BAHASA DAN SUSASTRA DALAM GUNTINGAN

NOMOR 225 MEI 2004

KOMPAS
ESAI SASTRA
Berita Buana
FIKSI – TERJEMAHAN
SUARA MERDEKA
"KEDAULATAN RAKYAT"
Merdeka
TEMPO
HARIAN TERBIT
SUARA KARYA
BAHASA – PENGAJARAN
PELITA
SUSASTRA DAN SASTRAWAN
PUISI – LOMBA
SUARA PEMBARUAN
HARIAN HALUAN
THE JAKARTA POST
MANUSKRIP MELAYU
SASTRAWAN DAN AGAMA
ESAI
Pikiran Rakyat
SUSASTRA RUSIA
BAHASA IRIAN JAYA
INTISARI
FIKSI – KRITIK
SOSIOLOGI SASTRA
PUISI CINA
BAHASA INDONESIA
TINJAUAN BUKU
PUISI – LOMBA
PUISI MELAYU
SUSASTRA – PENGAJARAN
SUSASTRA DAN WANITA
SUSASTRA LAMA
SUSASTRA DAN FILM
BAHASA – PEMAKAIAN

DAFTAR ISI

BAHASA INDONESIA-SENGKATAN-ARONIM

BAHASA INGGRIS

BAHASA JAWA

BAHASA SUNDA

BAHASA WACANA

BUKU DAN BACAAN

ISTILAH DAN UNGKAPAN

SASTRA INDONESIA-APRESIASI

SASTRA INDONESIA-BIOGRAFI

SASTRA INDONESIA-DRAMA

SASTRA INDONESIA-FIKSI

SASTRA INDONESIA-KRITIK

SASTRA INDONESIA-OTOBIOGRAFI

SASTRA INDONESIA-PELAJARAN

SASTRA INDONESIA-PUISI

SASTRA INDONESIA-SAYEMBARA

SASTRA INDONESIA-SEJARAH DAN KRITIK

SASTRA INDONESIA-TEMU ILMIAH

SASTRA INDIA-TERJEMAHAN-INDIA

SASTRA JAWA

SASTRA JAWA-TEMU ILMIAH

SASTRA NUSANTARA-TEMU ILMIAH

SASTRA POLIMIK

SASTRA REMAJA

BAHASA-BAHASA INDONESIA

Masalah Kita

INTERAKSI: DEWAN - RAKYAT - PAKAR - BIROKRAT

Memperkaya Khasanah Bahasa Nasional

BAHASA daerah di seluruh wilayah Republik Indonesia jumlahnya sangat banyak. Yang setiap daerah masih terbagi-bagi oleh dialek-dialek yang unik dan sangat spesifik, serta memiliki karakter intonasi pengucapan yang sangat beragam, seperti contoh intonasi nada bicara bahasa daerah Batak berbeda dengan intonasi nada bicara bahasa daerah Jawa khususnya Yogyakarta.

Sekolah sebagai lembaga pendidikan merupakan institusi yang tepat untuk mempelajari bahasa daerah. Pemakaian bahasa daerah di sekolah untuk mempertegas dan memperjelas konsep materi pelajaran yang mengalami kendala apabila harus diterangkan dalam bahasa Nasional. Seperti contoh konsep tidur dalam bahasa Jawa ada berbagai pengertian, konsepnya tidur tetapi akan berarti lain kalau disebut dengan: *sare, turu, ngorok, ngiler, leyeh-leyeh, nganthang-nganthang, micek, nglindur* dan sebagainya.

Pemakaian bahasa daerah dalam masyarakat biasanya untuk memperhalus ucapan kepada pribadi yang dipandang perlu dihormati. Bahasa daerah juga masih dipakai dalam acara-acara adat serta sebagai pendukung kesenian daerah. Dalam kesenian wayang, percakapan wayang bisa menggunakan bahasa Indonesia namun *suluk* dalang akan berarti lain kalau diganti dengan bahasa Indonesia, artinya *suluk* dalang harus menggunakan bahasa daerah. Melestarikan bahasa daerah merupakan tanggung jawab seluruh komponen masyarakat pemakai bahasa daerah. Media kebudayaan merupakan cara yang baik untuk turut serta menjaga keberadaan bahasa daerah, misalnya dengan menggairahkan kembali budaya *macapat, nembang, ura-ura, geguritan*, dsb. ❑ • c

*(**Drs Agus Wiwoho Suryo**, Ketua Theater Jawa "Simbah Watu Kenong", Kutoarjo).*

Kompas, 14 Mei 2004

TOPIK: PENDIDIKAN BAHASA JAWA

BAHASA DAERAH

Sebagai Sarana Pendidikan Moral

RELEVANSI pendidikan bahasa daerah dalam kancah pendidikan kita sekarang tentu masih ada. Alasannya, kembali pada bahasa daerah sendiri yang merupakan satu kekayaan budaya nasional dan sebuah identitas budaya yang patut dilestarikan.

Di lingkungan sekolah, pendidikan bahasa daerah dapat berperan dalam pendidikan moral dan etika bagi siswa.

Dilihat dari konteks budaya masyarakat, kefasihan berbahasa daerah dijadikan tolak ukur kesopan-santunannya seseorang. Dengan begitu, peran bahasa daerah dapat dioptimalkan karena terlingkari "keterpaksaan budaya" para siswa.

Dalam pendidikan bahasa daerah, termuat nilai-nilai akhlak, sopan-santun, dan keramah-tamahan, di samping pengenalan pada budaya sendiri. Sebagai contoh, dalam bahasa Jawa terdapat hierarki penggunaan bahasa. Di mana pemilihan kata harus tepat.

Dilihat dengan siapa ia berbicara dan bagaimana cara pengucapannya. Bahasa bicara dengan orangtua berbeda dengan bicara dengan teman sebaya. Dan di sinilah tergali sebuah nilai *unggah-ungguh* atau tatakrama. Pendidikan bahasa daerah juga penting, karena bisa sebagai sarana penamaan kebanggaan akan budaya bangsa kita sendiri. ❑ - o

(***Heri Kurniawan,*** *Pemerhati Budaya*)

Kedaulatan Rakyat, 4 Mei 2004

Masalah Kita
INTERAKSI: DEWAN - RAKYAT - PAKAR - BIROKRAT

Kontribusi Bahasa Daerah dalam Budi Pekerti

DALAM lingkup nasional, bahasa daerah selalu hidup berdampingan dengan bahasa Indonesia. Secara yuridis bahasa daerah dijamin oleh UUD 1945, pasal 36. Selama bahasa daerah masih dipelihara oleh masyarakatnya dengan baik, tentu dihormati dan dipelihara negara. Oleh karena itu, dukungan positif dari masyarakat pemilik sah bahasa daerah itu sangat diperlukan untuk menjaga kelangsungan hidup salah satu aset budaya bangsa tersebut.

Dekadensi moral pada generasi muda saat ini, sangat memprihatinkan. Banyak pendapat tentang budi pekerti siswa-siswa di sekolah begitu merosot. Perlu kembali diadakan pendidikan tentang budi pekerti ini. Barangkali inilah titik awal, kembali menengok peranan bahasa daerah kembali dalam dunia pendidikan secara serius. Kita tahu bahasa daerah (muatan lokal) hanya diberikan pada SD dan SMP belaka, sementara jenjang SMA telah terputus mata rantainya. Ini yang perlu diperhatikan. Sebab bahasa daerah ini secara tidak langsung telah memuat nilai-nilai humanis pada tataran tertentu. Sebab dalam bahasa daerah mengandung nilai tatakrama yang tinggi. Dengan sendirinya, pola hidup, gaya hidup siswa akan membumi dengan sendirinya. Sebab dalam bahasa daerah (baik itu Jawa, Sunda, Bali, dll) sudah melebur tentang *unggah-ungguh*. Dalam hal ini, secara langsung akan mendidik para siswa untuk membiasakan diri pada nilai moral pergaulan. Sebab dalam bahasa daerah, dikenal tataran tertentu, baik itu lisan maupun tertulis. Sehingga tidak terjadi sifat hantam krama.

Inilah perlunya pendidikan bahasa daerah diintensifkan kembali secara serius. Karena bahasa daerah termarjinalkan oleh arus globalisasi. Padahal kalau kita sadari, bahasa daerah sangat berpengaruh bagi bahasa nasional. Dan para muda malu dengan bahasa daerahnya kalau berbicara di suatu tempat, bukan daerahnya, ketika bertemu sesama orang daerah. Ini sangat ironis. ❑ - c

(***Triman Laksana,*** *Pecinta Sastra dan Budaya Jawa*)

Kedaulatan Rakyat, 11 Mei 2004

TOPIK: PENDIDIKAN BAHASA JAWA

BAHASA

Notasi Trie Utami

SETIAP kali mendengar Tri Utami menyebut *notasi*, saya selalu diyakinkan bahwa lomba nyanyi Akademi Fantasi Indosiar saban Sabtu itu menempa pandai nyanyi yang, selain gesit berlagak di atas panggung, mahir mengiqra dan mengimla musik teks. Yang saya maksud adalah musik yang diwakili teks lagu yang terdiri dari lirik, tanda nada, akor, dinamika, matra, dan tempo. Didikan Belanda menyebutnya partitur.

Masuk akal! Dalam riwayat nyanyi hiburan Indonesia modern, baru kali ini lomba diurapi dengan kata purba dari masa Plato yang bermartabat dan bersuasana terpelajar: *akademi*. Pantas dong bila para akademisi–Indosiar memungut kata *akademia*–melek teks, tanda, notasi, simbol, atau alegori sebab inilah salah satu hasil kognitif yang meletakkan anak manusia di puncak hierarki wujud makhluk kasatmata di muka bumi ini.

Dulu kompetisi nyanyi hiburan di sini memakai kata *festival, lomba*, atau *pemilihan*. Tak ada bau cendekia di sana. Itu barangkali sebabnya, sebelum dan sesudah tahun 1975, hanya Berlian br Hutauruk dari kalangan pop yang cakap membaca dan membunyikan lagu yang disajikan dalam notasi musik.

Sebelum dinobatkan sebagai empat besar pada Festival Lagu dan Penyanyi Populer Tingkat Nasional tahun itu, oleh pers Berlian disebut punya bekal musik yang dapat diandalkan.

Cakap main piano, si Badai Pasti Berlalu ini terbiasa bergaul dengan notasi balok mengalunkan suara sopran dengan corak nyanyinya yang cendayam dan belum tertandingi hingga saat ini.

Hampir 30 tahun kemudian, pada Sabtu 1 Mei lalu Tri Utami berseru-seru kepada Tia, angkatan kedua AFI, mengomentari gadis Semarang yang enak didengar dan perlu itu. Katanya, "Pada vokal dan notasi sih, enggak ada masalah." Kembali lagi kata *notasi* muncrat malam itu. Makin penasaran saja saya. Benarkah para akademia disodori partitur untuk belajar lagu baru dan tembang usang sebelum memasuki rumah pemirsa? Hebat betul!

Satu-satunya alamat bertanya tentulah Ubiet, guru vokal AFI angkatan kedua. Penyanyi bernama lengkap Nyak Ina Raseuki itu belajar etnomusikologi sampai ke Amerika sana. Tepatnya di Universitas Wisconsin-Madison. Berkat jasa baik sastrawan Ayu Utami, saya berhasil menjangkau nomor ponselnya. "Ubiet, berapa lama Anda mengajari mereka notasi musik?"

"Enggak ada notasi-notasian," sahut Ubiet. "Mereka mendengar rekaman, menirukan, lalu berinterpretasi sendiri."

"Sama dong dengan penyanyi hiburan lain, dari pemula sampai diva itu?"

"Memang, penyanyi pop di sini masih mengandalkan tradisi oral," kata Ubiet. "Kalau saya diminta mengajar mereka dengan notasi, bisa mati berdiri saya. Tiga bulan tidak mungkin berhasil kalau semua berangkat dari nol." Lalu, apa makna *notasi* yang diseru-serukan saban Sabtu itu? Mau keren-kerenan, mau dianggap akademis?

Pada hemat saya, ada dua kemungkinan. Pertama, ada "jarak evolusi" yang cukup serius antara pengulas yang ditonton banyak orang dan pengajar yang jauh dari keramaian.

Maksud saya, ada rantai yang hilang. Pengulas tak tahu-menahu yang terjadi di kelas latihan, apakah para penyanyi dimodali dengan notasi atau rekaman suara saja. Ini tentu dengan asumsi, kualifikasi musik antara pengulas dan pengajar: sepantar. Kedua, kata *notasi* dianggap sinonim dengan *penadaan* 'pembunyian nada', *pe-not-an* 'pembunyian not'.

Nah, ini pun bakal tak akur dengan pendapat umum, apalagi *Kamus Besar Bahasa Indonesia* yang edisi ketiganya memaknai *notasi* sebagai

'seperangkat atau sistem lambang (tanda) yang menggambarkan bilangan (tentang aljabar), nada (tentang musik), dan ujaran (tentang fonetik)' atau 'proses pelambangan bilangan, nada, atau ujaran dengan tanda'. Saya sengaja tak mengutip makna ketiga sebab ceritanya makin amburadul nanti.

Wabakdu, merujuk kepada subkultur AFI ini, lema *akademi* dalam setiap kamus Indonesia nanti harus diperkaya dengan makna tambahan, baik yang dimuaikan berdasarkan konteks kekinian atau malah disusutkan ke konteks kekunoan ketika Academia berupa taman umum di sekitar Atena. Dengan makna baru *akademi* dalam leksikografi Indonesia itu, barangkali dapat diterima bahwa *notasi* sama dan sebangun dengan *not*.

Implikasinya, *terasi* identik dengan *ter* 'aspal'. Sejauh ini bau aspal dan bau terasi sama-sama tak sedap. Tapi, selalu ada yang bisa kita kenang dari rasa dan aroma terasi. (SALOMO SIMANUNGKALIT)

Kompas, 8 Mei 2004

BAHASA

Wiranto-Salahuddin Akan Meningkatkan Kemiskinan?

ITULAH tanyaan yang harus muncul kalau kita getol buka kamus. Betapa tidak. Salah satu butir Agenda Penyelamatan Bangsa yang ditawarkan pasangan Wiranto dan Salahuddin Wahid untuk pemilihan presiden 5 Juli mendatang berbunyi "melaksanakan pembangunan ekonomi dan meningkatkan kesejahteraan rakyat, terutama mengentaskan kemiskinan dan menyediakan lapangan kerja bagi penduduknya, pelayanan kesehatan pada masyarakat kecil" (*Kompas*, 12 April).

Mengentaskan kemiskinan sebenarnya merupakan ungkapan bermasalah yang tidak atau belum disadari oleh pemakainya. Menurut kamus, *mengentas* memiliki makna harfiah 'mengangkat' dan makna kiasan 'menyadarkan' atau 'memperbaiki nasib'. Adapun makna mengentaskan ialah 'mengentas untuk seseorang atau sesuatu' dan 'memperbaiki nasib atau keadaan yang kurang baik agar menjadi lebih baik'.

Kalau begitu, *mengentaskan kemiskinan* berarti 'mengangkat kemiskinan' atau 'memperbaiki nasib atau keadaan kemiskinan'. Kedua makna itu terasa sulit untuk dicerna atau dipahami karena, bagaimanapun, hasil perbuatan mengangkat kemiskinan ialah kemiskinan yang makin terangkat atau kemiskinan yang makin meningkat. Dengan kata lain, pihak-pihak yang terlibat dalam pelaksanaan misi itu harus berupaya sedemikian rupa sehingga makin lama kemiskinan itu makin meningkat.

Lalu, bagaimana dengan memperbaiki nasib atau keadaan kemiskinan? Ini pun sulit dijawab karena kita tidak akan pernah dapat membayangkan kemiskinan yang lebih baik itu seperti apa. Oleh karena itu, ungkapan yang seyogianya digunakan bukanlah *mengentaskan kemiskinan*, melainkan, misalnya, *mengentaskan rakyat miskin* yang bermakna 'mengangkat rakyat miskin agar nasib atau keadaannya menjadi lebih baik'.

Ungkapan lain yang tidak kalah serunya ialah *mengejar ketertinggalan*. Cobalah bandingkan ungkapan itu dengan *mengejar pencuri*. Kalau polisi mengejar pencuri dan berhasil pencuri itu ditangkap, maka pencuri itu akan diproses lebih lanjut berdasarkan ketentuan hukum yang berlaku.

Beranalogi dengan contoh polisi dan pencuri itu, kalau kita sebagai bangsa Indonesia diminta untuk *mengejar ketertinggalan* dari bangsa lain yang sudah lebih maju, dan andaikata kita berhasil mengejar ketertinggalan itu, maka ketertinggalan itu kita "tangkap". Artinya, kalau sebelum perbuatan mengejar itu kita lakukan, kita berada di belakang ketertinggalan, maka setelah kita berhasil mengejar dan "menangkap ketertinggalan" itu, sesungguhnya kita tetap berada dalam ketertinggalan atau dalam keadaan tertinggal.

Alih-alih *mengejar ketertinggalan* yang ternyata juga merupakan ungkapan bermasalah, mungkin akan lebih "aman" kalau untuk konsep yang sama ungkapan yang digunakan ialah *mengatasi ketertinggalan*.

Korelasi antara kecermatan bernalar dan kerapian berbahasa tidak hanya menyangkut ungkapan, tetapi juga bertemali dengan kesejajaran bentuk. Perhatikanlah kelima butir formulasi Agenda Penyelamatan Bangsa, seperti diberitakan *Kompas:*

**Penegakan hukum dan perlindungan HAM serta menjamin keamanan nasional*

**Mewujudkan pemerintahan yang baik*

**Melaksanakan pembangunan ekonomi dan meningkatkan kesejahteraan rakyat, terutama mengentaskan kemiskinan dan menye-*

diakan lapangan kerja bagi penduduknya, pelayanan kesehatan pada masyarakat kecil

**Mengajak pemerintah, masyarakat, dan swasta untuk bersama-sama memperbaiki sistem pendidikan nasional*

**Melakukan langkah rekonsiliasi nasional.*

Kata pertama butir 2-5 menggunakan bentuk verba: *mewujudkan, melaksanakan, mengajak,* dan *melakukan.* Demi kerapian dan kesejajaran bentuk, butir 1 seharusnya diubah, misalnya, menjadi *Mengupayakan penegakan hukum dan perlindungan HAM serta menjamin keamanan nasional.* Selain itu, *pelayanan kesehatan pada masyarakat kecil* pada butir 3 seperti kehilangan konteks karena kata *meningkatkan* (yang seharusnya digunakan sebelum *pelayanan*) terletak jauh sebelumnya. Saran ini mau dipakai? Kata jiran kita: "Sila saja."

HASAN ALWI
Munsyi, Pusat Bahasa, Jakarta

Kompas, 22 Mei 2004

BAHASA

Pedagang Kaki Sepuluh

SAYA pernah ditanya kawan, "Berapa kaki kuda picak?" Ketika saya jawab, "Empat," dia bilang, "Dua belas." Kok bisa? Tentu bisa sebab yang dia maksud dengan *picak* adalah 'sapi dan cecak'.

Jelas, teman saya bercanda. Karena itu, alih-alih kesal, saya malah geli dibuatnya.

Sebaliknya, nada berang karena merasa dianggap bodoh terasa pada surat Matthew Moore bertanggal 16 Mei di *Kompas* saat menanggapi tulisan R William Liddle tentang *kaki lima* di rubrik ini 24 April lalu.

Dengan menyebut guru bahasa Indonesia, teman, dan asistennya sebagai rujukan, Moore yakin sudah bertindak benar menelusuri makna kaki lima. Sayangnya, ia kurang menyadari bahwa sang guru, teman, asisten, dan sejumlah pedagang K-5 belum tentu merupakan narasumber yang tepat untuk menjelaskan asal-usul sebuah istilah.

Saya hampir 20 tahun tinggal di Pondok Pinang, Jakarta Selatan. Ada beberapa orang tua yang saya tanya mengenai muasal nama Pondok Pinang. Jawaban mereka berbeda-beda. Tak satu pun yang meyakinkan. Lain hal bila yang ditanya nama Pondok Indah, "dusun" mewah tetangga Pondok Pinang.

Dengan membandingkan keduanya saja akan mudah mengetahui nama Pondok Indah yang berusia baru 20-an tahun itu diilhami dari nama Pondok Pinang. Tentu tanpa maksud mengejek bahwa pondok-pondok 'gubuk, rumah' di Pondok Pinang tak ada yang indah.

Di Pondok Pinang juga ada tempat bernama Karet. Kebetulan saya tahu kawasan itu dulu kebun karet. Kondektur Metromini dan sopir Mikrolet biasa meneriakkan "Karet! Karet!" tanpa tahu asal-usul nama itu. Sekali peristiwa seorang kondektur kebingungan ketika saya minta diturunkan di Karet. Ia bilang, "Karet itu di mana, Pak?" Maklum, di situ sudah berdiri masjid besar bernama Ni'matul Ittihad. Belakangan sebagian kondektur mulai meneriakkan "Masjid! Masjid!" Padahal, bagi orang-orang Pondok Pinang, "masjid" adalah sebutan untuk sebuah gang yang di dalamnya terdapat masjid lain: Darus Salam.

Ihwal pedagang *kaki lima*, guru SD saya dulu bilang istilah itu lahir dari salah kaprah orang Indonesia. Aslinya, katanya tanpa menyebut Raffles, dari bahasa Inggris: *five foot*. Itu satuan panjang, sekitar 60 inci. Yang dimaksud adalah lebar trotoar. Namun, kenapa *lima kaki* itu menjadi *kaki lima*? Guru saya tidak menjelaskan.

Ketika membuka *Kamus Umum Bahasa Indonesia* susunan WJS Poerwadarminta (1976), saya dapati dua makna istilah itu: 'lantai (tangga) di muka pintu atau di tepi jalan' dan 'lantai diberi beratap sebagai penghubung rumah dengan rumah'. Saya menghormati Poerwadarminta sebagai salah satu perintis perkamusan di Indonesia. Karena itu, saya percaya kepadanya.

Sebutan *kaki lima* yang oleh Moore dihubungkan dengan para pedagang yang menggunakan gerobak dorong beroda dua dan berpenopang di depan agak keliru. Banyak teman saya yang berjualan koran, gorengan, pakaian, rokok, dan lain-lain di trotoar. Mereka disebut pedagang kaki lima padahal ada yang hanya menggelar tikar, menggunakan pikulan, atau tumpukan papan.

Ada pula yang menanti pembeli di kios berkaki empat dengan dua roda. Bila penunggu kios dua orang, jumlah kaki beserta roda jadi sepuluh. Kalau begitu, apakah kedua orang itu disebut pedagang kaki sepuluh?

Pengusutan sejarah dan makna suatu istilah dengan bertanya kepada para penggunanya, yang merupakan generasi keberapa dan

tidak hirau dengan etimologi, tidak bisa membuahkan jawaban akurat. Lain soal bila ada dokumen yang bisa diperiksa. Apalagi kalau narasumber terbatas di suatu tempat.

Di Medan dan sekitarnya, misalnya, istilah *kaki lima* amat populer untuk trotoar atau *sidewalk* seperti yang dikatakan Liddle. Di kota lain nama buat tempat selebar lima kaki itu *emperan toko*.

Moore sebenarnya sudah mencoba bertanya kepada beberapa pengguna praktis istilah kaki lima itu. Hanya saja, isi tanyaannya belum jelas, apakah berbunyi *apa sih kaki lima itu* atau *mengapa pedagang dengan gerobak disebut kaki lima*? Yang terang, definisi Moore tentang kaki lima, seperti yang dibabarkan Liddle, sangat mengada-ada.

A HUSEIN
Penduduk Pondok Pinang, Jakarta

Kompas, 9 Mei 2004

YANG MUDA BERBICARA

Pengembangan Bahasa dan Sastra di Sekolah

BAHASA yang baik dan benar sesuai dengan EYD (Ejaan Yang Disempurnakan) haruslah dikembangkan sedini mungkin. Dalam kehidupan sehari-hari pun kita tidak luput dalam menggunakan bahasa. Bahasa yang kita gunakan biasanya campuran antara bahasa Indonesia dan bahasa ibu (bahasa daerah). Bahkan sebagian besar masyarakat lebih suka menggunakan bahasa daerah dibandingkan dengan bahasa Indonesia. Hal itu dikarenakan adanya adat turun temurun dari nenek moyang terutama di Pulau Jawa. Bahasa daerah (Bahasa Jawa) masih sangat kental apalagi di daerah terpencil. Bahasa Jawa yang masih sangat kental itu menyebabkan sulitnya perkembangan bahasa Indonesia sesuai dengan EYD. Mengapa hal itu dapat terjadi?

Banyak alasan yang dapat diambil, di antaranya adalah karena percakapan menggunakan bahasa Jawa merupakan kebiasaan pokok yang tidak dapat ditinggalkan. Bagi mereka yang sudah terbiasa akan merasa canggung bila bertutur kata menggunakan bahasa Indonesia. Seorang yang sudah terbiasa berkata dengan bahasa Jawa biasanya akan ditertawakan bila dia mengobrol dengan bahasa Indonesia. Sebaliknya bila orang itu sudah terbiasa ngobrol dengan bahasa Indonesia, akan sulit untuk mengalihkan kata-kata itu menggunakan bahasa Jawa.

Tetapi lain halnya di sekolah, percakapan yang digunakan dalam KBM (Kegiatan Belajar Mengajar) pastilah menggunakan bahasa Indonesia. KBM akan berjalan lancar dan efektif bila guru dan siswa dapat menggunakan bahasa yang baik dan benar. Dari taman kanak-kanak, sekolah dasar, sekolah menengah pertama, sekolah menengah umum hingga ke universitas bahasa Indonesia lazim digunakan. Untuk menggunakan bahasa yang baik, perlu adanya pembelajaran khusus mengenai ketata bahasaan.

Di Sekolah-sekolah, umumnya bahasa dan sastra dipelajari dalam mata pelajaran Bahasa Indonesia. Dengan adanya pembelajaran itu, pelajar dan masyarakat umum dapat mengenal dan mengetahui bahasa Indonesia yang benar. Apabila KBM berjalan efektif terutama bidang studi bahasa Indonesia, kemungkinan akan menghasilkan tata cara berbahasa yang baik.

Bagi masyarakat pedesaan dengan diadakannya kejar paket A dan kegiatan lain yang berhubungan dengan pendidikan akan mendorong keinginan untuk mengetahui bahasa Indonesia. Dalam percakapan antara guru dan yang belajar secara tidak langsung mereka telah menggunakan bahasa Indonesia.

Hal tersebut salah satu upaya untuk mengembangkan bahasa dan sastra Indonesia. Cara lain di antaranya adalah dengan diadakannya penjurusan bagi siswa SMU. Tetapi yang disayangkan, kurangnya minat siswa sehingga tidak memenuhi target lagipula pada zaman sekarang ini lebih banyak membutuhkan pekerjaan dari lulusan IPA.

Untuk masuk ke universitas pun diutamakan bagi mereka yang mempunyai kemampuan dan masuk jurusan IPA. Meskipun demikian, pengembangan bahasa dan sastra Indonesia di sekolah-sekolah terus digalakkan.❑ - m

*) ***Henti Septiami**, SMAN 2 Ngaglik Sleman Yogyakarta.*

Kedaulatan Rakyat, 18 Mei 2004

Logika dalam Pelajaran Bahasa Indonesia

Geko Kriswanto

◆

SUATU pengajaran bahasa selalu berhakikat pada proses pembentukan logika dalam diri peserta didik (dalam mengkomunikasikan ide dengan bahasa yang dipelajarinya). Acuan pokok yang paling mendasar ini agaknya telah diabaikan dalam praktik pembelajaran bahasa Indonesia di sekolah-sekolah. Kurikulum terbaru sebenarnya telah memberikan peluang yang luas bagi guru untuk menggali kreativitas, baik yang menyangkut sumber bahan maupun metode penyajian.

Kecenderungan lama masih saja muncul dengan mengajarkan bahan-bahan pelajaran yang kira-kira akan *keluar* pada waktu ujian akhir. Ukuran keberhasilan pengajaran bahasa Indonesia hanya ditolok dengan ketepatan dalam menjawab pertanyaan-pertanyaan dalam testing. Keadaan pembelajaran seperti itu telah menjadi unsur dominan yang menggagalkan proses pembentukan logika dalam pengajaran bahasa Indonesia.

Bahasa Indonesia mulai dilirik bangsa lain untuk dipelajari sebagai suatu disiplin ilmu, tetapi di negaranya sendiri masih diposisikan sebagai mata pelajaran yang ambigu. Kita tidak bisa berpaling dari latar belakang historis pada 28 Oktober 1928, tetapi keputusan yang menetapkan nilai minimal harus enam (6) untuk mata pelajaran Bahasa Indonesia, justru mengebiri perkembangannya.

Dengan demikian penelitian dan diskusi ilmiah tentang bahasa Indonesia menjadi sia-sia, sebab hanya bergerak pada tataran akademisi kampus belaka. Sekolah sebagai basis perkembangannya telah terjebak ke dalam pengajaran teori saja. Bahasa sebagai sarana untuk membentuk logika, akhirnya terwujud dalam *pengedrilan* materi untuk menjawab soal-soal testing dan ujian akhir.

Tahun pelajaran 2003/2004 diumumkan bahwa kelulusan siswa ditentukan oleh pencapaian nilai di atas 4,00, berarti dalam ujian akhir siswa minimal harus mencapai 4,01 untuk setiap mata pelajaran yang diujikan (nasional maupun lokal). Pengumuman ini diharapkan berlaku pula untuk nilai mata pelajaran Bahasa Indonesia, agar kemandiriannya sebagai sebuah disiplin ilmu sungguh-sungguh murni.

◆◆◆

LIMA tahun yang lalu, Juwono Sudarsono pernah menulis artikel berjudul "Delapan Kompetensi Dasar Pendidikan dan Kebudayaan" (*Kompas*, 24 Agustus 1998). Pada bagian awal tulisannya menekankan bahwa kedelapan kompetensi ini bermanfaat dalam menunjang kegiatan belajar-mengajar serta dalam menggairahkan kebudayaan nasional. Kedelapan kompetensi tersebut adalah *membaca, menulis, mendengar, menutur, berhitung, mengamati, mengkhayal, dan menghayati.* Apabila dicermati, sebagian besar kompetensi tersebut berkaitan erat dengan pengajaran bahasa Indonesia.

Namun, bagaimana peranan pelajaran bahasa Indonesia dalam menumbuhkan kompetensi-kompetensi di atas? Pembelajaran bahasa Indonesia tidak akan mampu mencapainya selagi masih dimuati dengan unsur-unsur politis. Secara konkret begini, nilai empat (4) atau lima (5) untuk pelajaran bahasa Indonesia masih dihubung-hubungkan dengan paham kebangsaan siswa.

Siswa yang mencapai nilai di bawah enam (6) berarti rasa cintanya terhadap Tanah Air, pengetahuan sejarah nasionalnya, bahkan moralitas kebangsaannya dipandang sangat rendah. Kriteria tidak tertulis demikian justru mengebiri tujuan pembelajaran bahasa yang bermaksud membentuk logika siswa.

Krisis multidimensional yang masih melanda Indonesia sekarang, seandainya dirunut secara jernih, mungkin pula disebabkan pengajaran logika berbahasa yang salah kaprah. Kegamangan masyarakat terhadap arus globalisasi bersumber pada logika dalam berpikir. Cara berpikir seseorang sangat ditentukan oleh pengajaran bahasa yang pernah diterimanya. Kita tidak bisa berharap dari anak-anak TK yang bermain huruf-huruf, siswa SD perkotaan yang mengarang tentang sawah-sawah menghijau, siswa SLTP yang jarang mengungkapkan

ekspresi, dan siswa SMA/SMK yang kebingungan membedakan premis mayor dan premis minor.

Sinyalemen ini memang bukan sesuatu yang mutlak, melainkan sebagai upaya alternatif untuk menemukan unsur-unsur yang mempengaruhi timbulnya krisis. Jadi, pengajaran bahasa Indonesia sangat membutuhkan kebijakan untuk menata kembali praktik-praktik pembelajaran dan penilaian yang selama ini berlangsung. Pada abad ke-21 negara ini memerlukan suatu masyarakat yang mempunyai landasan berpikir kuat, salah satunya dengan merintis pola pembelajaran bahasa Indonesia secara benar.

Karangan ini sekadar mengingatkan bahwa pengajaran bahasa (Indonesia) itu penting. justru pada saat arus globalisasi mengalir deras ke semua penjuru kehidupan. Bahasa Indonesia yang telah dibangun dengan susah-payah telah menjadi media komunikasi paling andal dari Sabang sampai Merauke.

Geografis negara Indonesia yang terbentang luas, ternyata mampu membudayakan satu bahasa nasional bagi rakyatnya, hal ini harus dipandang sebagai suatu bentuk keberhasilan. Namun, rasa kebanggaan ini masih perlu ditata kembali untuk mendudukkan bahasa Indonesia menjadi disiplin ilmu yang mandiri.

Salah satu caranya dengan membebaskan pengajarannya dari berbagai kepentingan politis yang tidak logis. Apakah para guru telah siap untuk mereformasi diri dalam pembelajaran?

DRS GEKO KRISWANTO
SLTP Pangudi Luhur
Bintang Laut, Surakarta

Kompas, 31 Mei 2004

KAJIAN PENDIDIKAN, KERJA SAMA PRODI PBSID
UNIVERSITAS SANATA DHARMA - KR (3)

Kompetensi Antarbudaya dalam Pembelajaran Bahasa Indonesia Bagi Penutur Asing

OLEH
Setya Tri Nugraha

PENINGKATAN kompetensi antarbudaya seharusnya mendapat perhatian serius bagi para perancang program BIPA mengingat pembelajaran bahasa kedua dan bahasa asing, dalam konteks ini BIPA, tidak dapat melepaskan diri dari sekian banyak aspek budaya yang melingkupi bahasa target yang akan dipelajari. Bahasa tidak dapat hadir begitu saja dalam kekosongan budaya. Pembelajaran bahasa tanpa mengajarkan budaya sekaligus secara terpadu hanyalah mengajarkan simbol-simbol kosong tak bermakna. Untuk itulah, dalam pembelajaran BIPA, para perancang program seharusnya memadukan berbagai keterampilan berbahasa dengan konteks budaya masyarakat Indonesia sehingga dapat secara kontekstual pula mempergunakan bahasa Indonesia. Kontekstualisasi ini penting karena dengan demikian kemampuan kognitif, efektif, dan psikomotorik pembelajar BIPA dalam memroses dan memahami fenomena-fenomena budaya secara aktif dan analitis dapat ditingkatkan. Ketiga kemampuan ini akan sangat bermanfaat bagi pembelajar untuk memenuhi tuntutan pemakaian bahasa sesuai dengan konvensi budaya yang dianut oleh masyarakat termasuk mampu menafsirkan makna-makna yang ada di balik tuturan bahasa tersebut.

Upaya peningkatan kompetensi antarbudaya ini diarahkan untuk meningkatkan (1) pemahaman intelektual, (2) kesadaran antarbudaya, dan (3) keterampilan berbudaya. Pemahaman intelektual akan sangat bermanfaat bagi pembelajar karena mereka dapat mengembangkan suatu pemetaan terhadap perbedaan-perbedaan signifikan antara budaya mereka dengan budaya target. Pemahaman ini dapat ditingkatkan dengan pemberian pengetahuan dan materi budaya melalui buku-buku, majalah, ensiklopedi budaya, video, dan CD/VCD. Kesadaran antarbudaya dapat dimulai dengan pemahaman positif budaya lain yang menuntun pembelajar pada konsep bahwa budaya-budaya yang beragam mempunyai struktur makna yang berbeda dalam setiap tindakan-tindakan sosialnya. Pemahaman intelektual dan kesadaran antarbudaya ini akan terwujud secara konkret dalam keterampilan-keterampilan berbudaya yang memungkinkan pembelajar BIPA dapat memasuki budaya target dengan cara pandang sebagai *insider*, tidak lagi sebagai *the stranger*.

Untuk dapat mencapai ketiga hal itu pembelajar BIPA diarahkan untuk dapat benar-benar memahami, menerapkan, dan menginternalisasi aturan-aturan budaya Indonesia. Aturan budaya inilah akan menyediakan seperangkat anjuran yang mengarahkan pembelajar untuk berperilaku sesuai dengan budaya target dengan resep-resep budaya yang spesifik. Hal ini memungkinkan mereka dapat mengerti hal-hal yang harus dilakukan. Aturan budaya juga berisi seperangkat harapan yang harus dipenuhi oleh pembelajar asing agar bisa diterima di komunitas mereka tinggal. Agar bisa berhasil diterima dalam komunitas tersebut, pembelajar harus mengerti betul perkataan, perilaku, dan sikap yang diharapkan orang-orang disekelilingnya terhadapnya sesuai dengan konvensi budaya target. Selain dua hal di atas, aturan budaya menyediakan seperangkat makna. Pemaknaan atas segala tuturan, tindakan, dan pola pikir suatu masyarakat tidak terlepas dari aturan budaya yang ada. Tanpa pengetahuan yang mendalam tentang aturan budaya ini, pembelajar tidak dapat memahami, apalagi menginternalisasi, maksud, tujuan, dan makna suatu tindakan.

Sebagai pemain budaya target, dan untuk meningkatkan kompetensi berbudaya, pembelajar BIPA hendaknya dibawa dalam konteks-konteks yang memungkinkan mereka berkembang secara kultural. Gudykunst (1991) menyebutkan tiga

konteks yang mempengaruhi kompetensi berbudaya yaitu: (1) *verbal context, (2) relation context, dan (3) social and physical environment context.*

Verbal context harus dikuasai pembelajar BIPA karena mereka akan dihadapkan pada unsur-unsur bahasa Indonesia dari tataran kosa kata, kalimat, sampai pada aspek wacana dan makna dengan segala aspeknya. Penguasaan konteks verbal ini akan membantu pembelajar untuk dapat memilih kata-kata yang tepat untuk berbagai makna yang hendak disampaikan, menyusun kalimat-kalimat yang terstruktur sistematis untuk mengungkapkan gagasan yang logis, dan membentuk wacana yang koheren. Dengan penguasaan unsur-unsur dalam konteks verbal inilah mereka harus berkomunikasi dengan masyarakat Indonesia dengan mempertimbangkan *relation context.*

Relation context ini memungkinkan mereka dapat dengan leluasa berkomunikasi dengan orang-orang dan semakin lihai dalam menafsirkan makna dari ujaran-ujaran tertentu. Mereka juga dapat mengidentifikasi pola-pola komunikasi yang terjalin antara satu orang dengan orang lain dan membantunya untuk berperan serta dalam komunikasi tersebut. Konteks relasi ini juga akan membantu pembelajar BIPA untuk semakin peka terhadap situasi di sekelilingnya dan memilih ungkapan-ungkapan verbal yang tepat dalam proses komunikasinya. Kepekaan ini semakin ditingkatkan dengan pemenuhan konteks ketiga, *social and physical environment context.*

Social physical environment context akan menunjang tercapainya kompetensi berbudaya pembelajar BIPA karena konteks ini akan memungkinkan pembelajar BIPA mengetahui situasi-situasi yang harus dihadapi dalam penerapan keterampilan berbahasa mereka. Situasi-situasi inilah yang secara langsung mengajari mereka cara bertutur, bersikap, dan bertindak sesuai aturan budaya dan nilai-nilai budaya target dengan serangkaian aspek-aspek verbal.

Pemahaman konteks verbal, relasi, dan konteks fisik dan sosial akan lebih memudahkan pembelajar untuk lebih dapat melihat persamaan-persamaan dan aspek-aspek positif budaya target dengan budaya mereka daripada mencari perbedaan-perbedaan di antara kedua budaya, termasuk aspek-aspek bahasanya. Dalam ketiga konteks inilah, pengetahuan verbal dan pengetahuan budaya harus bermuara dan diwujudnyatakan dalam tindak komunikasi. Kompetensi berbahasa dan kompetensi antarbudaya harus diwujudkan dalam bentuk tindak komunikasi yang memenuhi persyaratan dinamis, interaktif, *irreversible*, kontekstual, dan dilakukan dengan penuh kesadaran. Dinamika komunikasi terlihat dengan selalu berubahnya situasi dan pelaku komunikasi. Mereka akan saling mengirimkan dan menerima pesan dalam suatu konteks sosial dan waktu yang tidak selalu sama. Respons dan *feedback* yang diterima dan diwujudkannya pun berubah sesuai dengan *message* yang disampaikan dan diterimanya. Interaksi yang terjalin antara *source* dan *reciever* merupakan suatu proses yang unik karena masing-masing terikat oleh latar belakang yang beragam dan dalam kondisi seperti itu mereka mencoba untuk menyampaikan pesan dan memaknainya dengan tujuan penyamaan persepsi di antara mereka. *Irreversible* berarti bahwa sekali seseorang mengirimkan pesan dan pesan itu telah didengar dan di-*decode*, kita tidak dapat menarik pesan itu dan tidak dapat meniadakan sama sekali pengaruh pesan itu. Walaupun pengirim pesan melakukan perubahan atas pesan-pesan yang telah disampaikan, efek pesan sebelumnya pasti ada dan tidak dapat dihapus sama sekali. Proses komunikasi ini berlangsung dalam suatu konteks waktu, dan konteks sosial sekaligus. Mereka yang terlibat tidak mungkin meniadakan faktor-faktor *di mana, kapan, dengan siapa, apa dan dengan cara apa*, dalam menjalin interaksi/komunikasi. Penyampaian pesan kepada orang lain harus mempertimbangkan keberadaan pihak-pihak yang terlibat dan hal itu benar-benar diinginkan dengan suatu kesadaran penuh. Peningkatan kompetensi antarbudaya merupakan tuntutan yang tak terelakkan agar pembelajar BIPA dapat secara utuh belajar bahasa Indonesia.□ - k

*) *Setya Tri Nugraha, Pengajar BIPA di Prodi PBSID, FKIP, Universitas Sanata Dharma.*

Kedaulatan Rakyat, 17 Mei 2004

BAHASA INDONESIA-PEMBAKUAN

Istilah dalam Ekonomi Syariah akan Dibakukan

Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Indonesia akan membakukan istilah dalam ekonomi Islam. Anggota Dewan Syariah Nasional, Mohammad Hidayat, di sela-sela rapat kerja kebahasaan di Cisarua, Jawa Barat, mengatakan pembakuan ini merupakan strategi penting untuk sosialisasi praktik ekonomi Islam. "Istilah ekonomi itu kurang akrab di telinga masyarakat," kata Hidayat, kemarin. Atau, ada istilah yang diterjemahkan dari bahasa Arab, tapi penggunaannya tidak tepat.

Menurut Hidayat, praktik ekonomi Islam yang baik itu amat bergantung pada istilah yang pas. Bahasa sebagai salah satu *tools* (perangkat) dalam satu disiplin ilmu memberi peran besar dalam praktik ekonomi yang benar.

Dengan penyeragaman istilah dan terminologi yang benar, Hidayat berharap terjadi praktik, sistem, dan mekanisme praktik ekonomi Islam yang benar. Pembakuan istilah dalam ekonomi syariah juga membantu menyelesaikan satu masalah yang menghambat perkembangan ekonomi Islam.

Hidayat yang juga anggota Dewan Pengawas Syariah (DPS) Bank Syariah Mandiri mengatakan pertumbuhan ekonomi Islam di Indonesia menghadapi lima kendala. Kendala tersebut terdiri atas masalah modal (*capital*), Teknologi Informasi (IT), manajemen yang peduli pada *ghirah* (semangat) Islam dan profesional, kurangnya komitmen umat Islam pada praktik ekonomi Islam, serta sosialisasi yang kurang.

Dalam hal modal, minimnya modal mengakibatkan lembaga keuangan syariah tidak bisa berkiprah secara optimal. Begitu juga dengan sistem teknologi informasi yang mahal biayanya tapi amat membantu percepatan pelayanan kepada masyarakat. Ekonomi Islam sekalipun membutuhkan teknologi informasi terkini.

Kurangnya komitmen umat Islam dan sosialisasi memiliki keterkaitan satu sama lain. Kurangnya sosialisasi bedampak pada kurangnya komitmen umat pada praktik ekonomi Islam. Pada sisi lain, kurangnya sosialisasi disebabkan terminologi yang belum baku dan sulit dipahami. Para ahli bahasa sendiri masih bertanya-tanya soal istilah akad-akad yang ada pada ekonomi Islam.

Dalam fikih, kata Hidayat, pengertian satu istilah amat penting. "Jika ingin mempelajari sesuatu harus memahami dulu definisinya," kata Hidayat mengutip ketentuan dalam fikih.

Dalam rapat kerja Pusat Bahasa itu, ada tiga pendekatan yang dilakukan terhadap istilah ekonomi Islam. Yang pertama adalah menerjemahkan istilah asing (Arab atau lainnya) ke dalam bahasa Indonesia. Misalnya *urbun* diterjemahkan jadi uang muka.

Cara kedua adalah menyerap istilah asing tersebut ke dalam bahasa Indonesia seperti *mudharabah, riba, murabahah, musyarakah*, dan lainnya. Istilah tersebut, kata Hidayat lagi, tidak bisa diterjemahkan karena bisa membuat pengertian yang berbeda.

Mudharabah misalnya. Ada yang mengusulkan istilah tersebut diindonesiakan dengan bagi hasil. Penerjemahan tersebut kurang tepat karena bagi hasil dalam ekonomi Islam tidak hanya *mudharabah* tapi juga *musyarakah*. Lagi pula, istilah itu sudah tercantum dalam UU No 10 Tahun 1998 tentang Perbankan.

Cara ketiga adalah menggabungkan antara penerjemahan dan penyerapan bahasa. Misalnya *mudharabah muqayyadah* yang diubah jadi *mudharabah restricted* atau *mudharabah* terbatas.

Setelah dibakukan oleh Pusat Bahasa, istilah yang sudah resmi menjadi terminologi dalam bahasa Indonesia ini juga akan diajukan ke sidang bahasa tingkat ASEAN. Istilah ekonomi Islam ini akan dibahas lagi di sidang Majelis Bahasa Melayu; Brunei, Indonesia, dan Malaysia (Mabim).

Dengan pembahasan di tingkat ASEAN ini, wilayah Asia Tenggara yang berbahasa Melayu memiliki keseragaman istilah ekonomi syariah. ■ tid

Republika, 18 Mei 2004

KAJIAN PENDIDIKAN, KERJA SAMA PRODI PBSID UNIVERSITAS SANATA DHARMA - KR (2)

Menjadi Guru Bahasa Indonesia, Apa Untungnya?

OLEH

AM Slamet Soewandi

DALAM kecenderungan pragmatisme ini, sulit untuk tidak berpikir apa untungnya dalam menentukan pilihan. Ini pun terjadi pada waktu lulusan SMA, atau yang sederajat, memilih perguruan tinggi, bahkan memilih program studi atau jurusan yang ingin dimasuki. Baik orang tua - yang akan mengeluarkan biaya - maupun si calon mahasiswanya sendiri, pada umumnya berpikir : cepatkah mendapatkan pekerjaan setelah lulus, dan dengan penghasilan yang tinggi; tanpa mempertimbangkan bakat dan minat yang dimilikinya, bahkan pemilihan sekolah SMA, atau SMK, pemilihan program di SMA: IPA, IPS, atau Bahasa juga terpengaruh oleh bergengsi, atau tidaknya jenis atau program tersebut?

Tentu saja pertimbangan ini tidak salah karena memang biaya pendidikan sekarang mahal, dan mendapatkan biaya sebasar itu pun tidak mudah bagi sebagian besar orang tua. Jika ditambah lagi dengan biaya hidup tinggi, dan penghasilan yang pas-pasan, bahkan sebagian ada di bawah ukuran hidup wajar, maka pertimbangan itu memiliki pembenaran (justifikasi) juga. Dalam menghadapi kenyataan itu, pengelola program studi yang secara pragmatis tidak menguntungkan menghadapi pekerjaan yang berat, apalagi program studi di PTS. Inilah yang dihadapi oleh program studi yang menghasilkan lulusan menjadi guru, lebih-lebih menjadi guru bahasa Indonesia, di negaranya sendiri, Indonesia, yang *nota bene*, warganya sudah menganggap dapat berbahasa Indonesia.

Pandangan pragmatis untuk jangka pendek dapat dipakai sebagai tolok ukur. Akan tetapi, orang tidak cukup hidup dengan pandangan yang berpegang pada yang menguntungkan, lebih-lebih keuntungan ekonomis, dan perasaan bergengsi seperti itu. Bagaimanapun pandangan idealistis, dan holistis tetap jauh lebih bermanfaat demi masa depan. Marilah kita membuat renungan reflektif, secara khusus tentang keuntungan menjadi guru bahasa Indonesia, bagi diri sendiri dan orang lain.

Menjadi guru bahasa Indonesia - lulusan perguruan tinggi - berarti memiliki bekal akademis yang tinggi dan bekal kepribadian yang tinggi pula. Bekal akademis berupa pengetahuan bahasa Indonesia, keterampilan berbahasa Indonesia, dan kemampuan membelajarkan siswa; bekal kepribadian (sebagai individu dan makhluk sosial) berupa nilai-nilai hidup yang dihayati dan diamalkan dalam kehidupannya sehari-hari, dan dalam kehidupan profesionalnya sebagai guru. Lembaga Pendidikan Universitas Sanata Dharma menentukan visi-misi pendidikannya sebagai penghasil sarjana (termasuk sarjana pendidikan bahasa Indonesia) yang secara padu memiliki semangat magis (unggul), baik secara akademis maupun secara humanistis.

Guru Bahasa Indonesia yang pandai saja (memiliki bekal akademis tinggi) jelas tidak mencukupi. Ia perlu menjadi seorang yang dapat *digugu* (dipercaya) dan *ditiru* (dicontoh). Ia harus dapat dipercaya bahwa bekal akademis yang dimiliki benar. Ia harus dapat menjadi contoh bagaimana berbicara dan menulis yang baik, bagaimana menyimak dan membaca yang benar. Tidak cukup itu, ia pun harus dapat menjadi contoh orang yang bertanggung jawab, disiplin, jujur, adil, memiliki etos kerja tinggi, memiliki semangat untuk maju, menghargai pekerjaannya, menghargai orang lain (termasuk muridnya), dan bertenggang rasa.

Secara konkrit, bekal kemampuan berbahasa berupa kemampuan mendengarkan (bukan mendengar), membaca (bukan membaca-baca), berbicara (bukan mengobrol), dan menulis (bukan menulis-nulis), bahkan bekal kemampuan menikmati bahasa yang estetis dalam bentuk menikmati karya sastra, memerankan, dan menggunakan bahasa secara estetis dalam bentuk menciptakan karya sastra. Kemampuan mendengarkan (menyimak) dan membaca sebagai kemampuan reseptif bukan hanya kemampuan menangkap ide pokok yang ada di dalam teks. Masih ada indikator lain yang tidak kalah penting, yaitu kemampuan mengolah secara selektif-evaluatif informasi yang didengar dan dibacanya, dan kemampuan menginternalisasi informasi hasil olahan itu dalam dirinya. Informasi yang diperolehnya dipersatukan dengan informasi-informasi yang sudah dimilikinya sehingga menjadi bangunan informasi yang padu, yang pada suatu saat dapat menjadi bahan untuk diungkapkan secara produktif dalam bentuk berbicara (berdiskusi, berdebat) dan menulis.

Orang yang memiliki daya kritis dan selektif terhadap

apa yang didengarkan dan dibaca memungkinkan ia bukan menjadi robot yang hanya mampu mengumpulkan semua informasi yang diperolehnya, melainkan menjadi orang yang mampu memilih, mengatur, memerintah, mengendalikan informasi itu untuk melakukan kegiatan seperti yang diinginkan. Kemampuan seperti ini sangat berguna mengingat ia ada di dalam zaman informasi dan globalisasi, yaitu zaman membanjirnya begitu banyak ragam informasi yang disediakan, yang tidak jarang saling bertentangan, dan ragam informasi itu kita peroleh dari mana saja, melalui berbagai jalur sehingga tanpa memiliki kemampuan kritis dan selektif, tidak mungkin ia memperoleh informasi yang fungsional. Dan kemampuan seperti ini menjadi berguna ketika seseorang, karena rasa tanggung jawabnya untuk memberikan sesuatu, tergerak untuk berbicara dan menulis yang bermutu.

Kenyataan negatif yang kita lihat adalah kebiasaan orang hanya sampai pada kegiatan mendengar (bukan mendengarkan), membaca-baca (bukan membaca), mengobrol (bukan berbicara), menulis-nulis (bukan menulis). Akibatnya adalah bahwa yang diperolehnya dan yang dikatakannya tidak banyak, bahkan juga tidak penting karena hidupnya tidak didasari oleh intensitas usaha yang tinggi.

Beruntung, guru bahasa Indonesia tamatan perguruan tinggi dibekali dengan kemampuan seperti itu (mendengarkan, membaca, berbicara, dan menulis), bahkan dibekali pengetahuan dan kemampuan — untuk kepentingan keempat keterampilan itu— bagaimana cara membaca dan mendengarkan yang baik, cara mewawancarai nara sumber, cara memperbaiki (menyunting) karangan orang lain. Tidaklah mengherankan lulusan pendidikan guru bahasa Indonesia di perguruan tinggi siap juga untuk berkarya sebagai wartawan, penyunting, dan penulis, bahkan dapat berkarya di bidang sastra sebagai pemain dan pencipta drama, pembaca dan pencipta cerpen, puisi, dan musikalisasi puisi. Sebagai guru bahasa Indonesia tamatan perguruan tinggi sepantasnya menjadi tempat bertanya tentang bahasa yang baik dan benar, tentang

bagaimana menyimak, membaca, berbicara (dengan berbagai ragamnya) yang benar, dan menulis berbagai ragam dengan benar pula.

Mengarang dan berbicara tidak semata-mata dapat memilih dan merangkaikan kata meskipun sebenarnya kata itu sendiri sudah memiliki konsep atau gagasan. Keduanya memerlukan bahan, dan bahan itu diperolehnya pada waktu seseorang secara *intens* mendengarkan dan membaca. Dari kebiasaan kritis dan selektif itu ia mampu memperoleh informasi yang benar, dan relevan, yang pada gilirannya mampu mengungkapkan, menata olahan informasi itu menjadi suatu rangkaian pemikiran yang runtut, dan utuh. Untuk memiliki bahan itu tidak mungkin orang tanpa memiliki kemampuan membaca dan menyimak yang tinggi, dan memiliki kebiasaan membaca dan menyimak juga.

Apa sekarang keuntungan orang menjadi guru bahasa Indonesia? Bagi dirinya sendiri ia menguasai ilmu keterampilan untuk melakukan kegiatan mendengarkan, membaca, berbicara, dan mengarang. Ia memiliki sekian banyak informasi yang diperolehnya melalui keterampilan tersebut, dan tentu saja ia sendiri menjadi mampu untuk berbicara sesuatu yang berbobot, menulis yang berbobot pula, dapat terjun berkarya di lingkungan pers, penerbitan, dan memiiki pula ilmu bagaimana murid dapat belajar dengan baik.

Bagi orang lain, ia dapat mengajari bagaimana orang (termasuk muridnya) dapat meraih ilmu (apa saja) karena alatnya dikuasai, dan karena cara mengelolanya dikuasai pula. Bekal seperti itu sangat diperlukan oleh generasi yang akan datang (yang sekarang masih berstatus siswa), yaitu generasi yang berbobot, baik secara akademis maupun sebagai pribadi-pribadi. Negara Indonesia memerlukan orang-orang seperti itu, dan guru bahasa Indonesia dapat berperan untuk mencapai tujuan itu. Dr Salim Said, dalam dialog interaktif di TVRI, 22 April 2004, pukul 20.30, mengatakan bahasa Indonesia Pak Susilo Bambang Yudoyono bagus. ❑ - m

*) *Dr AM Slamet Soewandi MPd, dosen Program Studi Pendidikan Bahasa, Sastra Indonesia, dan Daerah, Universitas Sanata Dharma, Yogyakarta*

Kedaulatan Rakyat, 15 Mei 2004

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

Mengupas Berbagai Soal Bahasa Dari Sawo Manila sampai Roti

(9 dari 10 Kata Bahasa Indonesia adalah Asing, Alif Danya Munsyi, Kepustakaan Populer Gramedia, Jakarta, Oktober 2003, 163 halaman)

ADA satu informasi tertulis, setidaknya dari membaca buku ini, bahwa hampir semua kata bahasa Indonesia itu tidak asli. Melainkan berasal dari bahasa asing. Gejala apa ini? Apakah karena kita ini tak yakin akan milik kita sendiri? Tetapi, barangkali betul, bahwa Indonesia itu sendiri juga tidak orisinal. Juga bukan bangsa asli di wilayah sendiri, yang berarti mencakup bangsa-bangsa di Asia Tenggara pula, melainkan bangsa pendatang yang membawa kebudayaan dan tamadunnya ke dalam bahasa Indonesia.

Secara bercanda, buku ini juga menunjukkan sejumlah nama barang atau aktivitas tertentu yang berembel-embel negeri luar. Seperti kunci inggris, sawo manila, es shanghai, martabak malabar, air belanda, perkutut bangkok, minyak arab. Bahkan, kita pun mengenal kata-kata seperti coklat, metalik, bodi, antik, eks yang sesungguhnya bisa dirunut dari bahasa asing. Sebab, dalam bahasa Inggris ada kata *chocolate*, dalam bahasa Perancis ada *antique*, dalam bahasa Latin ada *ex* dan dalam bahasa Belanda ada kata *band*. Orang yang tak paham akan bahasa asing, mengira kata-kata tadi adalah bahasa Indonesia.

Buku ini memang berisi sekumpulan artikel, sehingga tak cuma membahas masalah satu hal saja. Masih ada soal lain seperti persoalan bahasa yang dikupas secara menarik. Misalnya mengapa justru kata-kata dari bahasa Belanda yang banyak pindah ke dalam bahasa kita. Ya, karena bangsa Belanda itulah yang paling lama menjajah kita. Akan tetapi, ternyata jika diselisik, alangkah bertumpuknya kata bahasa Persia yang telah diambil alih menjadi bahasa Indonesia. Dan, penulis buku ini pun memberi komentar, bahwa kebudayaan Indonesia akarnya ditentukan pula oleh benih-benih Persia (halaman 25). Amsalnya, kata cambuk, geram, jam, jauhari, lasykar, nahkoda, pelita, pirus, adalah sedikit banyak kata bahasa Persia itu.

Tulisan ini muncul, tentunya karena adanya pengamatan yang jeli terhadap fenomena bahasa, termasuk *in* yang banyak dipakai dalam percakapan sehari-hari di Jakarta. Biarin, ngapain, beresin, dan logat bahasa Betawi ini pun bisa melebar ke daerah-daerah. Kata, lampunya jangan dimatiin, misalnya, yang seharusnya: lampunya jangan dimatikan, seakan sudah lazim dalam percakapan sehari-hari. Pengamatan atas hal ini sungguh menarik. Seringkali kita hanya menggunakan bahasa itu tanpa mengerti asal-muasalnya.

Sejumlah tulisan yang ada dalam buku ini, kiranya sangat penting artinya bagi kita yang sebenarnya sehari-hari juga menggunakan bahasa. Tulisan itu, seakan mengingatkan kita akan banyak hal. Kata tiras, sebenarnya dipakai untuk menggantikan *oplaag*. Ternyata, kata tersebut berasal dari bahasa Rusia, yang dipopulerkan Pramoedya. Sebab, kalau dibaca dalam kamus Poerwodarminta, juga kamus yang dikeluarkan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan (1994) tiras artinya potongan-potongan atau guntingan-guntingan benang. Arti lain adalah benang pada tepi kain. Tetapi, maksudnya adalah padanan kata bahasa Belanda, *oplaag*.

Ya, buku ini tentu berguna bagi siapa pun yang ingin mempelajari bahasa. Sebab, dikupas berbagai hal maslaah kebahasaan, yang barangkali selama ini kita abaikan. Tak kita gubris, karena kita tak peduli.

(Arwan Tuti Artha)

Ulasan Bahasa

Makna Emotif dan Makna Gereflekter

■ FARIED

Dr R Kunjana Rahardi

Pengamat Bahasa Indonesia

PEMERHATI bahasa Indonesia yang tinggal di Yogyakarta, menyampaikan pertanyaan berikut kepada pengasuh. (1) Di tengah-tengah hutan, orang menyebut seekor harimau dengan istilah 'kyai', demikian pun dengan seekor singa, kalau betina akan dipanggilnya 'nyai'. Di tengah lautan, para nelayan pantang menyebut kambing, ayam, kerbau, sapi, dll, karena dipercayai akan menyulitkan pekerjaan mereka di tengah samudra. Gejala bahasa apakah ini? (2) Orang-orang Jawa juga sangat suka menyebut rumahnya, bahkan yang sangat bagus sekalipun, dengan istilah 'gubuk'. Demikian juga mobil bagus yang baru saja dibeli, akan dikatakan sebagai 'gerobak'. Mohon penjelasan bagaimana fenomena ini diterangkan?

Persoalan makna sungguh menarik untuk selalu diperbincangkan. Bagi para linguis, seluk-beluk makna entah yang sifatnya intrakebahasaan maupun ekstrakebahasaan, tidak henti-hentinya dijadikan bahan telitian dan objek kajian. Ihwal makna juga tidak pernah dapat dilepaskan dari konteks maupun konteksnya. Terlebih-lebih lagi, makna itu tidak bisa tidak harus dikaiteratkan dengan aspek-aspek referensial dan sosiokultural yang menjadi indeksnya. Keterlepasan dari aspek-aspek itulah yang dapat mendatangkan aneka keambiguan, bahkan tidak aneh pula, bisa terjadi rupa-rupa kesalahpahaman.

Tetapi dengan melibatkan dan memperhitungkan konteks dan konteksnya, keambiguan dan ketidakjelasan itu menjadi kian berkurang, atau bahkan malahan dapat sama sekali hilang. Berkenaan dengan itu cermatilah hal-hal berikut ini. Di berbagai persimpangan jalan, orang banyak yang dibingungkan oleh tulisan, 'belok kiri jalan terus'. Ada juga tulisan membingungkan yang berbunyi, 'belok kiri lurus'. Kalau orang memberi arti atau memaknai tuturan yang semacam itu dengan apa adanya, dengan tidak mempertimbangkan koteks dan konteksnya, tentu dalam sekejap mata akan dapat terjadi musibah kecelakaan dalam berkendaraan.

Di sebagian besar wilayah Jawa Tengah, Yogyakarta, dan Jawa Timur, ungkapan seperti 'Mari Bu' atau 'Mari Pak', semata-mata merupakan kebasabasian (*lip service*). Adapun maksudnya adalah bahwa bentuk-bentuk semacam itu merupakan sosok ungkapan fatis agar orang tetap dapat dianggap sopan ketika sedang lewat di depan orang tertentu atau sekelompok orang yang sedang berkegiatan bersama di situ.

Lain halnya bagi warga masyarakat yang berada di luar wilayah-wilayah itu, terlebih-lebih mereka yang lebih mengutamakan kelangsungan dan banyak meminggirkan kebasabasian, ungkapan fatis seperti 'Mari Pak' atau 'Mari Bu' dapat dimaknai sebagai semacam imperatif ajakan untuk melakukan sesuatu bersama-sama dengannya. Maka tidaklah aneh jika kemudian orang akan membuntuti atau mengikuti orang yang baru saja memberikan ajakan semacam itu, dan dia mungkin malahan balik bertanya, 'Lo, Bapak mau ke mana, kok mengikuti aku?'

Di dalam masyarakat bahasa yang banyak mengedepankan aspek-aspek ketidaklangsungan, mengutamakan budaya samudana dan ketidakterusterangan, peranti-peranti sanepa dan sasmita dalam bertutur ha-

rus banyak diterapkan dalam memaknai kata-kata atau kata-an. Pasalnya, keterlepasan dari penggunaan peranti-peranti kebahasaan yang demikian itu, tidak mustahil justru akan memunculkan ketidakmengertian dan kesalahpahaman.

Manifestasi budaya samudana dapat dilihat juga pada contoh-contoh yang disampaikan di depan. Dan, demi pemenuhan tujuan atau maksud ketabuan dan kesamudanaan, orang yang sedang berburu di tengah-tengah hutan belantara tidak diperkenankan mengatakan 'harimau', 'singa', 'ular', dan menyebut binatang-binatang yang dianggap berbahaya lainnya sesuai dengan namanya. Alih-alih bentuk itu orang lalu menyebutnya 'kyai' untuk 'harimau' dan 'singa', sedangkan untuk menyebut 'ular' digunakan kata Jawa 'oyot' atau 'akar'.

Sama halnya jika sedang berada di tengah-tengah lautan, seorang nelayan tidak diperkenankan menyebut kata 'kambing', 'sapi', 'kerbau', dll, yang bagian-bagian tertentunya biasa digunakan untuk sedekah dan sesaji laut. Pasalnya, hal demikian ini dipercayai dapat mempersulit pekerjaan sebagai nelayan di tengah-tengah lautan. Itulah yang dalam studi linguistik, khususnya dalam ilmu makna, lazim disebut dengan makna gereflekter (Belanda: gereflecteerde betekenis). Maksudnya, makna kebahasaan yang muncul lantaran terdapat hal-hal yang tidak terkatakan. Maksud yang tidak terkatakan itu sifatnya mungkin sekali tabu, mungkin memiliki efek-efek mitis, atau mungkin karena berkenaan dengan aspek etika dan estetika tertentu. Maka alih-alih menyebut organ vital tertentu dari seseorang yang dianggapnya tabu untuk dikatakan, orang menyebutnya 'anu', atau dalam bahasa Jawa menjadi 'nganu'.

Serupa dengan apa yang disampaikan di depan itu, kata 'bersetubuh', misalnya saja, tidak pernah akan dikatakan dalam konteks pertuturan etis dan wajar seperti disebutkan di depan. Akan tetapi, orang akan cenderung mengatakan 'pergi ke tempat tidur' atau 'tidur bersama'. Orang juga mengatakan 'ke belakang' alih-alih 'kencing' atau 'buang air kecil', yang dianggapnya tidak sopan karena memang tabu sifatnya. Jadi bentuk-bentuk yang mengandung makna gereflekter itu memang lebih bersifat eufemistis, lebih berciri etis, dan tidak sama sekali terkesan vulgar.

Lalu berkaitan dengan pertanyaan yang kedua, 'rumah bagus' sering dikatakan 'gubuk' oleh pemiliknya. Mobil yang mewah dikatakan 'gerobak' oleh si empunya untuk menyatakan maksud merendahkan diri. Itu semua dapat digolongkan dalam makna afektif. Jadi makna afektif itu benar-benar berdimensi rasa, dia muncul sebagai akibat dari adanya reaksi pendengar atau pembaca terhadap bentuk kebahasaan yang dipakai oleh si pembicara atau penulis.

Kalau sosok makna afektif muncul sebagai manifestasi dari nilai rasa sebagai bentuk reaksi dari bentuk kebahasaan yang dipakai pembicara atau penulis, makna emotif muncul karena adanya reaksi dari pembicara atau penulis terhadap apa yang dipikirkan atau dirasakannya. Sebagai contoh, orang yang merasa jengkel terhadap perilaku seseorang yang telah banyak menyakitinya, telah merampok dan bahkan pernah hendak membunuhnya, akan mencuatkan kata-kata emotif seperti 'Mampus kau sekarang!' atau ungkapan dalam bahasa Jawa 'Modar kowe saiki' terhadap kematian orang itu, mungkin lantaran polisi berhasil menembaknya. Warna emotif makna itu berbeda, misalnya saja jika digunakan kata 'meninggal', 'wafat', 'gugur', atau bahkan bentuk yang lebih halus lagi, 'Dipanggil Tuhan' atau 'Menghadap Tuhan'.

Jadi jelas sekali, ada perbedaan sudut pandang terhadap munculnya makna afektif dan makna emotif dalam studi linguistik. Sosok yang satu datang dari pihak pembicara atau penulis, sedangkan yang satunya lagi datang dari pihak pendengar atau pembaca. (B-3)

E-mail: kunjana@indosat.net.id

Media Indonesia, 1 Mei 2004

BAHASA

Pejabat... Harus Menggantinya

KALIMAT yang dijadikan kop tulisan ini berasal dari judul berita *Kompas*, Selasa, 23 Desember 2003. Lengkapnya "Pejabat yang Menimbulkan Kerugian Negara Harus Menggantinya". Dari segi kalimat, dalam artian pilihan kata dan urutan letak, tidak ada yang salah. Demikian juga dengan tata tulis kalimat itu sebagai judul, seutuhnya sesuai dengan kaidah yang baik dan betul. Jika demikian, mengapa dimasalahkan?

Kalimat panjang itu dapat lebih disingkatkan menjadi seperti yang dijadikan judul tulisan ini. Bagian yang dihilangkan (...) diartikan bahwa kedudukannya dalam kalimat bukan bagian inti. Ia keterangan langsung terhadap pokok kalimat. Jadi, kalimat itu cukup berbunyi: "Pejabat harus menggantinya."

Masalah justru muncul karena akhiran kemilikan *-nya* yang melekat pada predikat *mengganti* itu. Tanpa keterangan atau yang dulu disebut pelengkap penderita, akhiran *-nya* itu langsung kembali kepada pokok kalimat itu. Jadi, si pejabat yang merugikan negara itu harus mengganti "dirinya sendiri"! Sungguh hebat jika hal demikian terjadi di negara tercinta ini. Jangankan mengganti sendiri, digantikan oleh atasannya yang lebih berwenang pun hampir tak pernah terjadi.

