib" memberi "harga tinggi" kepada para sastrawan yang kualitas karya dan dedikasi kulturalnya sudah benar-benar teruji, seperti Rendra, Sutardji Calzoum Bachri, Mochtar Lubis, Umar Kayam, Kuntowijoyo, Emha Ainun Nadjib, dan Linus Suryadi AG — untuk menyebut beberapa saja.

Jika ada sekelompok orang yang tetap ngotot memberi "harga rendah", dengan alasan "anti komersialisasi seni" sekalipun, kepada karya atau seniman yang layak menerima "harga tinggi", maka berarti mereka melupakan hak sang seniman, sekaligus melupakan kewajiban mereka sebagai kelompok apresian "karya mahal". Dengan kata lain, orang atau kelompok yang menuntut seniman untuk berkarya bagus dan menyenangkan, tanpa kesediaan memberikan "imbal balik" yang sepadan, sama artinya dengan praktek "pemerasan kultural".

Tawar-menawar harga tentu akan tetap bisa terjadi antara sang seniman dengan pihak lain yang membutuhkan hasil olah seninya. Bisa jadi, dalam keadaan tertentu, pihak lain itu (misalnya, panitia sebuah pertunjukan baca puisi) hanya mampu memberikan imbalan yang kurang sepadan dengan "kelas" se-

Timbangan Buku

niman yang dibukingnya. Dalam kondisi seperti ini, yang terpenting adalah niat baik bersama untuk tetap memberi "harga yang layak" pada sebuah hasil olah seni berdasarkan kesepakatan bersama. Jadi ada semacam saling keterbukaan ketika tawar-menawar dilakukan.

Bahkan, bisa saja terjadi, para seniman (penyair) — atas dasar komitmen kulturalnya yang besar — datang ke suatu tempat secara swadaya untuk menggelar acara keseniaan bersama-sama bagi masyarakat. Misalnya, adalah temu penyair dan gelar baca puisi *Kebangkitan Nusantara* di Batu, Malang, 8 Mei lalu, yang diselenggarakan oleh Himpunan Penulis, Pengarang dan Penyair Nusantara (HP3N). Puluhan penyair dari berbagai kota berkumpul di kota apel Batu dan secara swadaya menggelar diskusi sastra serta pentas baca puisi.

Yang sangat tidak *fair* adalah, jika sebuah panitia mengundang seniman (apalagi dari luar kota), lantas tanpa *ba bi bu* sang seniman diterlantarkan begitu saja seusai acara. Orang bijak bilang, ulah panitia semacam ini adalah *kezaliman* yang "berkedok" demi kesenian.

●●●

Namun, itu semua tak berarti bahwa pergelaran-pergelaran kesenian yang "murah meriah", dengan tiket masuk cukup seribu perak atau gratisan sekalipun, tak penting lagi diadakan. Betapapun, mengingat mayoritas masyarakat kita masih berdaya beli rendah, sementara kondisi mereka sebagai "manusia kultural" perlu terus ditingkatkan, pergelaran-pergelaran kesenian "murah meriah" tetap perlu digalakkan. Tetapi, panitia penyelenggara yang bijaksana tetap akan memikirkan "kesejahteraan" para seniman yang ditampilkan dan tidak menerlantarkan mereka begitu saja.

Dalam kaitan ini, kehadiran pengusaha sebagai sponsor yang bersedia menutup biaya produksi menjadi sangat dibutuhkan. Contoh paling tepat untuk ini barangkali adalah paket-paket pertunjukan baca puisi yang dikoordinir Chaerul Umam bersama Jamaah Seniman Masjid Amir Hamzah (TIM)-nya. Atas sponsor PT Global Sarana Media Nusantara (kadang-kadang juga bersama TPI dan Promag), jamaah seniman ini berkalikali bisa menggelar pertunjukan akbar baca puisi secara gratis dengan menghadirkan puluhan penyair terkenal dari Emha sampai Sutardji. Bahkan sering dilengkapi kehadiran aktris-aktris populer, seperti Neno Warisman, Yenny Rahman dan Deddy Mizwar. Dan, para penyair serta artis itu tetap mendapat honor yang sangat layak.

Bisa saja terjadi, pertunjukan baca puisi W.S. Rendra bersama para seniman "papan atas" digelar secara gratis di dalam gedung maupun lapangan terbuka, sehingga bisa ditonton oleh siapapun, sejak tukang parkir sampai pejabat tinggi, ketika ada pengusaha yang bersedia menutup seluruh biaya produksinya. Tetapi, ketika suatu panitia penyelenggara terpaksa menjual tiket dengan harga mahal untuk menutup biaya produksi, karena tak ada kapitalis yang bersedia menyeponsorinya, orang tentu harus siap memahaminya. Dalam keadaan seperti ini, saya yakin, seorang pecinta seni yang sejati, akan dengan ikhlas membeli tiket masuk sebagai tanda komitmen kulturalnya. Bahkan, ia akan merasa malu untuk menonton secara gratis. ■ ahmadun yosi herfanda

Republika Minggu, 15 Mei 1994

Perdebatan Kritik Sastra tidak Pernah Terselesaikan

Yogyakarta, Kompas

Perdebatan kritik sastra ilmiah dengan nonilmiah tidak pernah terselesaikan, dan tampaknya keduanya saling berlawanan. Akan tetapi, sesungguhnya keduanya itu mempunyai fungsi dan hak hidup sendiri-sendiri berdasarkan kepentingannya, sehingga keduanya tidak dapat saling mengganti.

Demikian antara lain isi pidato pengukuhan guru besar sastra Fakultas Sastra UGM, Prof Dr Rachmat Djoko Pradopo (55) yang disampaikan di depan rapat senat setempat hari Rabu (18/5). Alumnus S1 (1965) dan S3 (1989) UGM tersebut memberi judul pidatonya *Kritik Ilmiah sebagai Sarana Pemaknaan Sastra*. Rapat senat dipimpin Rektor/Ketua Senat UGM Prof Dr Sukanto Reksohadiprodjo.

Sebelumnya ia mengatakan, penggolongan kritik sastra dapat dilihat dari sifat dan asal kritikus serta sifat kritiknya. Karena itu kritik sastra digolongkan menjadi kritik akademik atau kritik ilmiah, serta kritik nonilmiah atau kritik sastrawan atau kritik umum.

Kritik ilmiah biasanya ditulis oleh para ahli sastra yang umumnya para sarjana sastra dengan teori dan metode ilmiah. Kritik nonilmiah ditulis oleh para kritikus sastrawan ataupun umum dengan tidak menggunakan eori dan metode ilmiah.

Reaksi keras sastrawan

Menurut Djoko, buku-buku kritik sastra ilmiah itu pada tahun 1960 sempat terbit, yang umumnya berasal dari skripsi sarjana muda dan sarjana lulusan Fakultas Sastra Universitas Indonesia.

"Karena bentuk dan coraknya berlainan dengan kritik sastra sebelumnya yang ditulis oleh para sastrawan dan umum, maka kritik sastra ilmiah tersebut mendapat reaksi keras dari para sastrawan, lebih-lebih pada paro akhir tahun 1960-an dan paro pertama tahun 1970-an," tutur Djoko.