Akhiran *-nya* ternyata pernah menjadi pokok yang sangat menarik dan menggelikan melalui sebuah makalah seminar linguistik yang diselenggarakan Fakultas Sastra UI tahun 1981. Kalimat kutipan yang dijadikan contoh dalam makalah itu diambil dari *Kompas* yang sudah menjadi barometer bahasa Indonesia jurnalistik yang baik dan betul. Kalimatnya agak panjang. Karena saya bukan dokumentator atau pengarsip, sudah lupa bagaimana tepatnya. Jika bunyinya "Biarawati itu ditangkap beberapa orang pemuda, dibawa ke dalam semak, lalu memperkosanya" rasanya tak terlalu jauh dari kalimat aslinya.

Sebenarnya kalimat itu terdiri atas dua pokok pikiran yang digabungkan begitu saja sehingga mengesankan hanya satu pokok. Pokok yang pertama berkenaan dengan biarawati yang ditangkap dan dibawa ke dalam semak; pokok yang kedua para pemuda memerkosa biarawati itu. Namun, mungkin karena diinginkan lebih singkat, kedua pokok pikiran itu digabungkan tanpa memerhitungkan kemungkinan salah sasaran.

Salah sasaran itu pun terjadi, semata-mata karena akhiran *-nya* itu. Penggal pertama kalimat itu berbentuk pasif: biarawati (subjek) dikenai pekerjaan (ditangkap dan dibawa). Namun, penggal kedua berubah menjadi aktif (memerkosanya). Karena subjeknya tidak berubah, berarti subjek itu tetap sama, yaitu biarawati. Karena

sekarang berubah aktif, biarawati itu pulalah yang memerkosa--hebat sekali, sampai lima orang pemuda! Namun, akhiran itu pula yang "membantah" kemungkinan pemerkosaan itu dilakukan biarawati: *-nya* mengacu kepada objek yang tunggal; untuk jamak yang tepat adalah *mereka* yang dari segi bentuk bukan sebuah akhiran. Artinya, penolakan itu bukan berdasarkan struktur kalimat, melainkan berdasarkan makna, bersifat semantis.

Dalam pada itu, ada juga pemahaman akan amanat suatu tuturan justru salah dari segi semantis, walaupun benar berdasarkan struktur kalimat. Kalimat berbunyi *Mereka-mereka yang berkepentingan harap berkumpul pada waktunya* sama sekali tidak salah secara struktural. Bukankah setiap kata pada dasarnya menurut pola bahasa (di) Indonesia dapat dijadikan bentuk jamak, antara lain melalui perulangan? Jika *rumah* dan *pohon* menjadi *rumah-rumah* dan *pohon-pohon*, mengapa *mereka, kita*, dan *kami* tidak boleh diulang menjadi *mereka-mereka, kita-kita*, dan *kami-kami*? Ternyata rambu-rambu yang melarangnya adalah karena secara semantis ketiga kata itu sudah mengandung makna jamak.

Namun (lagi-lagi), rupanya pengulangan atas kata yang sudah bermakna jamak itu dirasakan perlu terutama untuk "menekankan" betapa penting penjamakan itu dilakukan. Hal itu sangat jelas ketika para penjaja tahu sumedang menawarkan dagangan mereka. Menyadari bahwa yang mereka tawarkan itu banyak, mereka pun meneriakkan, "*Tarahu ... tahu*." Bentuk dasar *tahu* memeroleh sisipan *-ar-* , atau *-al-* tergantung kepada kata dasar itu, yang berfungsi menjamakkan. Artinya, *tarahu*, yang kemudian diikuti bentuk dasar *tahu*, adalah *bewara* 'pemberitahuan' bahwa ia punya tahu (cukup) banyak. Ternyata, yang banyak itu masih juga dirasakan kurang banyak. Untuk mengatasinya, maka mereka teriakkan, "*Tararahu ... tahu*!"

AYATROHAÉDI
Munsyi, Tinggal di Depok

Kompas, 15 Mei 2004

BAHASA

PR dan Fifi Aleyda

BAHASA Inggris Fifi Aleyda Yahya amatlah bagus. Tentu saja! Bukankah dia pembawa acara dan pembaca berita Metro TV? Siapa pun tahu bahasa Inggris merupakan bahasa utama televisi berita itu. Tajuk acaranya hampir-hampir semua dalam Inggris. Itu buktinya.

Entah karena sang pemilik mencadangkan diri jadi presiden sehingga berlagak nasionalis semusim, dalam musim pemilu ini beberapa tajuk acara di sana berbau Indonesia. *Suara Anda*, misalnya, ditayangkan saban pukul tujuh petang. Salah satu pemandunya, ya Fifi itu.

Topik Rabu 14 April lalu berkisar tentang calon presiden. Narasumbernya R William Liddle dari Universitas Negara Bagian Ohio dan Saiful Mujani dari Lembaga Survei Indonesia. Nama-nama yang dibahas: Megawati Soekarnoputri dan Susilo Bambang Yudhoyono. Tak disebut-sebut Surya Paloh, apalagi Wiranto. Berhubung dua besar dalam survei yang ditunaikan LSI adalah Megawati dan SBY, sebandung ini lebih kerap ditimpalkan dalam bahasan mereka.

Mengapa Megawati kalah populer dari SBY? "Apakah karena kurang *pi-ar*?" kata Fifi. "Mungkin salah satu sebab, tapi *pi-ar* bukan satu-satunya," sahut Liddle. *Pi-ar* yang mereka maksud adalah *public relations*.

Hanya sekali itu Liddle melafaz *pi-ar*. Selanjutnya, terkesan secara sadar melakukannya, dia menyebut *pe-er*. Sebaliknya Fifi berdeging dengan *pi-ar* sampai bincang-bincang itu tuntas. Inilah inersia yang menakjubkan dari seorang Indonesia, lembam terhadap hal-hal bergincu.

Di rumah, di depan televisi, saya tersenyum. Beberapa hari sebelumnya di Pematangsiantar, Liddle, Hotnida br Hutagalung, dan saya bercakap-cakap mengenai gejala bahasa belang-bonteng di kalangan terpelajar Indonesia. Hotnida adalah guru bahasa yang pernah belajar di Sorbonne.

Terpajan dengan orang Perancis yang sangat berbesar hati dengan bahasanya, pada Hotnida tumbuh sikap bangga menggunakan bahasa Indonesia. Ia risau akan kekurangan daya gali pemakai bahasa Indonesia menemukan padan bagi istilah komputer dan ekonomi—yang meruyak dalam bahasa Inggris—dari khazanah nusantara. Berbeda dengan Perancis yang lantip bertahan dengan SIDA, meski seluruh dunia memungut AIDS untuk sindrom yang belum tersembuhkan itu.

Sebenarnya ada usaha orang per orang. Sudjoko dari Bandung, misalnya, memadankan *download* dengan *menanam*, *loudspeaker* dengan *pelantam*. Mendengar itu, Liddle langsung bereaksi. Dia senang karena selama ini terganggu membaca di koran-koran kata-kata seperti ini: *men-download*, *mem-forward*. Sebagai pengamat politik Indonesia yang sering menulis kolom atau artikel di koran dan majalah Indonesia dalam 25 tahun terakhir, ia tak menggabungkan imbuhan yang tulen Indonesia dengan kata-kata yang masih asli Inggris.

Percakapan seputar bahasa belang-bonteng kami lanjutkan dengan ketidakajekan kebanyakan orang Indonesia melafalkan singkatan yang berasal dari bahasa Inggris. Seperti yang disinggung André Möller dalam rubrik ini: HP (*handphone*) dilafaz *ha-pe*, bukan *eich-pi*, tapi DVD dilafaz *di-vi-di*, bukan *de-ve-de*. Orang Indonesia, kata Hotnida, tidak perlu merasa kampungan kalau melafalkan DVD sebagai *de-ve-de* atau W sebagai *we* pada George W Bush.

Cakapan itulah yang langsung mendengung di kuping saya ketika Liddle berkali-kali menyebut *pe-er*, bukan *pi-ar*, untuk singkatan dua kata Inggris yang bermakna 'hubungan masyarakat' itu. Indonesianis asal Amerika ini menangkap semangat bicara kami.

Mengapa Liddle bisa dan mau, tapi kaum terpelajar Indonesia pada umumnya tak bisa dan tak mau?

Saya pikir Liddle dan ilmuwan asing yang mendalami Indonesia berkutat dengan isi, sementara kaum terpelajar Indonesia bersolek dengan bungkus. Mereka berpikir seluruh, sedangkan kita berpikir separuh. Jadilah kita manusia separuh, hanya berperan sebagai bungkus-bungkus, dan itu sudah dimulai sejak di pikiran, ketika kita berbahasa.

Dari bungkus ke isi, dari separuh ke seluruh. Inilah *pe-er* besar buat kaum terpelajar Indonesia. Maksud saya: *Pekerjaan Rumah.*

SALOMO SIMANUNGKALIT

Kompas, 1 Mei 2004

BAHASA INGGRIS

Penggunaan Bahasa Inggris Semakin Spesifik

YOGYA (KR) - Di era teknologi informasi dan bisnis semakin mengglobal, bahasa menjadi media utama untuk menjembatani keterbatasan komunikasi.

Munculnya spesifikasi pada berbagai bidang, mengakibatkan penggunaan bahasa juga semakin spesifik. Kemampuan berbahasa secara khusus untuk bidang khusus semakin dibutuhkan.

Untuk upaya tersebut, dalam rangka Hardiknas Fakultas Sastra dan Budaya (FSB) Universitas Teknologi Yogyakarta (UTY), bekerjasama dengan *Regional English Language Office* (RELO), US Embassy, didukung British Council Jakarta serta SKH *Kedaulatan Rakyat*, menyelenggarakan seminar 'English for Specific Purpuse (ESP), Need and Awarenes', Jumat-Sabtu (7-8/5), di Kampus Pusat UTY Jl Ringroad Utara, Jombor Yogyakarta.

Ketua Panitia *A Two Day Seminar*, R Bambang Edi Pramono, Rabu (5/5), menjelaskan ESP merupakan kebutuhan mutlak para profesional yang dalam tugas-tugasnya harus bergelut dengan bahasa Inggris. Sedangkan bahasa Inggris untuk komunikasi umum dipandang kurang memenuhi kebutuhan untuk bidang-bidang khusus. Misalnya, perbankan, kedokteran, teknologi, pariwisata, jurnalisme dan lain-lain.

"Walau kebutuhan bahasa Inggris untuk bidang-bidang tersebut sangat mendesak, kesadaran akan hal tersebut ternyata masih cukup rendah. Untuk itu, perlu penggugahan kembali kesadaran terhadap kebutuhan dan pentingnya ESP dalam dunia profesional," jelasnya.

Dikatakan, seminar menghadirkan sejumlah pembicara dari kalangan akademisi, praktisi serta profesional. Di antaranya, Damon Anderson (RELO, US Embassy), Adnan Zaid (UTY), Gloria Kismadi (Konsultan Bahasa), Annie Polatzek (RELO), H Gumawang Jati (ITB Bandung), Hendra Samodra IT PT HM Sampoerna), Sandra Sembel (Edpro Jakarta), Itje Chotijah (British Council) dan lain-lain.

Ditambahkan, disamping untuk menggugah kesadaran masyarakat akan pentingnya ESP, seminar ini juga bertujuan merancang acuan dasar dalam pengajaran bahasa Inggris, yang mengarah pada aplikasi di dunia kerja. (Ben)-c

Kedaulatan Rakyat, 6 Mei 2004

Belajar Bahasa Inggris dan Internet via 'MontageWorld'

KAMIS (6/5) pekan lalu, Ballroom Hotel Le-Meridien, Jakarta, sesak oleh anak-anak sekolah. Mulai dari siswa sekolah dasar (SD) hingga sekolah menengah atas (SMA), juga sejumlah guru dari masing-masing sekolah tersebut hadir memadati ruang hotel berbintang lima di kawasan Sudirman itu. Ada yang datang dari Tangerang, bahkan dari Bandung.

Sore itu, sejak pukul 17.00 WIB hingga pukul 21.00 sedang digelar seremonial pemberian penghargaan untuk para pelajar yang dinilai paling kreatif dan cerdas dalam membuat sebuah benda atau mengolah karangan. Benda-benda yang ikut dilombakan, di-display cukup menarik pada panel-panel dan beberapa meja di ruang megah itu. Tampak di antaranya kursi, rumah-rumahan dari kertas bekas, globe, dan masih banyak lagi. Tapi karangan para pemenang tidak dipajang, hanya pada pembagian penghargaan disebutkan judul dan nama pemenangnya.

Acara pemberian penghargaan tersebut diselenggarakan British Council Indonesia, yang telah mengadakan sebuah lomba kreativitas dan mengarang melalui program MontageWorld untuk Indonesia. Lomba kreativitas ini bisa apa saja, di antaranya membuat kerajinan tangan. Tetapi setelah itu, sang pembuat harus bisa menceritakan karyanya dalam bahasa Inggris. Karya yang telah dibuat lalu difoto, dan fotonya dikirim via internet ke situs milik Montage, yakni www.montageworld.co.uk. Hasil lomba kemudian dinilai oleh dewan juri yang mereka bentuk, lalu diumumkan pemenangnya, dan hadiahnya dibagikan di Jakarta.

Menurut Manajer Proyek Pendidikan British Council, Heny Aziz, MontageWorld adalah suatu program pembelajaran dalam bentuk kelas proyek yang menggunakan fasilitas internet, yang mendukung kurikulum berbasis kompetensi. Jadi, syarat untuk ikut belajar melalui MontageWorld setidaknya harus menguasai internet.

Peminat tinggal masuk ke situs atau portal MontageWorld yang memang terbuka untuk umum, yaitu di www.montageworld.co.uk. Situs ini dikelola secara profesional oleh British Council dan operatornya ada di Kota Menchester, Inggris. Para pengelola situs telah diajari bagaimana mengoperasikan situs supaya imun dari gangguan para hacker. "Operator ini bekerja dengan cepat supaya situs tidak dirusak hacker atau dimasuki hal-hal yang tidak senonoh seperti gambar porno," tutur Heny.

Situs pembelajaran bertaraf internasional itu kini telah diikuti oleh tidak kurang 800 ribu siswa dari 80 negara di seluruh dunia. Siswa Indonesia tentu termasuk di dalamnya. Melalui kelas proyek MontageWorld siswa sekolah di Indonesia dapat menjalin komunikasi dan bertukar pendapat dengan siswa lainnya di mancanegara.

Bagi pelajar Indonesia, MontageWorld ini manfaatnya tentu banyak. Paling utama adalah menjadi sarana belajar bahasa Inggris dan internet. Sebab persyaratan memasuki MontageWorld ini selain menguasai internet, sarana komunikasinya juga memakai bahasa Inggris. Tetapi ada kemudahan untuk orang Indonesia, yakni dengan memasuki situs atau portal www.montageworld.co.uk/indonesia, siswa dan guru sekolah Indonesia memiliki kesempatan untuk belajar dalam lingkup lokal, selain tentu juga menjadi jendela untuk memasuki lingkup regional sekaligus global.

Heny menambahkan, program ini baru diperkenalkan ke masyarakat Indonesia tidak lebih dari dua tahun lalu. Namun, peminatnya melonjak. Dan untuk itu, British Council harus mengutus timnya untuk mengadakan pelatihan kepada para guru sekolah bagaimana memasuki portal MontegeWorld.

Hingga saat ini British Council telah melakukan pelatihan lebih dari 750 guru dan siswa dari 177 sekolah di Indonesia. Mereka yang telah mengikuti pelatihan, langsung diajak praktik melalui 50 proyek Montage oleh lebih dari 38 sekolah di seluruh Indonesia.

Selain itu, bagi mereka yang juga ingin belajar menulis surat dalam bahasa Inggris sekaligus mengirimkannya untuk selebriti di dunia, bisa langsung klik www.learnenglish.org.uk. Tentu saja Departemen Pendidikan Nasional yang memiliki akses ke seluruh sekolah tergiur juga dengan proyek ini, sehingga buru-buru memberikan dukungan melalui Direktorat Pendidikan Menengah Kejuruan (Dikmenjur).

Beberapa siswa maupun guru yang ditanyai Media saat pemberian penghargaan itu menuturkan, MontageWorld telah memberi motivasi belajar dan inspirasi untuk kreatif. Mia, misalnya, yang datang dengan saudara kembarnya dari SMP Penabur, Jakarta, merasa bertambah pengetahuan bahasa Inggrisnya. "Saya dipaksa harus membuka kamus. Tapi saya jadi tahu apa artinya sebuah kata," tuturnya.

British Council pun sesumbar, bahwa program MontageWorld memberikan jaminan mutu

berskala internasional karena disusun dan didukung penuh oleh berbagai pihak terkait, seperti pakar pendidikan, pemerintah, media massa, lembaga pendidikan, dan didukung penuh orang tua siswa di seluruh Indonesia.

● **Doddi AF/B-2**

■ MEDIA/DODDI AF

■ **MENGISI KUIS:** Dua anak SD tampak sedang mengisi kuis yang diselenggarakan *MontageWorld* lingkup Indonesia pada acara pemberian penghargaan lomba kreativitas, di Jakarta, pekan lalu.

Media Indonesia, 13 Mei 2004

Bahasa Asing Seharusnya Jadi "Life Skill"

JAKARTA, KOMPAS — Keluhan peserta dalam menghadapi ujian akhir nasional Bahasa Inggris yang umumnya seputar soal *listening* (mendengar lalu menjawab pertanyaan) tak lepas dari metode pembelajaran Bahasa Inggris di sekolah yang cenderung bahasa buku atau *text book*. Padahal, pembelajaran bahasa asing, terutama Bahasa Inggris, seharusnya lebih diarahkan sebagai pemberian keterampilan hidup (*life skill*), yakni kemampuan berkomunikasi. Kondisi tersebut diperparah dengan rendahnya kemampuan guru berkomunikasi dalam bahasa Inggris.

Demikian diungkapkan Ketua Jurusan Bahasa Inggris di Pusat Pengembangan Penataran Guru Bahasa Departemen Pendidikan Nasional, Poppy D Garniawan, Rabu (12/5).

Selama ini, pelajar jarang mendapatkan materi autentik untuk meningkatkan kompetensi mendengarkan di dalam kelas. Materi autentik dapat diperoleh dengan mengundang *native speaker* atau lewat alat seperti kaset, film atau bacaan terbitan berbahasa Inggris.

Pelajar cenderung hanya menerima pembelajaran dari guru di depan kelas yang sifatnya teori dan kaku. Kondisi akan makin parah jika kualitas sumber daya pengajar tidak memadai. Pemberian materi bahasa Inggris kerap berbaur dengan pengucapan bahasa Indonesia atau bahasa daerah.

"Bahkan, peserta diklat Bahasa Inggris di PPPG Bahasa dengan latar belakang pendidikan sarjana saja, skor TOEFL (Test of English as a Foreign Language)-nya masih jauh di bawah 500," katanya.

Selama ini, ketersediaan sumber daya baik dari kualitas maupun kuantitas sangat kurang. Hingga 2002 PPPG Bahasa baru menghasilkan 934 instruktur, terdiri dari instruktur Bahasa Indonesia tingkat sekolah dasar (311 orang), sekolah menengah pertama (SMP) 218 orang, sekolah menengah atas (SMA) 153 orang.

Instruktur Bahasa Inggris SMP 147 orang dan instruktur Bahasa Inggris SMA 105 orang. Jumlah tenaga instruktur kedua bahasa itu masih jauh dari kebutuhan, baru 8.06 persen dari total kebutuhan 11.594 orang.

Guru harus kreatif

Pembelajaran dengan autentik material sebenarnya mudah dan tidak terlalu mahal. Tidak perlu menggunakan laboratorium bahasa. Terlebih lagi di perkotaan. Pengajar dapat menggunakan kaset atau bahkan surat kabar dan terbitan lain dalam bahasa Inggris.

Pelajar juga harus dilibatkan untuk aktif berbicara dalam bahasa di dalam kelas. "Cara sederhana, misalnya memberikan kasus untuk didiskusikan atau diperdebatkan dalam bahasa Inggris," katanya.

Selain itu, tanpa perlu merasa segan, guru dapat menjadikan pelajar yang sudah mampu berkomunikasi dalam bahasa Inggris sebagai model di kelas.

Namun, atmosfer belajar bahasa asing secara aktif itu membutuhkan inisiatif dan kreativitas guru di dalam kelas. Guru tidak dapat sebatas mengandalkan kurikulum dari pusat atau hanya mengikuti yang tertera di buku teks, tetapi harus mengembangkannya.

Secara terpisah, Guru Bahasa Inggris SMAN 1 Surabaya Rukmaya Weti mengatakan, keluhan para siswa lebih dikarenakan kepanikan. Kurikulum Bahasa Inggris menurut dia sudah cukup baik dan sebelum ujian akhir nasional (UAN) pelajar sudah dilatih di laboratorium bahasa.

Baru pertama

Soal *listening* memang baru pertama kalinya masuk ujian nasional. "*Listening* seharusnya masuk ujian praktik sehingga, lebih banyak aspek yang dinilai, baik kognisi maupun psikomotorik," katanya.

Lebih lanjut dikatakan, dalam ujian semacam ini yang beruntung adalah sekolah di perkotaan karena banyaknya informasi dalam bahasa Inggris melalui berbagai media komunikasi, selain sebagian besar pelajar juga mengikuti kursus di luar sekolah. (INE)

Kompas, 13 Mei 2004

'Bahasa Inggris praktisi PR lemah'

JAKARTA (Bisnis): Praktisi *public relations* (PR) di Indonesia dinilai kurang mampu menciptakan komunikasi dengan negara luar karena kurang mampu berbahasa Inggris.

"Kelemahan Indonesia di bidang PR adalah kemampuan bahasa Inggris yang masih kurang sehingga komunikasi yang tercipta jadi tidak bagus," kata Thoby Mutis, rektor Universitas Trisakti—perguruan tinggi yang salah satu program ajarannya adalah PR— di sela acara peluncuran buku berjudul *Public relations in Asia: An Anthology* kemarin.

Dia kemudian mencontohkan komunikasi yang kurang bagus tersebut ketika muncul peristiwa bom Bali. "Untuk menceritakan kejadian yang sebenarnya terasa kurang."

Padahal dengan kepiawaian dari seorang PR, maka bisa meredam berbagai persepsi negatif di berbagai belahan dunia mengenai terjadinya bom di Bali tersebut..

Dia mengharapkan PR di Indonesia bisa menggali kemampuan berbahasa Inggrisnya dan banyak belajar dari buku-buku tentang PR, termasuk yang diterbitkan dalam bahasa Inggris.

Hal ini mendesak segera dibenahi, mengingat posisi PR yang bisa menjadi bagian untuk mencegah berita-berita buruk yang menyebar di masyarakat. "Soalnya kalau ada kesimpangsiuran, maka PR bisa menerangkan. Selain itu kritik yang dilontarkan pada suatu perusahaan juga bisa dialihkan kepada PR."

Di samping bisa bertugas untuk mencegah berita negatif, seorang PR saat ini menjadi bagian dari bisnis. "Karena PR berkaitan dengan publisitas, upaya membangun kepercayaan pada suatu lembaga, dan usaha untuk menggambarkan suatu perusahaan itu baik." **(tri/ltc)**

Bisnis Indonesia, 18 Mei 2004

Nilai Plus Belajar Bahasa di Usia Dini

SEMARANG (KR) - Dewasa ini semakin banyak pendidikan anak usia dini dan sekolah dasar yang menawarkan pengajaran bahasa Inggris sejak kelas awal sekolah tersebut, meskipun SD-SD negeri kebanyakan memberikan pelajaran bahasa Inggris mulai kelas IV. Banyak pula yang beranggapan semakin dini anak belajar bahasa asing, akan semakin baik hasilnya.

Hal tersebut diungkapkan Dosen Fakultas Sastra Unika Soegijapranata Semarang Dra Cecilia Titiek M MA pada seminar 'Pendidikan Bahasa Asing dan Lokal Dalam Menyongsong Masa Depan Nasionalisme' yang diselenggarakan Pusat Studi Etika (PSE) Unika Soegijapranata di kampus Bendan Duwur, Selasa (18/5). Tampil pula sebagai pembicara dosen AKABA Untag Semarang Drs Y Bambang Margono S MSi MA, Dr RMA Sudi Yatmana (pakar pendidikan bahasa Jawa) dan Drs Paulus Hariyono MT (Ketua PSE Unika).

"Sampai sekarang masih banyak pro dan kontra dengan argumentasi mereka masing-masing tentang perlunya anak-anak usia dini diberi pelajaran bahasa Inggris. Namun bila ada pendapat kalau anak yang belajar bahasa Inggris sejak dini pasti akan mencapai kemahiran seperti penutur asli, pendapat itu sangat menyesatkan. Salah satu keuntungan usia dini berlatih bahasa Inggris terutama dalam mengucapkan vokal atau konsonan bahasa Inggris tertentu yang terasa cukup sulit bila diajarkan pada usia dewasa", ujar Cecilia.

Lebih lanjut menurut Cecilia, umur bukan satu-satunya kunci keberhasilan dalam belajar bahasa. Faktor lain seperti bakat, sikap, motivasi, intelegensi, strategi belajar, kepribadian, lingkungan dan lain sebagainya juga ikut menentukan keberhasilan belajar bahasa tersebut.

Sementara itu Bambang Margono dan Sudi Yatmana sangat prihatin dengan kondisi bahasa Jawa sekarang ini yang semakin lama semakin terasa 'asing' bagi masyarakat Jawa itu sendiri. Padahal keunggulan bahasa Jawa yang sangat kaya akan kosa kata, struktur yang mapan, dan keunggulan linguistik lainnya sudah teruji dan layak menjadi bahasa besar dengan pendukung sangat besar di dunia ini. Sayangnya, justru semakin banyak orang asing yang sangat peduli dengan bahasa dan budaya Jawa sementara masyarakat Jawa malahan melupakan seraya mengadopsi berbagai bahasa asing dengan melupakan identitas lokal sebagai masyarakat Jawa dan Indonesia.

"Bahasa Jawa sudah sangat tersohor sejak Sriwijaya dan Majapahit, sementara bahasa Inggris sendiri sebetulnya bahasa lokal di Eropa. Orang Jawa jumlahnya nomor satu di dunia. Dari 5.000 jumlah bahasa di dunia, penutur bahasa Jawa menduduki peringkat kesebelas. Secara kultural bahasa Jawa mengunggguli bahasa Indonesia dan kebanyakan bahasa lain di dunia. Bahasa Jawa akan senantiasa tetap hidup selagi masih ada komunitas atau masyarakat yang menggunakan bahasa ini. Sekarang orang-orang Eropa, Amerika, Australia, Suriname dan sejumlah belahan dunia lain makin getol mempelajari bahasa Jawa", ujar Sudi Yatmana. (Sgi)-o

Kedaulatan Rakyat, 21 Mei 2004

Masa
INTERAKSI: DEWAN

Bahasa Jawa Sarat Etika dan Moral

BAHASA daerah khususnya bahasa Jawa sebaiknya diajarkan kembali di sekolah, sejak taman-kanak-kanak. Begitu pula dengan bahasa-bahasa daerah lainnya yang masih hidup dan dipakai sebagai komunikasi masyarakat. Sebab bagaimana pun pendidikan bahasa daerah memang diperlukan untuk mengembangkan dan mempelajari budaya Jawa.

Seperti kalau kita melihat ke mancanegara kalau kita hendak belajar hukum di Belanda, orang harus belajar dulu bahasa Belanda, paling tidak setahun. Demikian pula untuk mempelajari sastra Inggris, kita harus belajar bahasa Inggris, demikian pula dengan sastra dan budaya lain, seperti Jepang, Spanyol, Yunani, Arab dan lain sebagainya.

Oleh karena itu sebaiknya pendidikan bahasa Jawa perlu digalakkan lagi. Jangan sampai ada sebuah seminar tentang budaya Jawa yang ada hanyalah *ngrasani* budaya Jawa sendiri, sebab pada seminar itu bahasa pengantar yang dipakai bahasa Indonesia, padahal yang digarap budaya Jawa, apa tidak hanya sekadar *ngrasani*.

Saya sendiri orang Papua Barat, tetapi begitu terpesona dengan keris, oleh karena itu saya berupaya untuk mengenal budaya keris dengan bertanya kepada orang-orang yang tahu, terutama yang soal keris. Namun sekali lagi, di dalam budaya ini justru banyak kosa kata Jawa yang sangat kaya yang jarang saya temui di dalam kehidupan orang Jawa sehari-hari.

Saya sungguh berminat untuk belajar bahasa Jawa dan mengenal lebih dalam budaya Jawa, karena banyak sekali kandungan nilai dan ajaran yang baik. Dan kenyataan dari kenyataan hidup saya sebagai seorang Pramu wisata, mengenalkan budaya Jawa dengan memberikan sedikit kosa kata Jawa membuat mereka tertarik dengan bahasa dan budaya Jawa.

Bahasa Jawa penuh etika, moral, pendidikan 'unggah-ungguh', tata cara pergaulan yang menumbuhkan keselarasan dengan lingkungannya.

Saya sebagai orang Irian Jaya sungguh tertarik dengan budaya, dan nyatanya bagi saya budaya Jawa menghidupi diri saya sekarang ini. Hal inilah yang membuat saya ingin lebih dalam lagi belajar bahasa Jawa. Sayang pendidikan bahasa Jawa hanya ada untuk MC, atau yang sejenis. Tetapi untuk benar-benar mendalami bahasa Jawa saya harus terjun ke masyarakat yang mendalami tembang, Macapatan, dan berbagai sarahasehan. Sayangnya banyak sarasehan yang bahasa pengantarnya saja bahasa Indonesia, sehingga kehilangan 'greget'. Seolah membahas budaya tanpa mendapatkan sinar dari budaya adiluhung. Bahwa budaya Jawa diakui tidak akan pernah rampung bila ditimba diakui dunia. Dan itulah nilai keadiluhungannya. Semakin kita tahu banyak orang tentang budaya Jawa, semakin kecil kehidupan kita. Artinya kita semakin tidak tahu apa-apa.

Semoga rasanan kecil ini menopang upaya pemerintah Kota Yogyakarta yang bakal menggelar kembali bahasa Jawa di sekolah. Jangan sampai kita sebagai orang Jawa tetapi tidak bisa memahami bahasa Jawa. Sekali lagi pendidikan bahasa Jawa menjadi penting artinya, paling tidak untuk membuat masyarakat tahu mengenai bahasa Jawa dan bahasa daerah yang masih dipergunakan sebagai alat komunikasi di daerah masing-masing. ❑ - c

(***Bambang Irian,*** *Pemandu Wisata. dan Pengagum Budaya Jawa*)

TOPIK: PENDIDIKAN BAHASA JAWA

Kedaulatan Rakyat, 3 Mei 2004

Bahasa Jawa di Tengah Arus Modernisasi

EKSISTENSI bahasa Jawa bagaikan dua sisi mata uang yang sulit dan tak mungkin dipisahkan. Bagi kaum puritan, bahasa Jawa merupakan barang antik, klangenan, yang harus perlu dielus-elus agar tampak *gilap* (mengkilat), tak mudah berkarat. Sedangkan bagi kaum modernis, bahasa Jawa tak lebih dari semacam bingkai kusam yang di setiap sudutnya keropos digeroti rayap sehingga tak layak untuk di*openi*, apalagi dielu-elukan, sebab merupakan barang rongsokan yang menghambat kemajuan (modernisasi). Dua sisi mata uang itu saling berebut menampakan sosok diri dalam catatan sejarah perjalanan bahasa Jawa sampai hari ini.

Kenyataan yang tak dapat disangkal, bahwa *wong Jawa ilang Jawane*. Artinya masyarakat sekarang tidak menguasai bahasa Jawa secara utuh, termasuk soal *unggah-ungguh* bahasa. Banyak anak muda yang meng-*krama inggil*-kan dirinya sendiri dengan pilihan kata: *kula badhe siram rumiyin* atau *kula badhe dhahar*. Di samping itu, generasi tua pun dalam upacara pemberangkatan jenazah, dengan penuh sukacita berujar, *ngaturaken bela sungkawa ing-kang saklebed-lebetipun*, meskipun diucapkan dalam bahasa Jawa tetapi pola berpikir pembicara tersebut adalah budaya atau bahasa Indonesia. Di sisi lain, saat ini jarang kita mendengar anak muda *uluk salam: nderek langkung* atau *nuwun sewu* ketika harus lewat di depan orangtua di gang yang sempit.

Saya sepakat, bahwa masalah krisis bahasa Jawa tidak pernah terselesaikan jika hanya dijadikan mata pelajaran dua jam seminggu di SD, SMP, maupun SMA. Usaha pembenahan bahasa Jawa yang hanya dijadikan bahasa pelajaran akan menyebabkan tidak diminati. Bahkan pelajaran *tembang dolanan* dan *tembang macapat* yang tidak dapat diajarkan dengan baik oleh para guru SD akan menyebabkan murid SD zaman sekarang lebih pintar mendendangkan lagu pop dan dangdut! ❑ - d

*(**Herry Mardianto**, Peneliti dan Dosen Tamu Fakultas Sastra USD)*

Kedaulatan Rakyat, 3 Mei 2004

Bahasa Jawa Tak Perlu Dilindungi

SAAT ini saya hidup di negeri yang penuh dengan pembantaian, pembodohan, pemiskinan, dan penindasan terhadap bangsa sendiri, yang telah menjadi seperti budaya di sini. Pancaran adiluhung budaya bangsa yang dulu begitu dibanggakan, kini kian hari kian meredup. Jati diri bangsa ini pun memudar, terhimpit di antara dua raksasa peradaban dunia, Barat dan Timur Tengah, seolah kita tidak lagi bisa membedakan antara membangun jati diri dengan memperbudak jati diri.

Dalam kasus Jawa, merebaknya Jawa Kemlanda dan Jawa Ngarabi merupakan contoh nyata ketidakmampuan menelaah wacana-wacana modernitas dan keagamaan, hingga sulit membedakan antara kemajuan dan kemunduran, antara ajaran agama dan budaya. Lalu muncullah Jawa Ngoyoti, yang berusaha memperbarui pemahaman akan jati diri bangsa dengan memberikan ruang yang cukup untuk menelaah ke dalam alam budaya dan bahasa sendiri. Namun, kelompok ini juga mulai kehilangan relevansinya saat terjerembab dan tidak mampu melepaskan diri dari pengkotakan budaya dalam lingkup geografis yang sempit.

Pepatah mengatakan, lebih baik menyalakan lilin daripada memaki kegelapan. Memojokkan diri dalam mentalitas defensif seperti dalam kasus etnosentrisme Surakarta vs Yogyakarta, berarti melemahkan kembali kesadaran kritis yang sudah pelan-pelan mulai bangkit. Kembali kepada akar budaya sendiri sebagai solusi alternatif pun telah dibelokkan menjadi jargon tak berdasar dan hanya merupakan retorika untuk semakin mengisolasi diri dari sumber-sumber kreatif yang datang dari tempat-tempat lain. Jati diri yang kuat erat kaitannya dengan kemampuan berbahasa ibu, karena itulah penguasaan bahasa ibu perlu ditanamkan sedini mungkin. Jika bahasanya sudah dikuasai, keinginan untuk mengetahui lebih banyak tentang budayanya kelak akan muncul dengan sendirinya. Yang terpenting diupayakan adalah bagaimana agar masyarakatnya merasa melu handarbeni, inilah budaya dan bahasa saya, inilah saya. Budaya dan bahasa daerah hendaknya dilihat bukan sebagai ancaman, tapi kekuatan yang akan semakin mendukung tegaknya Negara Kesatuan Republik Indonesia yang kita cintai ini. Jika Jogja sebagai pusat budaya dan bahasa Jawa bisa membuktikan dirinya mampu memimpin upaya membangkitkan kembali budaya dan bahasa daerahnya, maka para pemimpin dari daerah lain akan tergelitik untuk bertanya: Mengapa kita tidak bisa melakukannya juga?❑ - o

(*Surya Sasangka, Wartawan Newsweek Cokrobedhog, Sidoarum Sleman*)

TOPIK: PENDIDIKAN BAHASA JAWA

Kedaulatan Rakyat, 4 Mei 2004

Masalah Kita
INTERAKSI: DEWAN - RAKYAT - PAKAR - BIROKRAT

Bahasa, Membentuk Perilaku Anak Didik

SAYA melihat bahwa sekarang ini bahasa daerah menjadi mata pelajaran yang terpinggirkan di sekolah-sekolah. Hal itu dapat dilihat dengan minimnya alokasi waktu untuk pelajaran tersebut. Bahkan banyak sekolah dari berbagai jenjang yang enggan memasukkannya dalam daftar kurikulum karena mungkin dianggap ketinggalan zaman dan tidak mendukung bagi lulusannya dalam perburuan kerja. Kebijakan semacam itu harus diubah karena saya yakin pengajaran bahasa daerah yang maksimal akan berpengaruh positif terhadap anak didik.

Pengajaran bahasa daerah selalu diidentikkan dengan pengajaran bahasa itu sendiri. Tetapi sebenarnya cakupannya sangat luas. Misalnya dalam Bahasa Jawa tidak hanya diajarkan menulis huruf Jawa saja, tetapi juga diajarkan bagaimana berbicara dan bersikap santun dengan orang yang lebih tua, sebaya dan yang lebih muda. Selain itu juga diajarkan berperilaku yang sesuai dengan nilai-nilai luhur budaya Jawa yang adiluhung. Jika itu semua ada pada anak didik kita, maka akan terwujudlah generasi muda yang berbudi luhur.

Memahami dan mempraktikkan nilai-nilai bahasa daerah akan membuat anak muda lebih dewasa dan mencintai budaya sendiri. Terutama dengan derasnya arus budaya barat yang masuk di negara kita saat ini, anak muda dituntut mempunyai filter yang dapat memilah-milah mana yang baik dan buruk untuk diadopsi.

Selain itu memahami bahasa daerah akan memupuk jiwa nasionalisme anak bahwa bangsa kita mempunyai budaya sendiri yang tidak kalah dengan bangsa lain bahkan mungkin lebih baik. Jika generasi muda mempunyai sikap seperti itu, maka dekadensi moral pada anak muda tidak akan terjadi. ❑ - o

(***Yudha Priyono SPd,*** *Guru SMK Koperasi Yogyakarta*)

Kedaulatan Rakyat, 5 Mei 2004

TOPIK: PENDIDIKAN BAHASA JAWA

Masalah Kita
INTERAKSI: DEWAN - RAKYAT - PAKAR - BIROKRAT

Bahasa Tangkal Budaya Asing Negatif

TOPIK: PENDIDIKAN BAHASA JAWA

BAGI orang Jawa, Bahasa Jawa sebagai alat komunikasi yang mengandung banyak makna. Karena berbahasa Jawa tidak hanya sekadar menyampaikan sesuatu dengan lisan, tetapi ada beragam makna, seperti *unggah-ungguh*, saling menghormati dan kehalusan budi pekerti. Sehingga apabila dihayati benar, berbahasa Jawa berarti berkomunikasi dengan perasaan dan budi pekerti luhur. Hanya saja Bahasa Jawa yang merupakan budaya adiluhung mulai dianggap oleh sebagian generasi muda kurang *ngetrend*. Akibatnya banyak generasi muda sekarang kurang mengerti dan memahami Bahasa jawa yang mengandung kehalusan dan mencerminkan kepribadian seseorang.

Berangkat dari upaya melestarikan budaya adiluhung dan membentuk kepribadian yang luhur, menciptakan generasi yang cerdas dan berakhlak mulia, maka sudah sewajarnya Bahasa Jawa lebih dihidupkan lagi di semua lapisan masyarakat, terutama yang berada di lingkungan masyarakat Jawa. Pepatah 'di mana bumi dipijak, di situ langit dijunjung', berarti Bahasa Jawa tidak hanya terbatas digunakan oleh masyarakat Jawa, tetapi siapa saja yang berada di 'Bumi Jawa'. Pemkab Bantul mulai menghidupkan Bahasa Jawa, melalui kewajiban menggunakan Bahasa Jawa setiap tanggal 20 bagi semua pegawainya dari desa sampai kabupaten.

Untuk memasyarakatkan Bahasa Jawa yang mampu menangkal budaya asing yang tidak sesuai dengan kepribadian bangsa, seyogianya diawali dari lingkungan keluarga. Selain bisa menjadi perekat persatuan, budaya adiluhung bisa memperkokoh persatuan dan kesatuan bangsa. ❑ - c

(*Drs Sumarno Prs, Ketua Paguyuban Abdi Dalem Keprajan Kabupaten Bantul*).

Kedaulatan Rakyat, 6 Mei 2004

Masalah Kita
INTERAKSI: DEWAN - RAKYAT - PAKAR - BIROKRAT

Keterpinggiran Bahasa Jawa Patut Kita Prihatinkan

HIDUP segan mati tak hendak. Peribahasa inilah yang layak dikenakan pada eksistensi bahasa Jawa saat ini. Betapa tidak, banyak orang Jawa yang sudah tidak lagi menguasai bahasa Jawa dengan baik dan benar. Salah kaprah penggunaan bahasa Jawa, campur aduk antara ragam, *ngoko, krama, krama madya,* dan *krama inggil* kerap kita dengar. Ini tidak saja terjadi dalam pergaulan masyarakat sehari-hari, tetapi juga dalam acara interaktif "bergengsi" yang menggunakan bahasa Jawa, baik lewat RRI maupun TVRI; penggunaan bahasa Jawa sering belepotan dengan penggunaan bahasa Indonesia.

Kejadian tersebut menggambarkan kemerosotan penguasaan bahasa Jawa. Faktor penyebabnya kemungkinan karena generasi muda sekarang lebih bangga jika dapat menguasai pemakaian bahasa Inggris yang mampu menghantar mereka ke pergaulan global, menguasai teknologi dan alat komunikasi canggih yang kesemuanya bermediakan bahasa Inggris.

Kemungkinan lain disebabkan karena adanya tingkatan *(unda-usuk)* dalam pemakaian bahasa Jawa sehingga membingungkan dalam pemakaiannya, terlebih kebanyakan generasi sekarang dididik di rumah dengan menggunakan bahasa Indonesia.

Kepahitan gambaran di atas ditambah lagi dengan kenyataan kegagalan pembelajaran bahasa Jawa di sekolah karena alokasi waktu yang sangat terbatas. Pembelajaran bahasa Jawa di perguruan tinggi pun lebih tertuju pada bidang keil-

muan (linguistik), bukan pada ilmu terapan. Sampai pada tataran ini sebaiknya kita tidak usah terheran-heran jika majalah berbahasa Jawa pun tersendat-sendat kehidupannya karena keterbatasan pelanggan dan pengelolaannya pun sekadar *nguri-uri* budaya dan bahasa Jawa. Para pemerhati, peneliti, dan peminat bahasa Jawa baru sibuk "mendandani" bahasa Jawa, memupuri, memberi gincu, pemerah pipi, menyemprotkan minyak wangi, menjelang diadakannya perhelatan akbar Kongres Bahasa Jawa yang dilaksanakan setiap empat tahun sekali - ironisnya pemakalah dalam kongres tersebut sebagian besar menggunakan bahasa Indonesia! Benarkah laju gerbong nasionalisme akan mampu meminggirkan identitas lokalitas?

Menurut hemat saya, perilaku atau *unggah-ungguh* tidak berkaitan rapat dengan penguasaan seseorang terhadap bahasa Jawa karena hal tersebut lebih terkait dengan tingkat kerentanan seseorang terhadap serbuan budaya luar (modern) yang mengacu pada nilai-nilai kehidupan global, bukan berkiblat pada nilai-nilai ketimuran yang selama ini kita yakini "kebenaran"-nya. Malangnya, budaya modern tidak lagi dapat kita sensor kehadirannya karena batas antara dunia Timur dan Barat tidak lagi berjarak disebabkan kemajuan teknologi canggih dan alat komunikasi modern. ❑ - d

*(**F Firlana Laksitasari**, Mahasiswi Sastra Indonesia USD, Pengurus Sanggar Sastra Indonesia Yogyakarta)*

Kedaulatan Rakyat, 7 Mei 2004

Berdosakah Orang Jawa Tak Menggunakan Bahasa Jawa?

MEMBACA pendapat Suryo Sasongko dalam Masalah Kita (*KR*, 4 Mei 2004) hati saya terasa teriris. Saya adalah orang luar Jawa yang bermukim di Yogyakarta dan Surakarta dan berinteraksi dengan orang Jawa 100 persen setiap hari. Tetapi, mengapa hampir 80 persen pemakai bahasa Jawa tak mencerminkan ciri khas budaya *adiluhung*? Lantas kapan saya harus belajar budaya *adiluhung* atau *krama inggil* sedang teman saya mengatakan, bagi orang luar Jawa menggunakan bahasa *ngoko* saja sudah syukur luar biasa, karena ketulusannya mau belajar.

Menurut saya, pendidikan bahasa daerah itu perlu diberikan. Sebab bahasa daerah merupakan kekayaan lokal yang memiliki nilai-nilai luhur dan *adiluhung*, serta memiliki kekhasannya. Meski sudah tak cukup banyak lagi orang yang menggunakan bahasa daerah (Jawa) sebagai alat komunikasi sehari-hari.

Lantas berdosakah orang Jawa yang tidak menggunakan dan tidak melestarikan bahasa Jawa? Berdosakah mereka pada nenek moyangnya yang telah menciptakan budaya *adiluhung* itu, karena tak mewarisinya? Menurut saya terpulang pada hati nurani orang yang merasa dirinya turunan orang Jawa. Rasa-rasanya apabila orang Jawa sudah kehilangan kejawaannya tentu perlu dipertanyakan. Barangkali di sinilah letak pentingnya pendidikan bahasa Jawa. ❑ - d

(***Hendrikus Mesak***, *Pegawai Negeri Sipil*)

TOPIK: PENDIDIKAN BAHASA JAWA

Kedaulatan Rakyat, 7 Mei 2004

Masalah Kita
INTERAKSI: DEWAN - RAKYAT - PAKAR - BIROKRAT

Bahasa Jawa Penuh Etika Sopan Santun

TOPIK: PENDIDIKAN BAHASA JAWA

BAHASA Jawa sebagai khasanah budaya bangsa, harus dilestarikan dan dikembangkan. Bahasa Jawa penuh dengan etika atau sopan santun, karena kosa kata dalam Bahasa Jawa mempunyai strata. Ini berbeda dengan Bahasa Indonesia, yang kosa katanya akan diucapkan sama saja kepada orangtua, anak-anak maupun sebaya. Dalam Bahasa Jawa ada *krama ngoko, madya dan hinggil.* Karena itu menggunakan Bahasa Jawa dalam pergaulan sehari-hari terasa lebih ada 'rasanya'. Bukankah ada pepatah yang mengatakan bahwa bahasa itu menunjukkan bangsa.

Masalahnya sekarang, bagaimana upaya untuk melestarikan dan mengembangkan Bahasa Jawa itu secara baik, agar anak-anak atau generasi muda tetap dapat berbahasa Jawa dengan baik dan benar. Oleh karena itu di lingkungan keluarga harus lebih dahulu anak-anak diajari atau diajak berbahasa Jawa. Caranya orangtua berkomunikasi menggunakan Bahasa Jawa. Di sekolah jam pelajaran bahasa Jawa perlu ditambah termasuk dalam berkomunikasi antara murid dengan guru. Di tengah masyarakat pada acara-acara hajatan formal seremonial seperti pesta pernikahan, khitanan dan lain-lain sebaiknya menggunakan Bahasa Jawa.

Upaya Pemkab Bantul agar para pegawainya menggunakan Bahasa Jawa dalam pelayanan umum setiap tanggal 20, patut mendapat sambutan positif. Bila perlu wajib menggunakan Bahasa Jawa dalam pelayanan umum ini ditambah frekuensinya. Penggunaan Bahasa Jawa dalam pelayanan umum ini tidak akan mengurangi makna persatuan dan kesatuan bangsa. Berkembangnya budaya daerah, termasuk bahasa Jawa, tentunya akan mendukung perkembangan budaya nasional. ❑ - c

(*KMT Projo Suwasono, Pamong Pamulangan Sekar Keraton Yogyakarta*).

Kedaulatan Rakyat, 8 Mei 2004

Masalah Kita
INTERAKSI: DEWAN - RAKYAT - PAKAR - BIROKRAT

Penting Bagi Pembentukan Pribadi Anak

TOPIK: PENDIDIKAN BAHASA JAWA

MAJUNYA transformasi peradaban zaman ternyata mempengaruhi sikap dan perilaku anak. Saat ini tidak sedikit orangtua yang dibuat pusing oleh perilaku anaknya. Baik dari tutur kata atau perilaku yang kurang sopan. Kondisi ini diperparah oleh informasi dari media massa yang bebas tanpa batas mudah didapat anak. Hal ini apabila tidak diantisipasi dengan baik oleh orangtua tentunya akan berdampak negatif pada generasi mendatang.

Bahasa Jawa merupakan akar budaya bangsa yang mempunyai nilai-nilai sosial budaya yang tinggi. Khasanah bahasa Jawa yang sangat luas dan adiluhung merupakan aset penting bagi dunia pendidikan. Adanya stratifikasi bahasa dalam bahasa Jawa: *ngoko, krama alus, krama inggil* yang merupakan bentuk *unggah-ungguh* bahasa, sangat baik bagi pembentukan perilaku dan kepribadian anak apabila mereka mampu menguasainya.

Peribahasa "bahasa menunjukkan bangsa" yang artinya bahwa bahasa menunjukkan darimana seorang berasal. Untuk bahasa Jawa bisa ditafsirkan lebih, yaitu karakter dan pribadi seseorang dapat dilihat dari bagaimana dia berbahasa. Penggunaan bahasa Jawa yang baik dan pas kepada lawan bicara, menunjukkan bahwa seseorang mempunyai sopan santun dan kepribadian baik yang ditunjukkan lewat *unggah-ungguh* bahasa yang baik.

Guna menumbuhkembangkan penggunaan bahasa Jawa yang baik pada anak tentunya diperlukan peran sekolah, orangtua, dan lingkungan. Dengan diberlakukannya Kurikulum 2004 yang berbasis kompetensi, sekolah dapat mengambil peran besar dalam pembinaan bahasa Jawa untuk peserta didik. Kurikulum bermuatan lokal bahasa Jawa sangat penting bagi anak didik. Sekolah diharapkan mampu menumbuhkembangkan budaya sopan santun dan saling menghormati dengan pembinaan *unggah-ungguh* bahasa Jawa dan membentuk karakter anak yang berkepribadian luhur. ❑ - d

*(**Pujiono SSi**, Wakasek SMP Prawira Marta Kartasura, Aktivis PD Pemuda Muhammadiyah Kabupaten Boyolali)*

Kedaulatan Rakyat, 10 Mei 2004

Masalah Kita
INTERAKSI: DEWAN - RAKYAT - PAKAR - BIROKRAT

Pemahaman Bahasa Jawa Bisa Menangkarkan Kesadaran

DALAM sastra Jawa, selalu tampak gambaran suasana pedesaan asri dengan bentangan sawah menghijau, ladang, gunung menjulang, tebing dan dataran subur. Potret kehidupan sesungguhnya yang lahir dari aktivitas masyarakatnya tanpa dengan bumbu hiperbola itu justru tumbuh dalam karya-karya sastra Jawa seperti dalam *cerita cekak* atau *geguritan*. Jika kita tak menempuh pendidikan bahasa Jawa, tentu kita tak akan bisa menghayati dan memahami apa yang terdapat di dalam karya sastra Jawa.

Sampai sekarang, mestinya warna karya sastra yang merupakan bagian dari pengajaran bahasa Jawa terus mengajarkan bagaimana kita harus mengabarkan pada semua orang tentang sebuah pesan pelestarian lingkungan hidup dengan latar belakang keharmonisan hubungan antara manusia dan lingkungan, tempat mereka menjalani kehidupan.

Melalui pembacaan terhadap karya sastra Jawa itu, diharapkan pengajaran bahasa Jawa mampu menangkarkan kesadaran siswa bahwa betapa pentingnya manusia menjaga lingkungan hidup. Selain itu, para penyair Jawa juga tak kurang menyuarakan realitas sosial yang ada. Semua itu bisa membuat kita memahami, bila kita memasuki dan menempuh pengajaran bahasa Jawa. Melalui pengajaran dan pendidikan bahasa Jawa itulah yang menyambungkan kekayaan berupa nilai-nilai yang terkandung dalam karya sastra Jawa pada kita, antara masa lalu dengan saat ini. ❑ - c

(*Heniy Astiyanto, Ketua Yayasan Ronggowarsito Yogyakarta*)

TOPIK: PENDIDIKAN BAHASA JAWA

Kedaulatan Rakyat, 12 Mei 2004

Masalah Kita
INTERAKSI: DEWAN - RAKYAT - PAKAR - BIROKRAT

Pendidikan Bahasa Jawa Mengandung Pitutur Becik

DALAM kehidupan komunitas Jawa, mempelajari bahasa Jawa semestinya menjadi kewajiban. Jika tak mengerti sama sekali, lama-kelamaan orang Jawa akan kehilangan kejawaannya. Padahal, dengan mempelajari bahasa dan sastra Jawa, seseorang akan memperoleh manfaat dalam bermasyarakat, bisa berkomunikasi dengan baik, sehingga orang tersebut bisa *empan papan*. Mempelajari bahasa Jawa akan membuat seseorang terbentuk kepribadiannya. Pendidikan bahasa Jawa itu, bila dihayati betul akan mampu membentuk jati diri seseorang. Selanjutnya, segala perilaku dan tutur katanya dapat mengendalikan diri secara proporsional.

Pendidikan bahasa Jawa, sarat dengan *pitutur* dan *piwulang becik* terhadap norma kehidupan. Perkembangannya, juga berhasil memunculkan teori kefilsafatan hidup dan kehidupan manusia, yang diekspresikan dalam seni budaya *adiluhung*. Tentu menggunakan berbagai media, seperti *piwulang becik* dengan media *tembang macapat* seperti karya besar Mangkunegara IV, yakni *Wedhatama*. Begitu pula yang terkandung dalam kisah-kisah pewayangan, seperti *Ramayana* atau *Mahabarata*.

Kisah pewayangan, yang ditetapkan Unesco sebagai maha karya dunia itu tak akan bisa kita pahami, bila kita tak belajar bahasa Jawa. Persoalannya, kembali pada pihak pemerintah dalam hal ini Departemen Pendidikan Nasional. Mau dan mampu tidak melakukan kajian pendidikan bahasa daerah. Tak sekadar mata pelajaran lokal, tambahan, dan tak hanya terbatas pada jenjang SD sampai SMA saja. Kenapa perguruan tinggi tidak? □ - c

(***Drs Gatot Marsono***, *Sekretaris Badan Informasi Daerah Propinsi DIY*)

TOPIK: PENDIDIKAN BAHASA JAWA

Kedaulatan Rakyat, 15 Mei 2004

Mulai dari Mana Pelestarian Bahasa Jawa?

BELAKANGAN ini saya banyak membaca KR tentang pelestarian bahasa Jawa yang merupakan budaya adiluhung, oleh para tokoh pemerhati budaya Jawa. Saya mencoba sebagai masyarakat Jawa nimbrung urun rembuk.

Kalau kami boleh mengusulkan bahwa kelangsungan bahasa Jawa harus dimulai dari meja pendidikan di bawah Kanwil Dikbud yang sifatnya lokal/daerah. Sekolah Dasar sampai Sekolah Lanjutan Tingkat Pertama, *sokur bage* nanti ada S1 Sastra Jawa yang nantinya bisa menjadi pioner/guru bahasa Jawa.

Menurut daftar nilai/raport Sekolah Rendah 1955 dicantumkan: Bahasa Sunda/Jawa/Madura; Seni Suara (tembang atau panembrama); Kebersihan dan Kesehatan; Didikan Budi Pekerti; Kerajinan dan Kelakuan.

Di SMP saya masih mendapat pelajaran bahasa Jawa sampai kelas II. Pengantar pendidikan sehari-harinya menggunakan bahasa Jawa sampai kelas V. Pelajaran tersebut di atas bukan pelajaran pokok. ❑-o

Suyadi, Sungapan Dukuh RT 64, Argodadi, Sedayu, Bantul, DIY.

Kedaulatan Rakyat, 28 Mei 2004

"Kalakay nu Ngagupay ka Kendari"

◈ Kado Ulang Tahun untuk Nano S

Herry Dim

◆

BERJARAK sekitar 2.000 kilometer dari Bandung, di Desa Kambu, Kecamatan Poasia, Kendari, kami berenam terlibat perbincangan tanpa fokus yang melintasi adat dan kesenian dari ranah kebudayaan masing-masing. Tiga orang berasal dari Tanah Sunda (saya, Ahid Hidayat, dan Mohamad Wan Anwar), dua orang berdarah suku asli Kendari yang dikenal sebagai Suku Tolaki (Sendri Yakti dan Wa Ode Erawati), dan satu orang Bugis (Nurindah).

MALAM kian larut. Perkampungan perumahan BTN Unhalu itu telah lama terlelap dalam sepi. Jarum jam menunjukkan pukul 23.00 WITA. Dari daun pintu yang terbuka, sekilas terlihat pantulan cahaya bulan jatuh di dedaunan pohon-pohon yang berjajar di halaman. Sedikit hamparan rumput dan tanah juga membiaskan cahaya: rembulan tengah purnama. Saat itu pula sang tuan rumah, Ahid Hidayat, memutar kaset rekaman *Kalakay*[1] *Gupay* (selanjutnya ditulis KG) melalui mesin pemutar rekamannya yang sederhana.

Sihir bunyi, katakanlah ini sebagai sebutan hiperbolis, tiba-tiba terjadi. Gurau dan perbincangan terhenti. Sunyi, kecuali suara dari kaset yang mutunya tak bagus lagi karena barangkali terlalu sering diputar pemiliknya. Semua mendengarkan. Dalam keheningan itu masing-masing tampaknya berada di dunianya sendiri.

Dunianya sendiri? Begitu tanya saya dalam hati. Dunia apa yang terjadi pada mereka? Saya tentu tak sanggup menjawab, hanya mampu membaca dunia milik saya sendiri yang tiba- tiba muncul dan mengubah atmosfer sebelumnya. Alam Kendari yang selama tiga hari saya lihat—tanah lapang, bukit dan tanamannya, laut, ragam ikan dan perahunya—malam itu berubah laiknya kampung halaman. Sekurang-kurangnya cahaya bulan yang saya intip lewat pintu terbuka itu tak lain dari cahaya rembulan yang sepanjang usia saya lihat pula di sekitar tempat tinggal kami di Cibolerang.

Ah, bukankah itu sekadar romantisme yang sentimental? Atau, sekadar nostalgia yang terbawa oleh ingatan ketika mendengarkan lagu-lagu di dalam kaset itu?

Ya, saya tak berkehendak menolak sinisme dengan sebutan romantisme dan nostalgia itu. Namun, pertanyaannya, daya apa yang sesungguhnya ada di dalam musik KG—dan umumnya karya-karya musik yang kuat dan baik—sehingga jarak Bandung-Kendari yang sekitar 2.000 kilometer itu jadi hilang, keduanya dipersatukan di dalam satu ruang purbawi yang masing-masing menjadi demikian akrab dan seolah bisa dikenali? Ya, masih tak lepas dari sentimentalitas dan nostalgia, deretan lagu demi lagu itu pun membawa kami ke dalam silang-siur ingatan yang kadang berurut tetapi tak jarang pula bepercikan bagai lompatan-lompatan kuantum. Rentang waktu dipertemukan, an-

tara yang terjadi puluhan tahun dan yang barusan bertemu di satu titik ruang dan waktu yang sama.

Maka, tak heran kalau tiba-tiba Wan Anwar memecah keheningan. "Aku jadi ingat pengalaman sekitar sepuluh tahun yang lalu berdua dengan Godi Suwarna mendengarkan kaset yang sama," katanya. Anwar kemudian menceritakan malam itu mereka berdua kehilangan kata-kata, sama-sama diam kecuali mendengarkan. Lagu demi lagu terus berjalan sampai suatu ketika terdengar isak tangis. Anwar tak tahan untuk bangkit dari tafakurnya kemudian menatap Godi. Badannya, kata Anwar, terlihat sekali bergetar seperti berusaha menahan tangis yang tak jua bisa ia tahan.

Tak ayal gambar-gambar sekitar Godi Suwarna bermunculan. Kehebatannya sebagai sastrawan Sunda serta kenakalan dan gairahnya di dalam dunia penciptaan tiba-tiba berkelebatan lewat cerita Anwar, cerita Ahid. Saya tak tahan untuk menguraikan kembali kehebatannya sebagai aktor, khususnya ketika ia memerankan tokoh Badut dan tampil bertiga bersama almarhum Suyatna Anirun dan Sistriaji dalam lakon *Raja Lear* (Shakespeare).

Bukan hendak berbelok mengisahkan Godi, tetapi sekali lagi kekuatan apa yang sesungguhnya berada di dalam musik sehingga mampu membangkitkan kembali semua riwayat itu dengan begitu jelas?

Tunggu sebentar! Apakah sepenuhnya betul bahwa hal ini hanya berkaitan dengan sentimentalitas dan nostalgia? Pertanyaan itu pula yang membuat saya menyempatkan memerhatikan tiga orang lain yang jelas tidak memiliki memori terhadap lagu-lagu di dalam kaset itu. Kecuali Nurindah, sisanya belumlah pernah mendengarkan lagu-lagu tersebut. Kenyataannya, mereka sama tenggelam ke dalam alun melodi dan kisah nostalgia kami yang praktis sesungguhnya tak mereka pahami, tetapi sekaligus saya yakini sesungguhnya mereka tengah berada di dalam dunia mereka masing-masing yang tak saya kenali.

Manakala menerjemahkan kata demi kata rumpakan setiap lagu ke dalam bahasa Indonesia, Ahid dan Anwar pun terlihat sekali menyimak dan begitu berkehendak memahami. Tentu pula sepanjang itu berlangsung, lagu-lagu tetap berjalan, pendengaran kami tak lepas-lepasnya diikat oleh bunyi yang sama.

Menerjemahkan rumpakan? Lagi-lagi kenakalan pikiran saya yang suka bertanya-tanya muncul kembali. Rumpakan diterjemahkan, tetapi kenapa musik yang menjadi *bagal* bentuk utama bebunyian yang sedang kami dengarkan tak pernah meminta diterjemahkan? Ia berjalan dan pada fitrahnya bisa dirasakan oleh mereka yang berasal dari latar budaya berbeda.

◆ ◆ ◆

AH, saya jadi ingat kembali paragraf kedua dari bab awal uraian Herbert Read dalam *The Meaning of Art*: "Schopenhauerlah orang pertama yang menyatakan bahwa seluruh kesenian sesungguhnya menuju kepada kondisi musik... Kualitas abstrak di dalamnya membuat hanya musik yang berkemungkinan bagi senimannya bisa berhubungan secara langsung dengan publiknya tanpa intervensi berbagai bentuk medium komunikasi apa pun. Berbeda, misalnya, dengan arsitek yang menyampaikan ekspresinya harus lewat sebuah bangunan, penyair menggunakan kata-kata yang terberi atau diambil dari rona percakapan sehari-hari, pelukis pun mengekspresikan diri lewat representasi dunia tampak. Hanya komposer yang bebas sepenuhnya dari itu semua".

Itulah rupanya yang membuat karya musik bersifat terbuka. Musik yang tersusun dalam kerumitan komposisi, bahkan yang bersifat amat sederhana sekalipun, hadir sebagai keniscayaan yang bisa dinikmati atau sekurang-kurangnya bisa diikuti oleh siapa pun. Kita bisa membuktikannya dengan mencoba memukul sembarang benda yang semula kita anggap atonal bahkan tunggal warna dan tunggal pula vibrasinya. Begitu benda tersebut dibunyikan dengan pola ritme perkusif, misalnya, produksi bebunyian tersebut menjadi memiliki daya menggerakkan pendengarnya.

Mula-mula bisa saja ujung jari yang mengikuti ritme, belakangan kaki dan tepuk tangan di paha menimpali, dan bukan tidak mungkin akhirnya seluruh badan bergerak mengikuti. Padahal, peristiwa tunggal bunyi tersebut tidak dimulai dengan kesepakatan apa pun dan tidak pula direncanakan untuk membicarakan apa pun. Tanpa kodifikasi komunikasi, bunyi semata itulah yang secara langsung membahasakan dirinya: ritme pukulan menimbulkan gairah dan kegirangan.

Itulah peristiwa musik, kata Jerry Coker dalam buku *Listening to Jazz* (1978). Musik adalah bentuk seni, hasil kombinasi *pitch* dengan ritme. Karya itu, yang sebelumnya tertulis dalam notasi, tak akan pernah disebut musik sebelum ia ditampilkan. Tak menjadi musik sebelum ia dibunyikan. Berkat teknologi rekaman, peristiwa itulah yang rupanya terjadi di rumah tinggal Ahid Hidayat di Kendari itu. Tentu saja bisa terjadi di mana pun.

◆◆◆

MUSIK yang kami dengarkan berasal dari kaset berjudul KG yang diproduksi Jugala tahun 1981–1982. Di dalamnya tersua karya-karya almarhum Mang Koko, Nano S, dan Suwarna. Lagu-lagu dipilih dan disusun oleh Eka Gandara, Us Tiarsa, dan Yayat Hendayana. Rekaman yang, sekurang-kurangnya menurut saya, istimewa itu dilengkapi dengan puisi-puisi yang ditulis dan dibacakan oleh Yayat Hendayana. Seluruh komposisi dibawakan oleh juru kawih Eka Gandara WK dan Euis Komariah. Pengiringnya Maman dan Meman pada kecapi, Burhan (suling), dan Acang (biola).

Musik baru akan disebut musik manakala ia dibunyikan. Teks tak akan pernah mampu menggambarkan kekuatan yang sebenarnya kecuali kembali kepada wilayah teks itu sendiri dan itu paling banter hanya akan mampu mengungkap satu atau beberapa fasetnya saja. Kebetulan rekaman ini terkategorikan kepada jenis musik yang berlirik. Ada teks di dalamnya. Ia sesungguhnya berada di dalam satu kesatuan bentuk. Kiranya tak ada salahnya kita sempatkan melihat masing-masing sebagai bahan dasar (*shape*). Dalam urusannya dengan lirik, kita lihat teks dari lagu pembuka yang berjudul *Kembang Balebat* yang lengkapnya:

Bagea kembang balebat
Di taman mandala purwa
Naon bacaeun ayeuna?
Maca beurang ku beurangna
Ngaji peuting ku peutingna
Dereseunna papantunan
Da hirup ngan sakolepat
Diudag-udag balebat
Ditutur-tutur ku layung
Ngalungsar di perjalanan
Engke atawa isukan
Saha nu terang

Izinkan saya menerjemahkan ke dalam bahasa Indonesia sekadarnya:

Selamat datang kembang bayang-bayang
Di taman mandala nan purba
Apa hendak dibaca sekarang?
Membaca siang, ah betapapun siang
Mengaji di malam hari, ah betapapun malam
Hidup tak lain menjalani pantun berbalas
Lantaran hidup hanyalah sekejap
Dikejar bayang-bayang
Terus-menerus diikuti lembayung
Lantas terpuruk di perjalanan
Nanti ataupun esok
Siapa yang tahu

Dilihat dengan sudut pandang Freudian, atau tepatnya pandangan muridnya, yaitu CG Jung, lagu pembukaan dan seluruh isi rekaman ini memperlihatkan ikon paling purba: lahir, kehidupan, dan kematian. Di garis perjalanan itu, setiap langkah manusia untuk menjadi manusia dihadapkan kepada pertanyaan-pertanyaan eksistensial. Pertanyaan-pertanyaan ini suatu ketika berada di dalam *passion*, gairah atau daya hidup. Cinta antara ibu dan anak serta gairah *libidinal* antarjender menjadi bagian riwayat daya hidup ini. Namun, kala itu pula kita sesungguhnya telah mengakui adanya ketidakabadian dan atau berhadapan langsung dengan daya kematian yang tak bisa ditolak.

Riwayat garis kehidupan yang purbawi itu menjadi isi seluruh rekaman ini. Tercapainya bentuk seperti itu niscaya tidaklah akan atau setidaknya sulit didapat jika tidak ada kesadaran menyusun. Berperanannya penyusun membuat lagu dan puisi dalam rekaman ini terstruktur, saling berjalin, dan tentu saja saling ikat temanya. Itulah kekuatan rekaman kompilasi lagu-lagu di dalam KG.

Pekerjaan memilih, menentukan, dan kemudian menyusun sejumlah lagu oleh Us Tiarsa, Yayat Hendayana, dan Eka Gandara WK terasa sekali menjadi faktor terpenting. Berkat kekuatan lagu-lagu yang telah ada sebelumnya, lakon manusia dengan kisah cintanya tidak tergelincir menjadi murahan seperti pada umumnya sejumlah nyanyian populer. Melainkan sanggup menukik demikian mendalam sehingga riwayat kemanusiaan itu hadir sebagai kisah agung sekaligus begitu berharga.

◆◆◆

DARI sepuluh lagu pilihan di dalam kaset itu, tiga adalah karya Nano S: *Asih*, *Angangna Kamelang*, dan yang dijadikan sampul album berjudul KG.

Baik tiga lagu karya Nano S maupun lagu-lagu lainnya terkategorikan ke dalam pola seni tembang. Namun, secara umum ia tak bisa lagi dikategorikan secara bulat sebagai genre tembang Cianjuran, misalnya, yang amat dikenal itu. Dalam konteks ini pula sesungguhnya menjadi menarik jika melihat mata rantai antara Nano S dan almarhum Mang Koko. Manakala Mang Koko dengan *Ganda Mekar* memaklumatkan sebuah bentuk baru di dalam karawitan Sunda yang disebut *wanda anyar*, Nano S telah tercatat di dalamnya, baik sebagai murid Mang Koko maupun sebagai *nayaga* (pemain) di dalam kelompok

musik baru tersebut.

Penamaan *wanda anyar* mulanya muncul untuk komposisi gamelan. Tak ayal di awal kemunculannya, Mang Koko mendapat cemoohan sebagai komponis gamelan *bitel* karena dianggap melanggar tabu karawitan Sunda.

Bentuk baru ini belakangan subur pula bermunculan lewat pola-pola kecapi suling dan tembang di dalamnya. Kecuali pola *rincik* yang relatif mirip, *beat* memang semula tidak dikenal di dalam teknik tembang Sunda. Di dalam KG *beat* ini kita temukan lewat lagu yang berjudul *Sulaya Jangji* pada bagian larik:

Harepan samar laksana
Haleuang dada nu raca
...
Ka saha kudu midangdang
Nitip diri sangsang badan
...
Mangrupa hiji lamunan
Cita-cita pangharepan
Gening
....
Ati kingkin rasa duka
Sulaya nu jadi marga
...
Nitipkeun badan sakujur
Ka saha gundeur panglipur
...
Nganteng wungkul pangharepan
Nu aya wungkul impian
Gening

Nano S yang sudah akrab beginian sejak di "Ganda Mekar" menjadi amat terbuka terhadap kemungkinan ini. Lagunya yang berjudul *Asih* bahkan menempuh jalan yang lebih ekstrem lagi. Pada lagu yang dibuka dengan pola tembang yang amat kental itu, bagian tengahnya disipkan pola *beat* yang tegas pula pada larik:

Asih teh sungkeman ati
Asih teh kembangna cinta
Asih teh lagu abadi
Asih teh permata ati
...
Ngancik dina sanubari
Maneuh dina lelembutan
Manjang asih manjang kangen
Manjangkeun tatali batin

Kehadiran *beat* sesungguhnya merupakan salah satu saja dari perkembangan baru itu. Perubahan lebih jauh adalah sikap keterbukaan di dalam penciptaan. Pola pupuh yang semula hanya mungkin berada di dalam satuan-satuan lagu menjadi mungkin berbaur di dalam satu tubuh lagu. Bahkan, penggayaan tembang semisal di dalam gaya Cianjuran, Cigawiran, dan Kaleran bisa dipertemukan di dalam satu tubuh lagu.

Dengan ilustrasi kecil ini, kiranya kita bisa mencatat Nano S sebagai salah satu pelanjut dari tradisi "pembaruan" tersebut. Bersama semangat "pembaruan" itu pula Nano S menjadi mungkin menyeberang jalan. Salah satu penyeberangannya yang monumental adalah pertemuannya di simpang jalan dengan Harry Roesli yang kemudian secara bersama membuahkan album *Titik Api* pada tahun 1970-an.

Seperti halnya Gentono yang pernah berupaya mempertemukan musik orkestra diatonik dengan orkestra gamelan pentatonik di sekitar tahun 1955, pertemuan Nano S dan Harry Roesli tak ayal menghebohkan percaturan musik kita. Pihak yang menyambut dan pihak yang menolak bermunculan bersama. Namun, apa pun yang didapat, saat itu pula upaya-upaya semacam nyaris merebak di mana-mana. Kala itu tentu saja belum terumuskan, baru belakangan menjelang dasawarsa 1990-an bermunculan proyek-proyek yang nyaris sama dengan sebutan *cross culture*, lintas-budaya, *cross over*, kolaborasi, dan lain-lain.

Semangat *wanda anyar* dalam arti semacam semangat *avant-garde*—yaitu menerobos sesuatu yang sebelumnya tidak ada dan hampir tidak mungkin menjadi kenyataan baru—rupanya terus tertera dan terbawa ke dalam biokreasi Nano S. Salah satu "percobaan"-nya dan bahkan sempat masuk pasar rekaman antara lain *prakpilingkung* (keprak, kecapi, suling, dan angklung). Apa pun yang dicapai sekurang-kurangnya masih memperlihatkan Nano S dalam mempertemukan hal yang semula dianggap tak lumrah menjadi kemungkinan kreatif.

◆ ◆ ◆

AH, "*kalakay* yang menggapai sampai di Kendari" itu terus-menerus menggoda, tak henti-hentinya membangun sejumlah pertanyaan. Apa sesungguhnya yang menjadi inti kekuatan sejumlah lagu yang ada di dalam rekaman KG?

"Seni tak lain dari perihal pencapaian bentuk dan takaran," demikian kalau saya ingat kembali pernyataan Suyatna Anirun[2]. Dalam bahasa awam bisa dikatakan segala sesuatu di dalam KG itu telah pas dan tak tergantikan lagi. Dengan kekuatan dan kematangan suara *juru kawih/sekar* Euis Komariah G dan Eka Gandara WK, misalnya, tanpa mengurangi kehebatan *juru kawih/sekar* lain, kita merasakan pasangan untuk KG ini tak tergantikan lagi. Kedua *juru kawih/sekar* terasa sekali mencapai puncak kesungguhannya menghayati setiap lagu dan karakternya. Itu pula yang menyebabkan lagu demi lagu menjadi demikian kaya dalam hal detail.

Kesseluruhan detail, lagi-lagi di dalam istilah awam, jauh dari kesan *ngaremeh*

alias berceceran secara mubazir. Kematangan pula yang membuat seluruh olah suara di dalam KG terbebas dari kegenitan, sekadar bermanis-manis, atau kecantikan yang artifisial. Keindahan yang muncul pada akhirnya menjadi sesuatu yang memang sudah semestinya mencapai bentuk seperti itu.

Di luar mutu rekaman yang bisa disebut tidak prima, kita bahkan bisa memerhatikan takaran permainan Maman dan Meman (kecapi), Burhan (suling), dan Acang (biola). Keterampilan keempat nama pengrawit ini tak diragukan lagi, tetapi mereka tampaknya secara sadar mengatur diri kapan harus pergi, kapan menahan diri, dan kapan harus berhenti. Keterampilan akhirnya tidak menjadi ajang pamer kecanggihan, tetapi sepenuhnya diabdikan kepada tujuan pencapaian bentuk.

Oh, itu rupanya yang kemudian disebut sebagai vitalitas musik oleh Aaron Copland dalam *Music & Imagination* (1959). Copland mengutip kalimat terkenal penyair Coleridge yang berkenaan dengan pasnya takaran dan pencapaian bentuk dalam musik bahwa "cahaya dan kenikmatan rasa musik yang lengkap dengan produksi daya suaranya adalah sebuah berkah bagi imajinasi". Bunyi (musik) menjadi sesuatu yang tidak berhenti, sekaligus tidak menghentikan, dan tidak pula menjadikan dua atau sekumpulan manusia menjadi teperdayakan ke dalam pembesaran bunyi hingga perilaku ataupun emosinya terseragamkan[3]. Melainkan memperkaya daya imajinasi dan menjadi medan re-kreasi[4] yang subur bagi orang per orang dalam harkat pribadi masing-masing.

Kita bandingkan hal ini dengan pikiran Abu Hamid Al-Ghazali (1058-1111). Al-Ghazali yang berlatar dua tradisi—logika Aristotelian dan ajaran Islam khususnya di dalam *Ihya 'ulum ad-din*—mengatakan "di dalam rohani terdapat relung-relung yang tidak bisa kita kenali dan inilah deskripsinya: kedalaman rasa cemas, sedih, dan bahagia hanya bisa terjadi di dalam kasus Mendengar nyanyian yang termaknai. Sementara itu, getar dawai atau nada musik lainnya sesungguhnya masing-masing tak memiliki makna. Ia tercipta lewat rohani yang mengalami impresi ketakjuban dan sesungguhnya pula tak akan pernah mungkin impresi ketakjuban itu sepenuhnya terungkap. Suatu ketika ia sepertinya mengungkapkan gairah dan haru, tetapi kala itu pula kita tak pernah tahu persis perasaan gairah dan haru terhadap apa dan oleh siapa; itu pula ajaibnya[5].

Dalam hal ini pula teks (jika musik itu berlirik, misalnya) bisa berubah menjadi sesuatu yang seharusnya "didengar" ketimbang "dibaca." Percaya dan boleh pula tidak percaya tentang hal ini bisa kita dengarkan lewat lagu ciptaan Nano S, *Anggangna Kamelang*. Lengkapnya:

Poe ieu manehna ninggalkeun Bandung
Seja lunta mamawa raheut hatena
Kamari manehna kungsi pamitan
Nyuuh, nyegruk, ngarangkul bedah ci panon
Pegat-pegat nyebut kecap pileuleuyan
Dareuda menta lumbar pangampura
Ceunah jalan anu rek ditempuh
Geus puguh jadi putusan
Mending pisah batan deukeut bari raheut
Duh gusti
Poe ieu manehna ninggalkeun Bandung
Seja lunta nepikeun rasa cintana
Pasini teu jadi
Nyeuit kanyeri
Pikir bingbang dirungrum kapeurih ati
Najan beurat dikukuntit ku duriat
Baluas ku mamanis nu geus pegat
Bongan anu jadi pamuntangan
Sulaya tina subaya
Teu ngajadi
Bongan geus aya nu boga
Gening
Poe ieu manehna ninggalkeun Bandung
Seja lunta mamawa raheut hatena
Najan peurih kudu pisah
Rasa bingbang kudu anggang
Pileuleuyan keur hiji panutan
Nu teu kungsi metik bagja

Bahkan, sejak larik pertama, *poe ieu manehna ninggalkeun Bandung*, dimensi bunyi sudah lepas dari wilayah narasi. Untuk iseng-iseng melihat batas pembedanya, kita bisa membaca larik tersebut seperti halnya membaca teks dan kemudian melagukannya.

Pada iseng-iseng pertama hal yang bersifat waktu (*poe ieu*), subyek (*manehna*), dan tempat (Bandung) tak lebih sebagai data tentang seseorang yang suatu ketika meninggalkan Bandung. Lain halnya ketika dilagukan. Bahkan, manakala susunan nada untuk dua patah kata *poe ieu* dilafalkan tiba-tiba muncul dimensi ruang "yang sangat kita kenali tetapi sekaligus tidak kita pahami". Dimensi musik ini kalau kita hubungkan dengan keterangan waktu (*poe ieu*), sesungguhnya bisa dikatakan tak saling berhubungan atau dengan serta-merta sesungguhnya telah mengalami pergeseran—akibat susunan bunyi musik—dari waktu imanen ke waktu transenden.

Oleh karena itu pula, riwayat atau narasi lagu yang sesungguhnya tak lebih dari kisah-kasih yang terputus (imanen), itu ketika didengarkan dalam konsep bunyi musik serta-merta berubah membawa kita ke ruang ambang. Kata dan bunyi sekaligus membentuk wujudnya yang baru: wujud transenden.

Puncak, kalau boleh dikatakan puncak, dari itu semua akan kita jumpai

ketika nyanyian sampai di teks *duh gusti* yang disambung lengkingan bunyi suling. Bila dikaitkan dengan kata-kata sebelumnya, *mending pisah batan deukeut bari raheut*, niscaya akal pikiran kita akan menerimanya sebagai rengekan atau kecengengan. Namun, di wilayah bunyi ia tiba-tiba menjadi cahaya dan *spirit* (*samâ*), dunia imajinatif (*Hûrqalyâ*), atau imaji yang otonom (*autonomous images*).

Ehm bunyi, oh musik, duh Kang Nano S, *kalakay* yang melambai sampai ke Kendari itu tak lain *kalakay*-nya Kang Nano S. *Ehm*, bagaimana mungkin saya tak hormat kepada pencipta musik, oh bagaimana mungkin saya tak takzim kepada Nano S, duh bagaimana mungkin tak berterima kasih kepada dimensi bunyi.

Di dalam dan bersamanya dunia re-kreasi saya berjalan.

HERRY DIM
Pelukis/perupa, tinggal di Cibolerang

Catatan:

1. *Kalakay*, daun kering

2. Suyatna Anirun, aktor dan sutradara Studiklub Teater Bandung. Selain ketangguhan sebagai aktor dan sutradara untuk sejumlah pementasannya, sesungguhnya ia pun tergolong sebagai teoritikus seni. Pikiran-pikirannya sering tercecer dalam pernyataan ringkas atau tulisan yang juga kerap terberai di pelbagai topik bahasan. Yang relatif baku adalah di dalam tulisannya tentang aktor dan penyutradaraan. Kedua buku yang berkaitan erat dengan teater itu ternyata berkenaan pula dengan kesenian lain secara teoretik.

3. Kalimat ini bisa dibandingkan dengan kenyataan pentas musik rok.

4. Re-kreasi yang dimaksud di sini bukan hiburan atau piknik, melainkan *motor drive* penciptaan.

5. Tulisan ini hanya membatasi diri sebatas itu bahwa di dalam peristiwa mendengar menjadi terbuka adanya ruang mitis, ruang yang kita kenali (*feeling*), tetapi sekaligus tak kita ketahui (*knowledge*), ruang ambang. Untuk lengkapnya sebaiknya disimak: Joscelyn Godwin, *Music, Mysticism and Magic*, Routledge&Kegan Paul, 1986.

Kompas, 5 Mei 2004

Menulis Adalah Membaca

Judul tulisan ini tampak tidak logis. Ketidaklogisan itu semata-mata jika kita sepakat melihatnya dari sisi logika berbahasa. Mengapa? Karena esensi makna menulis tentu bukan membaca, begitu pula halnya membaca bukan menulis. Dengan demikian judul tersebut secara nyata salah menurut logika berbahasa.

Judul buku:
MEMBACA DAN MENULIS WACANA

Penulis:
DRS JOSEP HAYON, M. HUM.

Penerbit:
STORIA GRAFIKA, 2003

Tebal:
130 HAL.

NAMUN, ketidaklogisan itu memang sesuatu yang disengaja. Tentu, maksud tersebut bukan berhasrat menyesatkan orang tentang kebenaran berbahasa. Kesengajaan ini sesungguhnya hanya ingin menggali lebih jauh, apakah ada keterkaitan (sebab-akibat) dalam keterampilan berbahasa seseorang, yakni antara menulis dan membaca? Wajar, jika pernyataan berikut adalah jika ada, di mana letaknya sehingga ketidaklogisan yang disengaja tadi setidaknya menggambarkan relevansinya.

Pertanyaan ini segera dijawab oleh sebuah buku berjudul Membaca dan Menulis Wacana. Buku yang ditulis Drs Josep Hayon MHum dan diterbitkan oleh penerbit Storia Grafika (September 2003) mengulas perihal pentingnya seseorang memiliki keterampilan dalam menulis dan membaca wacana. Terang saja, keterampilan membaca dan menulis wacana dalam hemat penulis yang adalah juga mantan murid Prof. Dr Gorys Keraf (almarhum), ini begitu terkait satu dari yang l-ainnya.

Kaitan antara membaca dan menulisi (bahasa tulis) persis serupa dengan menyimak dan berbicarai dalam (bahasa lisan). Seseorang dapat berbicara dengan baik karena telah menyimak sebelumnya. Demikian juga sebaliknya. Menyimak menjadi proses awal untuk seseorang sebelum berbicara. Dalam perumusan yang sama, dapat dikatakan bahwa seseorang akan dapat menulis dengan baik jika ia telah memiliki keterampilan membaca yang baik pula. Atau secara negatif dikatakan bahwa jika tidak memiliki secara baik keterampilan membaca, seseorang akan kesulitan dalam membuat sebuah tulisan. Dalam perkataan lain, jika seseorang hendak menulis seharusnya ia juga membaca.

Namun, itu saja belum cukup. Dalam kaitan dengan menulis dan membaca wacana, buku ini mengharuskan seseorang memiliki logika dan bahasa. Mengapa semua itu perlu?

Logika & Media Bahasa

Seorang penulis yang hebat sejatinya bisa diukur dari seberapa jauh kelogisan bahasa yang digunakan dalam menulis. Begitu pula seorang pembaca. Sementara logika (dalam bahasa) itu sendiri sebenarnya cara berpikir yang sistematis. Sistematis berarti memiliki urutan yang benar sehingga disebut teratur. Urutan pikiran yang teratur dan benar layak dibutuhkan, kalau orang mau berhasil dalam berkomunikasi.

Demikian adanya urutan pikiran seseorang yang teratur dan benar itu, baru bisa diketahui kalau ia menuangkannya dalam sebuah media. Dan, media berpikir seseorang tadi tak

lain adalah bahasa. Sebagai alat untuk berpikir, bahasa juga menjadi tempat orang menilai teratur-tidaknya cara berpikir seseorang. Oleh karena itu dalam kaitan dengan keterampilan membaca dan menulis wacana, media bahasa dan logika adalah sesuatu yang mutlak perlu. Kemutlakan itu ingin menegaskan bahwa keberhasilan komunikasi hanya bisa diukur sejauh mana seseorang menggunakan bahasa dan logikanya secara benar.

Kata wacana, dalam pandangan buku ini berpadanan dengan kata discourse dalam bahasa Inggris. Pada masa kini, wacana sering digunakan, selain dalam bidang bahasa dan sastra, juga dalam bidang sosiologi, politik dan filsafat. Di luar bidang bahasa dan sastra, lebih sering digunakan kata diskursus atau dengan kata sifat diskursif. Dalam bidang linguistik, kata diskursus jarang dipakai dibanding kata wacana sehingga discourse analysis misalnya, menjadi analisis wacana.

Dalam bahasa Inggris dibedakan discourse dan text; yang pertama berarti spoken discourse; wacana lisan, seperti, percakapan, lelucon, sedang yang kedua berarti written discourse; wacana tulis, seperti, buku, label hasil produk pabrik, jurnal, petunjuk yang dipasang di tempat umum. Sekadar perbandingan, dalam bahasa Jerman hanya digunakan satu kata text untuk menyatakan wacana lisan dan tulis. Sementara dalam bahasa Indonesia hanya mengenal wacana. Dan, untuk membedakan tinggal ditambah lisan dan tulis.

Dalam bahasa Inggris, selain penekanan perbedaaan pada lisan dan tulis, kata discourse dan *text* juga menyiratkan adanya perbedaan lain, yaitu dalam discourse ada interaktif atau dialog, sementara dalam *text* hanya ada monolog noninteraktif. Mengenai panjang pendeknya, sangat sulit ditentukan karena ada wacana lisan yang pendek sekali, seperti, tolong sayai dan ada juga teks yang pendek sekali, seperti, tulisan di rumah sakit umum atau stasiun misalnya, pintu keluari.

Dalam bahasa Inggris, selain penekanan perbedaaan pada lisan dan tulis, kata discourse dan text juga menyiratkan adanya perbedaan lain, yaitu dalam discourse ada interaktif atau dialog, sementara dalam text hanya ada monolog noninteraktif. Mengenai panjang-pendeknya, sangat sulit ditentukan karena ada wacana lisan yang pendek sekali

Dengan memperhatikan contoh wacana lisan dan wacana tulis yang nyata seperti di atas maka, dari segi struktur bahasa, wacana tolong sayai merupakan kalimat, sedangkan pada pintu keluari hanya sebuah kelompok kataí.

Akan tetapi bukan hal tersebut yang dimaksud. Meskipun dari segi struktur bahasa, wacana dapat berbentuk seperti sebuah frase atau kelompok kata, konteksnya telah memberi makna yang lain daripada makna menurut struktur bahasanya. Dengan demikian, pengertian tentang wacana oleh beberapa ahli linguistik, maknanya telah melebihi kalimat. Para ahli mengatakan bahwa wacana adalah suatu unit bahasa yang lebih besar daripada kalimat atau suatu rangkaian, yang berkesinambungan dari bahasa, yang lebih besar daripada kalimat.

Definisi yang diberikan oleh para ahli tentu berlainan satu dengan yang lainnya. Hal seperti itu sudah membiasa dalam bidang ilmu sosial. Pengertian mengenai sesuatu selalu tidak utuh, selalu ada kekurangan bila dilihat dari sudut pandang yang lain. Demikian juga pengertian tentang wacana kalau kita menghimpun semua pengertian tentang wacana dari para ahli.

Namun demikian, perlu diketahui bahwa wacana itu berbicara tentang suatu topik sampai tuntas. Kekuntasannya dapat dilihat nyata (tersurat), dalam bentuk rangkaian kalimat, dan dapat juga tersirat. Pintu keluari, di rumah sakit misalnya, merupakan suatu wacana yang secara tersirat menyatakan bahwa jika ingin keluar dari rumah sakit itu, Anda harus berjalan mengikuti arah tersebut, karena kalau tidak, Anda tidak dapat keluar dari rumah sakit.

Nah! Menjadi sesuatu yang patut diperhatikan secara serius ketika wacana harus memenuhi ketuntasan pengertian dari aspek nyata (tersurat), karena komunikasi jenis ini tidak mengadirkan subjek dan objek pada suatu tempat secara bersamaan. Penyampaian wacana ini harus komunikatif, di mana sang komunikator menyampaikan pesan ke pihak komunikan secara tidak langsung, tetapi pesan atau isi tersebut harus dapat ditangkap dengan jelas.

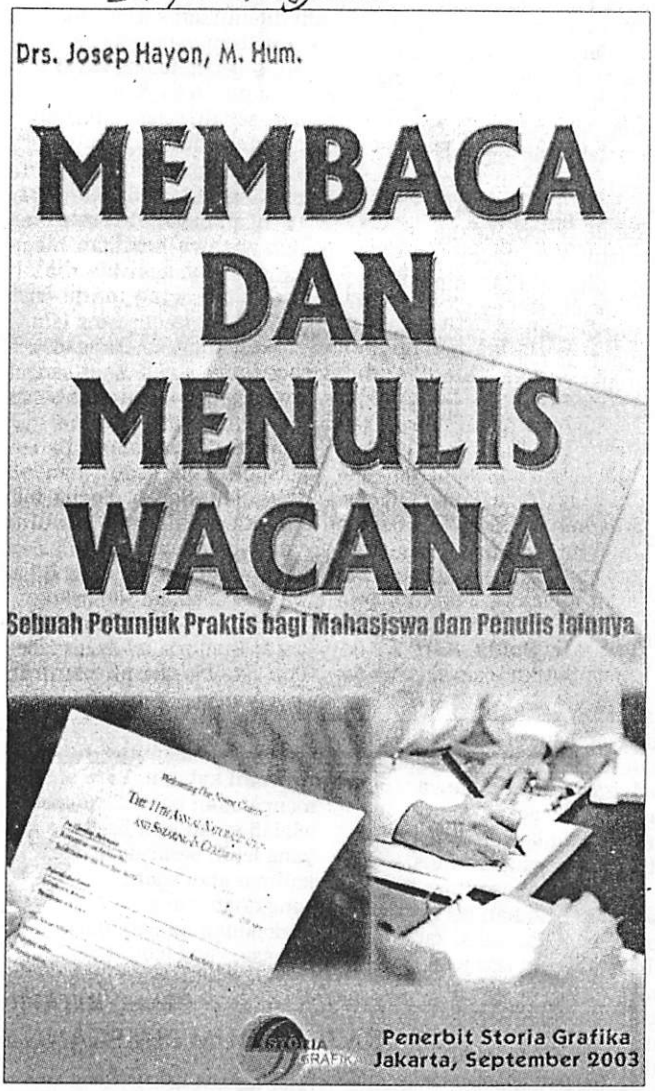
Dengan demikian, penulis sebuah wacana akan sangat menentukan apakah wacana tersebut telah disusun dengan benar atau tidak. Struktur sebuah wacana dikatakan baik jika adanya hubungan yang logis dan beraturan antara judul atau topik dan sub-subnya. Selain itu, antara kata dan kata dalam membentuk kalimat, antara kalimat dan kalimat dalam membentuk paragraf, dan seterusnya hingga membentuk subwacana atau wacana.

Begitu pula dalam hal membaca. Setiap orang yang membaca wacana tentu berusaha memahami isi wacana tersebut. Selanjutnya, membuat interpretasi isi bacaan dengan pengetahuan yang telah dimiliki sebelumnya. Dengan interpretasi, ia memperoleh beberapa manfaat antara lain; menambah atau memperkaya pengetahuan, memperkuat pendapat, atau, dapat pula mengubah pemikiran, dll. Namun untuk tujuan itu seseorang harus pula memiliki ketrampilan membaca.

Buku setebal 130 halaman ini adalah buku menarik karena mengupas tuntas perihal membaca dan menulis wacana, sebuah tingkatan keterampilan berbahasa seseorang yang lebih tinggi dari sekadar menulis dan membaca pada umumnya. Menulis dan membaca wacana tentu akrab dengan dunia kerja kita.

Sebagai seorang dosen,wartawan, mahasiswa, sekretaris, notulis, atau apapun profesinya persis bergumul dengan aktivitas membaca dan menulis wacana. Selain itu, buku ini juga buku petunjuk praktis bagi para penulis pemula. Terdapat begitu banyak tata cara (normatif) menulis yang layak dipelajari.

JULIUS JERA REMA



Suara Pembaruan,
28 Mei 2004

buku

Minus Juara di IKAPI

Buku anak dan remaja bertebaran sedemikian banyaknya. Sayang, tak satu pun yang benar-benar berkualitas di mata IKAPI.

Buku anak dan remaja boleh bertebaran. Penerbit boleh mengklaim ini masa-masa panen buku fiksi anak dan remaja. Tapi Ikatan Penerbit Indonesia memandang lain. Membanjirnya penerbitan buku fiksi untuk remaja dan anak-anak ternyata tidak dibarengi dengan kualitas buku yang bagus. Buktinya, panitia penghargaan Adikarya IKAPI 2004 kesulitan mencari buku-buku fiksi remaja dan anak yang layak menerima penghargaan ini. Penghargaan Adikarya IKAPI diberikan pada buku remaja dan anak terbaik sepanjang tahun.

Dalam pemberian penghargaan Adikarya IKAPI kedelapan yang berlangsung pekan silam, tak ada karya yang meraih gelar juara pertama. Pada seleksi tahun ini, ada 192 judul buku yang datang ke meja dewan juri, 91 cerita remaja dan 91 cerita anak.

Ketua Dewan Juri Adikarya IKAPI, Riris K. Sarumpaet mengaku sangat sulit mengambil keputusan siapa yang layak mendapatkan penghargaan tahunan ini karena begitu banyak buku yang masuk dari penerbit untuk dinilai, namun sayangnya tidak dibarengi dengan kualitas buku yang baik. "Fenomena buku fiksi untuk remaja dan anak di Indonesia ini sangat sulit ditebak," kata Riris. Selain Riris, anggota dewan juri lainnya adalah Tjahjono Abdi, Drs. Wagiono Sunarto MSc, Dr. Boen S. Oemarjati, Rahani Sriwidodo, dan Gerdi Wiratakusuma.

Riris juga menyayangkan penerbit buku di Indonesia tidak memperhatikan kriteria yang ditentukan oleh panitia penghargaan ini. Banyak buku yang masuk tidak bisa dinilai karena di luar kategori yang ditentukan. Banyak buku kumpulan cerpen, bahkan komik yang dikirim penerbit untuk dinilai. "Sudah jelas kita hanya akan menyertakan buku fiksi untuk remaja dan anak, tetapi puluhan komik dan kumpulan cerpen tetap saja ada," keluh Guru Besar Faklutas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia ini.

Miskinnya kualitas buku fiksi remaja dan anak, membuat dewan juri tidak memilih juara pertama penghargaan Adikarya IKAPI ini. "Memang tidak ada buku yang kualitasnya layak untuk menjadi pemenang pertama. Pemenang kedua itu saja masih ada kekurangannya." Buku *Area X: Hymne Angkasa Raya* karya Eliza V. Handayani yang diterbitkan DAR! Mizan yang menjadi pemenang kedua, kata Riris, memiliki kekuatan di permainan plot yang dalam dan tema yang mengejutkan. Untuk usia remaja Sekolah Menengah Atas, tema tentang ufologi dan astronomi yang cukup serius bisa diceritakan secara lineal dan padat.

Menurut Riris, tidak bisa dipungkiri, sangat jarang buku-buku remaja yang memiliki kekuatan seperti itu. "Buku remaja sekarang banyak tentang cerita cengeng, seperti sinetronlah." Jika dibandingkan dengan karya yang lain, *Area X* ini menurut Riris menjadi sangat jauh di atas. Buku-buku lainnya tidak bisa mengimbangi karena memang ada saja temuan kelemahan buku itu seperti pemakaian bahasa Indonesia yang sangat jelek, ceritanya terlalu dipaksa, bahkan banyak cerita yang membodohi pembacanya.

Meskipun tergolong istimewa, buku karya Eliza itu juga tidak pantas menjadi juara pertama karena masih ada kekurangannya. "Ada beberapa cerita yang lepas, tidak ada hubungannya dengan jalan cerita sebelumnya. Semacam pelanturan yang membuat cerita itu tidak padu," tutur adik kandung Ratna Sarumpaet ini.

Riris mengatakan, dewan juri memang sempat berdebat seru ketika memutuskan tidak ada pemenang utama penghargaan Adikarya IKAPI ini. Bahkan [illegible] yang mengusulkan gelar juara pertama dengan catatan. "Tentu saya menolak mentah-mentah. Mau dibawa ke mana penghargaan ini kalau seperti ini caranya?"

Secara umum, kata Riris, Adikarya IKAPI menentukan kriteria pemenang pada penceritaan yang utuh, padat dan klop, penyajian bahasanya bagus, ada perencanaan cerita dan bisa menjadi cerita yang diteladani banyak orang. "Buku yang bagus bisa membuat pembaca tergiring dalam cerita yang dibangun dan mendapatkan kepuasan. Organisasi cerita itu sangat penting," katanya.

Banyak buku-buku yang ketika dibaca, kata Riris, tidak ubahnya seperti melihat sinetron kejar tayang. "Tidak ada konsistensi dari penulisnya untuk menjaga alur cerita," katanya. Untuk buku fiksi anak, bahkan sering dijumpai tema-tema klise seperti tokoh yang terkena sial terus-menerus. "Jarang sekali ada penggambaran cerita yang menggugah imajinasi. Padahal ini penting untuk buku anak."

Buku Islam

Sebagian besar tema buku yang masuk penjurian adalah buku-buku bertema islami. Selain itu juga ada cerita rakyat, biografi tokoh pemimpin negara, biografi tokoh agama yang sebenarnya tidak layak masuk kategori buku fiksi remaja dan anak-anak. "Terpaksa semua tema buku yang tidak memenuhi kriteria itu disingkirkan."

Banyaknya buku yang bertema islami, kata Riris, memang dipengaruhi oleh semakin banyaknya penerbit buku-buku islami. Menurut dia, sudah selayaknya ada kategori sendiri untuk buku bertema agama. "Tidak bisa dicampuradukkan seperti sekarang, yang akhirnya menuai protes," katanya.

Beberapa penulis protes karena di antara sekian banyak buku bertema Islam yang masuk, sama sekali tidak ada yang mendapatkan penghargaan. Riris mengatakan, buku bertema Islam itu memang tidak memenuhi kriteria yang ditetapkan juri. "Banyak buku yang terlalu menggurui. Sedangkan juri mencari buku yang sebaik-baiknya yang sifatnya universal."

Andi Yudha dari penerbit DAR!Mizan mengatakan, tema islami yang dinilai menggurui itu seharusnya bisa dievaluasi. "Bukan berarti harus disingkirkan begitu saja," katanya. Tetapi dia sepakat dengan Riris, perlu dibuat kategori khusus untuk buku-buku Islam.

Menurut Andi, penghargaan Adikarya IKAPI 2004 ini juga terkesan kurang sosialisasi. Akibatnya, banyak buku yang tidak memenuhi kriteria pun masuk ke dewan juri. Padahal banyak penerbit buku sekarang ini yang sekadar mengekor penerbit yang sebelumnya sukses. "Akhirnya banyak produk-produk yang stereotipe," katanya. Penghargaan Adikarya seperti ini, kata dia, semakin kering karena belum ada penerbit yang berani kompetitif dan menyajikan tema yang berbeda.

Fenomena menarik lainnya dalam penghargaan Adikarya IKAPI tahun ini, kata Riris, perkembangan ilustrasi buku yang semakin beragam. Tetapi sayangnya, antara penerbit yang satu dan lainnya hampir mirip. Ini juga diakui oleh Andi Yudha. Menurut dia, tampilan visual buku yang hampir mirip itu justru membuat juri jengah dan akhirnya tidak berani menjatuhkan pilihan.

Banyak juga ditemui ilustrasi buku yang tidak sesuai dengan ceritanya. "Kemasan bukunya itu menarik, sampul mengilap, tetapi kalau tidak sesuai dengan cerita ya mubazir," kata Riris. Di sinilah, kata dia, peran editor sangat diperlukan. Di Indonesia, belum ada editor yang mampu mengontrol seluruh penerbitan buku menjadi sempurna.

Riris juga menyayangkan mentalitas para penerbit buku yang menurutnya hanya mementingkan industri. Padahal untuk menerbitkan buku remaja dan anak-anak, penting sekali idealisme dari penerbit. "Tujuannya bukan untuk kekayaan penulis, tetapi untuk perkembangan anak."

● yuyuk andriati

Koran Tempo, 23 Mei 2004

ISTILAH DAN UNGKAPAN

KOSA KATA

revitalisasi: menghidupkan kembali
Contoh: *Revitalisasi* Nilai Pendidikan dan Pendidikan Berbasis Religius (judul artikel Hendra Sugiantoro, halaman 11)
pragmatis: pandangan yang mengutamakan kepraktisan dan kegunaan
kapitalis: kaum pemilik modal
Contoh: Kearifan Budaya Lokal di Tengah Serangan *Pragmatis Kapitalis* (judul artikel Hazwan Iskandar Jaya, halaman 11) **(KR)-o**

Kedaulatan Rakyat, 3 Mei 2004

KOSA KATA

bentrok: bercekcok, berselisih
versus: melawan
diminimalisasi: diperkecil (jumlahnya)
Contoh: Apa pun alasannya, *bentrok* mahasiswa *versus* polisi sudah saatnya diakhiri, atau sekurang-kurangnya *diminimalisasi* (dalam artikel P Ari Subagyo, halaman 11) **(KR)-k**

Kedaulatan Rakyat, 7 Mei 2004

KOSA KATA

urgensi: keharusan yang mendesak
Contoh: *Urgensi* Pendidikan dan Kompetensi Kepala Sekolah (dalam artikel Bambang Harianto, halaman 11), **(KR)-d**

Kedaulatan Rakyat, 11 Mei 2004

KOSA KATA

paradigma: cara berpikir
Contoh: Siswa yang dalam *paradigma* lama selalu berada di ruang kelas bersama guru harus diubah (dalam artikel Pranowo, halaman 11) **(KR)-d**

Kedaulatan Rakyat, 14 Mei 2004

GLOSARIUM EKBIS 'KR'

- **Segment Reporting** = Lini pelaporan usaha.
- **Segment** = Suatu komponen dari entitas, yakni aktivitas merupakan lini usaha utama yang terpisah atau kelompok pelanggan. Segmen dapat berupa suatu anak perusahaan, suatu departemen yang menyediakan aktivanya, hasil operasi, dan aktivanya dapat secara jelas dibedakan.

Kedaulatan Rakyat, 12 Mei 2004

GLOSARIUM EKBIS 'KR'

- **Statement of Retained Earnings** = Laporan keuangan yang merekonsiliasikan saldo dari perkiraan laba ditahan dari awal sampai akhir periode.

Kedaulatan Rakyat, 14 Mei 2004

SEPUTAR PASAR MODAL

- **Statement of Cash Flow** = Laporan keuangan dasar yang menyediakan informasi mengenai penerimaan kas dan pengeluaran kas dari suatu bank atau perusahaan selama suatu periode, dikelompokkan sebagai aktivitas operasi, investasi, dan pembiayaan. Laporan ini merekonsiliasi saldo awal dan akhir kas. ❑ - **d**

Kedaulatan Rakyat, 17 Mei 2004

KOSA KATA

standar: ukuran tertentu yang dipakai sebagai patokan
Contoh: *Standar* kelulusan juga menjadi persoalan. Semula *standar* kelulusan untuk tiga mata pelajaran ... (dalam artikel Y Karmin, halaman 11) **(KR)-c**

Kedaulatan Rakyat, 18 Mei 2004

KOSA KATA

Aset: kekayaan, modal
Contoh: Mengelola *Aset* Intelektual Daerah (judul artikel Muhammad Mahsun, halaman 10)

Supervisi: pengawasan utama
Contoh: *Supervisi* harus dilakukan seorang yang profesional ... (dalam artikel Pardjono, halaman 11) **(KR)-k**

Kedaulatan Rakyat, 19 Mei 2004

KOSA KATA

kompeten: cakap atau mengetahui, berwenang atau berkuasa
Contoh: Guru dituntut untuk *kompeten* paling tidak dalam lima hal ... (dalam artikel T Sulistyono, halaman 11) **(KR)-o**

Kedaulatan Rakyat, 21 Mei 2004

KOSA KATA

rotasi: perputaran
Contoh: *Rotasi* kepemimpinan, dalam konteks berbangsa dan bernegara, merupakan satu ciri utama berjalannya proses demokrasi ... (dalam artikel Hazwan Iskandar Jaya, halaman 11) **(KR)-o**

Kedaulatan Rakyat, 25 Mei 2004

KOSA KATA

posisi: kedudukan
Contoh: *Posisi* Wiranto sebagai Pangab telah dinyatakan oleh pelbagai pihak ... (dalam artikel Zuly Qodir, halanman 11)
konvensi: permufakatan, kesepakatan atau perjanjian
Contoh: Dukungan Wiranto pada saat *konvensi* digelar memang lebih dominan dari DPD-DPD ... (dalam artikel Zuly Qodir, halaman 11) **(KR)-o**

Kedaulatan Rakyat, 26 Mei 2004

KOSA KATA

stok: persediaan
Contoh: ... setiap kali kita harus memilih satu di antara sekian *stok* yang tersedia, selalu ada .... (dalam tajuk rencana, halaman 10)
perspektif: sudut pandang, pandangan
Contoh: Dari *perspektif* sejarah ketenagakerjaan, migrasi pekerja Indonesia bukan fenomena baru (dalam artikel Ari Hermawan, halaman 11) **(KR)-d**

Kedaulatan Rakyat, 27 Mei 2004

GLOSARIUM EKBIS 'KR'

- **Statetory Consolidation** = Suatu istilah hukum yang berkaitan dengan suatu tipe dari penggabungan usaha, yakni suatu perusahaan yang baru dibentuk untuk melaksanakan usaha dari dua perusahaan terdahulu yang dilikuidasi.
- **Statetory Merger** = Suatu istilah hukum yang berkaitan dengan suatu tipe penggabungan usaha, yakni suatu perusahaan baru yang diperoleh dilikuidasi menjadi suatu divisi pada waktu penggabungan usaha.

Kedaulatan Rakyat, 25 Mei 2004

SUATU HARI DALAM SEJARAH

Lomba Ceritapendek Amerika Berangkatnya dari Batavia!

CUKUP banyak pengarang kita yang, sebelum beken, mengikuti lomba menulis fiksi. Ceritapendek maupun novel. Bahkan juga drama atau sandiwara. Dua contoh yang menonjol adalah Arswendo Atmowiloto dan Putu Wijaya.

Sastrawan dunia yang pernah mengikuti lomba semacam itu, adalah penyair dan cerpenis andal dari Amerika, Edgar Allan Poe.

Poe juga termasuk pengarang yang hidupnya lebih sering menderita. Dalam usia dua tahun, misalnya, kedua orangtuanya tidak mau mengurusinya lagi. Mereka membiarkan anak-anak telantar. Termasuk Poe.

Edgar pun tinggal di rumah bibinya, Maria, di Baltimore. Bibinya ini pun miskin seperti dirinya. Karena saat itu Edgar tidak punya pekerjaan tetap, maka satu-satunya andalan baginya adalah bakatnya dalam menulis cerita.

Edgar suka dengan cerita-cerita horor. Cerita-cerita yang sangat lain menurut zaman itu. Itu sebabnya, cerita-cerita Poe 'sulit diterima'.

Mungkin karena itu, ketika Edgar Allan Poe mengikuti lomba menulis yang diadakan koran Philadelphia Saturday Courier, tak satu pun ceritanya memperoleh hadiah. Padahal, hadiahnya cukup besar dan hal itu sangat didambakan Edgar.

Meski tidak memenangkan satu hadiah pun, ternyata cerita-cerita Edgar kemudian... dimuat. Edgar pun punya harapan besar memperoleh honorarium yang sangat dibutuhkan. Tapi tunggu punya tunggu, ternyata tak satu sen dolar pun Edgar diberi honor. Sungguh sangat kejam.

Meski begitu, ketika majalah The Baltimore Saturday Visiter mengadakan sayembara mengarang, Edgar tidak kapok. Dia mengikuti, meski hadiahnya hanya separuh dari hadiah yang diberikan koran Philadelphia Courier. Selain mengirimkan 5 (lima) cerpen, Poe juga menyertakan pula puisi karyanya yang berjudul The Coliseum, dengan harapan bisa memenangkan lomba pula. Mereka memang sangat membutuhkan uang. Itulah sebabnya, pengumuman pemenang sangat dinantikan oleh Poe maupun bibinya, Maria. Bahkan juga oleh keponakannya, Virginia Clemm, yang saat itu baru 11 tahun.

Mereka menunggu dengan cemas. Sebab kalau yang ini pun tidak menang. Atau menang tapi tidak memperoleh hadiah. Maka perut mereka akan benar-benar rock 'n roll. Jumpalitan.

Maka, betapa sangat gembiranya Edgar dan seluruh keluarga, ketika ketiga juri sayembara itu (John F Kennedy, JHB Latrober dan JH Miller) mengumumkan, pemenang lomba adalah,... Edgar Allan Poe. Dengan cerpennya berjudul 'Manuskrip di dalam Botol'.

Latrobe, salah satu juri, menyatakan: sebenarnya *kelima cerpen* Poe yang disertakan dalam lomba tersebut, SEMUA NOMOR SATU. Artinya: para juri sangat sulit memilih salah satu dari kelima cerpen itu, karena sama baiknya. Kelima cer-

pen itu juga di atas rata-rata peserta lainnya. All your tales were better than those sent by the others. We had great difficulty in choosing which was the best of such an exellent group, kata Latrobe.

"Apakah anda juga punya karya lain?" tanya juri itu.

"Ya betul! Saya sedang menyiapkan perjalanan ke bulan!" jawab Poe pula.

Latrobe tercengang. "Perjalanan ke bulan?" tanyanya keheranan. "Maksud anda, *buku ilmiah?*"

"Dua-duanya", jawab Poe lagi. "Ya, ilmu, ya imajinasi!"

Latrobe menginginkan 'keterangan lebih rinci' mengenai 'rencana perjalanan ke bulan' tersebut. Dan Edgar dengan tangkas menceritakannya secara detil. Latrobe makin tercengang.

Edgar Allan Poe hanya memperoleh 50 dolar sebagai hadiah pertama. Bagi orang kelaparan, uang 'sedikit' itu amat sangat berarti. Tapi lebih berarti lagi adalah 'pengakuan' atas karya-karyanya!

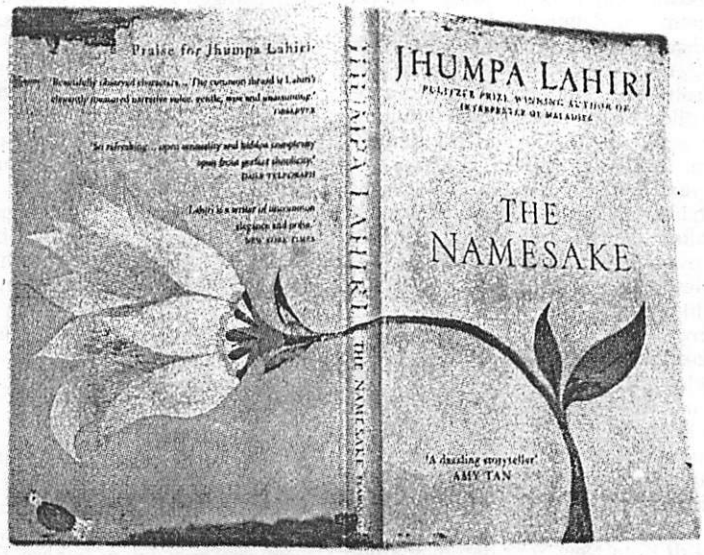
Adapun bagi Indonesia, yang penting adalah ini: cerpen pemenang itu, judulnya A Manuscript Found in a Bottle. Antara lain memuat kalimat ini: I sailed from the port of Batavia....

(had)

Minggu Pagi, 9 Mei 2004

BUKU

Kenikmatan Membaca Novel dalam Bahasa yang Sederhana



KOMPAS/JOHNNY TG

Judul: *The Namesake*
Penulis: **Jhumpa Lahiri**
Penerbit: Harper Collins, London
Cetakan: I, 2003
Tebal: 291 halaman

SATU hari di bulan April 2000. Seorang perempuan berparas cantik dengan sepasang mata bulat besar dan indah tercenung untuk sekian lama dan hampir tak percaya pada kabar yang baru diterimanya. Kala itu Dewan Juri Penghargaan Pulitzer–penghargaan sastra paling bergengsi bagi penulis yang amat prestisius di Amerika Serikat–baru saja menyampaikan kabar, ia mendapat Penghargaan Pulitzer tahun 2000.

HAMPIR seluruh penikmat sastra di AS kaget atas pengumuman itu dan umumnya pertanyaan mereka seragam, siapa gerangan perempuan ini? Jhumpa Lahiri, demikian namanya, memang pantas merasa kaget sekaligus bangga karena prestasinya itu. Tetapi, ia punya kelebihan yang mungkin membuat iri penulis lain. Sebagai penulis, puncak keberhasilannya diraih kala ia "masih" berusia 32 tahun dan baru menghasilkan satu buku! Debutnya berupa kumpulan sembilan cerita pendek berjudul *The Interpreter of Maladies* ternyata tak hanya menyabet Pulitzer, tetapi juga penghargaan

lain yang bergengsi, yaitu PEN/Hemingway untuk kategori cerita fiksi. Tentunya Jhumpa tidak semata-mata sedang dihampiri Dewi Fortuna. Kemampuannya menceritakan hal-hal yang sebenarnya sederhana, tetapi amat detail, membuktikan bahwa ia adalah penulis berbakat. Kemampuan inilah yang mungkin mencuri perhatian penerbit Houghton Mifflin dan kemudian menerbitkan kumpulan cerpennya pada tahun 1999, meski Jhumpa belum dikenal sama sekali.

Siapakah Jhumpa Lahiri? Ia dilahirkan oleh sepasang suami istri imigran India di London, Inggris, pada tahun 1967. Ayahnya kemudian memboyong keluarganya ke Rhode Island, Amerika Serikat (AS), dan menjalani kehidupan yang mapan sebagai akademisi. Jhumpa lahir dalam keluarga yang masih menjalankan tradisi India dengan ketat dan, di lain pihak, ia tumbuh di lingkungan pergaulan "modern" sebagai warga Amerika. Banyak yang menilai bahwa kisah-kisah Jhumpa merupakan refleksi dilema dan pengalaman hidupnya sendiri sebagai orang dengan dua identitas budaya. Dalam keseharian, generasi pertama yang lahir di perantauan dari pasangan imigran Bengali ini mungkin sukar dibedakan dengan perempuan Amerika umumnya. Ia menyelesaikan pendidikan formalnya tanpa kesulitan. Dua gelar *master of arts* (MA) dari Universitas Boston dalam bidang *Creative Writing* dan *Comparative Literature* dicapainya, dan pada usia 30 ia melengkapi minatnya di bidang seni dengan gelar doktor dalam *Renaissance Studies*. Setelah menikah, Jhumpa tinggal di Kota New York dan menikmati hari-harinya sebagai ibu muda, istri dari seorang jurnalis dan penyandang Guggenheim *fellowship* yang amat sibuk berkeliling ke pelosok negeri untuk berdiskusi dengan masyarakat perihal sastra.

◆◆◆

DALAM sebuah wawancara dengan majalah Amerika *Pif* pada tahun 1999, Jhumpa mengaku tak pernah bermimpi, apalagi menargetkan harus meraih penghargaan. Ia hanya berharap, gejolak dan pergulatan batin yang menjadi benang merah dalam sembilan kisah pendeknya dapat dirasakan pembacanya sehingga mereka memahami bagaimana sebuah kultur yang dianggap asing oleh warga Amerika—yang sebenarnya juga keturunan imigran—berjuang untuk eksis dan mendapat tempat di sana. Terdengar sederhana memang, di sebuah negeri yang nyaris tak punya tradisi asli, seseorang dipandang asing meski ia lahir atau menetap berpuluh tahun di sana, meski lidahnya berbicara dalam bahasa Inggris dengan logat Amerika. Yang membuat karya Jhumpa menjadi tidak sederhana adalah kedalamannya mendeskripsikan satu per satu dari tokoh-tokoh dalam ceritanya, baik fisik maupun pikiran mereka, dan informasi yang cukup mengenai budaya India yang melingkupi kehidupan mereka sehingga pembaca bisa mendapat bahan yang cukup untuk berimajinasi.

Novel keduanya berjudul *The Namesake* (diterbitkan September 2003 oleh Harper Collins) tak beranjak jauh dari *The Interpreter of Maladies*. Tema yang dipilih tetap berkisar pada kehidupan imigran Bengali India di AS. Sederhana, tanpa ada plot yang mengagetkan, tanpa ada ketegangan atau kejutan yang menunggu di bab berikutnya. Demikian juga, perpindahan cerita dari satu tokoh ke tokoh lainnya dan kilas balik yang tiba-tiba muncul di tengah cerita terasa mengalir lancar sehingga tak mengganggu keasyikan membaca.

Kisah ini terbentang sepanjang tiga dekade, sejak tahun 1968 hingga awal 2000, dengan dua tokoh sentral: Ashoke Ganguli, pemuda dari Calcutta penggemar kisah-kisah Nikolai Gogol, dan Gogol, anak laki-laki Ashoke. Selain itu, ada Ashima, istri Ashoke, yang kemunculannya dalam cerita seakan mengingatkan pembaca begitulah peran ibu rumah tangga umumnya keluarga India, lebih banyak berperan di belakang layar. Ashoke digambarkan sebagai tokoh berkarakter dingin, tak punya minat apa-apa, kecuali buku, dan hanya ingin berteman dengan sesama imigran Bengali meski ia punya posisi terhormat di perguruan Massachusetts Institute of Technology yang bergengsi.

Gogol, sang anaknya pada usia tujuh tahun harus menerima namanya diubah menjadi Nikhil karena kehendak sang ayah. Ia menolak nama baru itu karena merasa bahwa nama Gogol, yang tak berarti apa-apa dalam bahasa Bengali atau Inggris, adalah bagian dari dirinya sejak lahir. Ia tak tahu bahwa nama Gogol, sama seperti juga Nikhil, dipilih Ashoke karena dua hal bersejarah dalam hidupnya. Bagi Ashoke, Nikhil adalah kependekan dari Nikolai, nama pengarang Rusia yang amat dikaguminya. Akan tetapi, selain itu Nikolai Gogol adalah ingatan terhadap sebuah trauma bagi Ashoke, yang kemudian hari mengubah jalan hidupnya. Dalam sebuah kecelakaan kereta api pada usia 22 tahun, Ashoke hampir mati.

Tubuhnya yang tertindih orang lain nyaris tak tertolong jika tak ada sepotong robekan kertas dari buku kumpulan cerita Nikolai Gogol yang dia baca dalam perjalanan itu. Dalam keadaan lemah dan terluka, robekan kertas itu dia angkat tinggi-tinggi ke udara untuk menarik perhatian regu penyelamat. Dan, memang ia tertolong karena itu. Ashoke kemudian terinspirasi Nikolai Gogol yang berkelana ke daratan Eropa hingga Palestina dalam upaya mencari jati diri. Ashoke juga memutuskan pergi jauh dari tanah kelahirannya, sebagaimana pengarang pujaannya itu agar dapat sembuh dari trauma akibat

kecelakaan maut yang hampir merenggut nyawanya. Keputusannya pergi ke AS dan hidup di sana memang mengubah jalan hidup dan keluarganya. Dari sana kisah ini mengalir antara Cambridge, Boston, New York, dan Calcutta.

◆◆◆

MEMBACA kehidupan Ashoke dan istrinya, Ashima, sejak halaman pertama novel ini serasa menyelami kehidupan orang India, baik ritual sehari-hari maupun tradisi tahunan mereka yang berlatarkan agama Hindu. Jhumpa meramu ini dengan kehidupan "modern" Amerika yang harus diikuti pasangan itu dengan gagap. Keterasingan Ashima di rumah sakit saat akan melahirkan, ketidakpedulian Ashoke terhadap kebiasaan pria Amerika untuk membawa seikat bunga bagi istrinya yang melahirkan, atau mengatakan "Aku cinta padamu" saat istrinya meringis sakit, adalah anekdot-anekdot yang kita temui sehingga kisah mengalir tak membosankan. Juga tak terasa dipaksakan bagian di mana Jhumpa menyisipkan sebuah kejadian yang kesannya tak penting menyangkut pemberian nama untuk Gogol dari nenek buyutnya. Kejadian yang tampaknya tak penting ini justru merupakan kunci yang menjelaskan mengapa akhirnya muncul nama Gogol. Sosok Gogol boleh jadi adalah refleksi karakter Jhumpa, generasi pertama India yang lahir dan besar di Amerika.

Gogol adalah satu di antara banyak orang India beridentitas ganda di Amerika yang dijuluki ABCD, kependekan dari "*American Born Confused or Conflicted Deshi*". Deshi dalam bahasa Bengali berarti orang sekampung dan dalam bahasa pergaulan antarmereka berarti tanah leluhur, India. Namun, bagi Gogol, India tak pernah merupakan *desh*-nya, India baginya adalah seperti orang Amerika melihat India: sebuah negeri di benua Asia. India adalah negeri yang hanya dia kenal lewat makanan, lewat tradisi yang masih setia dijalankan oleh ayah-ibunya, dan lewat sekumpulan orang yang tinggal di sana yang dikenalnya sebagai bibi, paman, sepupu, dan keponakan.

Di pihak lain, kultur India mau tak mau amat lekat mengikuti Gogol dalam kehidupannya. Mungkin itu penyebabnya mereka dijuluki orang yang *conflicted*. Ungkapan cinta "ala Amerika" yang pada umumnya cenderung romantis, ekspresif, dan terbuka sering dikontraskan—lewat kacamata Gogol dan Ashima—dengan kebiasaan orang Bengali yang menganggap cinta dan ekspresi terhadap itu adalah sesuatu yang privat. Salah satunya adalah observasi Gogol, ... *Gogol is reminded that in all his life he has never witnessed a single moment of physical affection between his parents. Whatever love exists between them is an untterly private, uncelebrated thing* (hal 138). Atau pendirian Ashima yang berpegang teguh pada prinsip "konvensionalnya": *By now Ashima knows that Gogol spends his nights with Maxine, ...a thing Ashima refuses to admit to her Bengali friends* (hal 166).

Harus diakui, cerita dalam novel ini memang tidak seberat dan serumit karya-karya pemenang hadiah Pulitzer lainnya, seperti John Steinbeck atau Ernest Hemingway. Karya Jhumpa mungkin lebih dekat dengan beberapa novel Pearl S Buck, juga pemenang Pulitzer. Paling tidak ada dua kemiripan di antara kedua perempuan ini. Pertama, dalam pemilihan kultur dan etnis suatu bangsa sebagai latar belakang cerita (Pearl S Buck memilih China); dan yang kedua, alur cerita yang dibuat sederhana sehingga karya mereka tidak menjadi bacaan yang "berat" meskipun tetap punya bobot sastra. Kedua novel Jhumpa hingga sekarang memang belum diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia, meskipun yang pertama terbit sejak tahun 1999. Kita berharap dalam waktu dekat akan ada penerbit yang tertarik menerjemahkannya ke bahasa Indonesia. Siapa tahu.

DANA ISWARA
Penikmat Sastra

Kompas, 2 Mei 2004

HADIAH SAYEMBARA

Pramoedya Terima Penghargaan

JAKARTA – The Norwegian Authors' Union (Serikat Pengarang Norwegia) memberikan penghargaan "Kebebasan Dalam Berekspresi" untuk tahun 2003 kepada sastrawan Indonesia Pramoedya Ananta Toer. Penghargaan itu akan diserahkan Presiden Serikat Pengarang Norwegia Geir Pollen, pada hari Rabu, 2 Juni 2004, pukul 18.00 WIB di Galeri Cipta II Taman Ismail Marzuki (TIM) Jakarta. Bentuk penghargaan berupa hadiah uang sebesar Rp 125 Juta.

Demikian siaran pers Kedutaan Besar Norwegia di Jakarta yang disampaikan kepada *Pembaruan*, hari Kamis (27/5) petang. Berdasarkan konfirmasi *Pembaruan* dengan Lily Maramis dari Kedubes Norwegia, di Jakarta, Jumat (28/5) pagi membenarkan hal itu. "Pihak Kedutaan Besar Norwegia akan bertindak sebagai tuan rumah dalam acara penyerahan dan ramah tamah," ujar Maramis.

The Norwegian Authors' Union adalah organisasi yang menaruh perhatian kepada karya sastra fiksi dari penulis-penulis Norwegia. Selama bertahun-tahun The Norwegian Authors' Union telah terlibat dalam karya solidaritas internasional. Seperti memberikan dukungan finansial bagi proyek-proyek publikasi buku di Nicaragua dan palestina. Juga membantu membiayai tempat berlindung yang aman bagi para penulis, suatu rumah bagi para pengarang, di kota Kabul yang tercobak-cabik karena perang. (PR/W-8)

Suara Pembaruan, 28 Mei 2004

Otoritas Juri Sayembara

– Tanggapan atas Tulisan Saut Situmorang

OLEH SUNARYONO BASUKI KS

SIAPA pun yang pernah mengikuti sayembara selalu akan terusik atas butir terakhir dari sebuah pengumuman: keputusan juri tak dapat dibantah dan diganggu gugat.

Kalimat ini seolah memberikan otoritas tertinggi kepada juri untuk "berbuat sewenang-wenang" terhadap peserta sayembara, apa pun jenis sayembaranya.

Tulisan Saut Situmorang (*Kompas, 9 Mei 2004*) mengusik perhatian saya. Saut yang penyair yang pernah tinggal di Selandia Baru selama 13 tahun dan tetap menangguk pengalaman, pertama di Bali, kemudian di Yogyakarta sampai hari ini, memang tak peduli dengan sayembara. Dia mengumumkan karyanya tidak saja di media terkemuka, tetapi juga di antara komunitas sastra melalui *mail list* (lebih popular disebut milis). Dari sini dapat kita lihat bahwa Saut sungguh tak peduli pada sayembara sastra, pokoknya dia biasa menyampaikan karyanya kepada masyarakat luas dengan biaya minim.

Dua tim juri sayembara bila diminta menilai sejumlah karya yang sama pasti akan menentukan karya pemenang yang berbeda. Hal itu wajar karena keterbatasan minat, selera, kemampuan para anggota dewan juri. Andai kata memang ada pembaca ideal (*ideal reader*)—suatu gagasan yang meniru penutur ideal (*ideal speaker*) dalam ilmu bahasa—mungkin saja penilaiannya akan adil, suatu keputusan yang diambil berdasarkan berbagai aspek. Pembaca ideal itu digambarkan sebagai sosok yang membaca semua karya sastra suatu bahasa, juga seluruh karya sastra dunia dari zaman dahulu sampai sekarang. Dengan pemahannya yang demikian luas maka keputusan yang diambil akan memuaskan semua pihak.

Sayangnya, sebagaimana dalam ilmu bahasa yang punya pembicara ideal, dalam bidang sastra yang mengidealkan pembaca, posisi ini tak mungkin diduduki hanya oleh satu orang. Tak seorang pun penutur suatu bahasa bisa menjadi seorang pembicara ideal. Demikian juga, pembaca ideal juga tak bisa dipegang kedudukannya oleh satu orang. Kedudukan itu hanyalah sebuah idealisasi pembaca dan juga penutur suatu bahasa.

HB Jassin yang pernah disebut Paus Sastra Indonesia tak mungkin menjadi seorang pembaca ideal.

Otoritas Juri

Ketika pada tahun 1998 Prof Dr Sapardi Djoko Damono menyatakan bahwa karya Ayu Utami sangat luar biasa, saya ingin sekali membacanya. Sebelum karya itu dibukukan saya sudah menerima karya tersebut melalui *e-mail*. Seusai membacanya, saya cuma menggelengkan kepala. Pantaslah kalau Pramoedya Ananta Toer tidak begitu antusias sewaktu memberi komentar karya tersebut.

Karya itu memang mengandung hal-hal yang baru, misalnya kecermatan penulisnya (yang juga wartawati) menggambarkan kegiatan di sebuah *oilrig*, peristiwa-peristiwa politik yang sebelumnya merupakan hal yang tabu untuk dikemukakan lantaran situasi politik yang tak memungkinkannya. Juga pertukaran berita *e-mail* yang menonjolkan gejolak seksual pelakunya (pada masa sebelumnya merupakan gaya *epistolary* karena kondisi teknologi yang melatarinya).

Tidak ada teknik bercerita yang baru, apalagi yang belum pernah dilakukan. Nh Dini, walau bukan hal yang sama sekali baru, melakukan penceritaan dari sisi dua pelaku (*Pada Sebuah Kapal*) dan mengikuti pikiran masing-masing pelakunya dari awal perkembangannya (*Tirai Menurun*). Umar Kayam melakukan hal yang sangat unik, bukan saja mengikuti pandangan dua tokoh, tetapi pandangan semua tokohnya, terutama Lantip (*Para Priyayi*).

Andai kata Prof Dr Sapardi Djoko Damono benar-benar mendekati seorang pembaca ideal, dia takkan mengatakan bahwa karya Ayu Utami benar benar bercorak unik dan tak ada di dunia. Andai kata dia membaca *Lingshan* (1990) karya Gao Xingjian (pemenang nobel sastra tahun 2000) maka pasti tidak memberi komentar seperti itu atas karya Ayu Utami, se-

bab struktur karya Giao Xingjian memang benar-benar unik, tidak mengacu ke struktur novel Barat dan juga tidak ke sastra negaranya sendiri (baca Catatan dari Editor pada edisi terjemahan dalam bahasa Indonesia, Penerbit Jalasutra, 2003).

Komentar tentang tiga buah novel karya perempuan novelis yang ditetapkan menjadi pemenang lomba juga menimbulkan pertanyaan besar. Benarkah laki-laki sastrawan malas membaca? Apakah kesimpulan itu didasarkan atas penelitian tentang lelaki novelis, seperti karya saya yang memang kurang bermutu? Bagaimana dengan Pramoedya? Dia pasti cuma tersenyum ikut menerima tuduhan itu, sebab dia lelaki. Bagaimana dengan Remy Sylado? Mungkinkah Remy menulis novel panjang tentang Laksamana Ceng Ho dan nakhoda utamanya, Dampu Awang, tanpa membaca? *Sam Po Kong* memang bukan sekadar kisah perjalanan pertama, tetapi sebuah kisah yang mengangkat sejarah dan budaya China sebagai hasil kemalasannya membaca? Dalam novelnya yang lebih awal (tak usahlah kembali ke masa tahun 1970-an ketika dia sudah banyak menulis novel yang bagus), seperti *Kerudung Merah Kirmizi* dan *Ca Bau Kan*, sudah dia tunjukkan dia sangat rajin membaca, mungkin satu-satunya sastrawan Indonesia yang paling luas bacaannya serta pengalaman. Sebagai sosok etnis Manado, kalau sudah bergaul dengan kelompok China, dengan mudah dia bicara dalam bahasa mereka walaupun dia bisa saja berbahasa Jawa atau Sunda dengan mereka. Penguasaannya atas bahasa-bahasa Eropa juga tak tertandingi. Coba tanyai ahli bahasa Indonesia apa makna kata "tulat tubin" yang sering muncul dalam novelnya *Sam Po Kong*. Sejumlah ahli yang saya tanyai secara acak tidak paham akan kata-kata tersebut, padahal ternyata kata itu termuat dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia*.

Andai kata ada perempuan novelis yang serajin Remy Sylado dalam membaca dan juga belajar (dia juga mempelajari agama Islam, konon, di sebuah pesantren, tetapi tetap menganut agama Kristen), saya akan mempercayakan masa depan novel Indonesia ke tangan perempuan novelis.

Memang otoritas dewan juri dapat menyesatkan, dan mereka harus sadar bahwa mereka bukanlah pembaca ideal. ***

SUNARYONO BASUKI KS,
novelis lokal yang malas membaca

Kompas, 16 Mei 2004

KESUSASTRAAN ANAK

Pengarang Buku Anak-Anak Paksakan Pola Pikir Dewasa

JAKARTA (Media): Banyak pengarang buku anak-anak kurang paham dunia anak dan pola pikirnya. Mereka terjebak memaksakan pikiran orang dewasa, akibatnya penokohan dalam buku menjadi kacau.

Guru Besar Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia (FIB UI), Riris K Toha-Sarumpaet mengatakan tokoh anak sering muncul dengan pola pikir dewasa yang sangat tidak relevan dengan latar cerita.

Kesalahan ini akan membuat minat baca anak berkurang. Padahal, yang terpenting dalam menulis buku anak adanya ketertarikan membaca dan mendapatkan kesenangan dari bacaannya.

"Dengan pesan moral di buku, tanpa disadari buku yang baik akan mengubah anak. Inilah yang diharapkan dari penulisan buku anak," ujar Riris pada acara pengumuman pemenang dan penerima penghargaan Adikarya IKAPI VIII 2004, di Jakarta, kemarin.

Pengajar pada program pascasarjana kesusastraan UI itu mengatakan dengan buku seseorang menjadi lebih berwawasan. Penulis seharusnya memiliki wawasan lebih luas lagi, sehingga mampu menangkap dan memaknai banyak sisi kehidupan.

Riris, salah satu juri buku cerita anak dan remaja ini mengkritik kacaunya bahasa dalam buku anak dan remaja. Sering ditemukan penuturan dalam buku dengan bahasa tidak standar.

"Tidak perlu bahasa standar dan baku. Bahasa nonstandar bisa saja pada kutipan langsung dan untuk memberi penekanan karakter tertentu. Namun, di luar itu seharusnya menggunakan bahasa standar," kata Riris.

Pada kesempatan yang sama, Ketua Ikatan Penerbit Indonesia (Ikapi) pusat, Makfudin Wirya Atmaja, mengungkapkan keprihatinannya atas rendahnya minat masyarakat. Padahal, buku merupakan jalan meningkatkan kecerdasan bangsa dan membuka wawasan berpikir baru.

"Memasyarakatkan buku merupakan pekerjaan rumah yang belum selesai. Penerbit buku maupun pers harus bersama-sama bekerja mencerahkan untuk meningkatkan minat baca," kata Makfudin.

Dari 182 judul buku yang dikirimkan 27 penerbit buku di seluruh Indonesia, juri Penghargaan Adikarya Ikapi VIII 2004 memutuskan pemenang kedua kategori buku cerita anak, Kartika Rini dengan judul buku 'Intan Merah sungai Barito'. (TM/B-5)

Media Indonesia, 15 Mei 2004

Mengawinkan Kembali Puisi dan Musik

MUSIKALISASI puisi bukanlah hal baru bagi pecinta seni Indonesia. Tentunya masih membekas di ingatan sajak-sajak karya penyair Taufiq Ismail yang kemudian digubah menjadi lagu oleh kelompok Bimbo. Atau gaya Emha Ainun Najib kala menggubah sajak-sajak karyanya ke dalam bentuk lagu bersama kelompok Dinasti.

Gagasan itulah yang dijadikan landasan oleh Ags Arya Dipayana untuk menggagas pementasan musikalisasi puisi berjudul *Sajak dalam Musik dan Nada*. Pementasan yang digelar di Teater Kecil, Taman Ismail Marzuki (TIM), Jakarta, itu akan berlangsung pada 18-19 Mei 2004. Yang istimewa, dalam pementasan ini, turut dilibatkan beberapa selebriti sebagai pengisi acara, yakni Cornelia Agatha, Maudy Koesnadi, Melanie Subono, Aning Katamsi, dan Teddy Snada.

Selain ketiganya, turut tampil seniman lain seperti Kelompok Jelata, Deavies Sanggar Matahari, Fikar W Eda, Endah Widiastuti dan Gita Swara Nasa.

"Yang akan kami tampilkan adalah puisi-puisi dari para penyair kondang, seperti Sapardi Djoko Damono, Chairil Anwar, Goenawan Mohamad, Sanusi Pane, Emha Ainun Najib dan lainnya. Sajak-sajak tersebut berasal dari periode waktu yang berbeda-beda. Ini kami sengaja untuk memberi gambaran sekilas mengenai perjalan panjang sebuah bentuk ekspresi seni yang kini dikenal dengan sebutan musikalisasi puisi," tutur Ags. Arya Dipayana atau Aji kepada wartawan di Jakarta baru-baru ini.

Di Indonesia, selain Emha Ainun Najib atau Taufiq Ismail, sebenarnya musikalisasi puisi sudah memiliki perjalanan yang panjang. Beberapa komponis besar seperti Kusbini, Cornel Simanjuntak dan Mochtar Embut pernah menciptakan komposisi berdasarkan pada sajak-sajak Chairil Anwar, Sanusi Pane, dan Kirjomulyo.

Dalam pergelaran ini, penonton akan bisa melihat beragam cara orang dalam menafsir karya sastra, kemudian mentransformasikannya ke dalam musik. Musikalisasi puisi seperti ini bertujuan untuk menggabungkan antara seni musik dan sastra. Beberapa seniman melakukannya sebagai cara untuk mengapresiasikan karya sastra ke dalam bentuk yang lebih populer. Sementara yang lain menempatkannya sebagai upaya menafsirkan sajak melalui unsur musik dan bunyi. Tak jarang juga yang melakukan musikalisasi puisi semata-mata sebagai bentuk lain suatu ekspresi seni. Pementasan *Sajak dalam Musik dan Nada* ini justru bertujuan untuk mewadahi keberagaman dalam menafsir puisi ke dalam bentuk yang musikal.