Katanya, para kritikus sastra tidak puas karena kritik sastra ilmiah terlalu analitis, terlalu mencincang-cincang karya sastra.

"Dengan dicincang-cincang seperti mayat, karya sastra menjadi kehilangan artinya sebagai karya sastra yang merupakan suatu kesatuan dan keseluruhan yang utuh," tegasnya.

Ia menambahkan, kritik ilmiah mempunyai bentuk khusus sesuai dengan metode dan sistematika ilmiah, karena itu lain dibanding kritik nonilmiah yang bersifat manasuka yang disiarkan di surat kabar atau majalah sebagai media umum.

Studi ilmiah

Djoko mengatakan, studi sastra dapat digolongkan menjadi tiga bidang studi, yaitu teori sastra, sejarah sastra dan kritik sastra. Kritik sastra dapat dilihat dari empat sudut pandang. Pertama, dari bentuk adalah kritik teoritis dan terapan. Kedua, dari orientasi berupa kritik mimetik, pragmatik, ekspresif, dan obyektif. Ketiga, dari praktik berupa kritis judisial, induktif, dan impresionistik. Keempat, dari penulis dan sifat kritik berupa kritik ilmiah dan kritik nonilmiah.

Beristrikan Dra Sri Widati, peneliti pada Balai Penelitian Bahasa Yogyakarta, Djoko Pradopo juga dikenal sebagai penulis buku. Karyanya antara lain *Bahasa Puisi Penyair Utama Indonesia Modern* (Pusat Bahasa, 1985) dan *Beberapa Gagasan Dalam Bidang Kritik Sastra Indonesia Modern* (Lukman, Yogyakarta, 1988).

(pom)

Kompas, 20 Mei 1994

Simposium Sastra Daerah Se-Indonesia

Folklor Penting untuk Pengembangan Kebudayaan

Solo, Kompas

Penelitian tentang keberadaan folklor di Nusantara sangat penting untuk dijadikan bahan pengembangan Kebudayaan Nasional. Meski secara umum kebudayaan-kebudayaan daerah di Indonesia sudah mantap, namun baru unsur bahasa saja yang dinyatakan eksis dalam Kebudayaan Nasional. Unsur-unsur kebudayaan yang lain masih dalam taraf pembentukan.

Prof Dr James Danandjaja dari Universitas Indonesia mengemukakan pada hari kedua Simposium Sastra Daerah se-Indonesia yang diadakan di kampus Universitas Sebelas Maret Solo, Rabu (18/5). Simposium ini mengetengahkan sekitar 40 makalah dari hasil penelitian menyangkut sastra daerah yang ada di Nusantara.

James Danandjaja yang menyampaikan makalah *Peran Folklor Lisan dalam Kehidupan Masyarakat Indonesia*, mengatakan folklor lisan di Nusantara memiliki peran besar dalam kehidupan bangsa Indonesia, karena folklor punya dayaguna dalam kehidupan kolektif di masyarakat, bukan cuma menyangkut suku (subetnis) bersangkutan. Ia menjelaskan, folklor lisan adalah salah satu *genre* folklor yang terdiri dari ujaran rakyat, ungkapan tradisional, teka-teki (ramalan), puisi rakyat, dan prosa rakyat.

Mengutip ahli folklor William R Bascom, ada empat fungsi pokok pada folklor. Keempatnya adalah, sebagai sistem proyeksi, legitimasi kebudayaan, alat pendidikan, dan pengendali masyarakat. Selain itu folklor juga berfungsi mempertebal solidaritas kolektif, alat pembenaran masyarakat, alat protes, dan pelarian dari dunia nyata.

Pengajar di Fakultas Sastra UI itu mengambil contoh puisi rakyat yang berisi protes seper-

ti dilantunkan Cak Durasim, tokoh ludruk kondang di zaman pendudukan Jepang: "*Pagupon omahe doro/Urip di bawah Nippon malah sengsoro* (Pagupon rumah burung dara/. Hidup di bawah Nippon malah sengsara).

Terancam punah

Dalam sesi terpisah Prof Dr Suripan Sadihutomo dari IKIP Surabaya melalui makalahnya *Kebinekaan dan Persamaan Kesastraan Tradisional Nusantara*, menyoroti kebinekaan di Nusantara sebagai kekayaan, bukan hanya perbedaan suku melainkan menyangkut etnis, adat-istiadat, paham, kepercayaan, sosial, politik, budaya.

Suripan menyebut ragam persamaan pada puisi lisan di berbagai daerah (Nusantara), seperti puisi Jawa *macapat* yang terdapat pula di Sunda, Bali, Lombok. Bentuk serupa di wilayah budaya Melayu seperti Riau, Palembang, Minangkabau, Medan, Aceh disebut *pantun*. Atau disebut *pantong* (Ambon), atau *papantung* (Sangir Talaud), sedang di Jawa disebut *parikan*.

Dalam cerita prosa rakyat, ia menunjuk kisah *Jaka Tarub* yang terdapat dalam berbagai versi, namun intinya mengisahkan tentang laki-laki yang mencuri pakaian bidadari yang sedang mandi. Di Madura kisah itu bertajuk *Arya Menak*, di Sulut berjudul *Lahilote*, di Sulteng *To mampotawine to kai langi*. Kisah itu mirip pula dengan *Si Lentir dan Nilatama* di Bali, atau kisah *Kain Sindai* di Riau.

Suripan mengingatkan tentang berbagai tradisi seni bercerita (teater tutur) rakyat yang kini terancam kepunahan. Di antaranya *macapatan* (Jawa), atau *macaan* (Jatim), *wawacan* (Sunda), *mebebasan* (Bali). Di Riau tadisi itu disebut *baca syair*, di Lombok disebut *capung* atau *cakepung* yang membaca lontar *Monyeh*. Di Jatim tradisi semacam disebut *kentrung* yang dibawakan seorang dalang dengan iringan rebana. (asa)

Kompas, 19 Mei 1994

SIMPOSIUM NASIONAL SASTRA JAWA 17-18 MEI

Upaya Mempertemukan Para Sastrawan Daerah

SOLO (KR)- Sastra daerah di Indonesia sebenarnya mempunyai unsur kesamaan untuk berkembang, tapi selama ini antara daerah satu dengan yang lain tak ada kontak. "Sebenarnya jika antara sastra daerah selalu bisa berhubungan memiliki dampak positip yakni menimbulkan pengertian antar suku. Sebab sastra daerah selalu menjiwai pada suku bangsa setempat," tandas Prof Dr Herman J Waluyo, dosen FKIP UNS, Sabtu.

Selama ini sastra daerah berjalan sendiri-sendiri. Tak pernah saling menyapa, akibatnya sulit berkembang. Karena itu perlu adanya forum pertemuan untuk saling sapa. Sehingga kalau dilakukan pengembangan dan penelitian sama-sama tahu. Sebab pengembangan dan penelitian antara sastra daerah satu dengan yang lain hampir sama.