Menurut Aji, untuk acara ini, ia dan para pengisi acara membutuhkan waktu sekitar satu bulan penuh untuk membuat komposisi musik dari puisi-puisi yang akan dipentaskan.

Jenis musiknya pun berbeda-beda. Yang dibawakan Cornelia Agatha bersama Melanie Subono dan Teddy Snada, misalnya, adalah musikalisasi puisi dengan jenis musik pop. Sementara yang dibawakan Aning Katamsi adalah beberapa sajak yang sudah terdapat komposisi musikalisasi berjenis seriosa.

"Selama satu bulan itu, kami membuat komposisi ulang dari puisi-puisi yang akan ditampilkan. Sebagian memang sudah ada yang memiliki komposisi musik. Untuk yang belum ada, kami terpaksa membuat komposisi barunya," lanjut Aji.

Menampilkan delapan pengisi acara yang berbeda latar belakang, Aji berharap pementasan ini akan menjadi sesuatu yang utuh. Ia ingin agar semua unsur yang tampil saling berkesinambungan, sehingga menghasilkan pementasan yang menarik.

Bagi Cornelia Agatha, tawaran untuk tampil dalam acara musikalisasi puisi ini sangat menarik. Meskipun sering tampil dalam berbagai pertunjukan, baik teater atau pembacaan puisi, musikalisasi puisi masih menjadi pertunjukan yang asing baginya.

"Lewat acara ini, saya juga sekaligus ingin mengeksplorasi bakat menyanyi saya. sebelumnya, saya memang sering ikut pembacaan puisi atau teater dan menyanyi di dalamnya. Tapi tampil menyanyikan sajak-sajak karya para penyair kondang secara khusu baru saya lakukan saat ini. Saya percaya, ini akan dapat menambah pengalaman saya di atas panggung," tutur Lia. (ID/U-5)

Suara Pembaruan, 14 Mei 2004

Dengan Puisi Mereka Bernyanyi

PUISI adalah dunia *solitiude*. Dunia yang sepi. Buku puisi di pasaran kurang laku. Pamornya kalah oleh novel. Pembacaan puisi juga kurang diminati. Apalagi di Tanah Air, penampilan pembacaan puisi oleh penyairnya sering kali tidak memikat. Lagi-lagi WS Rendra, Sutardji Calzoum Bachri, atau Emha Ainun Najib yang mampu menyedot perhatian pengunjung. Di luar itu, pembacaan puisi oleh penyairnya hanya membuat gedung menjadi suwung.

Tetapi ketika ditransformasi ke dalam bentuk musik, atau dimusikalisasi, puisi bisa menjadi merdu. Enak didengar. Apalagi bila tembang dari puisi itu dinyanyikan oleh biduan yang 'jago' menyanyi. Puisi akan terdengar lebih melodius. Paling tidak, itu berlaku bagi kalangan awam yang memang bukan penikmat puisi.

Tak mengherankan jika musikaliasi puisi lantas mampu menjaring publik yang lebih luas ketimbang pembacaan puisi konvensional. Lihat saja pentas musikalisasi puisi bertajuk *Sajak dalam Musik dan Nada* yang digelar di Teater Kecil, Taman Ismail Marzuki (TIM) Jakarta, Selasa dan Rabu (18-19/5) yang penontonnya kebanyakan bukan berasal dari kalangan penikmat puisi. Mungkin karena itulah, Lembaga Bantuan Hukum Kesehatan sempat 'membonceng' pentas ini untuk menyampaikan pesan cara memperoleh hak pelayanan dan kesehatan.

Menurut Ags Arya Dipayana, koordinator dan penyelenggara acara ini, keberangkatan orang memusikalisasi puisi amatlah beragam. Sebagian mengambil bentuk ini untuk mengapresiasikan karya sastra, sehingga menjadi lebih populis. Sebagian lagi menjadikannya sebagai wahana menafsir sajak melalui unsur musik dan bunyi. "Tetapi, ada pula yang semata-mata menyatakannya sebagai bentuk lain dari ekspresi seni melalui penggabungan sastra dan musik," katanya, Selasa lalu.

Pentas dibuka dengan apik oleh penampilan musik dapur Stomp Out Loud. Kelompok ini memainkan musik unik. Bunyi bukan berasal dari instrumen musik, tetapi dari barang-barang bekas, seperti galon minuman mineral, seng, gentong plastik, velg roda, dan lainnya. Bunyi yang dihasilkan benda-benda keseharian itu bisa memiliki harmoni yang cukup memikat. Setelah itu, soprano Aning Katamsi melantunkan nyanyian yang liriknya diambil dari puisi *Hidup, Jika Kau Tahu, Cita-cita* karya Usmar Ismail. Lagu itu diaransir Mochtar Embut dengan iringan piano. Mengenakan busana muslim berwarna oranye, Aning tampil penuh penghayatan. Ia mampu menafsirkan sajak melalui lagu yang dinyanyikannya.

Bisa jadi, dengan maksud lebih memperluas publik yang bisa menikmati puisi, pentas ini menghadirkan beberapa artis seperti Maudy Koesnaedi, Cornelia Agatha, dan Melani Subono.

Namun, menurut Aji, sapaan akrab Ags Dipayana, penampilan para artis tersebut bukan sekadar jadi pajangan belaka. "Tetapi, kita mengajak mereka tampil karena memang mereka mempunyai kemampuan untuk ikut dalam pentas musikalisasi puisi ini," tandasnya.

Artis yang pertama naik pentas adalah Melanie Subono. Perempuan yang sebelumnya dikenal sebagai model, penyanyi, dan pekerja di Java Musikindo —promotor musik yang banyak mendatangkan artis mancanegara — itu naik ke panggung dengan cukup meyakinkan. Sayangnya, ketika mulai membacakan puisi *Kwatrin tentang Sebuah Poci, wireless* yang digunakannya mati. Ia tampak panik, sehingga tampak kurang mampu menampilkan ekspresinya dalam membacakan puisi karya Goenawan Mohamad itu.

Puisi yang sama dibawakan pula dengan iringan musik yang menarik oleh kelompok Jelata, yang lahir dari komunitas Bulungan yang memang dikenal banyak melahirkan pemusik-pemusik berkualitas. Kelompok dengan vokalis Netta ini termasuk golongan mereka yang mampu menggabungkan karya sastra dan seni musik. Mereka juga membawakan dua puisi lain, yakni *Sajak Sebuah Negeri* yang selain dinyanyikan dengan irama musik, juga dibaca dengan gaya membaca puisi seperi umumnya oleh Aji.

Cornelia yang belakangan merambah berbagai ranah seni, seperti teater, sastra, tari, ternyata juga memiliki suara yang syahdu untuk menyanyikan *healing music*. Setelah membaca puisi, ia melantunkan musikalisasi puisi *Hujan Bulan Juni* dan *Pada Suatu Hari Nanti* karya Sapardi Djoko Damono. Ia tampil trio bersama Melanie dan Teddy Snada.

Malam itu ada pula Deavies Sanggar Matahari yang sudah dikenal sebagai spesialis musikalisasi puisi. Mereka tampil prima membawakan empat puisi, di antaranya *Diponegoro* (Chairil Anwar) dan Tanah *Air Mata* (Sutardji Calzoum Bachri). Juga penyair Fikar W Eda yang dikenal sebagai pembaca puisi yang selalu tampil baik. Ia membawakan puisinya sendiri, *Rencong* dan *Salam Damai*.

Penampilan *Gita Swara Nassa* malam itu juga mendapatkan sambutan hangat. Paduan suara dari Bekasi ini membawakan puisi yang sudah amat dikenal, yakni *Dengan Puisi Aku* karya Taufik Ismail yang digubah Bimbo, *Akan ke manakah Angin* karya Emha Ainun Nadjib yang digubah Mimi Larasati, dan *Aku Ingin* karya Sapadri Djoko Damono gubahan Ags. Selain itu, penampil lainnya Endah Widyastuti yang menggubah tiga puisi dalam alunan nada blues.

● Eri Anugerah/Doddi AF/B-2

Media Indonesia, 21 Mei 2004

Gado-gado Musikalisasi Puisi

JAKARTA — Dalam busana panjang merah anggun, Aning Katamsi menyanyi diiringi denting piano. Vokal seriosanya yang khas menyergap pendengaran. Tapi bukan bait-bait lagu klasik, melainkan syair puisi. Ia serius melantunkan sajak *Hidup, Jika Kau Tahu, Cita-cita*. Sekitar 80 orang atau separuh kapasitas tempat duduk takzim menyimak.

Inilah awal pentas musikalisasi puisi "Sajak dalam Musik & Nada" di Teater Kecil, Taman Ismail Marzuki, Jakarta, pada Selasa (18/5). Acara ini diprakarsai Dewan Kesenian Jakarta atas dukungan Teater Studio. Turut berpartisipasi Lembaga Bantuan Hukum Kesehatan Pusat.

Sebelum Aning, tampil sajian bebunyian dapur musik Stomp Out Loud yang menyajikan semacam orkestrasi bunyi-bunyi kaleng, ember plastik, botol Aqua, hingga velg roda mobil yang dipukuli stik. Kelompok remaja ini terdiri 23 orang dari SMP dan SMU Nasional 1 Jakarta. Ditambah paduan suara Gita Swara Nassa yang melagukan puisi *Dengan Puisi Aku...* karya Taufik Ismail. Praktis sejak awal format musikalisasi puisi ini mengesankan pertunjukan gado-gado.

Konsep musikalisasi puisi tergolong ringkas. Mula-mula sebuah sajak dibaca dan ditafsirkan. Kemudian suatu komposisi musik ditulis dan dibawakan. Dengan demikian maka dalam bentuknya yang baru, sebuah sajak dapat menghasilkan impresi yang berbeda. Di masa silam kita tahu sajak-sajak Chairil Anwar dan Usmar Ismail sudah digubah menjadi komposisi musik dan lagu oleh komponis seperti Mochtar Embut dan Cornel Simanjuntak.

Lalu berikutnya Bimbo yang kerap melagukan puisi-puisi Taufik Ismail. Juga Emha Ainun Najib sering membawakan sajak-sajak dalam bentuk musikalisasi bersama kelompok Dinasti, belakangan berlanjut pada Kiai Kanjeng. Pada sekitar 1980-an marak digelar Festival Musikalisasi Puisi di berbagai kota. Pusat Bahasa juga mengisi apresiasi sastra bagi pelajar mengambil bentuk ini dan menyiarkannya di beberapa stasiun radio.

Menurut Ags. Arya Dipayana yang menggagas acara ini, yang disajikan adalah puisi-puisi para penyair Chairil Anwar, Sapardi Djoko Darmono, Goenawan Mohamad, Sanusi Pane, Emha Ainun Najib dan lainnya. Sajak-sajak tersebut berasal dari periode waktu yang berbeda-beda. Ini kami sengaja untuk memberi gambaran sekilas mengenai perjalanan panjang sebuah bentuk ekspresi seni," tutur Ags. Arya Dipayana atau Aji kepada wartawan di Jakarta baru-baru ini.

Menurut Arya, ia dan para pengisi acara membutuhkan waktu sekitar satu bulan penuh untuk membuat komposisi musik dari puisi-puisi itu.

Di panggung, para penampil tak banyak melakukan improvisasi. Fikar W. Eda memang lumayan impresif. Aksen Fikar yang membaca *Rencong* dan *Salam Damai* cukup bertenaga diiringi sekelumit gambar visual dan video tentang pengungsi konflik

TEMPO/IJAR KARIM

Aceh. Tapi pesohor Maudy Koesnaedi yang membawakan *Kwatrin tentang Sebuah Poci* karya Goenawan Mohamad tampil datar. Ia membaca puisi dengan ekspresi minim. Belum lagi kostum jubah panjangnya mengundang celutukan penonton. Pasalnya mirip kostum tokoh-tokoh trilogi *Matrix*.

Lalu Cornelia Agatha, Melanie Subono dan Teddy Snada, adalah musikalisasi puisi dengan jenis musik pop. Awalnya lumayan meyakinkan kala melagukan *Kartu Pos Bergambar Jembatan Golden Gate, San Francisco* karya Sapardi Djoko Darmono. Sayangnya waktu ketiganya di bagian akhir membawakan *Hujan Bulan Juni*, mereka salah berakting. Melanie dan Teddy duduk-duduk sambil memegangi butiran beras di lantai. Sementara itu, Cornelia yang berbusana glamor seksi berdiri menyanyi. Penonton bagian depan menyelutuk, "Wah ini sinetron."

Dengan aneka materi sajak pilihan manajer panggung kurang jeli menatanya. Perpindahan setiap puisi sering meninggalkan penonton dalam remang ruangan. Untunglah kelompok Deavies Sanggar Matahari dan Kelompok Jelata tampak menyajikan keseimbangan yang lumayan.

Misalnya kala kelompok Deavies melagukan *Tanah Air Mata* milik Sutardji Colzoum Bachri atau *PadaMu Jua* (Amir Hamzah). Atau saat mengusung puisi Chairil Anwar dengan gaya bermusik *folk* terasa mengingatkan repertoar Leo Kristi.

Adapun impresifnya Kelompok Jelata dimulai saat membawakan musikalisasi *Kwatrin tentang Se-*

buah Poci. Puisi Goenawan yang ditulis setelah pertemuannya dengan seorang gadis yang ingin melanjutkan kuliah keramik di Hawaii itu digubah Rinidianti (vokal dan gitar) menjadi komposisi tembang yang enak di kuping. Kelompok yang merupakan tim musik Teater Tetas itu juga membawakan *Tuhan, Aku Berguru KepadaMu* milik Emha Ainun Najib.

● dwi arjanto

Koran Tempo, 22 Mei 2004

Menafsir Puisi dengan Bernyanyi

Cornelia Agatha (kedua dari kiri) dan Melanie Subono (paling kanan) saat tampil dalam pentas "Sajak dalam Musik dan Nada".

MEMBACA (menafsirkan) puisi bisa dilakukan lewat musik yang di dalamnya penuh nada-nada. Tentunya berpijak dari penafsiran akan puisi itu sendiri. Beragam dunia musik, beragam pula bentuk musikalisasi puisi. Inilah yang ditampilkan dalam pementasan musikalisasi puisi bertajuk "Sajak dalam Musik dan Nada" di Teater Kecil, TIM, 18-19 Mei 2004.

Sebutlah penyanyi seriosa Aning Katamsi. Malam itu ia membawakan tiga buah puisi berjudul *Hidup*, *Jika Kau Tahu*, dan *Cita-Cita* (karya Usmar Ismail) yang sudah lama digubah oleh komponis Mochtar Embut. Yang lebih ke depan barangkali puisi Emha Ainun Nadjib berjudul *Kubakar Cintaku* gubahan Mimi Larasati yang malam itu dibawakan soprano Aning Katamsi.

Puisi pun bisa menjadi lirik lagu yang lebih serasi dan harmoni di tangan kelompok paduan suara Gita Swara Nassa. Kelompok paduan suara dari Lembaga Pendidikan Nasional 1 itu membawakan gubahan Bimbo atas puisi berjudul *Dengan Puisi Aku ...* (Taufik Ismail), *Akan Kemanakah Angin* (Emha Ainun Nadjib) gubahan Mimi Larasati, dan *Aku Ingin* (Sapardi Djoko Damono) yang digubah Ags Arya Dipayana.

Tak jauh berbeda dengan penampilan trio Cornelia Agatha, Melanie Subono, dan Teddy "Snada". Namun, mereka lebih komunikatif dan mengajak penonton merenungkan puisi yang dinyanyikan itu. Trio ini membawakan tiga puisi Sapardi Djoko Damono berjudul *Kartupos Bergambar Jembatan Golden Gate San Fransisco*, *Hujan Bulan Juni*, dan *Pada Suatu Hari* yang digubah oleh Umar Muslim. Mereka menyanyi bergantian bait demi bait, tapi terkadang bersama berpadu dengan suara yang harmonis dan terjaga.

Baik Aning maupun Gita Swara Nassa hanya diiringi pemain piano tunggal. Penampilan keduanya tak ubahnya di panggung konser dengan mengedepankan ciri khasnya sebagai penyanyi seriosa atau paduan suara.

Sedangkan, penampilan Endah Widyastuti cukup mengena. Dengan gaya jenaka, baik suara maupun petikan gitarnya ia membawakan puisi *Semangkok Bubur Ayam* (Ags Arya Dipayana), dan *Dongeng Buat Bapak* (Dina Oktaviani) yang memang kedua puisi itu bergaya humor dan sedikit satir. Namun, menjadi serius ketika Endah bersama Maudy Koesnaedi membawakan puisi Goenawan Mohamad berjudul *Interlude: Pada Sebuah Pantai*.

Barangkali yang mencoba tidak terjebak menjadi seperti lagu semata adalah apa yang dilakukan Deavies Sanggar Matahari, meski sebenarnya

memang tidak ada pembakuan syarat musikalisasi. Kelompok ini memang mengkhususkan diri pada bidang musikalisasi puisi sejak tahun 1990.

Malam itu, Deavies Sanggar Matahari yang tampil lebih ekpresif membawakan puisi *Diponegoro* (Chairil Anwar), *Tanah Air Mata* (Sutardji Calzoum Bachri), *PadaMu Jua* (Amir Hamzah), dan *Refleksi Jarak & Waktu* (Ahmadun Y Herfanda). Saat membawakan puisi *Diponegoro*, penampilan kelompok ini mengingatkan kepada Leo Kristie dengan Konser Rakyatnya. Pada bagian lain mirip-mirip Bimbo.

Secara keseluruhan pentas musikalisasi puisi itu terasa menyegarkan. Bagi penggemar musik, cukup dinikmati lagu dan musiknya saja. Begitu, sebaliknya bagi penggemar puisi. Atau, kedua-duanya juga bisa. Apalagi, pementasan itu juga diselipi pembacaan puisi oleh Melanie Soebono dan penyair Fikar W Eda.

Bahkan, ada pula selipan kesaksian seorang ayah yang anaknya menjadi korban malapraktik yang didampingi Lembaga Kesehatan, salah satu sponsor acara itu. Sah-sah saja. Dan, memang, musikalisasi puisi tak lebih merupakan cara populer dari bentuk apresiasi dalam dunia sastra. Sebuah cara menafsirkan puisi. Sutradara Ags Arya Dipayana pun mengemasnya menjadi pertunjukan yang enak dinikmati. **(Mirmo Saptono)**

Warta Kota, 24 Mei 2004

KOMIK BACAAN

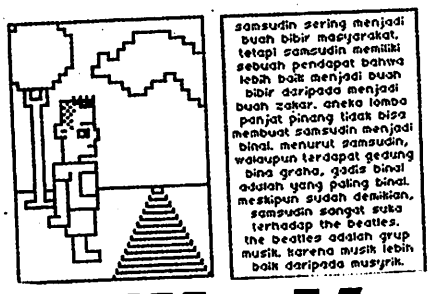
Judul : **Palestina**
Duka Orang-orang Terusir
Penulis : Joe Sacco
Penerbit : Dar! Mizan, 2003
Jumlah halaman : xxviii + 147

BUKU komik merupakan fenomena universal yang dikaitkan dengan kemudahan. Tampaknya komik bisa ditemui pada semua bahasa dan kebudayaan, dari Timur hingga ke Barat. Tema komik juga sangat beragam. Dari tema inspiratif dan fantastis, hingga sentimental dan konyol. Tetapi semuanya mudah dibaca, diedarkan, dan disimpan.

Buku komik karya Joe Sacco ini, dengan cemerlang dan tajam menangkap esensi kehidupan rakyat Palestina di bawah tekanan pendudukan yang berkepanjangan. Setiap halaman sama dengan sebuah sesi tentang salah satu dari sekian banyak aspek pendudukan: pembunuhan, luka, penahanan, administratif, pelecehan, penyitaan, hingga penyiksaan.

Buku ini adalah sebuah karya politis dan estetis dengan orisinalitas luar biasa, tidak seperti yang lainnya; dalam perdebatan panjang, rumit, dan terdistorsi. Komik berjudul ini layak menjadi salah satu karya dokumenter terbaik, karena meraih American Book Award 1996.

Media Indonesia, 11 Mei 2004



Secuplik Komik Urban

Karya-karya komik ini merupakan cermin semangat bawah tanah yang muncul ke permukaan.

JAKARTA — Mungil. Ukurannya lebih kecil ketimbang kartu ATM, atau sekitar 5x7,5 cm. Komik *Oom Leo Bercerita: Samsudin dan Kereta Api* berbentuk *pixel view*. Artinya gambar dan hurufnya olahan komputer paling sederhana dengan garis-garis persegi, sama sekali nihil lengkungan. Materi ceritanya lucu, nakal, tapi absurd. Misalnya, Samsudin adalah anak yang hebat. Sebanyak 3 orang anggota TNI tidak mampu melawan. Maksudnya, 3 orang anggota TNI tidak mampu melawan takdir. Samsudin pernah mencoba ilmu gaib. Sayangnya, ilmu gaib tidak mau dicoba. Samsudin sering menjadi buah bibir masyarakat. Tetapi Samsudin memiliki pendapat lebih baik menjadi buah bibir daripada menjadi buah zakar.

Samsudin dan kereta api adalah salah satu komik yang dipamerkan di Ruang Rupa, Tebet Barat Dalam, Jakarta Selatan, pada 18-27 Mei. Pameran berjudul panjang: "Komik Metropolis Gadungan Menyertai Anda" ini memajang 4 karya dari 5 komikus muda usia 20-an tahun.

Menurut Indra Ameng dari Ruang Rupa, pameran merupakan hasil *workshop* yang diselenggarakan oleh komunitas Ruang Rupa selama bulan April. Pihak Ruang Rupa semula mengundang beberapa komikus muda dari bermacam komunitas komik seperti Sekte Komik, Masyarakat Komik Indonesia, Studio Hantu Komik, dan Komik Cha-our. Pada akhirnya, tinggal 5 peserta yang tersisa. "Setelah 4 kali pertemuan disepakati mengangkat tema urban Jakarta sebagai pijakan. Khususnya mengangkat hal-hal yang menyangkut masalah transportasi urban, sejarah kota dan narasi-narasi kaum urban," kata Indra.

Narasi kaum urban ditampilkan Didoth dari Masyarakat Komik Indonesia. Didoth yang rajin salat memang terbiasa mengangkat isu-isu sosial. Tekniknya sederhana. Di atas belasan guntingan koran *Pos Kota* dan *Lampu Merah* Didoth menempelkan 20 gambar karakter tokoh rekaan ditampilkan dengan pernyataan merespons berita-berita kekerasan dan seks yang telah disunting olehnya dengan teknik kolase yang membentang 4,5 meter di dinding. Berita dan iklan yang "panas" sengaja dipilih untuk menguatkan itulah santapan sehari-hari sebagian warga kota.

Arief Russanto (Ariv) dan Rachman (Abe-X), keduanya mahasiswa Seni Rupa UNJ, Jakarta, dari Studio Komik Hantu mengangkat tema seputar transportasi kereta api ekonomi Jabodetabek. Dengan format hitam putih, komik mereka memiliki detail gambar yang tajam berkat riset kecil-kecilan dari Stasiun Bekasi hingga Jakarta.

Lalu Muhammad Reza yang sehari-

TEMPO/TOMMY SATRIA

hari mahasiswa desain grafis IKJ dari kelompok Sekte Komik ternyata di balik kacamata *vintage*-nya memiliki naluri jahil tinggi. Ia menampilkan cerita transportasi terbaru warga Jakarta yang lebih populer dengan nama *busway*. Di dalam komik stripnya, Reza memotret perilaku warga kota yang masih gagap menghadapi aturan baru *busway*. Misalnya seorang pria berdasi panik karena terkunci di pintu halte luar sementara busnya sudah berjalan, atau seorang laki-laki yang seenaknya tidur mendengkur padahal seorang ibu hamil tidak mendapat kursi.

Yang paling menarik, Reza merepresentasikan komiknya tersebut langsung di halte-halte *busway*. Seluruhnya 6 panel komik yang dibingkai berupa poster dan dipasang di dinding 5 halte *busway*, yakni Blok M, Benhil, Karet, Sarinah, dan Harmoni. Dari rekaman video, tampak para calon penumpang *busway* tersenyum-senyum. Penempatan di halte-halte tersebut selama 17-25 Mei.

Komik underground

Pengusung komik *Oom Leo Bercerita: Samsudin dan Kereta Api*, Narpati Awangga mengemukakan dirinya memang gandrung *pixel*. Sempat membuat buku komik *Rupuz* berupa makhluk aneh, kini ia lebih suka menggarap komik *pixel*. Padahal tingkat kesulitannya termasuk tinggi bila disajikan dalam ukuran korek api. "Justru itu, karena suka *pixel* ketimbang gambar, lalu dipindahkan ke dua dimensi. Ukurannya sengaja begitu kecil, mungil dan lucu," katanya kepada *Koran Tempo*. Narpati yang alumnus ISI Yogyakarta menambahkan, ceritanya yang absurd murni dari imajinasinya. Komik itu dicetak luks 7 eksemplar dijual seharga Rp 25 ribu. Toh, dirinya belum memikirkan untuk mengedarkan lebih luas.

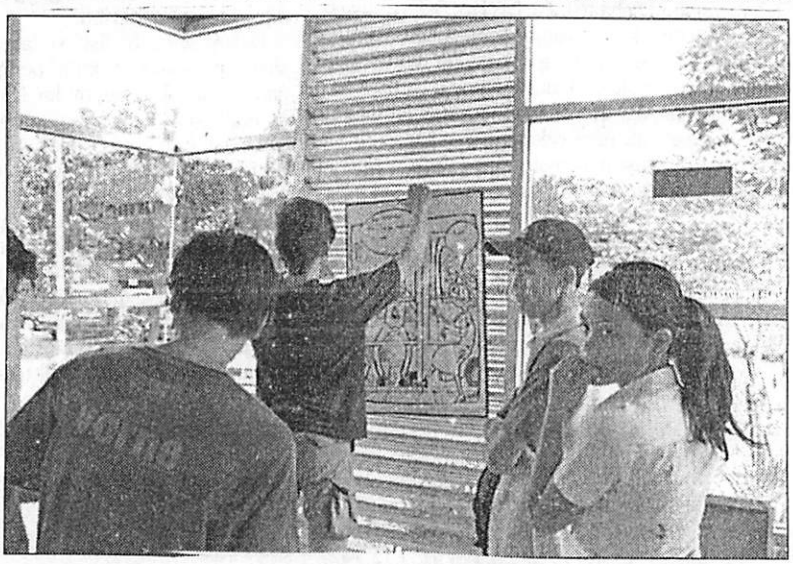
Karya-karya para komikus tersebut tak pelak secuplik semangat bawah tanah yang muncul ke permukaan. Selama ini eksistensi komik *underground* atau komik *indie* memang bergerak terus. Tak cuma di Jakarta, komik *indie* tak sulit dijumpai di Bandung, Yogyakarta, Medan, Surabaya dan lainnya. Dalam forum komunitas tertentu komik-komik itu beredar. Misalnya tengok saja di teras bioskop 21 Taman Ismail Marzuki, Jakarta setiap hari ada beberapa anak muda memajang komik *indie* seharga Rp 10 ribu.

Dalam sebuah diskusi Januari 2002 silam persoalan teknik penggarapan dan distribusi mengemuka. Dari sisi isi, komik-komik karya komikus muda Jakarta dan Bandung cenderung dipengaruhi oleh komik-komik terjemahan dari Jepang, Amerika, dan Eropa. Sedangkan komikus Yogyakarta lebih tradisional. Terutama pada karya komik 1990-an, teknik penggarapannya nonkomputer, tema dan visualisasinya pun bergaya Indonesia. Sejak murahnya komputer, para komikus muda mulai melirik kemudahan peranti digital tersebut sebagai media gambar.

Kumpulan komik-komik eksperimental hasil dari inspirasi sekumpulan orang berdaya pikir jauh, bisa kita lihat pada komik seri *Daging Tumbuh*. Kumpulan itu merupakan hasil kerja keras seseorang bernama Eko dari Yogyakarta. Di tangan Eko lalu dicetak dengan biaya kolektif patungan. Setiap edisi menampilkan banyak sekali komik-komik eksperimen para seniman muda dari

berbagai kota di Indonesia yang seringkali menembus batas pikiran orang-orang awam. Di ranah maya, tak sulit menemukan ihwal komik *indie* atau ulasannya. Salah satunya http://indiecomic.endonesa.net/asset/aboutus.htm. ● dwi arjanto

TEMPO/TOMMY SATRIA



Koran Tempo, 22 Mei 2004

Mengintip Komik di Halte Bus

HALTE bus transjakarta Bendungan Hilir, Jumat (21/5) pukul 14.30. Sebuah bus perlahan-lahan mengarahkan pintunya menempel pada pintu halte. Belasan orang tampak bergegas keluar dari bus menuju ke arah pintu keluar halte. Begitu pun dengan calon penumpang yang hendak naik. Semua buru-buru.

DARI lima calon penumpang yang menunggu bus di halte itu hanya dua orang yang sempat tertarik untuk mendekat mengamati komik berdimensi 90 x 60 sentimeter yang terpasang di dinding halte. Setelah kurang dari satu menit berada di depan gambar, dua orang itu kemudian beranjak menjauh. Beberapa lainnya hanya memandangi dari kejauhan, sekitar satu-dua meter.

"Apa ya ini?" tanya seorang perempuan berbusana blazer dan rok setinggi lutut kepada seorang temannya yang kemudian mengernyitkan dahinya. Ia berdiri bergerombol dengan belasan orang lainnya menunggu kedatangan bus transjakarta di pintu gerbang halte. "Imbauan atau kampanye kali. Enggak *tau* ah," jawabnya asal.

Keduanya lalu asyik bercakap-cakap. Saat ditanya, Ika—salah seorang perempuan itu—mengaku tidak tahu makna ataupun maksud komik yang dilihatnya. "Saya enggak tahu itu apa. Saya kira semacam pengumuman atau ada kampanye apa *gitu*. Lucu juga sih," ujarnya sambil tersenyum.

Komik yang baru saja dilihat Ika itu menggambarkan seorang lelaki berdasi tengah terkunci dari luar pintu halte setelah gagal terbawa bus transjakarta. Cukup dengan balon teks yang bertuliskan "Bu, tolong Bu saya terkunci dari luar" itu saja sudah lucu. Apalagi dengan karikatur seorang lelaki yang tengah berpegangan kencang di pinggiran pintu otomatis halte. "Itu kejadian nyata *lho*. Temanku dari Yogya mencoba naik bus malah ketinggalan di luar," kata Muhammad Reza, si pencipta komik-komik yang terpajang di enam halte *busway*, sambil tertawa.

Sementara Lusi—karyawati sebuah bank di Sudirman—malah sama sekali tidak memerhatikan ada gambar di halte Sarinah itu. Ia tampak gusar pada teman yang meneleponnya lewat telepon genggam. Baru setelah ditanya, ia menengok dan mengatakan, "Oh ini gambarnya, yang itu tulisannya." Memang gambar yang menunjukkan seorang pria sedang mengorok di dalam bus transjakarta itu sesuai dengan tulisan yang mengajak orang memberikan tempat pada perempuan dan orang tua.

Demikian pemandangan umum di enam halte bus transjakarta, yaitu Kota, Blok M, Harmoni, Sarinah, Karet, dan Bendungan Hilir. Komentar yang meluncur, "lucu" itu pun hanya diucapkan oleh satu-dua orang.

Rupanya, hajat kelompok Ruangrupa membawa karya seni langsung ke ruang publik yang nyata di mana karya seni bisa langsung berdialog dengan publik tidak selalu mulus. Tujuan dari komik-komik itu sebenarnya tidak rumit, hanya ingin membuat para calon penumpang bus transjakarta yang sedang menunggu kedatangan bus untuk tersenyum. "Penginnya mereka tersenyum sendiri karena apa yang ada di komik kan bentuk kegagapan-kegagapan mereka juga," kata Muhammad Reza.

Halte bus transjakarta hanya salah satu pilihan media untuk menjangkau penikmat yang lebih luas. Keinginan untuk menyampaikan pesan secara langsung kepada publik rupanya berbenturan dengan aturan-aturan di dalam ruang publik tersebut. Bukan sekadar aturan-aturan formal yang ternyata bisa ditembus juga akhirnya dengan mendapat izin dari pihak pengelola, tetapi lebih pada "aturan" atau "jiwa" komunikasi publik yang rupanya tidak berbicara dalam bahasa yang sama dengan komikus.

Siapa yang bisa menguasai ruang publik? Tidak ada. Ruang publik adalah ruang bebas yang tidak dikuasai oleh individu mana pun. Sifatnya terbuka dan walau ruang publik yang berada di bawah otoritas lembaga biasanya memiliki batas-batas fisik. Karena kebebasannya, siapa pun yang membawa ruang

privatnya masuk ke dalam ruang publik harus dapat menyesuaikan diri dengan ruang publik yang dimasukinya.

Menurut Ketua Ruangrupa Ade Darmawan, pameran ini merupakan salah satu proyek bulanan Ruangrupa, selain *workshop*. Pameran komik ini digelar dengan alasan komik adalah suatu seni yang fenomenal, seperti pada saat akhir tahun 1990-an ketika komik *underground* menjamur.

Melalui pameran komik ini Ruangrupa bertujuan mengumpulkan para komikus, baik individual maupun kelompok. Sebutlah mereka itu seperti Arief Russanto dan Rachman dari Studio Komik Hantu Universitas Negeri Jakarta yang membuat komik tentang perjalanan Bekasi-Jakarta dengan kereta api, Muhammad Reza dari Institut Kesenian Jakarta, dan Didoth serta Narpati Awangga dari Masyarakat Komik Indonesia.

Didoth mengusik pikiran tentang banyaknya berita-berita kekerasan dan porno yang diekspos media-media cetak. Dengan menempelkan gambar-gambar komik di atas media koran-koran yang memuat berita kekerasan dan seks itu, Didoth menyampaikan misinya. Sementara Narpati Awangga dengan "Samsudin dan kereta api" menyandingkan gambar dan narasi pada halaman yang berdampingan. Kalimat-kalimat dalam komik itu tidak mengikuti logika umum: *samsudin pergi ke kantor pos, tetapi kantor pos yang dicari samsudin ternyata kantor pos kota. walaupun saat hari sudah malam, samsudin tetap menyalakan lampu wasiat.*

Ade menilai komik Indonesia masih kurang kuat dari segi cara bercerita. Sebagian besar pembuat komik terlalu sibuk menggambar dan kurang bercerita. Makanya, Ruangrupa ingin menekankan kepada para pembuat komik bahwa riset dan pengetahuan umum itu juga penting pada saat menggambar komik. "Harus dikuatkan bagian pemikirannya," ujarnya.

(LUK/EDN)

KOMPAS/EDNA C PATTISINA

Kekerasan — *Ditempatkan di atas koran-koran yang memuat berita seks dan kekerasan, Didoth menyoroti maraknya pemberitaan kekerasan di masyarakat urban.*

Komik Indie, Gerakan Melawan Dominasi

KOMIK Indonesia pernah mengalami zaman keemasan. Tokoh-tokoh fiksi lokal pun bermunculan dari tangan dingin para komikus. Mulai yang ber*setting* fiksi ilmiah atau super hero seperti 'Godam' (Wied NS), 'Gundala' (Hasmi), sampai yang klasik berbau sejarah seperti 'Si Buta dari Goa Hantu' (Ganesh TH), 'Panji Tengkorak' (Hans Jaladara), 'Sandhora' (Teguh Santosa), 'Jaka Sembung' (Djair) dan masih banyak lagi.

Tapi itu terjadi pada era 1970-an sampai dengan era 1980-an. Mengakhiri era 1980-an, tokoh-tokoh fiksi dalam komik itupun harus rela 'pensiun', karena tak mampu bertahan dari serbuan komik impor yang di dominasi komik Jepang, Eropa dan Amerika. Tak pelak lagi, eksistensi komik lokal kemudian ter*replace* oleh komik asing, yang kemudian memunculkan nama-nama baru seperti Detektif Conan, Kungfu Boy, Dragon Ball, Doraemon, Asterik, Donal Bebek, Spiderman, Batman dan masih banyak lagi.

Di tengah kondisi komik Indonesia yang makin terjerembab, muncul lagi tokoh-tokoh seperti Sinchan, Kubo Chan, Ninja Hatori dan lain-lain. Ditambah lagi munculnya genre baru komik Jepang yang disebut komik manga dipasar komik Indonesia pada awal tahun 1990-an, semakin mengukuhkan dominasi komik Jepang di Indonesia.

***

PADA tahun yang sama, sekitar tahun 1990-an, di tengah keterpurukan ini, muncul sebuah gerakan dari para komikus lokal yang dengan gagah berani memproduksi komik tanpa melibatkan penerbit. Tidak ada yang tahu pasti, meski sebagian meyakini gerakan ini bermula dari Bandung, yang jelas gerakan ini kemudian populer dengan istilah komik indie.

Komik indie menampilkan keragaman estetika yang seolah tak terbatas. Para komikus yang bergerak di jalur ini memiliki kebebasan luas dalam mengekspresikan ide-idenya. Bahkan proses produksinya juga masih sangat sederhana, yaitu dengan cara memfotokopi. Alhasil, karya-karya yang bermunculan merupakan komik hitam putih.

Gerakan ini segera menyebar terutama di lembaga-lembaga perguruan tinggi berbasis seni seperti IKJ, ITB, ISI dan lain-lain. Meski begitu, pada akhirnya penyebarannya merata di hampir semua kampus yang notabene memiliki komunitas penggemar komik.

Selain keberagaman estetis dan tema yang ditawarkan, para penggiat komik indie telah memberi kontribusi yang cukup besar dalam menggairahkan kehidupan berkomik di Indonesia. Tak jarang dengan persiapan yang minim, terutama masalah dana, mereka nekat mengadakan event komik atau setidaknya mengikuti event kesenian seperti pameran-pameran untuk mengenalkan komik kepada publik. Selain untuk menjalin komunikasi antarpenggemar komik dan komikus indie, acara ini juga sekaligus bisa menjadi arena memasarkan karya-karya mereka.

***

DI YOGYA, gairah ini melahirkan komik-komik indie seperti Daging Tumbuh, Matirasa, Swakomsta dan lain-lain. Daging Tumbuh sendiri merupakan komik kompilasi. Penggagas komik ini adalah Eko Nugroho, mahasiswa FSR ISI Yogya. Dalam acara Gelar Komik Merdeka di Solo beberapa waktu lalu, Eko mengatakan, bahwa komik kompilasi Daging Tumbuh muncul atas dasar keinginan untuk membuat komik 'apa saja' tanpa ada batasan artistik, cerita ataupun aturan standar formal layaknya sebuah komik yang banyak beredar di pasaran. Tapi, menurutnya, bukan berarti bahwa Daging Tumbuh menentang pasar. Daging Tumbuh membuka diri untuk semua kalangan agar tanpa malu-malu membuat komik untuk menyampaikan ide-idenya.

Biasanya kurang lebih dua bulan sebelum terbit, Daging Tumbuh membuat pengumuman terbuka lewat poster-poster untuk mengundang siapa saja yang mau ikut mengisi Daging Tumbuh. Ketentuan yang ditetapkan hanya ketentuan teknis, seperti karya yang dikirim adalah hasil kopian dan sudah terformat, siap untuk digandakan.

Dalam komik kompilasi ini tidak diberlakukan sistem seleksi apalagi sensor, melainkan siapa yang duluan setor karya, maka karya dia yang dimuat. Hebatnya, Daging Tumbuh tidak pernah gentar terhadap risiko pembajakan. Justru malah dari pihak Daging Tumbuh mempersilakan kepada siapa saja untuk 'membajak'nya. 'Legalitas' ini tertulis di sampul depan dengan bunyi 'Warning!!! Dimohon kerjasamanya untuk membajak Daging Tumbuh sebanyak mungkin.'

Itulah Daging Tumbuh, yang sampai saat ini sudah berhasil terbit sebanyak delapan kali.

***

FENOMENA teknik cetak dengan cara fotokopian, seolah menjadi ciri yang tak bisa dipisahkan dari eksistensi komik indie. Teknik ini memang terbukti efektif, untuk lebih bisa mengatur jumlah eksemplar yang akan dicetak. Di sisi lain juga untuk menghemat biaya. Bisa dimaklumi, rata-rata komik indie belum mampu diproduksi dalam jumlah yang besar. Bisa dibayangkan, betapa besar biaya yang harus dianggarkan, apabila dipaksakan untuk bisa dicetak dengan mesin offset.

Demikian juga dengan yang dikatakan Dani Agus Yuniarto dari komik indie Matirasa. "Kami menyesuaikan budget, kalau memang cukupnya dengan cara fotokopi, mau bagaimana lagi," katanya. Menurut Dani, hal yang mendorong terbentuknya kompilasi komik indie ini, tak lebih dari

menciptakan media untuk menampung hasrat berkomiknya.

"Semacam media untuk mengakomodasi dan mewadahi 'kesakitan' kami," ujar mahasiswa Seni Grafis FSR ISI Yogya ini. Kesakitan yang dimaksud adalah minimnya media yang bisa menampung hasrat untuk berkreasi terutama yang tervisualisasi dalam bentuk komik. Dari segi penampilan, komik Matirasa tidak hanya didominasi oleh gambar saja, tapi di dalamnya juga diselipkan karya-karya puisi, essai pendek, yang semuanya menyampaikan pesan moral.

"Sejak awal memang sudah disyaratkan kepada teman-teman komikus yang terlibat, supaya membuat karya yang mengandung nilai pesan," kata Dani. "Kami ingin menyampaikan pesan-pesan moral kepada pembaca menurut versi kami, meskipun yang tampak mungkin sedikit absurd," tambahnya.

Nilai-nilai moral yang disampaikan pun beragam, mulai dari masalah budaya, kepedulian sosial dan lain-lain. Namun begitu, dari segi visual tidak ada syarat-syarat teknis yang mengikat. Bisa dengan menggambar langsung maupun dengan teknik paste up maupun kolase. Dengan demikian, karya yang tampil menjadi lebih variatif.

***

KOMIK kompilasi Matirasa, sampai saat ini baru terbit sebanyak dua kali. Saat ini tengah dipersiapkan Matirasa edisi berikutnya. Menurut Dani, untuk edisi ketiganya nanti akan dicoba untuk membuat terobosan baru, yaitu akan meninggalkan teknik fotokopi, dan beralih ke cetak offset.

Menurutnya, usaha meraih pasar bukan berarti lantas disamakan dengan membuat karya pasaran. "Kita tetap mempertahankan ciri sendiri kok. Cuma kita ingin mengemas dengan cara yang lebih bagus," katanya.

Segala kemungkinan memang bisa dilakukan. Salah satu yang telah mencoba meninggalkan reproduksi dengan fotokopi adalah studio indie Bengkel Qomik yang bermukim di Solo. Studio yang didirikan oleh beberapa mahasiswa seni rupa UNS ini baru saja me*launching* salah satu garapan komiknya yang berjudul 'Street Soccer'. Tidak tanggung-tanggung, mereka membuat komik *full colour* yang berisi 72 halaman.

"Membuat sendiri sekaligus memasarkan sendiri memang repot. Spekulatif sekali. Tapi perlu kita coba," kata Surya Adi, Operational Manager Bengkel Qomik. Langkah ini memang telah dipersiapkan dengan matang. "Prosesnya butuh waktu hampir sepuluh bulan," kata Surya yang akrab dipanggil Iyok. Pada awalnya mereka juga membuat kompilasi komik yang dibuat dengan cara fotokopi. Lingkup pemasarannya pun masih terbatas di lingkungan teman-temannya sendiri di kampus UNS. Lama kelamaan kompilasi ini memperoleh cukup penggemar.

"Setelah kami riset, ternyata yang paling mendapat respons adalah Street Soccer. Makanya baru komik itu yang berani kami terbitkan terpisah tidak dalam bentuk kompilasi," tambah Iyok.

Meski begitu, dalam prosesnya komik ini dibuat bukan oleh perorangan, tapi sebuah tim. Layaknya standar komik-komik Amerika, mulai dari script writer, penciller, inker, letterer, colourist dan editor, dikerjakan oleh orang-orang yang paling menguasai di bidangnya.

"Meski indie, tapi kami mencoba terjun ke pasar yang lebih luas. Untuk itu kami buat sebaik mungkin, seserius mungkin, dengan cara dan ciri kami," kata Iyok.

***

MEMANG seiring dengan perjalanannya, komik indie mengalir dalam dua arus besar. Di satu sisi mencoba tetap konsisten dalam aliran underground, melalui karya-karya dengan ekspresi sebebas-bebasnya dan tidak mengikuti pasar, sementara di sisi lain berusaha untuk mendekat ke jalur industri.

Menurut Ahmad Faisal Ismail dari SEBIKOM (Sedang BIkin KOMik), sebenarnya memang tidak ada aturan khusus bahwa komik indie harus nyleneh dan sebagainya, tetapi sebenarnya lebih pada spirit ideologinya, sebagai penolakan pada kapitalis besar. SEBIKOM sendiri mengembangkan komik dengan metode riset dan investigasi.

"Saat ini kami sedang mempersiapkan sebuah komik kompilasi. Tapi dalam komik ini nantinya ada *headline* yang ditentukan. Hanya saja kepada para komikusnya, diberi kebebasan dalam merespons tema, yang penting tidak ke luar dari frame," ujar alumnus FSR ISI Yogya ini.

Ismail yang dari tahun 1994 sampai 1998 berturut-turut menjuarai Lomba Komik Nasional Depdikbud (sekarang Diknas) juga mengatakan, bahwa komik-komik Indonesia masih jarang mengangkat tema-tema yang bersifat empati. "Komik kami nantinya mengangkat tema-tema kemiskinan, kehidupan pemulung, buruh pabrik dan mungkin saja tentang pelacur," ujarnya.

***

DIHUBUNGI terpisah, Rangga Sukma Satria dari Studio Swakomsta (Sekarwangi Comic Station) mengatakan, jalur indie ditempuh sebagai sebuah gerakan kepedulian terhadap ketidakjelasan nasib komik nasional. Menurutnya, komik indie tidak harus berarti alergi terhadap pasar.

"Untuk bisa bersaing dengan komik asing, lebih baik tidak menghindari pasar," kata Rangga. "Memang banyak varian dalam komik indie, tapi semuanya kembali pada semangat awalnya, semangat kepedulian. Semakin banyak masyarakat yang tahu, semakin banyak pula yang sadar, bahwa komik lokal itu ada," tambahnya.

Swakomsta lahir justru bukan dari lingkungan kampus seni, tapi didirikan tahun 1999 oleh para mahasiswa UGM. Saat dihubungi *KR*, selain Rangga, turut menemui pendiri Swakomsta lainnya, yaitu Erika Oktarini dan Helmy Aulia. Hasil goresan Swakomsta yang cukup dikenal di antaranya Pendekar Merapi dan Si Pampil.

Menurut Erika, komik indie diharapkan bisa hadir sebagai sebuah bagian dari kultur di mana seni berkomik merupakan bagian dari masyarakat sebagai sarana berkembang dalam ekspresi, ide, pengetahuan dan informasi.

"Bikin komik itu ibaratnya lari marathon, bukan sprint. Karena kembali pada orientasi, sebenarnya hasil akhir apa yang ingin ditempuh. Harus bisa memanajemen tenaga, pikiran dan gagasan, karena tujuan yang dicapai lebih bersifat jangka panjang," tambahnya.

Sebagaimana di Bengkel Qomik, Swakomsta juga membentuk sebuah tim dalam proses pembuatan komiknya. Menurut Helmy, hal ini dilakukan agar hasil akhirnya bisa lebih sempurna.

"Karena masalah kualitas masih menjadi daya

KR-JOKO S

Ragam komik indie, ada yang direproduksi dengan fotokopi

tarik utama, baik kualitas jalan cerita maupun kualitas visualisasinya," kata Helmy.

***

SEMANGAT untuk mengangkat karya sendiri, dengan ciri khas kelokalan, meski masih tertatih-tatih, harus terus berjalan. Melawan atau setidaknya mengimbangi dominasi yang telanjur menghegemoni memang bukanlah langkah mudah. Termasuk dalam hal ini, kemapanan dan dominasi komik Jepang dan komik impor lainnya di Indonesia harus diakui belum tergoyahkan. Butuh amunisi memadai yang tidak hanya cukup oleh semangat saja, tetapi menyangkut pada kualitas, strategi dan dedikasi. Seperti diungkapkan Rangga, kalau orientasinya adalah luasnya jangkauan, maka yang paling awal harus diketahui adalah apa sih yang dimaui khalayak.

Hal ini tentu tidak harus diartikan sempit sebagai semacam permakluman atau tindakan pembenaran, apabila dalam perkembangannya ditemukan juga komik indie yang tampak jelas pengaruh karakter komik *mainstreamnya*. Terpengaruh atau terinspirasi adalah sebuah proses yang wajar, bahkan berlaku dalam karya seni rupa lainnya. Sebuah penciptaan karya seni tidak bisa lepas dari adanya pengaruh dan inspirasi dari karya-karya yang sudah ada sebelumnya.

Terpengaruh bukan berarti terbunuhnya ide dan kreativitas. Begitupun dalam komik indie. Pengaruh, inspirasi merupakan pengalaman pertama yang akhirnya menjadi ilham akan keinginan menciptakan sesuatu yang baru. Ini merupakan sisi lain dari para indies yang masih bertahan dan konsisten dengan karya idealisnya, dengan mengesampingkan hiruk pikuk pasar.

Yang jelas, semangat berindie ria dari para komikus-komikus lokal ini perlu dukungan nyata dan disikapi sebagai langkah maju dan angin segar bagi dunia komik Indonesia. Siapa lagi yang akan peduli pada komik Indonesia? ❑ - o

Peliput: Joko Santosa

Kedaulatan Rakyat, 24 Mei 2004

Kontinyuitas dan Distribusi Masih Jadi Kendala

AF Ismail, Iyok dan Dani

BERKOMIK indie, sebetapapun isengnya, jelas membutuhkan pertanggungjawaban. Apalagi kalau niat sejak awal adalah serius, jelas tanggungjawab itu akan lebih besar. Tidak hanya tanggung jawab masalah ide dan kreativitas saja. Terpenting adalah masalah kontinyuitas atau kesinambungan dalam berkarya. Setiap menerbitkan sebuah edisi, tentu saja akan ada tuntutan, baik dari diri sendiri maupun dari pihak luar, untuk kembali hadir lewat edisi berikutnya. Kontinyuitas tidak hanya sekadar berakhir pada terciptanya sebuah rutinitas. Lebih jauh dari itu, kesinambungan jelas merepresentasikan adanya konsistensi dari komikusnya.

Kemunculan yang terlalu lama justru bisa menjadi titik lemah dan onak dalam upaya untuk meraih eksistensi. Inilah yang tersulit. Seperti pengakuan Dani sebagai pengelola komik indie Matirasa.

"Menjaga kontinyuitas adalah hal yang tersulit. Kasus yang paling sering adalah belum siapnya karya padahal sudah mendekati jadwal cetak yang direncanakan," ujar Dani jujur. Perlu diketahui, bahwa kompilasi Matirasa sedikitnya melibatkan empat seniman komik. Dan kesemuanya adalah mahasiswa aktif, yang juga harus membagi enerji dan pikiran dengan tugas-tugas wajib di kampusnya. Tak heran, meski sudah berdiri sejak awal tahun 2000, namun sampai saat ini baru berhasil terbit sebanyak dua kali. Sementara untuk edisi ketiganya, masih dalam proses pengerjaan.

"Padahal rencana awal kami bisa terbit per tiga bulan. Tapi ya kami berusaha untuk saling memaklumi, yang penting komitmen tetap terjaga," kata Dani. Satu hal lagi yang juga jadi kendala, adalah faktor *mood*. Dalam berkesenian, hal ini sangat dominan. "Kalau sedang *mood*, seakan tak kenal waktu, tapi kalau lagi hilang *mood*, rencana yang sudah tersusun rapi bisa berantakan, yang ujung-ujungnya mundur dari jadwal," papar Dani. Tak hanya dirasakan Dani, baik Iyok, Rangga, Erika maupun Helmy tak menyangkal kenyataan itu. Posisi mereka yang juga harus berkonsentrasi pada kuliah jelas membuat mereka harus pandai-pandai memenejemen waktu.

"Ibarat mesin sudah dihidupkan, harus jalan terus, jangan sampai semangat jadi kendor," ujar Iyok. Beruntung produk uji cobanya 'Street Soccer' mendapat respons cukup baik dari para penggemar komik, sehingga edisi keduanya pun sudah mulai dikerjakan.

"Padahal kami sempat ragu, mungkinkah masyarakat menunggu edisi yang kedua nanti," kata Iyok.

Senada dengan Dani maupun Iyok, Rangga juga masih mengeluhkan susahnya mempertahankan kontinyuitas.

"Harus tetap dikondisikan agar kontinyuitas tetap terjaga, juga mood," kata Rangga. Diakuinya, kadang rasa bosan datang menyerang.

"Untuk itu internal Swakomsta di sela-sela kesibukannya, selalu menyempatkan waktu untuk duduk bersama membahas ide-ide baru, saling tukar informasi sekaligus evaluasi," tambah mantan ketua pelaksana Pekan Komik dan Animasi Nasional 2003 ini.

Hal lain yang tidak kalah sulitnya adalah soal distribusi pemasaran. Ketika problematika masalah produksi telah teratasi, langkah selanjutnya sudah dipastikan adalah pemasarannya. Inilah yang juga menjadi problem besar bagi para indies. Berbeda dengan komik produksi penerbit besar yang punya jaringan distribusi luas di segala penjuru, komik indie harus berjibaku dalam memasarkan produknya.

Kebanyakan komikus indie masih me-

manfaatkan even-even pameran untuk memajang hasil kreasinya. Maraknya distro *(distribution outlet)* akhir-akhir ini, memang cukup melegakan. Di samping bisa menjadi tempat titip jual, juga bisa memudahkan para penggemar komik indie untuk mendapatkan komik yang diinginkannya.

Membangun jaringan dengan indies dari kota lain juga salah satu upaya untuk memecahkan masalah pemasaran ini.

"Kita saling tukar informasi dengan indies Bandung, Jakarta dan dari kota lainnya. Dimana ada tempat untuk nitip barang. Biasanya kita pakai sistem konsinyasi," kata Dani.

Even-even pameran komik khususnya komik indie jelas merupakan acara yang wajib diikuti dan jangan sampai dilewatkan. Selain bisa untuk berinteraksi sesama komikus indie, juga bisa untuk mengikuti perkembangan terbaru. Jarak hampir tak pernah jadi kendala.

"Pokoknya sebisa mungkin ikut, kita perlu saling kenal lebih baik dan berbagi pengalaman dengan teman-teman indies yang lain," kata Iyok yang tanggal 26-30 Mei 2004 ke Jakarta untuk ikut serta dalam even pameran komik dengan tuan rumah Universitas Trisakti Jakarta. "Selain itu juga melihat kemungkinan saling bantu dalam hal distribusi pemasaran," tambah Iyok.

Memang perlu waktu untuk bisa membentuk komunitas penggemar sekaligus segmen pasar sendiri.

"Selain butuh ciri yang spesifik, juga harus tepat waktu," kata Ismail. Ia mencontohkan salah satu komik indie yang sudah cukup mapan adalah kompilasi Daging Tumbuh.

"Daging Tumbuh bisa konsisten terbit per enam bulan. Hebatnya, pernah pada suatu edisi, komik ini langsung habis diserbu penggemar pada saat *launching*-nya," kata Ismail.

Memang bisa dimengerti, kalau komik indie masih mengalami kesulitan menembus pasar komik yang masih didominasi komik-komik mainstream (arus besar). Karena gencarnya serbuan komik-komik Jepang yang di 'impor' penerbit besar juga turut mempengaruhi pola pikir dan selera masyarakat pembaca.

"Karena image yang telanjur tertanam di benak masyarakat adalah bahwa yang namanya komik ya komik Jepang dan komik impor lainnya. Ini bisa terjadi karena komik-komik semacam itu yang paling sering di jumpai dan mereka baca," kata Erika. □ - d

Kedaulatan Rakyat, 24 Mei 2004

Dikotomi Underground dan Industri dalam Indie

DUA varian besar dalam perjalanan komik indie adalah adanya fenomena underground dan industri. Bisa disimpulkan, komik underground cenderung bisa dipastikan komik indie, akan tetapi tidak semua komik indie bisa disebut underground. Baik yang masih menggunakan teknik fotokopi untuk reproduksinya maupun yang lebih memilih teknik cetak offset semuanya bisa dikatakan indie asal masih dalam semboyan *do it yourself*.!! Yaitu lepas dari ketergantungan dari pihak lain dalam berkreasi . Memang ada dua perbedaan orientasi dan ideologi. Masing-masing mencoba untuk berjalan dan mengalir pada jalur pilihannya. Jalur underground lebih merdeka dalam berekspresi. Tak ada batasan-batasan estetika tertentu untuk memvisualkan ide dan hasrat kreativitasnya. Mereka juga tidak peduli dengan selera pasar, karena memang tidak ingin menceburkan ke dalam arus *mainstream*. Maka tak mengherankan, jika dalam mengekspresikan idenya benar-benar bebas. Tema-tema politis, sadistis, seks, atau yang absurd sudah bukan hal baru di wilayah komik ini. Komik underground lebih memposisikan dirinya sebagai *counter culture*. Ideologi yang diterapkan adalah melawan dominasi. Karena lebih mengutamakan idealismenya dan menonjolkan kekhasannya, maka mereka pun menjauh dari komersialitas. Jumlah reproduksi komiknyapun terbatas. Justru pada akhirnya, komik-komik underground menjadi eksklusif karena hanya bisa dibaca pada kalangan yang terbatas.

Sementara itu, ada juga indies yang mencoba masuk jalur industri. Mereka membuat, mencetak dan mendistribusikan sendiri. Berbeda dengan yang underground, komik indie ini ingin menjangkau pasar yang lebih luas dan heterogen. Selain direproduksi dengan bentuk yang lebih serius juga banyak dari segi jumlah. Bahkan ada yang berani mencetak *full color*. Konsekuensinya, mereka harus siap beradaptasi dengan aturan yang ada pada jalur industri, seperti standar gambar maupun tema yang diangkat. Mereka benar-benar menerjunkan diri dalam kancah persaingan yang ketat dengan menampilkan karya sendiri, plus dengan segala risikonya. Bagi yang bergerak di jalur ini, mereka menganggap bahwa melawan dominasi harus *fight* sehingga bisa menciptakan dominasi baru, sesuai dengan kultur yang lebih pribumi, oleh anak-anak negeri sendiri. Harus diakui, langkah-langkah inilah yang sebenarnya berpotensi untuk bisa membangkitkan dunia komik Indonesia. Karena komik Indonesia tidak akan bisa dibangkitkan dengan hanya melalui diskusi, seminar atau hal-hal lain yang bersifat wacana, tetapi butuh langkah riil

dan perjuangan keras, karena yang dihadapi adalah kenyataan pula, sesuatu yang nampak dan terus bergerak.

Perbedaan orientasi ini kadang memang memunculkan perdebatan, terutama klaim soal pengertian indie itu sendiri. Ada polemik bahwa indie yang benar-benar indie, harus begini atau begitu, sehingga keduanya ditempatkan pada dua sudut yang saling berhadapan. Padahal kalau kita runut memang sejak awal langkah yang ditempuh sudah berbeda kelokan, sesuai dengan porsi dan peran masing-masing. Di satu sisi ingin bebas berekspresi dalam berkomik, tidak terikat adanya 'konvensi' yang berlaku secara umum, dan tidak peduli dengan selera pasar.

Sementara di sisi lain, mereka mencoba membuat karya yang lebih mudah dipahami dan diterima pasar. Semangat yang menjadi *background* adalah bangkitnya komik-komik lokal, sebagai benih komik nasional. Jangka panjangnya adalah menciptakan *mainstream* baru yang lebih sesuai dengan *local culture* dan menjadi tuan rumah di negeri sendiri. Langkah yang mereka tempuh pun jauh lebih besar risikonya, karena tidak hanya menyangkut kerja yang keras, tetapi juga modal materi yang tidak sedikit.

Akhirnya, sangat tidak produktif seandainya dua orientasi ini masih dibenturkan. ❑ - o

Kedaulatan Rakyat, 24 Mei 2004

Mengembalikan Kejayaan *Si Buta dari Gua Hantu*

KT, 31-5-0

BANDUNG — Dua pendekar itu berdiri berhadapan. Tangan kanan keduanya memegang tongkat, sementara di pundak kirinya bertengger seekor kera. Penampilan mereka sangat mirip, dan sama-sama menyebut dirinya sebagai Si Buta dari Gua Hantu.

Setelah berdebat sebentar, kedua pendekar itu lalu bertarung. Tongkat yang menjadi senjata mereka saling berkelabat ditimpali tendangan dan segala jurus andalan, trak, buk, yiaat.... Akhirnya, bisa ditebak, pendekar Barda Mandrawata alias Si Buta dari Gua Hantu yang aslilah yang menang. Penyamaran salah satu murid Si Mata Malaikat yang menjadi musuh bebuyutannya terbongkar.

Pertarungan Si Buta melawan Si Buta itu merupakan bagian dari aksi yang tergambar di komik *Si Buta Kontra Si Buta* karya Ganes T.H. yang pernah diterbitkan pada 1978. Selasa lalu, komik itu menjadi salah satu komik yang paling laris di arena pameran "Komik Lokal" yang digelar di Maranatha Art Design Center Bandung, Senin lalu. Karya Ganes yang juga laris dalam pameran itu adalah *Prahara Di Bukit Tandus*.

Soal larisnya dua komik Ganes T.H. itu, panitia juga mengaku tak menduga. Mereka tak mengira bila kehadiran dua komik itu, seperti oase bagi para penikmat komik asli Indonesia. "Ini agak *ngagetin*," ujar Toni Masdiono, koordinator pameran.

Kehadian komik Ganes dan animo publik untuk memilikinya memang tinggi. Bahkan pengunjung pameran yang memperebutkan komik itu tak hanya datang dari daerah Bandung dan sekitarnya, tapi juga dari Jakarta. Malahan menurut Toni ada kolektor komik dari Jakarta yang secara khusus mengutus sopirnya ke datang ke pameran itu hanya untuk mengambil komik pesanannya agar tak keburu disambar orang.

"Ini kesempatan langka. Sebab itu, saya menyempatkan ke sini untuk membeli komik ini," kata Adityo, mahasiswa Sekolah Tinggi Seni Rupa dan Desain Indonesia Bandung. Penggemar komik asing, seperti Tin Tin dan Asterix, ini datang bersama temannya, Prada, untuk memburu Si Buta. Kebetulan, keduanya belum punya komik coretan Ganes. Saat mereka mencari ke pasar loak, seperti di Palasari, yang sering dijumpai adalah komik-komik wayang. Sebab itu, begitu melihat poster ada penjualan komik *Si Buta*, keduanya sangat antusias.

Kehadiran komik *Si Buta dari Gua Hantu* di Bandung itu adalah bagian dari kerja Agus Leonardus, fotografer profesional sekaligus penggemar komik lokal asal Yogyakarta yang memprakarsai penerbitan kembali komik itu. Agus menggandeng penerbit bentang Pustaka dalam proyek penerbitan kembali berbagai komik lokal, termasuk komik karya Ganes itu. Antusiasme publik terhadap komik lokal itu, tak urung membuat Agus berbungah. Ia makin yakin komik lokal tetap akan mendapat tempat di hati publik sendiri, meski serbuan komik impor, terutama dari Jepang, tak berhenti membanjiri pasar buku.

Pun begitu, pemilik Galeri 9 yang mengaku menggemari komik sejak masih SMP ini, sadar betul bahwa mengemalikan kejayaan komik lokal bukan soal yang gampang. Sebab, untuk menerbitkan komik lokal ada sejumlah kendala yang menghadang, seperti mahalnya royalti, kualitas gambar tidak stabil, dan tidak adanya naskah asli (*master*) untuk dicetak ulang. Sedangkan komik impor,

TEMPO/BUDI YANTO

Komik *Si Buta dari Gua Hantu* sedang dibaca

misalnya dari Jepang, selain lebih mudah didapat, royaltinya juga murah. Jadi tak heran bila konsumen bisa membeli dengan harga Rp 9.500 untuk sebuah komik dengan 200 halaman. Bandingkan dengan harga komik Si Buta Kontra Si Buta" yang dijual dengan harga Rp 15.000, padahal tebalnya tak lebih dari 32 halaman saja. Alasan ini pula yang menurut Agus membuat banyak penerbit lokal juga enggan menerbitkan komik lokal. ●

Koran Tempo, 31 Mei 2004

Yogya Masih Menyimpan Magma Kepenyairan

Meski saat ini ada semacam situasi 'jalan di tempat' menghantui penyair Yogya terkini. Tapi Yogya masih menyimpan magma kepenyairan yang luar biasa pengaruhnya bagi kehidupan kesusastraan Indonesia

KEPENYAIRAN boleh jadi merupakan sebuah wilayah yang sampai saat ini acapkali dimaknai sebagai sesuatu yang 'misterius'. Dari hari ke hari terus saja lahir penyair, memenuhi peta kepenyairan sebagai bagian dari kehidupan kesusastraan. Meski kepenyairan tidak sepenuhnya mampu memberikan kontraprestasi materiil yang memadai bagi semua penyair, ternyata tidak sedikit orang yang membulatkan tekad untuk disebut sebagai penyair. Sepertinya tidak ada rumus berhenti bagi tumbuh dan berkembangnya kehidupan kepenyairan.

Realitas seperti itu nampak sekali pada kehidupan kepenyairan Yogya, sejak dekade tahun 70-an hingga saat ini. Selain Bandung, Padang, Jakarta dan Bali, Yogya disebut-sebut merupakan salah satu pilar kesusastraan Indonesia. Hal itu dikarenakan banyak sastrawan (penyair, cerpenis, dan novelis) yang memulai debut kepenyairan berawal dari Yogya. Bahkan, pada dekade tahun 70-an, mereka lebih memilih berdomisili di kota gudeg ketimbang hijrah ke kota-kota besar macam Jakarta.

Membicarakan sejarah kepenyairan Yogya, tentu saja tidak bisa mengesampingkan peran Persada Studi Klub (PSK) yang saat itu diasuh oleh Umbul Landu Paranggi. Selain Umbu Landu Paranggi, nama-nama lain yang turut 'nguri-uri' PSK antara lain Ragil Suwarno Pragolopati, Teguh Ranusastra Asmara dan Iman Budhi Santosa. Saat ini Umbu Landu Paranggi memilih hidup di Bali, menggali potensi sastrawan-sastrawan Pulau Dewata. Sedangkan generasi PSK yang saat ini masih suntuk menulis puisi adalah Iman Budhi Santosa.

***

Iman menyebut sederet nama mulai dari Umbu Landu Paranggi, Teguh Ranusastra Asmara, Ragil Suwarno Pragolopati, Linus Suryadi (alm), Emha Ainun Nadjib, Suminto A Sayuti, Ahmadun Yosi Herfanda, Fauzi Absal, Andrik Purwarsito, Bambang Darto, Kuswahyo SS Rahardjo, Mustofa W Hasyim, dan masih banyak lagi nama yang saat ini 'menyebar' ke beberapa kota. "Dulu mereka sangat intens mengasah proses kreatif dengan modal kebersamaan," jelasnya.

Menurut Iman, pada saat itu memang situasinya sangat memungkinkan para penyair untuk berkumpul, berdialog dan mengadu kemampuan mencipta karya. Salah satu tempat yang dijadikan ajang pertemuan para penyair adalah Malioboro. Bagi penyair dekade tahun 70-an, Malioboro memiliki nilai dan makna yang sangat dalam. "Tetapi nampaknya sekarang ini Malioboro justru ingin dijauhi oleh para penyair," katanya.

Soal arti penting Malioboro bagi para penyair Yogya pada dekade tahun 70-an, Mustofa W Hasyim berujar, suasana Malioboro pada saat itu masih lengang dan memungkinkan para penyair untuk berkarya. Tetapi karena perubahan zaman demikian cepat, saat ini para penyair nampaknya tidak mungkin lagi berproses kreatif di Malioboro, apakah itu pagi, siang, sore, dan malam. "Sekarang rekan-rekan penyair lebih cenderung membangun iklim kreativitas dengan model individual dan silaturahmi," katanya.

***

BAIK Iman Budhi Santosa maupun Mustofa W Hasyim berujar, sesungguhnya tradisi yang dibangun para penyair semasa PSK benar-benar telah membuahkan hasil nyata. Banyak penyair dari beberapa tingkatan usia, yang sekarang ini cukup memberi warga 'langit sastra Indonesia'. Tetapi sa-

yangnya, tradisi semacam itu tidak bisa dipertahankan generasi penyair pasca PSK. Selain karena zamannya sudah berbeda, model-model yang ditempuh para penyair pun tidak seirama lagi dengan model yang dibangun Umbu Landu Paranggi dan kawan-kawan.

Abdul Wachid BS dan Ulfathin CH yang tumbuh dari tradisi 'Forum Pengadilan Puisi' pada dekade tahun 80-an ini beranggapan Yogya tetap diperhitungkan dalam kancah perpuisian Indonesia. Dari Forum Pengadilan Puisi yang diselenggarakan setiap bulan sekali ini, memang banyak lahir penyair berbakat. Selain keduanya, masih ada nama Hamdy Salad, Abidah El Khaliqy, Mathori A Elwa, Ahmad Syubbanuddin Alwy. 'Kelompok' inilah yang bisa disebut sebagai generasi penerus dan penyelaras kepenyairan Yogya.

***

DALAM pandangan Ulfathin CH, kurang pas jika dikatakan bahwa kepenyairan Yogya mengalami 'kelengangan' atau bahkan stagnasi setelah era PSK-nya Umbu Landu Paranggi berakhir. Salah satu bukti, munculnya penyair-penyair muda di tahun 1990-an dan 2000-an yang bisa dibilang saat ini cukup mewakili Yogya.

Ulfathin CH menyebut nama Raudal Tanjung Banua, Binhad Nurohmad, Teguh Winarso AS, Achmad Saichu, Satmoko Budi Santoso, Hasta Indriyana, Aning Ayu Kusuma, dan Ita Dian Novita sebagai bukti tetap berputarnya roda kepenyairan di Yogya.

Sebenarnya, dulu Linus Suryadi AG (alm) sudah merintis untuk mencatat sejarah kepenyairan Yogya. Paling tidak dengan menerbitkan antologi puisi 'Tugu' yang menghimpun puisi-puisi 32 penyair Yogya dari generasi ke generasi. Antologi 'Tugu' diterbitkan tahun 1986 atas prakarsa Dewan Kesenian Yogyakarta. Selanjutnya Linus Suryadi mencoba langkah lebih luas lagi, mengeditori antologi puisi Indonesia Modern 'Tonggak' (1-4) yang diterbitkan oleh PT Gramedia. Di 'Tonggak' nampak sekali dominasi penyair-penyair Yogya dalam perpuisian Indonesia.

Catatan lain tentang penyair-penyair Yogya, juga bisa dilihat dalam antologi tahun Festival Kesenian Yogyakarta (FKY). Berkaitan dengan peran media massa, antologi puisi dan cerpen 'Tamansari' bisa menjadi bukti betapa pentingnya peran seorang redaktur sastra. Dalam buku itu bertindak sebagai penyunting karya, antara lain Hadjid Hamzah (*Minggu Pagi*), Arwan Tuti Artha dan Joko Budhiarto dari *Kedaulatan Rakyat*, Handoko Adinugroho (Bernas), Mustofa W Hasyim (Suara Muhammadiyah), Iman Budhi Santosa (*freelance*) dan Ahmad Munif. Buku itu diterbitkan tahun 1998.

***

Menurut Ulfathin CH, kehidupan kepenyairan Yogya boleh dibilang mendapat sebuah tantangan baru untuk segera menemukan jawabannya.

Kepenyairan Yogya mesti boleh dibilang subur, tetapi tidak bisa dibantah tetap ada kesan buram atau lesu. Banyaknya penyair yang muncul dan banyaknya karya yang lahir barangkali tidaklah dapat menjadi ukuran lebih semaraknya kehidupan sastra kita.

Menurut Ulfathin CH, ada hal lain yang barangkali perlu dipintal lagi untuk menghidupkan 'tubuh' kepenyairan Yogya. Pertama, adanya sebuah komunitas dan kemauan mensosialisasikan karya sastra bagi penyairnya. Sedangkan yang kedua, keikutsertaan seorang kritikus dalam mendedahkan sebuah karya sastra, sehingga pada sebuah pertemuannya akan menjadi sebuah wacana dialogis antarkritikus dan karya sastra yang bisa dibaca dan dipahami.

Seirama dengan Ulfathin CH, Abdul Wachid BS mengutarakan, meski penyair-penyair Yogya saat ini tidak bisa lepas dari romantisme PSK-nya Umbu Landu Paranggi, bukan berarti tidak ada perkembangan signifikan. Kemunculan sejumlah penyair dengan warna masing-masing membuktikan bagaimanapun Yogya masih menduduki tempat istimewa dalam peta kepenyairan Yogya. "Saat ini yang diperlukan adalah kemauan untuk berkembang secara bersama-sama antargenerasi," jelas Abdul Wachid BS.

***

ABDUL Wachid BS melihat problem romantisme PSK bagi generasi penyair saat ini tidak harus dijadikan kendala untuk menciptakan model atau *style* kepenyairan Yogya. Menurutnya, saat ini yang harus dilakukan adalah membangun iklim kreativitas, baik secara individual maupun komunal. Apapun namanya, nampaknya model paguyuban masih tetap dibutuhkan oleh para penyair Yogya. "Lebih dari itu, para penyair Yogya harus memberanikan diri membangun komunitas riil dalam bersastra, yakni mensosialisasikan karya-karyanya ke media cetak atau menerbitkan antologi puisi," katanya.

Abdul Wachid BS beranggapan seorang penyair mutlak harus mensosialisasikan karya-karyanya. Sosialisasi karya itu bisa dilakukan melalui pembacaan puisi, pemuatan di koran atau majalah, dan menerbitkan dalam bentuk antologi. Dari sinilah, perlunya kehadiran seorang penjaga gawang (redaktur) koran atau majalah untuk tampil menjadi penyemai karya-karya para penyair. Bagi Abdul Wachid BS, para penyair atau sastrawan saat ini,

KR-HRD

Abdul Wachid BS saat membaca puisi

KR-HRD

Ulfathin CH, Iman Budhi Santosa dan Mustofa W Hasyim

tentu tidak bisa mengabaikan peran media cetak bagi sosialisasi dan publikasi karya-karyanya. "Paling tidak dengan dimuat di koran atau majalah, nama seorang penyair akan dikenal oleh publik," jelasnya.

***

Keberadaan kantung-kantung kebudayaan, koran, dan penerbitan merupakan penunjang para penyair dalam mencapai obsesi kepenyairannya. Kehadiran dan lahirnya penyair-penyair muda berbakat yang dibarengi dengan kemunculan kantung-kantung komunitas-sosialisasi karya, setidaknya sudah tidak meragukan lagi kuantitas dan kualitasnya.

Setiap minggu bahkan setiap hari selalu ada aktivitas baru yang menarik yang membarengi lahirnya karya-karya mereka. Tapi dari banyaknya aktivitas tersebut pada karya sastra, sepertinya masih terasa ada kesan monolog. Karya-karya penyair kita masih terasa minim dari aktivitas penawaran, yang mungkin dalam hal ini salah satunya yang terpenting diberikan oleh seorang kritikus. Kehadiran dan keikutsertaan (andilnya) seorang kritikus sangat berperan sekali untuk menyalakan api kehidupan sastra di Yogya.

Ulfathin CH melanjutkan, rasanya kurang pantas barangkali jika para penyair selalu mengharap-harap, atau bahkan menyalahkan ketidakhadirannya seorang kritikus yang bisa dengan *legawa* untuk sekadar melongok karya kita. Hal itu disebabkan kritikus sastra memiliki aktivitas yang mungkin lebih besar dibanding dengan hanya mendialogkan karya-karya para penyair. Meskipun kita tahu juga karya-karya penyair kita tak kurang dari merangsang, menantang, dan menggelitik untuk bisa didedahkan oleh seorang kritikus.

***

SEBENARNYA keluhan soal minimnya kritik sastra, bukan hanya dikeluhkan oleh Ulfathin CH. Abdul Wachid BS tak kurang juga mengeluhkan soal minimnya 'turun tangan' kritikus sastra yang bersedia ikhlas membedah puisi-puisi penyair muda. Padahal, kritikus sastra akan bisa 'melecut' semangat seorang penyair dalam berkarya. Karena itulah, Abdul Wachid BS menawarkan solusi dibudayakannya kritik sastra secara internal. Caranya,

antarpenyair harus seintensif mungkin melakukan dialog dan membicarakan karya-karya yang telah dihasilkannya. Caranya, ya dengan membangun intensitas pertemuan, baik dalam bentuk silaturahmi atau paguyuban.

Soal perlunya kritikus sastra bagi pertumbuhan penyair, juga dibenarkan Iman Budhi Santosa dan Mustofa W Hasyim. Meski keduanya sudah cukup 'kenyang' dengan kehidupan kritik sastra, toh Iman Budhi Santosa dan Mustofa W Hasyim menganggap sangat perlu kehadiran kritikus sastra.

Menurut Iman Budhi Santosa, kritikus sastra di satu sisi memang bisa ditempatkan sebagai seorang juru bicara. Pada sisi lain, kritikus sastra juga memiliki 'tugas' untuk mengatakan sejujur-jujurnya tentang baik-buruknya puisi seorang penyair.

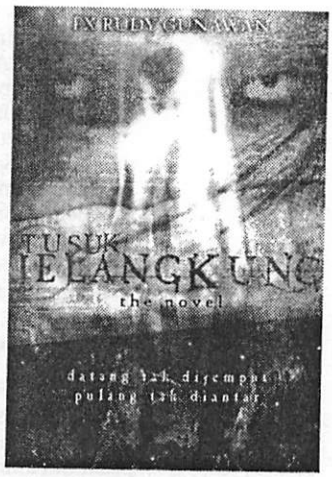
Terlepas dari persoalan itu, Iman Budhi Santosa, Mustofa W Hasyim, Abdul Wachid BS dan Ulfathin CH berpendapat, kepenyairan Yogya saat ini masih tetap hidup. Tak ada perubahan drastis, terutama soal lahirnya penyair muda. Ada atau tidak ada komunitas sastra, penyair tetap berkarya. Perbedaan soal proses kreatif penyair generasi tahun 1970, 1980, 1990 dan 2000-an semata-mata hanya terletak pada 'model'. Namun demikian, substansi proses kreatifnya sama, yakni tetap menciptakan puisi tanpa harus berpikir apakah dirinya dimasukkan dalam sebuah 'angkatan' sastra.

Meski demikian diakui, bahwa saat ini ada semacam situasi 'jalan di tempat' yang menghantui para penyair Yogya terkini. Mereka seakan-akan 'gamang' manakala harus bersentuhan langsung dengan penyair-penyair pusat, terutama ketika harus berhadapan secara fisik. Padahal, jika ditilik dari karya-karya yang telah dihasilkan, para penyair Yogya mestinya tidak perlu berkecil hati. "Yogya masih menyimpan magma kepenyairan yang luar biasa pengaruhnya bagi kehidupan kesusastraan Indonesia," jelasnya. □ • o

Kedaulatan Rakyat, 17 Mei 2004

SENARAI

Hantu Turah dalam Novel *Tusuk Jelangkung*



JAKARTA — Dimas Djayadiningrat, sutradara *Tusuk Jelangkung*, berhasil menciptakan kengerian lewat film garapannya yang diputar di layar bioskop tahun lalu. Kesuksesan itu ingin dipindahkan dalam versi buku. Novel *Tusuk Jelangkung* karya F.X. Rudy Gunawan diluncurkan Kamis (27/5) di TPU Jeruk Purut, Jakarta Selatan. Inilah adaptasi dari skenario film ke dalam bahasa tulisan yang kesekian kalinya. Sebelumnya, Nova Riyanti mengangkat film *30 Hari Mencari Cinta* ke dalam novel karyanya dua bulan lalu. Tren semacam ini memang sudah berjalan di panggung film Hollywood. Bagaimana dengan Indonesia?

Sebagai sebuah karya adaptasi, begitu Rudy ingin menyebut, novel *Tusuk Jelangkung* menjalani sejumlah kompromi. Salah satunya adalah mengubah sudut kisah bertutur. Skenario film *Tusuk Jelangkung* karya Upi Avianto berkisah dari sudut pandang Rae (Marcella Zalianty) dan kawan-kawan. Kumpulan anak muda yang "terpaksa" jadi *ghostbusters* ini dikejar-kejar hantu Turah setelah iseng-iseng bermain jelangkung. Nah, dalam versi novel, Rudy mengubah gaya bertuturnya dari sudut Turah, si hantu anak kecil tersebut. "Ada kendala teknis jika saya tetap mengambil versi film secara *an sich*! Susah cari tokoh sentral," alasannya.

Rudy bebas mengekplorasi deskripsi suasana pembantaian Turah kecil oleh warga kampung dalam bahasa novel. Turah dituduh sebagai anak dukun santet dan mati penasaran lantaran tak sempat menyelesaikan permainan *engklek* dengan Tiroh, saudara kembarnya. Tiroh-lah yang membantu Rae melepaskan diri dari "kejaran" hantu Turah. "Saya ingin menekankan bukan pada perwujudan kengerian dari hantu secara negatif saja. Turah adalah korban penghakiman massa," papar Rudy yang sempat menelurkan aneka tulisan fiksi dan nonfiksi seperti *Budiman Sudjatmiko: Menolak Tunduk*, dan *Mengebor Kemunafikan: Inul Seks dan Kekuasaan*. ● telni rusmitantri

Koran Tempo, 31 Mei 2004

SASTRA FANTASTIK

Menggugat Feminisme dan Poligami

PENGAMAT sastra, Melani Budianta, dan Gadis Arivia dari Universitas Indonesia (UI) masing-masing membedah novel karya Dewi Sartika dan Abidah El Khalieqy di Galeri Cipta III Taman Ismail Marzuki Jakarta belum lama ini.

Kedua buku itu merupakan juara pertama dan kedua, Sayembera Mengarang Novel Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) tahun 2003.

Melani Budianta menyoroti novel *Dadaisme* karya Dewi Sartika. Menurutnya, novel ini sangat berani dalam mengungkapkan kematian. Ada tokoh Flo, lelaki remaja berusia 14 tahun. Dia terperangkap halusinasi hingga membunuh kedua orangtuanya dan adik lelakinya.

Setelah peristiwa pembunuhan itu, Flo menelepon teman sekolahnya yang bernama Aryo. Flo meminta Aryo datang karena ada pesta di rumahnya. Tapi ketika Aryo tiba di rumah Flo, dia kaget melihat korban pembunuhan. Aryo berlari ke luar rumah.

Di bagian lain, seorang gadis kecil berusia 10 tahun bernama Nedena membakar ibunya hidup-hidup. Setelah itu Nedena bengong menatap ibunya yang sekarat.

Bagian lain dari novel ini bertutur tentang halusinasi, sisi gelap kepribadian anak-anak yang kacau, perselingkuhan dan poligami. Juga ada hubungan homoseksual antara Ken Putra Pertama dan Jing. Padahal Ken sudah memiliki kekasih, seorang perempuan muda.

Semua dituturkan dengan berani oleh penulis pemula seperti Dewi Sartika (23), mahasiswi Akademi Pendidikan Indonesia (API) jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia Jakarta angkatan tahun 2000.

Pengamat dan Kritikus Sastra, Maman S Mahayana, berkomentar dalam acara bedah buku itu, ada inovasi baru dalam gaya penulisan novel Dadaisme.

Meskipun judul novel ini tak ada hubungannya dengan gaya melukis ala Eropa, novel pertama dari Dewi Sartika ini mendapat pujian dari Maman S Mahayana yang menjadi anggota Dewan Juri Sayembara Mengarang Novel 2003 tersebut.

Melampaui

Menurut dosen sastra UI itu, *Dadaisme* memperlihatkan bahwa penulis novel memerlukan tidak hanya kecerdasan mengungkapkan imajinasi, tetapi juga keluasan wawasan dan kecerdikan mengolah teknik bercerita. Dalam perjalanan novel Indonesia, inilah salah satu novel yang "melampaui" karya-karya sebelumnya.

Sedangkan ketua dewan juri sayembara tersebut, Budi Darma, memberikan catatan khusus untuk *Dadaisme*. Menurut novelis dan kritikus sastra Indonesia itu, kekacauan tokoh dan peristiwa, perselingkuhan, anak-anak haram yang tidak normal, dan poligami dalam novel ini pada hakikatnya merupakan gambaran manusia masa kini. Juga masa ketika masing-masing orang sibuk menghadapi masalah tanpa sempat mendalaminya.

Kehidupan manusia sekarang, kata Melani, serba fragmentaris, dan sepotong-sepotong. Di sinilah justru letak kekuatan gaya penceritaan novel ini.

Novel *Geni Jora* yang merupakan pemenang kedua bertutur tentang lingkungan pesantren. Gusti Arivia menegaskna, ada ideologi gender yang disusupkan Abidah dalam novel ini.

Dengan gayanya yang halus, Abidah menyuarakan kaumnya. Selain bertutur tentang dunia pesantren, Abidah dengan lancar bertutur tentang suasana di dunia Arab di Timur Tengah. Dia mampu melukiskan tentang suasana di Kota Casablanca, Marokko, dan Damaskus, Syria. Padahal, Abidah belum pernah ke Timteng.

"Abidah menggugat tentang masalah feminisme, hubungan inces dan homoseksual dalam novelnya dengan halus," kata Gadis Arivia.

Ibu beranak tiga ini memanfaatkan wawasan mengenai latar material dan tempat di Timteng. Dia menampilkan tokoh Jora sebagai bentuk perlawanan terhadap tata

nilai patriakhat. Nada sinis dengan gaya bahasa yang terkadang agak hiperbola justru memperkuat tema yang diusungnya. Sebuah gugatan yang menuntut perlakuan yang adil terhadap kaum perempuan.

Budi Darma membuat catatan khusus tentang *Geni Jora*. Menurut Budi Darma, kendati menggebu-gebu, pengarang novel ini tidak terjatuh ke dalam fiksi radikal, sebagaimana nasib Taslim Tasreen, perempuan pengarang Bangladesh yang difatwa mati karena karya-karyanya dianggap melecehkan Islam.

Dengan tokoh-tokohnya yang galak dan cerdas, kurang ajar dan kocak, *Geni Jora* berusaha menampilkan bahasa yang rapi dan indah. Berbagai macam cinta didedah. Bukan saja cinta segi tiga yang disajikan, tetapi juga bermacam cinta yang bukan sekadar segi tiga.

Dan percintaan mereka menjadi eksotik karena sebagian besar tokoh, latar, dan persitiwa novel ini berasal dan ditempatkan di Timur Tengah.

Maman S Mahayana berpendapat, dibandingkan dengan karya Abidah sebelumnya,*Geni Jora* lebih halus menyusupkan ideologi gendernya. Di luar itu kita disuguhi panorama dunia pesantren perempuan. Mengagetkan dan menggemaskan. Demikian Maman. (FA/W-8)

Suara Pembaruan, 16 Mei 2004

Memrihatinkan, Karya Sastra Bagus Tak Terbaca

SANGAT disayangkan, minat baca masyarakat masih tergolong kecil, sehingga apresiasinya pun juga tidak memuaskan terhadap karya sastra. Orang itu senang mencari yang gampang-gampang, seperti nonton film, nonton televisi, tanpa harus berpikir panjang. Selain itu, banyak sekali tekanan dan orang jadi stres, sehingga malas untuk membaca. Apalagi membaca buku sastra. Sedang waktu yang tersedia juga sangat terbatas.

Di sisi lain, ada kenyataan bahwa harga buku relatif masih mahal, sementara banyak orang sangat butuh uang. Akibat krisis ekonomi, orang akan berpikir lain terhadap uang. Bagaimana penggunaan uang harus dikelola secara efisien dan tidak boros. Inilah yang menyebabkan, daya beli masyarakat pada buku masih tergolong kecil di negeri kita. Buku-buku sastra, novel-novel yang ditulis dengan sangat baik, sebenarnya punya aspek yang bisa disampaikan pada masyarakat. Ada cerita yang mengangkat masalah kehidupan, apabila tak pernah dibaca masyarakat maka tak banyak orang memperoleh manfaatnya.

Karya sastra, terutama yang ditulis secara serius, tentu tak bisa dibaca sambil lalu. Sastra butuh pengendapan yang lama, tidak bisa instan. Dengan pengendapan itu kita bisa berpikir arif. Ini berbeda dengan karya sastra pop, unsur *utile* atau yang mengarah pada kegunaan atau manfaatnya, sangat kecil. Unsur *dulce* atau keindahannya, pun dirasa tak diperlukan. Toh, untuk karya sastra, baik yang ditulis secara serius maupun yang ditulis secara pop, tak banyak diminati masyarakat pada umumnya.

Apalagi sastra Jawa, lebih memrihatinkan. Tak banyak diminati, karena kendala bahasa yang sangat luar biasa. Ini juga disebabkan karena tak adanya perhatian pemerintah pada budaya. Sekolah juga tak banyak menggerakkan beli buku, sehingga perpustakaan sekolah sangat miskin buku-buku baru. Tak pernah bertambah jumlah koleksi bukunya, padahal perkembangan buku sastra sangat luar biasa. Karena itu, banyak karya sastra bagus justru tak banyak dibaca. Ini sangat disayangkan. ❑ - o

(***Dra Sri Widati Pradopo**, Pengamat Sastra*)

TOPIK: APRESIASI MASYARAKAT TERHADAP KARYA

Kedaulatan Rakyat, 1 Mei 2004

Sastra Kontekstual, Bukan Sekadar Tekstual

YOGYA (KR) - Penyair Chairil Anwar selalu dikenang dalam dunia pengajaran sastra Indonesia, salah satunya karena keberanian melakukan pendobrakan konvensi. Pendidikan sastra seharusnya mampu mengambil hikmah dari perjalanan kreatif Chairil Anwar, yakni melakukan tafsir ulang pengajaran sastra yang kontekstual, bukan sekadar tekstual.

Demikian yang terlontar dalam 'Bincang-bincang Sastra' rangkaian akhir 'Sepekan Chairil Anwar' yang diselenggarakan Komunitas Sastra Kalimambu (KSK) FKIP Universitas Sarjanawiyata Tamansiswa (UST) di Balai Persatuan Tamansiswa, Jl Tamansiswa 25, Rabu (28/4) malam. Kegiatan tersebut menghadirkan pembicara Hasta Indriyana (mahasiswa FBS-UNY), Mahendra (Teater Eska IAIN Sunan Kalijaga) moderator Pay Jarot Sujarwo (mahasiswa FKIP-UST). Sebelum acara tersebut, terlebih dahulu diisi dengan pembacaan puisi, musikalisasi puisi oleh KSK bekerjasama dengan Teater 7 Gerbang Akakom dan Teater Senthir Universitas Wangsa Manggala. Pembacaan puisi dilakukan oleh Sutris, Fitri A, Teguh Pratikno, Sigid Nugroho, Arvi Arief, Bambang B Susilo, Ayu dan Pay Jarot Sujarwo.

Menurut Hasta, pengajaran sastra Indonesia selalu terpuruk, barangkali karena tidak memiliki kemampuan melakukan revitalisasi terhadap peristiwa estetik. "Maka yang muncul, pengajaran sastra Indonesia terkesan terpuruk, tidak kontekstual lagi," ucap penulis naskah teater 'Orang-orang Batu'. Revitalisasi tersebut, yakni pengajaran sastra tidak sebatas mengumpulkan teks, data, pertiswa, karya sastra itu sendiri tanpa mampu mengambil manfaat sebanyak-banyaknya. "Termasuk mengambil hikmah proses kreatif perjalanan pengarang ataupun penyair seperti Chairil," ucapnya.

Dalam pemahaman Mahendra, Chairil dalam usia sangat muda, 25 tahun karya-karyanya melampaui usia yang sebenarnya. "Maksudnya mesti sudah mati, karya, ide, pemikiran masih terus diperbincangkan, bahkan diperdebatkan." tandasnya. Dalam konteks sekarang, kata Hasta dan Mahendra, jarang sekali dalam usia muda mampu melakukan terobosan dan lompatan kreatif karya sastra. (Jay)-k

Kedaulatan Rakyat, 1 Mei 2004

Penyair Hamid Jabbar Telah Pergi

TEMPO/ BAGUS INDAHONO

JAKARTA — Sabtu (29/5) malam, sekitar pukul 23.00 WIB, penyair Hamid Jabbar mendadak terkulai pingsan saat membacakan puisi karya terbarunya di acara Dies Natalis Universitas Islam Negeri Jakarta di kampus Ciputat, Tangerang. Beberapa mahasiswa berusaha menolong, namun takdir berkata lain. Allah SWT memanggil penyair sufi itu untuk selamanya.

Hamid dimakamkan kemarin di Tempat Pemakaman Umum Pondok Rangon, Jakarta Timur. Sebelumnya, jenazah sempat disemayamkan di rumah duka, Jalan Kelapa Dua Wetan, Ciracas, Jakarta Timur. Tampak melayat para kawan sejawat, antara lain Taufiq Ismail, Sutardji Calzoum Bachri, Hamsad Rangkuti, Salim Said, Ratna Riantiarno, Jajang C. Noer, Melani Budianta.

Kepergian Hamid, 54 tahun, terasa mendadak walau diketahui ia pernah lama mengidap diabetes. "Saya terkejut. Kabarnya, serangan jantung. Sabtu malam itu saya lagi menulis, sekitar 23.15 WIB tiba-tiba masuk pesan pendek ke telepon genggam istri saya yang mengabarkan hal itu. Kami langsung menuju Ciputat. (Kami) sampai di sana, Hamid sudah pergi," kata sobatnya, penyair Taufiq Ismail.

Menurut Taufiq, kepergian Hamid Jabbar merupakan kehilangan besar bagi dunia sastra Tanah Air. Hamid termasuk penyair produktif dengan tema-tema religius dan respons terhadap ketimpangan sosial. "Dia juga mengembangkan bentuk musik bagi latar pembacaan puisi, misalnya jazz, musik tradisional," papar Taufiq.

Hamid juga konseptor sekaligus pelaksana program. "Inilah kelebihannya," ujar Taufiq. "Karena biasanya sastrawan itu egois. Hamid tidak, karena ia mudah bekerja sama. Selama enam tahun terakhir ini Hamid terlibat aktif bersama saya pada enam program sastra majalah *Horison*, dari penerbitan jurnal *Kakilangit* hingga program Sastrawan Bicara Siswa Bertanya."

Almarhum Hamid yang nama lengkapnya Abdul Hamid bin Zainal Abidin bin Abdul Jabbar dilahirkan di Bukittinggi, Sumatera Barat, 27 Juli 1949. Ia mulai aktif menulis puisi, cerpen, novel, dan sajak sejak 1969. Namun, ketika itu, belum banyak karyanya yang dipublikasikan. Baru pada 1973, puluhan karya Hamid bermunculan di berbagai media massa yang tersebar di berbagai daerah, terutama Jakarta, Bandung, dan Padang.

Saat masih di Padang, Hamid mendirikan kelompok teater bersama Wisran Hadi dan aktif melakukan berbagai studi tentang sastra dan budaya Minangkabau. Belakangan, Hamid menemukan bahwa media untuk dirinya adalah puisi. Lewat torehan pena dan rangkaian kata yang dijalinnya, ia berbicara tentang realita.

Hamid telah tiada. Namun, puluhan karyanya telah mewarnai jagat sastra Indonesia, di antaranya sajak-sajak yang mengagungkan Tuhan dan kesalehan hidup serta parodi: "Sebelum Maut datang", "Ya Allah", "Setitik Nur", "Jihad", "Zikrullah", "Ketika Khusyuk Tiba Pada Tafakur Kesejuta", "Perjamuan", "Nisan", "Angin", "Pantai dan Pasir", "Homo Homini Lupus".

Selamat jalan, Hamid Jabbar.... ● dwi arjanto

Koran Tempo, 31 Mei 2004

Hamid Jabbar Wafat di Panggung Puisi

"WALAUPUN Indonesia menangis, mari kita tetap menyanyi." Itulah salah satu kalimat puisi terakhir yang dibacakan penyair Hamid Jabbar sebelum mengembuskan napas terakhir di Universitas Islam Negeri (UIN), Syarif Hidayatullah, Jakarta, pukul 23.00 WIB Sabtu, (29/5).

■ IST

■ Hamid Jabbar

Puisi yang langsung dibacakan dari layar ponsel Nokia 9210 ini sekaligus menjadi penanda kehadiran Hamid Jabbar dalam konstelasi sastra Indonesia. Penanda, karena puisi-puisi Hamid Jabbar, selalu saja menyodorkan kepedihan hidup dan ketimpangan sosial, dan diungkapkan dalam suasana riang gembira.

Usai membacakan kalimat puisinya itu, Hamid Jabbar perlahan-lahan merunduk di balik podium. Penonton yang menyaksikan aksi baca puisi itu, menyambut dengan tepuk tangan, bahkan ketika rebah di belakang podium, beberapa kali ia difoto, karena menganggap aksi itu bagian dari kreativitas sang penyair.

Namun, di balik podium, Hamid Jabbar ternyata tak kunjung berdiri. Ia seperti terlelap. "Ternyata, ketika nadinya diraba, ia sudah tak bernyawa lagi," ungkap Jamal D Rahman, yang juga menjadi pengisi acara bertajuk Merajut Budaya untuk Persatuan Bangsa, di Dies Natalis II, UIN, Jakarta, Sabtu (29/5). Tepat pukul 23.00, usai diperiksa dokter di klinik UIN, Hamid Jabbar dinyatakan telah berpulang ke Rahmatullah. *Innalillahi wa innailaihi raji'un.*

Penyair yang lahir di Kotagadang, Sumatra Barat, 27 Juli 1949 itu, kemarin dimakamkan di TPU Pondok Ranggon, Jakarta, pukul 13.00. Almarhum meninggalkan satu istri, Yulianis, dua anak, dan dua cucu.

Selain keluarga, tampak hadir puluhan seniman dan sastrawan, seperti Sutardji Calzoum Bachri, Taufik Ismail, Emha Ainun Nadjib, Salim Said, Embie C Noer, Nano Riantiarno dan Ratna Riantiarno, Adi Kurdi, dan Jajang Pamoentjak.

Menurut Jamal D Rahman, usai Franz Magnis Suseno membacakan orasi budaya, Hamid juga sempat membacakan orasi. "Seharusnya Franky Sahilatua yang tampil, tetapi Bang Hamid minta kepada Franky, agar dia diberikan kesempatan untuk membaca puisi dan langsung pulang. Setelah dipersilakan Franky, ia pun naik ke atas podium," ujarnya.

Azyumardi Azra, Rektor UIN, Jakarta, melihat bahwa sudah menjadi takdir bahwa kampus UIN, menjadi tempat terakhir almarhum. "Saya kira takdir almarhum wafat di kampus UIN. Ini jelas punya makna tersendiri, sejalan dengan citra-citra sufistik kepenyairan almarhum, yang sangat meningkat dalam beberapa tahun terakhir," ujar Azra.

Dalam sejarah sastra Indonesia, proses kematian Hamid Jabbar, menurut Sutardji Calzoum Bachri, mencatat sejarah tersendiri. "Belum ada sastrawan yang wafat ketika sedang membacakan karyanya," ujar Tarji.

(Eri/Eae/B-1)

Media Indonesia, 31 Mei 2004

Menjemput Maut di Pentas Sajak

Berapakah jarak antara
hidup dan mati, sayangku?
Barangkali satu denyut lepas,
o satu denyut lepas
tepat di saat tak jelas
batas-batas, sayangku:
Segalanya terhempas,
o segalanya terhempas


DARMAWAN/REPUBLIKA

Empat lirik sajak berjudul *Aroma Maut* itu ditulis 27 tahun silam oleh Abdul Hamid bin Zainal bin Abdul Jabbar alias Hamid Jabbar —yang meninggal dunia Sabtu (29/5) malam. Lelaki 'mungil' kelahiran Koto Gadang, Bukit Tinggi, Sumatra Barat, 25 Juli 1949, itu menghembuskan ujung napasnya pada acara Dies Natalis Univeritas Islam Negeri (UIN) Syarif Hidayatullah, Jakarta

Ketika sedang membacakan sajaknya, tiba-tiba Hamid terhempas ke lantai. Para pengunjung semula menduga sebagai akting, tapi ketika beberapa saat ditunggu Hamid tidak bangun maka suasana menjadi geger. "Ketika membaca sajak pertama dia oke. Tapi saat hendak membaca sajak kedua tiba-tiba Hamid jatuh. Kemudian dibawa ke klinik kampus dan dokter mengatakan Hamid sudah tidak ada akibat serangan jantung," kata penyair Sutardji Calzoum Bachri, karib Hamid Jabbar.

Semula, Hamid hanya diberi kesempatan untuk memberikan orasi budaya bersama dengan dramawan Putu Wijaya. Namun, kepada penyanyi balada Franky Sahilatua ia meminta ikut membaca sajak. Sajak pertama Hamid memukau hadirin.

Penyair Jamal D Rahman mengatakan Hamid terpengaruh penyair lainnya yang malam itu membacakan sajaknya. Apalagi, Hamid punya puisi baru. "Sajak itu masih disimpan dalam ponsel komunikatornya. Tapi beberapa larik sajaknya masih saya ingat: *Walaupun Indonesia menangis, mari kita tetap menyanyi,*" kata Jamal.

Malam itu, para mahasiswa UIN pun terpukau dengan gaya bersajak Hamid. Suaranya naik turun. Kadang melengking, kadang lirih perlahan. Kata Jamal, usai berteriak sambil merentangkan tangan, tiba-tiba suaranya menurun. Kemudian dia merunduk. Setelah itu duduk di belakang podium dan kemudian jatuh telentang. "Pada saat itu orang masih ramai bertepuk tangan, musik pengiring makin keras. Semua menyangka Hamid masih akting," kata Jamal lagi.

Memang, Hamid Jabbar penyair yang sangat piawai membaca sajak. Hamid bukan penyair kamar yang sajaknya hanya bisa dibaca sambil tiduran dan melamun. Hamid bersajak dengan gaya dendang. Meratap. Mengulang kalimat seperti merapal mantra.

Gaya bersajak Hamid juga unik. Digeleng-gelengkan kepalanya. Direntang-rentangkan tangannya sembari secara ritmis memukuli gendang, mengetuk bangku atau podium. Hamid membacakan sajaknya dengan jenaka. Mulut mungil yang kadang agak susah melafalkan huruf 'r' dan bola matanya dimain-mainkannya dengan jenaka.

Karyanya di antaranya, *Setitik Nur* dan *Zikrullah*. Buku kumpulan puisinya di antaranya *Wajah Kita*, terbit 1981, *Poco-Poco*, 1974, dan *Dua Warna*, 1975.

Kara Sutardji, Hamid memilih mati ketika menjalankan tugasnya sebagai penyair. Hamid-lah satu-satu penyair di Indonesia yang meninggal di pentas. "Hamid memilih syahid menjemput maut," katanya.

Hamid pernah menjadi wartawan, mandor di perkebunan teh, kepala gudang, mengisi kolom sepak bola di *Republika* saat Piala Dunia 1994, asisten manajer perusahaan swasta. Juga sebagai sekretaris Dewan Kesenian Jakarta 1993-1996.

Sastrawan Taufik Ismail menyatakan motor gerakan sastra di *Horison* sebenarnya Hamid. Ia ke berbagai daerah untuk acara "Sastrawan Bicara, Siswa Bertanya".

Pemakaman Pondok Rangon, Jakarta Timur, menjadi tempat terakhir penyair yang meninggalkan seorang istri dan dua anak.

Berapa jarak antara
hidup dan mati, sayangku?
Barangkali hilir mudik
di suatu titik
tumpang-tindih merintih
dalam satu nadi, sayangku
Sampai tetes-embun
selesai, tak menitik!

(*Aroma Maut*, 1977/1978)

■ uba/ruz

Republika, 31 Mei 2004

Teater Buruh dan Bedah Cerpen

TANGERANG — Seusai pemilu, aktivitas seni di Tangerang kembali menggeliat. Sebagaimana agenda yang dirilis oleh Dewan Kesenian Tangerang, mulai pekan ini telah digelar pameran lukisan. Berkenaan dengan Hari Buruh sedunia, Teater Buruh Tangerang (Tabur) menggelar lakon *Isap Asap*. Ini adalah produksi ke-14 dari teater yang anggotanya para buruh sejumlah pabrik. Disutradarai Igor M., lakon akan digelar pada Sabtu ini pukul 18.30 di Gedung Kesenian Tangerang, Kota Modern, Cikokol, Tangerang. Dilanjutkan diskusi kecil yang bertema Fenomena Buruh Berkesenian.

Sepekan kemudian, yakni pada Sabtu (8/5), pukul 15.30, akan digelar "Bedah Cerita Pendek Karya Esthi Winarni". Bertempat di Komunitas Kebon Nanas, Jalan Sekneg 46, Kebon Nanas, Tangerang, akan menghadirkan pembicara Iwan Gunadi dan Aris Kurniawan. Pemilihan Esthi Winarni karena blantika sastra di Tanah Air ditandai dengan maraknya perempuan pengarang dengan tema seksualitas sebagai basis estetika. Benarkah hal tersebut bagian dari kelatahan?

● dwi arjanto

Koran Tempo, 1 Mei 2004

Teater Modern Miskin Kritikus

Oleh Marhalim Zaini

MENGELUHKAN kembali perihal "kemiskinan" teater modern kita, barangkali hanya akan mengulang wacana lama yang basi. Tapi tampaknya "kemiskinan" kita yang satu ini, setelah telantar sekian dekade, secara tidak disadari dapat menumbuhkan banyak penyakit-penyakit baru. Penyakit yang paling mencemaskan adalah kefakuman wacana, kebangkrutan wawasan estetik, dan reproduksi yang bermuara pada instanisasi. Penyakit-penyakit ini jelas berdampak pada olengnya perahu teater modern kita dalam mengayuh pelayarannya.

Celakanya, kondisi ini tampak seolah didiamkan di balik kesibukan rutinitas perteateran yang tak jelas orientasinya. Tak seorang pun yang dengan gagah berani mencaci-maki atau sekadar mencatat perkembangan teater modern kita setiap tahunnya. Orang teater patut iri dan sedih, saat melirik dunia sastra yang masih punya orang macam Nirwan Dewanto atau Budi Darma masih sempat melakukan pembacaan terhadap sastra mutakhir. Begitu pula dunia film, yang masih memiliki orang-orang rajin membuat catatan macam Garin Nugroho atau Leila S Chudori. Fenomena dunia musik yang sempat dicatat oleh Purwanto Setiadi. Atau hiruk-pikuknya dunia seni rupa setiap minggu menghiasi di beberapa media massa utama kita. Hendro Wiyanto misalnya masih demikian lantang menulis catatan tentang beberapa event besar di dunia seni rupa. Lalu teater? Entahlah.

Terlepas dari tingkat kesungguhan dan kualitas analisa para pencatatnya, yang pasti ada yang dapat kita baca sebagai bahan telaah, atau minimal sebagai arsip yang kelak dapat menakar perkembangan teater kita pada tahun berikutnya. Mungkin ucapan terima kasih bagi para pendahulu teater kita yang sempat memberi tanda pada jagat perteateran nasional. Kita tentu tak bisa menghapus begitu saja gairah peristiwa teater di tahun 70-an misalnya. Kita yakin - terlepas dari proses perjuangan mereka masing-masing - nama-nama seperti Rendra, Putu Wijaya, Arifin C Noor, Nano Riantiarno, Alm Suyatna Anirun, dan sederet nama lain, tak akan sekekal seperti sekarang ini, jika tak ada jasa para pencatat (baca: kritikus) teater kita.

Tetapi kini, kita benar-benar sedang kerontang kritikus teater. Harapan terbesar kita barangkali hanya pada para wartawan budaya yang dengan rajin meresensi pementasan-pementasan. Selain itu, sejumlah penulis mutakhir dari generasi termuda yang timbul-tenggelam dalam kesemrawutan wacana, yang terkadang terjebak pada pseudo kritik yang sepihak. Meskipun sesungguhnya, beban harapan terberat ada di pundak mereka. Atau, yang sedikit lebih tepat bidikan kita mungkin pada mereka (pekerja teater) yang telah atau sedang diinstitusikan ke dalam sebuah "pen-

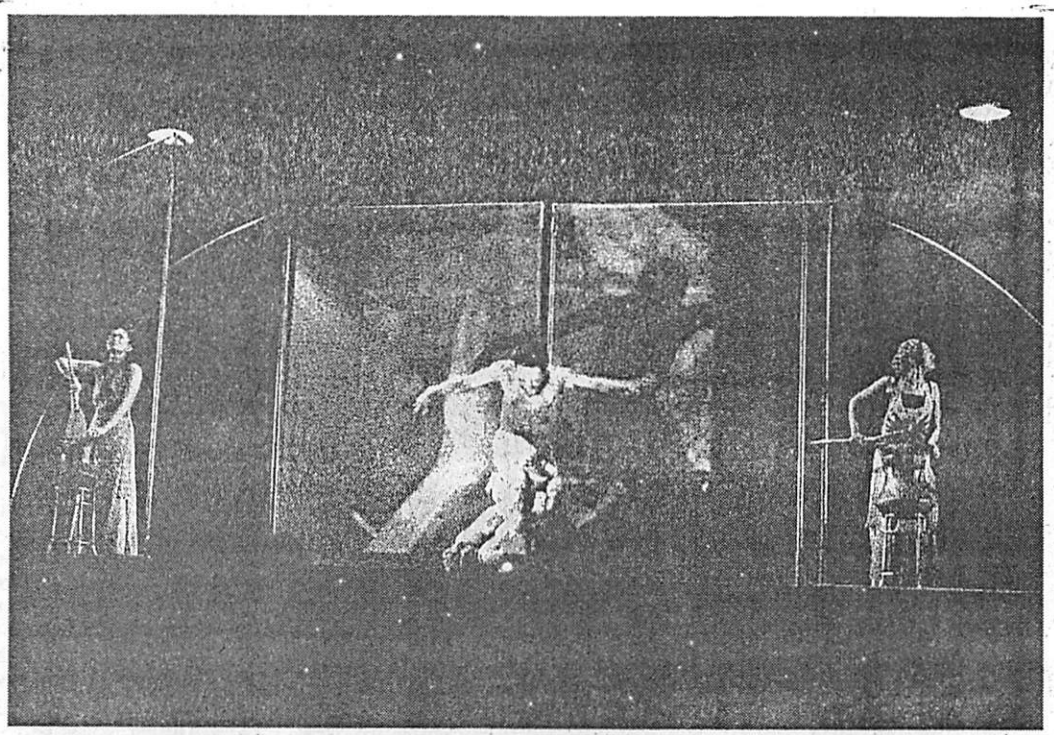
jara" akademik, yang *notabene* memahami teater secara lebih ilmiah. Kemudian ada juga para penulis (kritikus) dadakan, yang muncul hanya pada saat diminta untuk menulis. Atau apakah kita harus juga meminta sisa nafas para kritikus "tua" kita?

Sementara, tanpa kita sadari teater modern masih terus tumbuh dan berkembang dengan gairah yang tak menentu. Di kampus-kampus non seni misalnya, teater masih menjadi media ekspresi yang banyak diminati. Hal ini bisa dilihat dari banyaknya pementasan-pementasan teater yang digelar di dalam kampus mereka masing-masing. Atau, sesungguhnya jika event kompetisi seni mahasiswa macam Pekseminas (Pekan Seni Mahasiswa Nasional) yang tahun ini diselenggarakan di Lampung, yang pada event selekdanya dapat diorganisir dengan baik, dengan bermaksud benar-benar menumbuhkan semangat perteateran kita, maka pesertanya tentu akan membludak. Dan tidak seperti yang kita lihat pada selekda (di Yogyakarta) tahun ini yang hanya diikuti oleh 7 peserta saja. Sehingga kita bisa dengan seksama melihat kuantitas sekaligus kualitas teater kampus.

Belum lagi sanggar-sanggar teater independen yang bertebaran di mana-mana. Mereka tumbuh "liar" serupa jamur di hutan belukar. Ada yang tumbuh dan ada pula yang mati. Ada yang terus tumbuh dan ada pula yang cepat mati. Mereka membawa sikap, pilihan "ideologi" sendiri-sendiri untuk diimani. Tak adakah di antara mereka, teater pelajar, teater kampus, teater sanggar, yang layak untuk dicermati, dicaci-maki, ditelanjangi, atau sekadar ditertawai?

Apakah hanya ketika pementasan teater para "orang tua" kita yang telah "mapan" dan "selesai" itu, maka berbondong-bondong hendak menulis? Tidak adakah yang lebih substansial dari pembicaraan tentang penonton estetis dan penonton ekonomis (Joned Suryatmoko, *Kedaulatan Rakyat*, 29 Februari 2004) selain dalam konteks uang. Kontribusi wacana apa yang bisa mencuat dari penonton estetis yang jika hanya datang, menonton, pulang, dan selesai? Atau sudah layakkah kita berhitung tentang keuntungan, jika kita belum bisa menakar kualitas barang yang dijual?

Kita patut mengakui, bahwa ada yang pantas untuk dicatat dari event semacam Teater Alternatif yang digelar Dewan Kesenian Jakarta beberapa waktu lalu. Atau event silaturahmi teater yang menghadirkan sejumlah kelompok teater dari berbagai daerah. Pluralitas gagasan teater dari berbagai ragam latar kultur misalnya, baik yang masih berpegang teguh pada naskah dan dramaturgi konvensional maupun yang berusaha ke luar dan membentuk aliran baru, patut dicatat



KR-JAY

'Waktu Batu' salah satu lakon Teater Garasi sebagai bentuk revitalisasi terhadap bahasa ucap yang berakar dari tradisi kita.

sebagai sebuah usaha revitalisasi terhadap bahasa ucap yang berakar dari kekayaan tradisi kita, di samping sebagai manifestasi dari kegelisahan kreatif mereka. Apa yang dilakukan Teater Garasi misalnya, merupakan contoh konkret dari fenomena ini. Atau belakangan Teater Satu Lampung juga mulai merambah wilayah serupa.

Dan saya kira, tidak sedikit kelompok-kelompok teater di daerah-daerah yang melakukan hal yang tak jauh berbeda, hanya saja ruang sosiologis yang tidak kondusif terkadang menjadi faktor pendukung penting dalam menumbuhkembangkan atau membunuh-padamkan kesuburan gagasan-gagasan itu. Atau ada juga teater yang dengan gigih mengusung ideologinya di atas panggung, seperti Teater Eska. Atau teater-teater yang masih demikian setia pada naskah-naskah realis, dan suka pada drama-drama Ibsen atau Chekov. Atau, mereka yang memilih mengeksplorasi keaktoran dengan model pementasan monoplay, yang belakangan mulai diakomodir oleh Kedai Kebun misalnya.

Mestinya kecenderungan ini dapat ditelaah sebagai sebuah wacana (yang meski tidak baru) dalam konstelasi perteateran kita. Atau, tengoklah pertunjukan yang bernama *Happening Art dan Performance Art,* sebagian dari mereka adalah para pekerja teater yang mencoba meleburkan diri dengan wilayah seni rupa. Membuang sekat dikotomi masing-masing genre. Mencoba berdialog dengan kemungkinan-kemungkinan bahasa ucap yang sama sekali lain (meski tidak baru) dengan menggali media di dalam maupun di luar sensasi tubuh.

Usaha kreatif yang terus dilakukan oleh pekerja teater kita ini, belum benar-benar terlihat menunjukkan karakter estetik tertentu, sampai para kritikus kita menemukan, mengulas, dan mengujinya dengan sejumlah analisa. Tetapi sampai kapan kita menunggu kritikus itu muncul? Sementara, kita telah demikian jauh berjalan, mulai meninggalkan tanda-tanda yang belum sempat tercatat. Ini "kemiskinan" yang memprihatinkan, yang harus segera diakhiri. ❑-o

*) ***Marhalim Zaini,*** *adalah penyair, Teater ISI, Yogyakarta.*

Kedaulatan Rakyat, 9-5-2004

Oase

Orientasi Tradisi Teater Bergeser

BANTUL (KR) - Nasib teater ditentukan oleh etos kerja. Artinya, teater adalah kata kerja, bukan sekadar teori muluk-muluk, sehingga terkesan hanya omong besar. Harus diakui, ketidakberdayaan teater disebabkan orientasi tradisi berteater telah mengalami pergeseran. Dulu, berteater berani berproses hingga 'berdarah-darah', sekarang berteater orientasinya sebatas pentas dan hitungan matematis untung-rugi secara nominal.

Demikian yang terlontar dalam diskusi 'Nasib Teater Kita' di Rumah Budaya Tembi, Jl Parangtritis Km 8,4, Selasa (25/5) malam. Diskusi tersebut menghadirkan pembicara Genthong HSA (teaterawan senior), Yudi Ahmad Tajudin (Teater Garasi), Halim HD (Pekerja Jaringan Budaya-Solo) moderator pengamat budaya Indra Tranggono. Kegiatan tersebut diselenggarakan Dewan Kebudayaan Bantul (DKB) dan Rumah Budaya Tembi.

Menurut Yudi AT, memasuki dunia teater di masa sulit, yakni semua serba instan, pragmatis dan matematis, dibutuhkan kerja ekstra keras. Berteater tidak sebatas ada di panggung, justru di belakang panggung berserak kerja yang selalu menanti, terutama mengumpulkan data, penelitian dengan apa yang akan diartikulasikan.

Ia menegaskan, dunia teater ternyata sangat lemah dalam hal kerja penelitian. Akibatnya, struktur pengetahuan yang harus jadi bekal dalam bekerja, berteater tidak mampu 'dibaca' secara tepat. Bagaimana sebuah pementasan akan baik jika penelitian, observasi, tim kreatif di dalamnya lembek? "Bagi saya, atau kami di Teater Garasi, pekerja teater dituntut terus membaca teks, konteks, dikunyah dan diartikulasikan lewat karya," katanya.

Genthong HSA berpandangan, berteater sekarang ini adalah kata kerja. Dalam implementasinya, berteater dilakukan dengan segala kesungguhan sehingga mampu membangun kepercayaan. Dari kepercayaan inilah, mereka yang memiliki modal mau membantu pendanaan serta mendukung pementasan. "Kepercayaan itu sendiri, sekarang telah diraih Teater Garasi," katanya.

Hal senada dilontarkan Halim HD, selain kerja keras, melakukan penelitian dengan kesungguhan, kepercayaan, ternyata jaringan berkesenian sangat menentukan eksistensi berkesenian. "Kritik saya, teater sering hanya bekerja sesaat, tidak membangun jaringan kerja secara berkelanjutan," kata Halim. **(Jay)-o**

KR-JAY

Genthong HSA, Indra Tranggono, Halim HD dan Yudi AT

Kedaulatan Rakyat, 27 Mei 2004

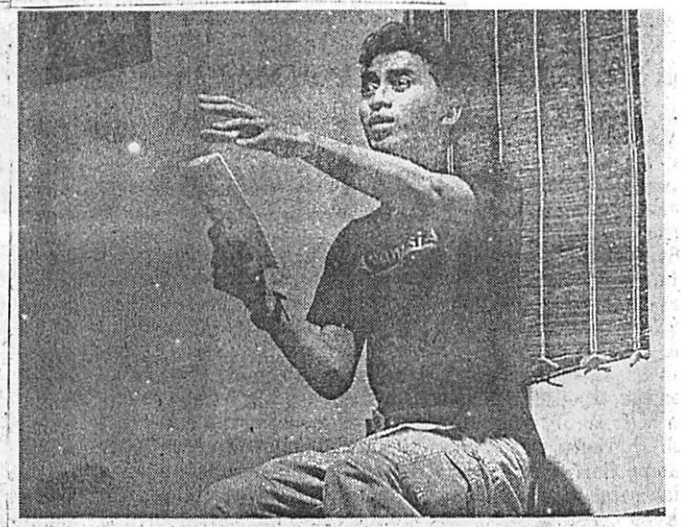
Menyebar 'Cinta dalam Stoples'

TEATER Alto didukung Harian *Kedaulatan Rakyat* menyelenggarakan peluncuran buku dan pementasan cerpen 'Cinta dalam Stoples' di Bentara Budaya Yogyakarta, Jl Suroto 2, Kotabaru, Kamis (27/5) malam. Acara ini dikemas cukup menarik, terutama saat pembacaan cerpen, tidak hanya menggunakan satu panggung. Setiap pembacaan cerpen panggungnya selalu berganti-ganti. Panggung justru ada di sekeliling penonton.

Pimpinan Produksi, Yusuf Damarwianggo mengatakan, inilah cara lain menyebarkan cinta dan cara berkomunikasi dengan penonton muda. "Panggung pertunjukan bisa di samping, belakang, depan penonton," katanya.

Pembacaan cerpen kalau ingin berhasil, selain materinya baik, memang perlu pengemasan artistik yang baik pula agar penonton terpikat. Malam itu, selain pembacaan cerpen dan peluncuran buku, penonton dapat pula menikmati permainan musik dari A Yogo, Gasong Sunarko, penonton juga disuguhi hiburan musik Orkes 'Manasuka.

Adapun pembacaan cerpen dilakukan Giras Basuwondo, Puguh Indarso, Damarwianggo, Dhanar Vijay, Kemala Astika.



KR-JAY

Giras Basuwondo membacakan 'Cinta dalam Stoples'

Antologi 'Cinta dalam Stoples' memuat 13 cerpen, yakni 'Cinta dalam Stoples', 'Lelaki, Perempuan dan Pantat' karya Rosi L Simamora, 'Menyunting Kenangan', 'Bintang', 'Hitam, Putih, Abu-abu' (Novia Stephani), 'Tidak Relevan Lagi', 'Taksi' (Donna Widjajanto), 'Ditolak' (Indah S Pratidina), 'Dan Cintapun Pergi' (Hetih Rusli), 'Ulang Bulan Mawar Biru' (Nung Astana), 'Jangan Mati Hari Sabtu' (Febriana Fialita), 'Sore itu Bersamamu' (Novera Kresnawati), 'Kita Ada di Sini' (Siska Yuanita). Para pembaca cerpen tinggal memilih cerpen yang ia sukai.

Yang menarik, antologi ini dibikin oleh orang yang pekerjaannya sehari-hari menyeleksi, menilai, mengedit naskah dan memasarkan buku di lingkungan Gramedia Pustaka Utama. Secara keseluruhan antologi cerpen ini banyak bicara tentang hangatnya cinta, kehidupan dan persahabatan. **(Jay)-o**

Kedaulatan Rakyat, 29 Mei 2004

Menjadikan Anak Pembaca yang Baik

Judul : *Buku, Mendongeng dan Minat Membaca*
Penulis : **Murti Bunanta**
Penerbit : Pustaka Tangga
Cetakan : I, Maret 2004
Tebal : xi + 232 halaman

BUKU adalah jendela dunia; jendela untuk belajar, melihat, dan meraih ilmu pengetahuan. Dengan membaca buku, maka cakrawala pengetahuan kita akan semakin luas. Minat dan budaya membaca pada anak harus ditumbuhkan sejak anak usia dini. Mendongeng, misalnya, bisa menjadi sarana untuk menarik minat anak pada buku. Dengan mendengarkan cerita, anak lebih mudah untuk mengembangkan imajinasinya. Lewat cerita-cerita yang kita sampaikan, anak dapat meluaskan dunia dan pengalaman hidupnya.

Membaca memang besar manfaatnya, tetapi budaya menbaca di kalangan anak Indonesia belumlah mengakar. Oleh karena itu, perlu adanya proses pembudayaan membaca. Untuk membiasakan membaca, ketertarikan, dan minat baca anak perlu dirangsang sehingga ia terbiasa dan memiliki budaya baca. Dalam proses ini peranan orangtua, guru, dan pustakawan sangatlah diperlukan. Demikian pula penulis dan penerbit buku diharapkan selalu produktif menciptakan dan menerbitkan buku-buku anak yang bermutu. Perpustakaan juga dapat menjadi sarana menumbuhkan minat baca bila perpustakaan itu dapat berfungsi sebagai pusat minat baca.

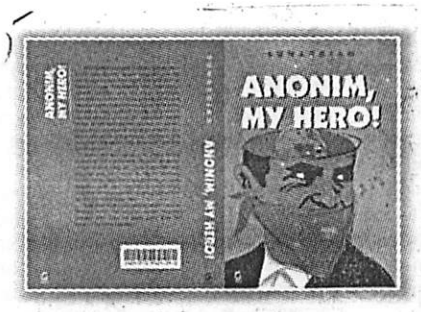
Dalam buku ini dicontohkan bagaimana perpustakaan di Malaysia dan Jepang dikelola dengan sangat baik sehingga peminatnya banyak sekali, dari anak usia prasekolah hingga orang dewasa. Dari penelitian yang dilakukan penulis, terungkap bahwa perpustakaan sekolah di Indonesia belum sepenuhnya memenuhi persyaratan untuk menumbuhkan minat baca.

Dari uraian mengenai masalah minat baca, belum optimalnya keberadaan perpustakaan, pengaruh media elektronik yang lebih dominan, dan belum terkonsepnya gerakan menumbuhkan minat baca oleh pemerintah, menunjukkan anak Indonesia belum sepenuhnya dibina menjadi pembaca yang baik. Oleh karena itu, dalam bab akhir buku ini diungkapkan perlunya pembuatan "koran kecil" sebagai alternatif untuk membentuk anak Indonesia menjadi pembaca yang baik dan sadar informasi.

(DEW/LITBANG KOMPAS)

Kompas, 2 Mei 2004

buku pilihan



Novel dengan Semangat Gosip Politik

Judul : *Anonim, My Hero!*
Penulis : Sunardian
Penerbit : Galang Press, Yogyakarta
Tahun terbit : Februari 2004
Tebal : 480 Halaman
Harga : Rp 45 ribu

Huh, enak saja jadi guru. Nyuruh-nyuruh. Kalau saja bukan Ibu Guru yang ditaksirnya. Benar-benar menyebalkan. Membaca puisi dari penyair genit, yang punya banyak pacar. Dasar Chairil! Playboy tengik! "Aku ini binatang jalang!" teriak Anonim, membacakan deretan kalimat Chairil Anwar, "Dari kumpulannya terbuang..." Puisi yang dinilainya jelek itu, selesai juga dibacakannya. Dan ia duduk kembali ke kursinya. "Tahu apa makna dari puisi tersebut?" Ibu Guru mengedarkan pandangan ke sekeliling kelas. "Ayo, Garin, jelaskan ke teman-temanmu!" Garin Nugroho, murid yang suka tidur di kelas, dengan sok tahu menjelaskan makna puisi Chairil Anwar. Katanya, itu puisi perjuangan melawan fasisme Jepang. Benar-benar sok tahu. Bagaimana kalau itu muncul karena Chairil tak punya uang? Ia kemudian menciptakan sajak, untuk mendapatkan honorarium? Toh, kata sudah berhasil ditekuknya, diluluhlantakkannya, dan seperti pasir ia kuasa memain-mainkannya? Chairil Anwar tak pernah menjelaskan kemudian. Karena mati muda. Akibat sipilis. (Hlm. 3, Prolog, *Anonim, My Hero!*)

Semangat gosip politik, itulah yang amat menonjol dari novel terbaru terbitan Galang Press Yogyakarta ini. Ditulis oleh Sunardian, *Anonim, My Hero!* menawarkan rasa yang berbeda pada khazanah fiksi Indonesia kontemporer yang tengah sekarat dalam euforia gaya penulisan ekshibisionis.

Dalam novel ini, bahkan begitu banyak disebut nama-nama tokoh senyatanya seperti Gus Dur, Akbar Tandjung, Megawati, S.B. Yudhoyono, Wiranto, bahkan Nirwan Dewanto, atau Moamar Emka yang begitu banyak menghiasi media massa kita, sebagai "cameo" yang menjadi bagian dari perjalanan Anonim, sang *hacker*. Di samping hobinya sebagai *hacker* itu, si tokoh utama yang menamakan dirinya Anonim adalah seorang mantan wartawan yang kemudian menjadi jurnalis independen untuk situs web yang dibuatnya sendiri,

Alhasil, Anonim bisa bercengkerama dengan Gus Dur. Meski hanya terlibat dalam percakapan kecil, tokoh faktual Gus Dur terlibat dalam kehidupan fiksi yang dibangun penulisnya. Bahkan dalam sebuah pertemuan, Anonim berdebat dengan tokoh-tokoh nyata seperti Arbi Sanit, hingga Kiai Abdullah Faqih dari Langitan.

Novel yang dituliskan sebagai "hasil kemarahan dan dendam, tapi juga karena cinta yang mendalam" pada Republik Indonesia ini sangat menyoroti hipokrisi kaum elite. Krisis multidimensional Indonesia, dalam buku ini, lebih merupakan cerminan kemacetan komunikasi politik kaum elite. Kemacetan komunikasi itu lebih karena egosentrisme yang luar biasa dari para elite itu sendiri. Bahkan kesepakatan untuk tidak sepakat pun sangat sulit dilakukan.

Anonim, tokoh utama cerita ini, terasa sekali ingin meledek, bagaimana mereka adalah para orangtua yang tak berguna. Karena itu, tak perlu diikuti. Anonim dengan caranya, mengajak generasinya untuk menolak dominasi kaum tua, dominasi elite, dominasi artis wacana, yang punya kecenderungan menipu, berpose, dan akhirnya hanya akan mengambil keuntungan untuk diri-pribadi dan kelompoknya.

Di antara kecerewetan soal politik, diceritakan bahwa Anonim adalah juga seorang lelaki dengan banyak pacar. Ia memacari wartawan dari *Asahi Shimbun*, Jepang, "perek" yang anak jenderal, bahkan sekaligus istri sang jenderal dipacarinya juga. Belum lagi bintang sinetron, serta seorang peneliti LIPI. Walaupun begitu, petualangan cinta Anonim dituliskan dalam konteks yang secukupnya. Karenanya *Anonim, My Hero!* tidak terjebak menjadi "buku seks".

Yang segera tampak dari buku ini adalah penolakannya pada Soehartoisme. Bahkan dalam adegan *love scene* dengan sang kekasih pun, Anonim sibuk berdebat menentang Soehartoisme yang masih dipraktekkan oleh yang anti dan antek Soeharto. Pada sang pacar yang aktris sinetron Indonesia, Anonim mencirikan para Soehartois itu sebagai "formalis dalam berpikir, pragmatis dalam bertindak, dan vandalis dalam kekuasaan, baik kekuasaan politik, ekonomi, hingga wacana".

Anonim, My Hero! sangat menarik bagi mereka yang mengikuti gosip politik Indonesia mutakhir. Penulis tampak menguasai masalah dengan didukung akurasi data yang lumayan beragam. Ini terlihat, misalnya, pada catatan kaki dalam novel ini yang berjumlah lebih dari 200 entri. Meskipun banjir data itu pada awalnya membuat buku ini terasa melelahkan, selebihnya, ia akan sangat lancar, nakal, penuh semangat mengejek yang luar biasa.

Para selebritas media bisa jadi merasa tersindir dalam buku ini. Namun, anak-anak muda yang menjadi sasaran Anonim, sebaiknya memang membaca buku ini. Karena, bagi Anonim, orangtua tak bisa dipercaya, lantaran mereka hanya sibuk dengan dirinya sendiri. Buku ini sekaligus mencanangkan konsep *superhero*, memberi gambaran agar anak muda menjadi dirinya sendiri, bukan bayang-bayang *top-idolatry* yang lebih besar kepalsuannya.

● agni amd, pembaca buku, tinggal di jakarta

Koran Tempo, 23 Mei 2004

Peluncuran Buku dan Baca Cerpen

TEATER Alto (alumni SMA Kolese De Britto) mengadakan peluncuran buku dan pembacaan cerpen berjudul 'Mengecap Cinta dalam Stoples' di Bentara Budaya Yogya, Jl Suroto 2, Kotabaru, Yogya, Kamis (27/5) pukul 18.30. Kegiatan tersebut diselenggarakan Teater Alto, Penerbit Gramedia Utama, Bentara Budaya Yogya didukung Harian *Kedaulatan Rakyat*. Pimpinan produksi, Yusuf Damarwianggo mengatakan, pembacaan cerpen dilakukan Puguh Indarso, Giras Basuwondo, Dhanar Vijay dan Kemala Astika. Menyemarakkan kegiatan tersebut dilakukan permainan musik dari Agustinus Yogo, Gasong Sunarko serta Kelompok Orkes Manasuka.

Dikatakan Yusuf, cerpen yang dibacakan diambil dari kumpulan cerpen 'Mengecap Cinta dalam Stoples' terbitan Gramedia Pustaka Utama, April 2004. Buku koleksi ulang tahun ke-30 Penerbit Gramedia Pustaka Utama, dipetik 5 cerpen untuk dibacakan. Pembacaan ditunjukkan terutama bagi anak muda, pelajar dan mahasiswa, serta bagi mereka yang merasa muda. (Jay)-o

Kedaulatan Rakyat, 27 Mei 2004

KRONIK

Peluncuran Buku dan Mengenang La Rose

KOTA — Buku kumpulan cerpen berjudul *Kalung dari Gunung* karya cerpenis Hamsad Rangkuti, beserta 19 cerpen karya anggota Himpunan Pengarang Indonesia AKSARA lainnya, akan diluncurkan di Galeri Cipta II, TIM, Sabtu (29/5) siang. Pada saat yang sama, akan diluncurkan pula buku kumpulan cerpen berjudul *Menari di Atas Air* karya K Usman. Kedua buku itu diterbitkan oleh penerbit Bestari & Zikrul Hakim, Jakarta. Peluncuran dua buku itu termasuk dalam rangkaian acara Peringatan HUT ke-23 Himpunan Pengarang Indonesia AKSARA dan Mengenang Pengarang La Rose. Acara diselenggarakan oleh AKSARA bekerja sama dengan Pusat Dokumentasi Sastra HB Jassin dan Bestari & Zikrul Hakim Publishing. **(yup)**

Warta Kota, 28 Mei 2004

Nomik, Novel Bersanding dengan Komik

Menggabungkan novel dan komik untuk menjaring dua kelompok pembacanya—sebuah alternatif yang menyegarkan.

Yang satu ini bukan komik, bukan pula novel, tapi nomik—akronim dari novel-komik. Inilah buku yang memadukan konsep komik dan novel. Biasanya, komik berisi lebih banyak gambar, sementara novel sebagian besar berisi teks disertai dengan ilustrasi pelengkap. Nah, nomik adalah gabungan keduanya. Di buku ini, gambar bukan lagi sekadar pelengkap. Ia menyatu dengan kalimat untuk menjalin cerita.

Dalam teks nomik, misalnya, ada satu tokoh yang sedang mengendarai mobil. Tak lama kemudian ia berhenti di perempatan jalan karena terhadang lampu lalu lintas yang sedang menyala merah. Di halaman berikutnya, cerita dilanjutkan dengan gambar lampu lalu lintas yang sudah berubah menjadi hijau. Gambar memperlihatkan si tokoh masuk ke dalam sebuah restoran. Selanjutnya, gambar beralih ke teks lagi. Kali ini diceritakan kalau si tokoh sudah memesan makanan dalam restoran tersebut. Begitu seterusnya.

"Jadi, dalam nomik, gambar menjadi satu kesatuan dengan isi cerita," kata Andi Yuda, *General Manager* Dar!Mizan, penerbit nomik. Dar!Mizan sendiri adalah akronim dari Divisi Anak dan Remaja, satu lini produk penerbit Mizan.

Andi sendirilah yang melontarkan ide untuk membuat nomik. Gara-garanya, ia melihat minat baca remaja masih kurang. "Sebagian ada yang suka membaca komik, yang lainnya cuma suka membaca novel," ucapnya. Dengan nomik, ia berharap bisa menjaring kedua kelompok pembaca ini.

Selain itu, Andi juga punya tujuan lain. Ia ingin menerjemahkan cara kerja otak kiri dan otak kanan. "Otak kiri itu kan berisi teks, sementara otak kanan mengartikan gambar," katanya. Dengan nomik, ia membayangkan otak kiri dan kanan bekerja hampir bersamaan.

Dar!Mizan mengeluarkan nomik pertamanya yang berjudul *Olin*, pada 1999, yang dibuat oleh Ali Muakhir dan Dyotami. Olin, tokoh utama dalam buku ini adalah seorang gadis manis, jago taekwondo, dan selalu diistimewakan lingkungannya. "Buku Olin ini bercerita soal pergaulan inklusif antaragama di kalangan remaja," tutur Andi. Kisah hidup Olin ini sekarang berkembang menjadi empat judul.

Tak puas dengan *Olin* saja, Dar!Mizan lantas mengeluarkan nomiknya yang lain, seperti *Mata Elang*, *Double Ef Team*, dan *Ababil*. Dua judul pertama itu tokohnya adalah remaja, sementara Ababil tokohnya adalah seorang bocah.

Karena pasar yang hendak dibidik adalah remaja, Dar!Mizan sengaja memilih penulis yang biasa membikin cerita remaja. Gola Gong, misalnya. Penulis yang *nge-*

top dengan serial remaja *Balada Si Roy* ini menulis *Mata Elang*. Buku ini berisi perjalanan hidup seorang anak muda bernama Elang.

Dalam kisah *Dicabik Kenangan*, yang terbit pada Desember 2003, Elang menyaksikan sendiri ayahnya dibunuh oleh para perampok. Sejak itulah, matanya selalu menyala, menyiratkan bara amarah jika teringat peristiwa tersebut. Bersama Puji, adiknya, Elang berusaha mengungkap kasus pembunuhan tersebut, sekaligus mengungkap harta karun di rumah keluarganya.