Selama dua hari, 17-18 Mei besok, Universitas Sebelas Maret (UNS) mencoba mempertemukan Sastrawan Daerah se Indonesia lewat forum simposium. Sebab sampai sekarang, kata Prof Dr Herman Waluyo, belum pernah ada pertemuan ilmiah secara nasional yang membahas sastra daerah. Akibatnya, ada beberapa sastra daerah yang tidak mengetahi perkembangan sastra daerah lain.

Ia menyatakan yakin, jika diantara sastra daerah yang ada sudah bertemu maka Wawasan Kebangsaan kita semakin mantap. Perkembangan berikutnya integritas nasional lebih kokoh. Hal ini harus kita lakukan bersama khususnya dalam menghadapi era globalisasi. "Arus deras yang datang dari luar harus kita imbangi oleh penggalian nilai-nilai nasionalisme yang diantaranya didapat dari kajian sastra daerah."

Pertemuan ilmiah di atas juga bermaksud untuk mengantisipasi kurikulum 1994, di mana sastra daerah ada kemungkinan terangkat lewat muatan lokal. Kurikulum 1994 ini jelas menjadi tantangan masing-masing propinsi, sejauh mana dapat menyediakan ceritera-ceritera rakyat.

Prof Herman Waluyo mengakui selama ini jurusan/program studi bahasa daerah kurang diminati, misalnya Sastra Jawa di UNS. Kenyataan ini dimungkinkan akan berubah berkat kurikulum 1994. Peminat ke jurusan/program studi tersebut akan meningkat mengingat mulai terbukanya lapangan pekerjaan. Dan sekarang ini tenaga-tenaga di bidang pengembangan sastra daerah masih sedikit.

Beberapa pembicara yang disiapkan panitia diantarnya Prof Dr James Dananjaya dari Universitas Indonesia, Prof Dr Suripan Sadi Hutomo (IKIP Surabaya), Dr Darusuprapta (GM), Dra Endang SS MS (UNS), Drs Rus Andiyanto (Universitas Palangkaraya Kalteng).-(Qom)

Kedaulatan Rakyat, 17 Mei 1994

Umar Kayam:

"Tanpa Eufemisme, Kita Ngomong Dlujar-Dlujur"

Barangkali, tidak ada tema sentral dalam "budaya politik" kita yang lebih ambivalen selain "demokrasi". Dan tentu saja, tema sentral yang semakin hari kian terasa mendesak untuk dicoba diintegrasikan ke dalam kehidupan bersama itu, terutama yang bersangkut-paut dengan pengelolaan kekuasaan, mau tak mau akan menjadi agenda paling besar dalam rangka menopang kerja transformatif yang lebih mendasar; sebagai sebuah nilai bagaimanapun juga kita berhak untuk menemukan cara sendiri buat menurunkannya ke tingkat praksis yang lebih sesuai dengan basis sosio-kultur yang menopangnya. Sementara, sistem sosial dan sistem budaya kita ternyata mengandung potensi untuk bertentangan dengan nilai-nilai dasar dari demokrasi yang sesungguhnya.

Lalu bagaimana cara mengusahakan konsensus, meski bersifat sangat sementara, untuk menekan seminimal mungkin ekses-ekses yang lebih jauh dari situasi yang ambivalen tersebut? Bagaimanakah sesungguhnya hubungan antara demokrasi yang nota bene kita kenal lewat wacana budaya politik Barat itu di dalam perkembangan kebudayaan kita? Apakah memang budaya kita memiliki potensi kreatif untuk membumikan nilai-nilai dasar tersebut? Dan jika kita menemui kenyataan bahwa ternyata kekuasaan semakin menampakkan wajahnya yang totalistik sehingga lembaga kontrol tidak bisa berfungsi, bagaimana mengupayakan perbaikan? Berikut sepenggal obrolan dengan Umar Kayam, seorang "priyayi swasta" yang tahun ini naik haji itu.

Dalam pidato pengukuhan sebagai guru besar di UGM beberapa waktu yang lalu, Pak Loekman Soetrisno menyinggung juga soal demokrasi Pancasila. Untuk memahami demokrasi Pancasila ini, kita selalu diimbau bahwa dalam segala segi, kita tidak boleh menelan mentah-mentah apa yang datang dari "Barat". Dan demokrasi, di mana pun, saya kira, mengandung implikasi yang sangat luas, terutama yang menyangkut hak asasi manusia, hukum, dan sebagainya. Nah, Pak Loekman saat itu mengatakan bahwa apa yang disebut sebagai HAM atau hukum yang disesuaikan dengan kultur sendiri itu selalu mengandaikan suatu *cultural relativism*. Tapi jika *cultural relativism* ini diberlakukan secara ekstrem, demokrasi, hukum akan kehilangan maknanya karena akan dipakai oleh elite politik untuk mempertahankan kepentingan pribadi atau kelompok. Saya kira, apa yang dikatakan Pak Loekman itu merupakan kritik yang sangat mendasar.

Barangkali, yang dimaksud Pak Loekman dengan *cultural relativism* itu adalah kekhasan budaya. Artinya, sebagaimana yang sering dikatakan oleh beberapa pemimpin Asia Tenggara seperti Pak Harto, Mahathir Mohamad, Lee Kwan Yeuw dulu, bahwa setiap negara itu memiliki kebudayaan beserta sistem sosialnya sendiri-sendiri. Punya dinamika kebudayaan sendiri. Soal hak asasi manusia misalnya, tidak ada patokan yang universal. Jadi, setiap negara mempunyai cara pandang dan cara penerapan HAM sendiri. Nah, ini nanti artinya *kan* tidak universal lagi. Jadi, terasa agak *miyar-miyur* dan tentu akan bikin ragu-ragu. Ngambang. Sehingga setiap saat bisa membuka kesempatan bagi pemimpin-pemimpin negara tersebut untuk men-*justified policy-policy* yang diambil. Sedikit-sedikit bilang, "Kita ini lain". Ya, sedikit-sedikit pokoknya kita lain. Jadi, ini akan menjurus pada kekeliruan yang mengakibatkan dibenarkannya semua *policy*. Dan kalau sudah begitu, semua persoalan seolah-olah "selesai".

Demokrasi, masih kata Pak Loekman, sulit dilaksanakan karena, antara lain, munculnya semacam neo-feodalisme yang merembes ke segala aspek, termasuk bahasa. Salah satu contohnya adalah eksploitasi *linguistics of power* yang berlebihan, yang antara lain digunakan oleh penguasa untuk meniadakan konflik-konflik yang timbul dari dinamika masyarakat. Kita tidak bisa memungkiri kenyataan ini. Tapi, saya kira, ada hal yang cukup menarik, yakni masalah *linguistics of power* ini. Tentunya, kecenderungan itu tidak berdiri sendiri. Dia kait-mengait dengan perkembangan sistem pengetahuan masyarakat bersama perkembangan kulturalnya. Tapi jika kita lihat, baik di masa Orde Lama maupun Orde Baru, kecenderungan tersebut tampaknya belum berubah. Padahal, dinamika kebudayaan kita mustinya *kan* sudah berubah, sehingga jika kita berbicara neo-feodalisme tentu konteksnya juga sudah lain.