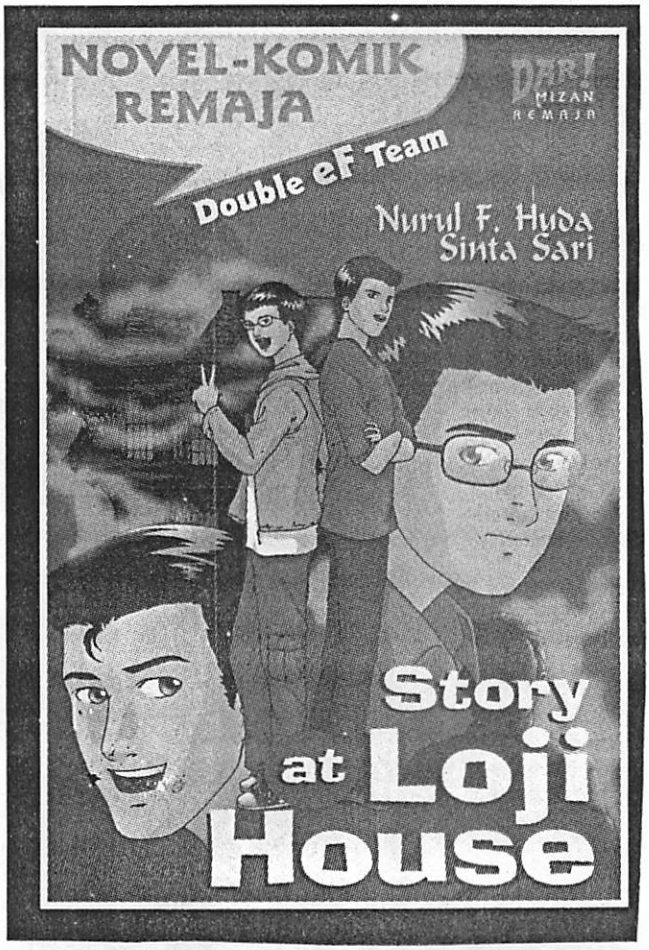
Serial *Double Ef Team* bercerita soal kehidupan dua remaja Fatin dan Fauzan, yang seperti detektif, mencoba menguak suatu kasus. Sedangkan serial anak Ababil bercerita seputar petualangan dua bocah cilik kakak-beradik, Khalid dan Nabila, serta seorang lelaki tambun yang juga kakek mereka. Ketiganya mencoba mengungkap berbagai kasus misterius. Dalam buku pertama yang berjudul *Misteri Topeng Kayu*, yang terbit pada Juni 2003, mereka bertiga mencoba mengungkap misteri pembunuhan yang dilakukan oleh manusia bertopeng. Dalam setiap aksinya, manusia bertopeng itu selalu menggunakan kapak besar.

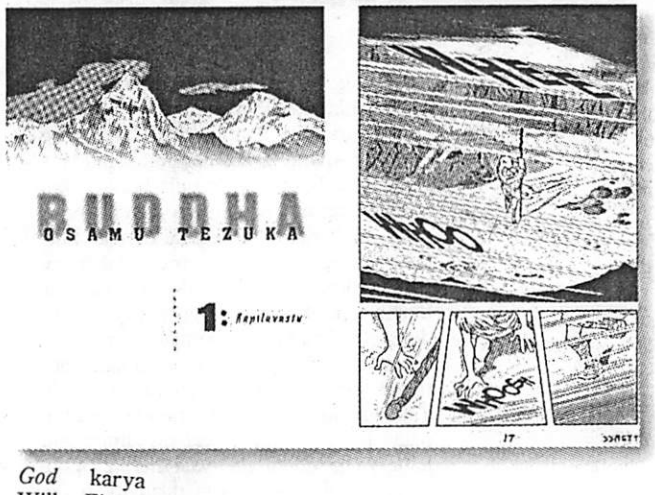
Terlepas nomik itu bercerita soal apa, menurut Andi, dalam nomik, ada dua orang yang bekerja, yakni komikus dan penulis. Masing-masing tidak dapat bekerja sendiri karena mereka membuat satu cerita yang utuh. Umumnya, mereka yang bergabung di lini Dar!Mizan adalah pekerja-pekerja muda. Dyotami, yang membuat gambar untuk tokoh Olin, adalah cewek Bandung lulusan Desain Produk ITB Bandung. Usianya baru 24 tahun. Cewek berkerudung ini sebelumnya pernah bekerja di studio komik Majik di Bandung dan sudah membikin dua buku komik.

Karena kemasannya yang unik dan tema cerita yang sangat meremaja, Dar!Mizan menuai untung lumayan karena penjualan nomik yang bagus. "Dalam sebulan kami menjual sekitar 600 buku," kata Andi.

Di luar sana, kemasan mirip nomik sebenarnya sudah lama dikembangkan. Bedanya, orang Jepang dan Amerika (tempat komik besar dan meraih kejayaannya) menyebutnya novel grafis. Di Amerika sendiri, komik grafis bahkan sudah berusia lebih dari seperempat abad. Konsep pembuatannya sama dengan komik. Bedanya, formatnya lebih tebal, bahkan sampai mencapai ratusan halaman dan diselingi dengan teks seperlunya. Komik grafis pertama yang dibikin di AS adalah *A Contract with God* karya Will Eisner yang diterbitkan pada 1978.

Di Jepang, komik grafis dikembangkan oleh Osamu Tezuka, *godfather* komik Jepang





(manga). Raja *manga* yang meninggal dunia pada 1989 ini dikenal sebagai seniman yang cerdas dan memiliki ciri khas visual yang kuat.

Komik grafisnya yang paling terkenal adalah serial *Buddha* yang menceritakan perjalanan hidup Siddharta Gautama.

Seri yang terbit sejak 1980-an itu kini sudah memasuki seri keenam. Seri terakhir ini tak sempat diselesaikan Tetsuka dan penggarapannya diambil alih studio milik Vertical Inc., sebuah penerbitan alternatif di AS yang menerbitkan novel-novel Jepang dalam bahasa Inggris. Novel grafis *Buddha* beroleh banyak pujian dari kritikus komik dan grafis Amerika.

● rian suryalibrata/angela

Koran Tempo, 9 Mei 2004

Daya Baca Masyarakat Terganggu Budaya Nonton

KALAU bicara soal apresiasi, minat baca dan daya beli masyarakat pada karya sastra, memang masih tergolong sangat kecil. Tetapi, upaya untuk meningkatkan hal tersebut, saya kira sudah banyak dilakukan oleh beberapa orang yang berkepentingan. Misalnya, dilakukan pihak penerbit. Banyak buku yang diberi diskon, dengan harapan masyarakat bisa mengonsumsinya. Kemudian, pameran-pameran buku yang diselenggarakan rutin, tujuannya juga akan masyarakat lebih mengenal banyak buku sastra dan buku-buku yang ditulis orang.

Tetapi, budaya baca ini memang mulai kendur ketika orang merasa lebih tertarik menonton televisi. Orang tinggal menikmati saja, kadang tak perlu berpikir, bahkan televisi lebih banyak memberi hiburan. Sementara buku sastra, tak bisa dinikmati asal-asalan, karena butuh penghayatan untuk memahaminya. ❑ - o

(G Djoko Purwanggono, Anggota Dewan Kebudayaan DIY)

Kedaulatan Rakyat, 1 Mei 2004

Nasionalisme para Penyair

David Krisna Alka

Ketua Al-Maun Poetry Society, Jakarta

Seni kata yang dituangkan penyair tidak melulu asyik bermain dengan dirinya sendiri, tetapi mesti melihat kenyataan bangsa

DALAM melihat perkembangan kesusastraan Indonesia, asas nasionalitas atau kebangsaan penting untuk ditekankan. Mulanya nasionalisme itu dipahami sebagai manifestasi patriotisme radikal melawan kolonialisme dan imperialisme, hanya sekadar mengusir penjajah dari Tanah Air, perasaan senasib dan sepenanggungan di bawah penindasan kolonialisme dan imperialisme. Pada waktu itu, nasionalisme adalah kebangkitan untuk memerdekakan diri dari penjajah. Setelah itu, perjuangan beralih pada wilayah menata model kebangsaan dan mengatur penyelenggaraan negara yang akan dijalani.

Kesadaran yang timbul akhir-akhir ini adalah kesadaran nasionalisme yang semu. Pemahaman terhadap nasionalisme hanya sebatas cara mencapai tujuan dan tidak mengindahkan nilai-nilai yang dihayati sebagai kesadaran. Sebagai sebuah konsep, nasionalisme Indonesia rupa-rupanya tidaklah ditegakkan dalam satu garis lurus yang sederhana. Proses kelahiran dan perkembangannya menunjukkan hal yang berkebalikan: berliku-liku dan kompleks. Sebagai sebuah teks yang terbuka atau interpretatif, nasionalisme mengalami pergeseran orientasi akibat kepentingan para pelaku atau kepentingan golongannya.

Pembacaan nasionalisme

Ben Anderson dalam karyanya yang sudah tak asing bagi sastrwaan kita, *Imagined Communities, Reflections on The Origin and Spread of Nationalism,* menjelaskan bahwa nasionalisme itu harus menyentuh secara keseluruhan, orang per orang dan golongan dalam masyarakat yang majemuk. Nasionalisme adalah objektif dan netral, dapat diterapkan dalam berbagai konteks, bebas nilai, dan bebas kepentingan dalam masyarakat yang plural. Nah, bagaimanakah pembacaan para penyair terhadap konsep nasionalisme itu?

Pada dasarnya, nasionalisme pada kalangan penyair tidak hanya sebatas lewat karya, namun juga turut berkecimpung dalam pergolakan perjuangan kebangsaaan. Merujuk kepada pemahaman nasionalisme yang klasik, yakni perjuangan kebangsaan untuk membebaskan negeri dari penjajah. Muhammad Yamin, Rustam Effendi, Asrul Sani, Rivai Apin, Amir Hamzah, dan penyair sebelum dan sejak zaman kemerdekaan, telah melakukan perjuangan bukan hanya melalui kata-kata, tetapi juga berperan aktif dalam rangka persiapan kemerdekaan Republik Indonesia.

Setelah konsep nasionalisme mengalami keburaman, bukan berarti para penyair sekarang telah meniscayakan rasa kebangsaan telah memudar sedemikian rupa. Kontekstualisasi pembacaan terhadap konsep nasionalisme perlahan mulai dijajaki oleh penyair kita dengan menyajikan karya puisi yang mengkritik maupun membangkit mengenai fenomena Tanah Air yang penuh dengan kecam dan kecamuk.

Untuk merujuk pada pembacaan nasionalisme seorang sastrawan, Sutan Takdir Alisjahbana (STA) mengungkapkan bahwa, membaca kembali nasionalisme berarti harus pembacaan yang relevan dengan konteks zaman. Nasionalisme yang baru, berarti merebut tempat, duduk sama rendah berdiri sama tinggi dengan bangsa yang paling maju di dunia sekarang. Berjuang bersama-sama dengan bangsa lain menciptakan dunia baru yang lebih harmonis. Sebab dunia dan umat manusia lambat alun menjadi satu dalam kemajuan ilmu dan teknologi, dan terutama sekali dalam kecepatan lalu lintas dan komunikasi.

Nah, jika penekanan dalam membaca nasionalisme sesuai dengan yang dimaksud oleh STA tersebut, maka penyair tidak harus menuangkan gagasan kebangsaan mereka dalam bentuk yang sempit, berputar pada dilema pengalaman lahir dan batin pada masa perjuangan kemerdekaan, seperti tiada terjadi seratus tahun sekali, cukup untuk menjadi bahan berpuluh roman, beragam sandiwara, dan beratus sajak.

Dalam usaha menemukan identitas nasional, ungkapan STA tersebut tidak harus selalu dituruti. Bagi penyair yang intensif dalam mengelakkan kesenian daerah mestinya tetap konsisten untuk mengembangkan khazanah daerah

mereka masing-masing.

Jiwa sang penyair

Pergulatan penyair dalam karya-karya mereka yang mengangkat dan mengembangkan salah satu daerah bukanlah suatu hal yang mudah. Toh kita tidak melulu mesti menerima berbagai pengaruh dan bentuk pencucapan seni dari budaya Barat.

Banyak kemungkinan bagi para penyair untuk menyelami rasa kebangsaan dan juga banyak kesukarannya. Dalam zaman pancaroba ini, para penyair berusaha untuk mencari keseimbangan di dalam jiwanya. Bukan keseimbangan yang buta dan tuli, yang mengunci dirinya dalam keheningan dan kesendirian. Keadaan negeri yang sudah sesibuk, carut-marut, dan sekacau ini, para penyair kini hendaknya bersyukur dapat menyaksikan dan mengalami semua itu. Akan tetapi bukan sebagai penonton, namun sebagai orang yang ikut serta bermain dengan hati yang berdebar-debar dan mata bersinar-sinar.

Bangsa Yunani menyatakan bahwa guna seni itu dengan perkataan *khatarsis*, yaitu pembersihan. Seni mengangkat manusia dari kehidupan sekelilingnya ke suasana yang mulia dan suci untuk membersihkan jiwa. Menyucikan dan memuliakan jiwa manusia itu hanya mungkin dilakukan oleh seni apabila ia menjadi penjelmaan kesucian dan kemuliaan jiwa.

Para penyair akan berharga atau tidak, mulia atau hina, semata-mata bergantung kepada sifat, watak penyair sendiri. Seni kata yang dituangkan penyair tidak melulu asyik bermain dengan dirinya sendiri, tetapi mesti melihat kenyataan bangsa. Menurut Soedjatmoko (1991), kita perlu belajar dan berkaca pada sejarah. Nasionalisme tanpa sejarah itu namanya emosi bodoh. Nasionalisme harus disinari oleh kesadaran, pengertian, pengetahuan, dan kesadaran sejarah. Kesadaran nasionalisme seperti itu menjadikan posisi penyair cukup penting dalam menumbuhkan jiwa kebangsaan yang tidak melulu patriotis. Akan tetapi, sebagai penembus putih tulang dan sum-sum kata, dan menjadikan alat penyair untuk kepentingannya yang puitik, penyair berusaha untuk memberikan pencerahan dengan kemurnian jiwanya. •••

Media Indonesia, 18 Mei 2004

B U D A Y A

Tantangan Seorang Remy Silado

Datanglah ke toko-toko buku. Carilah bagian sastra. Dan, Anda akan menemukan novel-novel Remy Silado yang paling banyak dipajang. Bukunya terus bermunculan. Sekarang novel terbarunya, *Menunggu Matahari Melbourne*, sebuah novel yang menampilkan kritik sosial. Kapan saja Remy menulisnya sehingga bisa begitu produktif?

"Saya punya kiat kalau menulis novel. Saya tidak hanya menulis satu novel. Saat ini saya menulis tiga novel sekaligus. Maksudnya, kalau saya sedang macet dengan novel yang satu, maka saya pindah ke novel lain. Begitu selanjutnya. Kalau hanya menulis satu novel, dan macet lagi, maka novel itu tak akan selesai-selesai," kata Remy Silado menjawab pertanyaan pembacanya pada acara jumpa pengarang dengan pembacanya di tokoh buku Gramedia, Depok, Sabtu (8/5) lalu.

Acara itu mendapat sambutan bagus. Buktinya, cukup banyak penggemarnya yang ikut dalam pertemuan itu aktif melontarkan pertanyaan. Bahkan salah seorang siswa sekolah dasar yang berumur sembilan tahun bertanya kepada Remy bagaimana kiat menulis novel. Karena sang penanya masih muda, Remy mengusulkan agar dia mulai menulis puisi terlebih dahulu.

Berbagai pertanyaan dilontarkan dalam pertemuan tersebut. Seperti sedang berakting, Remy dengan gesit menjawab semua pertanyaan dan bahkan kritik tajam terhadap karyanya. Karya-karyanya banyak berlatar budaya di luar budayanya, yaitu Minahasa. Dan, yang paling dominan adalah latar belakang budaya Tionghoa.

Remy menjelaskan, "Saya merasa tertantang untuk menulis novel yang berlatar belakang budaya di luar budaya saya, budaya Minahasa. Kalau kita membaca karya-karya sastra pendahulu kita seperti sastrawan Pujangga Baru, mereka menulis karya yang berlatar budaya masing-masing. Sebut saja Marah Rusli yang menulis novel yang berlatar belakang budaya Minang (*Siti Nurbaya*). Merari Siregar menulis budaya Batak dalam novel *Azab dan Sengsara*. Saya tidak ingin begitu. Saya berusaha menulis novel yang berlatar belakang budaya lain. Bukan karena saya tidak mengetahui dengan baik budaya Minahasa," dia menjelaskan.

Novel-novel Remy dominan berlatar budaya Tionghoa. Sebut saja karya terbarunya, *Sam Po Kong*, *Siau Ling*, dan *Ca-Bau-Kan*. "Saya tinggal di Semarang dan dekat dengan budaya Tionghoa. Teman-teman sekolah saya semasa SMP di

Semarang hampir semuanya Tionghoa. Malah teman-teman mengolok saya orang Cina," paparnya. "Waktu saya kecil, saya sering menonton wayang Cina. Cerita *Sam Po Kong* tentang jenderal Cheng Ho yang di Semarang jadi Sam Po Kong. Cerita itu sudah saya kenal sejak kecil."

Namun dia tak hanya berhenti pada budaya Tionghoa. Dalam novel *Parijs van Java*, dia mengambil latar belakang kolonial Belanda di Bandung. Novel tersebut menyingkap maksud tersembunyi istilah Paris van Java, yakni persundalan. Dengan lihai dia mengangkat fakta sejarah ini menjadi kisah cinta yang menawan.

Sedangkan dalam novel *Kerudung Merah Kirmizi*, Remy menampilkan sepenggal kisah kasih anak manusia yang menghadapi kekuasaan yang sewenang-wenang pada masa Orde Baru. Novel ini adalah pemenang Hadiah Sastra Khatulistiwa.

Kembang Jepun bercerita tentang rumah pelacuran di Surabaya yang dibangun oleh orang Jepang. Sedangkan *Ca-Bau-Kan* bercerita tentang perjuangan sepasang anak manusia beda etnis pada masa akhir Hindia-Belanda sampai perjuangan kemerdekaan Indonesia. Sedangkan *Siau Ling* adalah naskah drama percintaan yang kandas akibat penindasan penguasa dengan latar belakang Jawa pada ke-15.

Remy banyak mengambil latar belakang sejarah dalam karya sastranya. Penulis yang juga suka bermain sinetron itu mengaku rajin ke Perpustakaan Nasional untuk membongkar-bongkar arsip-arsip tua. "Dengan imajinasi, saya membawa diri saya ke masa silam. Ketika membuat *Parijs van Java*, saya berdiri di Gedung Merdeka, Bandung, dan melupakan mobil yang hilir mudik di sana, dan alam dalam ruang imajinasi saya hanya ada sado. Begitu juga ketika saya membuat *Kembang Jepun*," tutur sastrawan yang suka dengan warna putih itu.

Seorang peserta menanyakan kebenaran sejarah yang ditampilkan dalam novelnya *Parijs van Java*, apakah benar pada awal abad ke-20 sudah ada operasi plastik. Remy menjelaskan, sebagai wacana hal itu juga sudah ada. Soal kebenaran sejarah yang ada dalam novel-novelnya dia mengatakan, "Ada *joke* di antara sejarawan. Bila ada sepuluh sejarawan yang berkumpul, maka akan muncul tiga belas pendapat."

Pengarang ini menuturkan, dia sering mendapatkan kenikmatan saat menggali sejarah untuk bahan novel-novelnya. "Rasanya senang sekali bila kita menemukan jawaban apa yang sedang kita cari. Hal itu akan memberi semangat dan dorongan untuk menulis," katanya.

Dalam menulis, dia selalu membuat kerangka dari novel-novelnya. Hal itu akan memberi arah ke mana cerita akan berkembang. Tidak jarang, saat menulis, datang imajinasi baru yang tidak terpikirkan sebelumnya. Imajinasi itu selalu menjelma menjadi energi untuk menulis.

Sejak Kecil

Remy mengaku, sejak kecil sudah terbiasa dengan seni dan dunia buku. "Ketika berusia empat tahun saya berperan sebagai domba di kandang natal. Begitu besar sedikit, saya berperan sebagai anak sapi. Ketika masih di Semarang, saya suka masuk perpustakaan sekolah teologi yang tidak begitu jauh dari rumah kami. Perpustakaan itu punya buku begitu banyak, sekitar seratus ribu. Kalau sudah ada di sana, saya tidak pernah mau keluar lagi. Maunya tinggal di sana," kenangnya.

Bakat menulisnya mulai terasah ketika duduk di SMP. Guru bahasa Indonesianya menugaskan muridnya untuk mengarang berdasarkan gambar-gambar yang dibagikan kepada siswa. Guru hanya meminta menulis karangan yang panjangnya satu halaman. Namun Remy justru mampu membuat empat halaman. "Karangan saya itu dibacakan di kelas-kelas lain," paparnya.

Remy Silado yang mempunyai nama asli Yapi Tambayong lahir di Malino, Makassar, 12 Juni 1945. Dia mengikuti pendidikan di Akademi Kesenian Surakarta, Akademi Teater Nasional Indonesia (Solo), dan Akademi Bahasa Asing (Jakarta). Dia pernah menjadi dosen Akademi Sinematografi Bandung, Ketua Teater Pusat Kebudayaan Bandung.

Remy pernah menjadi redaktur pertama rubrik "Puisi Mbeling" untuk majalah *Aktuil* Bandung (1972-1975). Kehadiran *genre* puisi *mbeling* sempat menghebohkan jagat sastra Indonesia

Saya merasa tertantang untuk menulis novel yang berlatar belakang budaya di luar budaya saya, Minahasa. Kalau kita membaca karya-karya sastra pendahulu kita seperti sastrawan Pujangga Baru, mereka menulis karya yang berlatar budaya masing-masing. Sebut saja Marah Rusli yang menulis novel berlatar belakang budaya Minang (*Siti Nurbaya*). Merari Siregar menulis budaya Batak dalam novel *Azab dan Sengsara*. Saya tidak ingin begitu.

Remy Silado

pada waktu itu. Remy sendiri juga menulis puisi *mbeling*. Perintisnya antara lain pelukis kondang Jeihan yang kemudian menerbitkan buku *Mata mBeling* (2000).

Lantas apa makna sastra untuk Remy? "Sastra bagi saya harus bisa memberikan penghiburan dan pengharapan kepada pembacanya. Saya selalu berusaha untuk menyampaikan itu kepada pembaca-pembaca saya. Bila sastra tidak memuat kedua hal itu, buang saja sastra itu ke tempat sampah," ujarnya.

Seorang pembaca mengajukan pendapat, dirinya tak menemukan apa-apa dari novel *Ca-Bau-Kan*. Dengan tangkas Remy mengatakan, "Bila hal itu yang terjadi, maafkan saya. Namun saya tak mau takluk dengan pendapat Anda itu." Novel yang diterbitkan tahum 1999 itu telah difilmkan tahun 2001.

Novel mana yang paling laris dari karya-karyanya? Remy tak mau menjawab. Dia hanya mengatakan, dari *Ca-Bau-Kan* dia bisa membeli tanah seluas empat ribu meter persegi di Bogor. "Rencananya, saya akan membangun sebuah perpustakaan di sana untuk menyimpan buku-buku saya yang jumlah cukup banyak," kata Remy.

PEMBARUAN/
WILLY HANGGUMAN

Suara Pembaruan, 16 Mei 2004

SASTRA INDONESIA-PELAJARAN

Menumbuhkan Minat Baca Siswa pada Karya Sastra

OLEH
Enny Zubaidah

SASTRA mempunyai sifat *edipeni* dan *adiluhung*. Indah dan bermanfaat. Melalui keindahannya itulah, diharapkan mampu memberikan manfaat bagi siswa di sekolah. Kebermanfaatan itu adalah membuat siswa menjadi cerdas dan halus budi. Untuk itu, siswa diajak menggauli karya sastra secara sungguh-sungguh. Penerapannya dalam pembelajaran, hendaklah guru mampu mencerdaskan, menyenangkan, menarik dan mampu menghaluskan budi. Untuk dapat mencerdaskan, menyenangkan, menarik dan menghaluskan budi, guru bahasa dan sastra baik bahasa Indonesia maupun bahasa Jawa khususnya hendaklah mampu membenahi pembelajarannya secara serius, yakni dengan cara menyejajarkan sastra dengan mata pelajaran yang lain. Guru memandang sama antara mata pelajaran sastra dengan mata pelajaran yang lain.

Bagaimana caranya agar siswa di sekolah mendapatkan buku sastra dengan mudah dan murah, baik cerita, puisi maupun drama. Ajak siswa mengapresiasi karya sastra dengan cara yang tepat. Misalnya siswa diajak mendengarkan cerita atau dongeng. Siswa diajak berpikir tentang tokoh dan karakternya, tokoh jahat dan tokoh tidak jahat, kemungkinan yang akan terjadi jika salah satu tokoh kesayangannya melakukan kejahatan, tokoh utamanya mendapat celaka, dan apa yang akan dilakukan siswa seandainya siswa jadi tokohnya, makna penting apa yang dapat dicontoh untuk ditiru dalam cerita tersebut, dan sebagainya. Siswa diajak menghubungkan/mengasosiasikan dengan kehidupan di sekitarnya. Secara imajinatif siswa akan mampu membayangkan suasana, tempat, waktu dan peristiwa yang terjadi dalam cerita itu. Untuk itu guru bahasa dan sastra harus pandai mendongeng/bercerita, pandai baca puisi, pandai menulis puisi, pandai menulis cerita, dan pandai berdrama.

Saat ini sudah cukup banyak bacaan sastra untuk anak. Tinggal bagaimana cara guru dalam memberikan kemudahan bagi mereka. Siswa harus diberi kesempatan membaca. Bacaan ada di majalah anak, koran, buku dan sekolah harus menyediakannya, dan menyediakan ajang untuk mereka. Sekolah perlu menyediakan bacaan sastra untuk siswanya di perpustakaan. Sekolah perlu menyediakan papan majalah dinding sekolah dan papan pajangan dalam kelas, dan jika perlu buletin sekolah. Kesemuanya itu disediakan demi karya siswa. Untuk semua itu, guru jangan menerapkan seleksi yang terlalu ketat, namun yang penting siswa merasa senang untuk terus berkarya.

Sekolah juga perlu mengadakan lomba, misalnya baca puisi atau geguritan, lomba bercerita atau mendongeng, lomba menulis cerita/dongeng, lomba pembuatan sinopsis dan sebagainya. Jika di perpustakaan sekolah tersedia koleksi buku sastra yang cukup, di sini sekaligus sekolah akan mampu menciptakan minat baca bagi siswanya. Upaya lain yang dapat dilakukan sekolah untuk lebih mengapresiasi karya sastra misalnya, sekolah menjembatani siswanya untuk berkarya melalui media cetak yang ditunjukkan dan dibimbing oleh guru. Sekolah perlu menyediakan dana khusus untuk ajang prestasi siswa, misalnya memberikan hadiah bagi yang berprestasi di bidang sastra khususnya. Itulah proses pendidikan yang sebenarnya.

Guru menghargai karya siswanya apa pun bentuk dan rupanya. Guru tinggal menerapkan konsep *ing ngarsa sung tuladha, ing madya mbangun karsa, tut wuri handayani*. Dengan cara itu diharapkan siswa akan merasa mengenal, memahami, menghayati dan akhirnya mampu mengapresiasi karena dihargai, akhirnya tumbuhlah budi.

Pendidikan pada dasarnya akan bermakna pada saat tumbuhnya budi. Guru bahasa dan sastra bukan sekadar mengajar, namun juga mendidik. Mengajarkan bahasa dan sastra jangan ditekankan pada teori, namun praktik yang nantinya berguna dalam segala bidang kehidupan karena tumbuhya budi. Hal ini sesuai dengan tujuan pembelajaran sastra, yaitu siswa mampu menikmati dan memanfaatkan karya sastra untuk mengembangkan kepribadian, memperluas wawasan kehidupan, serta meningkatkan pengetahuan dan kemampuan berbahasa. Khususnya dalam pengembangan kepribadian dan penghalusan budi inilah merupakan salah satu tujuan pembelajaran sastra, karena sastra bukan sekadar indah namun juga bermanfaat. ❑ - d

*) ***Enny Zubaidah MPd,*** *Staf Pengajar Fakultas Ilmu Pendidikan Universitas Negeri Yogyakarta.*

Kedaulatan Rakyat, 6 Mei 2004

DIDAKTIKA

Generasi Sekolah Menengah dan Sastra Kanonik

I Wayan Artika

Tampaknya, dunia sastra Indonesia mengabaikan salah satu generasi, yaitu pembaca remaja, siswa setingkat SMP dan SMA/SMK, generasi sekolah menengah. Buku-buku sastra Indonesia tidak dirancang untuk bacaan remaja.

IRONISNYA, kurikulum bahasa dan Sastra Indonesia, memaksa para remaja, agar mereka mengetahui kesusastraan Indonesia. Apa dampaknya bagi pembaca remaja pemaksaan ini? Sastra adalah hafalan belaka, sangat terbatas, dan tidak berkembang. Buku-buku sastra koleksi perpustakaan sekolah tidak dibaca. Sudah sejak belasan tahun tudingan semacam ini ada, bahwa pembelajaran sastra di sekolah-sekolah gagal.

Pijakan pembelajaran sastra di sekolah-sekolah adalah sastra Indonesia versi fakultas sastra, versi majalah-majalah kebudayaan dan majalah-majalah sastra, versi jurnal-jurnal serius, versi penerbit-penerbit idealis, versi-versi seniman antiseni pop, dan versi-versi lainnya. Dengan demikian, pelajar di sekolah menengah divonis generasi yang buta sastra. Buta terhadap sastra versi mana?

Apakah benar generasi remaja, generasi sekolah menengah sastra Indonesia adalah generasi tanpa mengonsumsi karya sastra? Secara sosiologis, khususnya dari segi sosiologi pembaca, teks-teks sastra telah menentukan siapa pembacanya. Mengapa kurikulum sekolah menengah tidak peduli dengan hal ini? Sastra yang diajarkan di kelas-kelas adalah karya-karya kanonik.

Terhadap hal itu, keasingan merupakan kesan yang sangat kental ditemukan pada generasi sekolah menengah. Sementara itu, sastra remaja, yang dikonsumsi oleh siswa sekolah menengah, secara mandiri dan apresiatif, tetap dikucilkan dan sering direndahkan derajat estetik atau pada karya-karya tadi, kadar kemurnian sastra dinilai telah tercemar.

Pandangan terhadap sastra harus diperluas, lebih dibuka agak lebar, didemokratiskan, sehingga rasa keadilan ada bagi generasi sekolah menengah, atas bacaan-bacaan (sastra) yang berkonteks dunia mereka sendiri.

Bukan tugas kurikulum sastra dan para guru memperpanjang keluhan dan ketidakpuasan karena secara latah sampai pada satu simpulan bahwa pengajaran sastra di sekolah gagal; tetapi justru harus sebaliknya. Kurikulum sastra di sekolah menengah harus lebih terbuka terhadap sastra remaja, mungkin lebih dipahami posisinya sebagai kebudayaan pop.

Kurikulum sastra sekolah menengah harus menyediakan ruang untuk sastra yang diproduksi oleh remaja, sastra yang diucapkan dengan gaya remaja, sastra yang dipenuhi oleh tema-tema remaja. Kurikulum sastra sekolah menengah semestinya semakin realistis dan tidak mungkin menilai sastra atau bacaan remaja adalah nista.

Kurikulum sastra sekolah menengah pun tidak harus membatasi diri bahwa sastra adalah hanya puisi, cerpen atau novel, dan drama. Apakah lirik lagu-lagu remaja tidak bisa disebut puisi? Setidaknya, secara fisik, lirik lagu-lagu yang dilipat di sampul kaset-kaset, ditulis dalam rupa puisi.

Singkat, ada persamaan bunyi, padat, dan disusun dalam bait-bait. Bagaimana halnya dengan sinetron remaja di televisi? Apakah hal itu bukan sastra? Di sana ditemukan berbagai unsur fiksi, berbagai unsur drama. Lalu, komik, bagaimana? Apakah komik tidak bisa disebut sastra?

Realitas remaja sekarang juga

KOMPAS/M SYAIFULLAH

Sastra Sekolah — *Kurikulum sastra sekolah menengah harus menyediakan ruang untuk sastra yang diproduksi oleh remaja, sastra yang diucapkan dengan gaya remaja, sastra yang dipenuhi oleh tema-tema remaja. Karena itu kurikulum sastra sekolah menengah semestinya semakin realistis dan tidak mungkin menilai sastra atau bacaan remaja adalah nista.*

ditandai oleh komik sebagai bacaan mereka yang paling populer, bahkan hingga pada dua semester awal di universitas. Belum lagi bacaan-bacaan fiksi (pada umumnya berupa cerpen) yang selalu menjadi menu favorit di setiap majalah remaja.

Semua itu berbicara mengenai remaja, persoalan-persoalan mereka, apa yang tengah mewabah atau menjadi kecenderungan epidemik, yang diungkapkan dengan sintaksis mereka sendiri, dan bagaimana, di luar sekolah, mereka menikmatinya.

Remaja atau generasi sekolah menengah memang benar tidak menikmati sastra kanonik. Mereka diperkenalkan secara paksa tetapi sesungguhnya, semua itu tidak pernah menjadi milik mereka. Barangkali hal ini harus dikaji dan dimengerti dari sudut pragmatisme konsumsi teks. Di sinilah, yang patut dikedepankan adalah, apakah pengajaran sastra di sekolah menengah hanya untuk mewariskan kesusastraan Indonesia yang kanonik, sastra dengan huruf S itu secara membabi buta.

Idealisme telah dijadikan alasan sistemik sehingga pembelajaran sastra di sekolah menengah boleh mengabaikan realitas sastra yang sesungguhnya, yang menjadi milik remaja. Syukur, cara ini atau sikap ini tidak menjadikan remaja mati minat sastra sejalan dunianya.

Mereka tetap asyik dengan teks-teks tentang dunia mereka sendiri. Keasyikan yang tulus, tanpa beban, inisiatif mereka sendiri, yang selalu menyertai keseharian mereka walaupun kurikulum sastra sekolah menengah, barangkali membenci teks-teks tersebut.

Pada konteks ini, yang patut diberi ucapan terima kasih adalah media massa atau industri hiburan populer. Mereka adalah lembaga-lembaga bisnis yang tetap merangsang dan memelihara minat baca, minat menonton, minat mendengar remaja.

◆◆◆

PADA konteks ini, mereka tetap ada di tengah kondisi menikmati diksi, irama, sintaksis, dalam lagu-lagu yang direkam pada kaset konvensional atau dalam cakram, dalam bentuk lain, video clip. Mereka tetap menikmati cerita, ekspresi, dan lain-lain dalam drama seri, sinetron di televisi.

Mereka juga tetap bisa membaca cerpen yang ditulis dari tengah dunia mereka sendiri, mungkin juga oleh rekan-rekannya sendiri. Mereka juga tetap sanggup berimajinasi di tengah dunia komik yang selalu ada di antara buku-buku dalam tas sekolah, selalu mencari sisa waktu untuk melanjutkan membaca, hingga usai, dan mulai lagi yang lain.

Pembelajaran sastra di sekolah menengah tampaknya tanpa strategi, yang pada akhirnya mengajak mereka, kelak, menjadi insan yang membaca karya sastra bermutu bangsanya. Mengapa tanpa strategi? Hal ini bermula dari asumsi idealisnya bahwa sastra sangat penting sedini mungkin diajarkan. Generasi sekolah menengah tidak merasa menemukan dirinya di tengah karya-karya sastra Indonesia.

Mereka tidak betah. Pembelajaran sastra di sekolah menengah adalah seretan paksa bagi mereka, ditarik dengan kuat untuk dihentakkan dalam kursi-kursi berduri sastra Indonesia-nya. Proporsionalitas kurikulum sastra harus ada. Kurikulum sastra sekolah menengah tidak boleh menutup kemungkinan dimasukkan teks-teks remaja (dalam arti yang luas) ke tengah kurikulum.

Dengan demikian, minat sastra bisa tumbuh. Pelan-pelan,

dunia sastra lain, yang lebih diidealkan sebagai karya sastra, diperkenalkan. Harus diingat dengan tajam, bahwa membawa generasi sekolah menengah ke dunia sastra Indonesia, memerlukan proses. Tidak bisa instan, hanya mengandalkan kering dan tandusnya indoktrinasi pembelajaran sastra di kelas-kelas sekolah menengah, yang dimotori hanya oleh para guru bahasa Indonesia (sama sekali bukan guru sastra Indonesia kompetentif), yang juga tidak mengikuti perkembangan kesusastraan di Indonesia.

◆◆◆

SASTRA remaja, yang selama ini ditabukan dalam pembelajaran sastra di sekolah menengah, tanpa alasan yang jelas, perlu dimasukkan ke dalam kurikulum bahasa dan sastra Indonesia. Terhadap hal ini ada dua kemungkinan.

Pertama, batu loncatan untuk menggiring generasi sekolah menengah memasuki dunia kesusastraan Indonesia, sehingga wawasan sastra mereka tinggi dan berkualitas.

Kedua, tetap khazanah sastra atau bacaan remaja menjadi tujuan, guna memanfaatkan realitas konsumsi teks mereka, memperlakukan mereka secara adil, sesuai dengan ruang realitas mereka. Sehingga, dengan cara ini, generasi sekolah menengah bisa memaknai pembelajaran sastra dan mereka sadar bahwa pelajaran sastra di sekolahnya memberinya manfaat.

Sudah waktunya, pengertian dan ruang lingkup sastra di sekolah menengah diperluas, sehingga tidak didominasi oleh kategori-kategori sastra kanonik. Buat apa jika hanya ketidakadilan dan pemaksaan? Teks-teks tentang dunia mereka harus diberi ruang dalam pembelajaran sastra di sekolah menengah.

Pada tahap-tahap awal, tidak dibutuhkan sikap bersikeras untuk memaksa sedini mungkin generasi sekolah menengah masuk ke dalam sastra Indonesia, teks yang jauh dari versi remaja. Tahap-tahap awal itulah perlu diisi dengan teks-teks tentang dunia remaja, yang dibahasakan secara remaja, oleh mereka sendiri. Konsekuensinya di pihak guru, guru tidak boleh mengantuk. Guru harus terlibat dalam tren-tren dunia remaja, untuk menyelaminya, yang dapat dilakukan secara ontologis.

I WAYAN ARTIKA
Staf Pengajar pada Institut Keguruan dan Ilmu Pendidikan (IKIP) Negeri Singaraja

Kompas, 31 Mei 2004

Puisi, Romantisisme, dan Filsafat

Oleh HASTA INDRIYANA

Salah satu ciri yang menandakan kesamaan antara puisi, romantisisme, dan filsafat adalah metafora. Metafora, sebagaimana yang kerap digunakan kaum filsuf semacam Nietzsche, Heidegger, dan Freud, adalah sejenis retorika yang bersisi ganda, yang menyatakan sesuatu tapi mensyaratkan pengetahuan tentang sesuatu yang lain. Hal menarik yang berkaitan dengan metafora adalah hubungan antara dunia nyata dan dunia ideal. Dunia ideal adalah dunia angan yang diinginkan tetapi tidak juga dapat direalisasikan di dunia nyata. Abrams menyebutnya sebagai supernaturalisme-natural karena dunia baru yang ingin diciptakan bukanlah surga yang ada di luar dunia nyata, melainkan ada di dalamnya. Surga tidak diciptakan melalui kekuatan supernatural, tetapi melalui penyatuan pikiran manusia dengan alam (Faruk, 2002).

Dalam puisi, apa yang diidealkan bertolak dari keberpihakan penyair pada dunia di sekitarnya. Puisi sebagai salah satu jenis karya sastra ditulis penyair untuk dinikmati, dipahami, dan dimanfaatkan. Kebermanfaatannya berangkat dari realitas masyarakat yang telah memiliki konvensi, pandangan, estetika, falsafah, religi, tujuan berseni, dan sebagainya. Tidak terlepas dari pendapat Teew bahwa karya sastra (puisi) tidak lahir dari kekosongan budaya. Maksud dan tujuan penyair dalam hubungannya dengan kebermanfaatan puisi dapat berupa nilai-nilai, misalnya nilai keindahan dan pandangan hidup.

Nilai keindahan yang ditekankan dalam karya seni (puisi) tidak lain adalah apa yang disebut Ricards sebagai *feeling, sense of art.* Dengan perasaan, lambang, dan keindahan, puisi diharapkan mampu menyentuh batin dan hati manusia sehingga nilai lain selain nilai keindahan dapat ditangkap oleh pembacanya. Tantangan menarik puisi sebagai luapan perasaan (Wordsworth: *poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings*), barangkali ketika puisi bekerja dalam ranah imajinasi, pikiran, renungan, dan persepsi-persepsi penyair. Tidak beranjak dari romantisisme dan filsafat bukan?

Sebagai contoh adalah proses penciptaan puisi. Puisi tidak serta merta ditulis penyair ketika perasaannya menyentuh objek tulis. Pada saat momen puitik menyergap, maka terlebih dahulu terjadi proses penangkapan (*preparasi*), objek puitik kemudian diolah melalui pengendapan (*inkubasi*) yang dipikirkan-direnungkan, setelah itu dituangkan dalam bentuk larik-larik sajak (*iluminasi*), dan terakhir adalah pengolahan kembali (*verifikasi*) dan revisi. Proses penciptaan ini tentu melewati tahap pengonsepan. Pada tahap ini penyair berpikir dan merenung mengolah objek agar nanti menghasilkan puisi yang estetik, sastrawi, dan sesuai dengan apa yang diharapkan. Di sinilah proses penciptaan memerlukan pikiran dan renungan.

Puisi sebagai pengungkapan dan pencurahan isi (*uttering forth*), ia menyajikan suasana batin yang bersumber dari budi manusia. Ketika Richards membagi puisi dalam kesatuan makna/tema (*sense*), rasa (*feeling*), nada/sikap (*tone*), dan amanat (*intention*), maka di sana tergambar bahwa pengelompokan tersebut berdasarkan dua unsur, yaitu unsur perasaan (tema dan rasa) dan unsur pandangan penyair (nada dan amanat). Itulah, mengapa puisi kemudian disebut sebagai cara yang 'indah' untuk mendendangkan 'pikiran'.

Dengan tidak bermaksud menggeneralisir, pada saat puisi, romantisisme, dan filsafat terjadi persinggungan pada ranah metafora, pada suatu ketika pula ketiganya akan bersinggungan dengan perasaan dan pikiran. Walaupun pandangan umum menyatakan filsafat lebih cenderung berpikir dan merenung, romantisisme lebih mengekspresikan perasaan, dan puisi bisa pada keduanya, tetapi ketiganya tidak akan jauh meninggalkan wilayah pikir, rasa, dan metafora.

Sebagai sistem semiotik, puisi, romantisisme, dan filsafat merupakan seperangkat alat-alat ekspresi juga sekaligus perangkat isi yang dibawa dalam alat-alat ekspresi. Hal ini ada hubungannya dengan pendapat Horace mengenai konsep *dulce et utile*, suatu bentuk pragmatik, yaitu keharusan adanya sesuatu yang menghibur dan memberikan kebermanfaatan. Katakanlah penyair, ia menuangkan perasan, ingin menyampaikan pesan dalam wilayah perlambangan.

Romantisisme

Romantisisme menurut HB Jassin adalah aliran kesenian yang mengutamakan perasaan. Lahirnya romantisisme didorong adanya revolusi Perancis di mana sebelumnya konstruksi seni diilhami pencerahan *Aufklarung* yang mendewakan nalar semata. Kemudian kesadaran masyarakat akan hak-hak individu lantas ditekankan pada pendidikan terutama bidang humaniora seperti filsafat, sastra, seni, dan sejarah.

Di Indonesia, romantisisme dipelopori sastrawan Pujangga Baru pada tahun 1933 dengan lahirnya majalah *Pujangga Baru*. Perjalanan panjang romantisisme sampai di Indonesia berasal dari Belanda membutuhkan paruh waktu lima puluh tahun ketika kaum Romantik Belanda (*De Tachtigers/* Gerakan 80) memulai dengan menerbitkan majalah *De Nieuwe Gids*. Sedangkan romantisisme dari Inggris sampai Belanda membutuhkan waktu kurang lebih delapan puluh tahun ketika sastrawan Romantik di sana menerbitkan *Lyrical Ballads* pada tahun 1798. Jadi gerakan romantisisme dari Eropa dan Amerika sesampai di Indonesia membutuhkan waktu yang cukup panjang.

Pada awal abad 19 seni dipandang sebagai cerminan ekspresi pribadi seniman. Kelahiran ini tidak terlepas dari romantisisme yang ditopang ajaran filsafat Fichte, Schelling, Schopenhauer, dan Nietzsche (Sutrisno, 1999). Schiller misalnya, memiliki pemahaman mengenai pencarian keselarasan antara jiwa, keindahan, dan moralitas, antara gairah dan pertanggungjawaban, antara surga dan neraka. Schiller percaya akan adanya suatu tatanan universal yang dimodifikasi adanya pemahaman bahwa semua sistem sosial telah porak-poranda (Awuy, 1995).

Sesuai dengan ciri khas romantisisme yang ekpresif, karya para romantikus mau tak mau bersifat pribadi. Individualisme yang bangkit di kalangan seniman membuat mereka menciptakan dunia ideal yang diinginkan untuk *escape* dari dunia nyata. Inilah keunikan romantisisme, yang individual dan idealis.

Selain kedua hal tersebut, romantisisme seperti yang disebutkan Jassin memiliki ciri kuat, yaitu rasa dan keindahan. Plato dalam bukunya *Symposium* menyatakan bahwa asal dari semua keindahan adalah cinta atau kasih sayang (Djelantik, 2001). Plato menyebutkan keindahan dapat dirasakan sebab kita menaruh cinta padanya hingga kita selalu ingin menikmatinya lagi. Untuk bisa menikmati sesuatu diperlukan cinta. Cinta dimiliki oleh pribadi yang mengendap sifat empati terhadap segala realitas yang menjadi tempat keberpihakan.

Menurut Faruk, aktivitas ekspresif dari cinta adalah suatu bentuk bahasa. Perasaan estetis berada di pusat bahasa dan bentuk linguistik dari cinta pada kodratnya bersifat musikal. Dengan demikian, musik, karya sastra, perasaan estetis, merupakan bagian dari roh, dari dunia ideal, yang menduduki peranan penting dalam penyatuan dunia nyata ke dalam dunia ideal melalui imajinasi, simbol, dan mitos. Lebih lanjut, Faruk meraba bahwa romantisisme dipahami sebagai kesatuan dan tegangan antara dunia ideal yang menuntut persatuan dengan dunia nyata yang penuh dengan keterpisahan, kekacauan, dan keanekaragaman, dalam hubungan antarunsur yang membangunnya.

Puisi dan Filsafat

Menilik sejarah penulisan puisi, pada kebudayaan bangsa Babilon dan masyarakat-masyarakat sebelum bangsa Yunani, segala pemikiran dan perenungan para filsuf-filsuf awal dikemukakan melalui syair-syair ataupun mitos-mitos yang kemudian disebut *mythopoeic* (Andrew Gregory, 2002).

Dalam menyampaikan pemikiran, perenungan,dan kebenaran filsafat, puisi adalah sarana ekspresinya. Hal yang terjadi pada penyair romantik adalah penuangan perasaan dalam puisi untuk menyampaikan maksud yang diidealkan. Pernyataan di atas bukanlah suatu hal kebalikan, tetapi masing-masing bergerak dalam wilayah berbeda yang berangkat dari bahan yang sama. Hal ini terkadang membuat puisi, romantisisme, dan filsafat tipis batasannya, sebab ketiganya terkadang rapat bersinggungan.

Hubungan antara puisi, perenungan, dan pemikiran kemudian digambarkan Wellek adalah, puisi dilihat sebagai bentuk filsafat, atau sebagai pemikiran yang terbungkus dalam bentuk khusus. Kebenaran sastra (puisi) merupakan filsafat dalam bentuk konseptual sistematis dari luar bidang sastra yang diwujudkan dalam bentuk sastra. Artinya, kebenaran sastra nampaknya merupakan kebenaran *dalam* sastra.

Terlepas dari penilaian tinggi-rendah puisi berdasarkan muatan filsafat, filsafat dan pemikiran dalam konteks tertentu dalam puisi akan menambah nilai artistik karya sastra karena mendukung beberapa nilai artistik penting, seperti kompleksitas dan koherensi. Dalam rentang sastra Indonesia, puisi yang bercorak filsafat menunjukkan kadar sastrawi tersendiri, walaupun dituangkan dalam semacam aforisma, alusi, impresi, ataupun pemikiran filosofi secara langsung. Iwan Simatupang misalnya, yang terlihat menganut filsafat eksistensialisme, paling tidak ia mengetahui garis besar ajaran fisafat tersebut.

Di zaman Romantik, puisi dan filsafat teramat dekat. Pada saat itu Hegel, Fichte, Schelling, hidup bersama dengan penyair. Penyair Coleridge sebagai murid Kant dan Schelling banyak menguraikan pemikiran kedua gurunya. Meskipun puisi-puisinya tidak terlalu mencerminkan pemikiran filsafatnya, tetapi ia turut menyebarkan Neoplatonisme ke dalam tradisi puisi Inggris.

Dalam konteks tersebut, puisi dapat dianggap sebagai dokumen sejarah pemikiran dan filsafat, karena sejarah sastra (puisi) sejajar dan mencerminkan sejarah pemikiran.

Dengan tidak bermaksud menghubung-hubungkan antara puisi, romantisisme, dan filsafat, secara sepintas terlihat ketiganya merupakan kesatuan terpisah dalam jalur otonom masing-masing. Akan tetapi di antara puisi, romantisisme, dan filsafat ternyata menyimpan cinta (*philo*), rasa, pikir, metafor, dan dunia ideal yang menandakan ciri kesamaan.

PENULIS MAHASISWA UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA, SEDANG MENYUSUN SKRIPSI TENTANG ROMANTISISME

Suara Pembaruan, 9 Mei 2004

Gempita Metafor Puisi Mencerahkan

Oleh Satmoko Budi Santoso

ADALAH kritikus sastra Dami N Toda, yang puluhan tahun silam pernah merasionalisasikan statemen bahwa dunia kepenyairan Indonesia sudah "lengkap" dengan hadirnya Sutardji Calzoum Bachri dan Chairil Anwar yang dianggap merupakan "mata kanan" dan "mata kiri" kepenyairan Indonesia. Dengan segala bentuk pencapaian estetik yang diemban dalam puisi-puisi dua penyair tersebut, kepenyairan Indonesia terklaim *mentok,* merujuk pada asumsi kesempurnaan.

Tentu saja, selang sekian tahun kemudian persepsi tersebut layak disubversifi, tak hanya sekadar dibantah. Tuntutan keberzamanan telah membuat penyair-penyair terkini hidup dalam ruang yang lebih progresif sehingga pencapaian estetika puisi-puisinya pun jauh dari kesan hanya bersolilokui atau sekadar mengemban kredo yang kontroversial, sebagaimana yang tergambarkan dalam puisi-puisi Sutardji maupun Chairil. Ingar-bingar posmodernisme yang membikin gegar wacana, misalnya, akhirnya berhasil mendesakkan mazhab berkoridor estetik yang diamini begitu banyak penyair terkini: mencipta puisi-puisi yang metafora-metaforanya ambigu, sekalipun tetap saja liris dan imajis.

Dari sekian banyak penyair yang belakangan menonjol secara kualitas estetik, meminjam ungkapan Chairil sendiri, saya tak berkeberatan menyebut puisi-puisi Warih Wisatsana yang ada dalam kumpulan puisi *Ikan Terbang tak Berkawan* (Penerbit Buku Kompas, 2003) ini sebagai konsekuensi puisi-puisi "yang menjadi". Pencapaian estetika Warih tak terelakkan dari asumsi tersebut, karena puisi-puisinya memang berperan lebih dari sekadar mencerahkan, baik dari segi literer maupun persoalan *sense*-nya.

Aspek pencerahan secara literer adalah persoalan tipografi atau teknik sintaksis dan teknik narasi puisi yang di tangan Warih bisa dibilang menemukan pola ucap identitasnya sendiri, terkesan minim reduksi keterpengaruhan teks-teks puisi lain yang akan memerangkapkan puisinya menjadi tak otentik. Sementara aspek pencerahan pada hal *sense* adalah karena keberhasilan pengemasan metafor-metafor yang memikat maka lebih bernilai sebagai "puisi-puisi kesan yang sublim". Setiap pembaca pasti setuju, tak sebiji diksi pun terjumpai secara kedodoran, metafor-metafor yang terbangun perfeksionis menggelayuti tubuh puisi-puisi Warih.

Demikianlah, misalnya, petikan salah satu puisinya yang berjudul *Kartu Pos Sebuah Kota,* yang terkemas dalam bahasa dan metafor yang sublim, yang impresif: *Sebuah kota, bayangkan, penuh payung hitam / Murung dan muram / Setiap nama jalan kuhapal, tapi selalu sepatuku / sesat di situ;selalu kapel tua di tikungan / bangku kayu bisu, juga apel membusuk perlahan / di rumputan di tepi taman... / /*

Tampaknya, pola ucap liris-naratif-imajis dengan gempita metafor semacam itu, kini menjadi fenomena pola ucap alternatif. Artinya, penyair-penyair terkini tak lagi terbebani dengan pola ucap puisi-puisi "gumam", kalau tidak bersolilokui pastilah tak jauh dari persoalan keberpihakan realitas sosial. Padahal, jelas, fenomena puisi-puisi semacam itu, yang masih memperhitungkan varian sosiologis berupa abstraksi persoalan sosial, berada dalam fase titik jenuh. Karenanya pula, banyak penyair yang berspekulasi, secara estetik mencoba mengembangkan perspektif puisi-puisi yang nyaris sama dengan pemahaman atas rumusan puisi-puisi Warih.

Dari keseluruhan puisi-puisi Warih yang ada dalam kumpulan puisi ini memang masih menyisakan sebiji puisi yang secara eksplisit mendedahkan keberpihakan atas realitas sosial dan politik. Misalnya saja pada puisi yang kebetulan merupakan pembuka dalam buku ini, sebuah puisi yang berjudul *Api Bulan Mei: Setelah padam inti api / Jadi nyata kini; / itu desis kayu hangus / atau bunyi tulang meletus.... / /* Namun, tentu saja, keberadaan puisi-puisi yang secara tematik terasa menjenuhkan tersebut terbungkam dengan puisi-puisi lain yang merupakan abstraksi catatan perjalanan, juga lebih mengindikasikan sebagai puisi-puisi suasana, baik ketika berada di luar negeri maupun semasa intim dengan aura Bali.

Tentu pula, yang tak tergugatkan menjadi bernilai menarik adalah karena tema antropologis yang diusung dalam berbagai puisi, contohnya saja pada puisi *Tabuh Rah* yang di Bali dikenal sebagai serangkaian upacara yang ditandai dengan adanya muncratan darah dari pasangan ayam jago yang terpilih untuk mati disabungkan. Berikut ini petikan paragraf terakhir dari puisi *Tabuh Rah:..... Di kalangan, kau menyelinap / menghapus tangis dalam gelap. / Orang-orang riuh bersorak / barangkali tak mengerti / hari baik untuk pergi / hari suci untuk mati / Juga mungkin tak peduli / di kilau nyeri taji / darahku yang wangi / tak jernih kembali. / /*

Dalam konstelasi eksistensi penyair-penyair terkini, puisi-puisi Warih yang mapan secara estetik memang membawa kekhasan *style* tersendiri. Meskipun dalam konteks keberangkatan kecenderungan *style* puisi, budayawan Nirwan

Dewanto tetap saja menganggap bahwa tipikal estetik puisi-puisi penyair Bali adalah seragam. Boleh jadi, asumsi ini terpicu lebih disebabkan karena interaksi dalam komunitas penyair-penyair Bali adalah "sangat intim" sehingga berisiko memunculkan kesamaan *style* antara puisi karya penyair yang satu dengan yang lainnya. Memang, persoalan intertestualitas yang dipicu karena faktor komunitas adalah masalah lain, meskipun sewajarnya diwaspadai. Sebagai pembaca sastra yang baik, siapa pun Anda pembaca yang budiman pastilah kerap menjumpai betapa tipikal estetik antara puisi karya penyair yang satu dengan yang lain memanglah "hampir mirip".

Sampai di sini, tanpa harus bersepaham dengan Nirwan, kalau kita menjumput asumsi kasar yang luput dari ketiak teoritisasi apa pun, pantaslah jika menyebut bahwa dalam beberapa hal kerja kepenyairan toh sama dengan kerja kriya diksi, penculikan metafor yang telah digunakan penyair-penyair sebelumnya, dan saya kira, itulah efek rasionalisasi. Persoalannya tinggal kembali kepada pembaca sendiri, apakah perlu memberlakukan semacam "operasi intertekstualitas" sebagai jalan menegasikan sikap yang terlalu memuji terhadap pencapaian estetik puisi-puisi tertentu? Dengan kata lain pula, jika persepsi Nirwan Dewanto masih dianggap fenomenal sebagai "gerundelan akhir tahun" di bidang sastra karena sempat dilansir sebuah koran terbitan Jakarta, apakah perlu ditindaklanjuti sebagai sikap antisipatif dalam koridor negasi estetik terhadap upaya meresepsi puisi-puisi Warih? Artinya pula, asumsi saya tentang puisi-puisi yang sempurna aspek metafornya dari karya Warih lazim direvisi?

Saya kira, setiap puisi memang akan membawa beban paradoksalnya sendiri, baik yang berkait dengan pencapaian estetik puisi-puisi tersebut maupun persoalan lain yang berkait dengan varian eksternal di mana puisi-puisi itu lahir.

Sejarah yang terlacak dengan baik akan membentangkan sebuah pemahaman yang holistik: dari rahim sebuah puisi pun tersidik kemungkinan manipulasi dan politisasi estetika, yang terbingkai dalam idealisasi diksi, metafor, rima dan *tetek-bengek* "standar estetika" yang secara konvensional sudah terpahami. Namun, terlepas dari persoalan semua itu, apalagi ketika pembaca hanya ingin menikmati pencapaian tekstual dari setiap puisi, bukankah dalam hal tertentu aspek pencerahannya sungguh akan terasa?

Hanya saja, jika masih ingin menyidik kemungkinan lain yang jauh lebih pelik namun kontroversial karena sungguh-sungguh mengundang kritisisme, mulailah dari spirit sebagaimana penyair Afrizal Malna meneguhkan istilah "puisi dari wilayah pembaca yang tak bersih" sehingga dari setiap penafsiran yang ada dalam batok kepala pembaca terbuka dialog baru sebagai risiko trans-interpretasi tak berhingga, yang akan menolak dan menyepahami sebuah metafor dalam baris paragraf puisi tertentu karena teragukan otentitasnya, benar-benar terjaring dalam kelindan "operasi intertekstualitas" sebagai tindakan wajar dan luhur yang dijalankan oleh para pembaca sendiri. Begitulah

***) Satmoko Budi Santoso, pembaca sastra.**
Tinggal di Yogyakarta.

Minggu Pagi, 9 Mei 2004

Realisme Puisi Indonesia

Oleh Saut Situmorang

DALAM sebuah esei pendek "Sajak-sajak Cerah" yang mengantar beberapa sajak yang dipilihnya untuk suplemen Bentara Kompas 5 Mei 2000, penyair Sutardji Calzoum Bachri menyatakan, ".... di tahun 1990-an para penyair kembali menulis puisi dengan memperhatikan kata dan tidak melulu menekankan kehadiran kebebasan imaji sebagai yang utama. Kata-kata diupayakan menciptakan keutuhan sajak. Dan sajak menjadi transparan. "Transparansi sajak yang menjadi ciri utama dari apa yang Sutadji namakan sebagai "sajak terang" para penyair 1990an terjadi karena para penyair ini mulai jenuh dengan apa yang dilakukan para penyair sebelumnya: para penyair di tahun 1970an terlalu sibuk dengan estetika pembebasan kata dari beban makna leksikal-gramatikal, sementara penyair periode 1980an terobsesi untuk membebaskan imaji visual pada sajak sebagai estetika puisi mereka.

Secara umum saya bisa setuju dengan apa yang diungkapkan Sutardji di atas, tapi saya perlu menambahkan bahwa apa yang menjadi ciri khas penyair 1970an (musikalitas puisi) dan penyair 1980an (visualisasi imaji), tidak ditinggalkan pada "sajak terang", atau apa yang saya namakan sebagai "puisi realis" Indonesia. Sebaliknya, kedua unsur puitis utama dari puisi itu digabungkan dalam kesederhanaan bahasa sehari-hari untuk, meminjam kata-kata Sutardji kembali, mengungkapkan realitas yang dialami penyair. Dalam kata lain, penyair tidak lagi berusaha untuk menjadi pemusik atau pelukis dalam menulis puisi, tapi hanya untuk menjadi penyair.

Memilih kesederhanaan bahasa sehari-hari untuk mengungkapkan realitas puitis, tentu saja, memerlukan disiplin berbahasa yang baik, agar tidak terjatuh pada jurnalisme linguistik ataupun verbalisme retoris. Realisme mengisyaratkan sebuah pengamatan yang jeli atas realitas batin yang dialami dan realitas linguistik yang dipakai untuk mengungkapkannya secara puitis. Sajak-sajak realis yang baik akan menghasilkan lirisisme "confessional poetry" yang menawan seperti pada sajak-sajak Chairil Anwar atau kekuatan epik seperti pada sajak-sajak Rendra dalam Blues untuk Bonnie. Lirisisme "puisi pengakuan" ini cukup dominan keberadaannya dalam puisi modern Indonesia bahkan bisa dikatakan merupakan motif utamanya. Puisi pengakuan (confessional poetry) adalah sebuah jenis puisi di mana fakta, pengalaman atau memori intim seorang penyair diungkapkan apa adanya dalam kesederhanaan bahasa leksikal-gramatikal sehari-hari yang lugas tidak rumit.

Puisi Konvensional, tentu saja, bukan satu-satunya jenis puisi yang menjadi representasi generik puisi realis. Dunia sastra kita juga mengenal satu bentuk populer yang selalu dikaitkan dengan isu-isu sosial-politik, yaitu sajak protes, dan sajak protes inilah yang biasanya dikaitkan dengan puisi realis kalau kita membicarakan persoalan realisme dalam puisi. Sajak protes memang memiliki dua unsur utama puisi realis, yaitu kesederhanaan bahasa dan realisme isi. Sajak-sajak pamflet Rendra dan sajak-sajak buruh Wiji Thukul begitu transparan bahasa dan isinya hingga peristiwa interpretasi atasnya dapat dilakukan tanpa mesti memiliki pengetahuan apriori yang luas tentang pembangunan dan ketidakadilan sosial yang ditimbulkannya di negeri-negeri Dunia Ketiga.

Pemakaian bahasa yang sederhana lugas tidak rumit, tentu saja, tidak lantas berarti bahwa sebuah sajak akan kehilangan kompleksitasnya, atau kerumitannya; begitu juga sebuah sajak yang dirumit-rumitkan bahasanya bisa saja ternyata cuma sebuah sajak yang sederhana saja temanya. Sementara pada saat yang sama dapat juga dikatakan bahwa kesederhanaan ataupun kompleksitasnya sebuah sajak tidak ada relevansi tekstualnya dengan "mutu" sebuah sajak. Sebuah sajak gelap, misalnya, belum tentu akan lebih berhasil menjadi sebuah puisi dibanding sebuah sajak realis karena "kegelapan" ekspresi verbalnya bisa saja terjadi karena penguasaan yang belum matang atas metafora puitis.

Chairil Anwar adalah salah seorang penyair realis terbaik yang pernah dilahirkan oleh sastra modern Indonesia. Realisme puisi Chairil, kalau kita bandingan dengan puisi sebelumnya, menonjol pada rusaknya bentuk tradisional puisi dan dominannya subjektivitas penyair pada puisinya. Pada puisi Chairil, bentuk pantun, semi-pantun ataupun sajak telah tidak menentu lagi kemunculannya hingga mengesankan kekacaubalauan bentuk. Kubisme bentuk inilah yang awalnya membuat puisinya begitu menakjubkan rasa estetis seorang HB Jassin dan yang membuat Paus Sastra Indonesia ini mendalaminya dengan teliti. Apa yang ditemukan oleh HB Jassin di balik porak porandanya sistem persajakan Chairil adalah suara sang penyair yang jauh berbeda dari suara penyair sebelumnya: individualisme seorang seniman sebagai seorang pencipta. Pada Chairil Anwarlah ide modern "seniman sebagai individu kreatif" terjadi dan hal inilah yang sebenarnya

membedakan dirinya dari para pujangga sebelumnya. Individualisme adalah konsep terbaru yang dilahirkan oleh peradaban Barat melalui ajaran Humanismenya. Manusia sebagai manusia baru lahir setelah Humanisme berhasil menggeser posisi gereja sebagai titik pusat kehidupan di peradaban Barat. Di luar konteks sejarah ini, kehidupan masih berjalan terus seperti ribuan tahun sebelumnya: manusia belum lahir, dan "seniman" masih merupakan unsur anonim dari ritual transendental keilahian. Puisi sendiri masih disebut pantun, atau seloka, atau gurindam, dan belum menjadi puisi.

Realisme Chairil Anwar adalah realisme subjek kolonial, berada dalam medan realitas hibrid antara feodalisme dan kapitalisme. Black skin, white masks. Identitas hibrid inilah yang terefleksi dalam puisinya: sistem persajakan yang semi-bebas dan euforia kebebasan baru sang penyair sebagai individu. Realisme hibrid pascakolonial Chairil terungkap dalam pluralitas bentuk puisi yang seolah-olah masih mencari bentuk baku untuk ekspresi diri dan petualangan pemikiran mulai dari religiositas feodal-tradisional sampai atheisme eksistensial. Dan semuanya ini diungkapkan dalam bahasa ucap baru yang sudah dibersihkan dari dekorasi retorik konvensional, yaitu bahasa seperti yang dipakai orang di jalanan, bukan di kraton para sultan.

***

Kesederhanaan bahasa pada sajak-sajak realis, apalagi yang ditulis seorang penyair muda, sering menimbulkan salah-baca (misreadings) bahkan oleh mereka yang sering mengklaim diri sebagai "kritikus" sekalipun. Kesederhanaan bahasa dianggap sebagai sebuah kelemahan puitis, bahkan kelemahan imajinasi. Berbeda kalau yang sedang dihadapi itu adalah sajak-sajak gelap, apalagi kalau ditulis oleh seseorang yang sajak-sajaknya sering muncul di koran-koran, terutama terbitan Jakarta (seolah-olah kota ini merupakan pusat legitimasi kepenyairan seseorang). Akibatnya, banyak sajak realis, terutama yang ditulis para penyair muda, tidak mendapat keadilan resepsi-sastra yang semestinya, walau sajak-sajak itu mungkin cerdas imajinasinya.

Sepi dan cinta merupakan realitas eksistensial yang sangat sering dialami oleh seorang penyair dan merupakan tema-tema dominan dalam puisi realis. Berkenalan dengan cinta berarti juga berkenalan dengan sepi, karena cinta dan kesepian adalah dua sisi dari koin yang sama: kehidupan. Dan memang merupakan tugas penyairlah untuk berpuisi tentang kehidupan, merayakan ataupun menghujatnya. ❑-m

*) *Saut Situmorang, penyair tinggal di Yogya.*

Kedaulatan Rakyat, 9 Mei 2004

Tak Banyak Penerbit Melirik Puisi

KR-HRD

Renville Siagian

JANGAN berharap karya puisi akan dilirik sebuah penerbit jika tidak benar-benar berkualitas dan layak untuk dijual. Itulah petuah yang sering dilontarkan oleh kalangan sastrawan kepada para penyair. Memang tidak terlalu mengada-ada petuah itu, karena kenyataannya tidak banyak penerbit yang benar-benar memiliki kepedulian tinggi untuk menerbitkan buku sastra, apalagi puisi. Penerbit yang setia menerbitkan buku sastra biasanya karena memiliki idealisme tinggi. Sedangkan yang berorientasi bisnis, alih-alih mencari puisi untuk diterbitkan. Disodori segepok puisi pun, biasanya jawabannya 'tidak berani'.

Beruntunglah Yogya memiliki penerbit yang punya perhatian terhadap sastra, seperti Bentang, Pustaka Pelajar, YUI dan Mahatari. Penerbit-penerbit itu memiliki idealisme tinggi untuk menerbitkan buku sastra, terlepas pola seleksinya sangat ketat dan melelahkan bagi para sastrawan. Apapun alasannya, para penyair harus angkat jempol dan berterima kasih kepada para pengambil kebijakan penerbit-penerbit itu. Barangkali Penerbit Mahatari perlu mendapat catatan sendiri, yakni dikelola oleh penyair yang relatif masih muda, Ita Dian Novita.

Di luar itu semua, pantas pula diacungi jempol seorang bernama Renville Siagian dengan Yayasan Cempaka Kencana yang dipimpinnya. Tahun 1998, Renville Siagian bersama istri tercintanya Sri Hartati (almh) pernah membuat tercengang publik sastra Yogya. Di tengah krisis moneter, Renville Siagian nekat menerbitkan sebuah antologi puisi dan cerpen. Padahal saat itu, harga kertas melangit, demikian pula ongkos cetaknya. Buku tersebut dicetak sebanyak 2000 eksemplar, dan antologi Cerpen dan Puisi Indonesia Modern 'Gerbong' itu dibagikan secara gratis, tidak diperjualbelikan.

Renville Siagian mengaku, dalam dunia sastra memang diperlukan orang-orang 'gila' yang mau mengorbankan materi. Ia melihat 'kegilaan' Linus Suryadi AG yang bersusah payah dari penyair satu ke penyair lain untuk mengumpulkan karya sastra dan dibukukan, itu merupakan sebuah pengorbanan tak ternilai. Karenanya begitu berdiam di Yogya, Renville Siagian mencoba untuk turut dalam 'kegilaan' itu. Tak kurang saat itu dana sekitar Rp 15 juta harus dirogoh dari koceknya untuk menerbitkan 'Gerbong'. Antologi cerpen dan puisi itu memuat karya 22 penyair dan 14 cerpenis dari beberapa kota.

Renville Siagian mencoba mengundang Bakdi Soemanto dan Suminto A Sayuti untuk memberikan pengantar pada antologi yang dieditori oleh M Haryadi Hadipranoto itu. Semula banyak orang pesimis apakah antologi itu benar-benar bisa terbit, karena mahalnya harga kertas. Jadi sangat masuk akal, kalau upaya menerbitkan karya sastra saat itu dianggap hal mustahil.

"Saya hanya berpikir bagaimana bisa turut memberi sumbangan bagi dunia kesusastraan Yogya," jelasnya. Tak hanya 'Gerbong' saja yang diterbitkan, masih ada buku lain seperti 'Monolog Tengah Malam' dan 'Orang-orang Sakit'. Kedua buku puisi itu juga tidak diperjualbelikan dan hanya dibagikan kepada kalangan yang mencintai kesusastraan.