Esensinya, saya kira, masih sama. Kita merasakan memang ada neo-feodalisme itu. Ya, lihat saja dalam sistem kekuasaan. Apa Anda kira sistem kekuasaan pada periode Soekarno itu tidak tertutup. Tertutup *aja*. Jadi jangan salah melihat. Orang sering menganggap bahwa Soekarno itu orang yang bersih, suci, dan hebat. Ya, kalau pidato memang hebat. Tapi, orangnya sangat feodal. Nah, feodal itu apa? Feodal itu *kan* tidak memandang bahwa manusia memiliki derajat yang sama. Dan jika dilihat dalam konteks Indonesia, neo-feodalisme itu memang masih kuat karena memang akarnya juga masih kuat. Di dalam masyarakat kita, neo-feodalisme itu berkaitan sangat erat dengan sistem pemerintahan yang kerajaan. Dan esensi feodalisme itu tidak melihat bahwa dalam masyarakat, manusia punya hak yang sama. Tidak ada konsep egalitarian. Masyarakat terdiri atas golongan-golongan. Ada yang lahir sudah punya hak-hak istimewa. Ada yang punya *privilege*, ada yang tidak. Dan dalam tingkatan- tingkatan itu, kekuasaan yang paling atas itu absolut.

Nah, saya kira itu akarnya masih sangat kuat. Sebab, selain paternalistik, masyarakat kita juga feodal. Dari *sono*-nya, kita ini mewarisi kebiasaan-kebiasaan yang sangat paternalistik dan sangat tertutup. Kalau orang jadi pemimpin, dan pemimpin itu tidak harus negara, presiden, tapi pemimpin apa sajalah, entah dalam skala kampung, lurah, atau dalam komunitas-komunitas kecil, selalu begitu, *"pokoke... pokoke..."*. Lihat saja, mulai lurah, bupati, hingga menteri, tertutup. Tapi kalau kita lihat pada Angkatan 45, kecenderungan itu sekilas agak berubah, meski pandangan itu masih membayang. Para perancang konstitusi di awal kemerdekaan memiliki pandangan yang sedikit berbeda. Orang-orang semacam Soepomo, Soekarno, memiliki cara pandang yang khas. Mereka masih yakin dengan sistem yang harus digali dari kultur kita sendiri, yaitu yang cocok dengan masyarakat kita, karena memang sudah *taken for granted*. Demokrasi di Indonesia adalah demokrasi yang mengindahkan prinsip-prinsip itu. Jadi, asas demokrasi seperti yang kita kenal di Barat bahwa pemerintahan oleh rakyat, untuk rakyat, juga diartikan begitu.

Nah, neo-feodalisme itu, di satu pihak kita ingin membangun masyarakat yang egaliter, yang terbuka, yang mekanisme kontrolnya jalan, tapi di lain pihak kita terbentur oleh sikap mental yang seperti saya katakan, tidak mau dikritik. Ya, seperti kasus Bapindo itulah. Kasus itu *kan* mencerminkan sikap mempergunakan hak kekuasaan dengan seenaknya. Mulai dari yang berpangkat Kabag sampai Dirut. Belum lagi *ubo rampe* untuk melaksanakan pekerjaan sebagai pembesar, sebagai orang yang memegang kekuasaan, seperti kehidupan yang "wah", *gebyar*. Itu ciri feodalisme.

Sesungguhnya, *gebyar* itu dasarnya terdapat dalam masyarakat yang masih kuat *extended family*-nya, di mana orang bila berada dalam lingkaran kekuasaan, yang dipentingkan bukan hanya dirinya sendiri, tapi juga keluarga jaringan. Fungsi *Pak De* itu penting. *Pak Lik* itu penting. *Simbah* itu penting. Contohnya adalah kalau mahasiswa Indonesia yang berada di luar negeri hendak pulang, yang dipikirkan ketika membeli oleh-oleh bukan hanya anak-istri. Dan semakin berkuasa, keinginan dan kebutuhan untuk memuaskan keluarga jaringan itu semakin besar. Kalau punya hajat, mantu misalnya, akan malu kalau mengadakan pesta semampunya, apa adanya. Jadi selalu diada-adakan. Kalau tidak diada-adakan, takut jika tidak diterima lagi di keluarga jaringan. Minimal di dalam masyarakat, kredibilitasnya akan hilang.

Barangkali kalau kita lihat masyarakat feodal, masyarakat Jawa misalnya, yang begitu hirarkis, ada hubungannya dengan struktur bahasa Jawa yang juga sangat hirarkis. Lalu apakah bahasa Jawa yang demikian itu memang tercipta oleh kebudayaan yang hirarkis itu...

Saya kira ya. Hal itu akan semakin memperkuat sistem yang ada. Dan struktur yang hirarkis itu semakin memuncak ketika masyarakat kita jadi sistem kerajaan. Sebelumnya mungkin juga sudah hirarkis, tapi tidak se-berbunga-bunga bahasa Sanskerta. Masyarakat Jawa yang mementingkan jaringan itu, yang dasarnya juga mementingkan kerukunan, keharmonisan, dan sebagainya, memang membutuhkan hirarki-hirarki semacam itu. Maka, dikembangkanlah bahasa yang eufemistik. Memang di setiap masyarakat selalu ada yang namanya basa-basi itu. Itu *kan* penting juga. Saya tidak setuju dengan kritik yang terlalu tajam dari Mochtar Lubis atau Arief Budiman. Bagaimana pun, eufemisme itu penting juga. Bayangkan kalau masyarakat tidak punya eufemisme, *kan ciloko banget*, orang ngomong *dlujar-dlujur* ha...ha...ha... Tetapi, yang berlebihan itu memang menjengkelkan. Dan yang berlebih-lebihan itu, yang berbunga-bunga itu, memang dibutuhkan dalam masyarakat feodal untuk menyangga kekuasaan. Untuk mempertahankan dan menjustifikasi kekuasaan. Di dalam bahasa Jawa, hal itu sangat rumit. Tata krama bahasa sangat penting. *Undhe-usuk*-nya *kan* sangat rumit. Dan itu, agaknya, menjadi ciri dari masyarakat-masyarakat atau negara-negara kerajaan. Bukan hanya di Jawa. Di Eropa pun juga begitu. Lihat saja Inggris, Prancis, Belanda, atau negara-negara Skandinavia, bahasanya *kan* "halus". Cuma di sana menjadi cair dengan munculnya borjuasi. Para pedagang. Kalau di sini, lihat saja di Solo. Di sana ada kelas yang disebut kelas *laweyan* atau kelas pedagang. Orang yang berasal dari kalangan *priyayi*, orang terdidik, seperti pengalaman saya yang dibesarkan di keluarga *priyayi* meski bukan dari *priyayi* tinggi, ketika di sekolah selalu dikagetkan oleh anak-anak yang datang dari kelas pedagang itu. Misalnya, memanggil ibu dengan *simbok*. Bagi telinga *priyayi*, rasanya *mak sengkring* begitu. *Kok simbok*. Bahasa mereka oleh kaum *priyayi* disebut bahasa yang *mbakuli*. Nah, bayangkan kalau orang-orang yang berangkat dari kultur pedagang ini, yang "lebih populis" itu, jadi kelas yang kuat! Mereka punya modal, punya ini, punya itu, jadi nanti bisa menggeser bahasa birokrasi. Pasti ada pengaruhnya. Minimal ada *pressure* terhadap keharusan berbahasa yang penuh basa-basi. Tapi, ternyata kelas ini masih kalah kuat dengan kelas birokrasi. Sebab, feodalisme di sini memang dipupuk oleh Belanda. Tidak dihancurkan. Bahkan dimanfaatkan sehingga negeri ini dijadikan apa yang disebut sebagai negara *ambtenstaat*, negara tanpa "pekerja", dan yang kuat itu birokrasi. Saya khawatir sampai sekarang masih begitu. Negara ini birokrasinya sangat kuat.