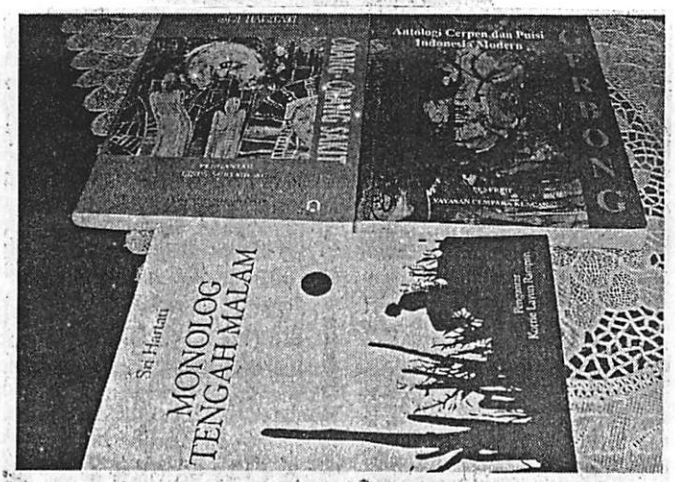
Renville Siagian mengaku masih merasa punya 'utang' kepada insan kesusastraan, karena tertundanya antologi puisi dan cerpen Indonesia modern dalam tiga bahasa. Namun demikian, ia berjanji suatu saat antologi yang rencananya akan diberi titel 'Equator' itu akan tetap diterbitkan. Kapan waktunya?

Kegilaan Renville Siagian dalam menghidupkan kesusastraan sampai saat ini masih tetap menggebu-gebu. Di tengah masih tertundanya penerbitan 'Equator', Renville Siagian juga sedang mempertimbangkan tawaran seseorang yang dirasa cukup unik. Seorang penyair menawarkan kepada dirinya untuk menerbitkan antologi puisi dari penyair-penyair yang sudah meninggal dunia. Alasan yang dikemukakan, agar antologi puisi itu tidak memunculkan 'masalah'. Sebab, jelas Renville Siagian, kemunculan sebuah antologi puisi, acapkali dibarengi dengan pro-kontra.

Meski baru sebatas mempertimbangkan, Renville Siagian mengaku tertarik dengan alasan yang dikemukakan 'pemrakarsa' antologi puisi itu. Disebutkan, jika antologi itu benar-benar terbit, pasti tidak akan ada yang protes karena syarat mutlaknya yang diikutsertakan adalah penyair-penyair yang sudah meninggal dunia. Renville Siagian mengaku, sepanjang penilaiannya selalu saja ada gesekan-gesekan semacam itu.

"Sungguh sangat mengasyikkan memperhatikan dan turut terlibat dalam dinamika kepenyairan Yogya," jelas-

nya. Karena itulah, Renville Siagian tetap berniat untuk menjadi penggiat sastra Yogya dengan cara menerbitkan buku-buku sastra. ❑ - d



KR-HRD

Buku-buku terbitan Yayasan Cempaka Kencana yang digratiskan

Kedaulatan Rakyat, 17 Mei 2004

Tafsir Puisi ke Bentuk Musikal

"Aku ingin mencintaimu dengan sederhana
Dengan kata yang tak sempat diucapkan
Kayu kepada api yang menjadikannya abu..."

POTONGAN puisi *Aku Ingin* karya penyair Sapardi Djoko Damono itu terdengar cukup akrab. Bahkan, beberapa baitnya sempat pula dikutip dalam film *Cinta dalam Sepotong Roti* karya Garin Nugroho. Namun, dalam pentas Musikalisasi Puisi *Sajak dalam Musik dan Nada* Kamis (20/5) lalu, *masterpiece* Sapardi justru digubah Ags Arya Dipayana ke dalam bentuk lagu, dinyanyikan oleh Paduan Suara Gita Swara Nassa.

Hasilnya? Puisi yang sederhana tapi romantis itu menjadi makin ritmis dalam alunan suara anak-anak. Seisi Teater Kecil, Taman Ismail Marzuki pun terdiam, mencoba meresapi makna yang terkandung di baliknya. Pertunjukan ini juga terselenggara berkat kerja sama dengan Tim Kampanye Nasional Budaya Sehat, LBH Kesehatan.

Aku Ingin menjadi satu dari 25 puisi yang ditampilkan dalam *Sajak dalam Musik dan Nada*. Selain itu, masih ada puisi-puisi lain karya Sapardi, Goenawan Mohamad, Emha Ainun Najib, Adri Damardji Woko, Usmar Ismail, Subagio Sastrowardojo, Sutardji Calzoum Bachri, Amir Hamzah, Ahmadun Y Herfanda serta penyair muda berbakat, Dina Oktaviani.

Acara dibuka dengan atraksi musik dapur *"Stomp Out Loud"*. Kelompok ini menampilkan komposisi musik dengan cara yang unik. Mereka tidak menggunakan instrumen musik pada umumnya. Yang ditabuh, dipetik, dan didentingkan justru barang-barang bekas seperti kaleng berbagai ukuran, galon air mineral, botol kaca, seng, stik kayu, dan ember. Meski unik, harmonisasi bunyi-bunyian yang keluar justru menarik dan dinamis.

Penyanyi seriosa terkenal, Aning Katamsi, tampil mengagumkan dengan membawakan puisi *Hidup, Jika Kau Tahu* dan *Cita-cita* karya Usmar Ismail yang digubah Muchtar Embut, serta *Kubakar Cintaku* karya Emha Ainun Najib yang digubah Mimi Larasati. Dalam balutan vokal sopran Aning, puisi-puisi itu tidak lagi terdengar seperti puisi, melainkan sebagai lagu yang menyejukkan jiwa. Apalagi, Aning tampil diiringi dentingan piano. Kesyahduan pun kian tercipta.

Tiga Selebriti

Kehadiran tiga selebriti ibu kota, Cornelia Agatha, Maudy Koesnadi dan Melanie Subono juga menjadi daya tarik sendiri bagi acara ini. Lia dan Melanie tampil bersama personel kelompok nasyid, Teddy, membawakan tiga puisi karya Sapardi, yakni *Kartupos Bergambar Jembatan Golden Date, San Fransisco, Hujan Bulan Juni* dan *Pada Suatu Hari Nanti*.

Trio yang terbentuk secara dadakan ini ternyata mampu menyelaraskan vokal masing-masing yang memiliki perbedaan karakter. Selama ini, Melanie lebih menggeluti dunia musik punk rock. Teddy bersama kelompok Snada dikenal sebagai pembawa lagu-lagu nasyid bernuansa religius. Sementara Lia jarang memamerkan suaranya karena lebih intens di dunia akting.

Namun, saat berada di atas panggung, ketiganya justru mampu tampil prima. Vokal mereka kemudian diarahkan sehingga menjadi satu kesatuan. Memang, di beberapa titik, vokal Lia yang sengaja dibuat *falsetto* kadang-kadang malah terdengar keluar jalur dan tidak pas dengan vokal dua bintang lainnya. Tapi secara keseluruhan, musikalisasi puisi ini cukup menarik. Apalagi, ketiga karya yang mereka bawakan cukup akrab di telinga karena pernah menjadi bagian dari album musikalisasi puisi *Hujan Bulan Juni* yang diproduksi secara terbatas oleh mahasiswa Universitas Indonesia pada 1987.

Maudy Koesnadi tampil membacakan puisi *Juga Waktu* karya Subagio Sastrowardojo, *Interlude: Pada Sebuah Pantai* karya Goenawan Mohammad, serta *Pada Suatu Hari Nanti* karya Sapardi. Namun, yang paling mengesankan adalah saat ia berduet dengan Endah Widyastuti dalam puisi kedua. *Pada Sebuah Pantai* yang romantis itu dibawakan dengan cara yang dinamis. Maudy membacakan sepenggal bait dengan diiringi petikan gitar Endah. Kemudian, bait berikutnya disambung Endah dengan nyanyian. Begitu terus sampai habis. Mungkin sensasi yang keluar takkan sebegitu hebatnya jika Maudy tampil sendiri.

Selain berduet dengan Maudy, Endah juga tampil sendirian, menggubah beber-

PEMBARUAN/YC KURNIANTORO

MUSIKALISASI PUISI - Cornelia Agatha, Teddy Snada, dan Melanie Subono (dari kiri ke kanan) tampil bersama dalam Pentas Musikalisasi Puisi "Sajak dalam Musik dan Nada" di TIM, Jakarta, Selasa (18/5) malam.

apa puisi ke dalam lagu yang dinyanyikannya sendiri Gadis penyandang gelar juara gitaris Fender 2003 ini sering tampil solo dalam berbagai acara. Namun dalam acara kemarin, Endah bisa menginterpretasikan sajak-sajak yang romantis seperti karya Goenawan Mohamad tadi, unik seperti *Semangkok Bubur Ayam* karya Ags Arya Dipayana, dan mengharukan seperti *Dongeng Buat Ayah* karya Dina Oktaviani. Penampilannya memetik gitar sambil bernyanyi mengingatkan pada penyanyi Jewel yang memang piawai memetik gitar dan menciptakan puisi. Apalagi, petikan gitar Endah benar-benar mampu membuat lidah berdecak karena tekniknya yang tinggi. Irama blues dan *country* yang dibawakannya menambah kentalnya atmosfer romantis dalam gedung lokasi acara.

Karena itu, Deavies Sanggar Matahari boleh dibilang menjadi bintang pementasan. Mereka membawakan puisi dengan gaya yang unik dan berbeda. Saat membawakan karya Chairil Anwar, *Diponegoro*, misalnya. Mereka tampil dengan aransemen dinamis yang justru mirip dengan lagu mars. Sementara saat membawakan *Refleksi Jarak dan Waktu* karya Ahmadun Y Herfanda dan *PadaMu Jua* karya Amir Hamzah, yang keluar justru irama etnis yang menggelitik telinga.

Pergelaran *Sajak dalam Musik dan Nada* ini membuat pengunjung bisa melihat beragam cara orang dalam menafsir karya sastra, yang kemudian ditransformasikan ke dalam musik. Musikalisasi puisi seperti ini bertujuan untuk menggabungkan antara seni musik dan sastra. Beberapa pihak melakukannya sebagai cara untuk mengapresiasikan karya sastra ke dalam bentuk yang lebih popular. Sementara yang lain menempatkannya sebagai upaya menafsirkan sajak melalui unsur musik dan bunyi. Tak jarang juga yang melakukan musikalisasi puisi semata-mata sebagai bentuk lain suatu ekspresi seni. Pementasan *Sajak dalam Musik dan Nada* ini justru bertujuan untuk mewadahi keberagaman dalam menafsir puisi ke dalam bentuk yang musikal. (ID/U-5)

Suara Pembaruan, 21 Mei 2004

Pameran Puisi dan Lukisan di Tamansiswa

YOGYA (KR) - Karya puisi biasanya dibacakan, bukan dipamerkan. Tapi, Komunitas Sastra Kalimambu FKIP Universitas Sarjanawiyata Tamansiswa (UST) dan Kelompok Seruang Selikuran membuat kegiatan 'Pameran Puisi dan Lukisan' di kampus JPBS-UST, Jl Batikan, Kamis hingga Rabu (22-28/4) mendatang. Kegiatan yang berkait dengan 'Sepekan Penyair Chairil Anwar' tersebut dibuka Drs Sudartomo MHum (Kajur Pendidikan Bahasa dan Seni UST). Sebelumnya, dosen Dra Nusarini MHum dan mahasiswa Pay Jarot Sujarwo membacakan beberapa puisi-puisi yang dipamerkan.

Sudartomo dalam sambutan pembukaan mengatakan, dunia puisi tidak hanya bersifat individu; karya puisi juga bisa 'meruang' yakni ditampilkan dalam pameran di sebuah ruangan. "Kalau puisi dibukukan, dibacakan sudah sangat biasa, puisi dicoba disebarkan dengan dipamerkan," katanya. Kenyataan, lanjutnya, pengunjung juga penasaran untuk membacakan karya-karya puisi tersebut yang ditempel di panel.

Sedangkan Drs Dewobroto dari seni rupa mengatakan, karya seni apapun bisa dilakukan dengan melakukan pendekatan kolaborasi, termasuk lukisan dengan puisi. "Peristiwa ini bentuk nyata kolaborasi pelukis dengan penyair," katanya.

Pay Jarot Sujarwo, salah satu panitia mengatakan, kolaborasi ini sudah lama dirancang. Pameran menampilkan karya puisi Teguh Pratikno, Kaulis Itong Santosa, Fitri Aryana, Galuh Arya, Milka Dewi, Maya, Widodo, Yopi Kristianto, Luther, Johan Rifai. Materi lukisan karya S Dodo, Sigit Catur, Yusuf MS, Febri Widi, Agus Rahmat, Y Suliastiwan, Aris Wibowo, serta undangan tamu pelukis-penyair Wahyana Giri MC dan MN Wibowo. (Jay)-o

Kedaulatan Rakyat, 23 Mei 2004

dia

Remy Sylado Puisi *Mbeling*

Hati sastrawan *mbeling* Remy Sylado, 59 tahun, sedang berbunga-bunga. Itu terjadi lantaran karyanya berupa puisi-puisi *mbeling*, termasuk yang pernah ngetop di majalah *Aktuil*, Bandung, pada 1970-an bakal segera beredar di pasar. Kabar gembira itu diungkap pemilik nama asli Jubal Anak Perang Iman Tambajong—biasa disingkat Japi Tambajong—saat berdiskusi di Tobucil, Bandung, Senin (17/5) malam. "Akhir bulan ini, insya Allah, terbit puisi *mbeling* semuanya oleh Gramedia. Nanti, pada Juli, juga dicetak puisi saya yang seribu halaman," kata bekas redaktur *Aktuil* ini.

Puisi *mbeling* tak lain merupakan karya yang dijiwai semangat pemberontakan terhadap segala bentuk kemapanan. Salah satunya pemberontakan terhadap kekuatan orangtua yang berbicara sebagai sabda kepada anak-anak muda. Walhasil, dengan pola seperti itu, anak muda harus mengikuti *frame* orang tua. Dan, Remy *emoh* dengan hal-hal semacam itu. Akhirnya, "Saya menawarkan pemberontakan. Saya mencoba untuk mengembalikan kata pada nilai maginya sehingga tercetus puisi-puisi *mbeling*," kata Remy yang malam itu acapkali dipanggil Opa.

Sejatinya, ke-*mbeling*-an tak hanya ditunjukkan Remy dalam tulisan-tulisannya. Semangat yang sama juga ditunjukkan saat ia menggarap teater. Pada 1970, ketika menjadi dosen di Akademi Sinematografi Bandung dan punya teater sebagai laboratorium kampus, ia pernah mementaskan teater antikemapanan yang bikin heboh. Dengan enteng, pria kelahiran Makassar ini menuturkan, "Saat itu, saya bikin Yesus pakai celana *hippies* dan mencium pelacur Kramat Tunggak. Itu diberitakan semua koran."

Entah sampai kapan sikap seperti itu akan dipelihara Remy, yang juga novelis ini. Yang jelas, kini penerbit memberikan apresiasi yang layak terhadap kreasi *mbeling*-nya terdahulu. Dan, itu berarti, tak lama lagi, penggemar puisi bakal bisa menikmati seberapa hebat ke-*mbeling*-an seorang Remy. ● dwi wiyana

Koran Tempo, 24 Mei 2004

Politik Sayembara Sastra

OLEH SAUT SITUMORANG

DALAM kolom Kehidupan bertajuk "Bayang-bayang Perempuan Pengarang" (*Kompas*, Minggu 7 Maret 2004) tentang fenomena makin banyaknya pengarang fiksi berjenis kelamin perempuan bermunculan di Indonesia akhir-akhir ini, terutama dalam konteks Sayembara Menulis Novel Dewan Kesenian Jakarta 2003 yang tiga pemenang utamanya adalah pengarang perempuan, terdapat kutipan pernyataan dari Sapardi Djoko Damono berikut ini: "Masa depan novel Indonesia ada di tangan perempuan, karena lelaki lebih bodoh dan malas membaca." Beberapa tahun sebelumnya, dalam kesempatan publikasi pemenang Sayembara Roman Dewan Kesenian Jakarta 1998, yaitu *Saman* karya Ayu Utami, yang kemudian dipasang sebagai *blurb* atau deskripsi promosional di sampul-belakang naskah yang diterbitkan itu, Sapardi Djoko Damono juga membuat pernyataan bombastis yang sensasional: "Dahsyat... memamerkan teknik komposisi yang—sepanjang pengetahuan saya—belum pernah dicoba pengarang lain di Indonesia, bahkan mungkin di negeri lain."

Tapi apa yang sangat mengherankan saya adalah bahwa kedua pernyataan bombastis di atas justru datang dari, menurut *Kompas* dimaksud, seorang "tokoh kawakan", "sastrawan sekaliber", Sapardi Djoko Damono—penyair, redaktur, eseis, penerjemah, profesor sastra, dan akhir-akhir ini, cerpenis—yang bahkan "telah terlibat dalam aktivitas [penjurian Sayembara Dewan Kesenian Jakarta] sejak tahun 1970-an." Mengherankan juga karena sampai saat ini saya masih belum melihat adanya respons kritis dari masyarakat sastra Indonesia yang, paling tidak, berusaha memaksa Sapardi Djoko Damono untuk mengelaborasi pernyataan-pernyataan publiknya tersebut, lewat polemik di media massa misalnya. Masih hidupkah sastra kontemporer Indonesia?

Kita tentu saja tidak harus setuju dengan kedua pernyataan Sapardi Djoko Damono tersebut, apalagi kalau diingat bahwa karya-karya para pengarang perempuan yang dirujuknya itu adalah karya-karya yang "dipilihnya" sebagai pemenang dalam dua Sayembara Dewan Kesenian Jakarta di mana dia merupakan salah seorang jurinya. Dia memang memiliki kewajiban untuk mempertahankan/membela karya-karya yang dimenangkannya itu di hadapan publik sastra Indonesia.

Apa yang mesti kita pertanyakan adalah bombasme kata-kata yang kelihatan memang sengaja dipakai Sapardi Djoko Damono untuk membuat kontroversial sesuatu yang sebenarnya tidak memiliki apa-apa yang mesti dibuat sensasi. Dari kelima pemenang Sayembara Menulis Novel Dewan Kesenian Jakarta 2003, terdapat dua pengarang laki-laki, yaitu Gus tf Sakai dan Pandu Abdurrahman Hamzah. Berdasarkan fakta ini, kita bisa mempertanyakan Sapardi di manakah relevansi pernyataannya bahwa "masa depan novel Indonesia ada di tangan perempuan, karena lelaki lebih bodoh dan malas membaca." Seandainya pun kelima pemenang sayembara tersebut berjenis kelamin perempuan semuanya, tetap masih terasa sangat mengada-ada untuk membuat klaim bahwa "masa depan novel Indonesia ada di tangan [pengarang] perempuan" Indonesia, seolah-olah naskah novel mereka yang kebetulan dimenangkan itu akan dengan pasti mengakibatkan suatu perubahan hakiki dalam dunia novel kontemporer Indonesia. *Blurb* dari pernyataan Sapardi pada sampul-belakang novel *Saman* Ayu Utami seperti yang saya kutip di awal esei ini bisa juga kita pertanyakan secara sederhana begini: "Teknik komposisi" yang bagaimanakah yang sebenarnya dipamerkan oleh *Saman* yang—sepanjang pengetahuan Sapardi Djoko Damono—belum pernah dicoba pengarang lain di Indonesia, bahkan mungkin di negeri lain itu? "Teknik komposisi" dalam pengertian narasi narsistik-masturbatori atas genitalia perempuankah (yang menghasilkan voyeurisme katarsis) yang dimaksudkan juri-cum-pengarang laki-laki ini? Kemudian, di manakah relevansi "pengetahuan [sastra]" seorang Sapardi Djoko Damono dengan "kedahsyatan" novel Ayu Utami itu? Dalam kata lain, siapakah yang bisa menjamin bahwa "pengetahuan [sastra]" Sapardi Djoko Damono *memang* merupakan pengetahuan standar atas novel, apalagi kalau kita kaitkan hal ini dengan klaimnya yang lain bahwa "[pengarang] lelaki [Indonesia] lebih bodoh dan malas membaca"?!

Problem sastra Indonesia saat ini adalah para penulis berjenis kelamin laki-laki yang karena usia tua jadi sudah mulai pikun kemampuan berbahasanya. Dari kedua pernyataan Sapardi Djoko Damono di atas terlihat bahwa Sapardi sering lupa bahwa "seleranya" sebagai seorang juri sayembara BUKAN mewakili selera mayoritas pemikir sastra Indonesia. Dalam konteks sebuah sayembara, beda juri/generasi tentu akan beda selera bacaannya dan tidak mustahil untuk tidak menghasilkan beda pemenang. Di sisi lain, sikap yang seolah-olah mendukung pengarang perempuan seperti yang ditunjukkan pernyataan-pernyataan Sapardi tersebut bisa juga dicurigai sebagai cuma sebuah refleksi sisa-sisa sikap *patronising* pengarang laki-laki tua terhadap para pengarang perempuan muda yang tiba-tiba menjamur jumlahnya dibanding periode sebelumnya, pe-

riode di mana para pengarang *patriarch* ini sedang jaya-jayanya. Tidak tertutup kemungkinan bahwa timbulnya sikap ini disebabkan adanya rasa ketakutan/kecemasan Oedipal terhadap eksistensi para penulis laki-laki muda yang akan menjadikan mereka tinggal sejarah, sekadar pengisi daftar *who's who* di mata pelajaran sastra sekolah menengah misalnya, maka mereka lebih bisa "menerima" para pengarang perempuan muda yang lantas mereka puja-puja.

Sebuah sayembara mengarang nasional seperti yang dilakukan Dewan Kesenian Jakarta tentu memiliki efek berskala nasional juga pada pamor pengarang-pemenang dan karyanya, apalagi kalau mendapat ekspose khusus media massa nasional, dan oleh karena itu kita tidak bisa begitu saja melepaskannya dari isu politik pembentukan selera sastra. Diakui atau tidak, bagaimanapun Jakarta masih tetap dianggap sebagai pusat kekuasaan hegemonik dalam kanonisasi nama dan karya seperti yang bisa dilihat dari orientasi publikasi karya yang selalu ke media massa terbitan Jakarta. Dalam konteks sayembara mengarang seperti yang dilaksanakan Dewan Kesenian Jakarta tersebut, para juri memiliki kekuasaan luar biasa untuk menentukan pembentukan selera sastra masyarakat sastra Indonesia. Karenanya bukankah pemilihan "siapa" yang akan menjadi juri sayembara juga sangat penting untuk dipermasalahkan, misalnya sudah mewakili generasi pengarang muda dan pengarang perempuankah komposisi para jurinya. Dan apa sajakah "kriteria" bagi pemilihan seorang juri untuk sayembara mengarang nasional seperti itu: hanya sastrawan senior sajakah; hanya para sastrawan dan akademisi sastra sajakah; atau melibatkan semua unsur dunia intelektual kita di luar masyarakat sastra (jurnalis, perupa, pemusik, politikus, dan sebagainya). Kejelasan prosedur seperti ini, saya pikir, akan membuat penjurian sebuah sayembara mengarang nasional menjadi lebih profesional, bisa lebih diterima banyak golongan, bisa dihindarkan dari idiosinkrasi selera pribadi atau golongan kecil (komunitas tertentu), dan karenanya akan menjadi berbobot secara kritis.

Politik kepentingan tidak mungkin tidak mewarnai sistem penjurian sebuah sayembara mengarang nasional, apalagi dalam kondisi sebuah sastra nasional yang tidak memiliki tradisi kritik sastra yang bersejarah panjang. Berkaitan dengan politik sayembara sastra ini ada baiknya saya ceritakan sebagai penutup esei ini sebuah anekdot menarik dari khazanah sastra internasional tentang filsuf-cum-novelis-cum-dramawan Eksistensialis Perancis Jean-Paul Sartre dan Pablo Neruda. Akademi Swedia yang tiap tahun memilih seorang sastrawan bangsa apa saja—yang karya-karyanya dianggap memajukan kemanusiaan manusia-manusia penghuni planet manusia ini—untuk jadi "pemenang" hadiah sastra paling mahal di galaksi ini, yaitu Hadiah Nobel, memutuskan untuk memilih Jean-Paul Sartre dari Perancis. Bisa dibayangkan betapa hebatnya peruntungan yang jatuh ke kepala sastrawan-filsuf yang suka menulis karyanya di café ini! Bukan hanya jumlah duitnya yang bisa untuk beli sebuah pulau di sebuah kepulauan tropis itu, tapi terutama keabadian namanya dalam konstelasi para pujangga besar yang pernah dikenal peradaban manusia! Tapi apa yang terjadi? Sartre menolaknya! Jean-Paul Sartre menolak "anugerah" Hadiah Nobel untuk Sastra tahun itu! Apa Sartre sudah gila? Apa mungkin cacat matanya membuat saraf otaknya tidak mampu lagi bekerja normal, seperti para sastrawan-nobel lain yang normal itu? Entahlah, tapi yang pasti Sartre tetap menolak Hadiah Nobelnya sampai dia meninggal dunia. Kita tentu bertanya-tanya: kenapa Sartre menolak Hadiah Nobelnya? Apa sebabnya? Menurut yang empunya cerita, konon hanya ada dua alasan yang diberikan Jean-Paul Sartre untuk menolak menerima Hadiah Nobel Sastra untuk tahun 1964 itu: pertama, menurut Sartre seharusnya penyair Komunis dari Cile bernama Pablo Neruda yang lebih pantas untuk mendapat Hadiah Nobel Sastra tahun itu, dan kedua, Sartre tidak mau karyanya dibaca *hanya* karena dia menang Hadiah Nobel yang notabene, menurutnya, merupakan produk/simbol dari masyarakat borjuis-kapitalis yang direpresentasikan oleh Akademi Swedia itu sendiri. Argumentasi Sartre, bukankah dari Uni Soviet *hanya* para pengarang yang *melawan* rezim komunis saja yang mendapat Hadiah Nobel Sastra. Nah. ◆

SAUT SITUMORANG
Penyair, Tinggal di Yogyakarta

Kompas, 9 Mei 2004

Jendela Warisan Kolonial Itu

Lintang Ning Ratri

PENGGEMAR cerita, tinggal di Yogyakarta.

PADA akhir Agustus 1889 di Semarang terbit *Boekoe Sair Binatang* karangan Boen Sing Hoo, nama pena seorang penerjemah dan jurnalis harian *Warna Warta*, Tan Tjien Hwa. Di bagian awal tersurat: *Toewan pembatja djangan lah goesar/Sair ini, bahasanja kasar/ Melajoe Semarang di dalem pasar/Serta lagi banjak kasasar.*

Buku syair berisi 230 stansa ini merupakan sindiran terhadap dunia pengusaha tanaman madat di Jawa pada abad ke-19. Lalu karena permintaan pembaca, buku ini dicetak ulang di Batavia pada 1895.

Dalam wujud buku, genre syair *literature engage* begini, menurut Claudine Salmon (1991), termasuk yang pertama muncul di Jawa. Dan ini hanyalah satu contoh dari segunung karya sastra dari masyarakat keturunan China. Dari karya bibliografi peneliti asal Prancis ini kita bisa tahu: dalam kurun waktu 1870-an sampai 1960-an, produksi sastra dari 805 pengarang dan penerjemah warga keturunan China mencapai jumlah tak kurang dari 3005 karya, dalam bermacam genre: lakon, syair, terjemahan dari sastra Barat dan China, novel dan cerpen (Salmon, 1981).

Tetapi, agaknya, ini lolos dari pengamatan Yudiono KS ("Format Baru Sejarah Sastra Indonesia," *Kompas*, Minggu, 7 Maret 2004) dan Agus Hernawan ("Beragam Identitas di Wilayah Sastra," *Media Indonesia*, Minggu, 28 Maret 2004).

Baik Yudiono KS (lektor kepala, Fak. Sastra, Universitas Diponegoro, Semarang) maupun Agus Hernawan (sarjana sastra, Universitas Andalas, Padang) membahas sejarah sastra Indonesia dengan periodisasi masing-masing.

Bersenjata "kesepakatan ahli", Yudiono melihat kelahiran sastra Indonesia modern pada roman-roman Balai Pustaka pada 1920-an. Agus Hernawan, setali tiga uang. Menurutnya, sastra Indonesia adalah hikmah efek bola salju dari Politik Etis yang digulirkan Belanda pada 1901. Roman Marah Roesli, *Sitti Noerbaja* (Balai Pustaka, 1926), dia sebut, merupakan contoh tonggak kesusastraan modern kita.

Mudah diduga bahwa pandangan ini mereka warisi dari karya A. Teeuw, *Pokok dan Tokoh dalam Kesusastraan Indonesia Baru* (1952). Buku ini muncul lagi, 2 jilid, pada 1958 lalu diterjemahkan ke bahasa Inggris berjudul *Modern Indonesian Literature*, 2 jilid, dan terbit di Den Haag, 1967 dan 1979. Juga jangan lupa pengaruh kritik sastra sekondan Teeuw, HB Jassin. Dua figur ini praktis mendominasi panggung telaah sastra Indonesia di dekade 1950-an sampai pertengahan 1960-an.

Di antara kelangkaan studi tentang sejarah sastra pada masa itu, karya rintisan Teeuw, memang, seperti ditulis Yudiono, 'monumental' dan berpengaruh sangat besar. Tetapi, bila dicermati konteks sejarahnya, tampak pandangan ini sempit, tidak faktual dan timpang.

Pada 1906 masih dalam demam politik etis, penguasa di Den Haag mengirim hadiah ke tanah jajahan: kebebasan pers. Tetapi, belum lagi satu dasawarsa, janji sudah dinodai. Pemerintah membentuk *Commissie voor de Volkslectuur*, yang lebih terkenal sebagai penerbit Balai Pustaka (selanjutnya BP), untuk menandingi bacaan 'tidak bermutu' yang marak beredar di masyarakat dan mungkin menggerogoti kewibawaan pemerintah. Dalam buku acuan pertama tentang kesusastraan Melayu bagi penduduk bumiputera, *Over Maleise literatuur* (1937), C. Hooykaas mengambil-oper istilah GWJ Drewes, direktur BP, *Schund-literatuur* (bacaan sampah) dan menulis:

"Bukan hanya mereka menulis semata demi kesenangan menulis, dalam bahasa yang sembrono, tetapi juga mereka mengangkat topik-topik yang tidak patut". Pendeknya, semua jenis sampah (*Schund*) muncul di pasaran, dan dalam jumlah yang sangat besar. Pemerintah menganggap tepat untuk ikut campur: dengan memberikan bahan bacaan yang tepat bagi puluhan ribu siswanya, *pemerintah ingin menindas apa pun yang dipandang secara politis dan moral tidak sesuai.*

Dan strategi BP adalah perekrutan penyuntingan yang selektif, jaringan distribusi buku yang sistematis, pembentukan kriteria sastra dan memajukan kritik sastra. Setiap naskah yang masuk diseleksi ketat, termasuk soal penggunaan bahasa. Naskah yang dianggap berpotensi menggoyang *rust en orde*, tentu, *mentok*. Korbannya, antara lain, Abdul Muis (*Salah Asuhan*), Armijn Pane (*Belenggu*), dan Suwarsih Djojopuspito. Penggambaran karakter dan kebangsaan Corrie dalam *Salah Asuhan* menjadi batu sandungan, demikian halnya soal susila pada *Belenggu* dan bahasa Sunda yang tidak baku dalam naskah Suwarsih. Setelah 'diperbaiki', *Salah Asuhan* akhirnya diterbitkan BP, *Belenggu* muncul bersambung di *Pujangga Baru*, dan naskah Suwarsih diterjemahkan ke bahasa Belanda berjudul *Buiten Het Gareel* dan beredar pada 1940.

Memang keberatan yang dilansir menyangkut perkara bahasa dan susila, namun susah disangkal bahwa muatan politis

ikut berperan menggaijal karya-karya itu. Dengan demikian, alasan estetis menjadi kedok kepentingan politis.

Ahli dan kritikus sastra pun ikut mengesahkan dan memperkuat mekanisme kekuasaan di wilayah sastra. C. Spat (1929) menulis artikel yang memuji sumbangan BP dalam memproduksi sastra modern yang bermutu bagi penduduk Hindia Belanda. J. Gonda (1934) mencatat *Azab dan Sengsara* (Merari Siregar) sebagai karya puncak Melayu baru. Pandangan sejenis diteruskan oleh ahli-ahli sastra dari Belanda: G.W.J. Drewes, C. Hooykaas, T.J. Bezemer, A. Teeuw.

Bacaan di luar BP, yang sangat banyak jumlahnya dan sudah berkembang sebelumnya seperti sastra kaum peranakan China, golongan Indo dan kaum pergerakan —sebutlah Tirto Ardisuryo, Marco Kartodikromo atau Semaun— diabaikan begitu saja atau disinggung dalam kecaman.

Sastra kaum peranakan dikecam sebagai bacaan sampah, sedangkan sastra pergerakan dihujat sebagai bacaan liar yang berbahaya sebab dianggap, 'secara politis dan moral tidak sesuai' sampai kemudian pada 1920-an secara terang-terangan dilarang dan infrastruktur pendukungnya dihancurkan.

Penting diutarakan di sini bahwa para penulis sastra di luar BP menggunakan bahasa Melayu rendah dengan beragam dialek. Bukan bahasa Melayu tinggi (Riau) atau, dalam istilah kaum pergerakan, Melayu Ophuisjen yang dibaku-terapkan pada sekolah-sekolah pemerintah dan dijadikan tolok ukur mutu sastra oleh BP. Permintaan maaf soal bahasa yang kasar seperti dalam *Boekoe Sair Binatang* kadang muncul, tetapi agaknya pilihan mereka ambil secara sadar. Di samping sasaran utama mereka adalah penduduk kebanyakan di luar lingkaran elite didikan Belanda, pilihan bahasa adalah bentuk penolakan terhadap hal yang berbau pemerintah. Bahasa menjadi sarana ungkap estetis sekaligus sikap politis.

Dengan begitu, praktik seleksi dan eksklusi pemerintah Hindia Belanda lewat BP dan ahli-ahli sastranya mengingatkan kita pada pendapat Mikhail Bakhtin, menyangkut konsep heteroglossia-nya, bahwa rezim otoriter cenderung memusatkan wacana pada moda yang resmi dan tunggal, padahal masyarakat sendiri selalu memiliki beragam bahasa yang menolak tunduk pada kecenderungan ini.

Pada awal 1960-an, Bakri Siregar dan Pramoedya Ananta Toer menggugat posisi terhormat BP. "Apa yang dikenal dalam pengajaran dewasa ini yang karena Balai Pustaka-centriknya praktis telah mengorup khazanah sastra nasional kita (yang kita) kenal dalam dunia pengajaran sastra dapat dikatakan belum mencapai 30% dari bibliografi yang ada," demikian tulis Pramoedya (1963).

Tidak jelas dari mana Pramoedya mendapat angka ini, tetapi yang pasti dia berseru agar sastra warga Indo, keturunan China dan kaum pergerakan mendapat kedudukan sah dan terhormat dalam khazanah sastra nasional.

Akibat peristiwa 1965, usaha ini mati angin dan pandangan "BP centrik" kembali berkibar, termasuk pada tulisan Yudiono dan Agus Hernawan.

Cuma, pandangan ini tidak didukung fakta sejarah, sempit dan timpang. Akibatnya, paparan Agus Hernawan tentang tema dominan yang berpusing soal dualisme tradisionalisme dan modernitas (baca: Westernisasi) tidak meyakinkan. Sebab tema-tema lain, misalnya kisah suka-duka kaum pergerakan, bertebaran di luar panorama BP. Lagi pula, bukankah "tema dominan" demikian selalu berisi moral cerita bagi rakyat: pasrah menerima jatah nasib, tak menempuh jalan penuh onak-duri sebagai anak bangsa yang "salah asuhan"; tetapi patuh saja di bawah "kepemimpinan kultural" sang *Grote Broer?*

Seperti yang sudah-sudah, pembela pandangan ini bisa memainkan jurus andalan: mutu sastra. Tetapi, simak komentar C.W. Watson (1973): struktur novel-novel awal BP begitu seragam, beralur cerita gaya romantis yang konvensional. Yang diterjemahkan pun, karya para pengarang yang di Eropa merupakan bacaan populer konsumsi anak-anak. Simak juga pendapat Paul Tickell (1982) tentang tiadanya perbedaan berarti dari segi intrinsik sastra antara terbitan BP (Abdul Muis, *Salah Asuhan*), bacaan liar (Marco Kartodikromo, *Student Hidjo*) dan roman picisan (Jousouf Souyb, *Bibir jang Mengandung Ratjun*).

Tetapi, mungkin masih ada argumen penting tapi disembunyikan di bawah meja: keturunan China dan Indo toh bukan pribumi, dus tulisan mereka bukan sastra Indonesia. Suatu cara-pandang yang lebih berat ke politis ketimbang sastra dan menerima begitu saja praktik politik segregrasi ras zaman Hindia Belanda.

Sayang bila dalam wilayah sastra, tatapan kita ke masalalu masih sebatas ini. Sebatas jendela warisan kolonial.....

***

Media Indonesia, 2 Mei 2004

Membaca [lagi] Seksualitas Perempuan

Aquarini P Prabasmoro

ALUMNUS Lancaster University, Inggris ini, kini dosen Sastra Inggris Unpad, Bandung dan bergiat dalam Kelompok Belajar Nalar, Jatinangor

PENULIS perempuan muda bermunculan. Beberapa menggarap seks dan seksualitas dengan sangat 'berani'. Mengungkap apa yang di balik kamar tidur dan pakaian. Kritik muncul. Tidak bermoral, katanya. Yang lain bilang, moralitas tak jelas ukurannya. Moralitas siapa?

Sunaryono Basuki pernah menulis *Seks, Sastra, Kita* (*Kompas*, 4/4/2004) yang dikutipnya dari judul esai Goenawan Mohammad, memaparkan, penulis perempuan itu tak punya kemampuan sekelas Motinggo Busye yang memulai karier dengan 'sastra serius'. Saya tak paham makna 'sastra serius' meski paham bahwa yang dimaksud sastra tidak serius itu adalah sastra yang ditulis 'sastrawati muda [yang] tidak punya latar pengalaman dan keterampilan seperti yang dipunya Motinggo.'

Saya tunggu bahasan lanjut dari kalimat ini, satu dua contoh dari novel atau karya yang sempat dibaca Sunaryono untuk sampai pada kesimpulan itu, tapi tidak ada. Meski sempat disebutnya bagaimana 'berani'-nya penulis perempuan ini menggambarkan kehidupan seks dan menyebut organ tubuh, tapi saya tak menemukan penulis yang mana, menulis apa, dengan cara apa, dan apa makna penulisan itu.

Memang Sunaryono simpatik mengakui hak penulis perempuan menggarap tema seks dan seksualitas. Tapi ia mengatakan bahwa seks dan seksualitas bukan suatu hal yang mendesak dieksplorasi dan menyebut perlunya eksplorasi terhadap masalah sosial yang tak pernah selesai. Saya setuju bahwa ada masalah sosial yang tak pernah selesai. Tapi saya tak dapat mengatakan bahwa seks dan seksualitas bukan masalah mendesak.

Jika menyimak kemajuan pesat seksologi, kita akan melihat bahwa seks dan seksualitas sama banalnya seperti makan dan minum. Atau lihat juga tayangan televisi. Apa yang tak mendesak dari fakta bahwa tiap menyalakan televisi dan 'menikmati' siaran kriminal, kita akan menemukan cerita perkosaan, baik yang dilakukan oleh laki-laki terhadap perempuan maupun oleh laki-laki terhadap laki-laki. Korban perkosaan di samping bukan hanya perempuan, tapi juga laki-laki, juga anak-anak di bawah umur. Seorang bayi berusia satu tahun diperkosa dan dibunuh, anak laki-laki disodomi, nenek diperkosa, anak kandung dihamili, belum lagi berapa angka pelecehan seksual baik verbal maupun fisikal yang ditimpakan kepada banyak perempuan (karena korbannya memang kebanyakan perempuan).

Salah satu argumentasi yang digunakan untuk mengharamkan pengucapan seksualitas dalam sastra [oleh perempuan], adalah karena [katanya] teks seperti itu mengundang pelecehan seksual yang berakibat pada perempuan itu sendiri. Yang dilupa, pelecehan seksual bukan semata perkara seks, melainkan perkara kekuasaan. Ada yang kuasa dan karena itu ia dapat melakukan pelecehan. Jika seksualitas sekelompok orang (perempuan dan anak-anak terutama) dianggap marjinal terhadap seksualitas sekelompok orang yang lain [terutama laki-laki], maka terjadilah pelecehan seksual. Konstruksi yang menempatkan laki-laki dan seksualitasnya sebagai pusat dan norma dan seksualitas yang lain periferal hingga dapat dinafikan, bahkan tak normal, adalah logika yang menjadikan Motinggo lebih berterima daripada Ayu Utami, Jenar Maesa Ayu, ataupun Dinar Rahayu atau bahkan Nh Dini. Ini tentu tanpa maksud mengecilkan Motinggo.

Dinar menceritakan tokoh laki-laki yang diperkosa lima ibu-ibu dalam *Ode untuk Leopold Von Sacher-Masoch* :

'Aku hanya diperkosa. Kejadian seperti itu terjadi di muka bumi ini setiap dua detik. Pada detik kesekian itulah giliranku, waktu terhenti sejenak saat itu, tapi seperti mengacungkan jari ketika diabsen di sekolah, setelah itu waktu akan berjalan lagi. Bukan peristiwa yang cukup besar untuk membuatmu bangun' (2002, 110)

Karena perkosaan begitu kerap terjadi, orang merasa tak ada yang aneh dengan perkosaan. Dalam novel ini, laki-laki yang jadi korban. Ini menunjukkan bahwa seks dan seksualitas adalah perkara kuasa, yang dalam dunia *Ode*, ibu-ibu itu memiliki kuasa atas tubuh laki-laki muda yang ranum. Dalam hidup sehari-hari seksualitas perempuan dikonstruksi dalam bayang-bayang seksualitas laki-laki, hingga seksualitas perempuan lebih sering jadi korban dan dikorbankan.

Soal seks dan seksualitas, lebih mendesak jika kita cermati komodifikasi seksualitas perempuan sebagai korban, objek, dan sebagai alat untuk mendapat persetujuan laki-laki.

Maksud saya, meski saya paham bahwa ada masalah sosial yang belum juga selesai, sebagian dari itu berkenaan dengan konstruksi seks dan seksualitas. Dalam konstruksi seks dan seksualitas di masyarakat kita se-

karang, hasrat perempuan jadi kotor dan perempuan berhasrat adalah jalang. Perempuan yang menampakkan seksualitasnya, membicarakan hasratnya adalah penyimpangan, maka dikutuklah *Saman* sebagai tidak sastrawi karena tak bermoral. Mungkin salah satu penyebabnya novel ini memutarbalikan cara melihat dan menjalani hubungan seksual.

Menilik bahasa dan teknik narasi Ayu maupun Dinar, agak gegabah mengatakan bahwa mereka tak punya keterampilan berbahasa dan bersastra seperti Motinggo. Pertama, karena tak seorang pun harus seperti Motinggo untuk dapat menyampaikan tema seks dan seksualitas. Kedua, pengalaman seksualitas Ayu dan Dinar sebagai perempuan tentu beda dengan seksualitas yang dialami dan disuarakan Motinggo. Ketiga, beda itu seharusnya dimaknai sebagai pengayaan dan bukan ancaman terhadap sastra.

Dari kutipan tadi, saya ingin mempertanyakan juga 'pengalaman langsung' apa yang dimaksud tak dipunyai Ayu Utami dan penulis perempuan lain? Sebagai perempuan, saya lihat ada bagian dari diri saya dalam tulisan itu. Ada pengalaman diri saya dalam novel itu. Apa yang Ayu tulis saya kira merepresentasi seksualitas perempuan, kehausan perempuan, fantasi perempuan dan mungkin juga fantasi laki-laki untuk sesekali melepaskan diri dari beban jadi makhluk seksual yang selalu hebat. Dan seks, sebagai hasrat ragawi, adalah hal biasa saja, yang dialami setiap hari, atau mungkin beberapa hari sekali...

Dengan demikian, perempuan perlu mengartikulasi tubuhnya sebagai subjek, perlu menunjukkan sisi lain dari cerita seksualitas manusia yang selama ini larut dalam seksualitas yang dipusatkan pada kepentingan dan tubuh laki-laki. Jika bahasa yang ditampilkan untuk itu dianggap tak layak, jorok, kotor, dan tak bermoral, maka itu sebagian risiko yang harus diambil, karena bagaimanapun tubuh dan seksualitas perempuan memang sudah kadung dilabeli sebagai abjek, tempat segala cairan dan darah berkumpul, mengalir dan merembes keluar.

Dini, misalnya, dalam *Kemayoran* menggambarkan hilangnya keperawanannya sebagai kesakitan yang berdarah-darah, yang selama ini tertutupi kemegahan kegagahan laki-laki menerobos selaput dara. Digambarkannya darah yang mengalir deras yang tak hilang dalam satu kali serapan handuk. Nikmat malam pertama yang dijanjikan sesungguhnya nikmat yang dijanjikan untuk laki-laki, bukan perempuan, paling tidak begitu kata Dini:

'Dan akhirnya ketika kejantanannya merobek keperawananku, bibirnya setengah membungkam mulutku untuk meredam keluhan rasa sakit yang menusuk bagian bawah perutku' Selagi aku terbaring kesakitan, Yves bangkit mengambil handuk, dia basahi. Darah merah segar di atas seprei dia serap ke kain itu. Begitu sampai berkali-kali dia hilir mudik ke kamar mandi. Manakah kenikmatan yang sering diceritakan rekan atau teman maupun yang kerap kali kubaca di buku-buku?' (276)

Yang ada di buku-buku, tentu cerita tentang seksualitas laki-laki, bukan perempuan. Karena dalam banyak buku, perempuan adalah objek penderita atau objek penyerta belaka. Bukankah wajar jika perempuan menulis cerita yang lain, yang merebut posisi subjek bahkan dalam objektivitasnya, seperti dilakukan Dini melalui Hiroko dalam *Namaku Hiroko*. Dalam pekerjaannya sebagai penari kabaret, Hiroko menawarkan sensasi seksual dalam ketelanjangannya. Ia sengaja mengobjektifikasi dirinya untuk kepuasan laki-laki. Objektivitas Hiroko kemudian sebenarnya adalah subjektivitasnya. Adalah Hiroko yang mengobjektifikasi laki-laki dengan memanfaatkan totalitas feminitasnya. Artinya dalam permainan penari telanjang itu, adalah laki-laki, yang diposisikan sebagai subjek, yang dipermainkan oleh objeknya.

Begitu musik berdengung, seorang atau beberapa penari muncul menggeliat di atas panggung, muka laki-laki yang nongol di baris terdepan kelihatan dungu dalam pantulan sinar temaram. Mulutnya ternganga atau terbungkam. Matanya terbelalak tak berkedip atau setengah terpejam penuh keberahian (1989, 175)

Laki-laki yang datang untuk menikmati tarian telanjang Hiroko tak ayal jadi objek yang mendatangkan nikmat bagi Hiroko, tidak saja dalam wacana seksualitas tetapi juga kekuasaan. Posisinya sebagai penari telanjang memberi Hiroko kuasa mempermainkan dan menertawakan laki-laki yang terserap dalam permainan berahi yang dimainkannya. Di atas panggung Hiroko membalikkan tatanan kuasa laki-laki perempuan dalam masyarakat, 'Dia dengan muka penonton laki-laki yang telah kukenal: bodoh dan bernafsu. Aku menggeliat menantang... Kami biasa terkikih setiba kembali di belakang panggung, membicarakan penonton yang duduk di sebelah kiri atau kanan, menertawakan laki-laki yang menopangkan seluruh muka di lantai panggung untuk mengawasi kaki-kaki kami sampai pertunjukan selesai.' (1989, 211)

Bagi saya, sekali lagi, perempuan berhak mengeksplorasi pengalamannya, juga pengalaman tubuhnya. Dan mengartikulasi yang selama ini dibungkam, menceritakan sisi lain dari seksualitas manusia, adalah bagian dari usaha mencapai keseimbangan yang masih jauh dari ada.

Media Indonesia, 9 Mei 2004

Wacana

Imajinasi Kencing

Rohyati Sofjan

Pembaca sastra lintas gender di Bandung

Siapa pun tahu bahwa kencing merupakan aktivitas kesehari-an manusia, dari bayi hingga dewasa. Sebuah ritual yang sarat makna dan terkadang melahirkan kenyelenehan untuk mengimajinasikan ritual tersebut, dari sesuatu yang dianggap biasa menjadi luar biasa dalam sudut pandang imajiner. Terutama dalam sastra, sebuah ruang imajiner terbuka yang multitafsir.

Dan celah itu diimajinasikan Reno AZ dengan cerpennya *Dilarang Kencing Berdiri* yang dimuat *Republika* (Ahad, 25 April 2004). Dari judulnya yang provokatif, pembaca akan diajak menjelajahi ruang imajiner yang lain dan tak terpikirkan atau pernah terpikirkan namun segera dienyahkan dari relung kesadaran.

Apa istimewanya kencing berdiri *toh* sudah jamak bagi lelaki untuk itu, kecuali perempuan tentunya dan sebagian lelaki yang memahami syar'i. Bagi Reno yang menghadirkan tokoh protagonis bernama Roe — seorang putra desa yang baru kembali dari Tanah Suci untuk tugas belajar — ke desa terpencil dan mengobrak-abrik tatanan yang sudah ada dalam urusan kencing; adalah soal lain.

Di awal paragraf pembuka yang cenderung monoton, pembaca akan diajak melongok sejarah kemapanan suatu desa yang Reno imajinasikan terpencil dalam ruang imajinernya, kemudian di paragraf lain kilas balik kemapanan itu lebih menukik dalam kelugasan tentang ritual kencing berdiri yang menyejarah dan jamak adanya, namun bagi Reno (lewat tokoh Roe) tidaklah demikian halnya karena bertentangan dengan keyakinan dari hasil ajaran yang telah diterimanya; dalam hal ini Islam. Di sanalah Reno dengan gatal meliarkan peristiwa kencing berdiri sebagai penyimpangan. Lalu pembaca diajak mengembarai ruang imajinernya: sudah benarkah ritual tersebut?

Sejarah kencing berdiri, semacam telaah

Saya tidak tahu sejak kapan kencing berdiri dideklarasikan sebagai mandat bagi kalangan lelaki. Namun topik itu pernah mengusik saya kala membaca cerpen *Perlombaan Kencing Berdiri* Ismail Kusmayadi yang dimuat suatu koran lokal di kota saya (*Galamedia*, 15/7/2000), sehingga tergoda menulis esai (*Galamedia*, 22/7/2000) untuk mengupas keliaran imajinasi pengarang (lelaki) dalam sudut pandang seorang pembaca (perempuan).

Lalu mengapa masalah kencing berdiri menjadi sensitif lagi bagi saya? Sebab cerpen Reno telah mengajak pembaca berkontemplasi akan suatu "budaya" keseharian dunia, maaf, perkencingan. Berbeda dengan Ismail yang mengimajinerkan kencing berdiri (bagi wanita) sebagai ajang lomba kesetaraan gender; Reno mengimajinerkan, lebih tepatnya mengidealkan, kencing berdiri (bagi lelaki) sebagai sesuatu yang dipaksakan untuk membedakan kesetaraan gender. Ini sudut pandang subjektif dari saya, seorang pembaca yang kebetulan harus berjenis kelamin perempuan.

Seperti tokoh Roe yang memasang papan pengumuman di pinggir sungai dengan kalimat provokatif: Dilarang Kencing Berdiri! Telah meresahkan warga desanya yang terbiasa kencing "terlarang", sehingga seorang tokoh masyarakat terpaksa turun tangan untuk menanyakan maksudnya demikian. Dan Roe yang mengakui sebagai pemasangnya tanpa tedeng aling-aling mengajak tokoh tersebut berdebat akan ritual kencing berdiri.

—Tapi apa maksudmu dengan tulisan itu, Roe, bukankah kencing sambil berdiri sudah lumrah terjadi di desa kita?

— Tapi tidak demikian halnya di Tanah Suci. Dan baginda Rasul tidak pernah melakukannya. Jika mengaku sebagai umatnya, maka ikutilah semua ajarannya.

— Lalu jika tidak berdiri, apa kita harus jongkok? Itu kan caranya perempuan?

— Dalam hal ini perempuan dan laki-laki sama saja.

— Coba kau jelaskan apa keuntungan dari kencing tidak sambil berdiri?

— Bacalah kitab, nanti juga kalian mengerti.

Bacalah kitab, tetapi apakah mereka mengerti apalagi mau membacanya? Padahal dalam kitablah (Quran dan Hadis) termaktub jawaban bagi setiap persoalan perikehidupan. Justru sebaliknya, mereka malah dibuat gempar oleh hal lain ketika seorang pemuda berandal yang dipergoki Roe mengencingi pohon diajak bersitegang, dan sang berandal dengan tenang dan tanpa rasa bersalah berargumen bahwa ia sudah tak tahan lagi. Dari situlah Roe bertanya tentang cara anjing kencing, semacam analogi metaforis untuk menyentil.

— Dengan berdiri sambil mengangkat satu kaki!

— Kalau begitu kau tak ubahnya seperti anjing! Biadab dan tak beradab!

Anehnya, si pemuda berandal tidak tersinggung sama sekali dengan perkataan Roe tersebut. Keduanya lalu berpisah, seperti tak pernah terjadi apa-apa pada mereka. Namun keanehan muncul pada diri si pemuda berandal. Kepalanya seketika berubah menjadi kepala anjing. Dan kenyataan itu baru ia ketahui setelah orang-orang memberitahukannya. Si pemuda berandal pun jatuh tersungkur tak sadarkan diri.

Demikianlah, Reno menjalin dunianya, bahwa kencing berdiri (harus) berakhir dengan suatu kutukan bagi penghuni desa imajinernya. Dari yang kepalanya berubah jadi anjing; yang dikutuk untuk tetap berdiri dan tak bisa menekuk tubuhnya; "terusirnya" beberapa penentang Roe dari desa itu untuk selamanya; pemisahan dua kubu antara penentang dan pendukung Roe — yang bukan membaca apalagi memahami isi kitab melainkan takut akan dampak kutuk; sampai bentrokan berdarah antara kedua kubu tersebut. Namun Reno tak seutuhnya menjadikan tokoh Roe sebagai semacam protagonis murni. Lelaki tampan dan saleh bergamis itu tampak otoriter dengan doktrin larangan kencing berdirinya tanpa merasa berkewajiban memberi panduan secara langsung, hanya harus karena akan ada sebab-akibat. Langkah ini tak sepenuhnya salah, namun kesalehan individu mestinya memberi dampak positif bagi kesalehan sosial dan kultural. Apakah ini semacam cerminan langsung akan sepak terjang juru dakwah yang doktriner namun tak menyentuh aspek psikologis objek dakwahnya seolah sang pendakwah adalah subjek di atas segalanya? Sebab Reno mengakhiri ceritanya dengan pembunuhan Roe, lewat komplotan penentang dilarang kencing berdiri yang berkepala anjing; lantas setelah selesai dengan misinya, mereka pun berubah wujud jadi anjing secara total namun tak peduli dan malah ramai-ramai mengencingi gundukan makam Roe yang nisannya bertuliskan: tidak dilarang kencing berdiri.

Dunia imajiner, antara parodi dan dakwah

Ada banyak cara bagi sastrawan untuk mengusung ideologinya. Dan Reno AZ melakukannya dengan cantik. Cantik? Maaf, bahasa perempuan? Baiklah, diganti dengan cerdik, karena konon diksi ini non-patriarkal dan tak terlalu genderistik.

Bahwa sastra dakwah pun bisa dikemas dengan cara apik. Sebuah ruang kekinian diajak melebur dalam potret masyarakat yang plural, dan kencing-lah sumber inspirasi sebagai kendaraan untuk mendakwahi. Cerdas sekaligus nakal.

Ada yang salah?

Sama sekali tidak. Sebagai pembaca sastra Islami (terutama *Annida*) taraf muallaf, saya merasa terselamatkan akan kegamangan batasan Islami tersebut. Bahwa ada wilayah lain yang terbuka dan multitafsir untuk dijelajahi. Sekaligus adil meski sinis metaforis.

Tabik untuk Reno AZ!

BAKDA TAHAJUD, 03.30-04.30

Republika, 9 Mei 2004

Kesaksian Sastrawan atas Korupsi Selama Dua Abad di Nusantara

Metamorfosis Korupsi dalam Sastra

OLEH SAIFUR ROHMAN

UNTUK kebutuhan analisis atas wacana runtuhnya satu orde dalam proyek kekuasaan, korupsi sering kali menjadi sebab musabab tak terelakkan. Sebagai ilustrasi, pada 31 Desember 1799, VOC selaku perkumpulan dagang Belanda di Hindia Timur dinyatakan bubar oleh Kerajaan Belanda. Kepanjangan dari tiga huruf itu tidak lagi *Verenigde Oost Indische Compagnie* (Persatuan Dagang Hindia Timur), melainkan *Verbreken Omdat Corruptie* (runtuh karena korupsi). Hampir 200 tahun kemudian, 1998, Orde Baru yang tak tergoyahkan selama lebih dari tiga dekade akhirnya menyatakan dirinya bangkrut karena korupsi, yang lebih dikenal dengan singkatan KKN (korupsi, kolusi dan nepotisme).

Tidak jauh beda, ketika berhadap-hadapan dengan kekuasaan, sastrawan bahkan melihat korupsi sebagai jalinan yang kait-mengait dengan jaring-jaring yang dibentangkan kekuasaan itu sendiri. Pada tahun 1859, Multatuli atau Eduard Douwes Dekker memotret korupsi dalam novel *Max Havelaar* di sepanjang jajaran birokrat Hindia Belanda. Dari novel itu, tampak korupsi telah disistematisasi sedemikian rupa di Karesidenan Lebak sebagai perangkat yang turut memperkukuh hadirnya kekuasaan kolonial.

Hampir 50 tahun kemudian pada tahun 1901, sastrawan F Wiggers melalui *Lelakon Raden Beij Soerio Retno* melihat korupsi bukan sebagai pengukuh sistem kekuasaan yang sedang berlangsung, tetapi telah vis-a-vis dengan kekuasaan. Hal itu dialami oleh seorang kolektor, setingkat dengan kepala dinas perpajakan sekarang ini, yang memilih jalan bunuh diri daripada harus korupsi untuk menutupi utang anaknya. Dengan cara apa pun, dia harus mempertahankan plakat yang dihadiahkan oleh Gubernur Hindia Belanda karena mampu "menjaga harta Belanda tanpa kurang barang satu sen pun". Plakat merupakan satu strategi pemerintah kolonial untuk membentengi tiap organ kekuasaan dari terjangkitnya virus korupsi.

Yang menarik, pandangan korupsi berubah setelah sekitar 50 tahun. Pada tahun 1957 Pramoedya Ananta Toer menulis novel *Korupsi*. Dia mengangkat wacana korupsi tidak sekadar sebagai pengukuh atau penyerta dalam roda kekuasaan, tetapi ternyata korupsi telah mewujudkan dirinya sebagai satu mekanisme tersendiri dalam insitusi kekuasaan. Korupsi telah menjadi satu mekanisme yang ditempuh Bakir, seorang kepala bagian perlengkapan, untuk bisa meraup kekayaan sebanyak-banyaknya. Di akhir cerita, Bakir diketahui oleh pihak kepolisian telah menyalahgunakan kekuasaan sehingga penjara menjadi konsekuensi akhir. Akhir cerita tersebut amat melankolis dan *happy ending*, selain juga menyiratkan kesan seakan-akan perilaku korup selalu berakhir di penjara.

Metamorfosis gagasan korupsi sejak tahun 1859 ketika Multatuli menulis *Max Havelaar*, tahun 1901 ketika F Wigger menulis *Lelakon raden Beij Soerio Retno*, dan tahun 1957 saat Pramodeya Ananta Toer menerbitkan novel *Korupsi* telah menyusun sketsa menarik. Selama dua abad terakhir, gagasan korupsi telah mengalami perubahan dari waktu ke waktu. Menggagas hadirnya kekuasaan selalu terkait dengan bagaimana menggagas korupsi di dalam dirinya.

◆◆◆

MAX Havelaar atau *Lelang Kopi Maskapai Dagang Belanda* berbahasa asli Belanda dan telah diterjemahkan ke dalam pelbagai bahasa karena dianggap sebagai "karya sastra dunia". Terjemahan ke dalam bahasa Indonesia dikerjakan HB Jassin, yang kemudian diterbitkan Djambatan pada 1972. Kabar terakhir, sejak terbitan pertama sampai sekarang, karya itu telah naik cetak delapan kali, itu berarti hampir tiap tiga tahun sekali cetak ulang.

Pada cetakan terakhir diberi kata pengantar oleh Dr Gerard Termorshuizen, seorang Indonesianolog, yang kalau tidak hati-hati membacanya akan menjerumuskan pembaca pada teknik pembacaan yang keliru. Dia menceritakan novel *Max Havelaar* seakan-akan biografi Multatuli, sehingga bisa bertukar *setting* dan alur antara biografi dan cerita dalam novel. Dia menceritakan, setelah pemecatan Max Havelaar sebagai Asisten Residen di Lebak, akhirnya penyelidikan terhadap pembesar di wilayah Lebak dilakukan. Setelah terbukti, hasil penyelidikan itu telah melorot Bupati Karta Nata Negara dan Wira Kusuma dari jabatannya. Tetapi, pada kenyataannya, dalam novel tersebut tidak terdapat cerita "lanjutan" itu,

karena cerita berakhir ketika Max Havelaar ditolak oleh sekretaris Gubernur Hindia Belanda di Batavia setelah tiga kali mohon menghadap. Penolakan itu dengan alasan, pertama, gubernur waktu itu sedang "sakit bisul di kakinya", sebuah satir terhadap penguasa waktu itu. Permohonan menghadap kedua ditolak karena gubernur berhalangan saking sibuknya. Sampai akhirnya permohonan ketiga tetap ditolak karena gubernur diberitakan telah "berangkat ke tanah airnya di Belanda".

Novel ini merupakan bentuk cerita berbingkai. Diawali dengan pengenalan diri seorang makelar kopi bernama Batavus Droogstoppel, yang menampilkan dirinya sebagai seorang fabrikan yang angkuh dengan selalu memberikan alamat setelah namanya, "Last & Co Makelar Kopi Lauriergracht No 37". Makelar ini memiliki sahabat seorang sastrawan bernama Sjaalman, yang miskin karena "tak mampu membeli jas". Melalui tangan Sjaalman inilah Droogstoppel menceritakan seorang temannya bernama Max Havelaar. Dalam cerita itu, Havelaar ditokohkan sebagai seorang pejabat Pemerintah Kolonial Hindia Belanda yang cerdas dan "selalu membela rakyat kecil".

Suatu kali dia ditugasi Gubernur Hindia Belanda menjadi Asisten Residen di Lebak. Struktur pemeritahan di Hindia Belanda memang bermata dua, yang berujung pada Gubernur Hindia Belanda sebagai pimpinan tertinggi. Secara administratif, gubernur di daerah diwakili oleh seorang residen. Residen membawahi tiap-tiap bupati dan asisten residen. Sampai di sini, Pemerintah Hindia Belanda menyerahkan pengumpulan pajak pada sistem pemerintahan yang sudah mendarahdaging secara kultural, yakni melalui bupati sebagai pucuk pimpinannya yang membawahi para demang di seluruh kecamatan. Adapun asisten residen lebih berfungsi sebagai pengawas jalannya pemerintahan tradisional di tingkat kabupaten. Dengan mekanisme yang mendua itu, ujung-ujungnya pemerintahan Hindia Belanda tetap eksis, karena didukung oleh sistem paternalistik pemerintahan pribumi.

Begitu Havelaar menjabat Asisten Residen di Lebak, dia pun segera mengumpulkan para demang untuk pidato pertama setelah dilantik dan diambil sumpah sehari sebelumnya. Isi pidato itu hanya ingin menegaskan janji yang diucap saat pelantikan, yakni "melindungi masyarakat pribumi dari penyiksaan dan pengisapan (2000: 113)". Tapi, sejak itu pula dia menyaksikan pelbagai pengisapan dan tindak korupsi yang berkecambah di mana-mana. Rakyat yang melaporkan dirinya menjadi korban pencurian kerbau tidak ditindaklanjuti. Penyerobotan tanah oleh para demang dianggap sah, alias menjadi wewenang pemerintah, dan setiap akhir tahun kademangan memberikan laporan yang baik-baik tentang daerah bawahannya. Laporan yang baik itu kemudian diperhalus oleh para bupati untuk laporan tahunan ke Residen Banten. Begitulah, akhirnya Havelaar menyimpulkan bahwa Bupati Lebak dengan demang-demang lain telah "menyalahgunakan kekuasaan, membayar gaji dengan tidak cukup, dan bertindak semena-mena (2000: 309)".

Dia menulis surat usulan pemecatan Bupati Lebak kepada Residen Banten Slijmering yang ditujukan kepada Gubernur Hindia Belanda. Tapi teryata surat itu dibalas oleh gubernur dengan pemindahtugasan karena Havelaar dinilai sebagai pejabat yang "tidak cakap bergaul dengan pemerintah pribumi". Dia dipindah ke Ngawi, sebagai asisten residen, tapi dia menolak karena Bupati Ngawi masih bertalian keluarga dengan Bupati Banten. Praktik pemerintahan di sana pun akan sama halnya dengan tempat tugas sebelumnya. Atas pertimbangan itu, akhirnya Havelaar memutuskan untuk menjadi orang kalah, mundur dari jabatannya.

Sampai di sini, keputusan untuk Havelaar sesungguhnya bukan tanpa pertimbangan matang. Di satu sisi, pemerintah tidak ingin kehilangan hubungan baik dengan pemerintah pribumi, sekalipun bupati telah melakukan serangkaian manipulasi untuk memperindah laporannya. Akan tetapi, di sisi lain penyelewengan itu sebetulnya juga menguntungkan pemerintah kolonial karena target pajak tidak pernah kurang. Hubungan tersebut bisa dibaca, sejauh korupsi yang dilakukan para demang dan bupati tidak merugikan, pemerintah akan membiarkan berlanjut dan berkesinambungan.

Di kelak kemudian hari, sikap tersebut tampaknya tidak begitu efektif karena pengisapan dan kesewenang-wenangan itu memperburuk citra Belanda di tanah jajahan itu sendiri. Dalam *Lelakon Raden Beij Soerio Retno* (1901), masalah korupsi telah dikeluarkan dari sistem pemerintahan kolonial. Untuk memperkecil pemerasan dan pengisapan tanpa mengurangi pemasukan ke kas pemerintah, diberlakukan adanya pemberian penghargaan kepada pejabat daerah *(ambtenaar)* yang bersih dan tidak memperkaya diri sendiri dengan melakukan pemerasan terhadap rakyatnya. Korban atas strategi kolonial ini terjadi pada tokoh Raden Beij, seorang colleteur, yang telah mendapatkan penghargaan berupa plakat sebagai "pejabat yang bersih tanpa noda". Cerita diawali dengan kesulitan yang dialami oleh anak sulung Raden Beij, Raden Ongko, yang kuliah pada jurusan kedokteran di Batavia. Anak sulungnya memang suka mabuk-mabukan dan bersenang-senang menikmati pertunjukan tayub di pelbagai daerah di Batavia. Perbuatan itu membuat Raden Ongko sering menemui kesulitan keuangan dan ujung-ujungnya dia kembali ke rumah di Bogor untuk minta tambahan uang. Selama ini, Ny Raden Beij memberi tambahan uang saku dengan mencuri beberapa rupiah dari brankas yang disimpan di rumah Raden Beij. Sampai suatu ketika, Raden Ongko terlibat utang di sekolahnya hingga mencapai Rp 500. Sebagai gambaran, gaji seorang staf biasa hanya Rp 10, jadi uang sebesar itu kira-kira 50 bulan gaji karyawan biasa. Setelah merayu ibunya yang sangat sayang kepada anak sulung itu, akhirnya ibu dan anak mencuri kunci untuk membuka brankas.

Pada saat yang sama, Raden Beij menangkap basah anak dan istrinya. Digambarkan, betapa

marah Raden Beij ketika itu sambil menunjuk-nunjukkan penghargaan yang dianugerahkan kepadanya. Raden Beij, seperti gambaran pengarang, telah berubah menjadi macan yang melindungi anak-anaknya dari ancaman. Karena itu, anak dan istrinya disuruh mundur, karena Raden Beij akan mengambil sendiri uang Rp 500 itu dari brangkas. Setelah diberikan kepada anaknya, dia masuk ke kamar dan letupan pistol terdengar menyentak. Raden Beij bunuh diri. Sebelumnya dia telah berpesan kepada mereka, "Daripada kalian yang akan dihukum, biarkan aku saja yang mencuri uang itu dari Kumpeni sehingga hanya akulah yang dihukum."

Raden Beij telah mempertukarkan nyawa daripada dirinya kehilangan pengakuan dari Pemerintah Belanda. Dapat ditebak, pengakuan dari Pemerintah Hindia Belanda tersebut tampaknya bisa dilihat sebagai pembentuk norma moral yang tertanam pada setiap individu. Terdapat pepatah yang selalu dikutip dalam lakon tersebut, bahwa "kemiskinan, kapapaan tida membri maloe (1901:-29)".