Saya pernah datang di sebuah seminar, kalau tidak salah seminar tentang koperasi. Di situ juga hadir William Soeryajaya, ketika itu dia masih berjaya. Dia itu *kan* orang kuat, *bondho-bandhu*. Tapi, di depan para birokrat, yang pangkatnya hanya kepala bagian-kepala bagian, dia *mundhuk-mundhuk*. Saya melihat pemandangan seperti itu mau ketawa. *Kan* mestinya dia yang *pethenthengan*, bukan orang-orang yang bergolongan III atau IV itu. Ini hanya bisa terjadi di negeri kita. Dan dia merendah-rendah. Mungkin karena dia Cina. Itu faktor juga. Kalau seandainya pribumi pun, saya kira, juga akan begitu. Dia tahu birokrat punya kekuasaan. Maka, dia mengalah. Birokrat itu, seperti pepatah Belanda, punya jari-jari kaki yang panjang. Jadi, gampang terinjak. *Over* perasa. Pedagang itu diinjak-injak akan diam saja, yang penting duitnya masuk, he...he...he...

Nah, kembali soal bahasa. Yang menghancurkan kerumitan-kerumitan dan sebagainya itu sesungguhnya adalah bahasa Indonesia. Tapi, sebenarnya bahasa Melayu itu juga bahasa feodal. Tapi, feodalisme di Melayu itu tidak seinvolutif di Jawa. Saya berpendapat bahwa bahasa Melayu itu, yang kemudian diangkat jadi bahasa Indonesia, apa yang disebut sebagai bahasa "yang baik dan yang benar" itu selalu ada. Saya tidak setuju dengan tinjau-

an yang orientasinya agak Marxian yang sangat mementingkan proyek Balai Pustaka sebagai proyeksi dari kepentingan Belanda untuk menghaluskan bahasa Indonesia. Bahasa "yang baik dan benar" itu memang ada *kok*. Orang pantai Timur Sumatera itu kalau ngomong ya bahasa Indonesia "yang baik dan yang benar" itu. Seperti Pram

dalam bukunya *Tempo Doeloe* itu, yang memberi sugesti bahwa sastra Indonesia yang "benar" adalah sastra pasaran. Dan sastra semacam itu jangan dilecehkan. Bahasa Melayu semacam itu oleh Belanda disebut bahasa "rendah". Memang betul, Belanda kemudian berusaha memperbaikinya. Ada disertasi yang ditulis Doris Jedamski, yang mengkaji tentang Balai Pustaka, yang orientasinya Marxian, bahwa bahasa itu dipandang sebagai "medan" bertemunya berbagai kepentingan, terutama kepentingan kelas. Kepentingan politik atas dasar hubungan-hubungan produksi. Tentu saja, bahasa Indonesia lewat Balai Pustaka adalah hasil dari kepentingan-kepentingan tersebut. Tapi jika kita jujur, bahasa Indonesia itu jadi kuat lantaran jasa Jepang. Memang kita pernah bersumpah, Sumpah Pemuda itu, tapi yang membikin bahasa Indonesia dalam waktu satu malam nyaris jadi, ya karena jasa Jepang. Jepang datang, semua yang berbau Belanda itu harus dihilangkan. *Textbook* di sekolah-sekolah harus berbahasa Indonesia. Diterjemahkan semua. Kita yang kalang kabut. Saya masih ingat betul bagaimana guru-guru saya di sekolah, sambil mengajar juga sambil belajar. Di zaman Belanda, bahasa Melayu itu dianggap bukan "bahasa". Tapi sekarang kita melihat, bahasa Indonesia juga mengarah ke bahasa "birokrasi". Mestinya, kita mulai sadar bahwa bahasa yang "baik dan benar" itu bukan bahasa yang birokratis itu.

Kalau soal pengertian "oposisi yang loyal" dalam sistem demokrasi, seperti yang dibilang Pak Loekman itu...

Sesungguhnya, itu *kan* berasal dari demokrasi liberal. Dan ini artinya kita harus berani berterus terang mengatakan bahwa itu adalah demokrasi liberal. Artinya, *rule of the game*-nya adalah selalu ada yang berkuasa dan ada yang tidak. Bahkan, yang ekstrem itu seperti di Inggris. Di sana itu selalu ada kabinet yang di atas permukaan, ada kabinet sebagai bayang-bayang, *shadow*! Sehingga ketika yang di atas turun, yang di bawah tiba-tiba muncul. Mereka sudah punya menteri-menterinya sendiri. Tapi loyal di sini tidak obskupsi, tidak anarki. Memang selalu mengkritik pemerintah. Mengecek pemerintah lewat jalur konstitusi. Tapi, obskupsi sama sekali memang tidak bisa. Pokoknya, selalu mencari titik-titik kelemahan, seperti terjadi dengan Presiden Clinton itu. Selalu dikorek-korek kelemahannya, bahkan masa lalunya. Jadi, boleh *ngotot* sepanjang dalam jalur hukum. Itu namanya "loyal". Jadi bukan loyal *pejah' gesang ndherek*... Itu oposisi loyal dalam kita ha...ha...ha... Ya, oposisi tapi loyal. Maksudnya berada dalam aturan main.

Tapi soal aturan main ini...

Selama sistemnya memberikan kesempatan terhadap sikap-sikap *pejah gesang* itu, ya akan terus begitu. Dan sistem selalu erat kaitannya dengan konstitusi. Kalau MPR kita bisa menelurkan aturan yang jelas, saya kira akan jalan. Tapi, agaknya memang dibiarkan mengambang terus. *Obscur* terus. Sehingga istilah "oposisi loyal" itu sesungguhnya tidak ada. Kita selalu membayangkan seperti keluarga itulah. Membayangkan seperti desa, kampung. *Guyup*. Memang kalau organisasi masih kecil bisa. Tapi kalau sudah besar, *kan* jadi rumit.

Dulu Pak Kayam pernah bilang bahwa dalam hal ini, kita harus punya keberanian untuk membuka nilai-nilai feodal yang *ambtenstaat*...

Itu artinya birokrasi jangan dibikin terlalu kuat. Jadikan birokrasi sebagai *public service*, yang melayani masyarakat. Dan masyarakat punya hak untuk memerintah. Itu hanya bisa terjadi kalau masyarakat kita tidak feodal lagi. Masyarakat akan tidak feodal kalau kita bisa mengembangkan sistem kontrol yang efektif. Yang jalan. *Wong* sistem kontrol kita sekarang ini tidak jalan *kok*. Jadi, tidak ada yang bisa mengecek kekuasaan. Apa pun bentuk kekuasaan itu. Nah, saya mengatakan hal itu dalam konteks untuk membuka diri terhadap dinamika kebudayaan yang sekarang tidak bisa kita elakkan. Saya sedang bikin esai yang agak panjang tentang ini, yang isinya antara lain begini; biarlah segala yang kita risaukan sekarang ini terjadi. Nanti, kalau negara sudah *runing* benar, semuanya akan berjalan lebih baik. *Lha runing* benar itu artinya *kan* sistem kontrol bisa jalan. Nah, sistem kontrol itu tidak bisa jalan karena, antara lain, orangnya tidak mau jalan. Warisan feodalnya masih kuat. Kalau tidak berteguh hati untuk melakukan hal itu, tentu tidak akan ada perbaikan. Tapi kalau kita ngomongnya di tataran sosial budaya terus, ya, boleh dikata tidak ada artinya... Pada akhirnya, kita harus bicara pada tataran "politik". Tataran kekuasaan! Tataran *power play*.

Nah, di sini kita cenderung jadi gamang. Soalnya, pemerintah kita itu *kan* sangat takut pada konflik. Kalau terus begini, ini akan dimanfaatkan oleh sistem kekuasaan. Sedikit- sedikit "untuk mencegah konflik". Sedikit-sedikit dilarikan ke konflik. Tapi, bagaimana pun, kita harus sadar bahwa yang namanya konflik itu penting. Ya, memang betul kalau kita tidak bisa mengelola, akan berbahaya. Keadaan jadi kacau. Bahkan bisa menjurus ke anarkisme. Memang repot. Nanti kita harus *ndandani* dari nol lagi.

Kita melihat Orde Baru ini memang banyak kekurangannya, tapi kita juga melihat sangat banyak hal-hal yang jalan. Kita melihat banyak hal yang dalam pemerintahan Orde Lama tidak jalan, sekarang jalan. Lihat zaman Soekarno dulu. Memang omongnya tentang rakyat kecil, tapi kerjanya tidak. Nah, itulah yang menyebabkan pengikut-pengikutnya terbuai. Memang secara oratorik, secara emosional, hebat. Ini yang membuat teman-teman dia yang lebih "rasional" dan lebih moderat seperti Hatta, Sjahrir, itu jadi kesal betul. Soekarno itu lebih sebagai *solidarity maker* daripada sebagai orang yang meletakkan dasar-dasar sistem *leadership*. Sedangkan Soeharto, seperti yang dibilang Herbert Feith, adalah seorang pemimpin yang sangat pragmatis. Sistem pemerintahannya adalah sistem pemerintahan kerja. Kalau kita datang ke pelosok-pelosok desa, tidak hanya di Jawa, SD itu jalan. Ambil contoh yang paling simpel, soal uniform. Anak SD putih merah, SMP putih biru, SMA putih abu-abu. Nah, itu *mbok* di gunung-gunung, nyatanya jalan. Tidak soal bagaimana carnnya mendapatkan seragam itu. Mungkin dengan cara yang *ngrekoso banget* he...he...he... Nah, kita lihat, pemerintahan dari Sabang sampai Merauke itu jalan. Belum pernah

Indonesia sebagai negara bangsa, sebagai *nation state*, sejalan seperti sekarang. Belum pernah ada pemerintahan yang begitu keras memberlakukan program-programnya seperti sekarang ini. Soal *family planning* misalnya. Nah, itu juga jalan, meski kadang- kadang kurang menyenangkan, setengah memaksa. Pernah ada lurah yang secara paksa memasukkan alat kontrasepsi ke "itu"-nya seorang warga. Dan banyak lagi cerita-cerita aneh semacam itu. Ya, sekali lagi, semua jalan.

Selain itu, yang tak bisa kita pungkiri di masa Orde Baru ini dalam menjalankan "negara", antara lain, adalah dalam menarik kepercayaan pihak luar yang secara ekonomis sangat diperlukan. Memang dalam upaya penarikan bantuan-bantuan itu, akibatnya juga banyak.. Semakin banyak utang yang tak terbayar. Dan selalu kita beranggapan bahwa itu adalah ongkos bagi masyarakat pada masa transisi. Itu memang betul. Transisi ke alam modern memang kadang-kadang membutuhkan ongkos yang sangat mahal. Dan ini masalah pilihan. Hanya saja, pilihan itu dijalankan oleh suatu rezim yang sangat kuat, yang bisa memaksa. Ya, tentu saja agar rakyat dianggap "nurut" bahwa hal itu jalan terbaik. Nah, ini yang akan mengacaukan apa yang disebut sebagai proses demokrasi. Ini pernah saya persoalkan dalam pidato pengukuhan guru besar saya yang intinya bahwa pembangunan kita ini adalah pembangunan yang kering. Pembangunan yang sunyi karena tidak mengikutsertakan partisipasi orang banyak. Tapi, ropotnya, kita belum pernah menyaksikan bahwa pembangunan yang dengan mengikutsertakan orang banyak itu bisa berjalan dalam masyarakat kita. Barangkali, tahapannya memang baru sampai di sini. Kita masih *tlunak-tlunuk* dalam "bernegara". Pemerintahan Orde Baru seperti sebuah perusahaan. Soeharto itu sangat melecut pembantu-pembantunya untuk kerja. Dalam era Orde Lama, para menteri itu menteri politik. Menteri Orde baru itu menteri birokrasi. Para teknokrat. Saya pernah *ngicipi* jadi birokrat (jadi Dirjen RTF). Jadi, pernah merasakan betapa sebagai pembantu terus dilecut oleh target- target. Dalam pengertian itu bisa dikatakan "modern". Di masa Orla, hal itu tidak ada. Soekarno itu kerjanya *kan show*, orangnya flamboyan, sehingga jadi menteri pada saat itu sangat menyenangkan, ya, karena hiburannya banyak. Sekarang juga senang karena gajinya banyak, ha... ha... ha... Tapi kerjanya juga keras. Lihat saja para menteri itu, kalau turun baru kelihatan, pada sakit, *mrotholi*, bahkan meninggal. Tapi, Soeharto sendiri dalam hal ini memang sangat luar biasa.

Tapi, kita juga tak bisa mengingkari bahwa akibat dari sistem pemerintahan semacam itu amat banyak ekses yang mempengaruhi kehidupan masyarakat yang lebih substansial. Seperti dalam kebudayaan. Karena semuanya dimulai dari pusat kekuasaan, kreativitas kultural yang tumbuh dari bawah jadi mati.

Itu karena pendekatannya sangat birokratis. Sangat disiplin mesin. Para birokrat itu adalah para *pamong projo*. Mereka adalah perangkat kekuasaan. Mereka jadi tulang punggung sehingga *language of power*-nya sangat birokratis juga.

Kata Ben Anderson, kekuasaan kita akan selalu begitu, terutama di Jawa...

Karena dia mengetahui kebudayaan Jawa itu begitu. Cuma dia kurang mengamati bahwa sesungguhnya orang Jawa itu *kan* tidak mandek. Kebudayaan itu bukan sesuatu yang independen. Tidak vakum. Kita tak bisa berkata, "Ini adalah binatang yang bernama kebudayaan". Dan itu akan mempengaruhi semuanya. Kebudayaan itu bisa kita andaikan sebagai suatu konsensus yang bersifat sementara. Suatu "ekstrak"sementara. Kebudayaan kita yang hirarkis ini adalah hasil dari dinamika berbagai macam sistem, dan ini bersifat sementara hingga suatu saat nanti akan muncul suatu antitesis yang kuat. Dan kita tidak tahu bagaimana situasi nanti...

Tapi, kita bisa membayangkan suatu gerak yang linier...

Tidak ada perkembangan yang betul-betul linier. Tidak ada dalam kenyataan. Berantakannya Marx *kan* di sini. Dia melihat peradaban berkembang secara linier. Nah, kecolongan dia.

Sekarang soal sastra. Sangat banyak sastrawan kita yang baru bisa menulis kalau berada di luar negeri...

Itu soal konsentrasi. Ada waktu yang sepenuhnya bisa dicurahkan buat menulis. Ketika pesawat tinggal landas, rasanya plong. Hal-hal sepele yang bikin pikiran ruwet *nggak* teringat lagi. Itu kalau dilihat dari sudut tertentu. Tapi jika dilihat dari sudut yang lain, yang lebih substansial, yang hendak tinggal lebih lama buat menulis, seperti saya tempo hari, memang ada perbedaannya. Seandainya saya sekarang dibebaskan dari tugas-tugas rutin, lalu berkonsentrasi untuk menulis, itu bukan soal gampang. Saya bisa menyingkirkan rutinitas semacam itu, tetapi saya *kan* tetap mendengar persoalan-persoalan yang terjadi di sekitar saya. Soal politik, soal ekonomi, soal Bapindo, soal Marsinah, ya, sangat banyak... *kok* pejabat pada jadi... he... he... he... Jadi, saya kira, itu bukan sekadar soal suasana...

Katanya mau bikin *Para Priyayi* jilid dua...

He... he... he... Maunya begitu. Tapi belum terlaksana. Saya memang akhir-akhir ini agak produktif, meski sesungguhnya saya bukan penulis yang betul-betul produktif. Saya baru saja menulis beberapa cerpen, antara lain sudah dimuat di *Kompas* dan *Republika*. Itu semua saya tulis waktu sakit... Nah itu... ternyata ketika sakit saya malah bisa menulis. Artikel tentang korupsi yang dimuat di *Kompas* itu juga saya buat ketika sakit. Kadang-kadang, kalau dipaksa, saya bisa menulis, tapi saya lebih senang kalau ada waktu luang...**(adi wicaksono/didik pudji yuwono)**

Jawa Pos, 15 Mei 1994

Dr Kuntowijoyo: Kembalinya Seorang Sastrawan...

SEMULA hanya seperti gejala flu biasa. Badan meriang, kepala pusing dan lemas. Tetapi setelah masuk hari ketiga, gejala ini semakin menjadi-jadi. Vonis pun muncul, ia harus segera dirawat di rumah sakit. Itulah yang dialami sejarawan, pengajar di Fakultas Sastra UGM, sekaligus sastrawan Dr Kuntowijoyo (51) awal tahun 1992 lalu. Ia sempat mengalami koma dan harus masuk ICU selama seminggu, sebelum tinggal di bangsal biasa di rumah sakit selama sekitar tiga bulan. Sampai hari ini, meski ia sudah boleh tinggal di rumah, ia masih dalam perawatan, masih harus terus minum obat, selain melakukan gerakan-gerakan fisioterapi.

Hampir dua tahun, dunia intelektual khususnya di Yogyakarta seperti kehilangan salah seorang tokohnya, yang rajin muncul di acara-acara seminar, dan tulisannya tersebar di berbagai media massa. Kini, setelah dua tahun sejak sakitnya yang tergolong serius, suami dari Dra Susilaningsih (46) dan bapak dari dua putra, Punang Amaripuja (24) dan Alun Paradipta (11), mulai menunjukkan geliat kreatifnya. Ia bahkan menunjukkan kembali bakatnya yang besar di dunia di mana ia pernah dianggap penting, yakni sebagai cerpenis.

"Kalau *nggak* sakit, mungkin saya *nggak* nulis cerpen lagi, *wong* saya sudah memproklamirkan diri saya selaku pensiunan cerpenis," tutur Kuntowijoyo, dengan nada suara masih lemah.

Sejak tahun 70-an ia memang tak lagi menulis cerpen dan novel. Sekarang, cerpen-cerpennya mulai mengalir, diawali *Ada Pencuri di Dalam Rumah* (*Republika* 14/4/94), disusul *Laki-Laki yang Kawin dengan Peri* (*Kompas* 24/4/94) dan *Hampir Sebuah Subversi* (*Minggu Pagi* 8/5/94) serta satu judul lagi yang sudah ia kirim ke jurnal *Kalam*. Sedang opini *Pesan untuk Ulama Madura* dimuat tabloid *Detik* nomor 059.

"Saya masih menghindari yang berat-berat termasuk di sini mencari catatan kaki," kata Kunto di rumahnya yang sederhana di sisi selatan kompleks Perumnas Condongcatur, Depok, Sleman, Yogyakarta.

***

SETELAH kesehatannya dirasa lumayan, Kuntowijoyo biasa menulis pagi dua jam dan malam satu jam. Ini dilakukan di sela-sela kesibukan mencari kesembuhan paripurna lewat obat-obatan dan senam fisioterapi menggunakan berbagai alat yang direkomendasi pihak rumah sakit.

"Ia menulis dibantu komputer dan hanya menggunakan dua jari. Populernya disebut 'Petrukan'," tutur istrinya, berseloroh. Satu cerpen, konon, diselesaikan sekitar lima sampai tujuh hari. Soal waktu ini relatif, tetapi kemampuan Kuntowijoyo menuangkan gagasan selagi dalam proses mencari kesembuhan, patut diacungi jempol.

Tiga cerpen yang sudah dipublisir, tak kalah mutunya di banding cerpen-cerpen terdahulu. Yang membedakan mungkin hanya terletak pada gaya, di mana kini lebih realis. Sedang bahasanya tetap seperti dulu, pendek-pendek. Oleh guru besar sejarah Fakultas Sastra UGM, Prof Dr Sartono Kartodirdjo, bahasa demikian disebut bahasa telegram. Itu rupanya salah satu ciri khas Kuntowijoyo.

Kecuali aktif menulis cerpen, kegiatan Kunto lainnya adalah mengkoreksi naskah yang hendak diterbitkan, serta (mulai) membimbing disertasi mahasiswa S3 UGM.

Ia juga sudah sempat mendatangi kampus dua kali seminggu. "Malah ikut rapat ujian segala. Kalau ada usul, disampaikan secara tertulis," ungkap Kunto yang lalu diperjelas Susilaningsih. Hambatan sekarang tinggal pada pengucapan kalimat yang kedengaran *sengau*.

***

MUNGKIN untuk sebagian orang, khususnya mereka yang berkecimpung dalam bidang sejarah, mengenal Kuntowijoyo semata-mata sebagai sejarawan, peneliti, atau pakar sosial budaya. Namun bagi mereka yang menekuni sastra, pertama-tama akan mengenal Kuntowijoyo sebagai sastrawan.

Penulis kelahiran Bantul, Yogyakarta 18 September 1943 ini mulai menulis sejak duduk di bangku SMA di Solo. Salah satu karyanya, *Khotbah di Atas Bukit* tahun 1976 dimuat sebagai ceritera bersambung di *Kompas*. Oleh Pustaka Jaya karya ini diterbitkan sebagai buku (1976) dan 1993 diulang oleh Bentang Intervisi Utama pt Yogyakarta. Sebelum itu (1966) cerbungnya *Kereta Api yang Berangkat Pagi Hari* dimuat di harian *Jihad*.

Dalam penulisan puisi, Kuntowijoyo menunjukkan produktivitasnya pada tahun 1970-an. Umumnya karya-karya puisinya dimuat dalam majalah *Budaya Jaya*. Puisi panjangnya berjudul *Suluk Awang-Uwung* diterbitkan *Budaya Jaya* pada tahun 1975. Sedang *Isyarat* (1976) diterbitkan oleh *Pustaka Jaya*.

Selain menerbitkan *Khotbah di Atas Bukit*, Bentang Intervisi Utama pt tahun 1994 juga menerbitkan novel Kuntowijoyo berjudul *Pasar* yang pernah dimuat bersambung di harian *Masa Kini* Yogyakarta (1986) dan *Republika* (1993).

Pihak sama juga telah menerbitkan esei-esei sejarah Kuntowijoyo di ba-

wah judul *Radikalisasi Petani*, sementara esei-esei politik, sosial dan budaya berjudul *Demokrasi dan Budaya Birokrasi* sedang dalam proses penerbitan. Demikian pula terjemahan disertasinya, *Social Change in an Agrarian Society: Madura 1850-1940*.

Naskah dramanya juga cukup "wah", sehingga ada yang mendapat penghargaan. Antara lain *Rumput-Umat Islam Indonesia, Budaya dan Masyarakat* serta *Paradigma Islam, Interpretasi Untuk Aksi*. Ia memang termasuk penulis produktif, di samping "seminaris ter-aktif".

***

PENGAMAT budaya Bakdi Sumanto menyebut, Kuntowijoyo merupakan sosok sastrawan yang mumpuni. Ia bisa menulis puisi, novel dan lakon. "Jarang orang yang mampu melakukannya sekaligus," tutur Bakdi tentang Kunto yang juga temannya mengajar di Fakultas Sastra UGM.

Kelebihan Kunto, menurut Bakdi, mampu menerjemahkan penelitian sejarah ke dalam bahasa sastra. Ia menunjuk novel *Pasar* yang baru diterbitkan oleh Bentang Intervisi Utama pt Yogyakarta (1994). Novel ini tidak disusun asal-asalan, tetapi berdasar kajian riset sejarah.

Novel tersebut menceritakan proses pewarisan nilai-nilai Jawa dan perubahan sosial di sebuah kota kecamatan. Benturan tokoh-tokohnya yang mewakili kelas priyayi agraris, *wong cilik*, birokrat dan pedagang kapitalis dikisahkan dengan segar dan jenaka.

Di banding novel terdahulu (*Khotbah di Atas Bukti*), kata Bakdi, novel *Pasar* lebih membumi, sedang cerpen-cerpen yang ditulis belakangan ini renyah, adem, kritiknya tajam tetapi tidak vulgar. "Banyak kandungan nilai, masalah sosial, yang semula tidak terbayang, bisa ditemukan di dalamnya," ujarnya. Pokoknya, demikian Bakdi, karya Kunto memiliki nilai religiositas yang tinggi.

Penilaian lain disampaikan sejarawan senior Prof Dr Sartono Kartodirdjo. Kunto, kata dia, merupakan sejarawan muda yang cukup menonjol, yang kebetulan meminati sejarah sosial dan ekonomi yang belakangan tengah menjadi *trend* kalangan sejarawan-sejarawan kelas internasional. "Pendeknya Pak Kunto tidak salah pilih," tutur Sartono.

Menurut Sartono pula, sebelum sakit, Kunto sebenarnya sedang melakukan studi tentang sejarah sosial di lingkungan priyayi Solo tahun-tahun belasan. Studi yang ia sorot khususnya menyangkut profil pengusaha, pedagang dan perajin setempat yang memiliki latar belakang kebangsawanan.

Rumput Danau Bento dan *Topeng Kayu*. Demikian pula cerpennya *Dilarang Mencintai Bunga-Bunga*. Sementara kumpulan tulisan dan makalah yang pernah diterbitkan di antaranya di bawah judul *Dinamika Sejarah*

"Sebagai sejarawan yang mendapat *training* sejarah Barat di Amerika Serikat, yang kemudian mengangkat tesis tentang migrasi Madura; dan kini menekuni sejarah sosial dan ekonomi, adalah merupakan kekuatan Pak Kunto yang lain," puji Sartono. Apalagi ia mampu mengkombinasikan sejarah dan kegiatan-kegiatan seni semisal menulis cerpen, novel dan lakon. "Kombinasi tadi saling menguntungkan dan memiliki aspek khusus," katanya. Di Indonesia, selain Kuntowijoyo, yang mampu mengkombinasikan sejarah dan seni hanyalah Dr Taufik Abdullah.

***

SECARA medis Kuntowijoyo pernah terkena *meningo encephalistis*. Ini adalah semacam virus yang menyerang bagian otak, sehingga melumpuhkan sebagian memori yang ada di sana.

Penyakit Kunto termasuk langka. Ini diakui oleh adik kandungnya, dr Sumekto Wibowo yang ikut merawat sejak di RSUP Dr Sardjito hingga di rumah.

Penderita tak tahu di mana virus tersebut menghinggapi dirinya. Seingat dia, ketika dalam perjalanan ke negeri Belanda untuk menghadiri sebuah seminar (Oktober 1991), tiba-tiba ia kehilangan suara.

"Makalah terpaksa dibaca panitia," kenang Kunto. Padahal pada acara serupa di Australia, ia konon masih mampu menyampaikan makalah. Demikian pula pada acara seminar di Jakarta yang diselenggarakan Indonesia-Nederland Islamic Studies.

Selama Kunto dirawat di rumah sakit, kenalan-kenalannya tumpah, silih berganti *mem-bezoek*. Kelompok-kelompok pengajian datang silih berganti, di samping para tokoh agama, politik, pejabat tinggi, budayawan, wartawan, seniman, mahasiswa, dan lain-lain. Itu makin menunjukkan luasnya pergaulan maupun wawasan Kuntowijoyo. **(djoko pournomo)**

Kompas, 16 Mei 1994