Norma moral antikorupsi yang terbentuk pada masa kolonial itu tampaknya mulai luntur dalam novel *Korupsi* (1957) karya Pramodeya Ananta Toer, yang lahir 56 tahun kemudian setelah tulisan F Wiggers. Bakir sebagai tokoh utama adalah seorang Kepala Perlengkapan Pemerintah Indonesia. Sebagai seorang pegawai, dia berhak menyandang status priyayi, sebuah status yang tinggi pada masa itu. Karena itu, dia memberi nama anak-anaknya dengan awal "Ba" yang sama dengan namanya sendiri, mulai dari Bakri, Bakar, Basir, dan Basirah. Dengan hadirnya empat anak itu, kebutuhan Bakir meningkat, dan itu tidak tercukupi oleh gajinya yang kecil. Setelah mempertimbangkan masak-masak, akhirnya ia kongkalingkong dengan seorang taoke (pengusaha) dalam hal pengadaan barang. Transaksi pertama tidak menemui hambatan, kecuali dari istrinya yang sudah sejak awal memperingatkan agar tidak menempuh jalan gelap itu.

Karena istrinya tidak mau menerima uang hasil korupsi, akhirnya uang tersebut digunakan untuk bersenang-senang dengan Sutijah, gadis desa yang sejak dulu telah menerbitkan air liurnya. Sejak itu, Bakir telah memiliki istri muda dengan rumah yang mewah di tengah kota. Tetapi itu tidak lama, karena beberapa tahun kemudian dia dijebak oleh seorang taoke dengang uang palsu sehingga dia ditangkap. Dari hasil interogasi itulah korupsi Bakir terbongkar. Istri dan anak-anak yang selama ini ditinggalkan itu kemudian datang menjenguknya. Demikian pula Sirad, seorang pemuda yang membantu tugas-tugasnya di kantor dan selama ini turut memperingatkan agar jangan korupsi. Kepada Sirad, Bakir akhirnya mengakui kebenaran pemuda itu. Dia mendukung semangat muda untuk memberantas korupsi karena "angkatan tua selama ini tidak bisa mengemban tugasnya sehingga harus lenyap (2002: 158)". Kepada angkatan muda dia berharap korupsi itu bisa lenyap karena "mereka adalah segala-galanya bagi kelengkapan hari depan dan tanah airnya (2002: 159)".

Ucapan Bakir sebagai fokalisator pengarang kepada Sirad menarik. Dia mengangankan kaum muda mampu menjalankan roda pemerintah dengan bersih, bebas dari segala bentuk korupsi, kolusi dan nepotisme. Nyatalah sekarang, orang-orang yang disebut kaum muda pada tahun 1950-an tentu sudah melapisi angkatan di atasnya pada masa sekarang ini. Dan, orang-orang yang disebut muda 50 tahun yang lalu itu kini telah menjadi angkatan tua, yang tidak lebih baik dari angkatan Bakir yang "harus lenyap".

Apa boleh buat, "angkatan yang harus lenyap" itu selalu muncul dalam setiap orde kekuasaan. Seperti upaya Sisifus yang utopis, generasi muda selalu menyerang angkatan sebelumnya yang menyalahgunakan kekuasaan, dan ketika tampuk pimpinan berlalu, korupsi pun berganti. Lihatlah, hakikat korupsi akan berdiri secara abadi. ◆

SAIFUR ROHMAN,
Menamatkan Studi S2 Ilmu Susastra di Universitas Indonesia dan S1 Ilmu Susastra di Undip, Menetap di Semarang

Kompas, 16 Mei 2004

Diri dan Ingatan Terserak

Lisabona Rahman

DIRI adalah sekumpulan ingatan yang dibentuk oleh jejak masa lalu. Tapi diri tak mungkin bisa mengingat semua peristiwa. Jika tak ada lagi yang ingatan yang tersisa, apakah diri akan tetap menjadi diri dan sesama makhluk saling mengenali?

Kuda Terbang Maria Pinto (Katakita, 2004) adalah kumpulan cerita pendek Linda Christanty yang pertama. Dua belas kisah di sana ditulis jernih dalam kalimat-kalimat yang kebanyakan *staccato*. Pendek dan cepat, kadang melompat-lompat. Bagi Linda, membangun kumpulan ingatan dan menuangnya dalam narasi adalah sebuah proses yang menyakitkan tapi penting dilalui.

Kumpulan ini banyak menyoal pertikaian para tokoh cerita dengan diri sendiri karena masa lalu mereka. Pengakuan menjadi semacam syarat rekapitulasi diri untuk meniadakan batas antara diri yang terperangkap di masa lalu dengan yang kini. Kegelisahan dan ancaman penolakan setelah pengakuan dilakukan, adalah halangan bagi mereka untuk menjadi utuh dan tinggal sebagai kumpulan ingatan dan diri yang terserak.

Masa lalu para tokoh dalam kumpulan ini laiknya kisah yang diceritakan dalam sebuah ruang aman, tempat pencerita maupun pendengar tidak merasa terancam. Peristiwa yang mungkin mengancam keberadaan mereka karena citra diri yang telanjur mapan, yang bisa jadi berbalik setelah sisi yang tersimpan ini diungkap.

Pengakuan yang ditumpahkan setelah peristiwa lama berselang, atau pada seseorang yang tak dikenal dan barangkali takkan pernah lagi ditemui, bisa memberikan kelegaan dan membuat bagian sejarah diri yang dikucilkan terengkuh kembali. Lega karena beban itu telah dibagi dan lega karena jarak waktu atau si pendengar, tak bakal memperumit jaring sosial yang sudah terajut rapat.

Yosef Legiman dalam "Kuda Terbang Maria Pinto" adalah penembak jitu yang ditarik kembali dari tugasnya di negeri jeruk dan kopi karena tak mampu melepaskan diri dari bayangan panglima musuh, seorang perempuan yang mengendarai kuda terbang. Kelegaan sesaat Yosef dirampas kembali ketika ia ditugaskan membunuh perempuan tak dikenal yang ia yakini telah diajaknya berbagi kisah. Ia dipaksa menghukum seseorang yang menyimpan sebagian ingatannya, sebagian dirinya.

Waktu menciptakan sekat-sekat yang memilah diri tiap tokoh dan mengubah identitas dalam setiap babak baru yang mereka mulai. Perjalanan hidup datang bersama hambatan untuk menetapkan siapa diri mereka karena ada cerita yang, meskipun penting, tidak begitu mudah dibagi pada orang lain, yang terdekat sekalipun. Tokoh Ibu dalam "Makan Malam" menyimpan dengan rapi cerita tentang ayah anaknya, yang jika diungkapkan akan membuat ia dan anaknya utuh sebagai keluarga normal. Maka ketika aku, si anak, berkata, "Sejarah bisa dihapus", si Ibu menolak dan menjawab, "Yang ini tidak bisa." Ibu digambarkan selalu menziarahi kisah itu saat sakit, dengan perantara musik yang mengingatkannya pada Ayah.

Linda menunjukkan, sekalipun sumir, bahwa saat Ayah tidak kembali untuk melengkapi keluarga, si Ibu kehilangan dirinya. Ibu seolah bukan ibu dan hubungan Ibu dengan Anak pun jadi berantakan. Sayangnya, Linda tak banyak meluangkan tempat untuk gambaran detil, dan kadang tergelincir memakai metonim yang meleset dari sasaran. Misalnya untuk menggambarkan Ibu yang terseret mendengar gending: "Gending menjadi ombak. Ibu menjadi perahu. Mereka bergulung-gulung dan saling hempas di laut lepas." Bagian kalimat terakhir terdengar puitis rimanya, tapi merusak gambaran ibu yang sedang hanyut dalam kenangannya.

Soal mengingat atau melupakan, tidak hanya berlangsung di dalam cerita, tapi juga memicu referensi pembaca atas peristiwa-peristiwa tertentu. Sulit rasanya memisahkan pilihan ini dari latar Linda sebagai aktivis politik, seperti tertulis dalam biografi singkatnya. Beberapa cerita membawa saya meraba kembali perjuangan bangsa Timor Leste mendapatkan kembali kemerdekaannya ("Kuda Terbang Maria Pinto", "Joao"), zaman pendudukan Jepang di Indonesia ("Perang", "Lelaki Beraroma Kebun") dan peristiwa 30 September 1965 ("Makan Malam", "Pesta Terakhir"). Linda membuat pembacanya menjadi saksi terhadap berbagai pengalaman alternatif

atas sebuah peristiwa yang sudah dikenal sebelumnya, seperti mengunjungi bagian-bagian yang terabaikan dalam sebuah ruang yang bagi kita begitu akrab.

Dengan memilih sudut pandang ini Linda meloloskan diri dari pemampatan sejarah menjadi satu versi resmi yang didesakkan menjadi ingatan bersama dan menindas berbagai pengalaman mereka yang terlibat atau terpengaruh oleh peristiwa itu. Tentu saja persoalan apakah fiksi bisa dianggap sebagai versi sejarah yang sahih sungguh bisa diperdebatkan. Kisah-kisah Linda bukanlah kesaksian, melainkan tawaran suatu "kemampuan imajinatif dalam memandang sejarah", cara yang menurut Shoshana Felman juga digunakan oleh penulis perempuan seperti Virginia Woolf.

SELALU saja ada kemungkinan kisah yang tak disadari sebelumnya, sehingga terlewat dari catatan dan tersuruk selamanya. Sejarah barangkali telah mencatat *romusha* atau perang gerilya pada masa pendudukan Jepang, tapi jarang sekali mencatat para nyai, *jugun ianfu*, dan korban perkosaan. Linda memilih menggambarkan perempuan bukan semata-mata kelompok yang tidak punya peran dan bukan pula semata korban perang dengan latar masa pendudukan Jepang ("Perang"). Kedua peran itu kita lihat melalui Sulastri, seorang aktivis pergerakan, yang melihat pelacuran sebagai satu dari sedikit cara bertahan hidup dan mendukung pergerakan kemerdekaan.

Peristiwa-peristiwa yang dipilih Linda sebagai latar kisah juga menunjukkan sikap politiknya. Namun kita yang berusaha menentukan posisi keberpihakan Linda akan kecewa. Baginya tak ada pesakitan mutlak apalagi malaikat. Orang-orang tidak lagi secara deterministik dikelompokkan dalam jahat dan baik, pelaku dan korban, yang kalah dan yang menang.

Keberpihakan Linda lebih jelas terlihat dari sudut pandang dan subjek pencerita yang ia pilih, ketimbang lewat pihak mana yang ia bela. Dan absennya determinasi ini tidak serta merta berujung pada sikap ragu. Argumentasi Linda: makhluk di bawah kendali keadaan dan mengambil pilihan yang merusak diri dan jaring sosialnya. Ia tetaplah mengajukan pertanyaan soal korban, bagaimana seseorang menjadi korban seperti tokoh Ibu ("Makan Malam") dan Sulastri ("Perang"). Sementara tokoh Mar ("Pesta Terakhir") kemudian menjadi pelaku agar keluar dari keadaan sebagai korban.

Dalam "Kuda Terbang Maria Pinto" peristiwa tidak lagi kelihatan seperti perbenturan berbagai pihak dan kepentingan, tapi menukik pada apa yang terjadi dalam diri mereka. Kita dihadapkan pada sebuah hubungan saling-pengaruh, antara keadaan dan manusia. Keadaan mengubah manusia dan manusia mengubah keadaan, yang membuat seorang tentara gagah berani sekaligus adalah laki-laki lemah dan pengecut ("Kuda Terbang Maria Pinto"), sahabat sekaligus pengkhianat ("Pesta Terakhir"). Pada kedua cerita ini karakter Yosef dan Mar berhasil dibangun menjadi diri dengan identitas yang terbelah dan saling berlawanan, dan cara mengakhiri kontradiksi itu adalah melalui sebuah pengakuan.

Tapi lagi-lagi ada harga yang mesti dibayar untuk membagi kisah. Peristiwa masa lalu dengan usaha keras mereka jadikan bagian yang menyatu dengan, tanpa merusak, kehidupan kini. Bagi tokoh seperti Tina dalam "Lubang Hitam", ingatan dan masa lalu terpaksa terus menerus disimpan. Tina membawa bagasi sejarah dirinya, yang isinya tak sejalan dengan aturan sosial, ke mana pun ia pergi. Kedua orang tuanya masing-masing punya kekasih, ayah memperkosa saudara perempuannya, ia sendiri hamil tanpa nikah dan menjalani hidup biseksual.

Masa lalu Tina seperti sesuatu yang terpaksa dipikul terus, tak mungkin lepas selama hidupnya. Ingatannya sendiri terus menerus tertindih dan terancam terbentuk ulang karena begitu banyak versi yang saling bertentangan. Ingatan tentang Ibu yang didengarnya mengalami kecelakaan mobil bersama kekasihnya, dan ingatan baik tentang ayahnya yang harus ditata ulang setelah ia tahu apa yang dialami saudara perempuannya. Tina mempertahankan koper yang menjadi simbol bagasi ingatan ini, meskipun isinya sudah begitu acak-acakan, dan memilih membuang nyawanya sendiri demi mengatasi tumbukan-tumbukan memori. Ingatan baru bisa hilang jika dirinya dilenyapkan.

Jika pada cerita-cerita lain ingatan menjadi beban yang menyiksa, mungkin sebenarnya manusia lebih baik berada dalam keadaan lupa terus menerus. Dalam "Qirzar" Linda berandai-andai dengan dua pilihan: mengingat semuanya atau melupakan sama sekali. Sebuah masyarakat yang kurun hidupnya ditandai musim perang dan musim damai, diasuh oleh legenda tentang Qirzar, minuman pembuat lupa. Ingatan yang merekam peristiwa sedih akan membekaskan trauma perang pada masyarakat ini, maka semua ingatan mestinya dienyahkan tanpa kecuali.

Tapi ingatan yang sekalipun sarang bagi dendam dan trauma, juga adalah rumah bagi kenangan baik. Jika melupakan adalah obat mujarab untuk memunahkan kesumat dan kepedihan, maka semua peristiwa yang ingin disimpan juga mesti dikorbankan. Namun, sekali lagi, jika tak ada lagi yang ingatan yang tersisa, apakah diri akan tetap menjadi diri dan sesama makhluk masih saling mengenali?

Pada "Kuda Terbang Maria Pinto" kita menemukan jawaban tidak untuk pertanyaan di atas. Sebagaimana kita membutuhkan benda-benda untuk mengembalikan ingatan akan sesuatu, kumpulan ini mengambil peran itu. Menolak untuk mengingat berarti membiarkan diri tetap terserak. ●

Lisabona Rahman, peneliti di Women Research Institute, Jakarta.

Koran Tempo, 16 Mei 2004

Proses Kreatif Tak Harus Lewat Komunitas

ANGGAPAN bahwa saat ini Yogya miskin penyair berkualitas, secara tidak langsung ditepis oleh Raudal Tanjung Banua dan Ita Dian Novita. Dua penyair yang muncul dan berkembang pesat laksana meteor di langit sastra Indonesia ini mempunyai keyakinan, Yogya tetap masih merupakan salah satu sentral kesusastraan Indonesia. Bukan lantaran banyaknya lembaga 'penyetuju' atas lahirnya sastrawan, melainkan karena bertaburnya banyak penyair di Yogya.

Selain penyair-penyair dari generasi PSK-nya Umbu Landu Paranggi, Forum Pengadilan Puisi, dan penjelajahan kreatif individual, dalam pandangan Raudal dan Ita, peran komunitas kreatif di kampus juga dianggap sebagai pendukung penting. Meski tidak berkesempatan terlibat secara langsung, Raudal menyebut komunitas semacam Sanggar Eska, Kelompok Sastra Pendopo (KSP), Kelompok Bulaksumur, Unstrad, dan Masyarakat Puitika Indonesia (MPI) merupakan komunitas atau kantung sastra yang terbukti telah melahirkan sejumlah penyair berkualitas.

"Sekarang hal serupa juga dikembangkan oleh rekan-rekan penyair generasi saya, dengan mencoba membangun komunitas kreatif," jelas Raudal. Pentingnya komunitas kreatif semacam itu juga tidak dibantah oleh Ita. Namun demikian, Ita juga menyodorkan fakta, seorang penyair tidak harus berbasah-basah dalam sebuah komunitas agar bisa muncul ke permukaan. Proses kreatif bisa dilakukan secara individual dengan model silaturahmi dan 'bersentuhan' dengan literatur. Karena itu, hal utama dalam soal kepenyairan adalah bakat dan kemauan untuk berkembang.

***

LEBIH jauh Raudal mengemukakan, saat ini memang kampus memiliki peran strategis dalam pengembangan sastra. Model kreativitas yang ada di kampus, menurutnya, merupakan kelanjutan dari model paguyuban yang biasa dilakukan di luar komunitas kampus. Namun demikian, menurutnya, yang terpenting dalam membangun sebuah komunitas yang sebenar-benarnya adalah tetap terjalinnya informasi, interaksi dan komunikasi antarpenyair dari berbagai generasi. "Kondisi seperti itu saya rasa sudah bisa tercipta di Yogya," jelas penyair muda yang sempat merasakan sentuhan langsung dari Umbu Landu Paranggi itu.

Sebenarnya model paguyuban semacam PSK di Yogya, Sanggar Minum Kopi di Bali, Studi Teater Bandung (STB) Bandung, dan paguyuban serupa yang menjamur di Jakarta, efektif untuk menciptakan gesekan kreatif. Tetapi nampaknya saat ini hal semacam itu tidak bisa lagi dipertahankan secara mutlak. Zamannya sudah berubah. Tradisi kebersamaan yang coba dibangun penyair dekade tahun 70-an dan 80-an sebenarnya juga ingin diterapkan generasi penyair saat ini. Tetapi kendala yang dihadapi penyair muda adalah semakin menguatnya iklim individualisme di kalangan penyair.

Apa yang disampaikan Raudal juga disepakati oleh Ita. Ia mengaku sangat sulit untuk menjalani pergaulan kreatif dengan model paguyuban seperti tahun 70-an atau 80-an. Sebagai seorang perempuan, tentu saja banyak hambatan yang dihadapi apabila harus menempuh model paguyuban. "Beruntung saya pernah bekerja di lingkungan orang-orang yang suntuk menggeluti kesusastraan, sehingga potensi yang ada pada diri saya bisa terus terjaga keseimbangannya," jelasnya.

Ita juga mengakui, sangat beruntung pernah bekerja di Indonesia Tera, di mana kebijakan pengelolaannya di tangan Dorothea Rosa Herliany, penyair perempuan yang cukup menonjol di Indonesia. Dari situlah, Ita mencoba meneguhkan tekad bahwa model individual pun tidak menutup kemungkinan seorang penyair bisa 'melambung'. Ita melihat fenomena Dorothea Rosa Herliany dan Joko Pinurbo sebagai penyair yang 'lepas' dari model paguyuban. "Saya mempublikasikan puisi-puisi ke media pusat berawal dari ditolaknya puisi-puisi saya di media lokal," jelasnya.

***

APA yang dirasakan Ita barangkali hanya sebagai salah satu contoh, betapa terkadang kemunculan seorang penyair terdongkrak dari dimuatnya karya-karyanya di media pusat. Bukan masalah 'keberuntungan' semata, tetapi lebih pada niat dan tekad untuk bisa menunjukkan karya-karya yang telah dihasilkan. "Memang terkadang seorang penyair harus bersikap revolusioner untuk menembus tembok kebekuan dalam persoalan publikasi di media cetak," jelas Ita.

Pengalaman Ita barangkali juga pernah dirasakan oleh Raudal. Ia merasakan betapa ketatnya persaingan antarpenyair dalam masalah pemuatan karya di media cetak. Banyaknya koran yang memuat rubrik sastra, menurut Raudal, bukan merupakan jaminan akan bisa terbagi ratanya karya-karya para penyair. Tentu ada dominasi tersendiri dari 'kelompok' penyair yang berhasil menguasai jaringan pemuatan di media cetak. "Lepas dari semua itu, kuncinya tetap pada kualitas karya yang dihasilkan," jelas Raudal.

Kedua penyair yang saat ini disebut-sebut sebagai generasi terbaru penyair Yogya ini juga menganggap perlu antologi puisi bagi seorang penyair. Antologi puisi dianggap sebagai bukti bahwa seorang penyair telah menghasilkan karya cukup memadai dalam rentang waktu kepenyairannya. Selain dianggap sebagai sarana sosialisasi, antologi puisi dapat

dimanfaatkan sebagai dokumentasi. Soal banyaknya penerbit yang sekarang bersedia melirik puisi, menurut Raudal dan Ita, hal itu pantas untuk disyukuri.

Dalam pemahaman Ita, menerbitkan antologi puisi bisa dibilang sebagai proyek rugi. Kecuali jika penyairnya benar-benar sudah mapan dan punya nilai jual, antologi puisi akan menghasilkan kompensasi materiil yang seimbang. Tetapi apabila penyairnya masih 'pas-pasan' bisa dipastikan penerbit akan rugi. Karena itu, bisa dimaklumi pula jika penerbit selalu berhitung pada untung-rugi jika akan menerbitkan antologi puisi. "Para penyair mesti bersyukur dengan adanya badan dunia yang mengucurkan dana kepada puluhan penerbit di Indonesia untuk menerbitkan antologi puisi atau karya sastra lainnya," jelas Ita.

***

MENGENAI banyaknya penerbit sastra, menurut Raudal, harus disikapi secara bijak. Di satu sisi banyaknya penerbit sastra sangat menguntungkan para sastrawan, termasuk penyair. Kesempatan untuk membukukan karya sastra terbuka lebar, baik antologi bersama maupun antologi tunggal. Kondisi seperti itu, menurut Raudal, harus dimanfaatkan sebaik mungkin oleh para penyair. "Paling tidak kesempatan untuk mempublikasikan dan mendokumenkan karya terbuka luas," katanya.

Menurut Raudal, dengan kondisi seperti itu bukan berarti para penyair bisa 'leha-leha' dalam berkarya. Karena pada hakikatnya sebuah antologi puisi akan dicatat oleh sejarah. Sehingga jika puisi-puisi yang diantologikan tidak bisa menembus sejarah, dikhawatirkan nantinya antologi itu akan sia-sia. Di sinilah, menurut Raudal, diperlukan adanya orientasi kepenyairan, apakah semata-mata ingin dikenal atau ingin mencatatkan dirinya dalam peta kepenyairan.

Bersama-sama dengan penyair seangkatan yang lain, Ita dan Raudal bertekad untuk terus berkarya, tetap dengan membawa label keyogyakartaan. "Bagaimanapun kami harus berterima kasih dan bersyukur memiliki kesempatan berproses kreatif di Yogya," kata keduanya. ❑ - c

Peliput: Haryadi

KR-HRD

Raudal Tanjung Banua dan Ita Dian Novita

Kedaulatan Rakyat, 17 Mei 2004

Keberagaman Tafsir Kisah Sastra Jendra

SOLO — Perselingkuhan apa pun bentuknya—hanya akan melahirkan kedurjanaan, sekalipun demi sebuah cita-cita luhur atau mengatasnamakan cinta kasih. Demikian kira-kira makna yang terkandung dan hendak disampaikan dalam *End of the Beginning*, karya kolaborasi empat koreografer: S. Pamardi (Solo), I Gusti Ngurah Sudibyo (Bali), Fathurrahman Said (Singapura), dan Kavitha Krishnan(India/Singapura) yang dipentaskan di Gedung Teater Besar Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Solo, Minggu (16/5) lalu. Karya ini juga diusung di Gedung Teater Natya Mandala Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar, Rabu (19/5).

Keempat koreografer pertama kali bertemu dalam penggarapan *Realizing Rama* pada Asean Flagship Voyage Project. Bertitik tolak dari penafsiran bebas mengenai kisah Sastra Jendra, yang dipetik dari *Arjuna Sasrabahu* ini, mereka berusaha mencari pertautan kemampuan masing-masing dalam memahami pertemuan awal mereka.

"Sastra Jendra di antaranya berkisah mengenai kelahiran Rahwana atau Dasamuka. Kelahiran sebagai sesuatu awalan ternyata berakhir dengan kemunculan keangkarmurkaan yang dibawa oleh Rahwana. Dari sisi pengalaman kami berempat, akhir dari pertemuan di *Realizing Rama* ternyata menjadi permulaan dari kolaborasi kami selanjutnya," ujar Pamardi yang dikenal sebagai dosen tari di STSI Solo.

Proses penggarapan yang dikerjakan terbilang kilat, tidak lebih dari sepekan. Memang tidak semua jalan cerita dari *Sastra Jendra* divisualisasikan dalam reperatoar yang terhitung pendek ini. Dikisahkan Risrawa hendak mencarikan istri bagi anaknya. Dewi Sukesi yang hendak dilamar mensyaratkan agar Risrawa mengajarkan *ngelmu* Sastrajendra Rahayuningrat, yaitu sebuah ilmu yang bisa mendatangkan kesejahteraan bagi alam semesta. Siapa pun yang menguasainya, derajatnya akan naik. Jika ia hewan, derajatnya akan setingkat dengan manusia. Jika ia manusia, derajatnya akan setingkat dengan dewa.

Tetapi, yang terjadi justru adalah perselingkuhan antara Risrawa dan Sukesi, karena campur tangan para dewa yang tidak mau *ngelmu* itu diajarkan ke sembarang orang. Perselingkuhan itu melahirkan seorang anak berwajah menakutkan. Bayi berwajah banyak sehingga disebut Dasamuka. Padahal, nama pemberian orangtuanya adalah Rahwana. Yang kelak setelah dewasa menjadi penguasa Alengka. Keributan yang diciptakannya pun bisa lebih dahsyat daripada perkiraan para dewa sebelumnya.

Repertoar ini diawali dengan tablo oleh empat penari dalam dua panggung yang terpisah. Pamardi, Ngurah Sudibya, dan Fathurrahman berdiam diri seakan ingin menampilkan wanci Ratri atau malam yang wingit (sakral) yang merupakan malam ketika Begawan Wisrawa memaparkan Sastra Jendra Hayuningrat kepada Dewi Sukesi. Saat itu diri berhadapan dengan jatining diri. Jiwa dan raga terbuka untuk melihat dan mendengar rahasia semesta yang paling dalam.

Pertemuan empat koreografer dengan latar belakang yang berbeda ini sangat menarik. Tak terlihat peleburan kekhasan masing-masing penari. Pamardi yang kuat dengan basik tari Jawa dan tembang-tembang Jawa memberikan suasana magis dengan ura-

ura yang sekaligus mengisi keheningan pertunjukan karena tak ada musik pengiring. Sementara itu, Ngurah Sudibya memperlihatkan "kedigdayaannya" sebagai penari Bali, penuh dengan hentakan-hentakan yang mengingatkan kita pada orang yang sedang mengalami *trance*. Fahurrahman terlihat kuat dengan penguasaan tari khas Melayu meningkahi gerakan-gerakan energik kontemporer. Sementara itu, Kavitha yang pernah belajar tari tradisional di India sejak berumur tiga tahun tak kalah terampil.

End of the Beginning sepertinya meneguhkan bahwa bahasa yang paling purba dalam berkomunikasi adalah bahasa tubuh. Sesama penari mengeluarkan bunyi-bunyian seperti dari mulutnya—yang kalau di tembang Jawa dinamai senggakan—yang mungkin tak dipahami oleh mereka sendiri. Tetapi, mereka sepertinya mampu menangkap komunikasi yang mereka maui. ● imron rosyid (solo)

Koran Tempo, 21 Mei 2004

Novel Biografi Indonesia yang Mengagumkan

SALAH satu buku menakjubkan yang pernah diterbitkan di Barat, berjudul *Lust for Life*. Buku itu tulisan Irving Stone. Kalau anda sempat membacanya, mungkin tidak akan mau melepaskan sebelum rampung, sampai halaman terakhir. Meski hampir 500 halaman (bentuk Pocket Book).

Sejarah penerbitan buku itu, sungguh luarbiasa. Longmans, Green, mencetaknya 16 kali. Grosset & Dunlap 11 kali. Modern Library 19. Pocket Book 2 kali. Cardinal 5 kali (hingga Juli 1953). Berarti selama 19 tahun (dari 1934 hingga 1953) Lust for Life dicetak 53 kali. Artinya: rata-rata setiap tahun dicetak 3 kali. Prestasi yang sungguh menakjubkan!

Apa yang menyebabkan buku itu menjadi bestseller luarbiasa seperti itu?

Barangkali, alasan utamanya adalah: buku itu merupakan novel berdasar kehidupan nyata pelukis mashur bernama Vincent van Gogh. A novel based on the life of Vincent van Gogh.

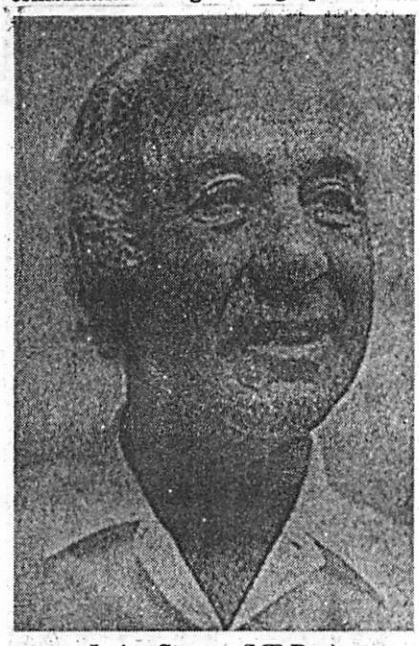
Alasan kedua: jalan hidup pelukis itu sendiri, memang luarbiasa.

Faktor ketiga, barangkali: kehebatan Irving Stone dalam mengolah data-data mengenai Van Gogh, sehingga bisa menjadi novel yang sangat mencekam dan menegangkan. Karena itu, buku tidak akan dilepaskan sebelum rampung dibaca.

Lantas dari mana Stone memburu bahannya?

Menurut keterangan, sebelum dia memutuskan menulisnya dalam bentuk novel, dia sudah membaca tiga jilid buku yang berisi surat-menyurat antara Van Gogh dan saudaranya, Theo. Dari sini, Irving Stone kemudian mengembangkannya dengan melakukan riset dan wawancara, mengunjungi tempat-tempat yang pernah dikunjungi Van Gogh. Dan, tentusaja, juga mewawancarai tokoh-tokoh yang pernah berhubungan dengan pelukis itu, dan masih hidup.

Begitu canggihnya Irving Stone dalam mengolah data dan mengalihkannya menjadi novel, sehingga saat membaca, rasanya kita tidak sedang menghadapi 'fiksi' atau campuran 'fiksi dan kenyataan'. Seluruh isinya terasa nyata, benar, otentik. Atau, meminjam komentar Books: an exceptionally fine combination of original biographical research and good novel writing.



Irving Stone -- (MP-Rep)

Komentar yang barangkali memang sangat pas.

MUNGKIN pula, itulah yang terjadi ketika Williams Shakespeare memungut tokoh-tokoh sejarah di Italia maupun Eropa, yang kemudian diekspresikannya dalam drama-dramanya yang mashur.

Sebut misalnya Hamlet, Julius Caesar, Mark Anthony and Cleopatra, Henry IV, V, VI dan VII. Juga Richard II dan lainnya.

Juga dengan cara itu, Albert Camus misalnya, mengambil Caligula menjadi salah satu masterpiece-nya. Sementara Nietsche memanfaatkan Zoroaster (Zarathustra) menjadi karya andalannya.

Maka, pertanyaannya: mungkinkah

dari khazanah sejarah Indonesia, para pengarang kita bisa melahirkan 'novel sejarah' yang membuat kita bangga membacanya? Atau melahirkan lakon-lakon berdasarkan tokoh-tokoh atau legenda Indonesia, seperti dilakukan Shakespeare?

Harus diakui: memang ada pengarang Indonesia yang sudah mencoba hal itu. Cuma hasilnya barangkali belum seperti yang kita harapkan. Mungkin para pengarang muda sekarang ingin mencobanya? – (Israk)

Minggu Pagi, 23 Mei 2004

Ringkik Linda dan 'Kuda Terbang Maria Pinto'

N Suryana

PENULIS adalah pengajar di Fakultas Sastra Universitas Padjadjaran, Bandung.

TEKS sastra kira-kira seperti deretan gerbong kereta. Di antara gerbong-gerbong itu senantiasa ada ruang-ruang kosong yang mungkin menyimpan puntung rokok, botol air mineral, tumpukan kardus, pengemis, pencopet, bom, bahkan mungkin cinta. Namun, kemampuan membayangkan benda lain di ruang-ruang kosong itu, selain ditentukan kekayaan pengalaman, juga didasari semacam perasaan atau keinginan tertentu yang pada dasarnya mesti terpenuhi.

Ruang-ruang kosong itu dimungkinkan ada dalam teks sastra mengingat ia merupakan sebuah model komunikasi yang khusus, yang —seperti sering dikatakan Sapardi Djoko Damono— "ilang begini tetapi maksudnya begitu", dan karena itu bersifat *poly-interpretable*. Karena realitas teks yang demikian pula, tiap pembaca diminta mengisi ruang-ruang kosong tersebut agar maknanya dapat direbut. Namun, pengisian dalam pembacaan teks sastra amatlah nisbi. Hal itu berkait dengan cakrawala harapan tiap pembaca yang mungkin berbeda. Kemungkinan perbedaan tersebut ditentukan cadangan pengetahuan yang dimilikinya.

Membaca cerpen-cerpen Linda Christanty dalam *Kuda Terbang Maria Pinto* (KTMP), kita seperti melihat gerbong-gerbong itu. Kita malah menyadari pula bahwa selain rangkaian gerbong itu teramat panjang, ruang kosong di antaranya ternyata demikian luas hingga kemungkinan beragamnya wujud pengisian pun demikian terbuka.

Coba kita simak model dan materi narasi yang disajikannya. Mengikuti satu demi satu cerpen dalam KTMP, kita akan bertemu dengan wajah Linda yang berbeda-beda. Ada yang menumpuk-numpuk peristiwa seperti *Kuda Terbang Maria Pinto*, ada yang *inosens* seperti *Makan Malam*, ada yang betul-betul sejarah seperti *Makam Keempat*, dan ada pula yang bak dongengan seperti *Qirzar*.

Pendek kata, berangkat dari gejala KTMP, berhadapan dengan Linda terasa jauh lebih rumit daripada berhadapan dengan pengarang lain. Sebab padanya kita tidak bisa coba-coba mengembangkan cakrawala harapan tertentu karena ia akan gagal memenuhinya. Agaknya, dibandingkan dengan Linda, Putu Wijaya terasa jauh lebih sederhana. Pada Putu kita akan selalu melihat wajah yang sama: teror.

Dalam pemahaman berbau semiotik, keragaman wajah Linda sekurang-kurangnya dapat direkuperasi sebagai bagian dari proses mencoba kemungkinan-kemungkinan pilihan estetik. Dan lewat pilihan-pilihan itu, ia mampu membuktikan bahwa model dan materi narasi apa pun sama penting dan berharga. Tidak heran bila selain mencoba kecanggihan model narasi dalam cerpen *Kuda Terbang Maria Pinto* dan *Qirzar*, Linda juga tidak berusaha meremehkan kebersahajaan model narasi dalam cerpen *Makan Malam* dan *Rumput Liar*. Berkat itulah, kisah *Makan Malam* yang sederhana, tak lantas jatuh makna estetiknya. Cerpen ini sama bagus dengan *Kuda Terbang Maria Pinto*.

Dalam kesusastraan Indonesia, Linda bisa disebut penulis baru. Namun selusin cerpen dalam KTMP menampakkan bahwa lulusan Fasa UI ini telah jauh berjalan. Dan di tengah proses ini, ia tampak juga telah melalap karya para penulis besar. Tanpa itu, rasanya mustahil KTMP bisa memendarkan warna Chekov, Rushdie, Camus, Pramoedya, Danarto, Budi Darma, bahkan Ian Fleming. Secara tematik, selusin cerpen dengan peristiwa dan latar beragam itu berusaha menghadirkan soal kemanusiaan yang mendasar, yang sejak manusia ada dan belum memiliki kesadaran sejarah hingga abad modern yang hiruk-pikuk seperti sekarang ini, terus menggelisahkan, yaitu tentang pencarian makna memiliki dan kehilangan.

Namun, cerpen-cerpen dalam KTMP, akhirnya menggiring pada sebuah kenyataan bahwa manusia sesungguhnya adalah makhluk yang senantiasa gagal memecahkan rahasia makna kedua kata tersebut karena setiap kali ia mencari, maka setiap kali itu pula ia tidak menemukan. Sebagaimana diungkap salah seorang tokoh dalam salah satu cerpennya, kita pun barangkali setuju bahwa ingatan manusia kerap berlaku acak.

"Ketika kita ingin melupakan sebuah hari justru hari itulah yang membekas. Ketika kita ingin mengenang satu hari, malah lewat begitu saja."

Pada *Kuda Terbang Maria Pinto* ada peperangan yang secara kolektif diyakini sebagai cara untuk memiliki tetapi yang terjadi justru adalah kehilangan-kehilangan. Maka, demi keyakinan untuk memiliki itu, Yosef Legiman dipaksa memahami hidup dan mati sebagai "bait-bait pantun yang berdekatan, sampiran, dan isi yang terikat dalam sajak". Dan sebagai konsekuensi logis

dari pemahaman yang *absurd* itu, ia harus menyaksikan segi-segi kemanusian ibunya tercabik, membiarkan cintanya pada sang kekasih terenggut, dan merelakan adiknya disiksa para pemberontak dan jenazahnya "kembali tanpa jantung, usus, dan kemaluan, terkunci rapat dalam peti mati kayu mahoni".

Maria Pinto begitu pula. Ia tiba-tiba harus meninggalkan bangku kuliah karena "dipanggil pulang oleh para pemimpin suku" untuk memenuhi takdirnya: "kembali ke negeri jeruk dan kopi" untuk jadi panglima pasukan kabut dengan senjata sihir tua dan kuda terbang. Sejak itu, si gadis dan kuda terbangnya selalu membayangi perjalanan Yosef Legiman, sang prajurit yang jadi musuh besarnya.

Perang memang kejam dan selalu berakhir pedih. Karena itu, dalam *Qirzar* ada kisah tentang kebiasaan meneguk Qirzar, madu bunga pembuat lupa, pada para serdadu sebuah negeri yang secara turun-temurun dan dalam abad yang panjang ditakdirkan untuk berperang. Qirzar, yang hanya ada di Aqtar, dipercaya dapat meluluhkan rasa kehilangan dan ingatan-ingatan buruk yang menetas dan tumbuh di ladang-ladang pembantaian. Untuk sampai ke Aqtar, para serdadu harus menempuh perjalanan panjang pada musim-musim yang telah ditetapkan. Saking panjangnya, dalam perjalanan itu tak jarang sebagian serdadu mati kelelahan dan sebagian lagi bunuh diri.

Di antara penduduk negeri itu, tersebutlah anak seorang panglima perang yang telah gugur, yang senantiasa menghabiskan waktu di kedai-kedai arak untuk sekadar melupa perasaan kehilangan. Perang membuat ayahnya gugur, dan sejak itu pula ibunya "bersekutu dengan sunyi". Bahkan, baginya, ibunya "hanya wujud yang tinggal, tapi jiwa telah jauh mengelana". Namun, arak ternyata tak sanggup menghilangkan perasaan kehilangan itu. Karena itu, ia lantas bertekad ke Aqtar untuk mencari Qirzar.

Pada *Makan Malam*, seorang anak tiba-tiba merasa asing pada ayahnya saat sang ayah yang semula tak pernah ada dalam ingatannya, muncul di rumah. Kisah yang dilatarbelakangi peristiwa politik 1965 itu menarik karena berhasil menghadirkan kontras suasana kehilangan yang memiliki dan memiliki yang kehilangan.

Sebelum menemukan ayahnya—tapi sebenarnya ia tidak pernah mencari, sang anak merasa dirinya tak pernah ada soal dengan ketakmemilikian ayah biarpun kadangkala merindukannya—"Namun, rindu yang membingungkan, seperti menginginkan sesuatu yang tidak pasti, seperti kanak-kanak yang menangis tanpa sebab di tengah malam, seperti galau yang panjang". Faktanya, aktivitas harian, makan malam, toh berlangsung dalam suasana nyaman, senyaman yang dirasa keluarga normal. Setelah memiliki ayah, ia justru merasakan kehilangan itu. Saat makan malam tak ada rasa nyaman, sebab ayah seolah tiada dalam ruangan. *"Makan malam kali ini kami bertiga. Aku, ibu, dan ayah. Tak ada musik klasik. Ibu membeli makanan terbaik dari restoran mahal. Namun, suasana menjadi ganjil...."*

Memiliki akhirnya oleh sang anak dirasa sebagai kehilangan yang lain. Sepulang ayahnya ke Moskwa—"Dia sudah punya dua anak disana. Datang ke sini cuma untuk minta maaf pada kita," kata ibunya—ia justru kehilangan ibunya. Itu jelas dalam suasana makan malam mereka berdua (kembali): "Aku dan ibu masih makan malam bersama. Namun, kali ini *aku yang memasak. Aku juga menyuapi ibu."*

Pesta Terakhir juga bolak-balik sekitar masalah itu. Di cerpen ini, seorang lelaki tua yang selama masa muda menyia-nyiakan orang-orang yang mencintainya. Istri pertamanya minta cerai setelah memergokinya selingkuh dengan perempuan yang kemudian jadi istri keduanya. Istri keduanya raib ketika politik di tanah airnya *chaos*. Istri ketiganya memilih pisah, sebab ia tak juga bisa mengendalikan syahwatnya. Sedang para sahabatnya harus pula jadi tumbal keinginannya mencari dan memiliki hidup. Di ujung jalanannya, pak tua sadar. Rasa menemukan dan memilikinya keliru. Ketika mencari, sebenarnya ia tak menemukan. Ketika merasa memiliki, sebenarnya ia kehilangan.

Lubang Hitam yang narasinya lebih rumit terasa lebih mencekam. Di cerpen ini, Tina sepanjang hidupnya kehilangan. Ayahnya yang pemabuk mati diracun kakaknya yang sakit jiwa akibat diperkosa sang ayah; ibunya selingkuh, lumpuh, dan juga mati, sebab tak tahan melihat kesontoloyoan ayahnya. Sebab perasaan-perasaan kehilangan itu, Tina mencari dirinya. Ia mengubah dirinya jadi perempuan sekaligus laki-laki. Namun, ia gagal; ia tak menemukan. Di akhir cerita, ia terjun dari sebuah gedung, meninggalkan perempuan telanjang yang baru lelap kecapekan.

Demikian Linda dalam KTMP. Yang diceritakannya dan bagaimana penceritaannya seolah gambaran hidup kita. Peperangan besar yang jadi naluri manusia paling purba ternyata tak pula berakhir. Di zaman serbacanggih ini peperangan memang tak melulu pedang lawan pedang, mesiu versus mesiu; ia telah mengalami transformasi. Namun, apa pun wujudnya, peperangan tetap mengharuskan ada korban. Dan di antara korban-korban itu, mungkin juga kita. Maka pertanyaan yang tersisa, mengapa manusia harus berperang, padahal ia bukan cara untuk mencari dan memiliki? Mengapa peperangan tidak dihapus saja dari sejarah sebab toh ia hanya akan berakhir pada tidak menemukan dan kehilangan?

Media Indonesia, 30 Mei 2004

SASTRA INDONESIA-TEMU ILMIAH

Penyair Tak Sekadar Bermain-main Kata

YOGYA (KR) - Ada anggapan, jadi penyair itu mudah. Cukup hanya menghamburhamburkan kata dan 'menyembunyikan' makna. Padahal, kenyataan sesungguhnya, penyair tidak sekadar bermain-main dengan kata-kata, tapi justru harus bisa menaklukkan kata-kata. Ketika penyair berkarya perlu 'berhitung' dengan efek kata-bunyi, suasana, sensualitas, serta simbol yang dihadirkan. Sehingga pesan puitika sampai betul pada pembacanya.

Demikian yang terlontar dalam diskusi antologi puisi 'Tuhan, Telpon Aku Dong' karya Threndra BP di Lembaga Indonesia Perancis (LIP), Jl Sagan 3, Selasa (4/5) malam. Diskusi menghadirkan kritikus sastra Dr Faruk HT, penyair Saut Situmorang dan penulis antologi Threndra BP.

Menurut Faruk, penyair-penyair pemula hanya bermain kata-kata dengan sangat boros atau apa adanya. "Imaji dan kesan puitika belum bisa menukik betul, masih sebatas permukaan. Daya ungkap dan ucapnya terlalu biasa, sepertinya tidak ada persoalan apa-apa," ucap dosen Fakultas Ilmu Budaya UGM.

Berkarya puisi, sebenarnya membutuhkan pengendapan, pengembaraan dan juga proses kepenyairan yang panjang. Begitu juga puisi-puisi 'Tuhan, Telpon Aku Dong' masih sangat biasa, sense puitika, tema puisi yang diangkat tidak tajam, serta semua serba kompromistis.

"Pertanyaannya, lantas apa yang mau ditawarkan?" kata Faruk. Hanya yang agak berbeda, barangkali penyair menyentuh dunia teknologi. Selain itu, menawarkan konsep kejantanan dengan kekerasan. "Jadi puisi-puisi banyak mengungkap soal cinta dengan jalan kekerasan," katanya.

Sedangkan Saut Situmorang antara lain mencermati, puisi-puisi yang banyak ditulis penyair belakangan ini mengungkap dengan segala kesederhanaan. "Puisi-puisi gelap atau berkabut seperti sudah lewat," katanya. Persoalannya, apakah puisi yang serba sederhana itu mampu menggugah imajinasi pembacanya, atau sekadar realitas sehari-hari yang diprosakan. Prosa dan puisi secara tegas bisa dibedakan, puisi realitas ditulis secara padat, sedangkan prosa realitas ditulis dengan bahasa yang cair.

Ditegaskan Saut, memilih kesederhanaan bahasa sehari-hari untuk mengungkapkan realitas puitis, tentu saja membutuhkan disiplin berbahasa yang baik agar tidak jatuh pada jurnalisme linguistik atau sebatas verbal retoris. Realisme itu sendiri mengisyaratkan sebuah pengamatan yang jeli atas realitas batin yang dialami dan ditulis secara puitis. Threndra sendiri mengakui, bersyair memang membutuhkan pengendapan serta proses waktu.

(Jay)-o

Kedaulatan Rakyat, 6 Mei 2004

Case

Pergaulan Sastrawan Mengalami Pergeseran

KR, 7-5-04

YOGYA (KR) - Perubahan fisik dan sosial kota Yogya, ternyata memiliki dampak tersendiri terhadap pola pergaulan sastrawan. Ruang-ruang publik sebagai media pertemuan berbagai komunitas, termasuk sastra dan budaya, kini sudah terampas untuk kepentingan ekonomis. Kepentingan sosial, seni dan budaya seperti tidak mendapatkan tempat lagi. Konsekuensinya, pergaulan sastra mengalami pergeseran, dulu tumbuh komunitas komunal, kini menjadi sangat personal.

Demikian yang terlontar dalam 'Pertemuan Sastrawan Yogyakarta' di Pendapa Rumah Dinas Walikota Yogya, Timoho, Rabu (5/5) malam. Pertemuan menghadirkan pembicara sastrawan Mustofa W Hasyim, penyair Iman Budhi Santosa moderator Amien Wangsitalaja. Kegiatan yang diselenggarakan Bidang Bahasa dan Sastra Dewan Kebudayaan Kota Yogya disemarakkan dengan pembacaan puisi oleh penyair Syam Candra Menthik, Sanggar Gubug, pembacaan geguritan oleh Akhir Lusono, Handoyo Wibowo, serta musikalisasi Teater Eska IAIN Sunan Kalijaga.

Menurut Mustofa, pergaulan sastrawan Yogya memang mengalami pergeseran. Pertama, generasi demi generasi sastrawan terus tumbuh, meski antargenerasi terjadi keterputusan komunikasi. Kedua, kemandirian para sastrawan dalam memilih tema, teknik dan ekspresi ungkap estetik relatif terjaga, meski lewat pergaulan lintas batas. Ketiga, antarsastrawan terjadi kerinduan untuk berkumpul dan berekspresi.

Sedangkan Iman Budhi Santosa mengamati, sudah ratusan sastrawan yang berproses dan berbuat di Yogya ini, tetapi jejak kreatif seperti tak terlacak. "Ratusan sastrawan telah berbuat, berprestasi, berkreasi dengan mandiri, semuanya lenyap," katanya. Untuk itu, Iman mengusulkan, sudah saatnya kota Yogya memiliki semacam 'data base' sastrawan, seniman yang telah berproses dan mengabdi pada seni-budaya dan kemanusiaan.

Dalam forum tersebut juga muncul pandangan, sastrawan tidak perlu meratapi berbagai pergeseran dan perubahan yang terjadi, termasuk ruang publik

KR-JAY

Amien Wangsitalaja, Mustofa W Hasyim dan Iman Budhi Santosa dalam 'Pertemuan Sastrawan Yogyakarta' di Pendapa Rumah Dinas Walikota Yogya, Rabu (5/5) malam

kota. Justru tantangan sastrawan jangan sampai memiliki ketergantungan pada ruang, sarana.

"Pada prinsipnya, seni dan budaya bisa hidup di mana saja, asal sastrawan memiliki kreativitas," kata Hamdy Salad. Berbagai bentuk kerinduan atau romantisme dibuatkan forum tahunan seperti 'Festival Sastrawan Yogyakarta/Indonesia'. **(Jay)-o**

Kedaulatan Rakyat, 7 Mei 2004

Semacam 'TIM Kecil' untuk Yogya, Mungkinkah

ADA tegur sapa antara sastra (bahasa) Indonesia dan sastra (bahasa) Jawa di Pendopo Rumah Dinas Walikota, Jalan Timoho Yogyakarta. Ketika naskah ini diturunkan (Rabu pagi, 5/5), hal itu belum berlangsung. Karena acaranya baru diselenggarakan Rabu (5/5) malam.

Tapi intinya, 'panitia' (Dewan Kesenian Yogyakarta) acara itu dimaksudkan sebagai awal dari 'kebangkitan' kehidupan sastra Indonesia dan Jawa di Yogyakarta. Selain keberlangsungan tegur-sapa sastra Indonesia-Jawa, tentusaja juga para pelakunya. Para sastrawannya. Silaturahmi antara seniman (apalagi lintas bahasa) selama ini dirasa 'tidak jalan'. Atau mereka jalan sendiri-sendiri.

Untuk diingat saja, silaturahmi antara sastrawan Indonesia, memang berlangsung cukup semarak pada tahun-tahun 60-an dan 70-an. Juga tahun 80-an, meski barangkali tidak sesemarak dua era sebelumnya.

Untuk lintas bahasa, barangkali yang paling gayeng pada tahun 60-an. Ini karena beberapa sastrawan Indonesia juga menulis dalam bahasa Jawa. Begitu pula, sastrawan Jawa sebagian juga menulis dalam bahasa Indonesia. Begitu semaraknya, sehingga sempat diadakan pertemuan antara sastrawan (Jawa-Indonesia) Yogyakarta dengan sastrawan dari kota lain, seperti Surabaya, Madiun, Solo dan lainnya. 'Pertemuan besar' di Sanggarbambu Rotowijayan, adalah salah satu contohnya.

Tegur sapa antarsastrawan tahun 60-an, banyak dilakukan antarrumah atau kantor (rumah Hardjana HP di Panembahan, rumah Darmanto Jt di selatan Rahayu, kantor Majalah Basis di Kotabaru dengan Peter Dick Hartoko-nya, kantor majalah 'Minggu Pagi' di jalan Mangkubumi, dan lainnya). Tahun 70-an, yang menonjol adalah kiprah PSK dengan Umbu Landu Paranggingya, meski sastrawan 60-an tetap meneruskan silaturahminya juga.

Akhir 70-an, misalnya, Emha-Linus-Halim dan Sanggarbambu mengadakan 'Diskusi Mengelola Kesenian di Yogya', yang dimaksudkan juga untuk lebih menggairahkan silaturahmi antarsastrawan. Acara yang digelar di Senisono ini mendapat perhatian besar, karena pembicaranya orang-orang top Yogya, misal Prof Wisnuwardhana, SH Mintarja, JB Mangunwijaya (hanya mengirim naskah), Wasisto Suryodiningrat MSc dan lainnya.

Jadi, tegur sapa antarsastrawan lintas bahasa yang digagas DKY 2004, tentu baik-baik saja. Tapi, barangkali Yogya perlu memiliki semacam TIM kecil yang bisa jadi *jujugan* para sastrawan. Sekadar ngobrol ringan tapi serius. Diskusi instan dan sebagainya. Mungkinkah? – **(ima)**

Diskusi mengelola kesenian di Yogya. Silaturahmi -- (MP-Dok)

Kedaulatan Rakyat, 3 Mei 2004

Pembacaan Prosa dan Diskusi Sastra

TASIKMALAYA — Komunitas AZAN akan menyelenggarakan acara "Pembacaan Prosa dan Diskusi Sastra" dengan menampilkan tiga orang novelis dan cerpenis Indonesia. Mereka adalah Linda Christanty, Stephany H., dan Kurnia Effendi. Ketiga pengarang tersebut akan membacakan dan mendiskusikan karya-karyanya di Gedung Kesenian Tasikmalaya (GKT), Jalan Lingkar Dadaha No. 181/2, Tasikmalaya, Jawa Barat.

Acara yang diselenggarakan dengan dukungan dari Badan Pengelola GKT dan FKIP Universitas Siliwangi (Unsil) ini akan berlangsung Sabtu (29/5), mulai pukul 15.00 WIB. Kecuali penyair lokal, juga akan tampil penyair Sitok Srengenge dan Drs. Jojo Nuryanto M.Hum (dosen Sastra Unsil Tasikmalaya) sebagai pembicara yang akan membedah karya-karya ketiga pengarang Jakarta yang belakangan banyak merebut perhatian publik sastra di tingkat nasional itu.

Menurut Acep Zamzam Noor selaku penyelenggara, acara ini terbuka untuk siapa saja yang sedang belajar sastra atau punya niat tulus untuk sedikit meningkatkan atensi budaya dengan mempelajari karya sastra, lebih-lebih untuk para siswa dan mahasiswa. ●

Koran Tempo, 25 Mei 2004

Wacana

Litani Doa Tagore

Alex R Nainggolan

Penyair, tinggal di Bandarlampung

Rabindranath Tagore, sastrawan India, yang menerima Nobel sastra tahun 1913, barangkali merupakan sosok yang sederhana. Siklus hidupnya terkesan begitu tegar. Dalam beberapa karyanya semacam *Gitanjali, The Hearth of God*, dan *The Religion of Man* — tebersit jika pemandangan pikirannya mencakup seluruh ruang. Kelindan yang membuka semesta dunia, di mana kesungguhannya terhadap pendidikan, kesepian, kondisi masyarakatnya, seluruh eleginya bersatu-padu. Sebagai penyair, syair-syairnya kerap bercakap doa, yang penuh dengan nuansa religius. Tagore, sebagaimana yang pernah ditulis Goenawan Mohammad, dalam esai pendeknya, merupakan manusia yang tetap bertahan di tengah kehidupan yang ternyata dilihatnya semakin poranda ini.

Memang doa-doa dalam syairnya terkesan bernada getir, yang justru memojokkan dirinya tidak lebih sebagai hamba. Namun itulah yang terbaca, bahwa, ternyata berdoa merupakan sebuah cara manusia, katakanlah untuk menemui kembali jiwanya. Dengan berdoa, mungkin persoalan tak pernah selesai, dengan berdoa, tidak pula serta-merta datang keajaiban. Tentunya, metafora doa Tagore, juga bukan merupakan formula yang ajaib, terutama mengingat doa tersebut juga lahir yang kemudian menjelma jadi sebuah syair, tak lepas dari tragedi-tragedi dalam hidupnya.

Membaca beberapa terjemahan Tagore, membuat saya nelangsa-bersiap akan kenyataan pahit di depan. Tagore memang tak merumuskan, bahwa ketika berdoa, orang akan sembuh dari permasalahan yang dihadapi. Namun semacam ada selusup "pengharapan" yang hadir, memberat, dan memasuki ruang keterjagaan yang baru. Kebanyakan memang kesakitan masa lalu seseorang meninggalkan kerak tanda. Pun pada Tagore, doa-doa yang menjelma dalam syairnya, barangkali buah dari kegetiran hidup yang dilewatinya. Ia mesti rela kehilangan seorang Ibu, di saat masih berusia 13 tahun. Kemudian ditinggalkan istrinya ketika memasuki tahap mapan 30 tahun. Di saat itu pula, ia menyaksikan kematian ayah, anak perempuan, dan anak laki-laki bungsunya. Tak heran pula, renungan-renungannya menyisakan sebuah batas keterjagaan baru. Pergelutannya, tidak hanya sebatas karya syair saja, namun juga melingkup pada prosa, esai, naskah drama-sekaligus tokoh pendidikan. Meskipun pada mulanya, ia membenci nikmatnya duduk di bangku sekolahan di masa kecil, yang dianggapnya sebagai tempat yang mengasingkan diri seseorang dari kenyataan sekitarnya.

Begitu banyak peninggalan yang dihasilkannya. Apakah publik sastra kehilangan dirinya ketika di Kalkuta ia meninggal pada 1941, di usianya yang ke 80? Saya tidak dapat menjelaskan. Juga saya tak mampu mengira, apakah India larut dalam kesedihan yang dalam ketika dirinya meninggal? Tentu, bukan hanya India saja yang kehilangan pemikir kebudayaan mereka, publik dunia mengakuinya. Sehingga, sebagaimana yang diisyaratkan pula oleh Pablo Neruda, "Sebagai hak waris, karya sastra merupakan wujud masa depan. Yang ternyata tak diakui di zamannya." Litani doa yang ditulis Tagore, menjadi rambu-rambu penuntun, untuk memasuki ruang kehidupan yang lebih luas. Dalam isyarat dirinya yang miskin, Tagore menulis: Kebanggaan tak pernah mampu merengkuh-Mu ketika Engkau berjalan dalam jubah-jubah sahaja di antara hamba yang termiskin. Beberapa syair yang ditulis Tagore kerap kali hadir dan mengalir sebagai wujud pemasrahan diri. *Toh*,

manusia hanya setitik debu di dunia ini, bagi Tagore, segalanya tak bermula, ataupun bermuara.

Prinsip dalam dirinya, yang pasrah itu, mengingatkan saya pada lontaran kalimat dari HB Jassin, jika semestinya sastrawan itu memegang teguh prinsip humanisme universal dalam karyanya. Sehingga segala unsur penciptaan dapat masuk, katakanlah sebagai cermin masyarakatnya. Karya sastra harus bersiap untuk memeluk seluruh ruang penciptaan, sehingga tidak terdapat pusat dalam karya. Sebagai makhluk tanpa identitas, tulis Goenawan, sastrawan harus mengimbangi karyanya, dengan memberikan sikap terhadap kehidupan yang dijalani. Itu pula yang mungkin dilakukan Tagore, ia tidak menuliskan biografi dirinya sendiri, ia memikirkan kehidupan, semesta, sifat-sifat manusia. Toh, ujungnya cuma satu: tak ada yang abadi.

Dan doa-doa itu bagaikan sebuah prosa liris, yang seperti terus berkelanjutan. Semacam perpaduan antara kidung dan senandung. Beberapa kata mengisyaratkan buah keheningan yang dalam. Beberapa doa semacam diktat dari Tagore, di mana ia juga berusaha membangun sekolah yang luas di India, dengan sepenuh tenaga menghidupi napas bagi pendidikan di negerinya. Sebagai pendidikan, yang kelak lewat karyanya justru memilih untuk meniadakan batasan-batasan, semacam Timur dan Barat. Baginya, dunia ini satu, dan kita merupakan umat di dalamnya. Sama-sama bernapas udara yang sama, makan dan minum dari tanah yang sama.

Barangkali pula, doa merupakan sikap seseorang. Dengan berdoa seseorang berusaha untuk mencampuradukkan kepasrahan dan semangatnya dalam menjalani kehidupan. Semacam *interlude*, yang menyegarkan kepala untuk menyibak kehidupan yang dijalani. Ketika menghadapi rutinitas yang membeku, dan harus diterima sebagai sebuah kewajaran. Doa merupakan percikan, di mana seluruh pengaduan, kekerdilan diri, dan kepasrahan berpadu. Tentunya, setelah itu akan terkuak sebuah nuansa semangat untuk menjalani kehidupan. Dengan berdoa, tulis Saferis, seseorang menyikapi hidupnya yang "lain". Semacam makanan rohani bagi jiwa, supaya batin tak lagi gersang.

Meskipun di beberapa sajak, penyair merasa harus memerdekakan teksnya, dengan menyebut-bahwa syair-syairnya merupakan "agama" baru. Di mana dalam biografi Nietzche, menyebutkan barisan pamflet "Tuhan telah mati". Tetapi apakah ada hal-hal lain dalam syair, yang mengajak kita untuk sekadar mengarifi, merefleksikan ulang sikap diri, sehingga ketika berdoa terdapat sekelumit tawaran, bahwa sebenarnya manusia merupakan makhluk yang lemah. Makhluk yang senantiasa membutuhkan suatu keajaiban, bagi dirinya untuk menapaki jalan hidupnya masing-masing.

Maka doa-doa yang terjulur itu, yang ditulis Tagore, seperti ingin membukakan semesta baru. Betapa kerdilnya kita di hadapan pencipta. Betapa tak berdayanya kita, ketika mengetahui, bahwa memang kita tak perlu lagi pantas menyombongkan diri. Ternyata kita tak berarti apa-apa, setitik pun. Memang membaca beberapa terjemahan buku Tagore yang terbit di tanah air, kita dihadapi beberapa kalimat-kalimat verbal, yang justru membuat kita malas. Ada semacam beban hendak membuat khotbah, meskipun sesekali hadir secara tersamar, dan tidak kentara.

Beberapa sudut yang menjadi perhatian bagi Tagore, adalah masalah perasaan dirinya, katakanlah dalam melihat permasalah spektrum dunia yang lebih luas. Memang semua liriknya dibangun dengan pertautan yang serius, yang memperhitungkan keselarasan perasaan hatinya. Saya membayangkan, memang penderitaan semacam itu yang datang, ketika Tagore merasa negerinya terbelakang, dengan kondisi lainnya yang mengenaskan. Doa-doa itu selalu hadir sambung-menyambung, menghempaskan pada sebuah titik yang baru. Titik penempuhan yang ternyata mesti dilewati penuh kesendirian, sunyi, namun tetap melawan.

Meski saya menyadari doa-doa Tagore, merupakan sebuah titik klimaks dalam dirinya. Sebuah puncak permenungan, yang tetap dibaca sampai generasi sesudahnya. Sebagaimana tertulis dalam doanya: Berilah aku keberanian cinta yang paling agung, inilah doaku-keberanian untuk berbicara, untuk melakukan, untuk menderita atas kehendak-Mu, untuk meninggalkan segala benda atau untuk tertinggal sendirian. ■

Republika, 2 Mei 2004

Meski Pelan, Sastra Jawa Masih Berdenyut

SASTRA JAWA, meski di tanah sendiri, seperti tak ada gaungnya. Bahkan mungkin orang tak tahu lagi, masih adakah Sastra Jawa saat ini. Juga apakah kehadirannya masih dibutuhkan saat ini.

Pertanyaan itu dijawab Dr GP Sindhunata SJ, seorang budayawan, yang mengatakan, tak mungkin sastra Jawa tak ada. Realitasnya, masih ada beberapa kalawarti Jawa seperti *Panjebar Semangat* dan *Jaya Baya* di Surabaya, *Djaka Lodang* serta rubrik *Mekar Sari* di Harian *KR*, atau *Sang Pamomong* **di Harian Suara Merdeka**, yang bisa menjadi wadah bagi sastra Jawa.

Hanya saja, menurut Pemimpin Redaksi *Basis* ini, pengaruh sastra Jawa di masyarakat memang memprihatinkan. Sementara perjalanan *Mekar Sari* yang dulu majalah dan kini sebagai rubrik di *KR*, bisa sekaligus menunjukkan bagaimana perjalanan Sastra Jawa.

Menyikapi kegelisahan ini, Drs Dhanu Priyo Prabowo MHum, peneliti pada Balai Bahasa di Yogyakarta mengatakan, orang Jawa dan pengarang Jawa tidak realistis memandang sastra Jawa.

"Mereka hanya memimpikan kejayaan masa lalu yang indah. Sementara sekarang menangis, merintih-rintih dan meminta-minta seperti pengemis," kata Dhanu.

Padahal yang terjadi saat ini, sastra Jawa masih berdenyut, meskipun perlahan.

Dhanu bahkan menandaskan, orang Jawa sebagai *lamis*. Berbicara dari satu tempat ke tempat lain, kongres, seminar, tapi tak pernah mendapatkan solusinya.

Sedang Dr Bakdi Sumanto, mengajak untuk tidak melihat Sastra Jawa saat ini mengalami penurunan ataupun peningkatan. Karena pada kenyataannya masih ada karya Sastra Jawa yang bagus, seperti halnya sebuah novel berjudul 'Candikala Kapuranta' karya Sugiarto Sriwibowo yang sempat pula mendapatkan penghargaan Rancage. "Betapa deskripsinya sangat bagus," puji Bakdi.

Dhanu menyebutkan, tidak realistisnya pengarang, bila ingin menjadikan sastra Jawa sebagai tumpuan hidup sambil masih mengangankan sastra Jawa itu baik, indah, luhur. Sebaliknya, justru pengarang yang harus mau berkorban mengeluarkan uang untuk menghidupi sastra Jawa, karena tak mungkin berharap kepada penerbit untuk menerbitkan karya-karya yang belum bisa diharapkan menguntungkan.

***

SINDHUNATA pun menimpali, memang kalau hanya melihat dari segi bisnis, matilah sastra Jawa. Tapi kalau dari nilai-nilai akan tampak kedalaman. Maka ia menghargai orang yang mencintai dan bergelut di dalamnya.

Dhanu juga mengacungkan ibu jari tangannya setelah melihat beberapa pengarang membeli karyanya sendiri yang diterbitkan. Misalnya Suparto Brata (Surabaya) membeli novel berjudul 'Trem' yang diterbitkan Pustaka Pelajar Yogyakarta sebesar Rp 2,5 juta. Atau, JFX Hoery (Blora) yang membeli kumpulan *geguritan* berjudul 'Pagelaran' yang diterbitkan Narasi (Yogya) dengan harga Rp 2 juta. Kedua karya itu memang tergolong berbobot, sehingga mendapatkan hadiah sastra Rancage yang digagas Ajip Rosidi. Ada pula Daniel Tito (Sragen) yang menerbitkan novel karyanya sendiri, dibiayai sendiri, dan dijual sendiri.

"Mereka pengarang yang *sembada*, tidak merengek-rengek minta didanai," tutur Dhanu.

Perlu dicatat, usaha-usaha anak muda Surabaya dalam komunitas Cantrik yang *geguritan* 'Layang Pangentasan' karya RPA Suryanto Sastroatmodjo (Yogya).

Meski tak tampak di permukaan, menurut Dhanu, kreativitas pengarang Jawa cukup menggembirakan. Pengarang yang didukung pendidikan tinggi banyak menghasilkan tulisan-tulisan yang cukup kreatif dan 'menjanjikan'. Di lain pihak, sejumlah pengarang dari desa yang mau belajar, antara lain dengan membaca karya-karya berbobot, menghasilkan karya-karya menarik pula. Sebut saja Turiyo Ragilputra (Kebumen), Sriyana (Klaten), JFX Hoery (Blora), Poer Adhi Prawoto (alm-Solo) dengan geguritannya. Ada pula Jayus Pete (Bojonegoro) dengan *cerita cekak* (*cerkak*).

Bagaimanapun, sastra Jawa tak bisa dikesampingkan. Terbukti nama-nama Arswendo Atmowiloto, Bakdi Sumanto, Subagio Sastrowardoyo (geguritan), yang berkibar di blantika sastra Indonesia, pernah pula menulis sastra Jawa. Nama-nama itu pernah menghiasi majalah *Mekar Sari* tahun 60 hingga 70-an.

Bahkan, dalam pengamatan Dhanu, cerita bersambung Arswendo Atmowiloto di majalah *Mekar Sari* ada yang sekuat sastra Indonesia. Demikian pula novel-novel karya Poerwadhie Atmodihardjo akan tampak tak kalah dari sastra Indonesia karena penggarapan yang sosiologis.

Dhanu melihat, mereka 'meninggalkan' sastra Jawa bukan karena tidak cinta, tapi perlu hidup dan mengembangan kreativitas.

BAGI banyak orang, lebih dulu menggeluti sastra Jawa, merupakan suatu kelebihan. Bahkan Sindhunata menyebut mereka beruntung, karena telah diperkaya kultur. Apalagi, menulis dalam bahasa Jawa lebih sulit karena naluri terbiasa menulis bahasa Indonesia.

Tak mengherankan bila Yanusa Nugroho seorang penulis yang sudah mapan, seperti kata Dhanu, ingin belajar menulis Sastra Jawa.

Sindhunata mengatakan, bukan perlu atau tidaknya sastra Jawa di masyarakat. Tapi sebagai penulis, ia

merasa membutuhkannya untuk berekspresi. Karena meskipun dibesarkan dalam kultur bahasa Indonesia, tetapi ia tetap merasakan bahasa Jawa sebagai bahasa ibu.

Ia bahkan melihat dan mengalami dua aspek yang sama kuatnya dalam menggunakan bahasa Jawa yang kemudian melahirkan sastra Jawa. Pertama, pilihan nilai, sebisa mungkin menulis dengan bahasa Jawa karena terdapat banyak idiom, struktur pikiran yang hanya bisa dituliskan dalam bahasa Jawa. Kedua, sebagai media ekspresi dan komunikasi.

Dalam pengalamannya, menggunakan bahasa Jawa lebih enak, antara lain dalam permainan bunyi, istilah-istilah, rapal-rapal.

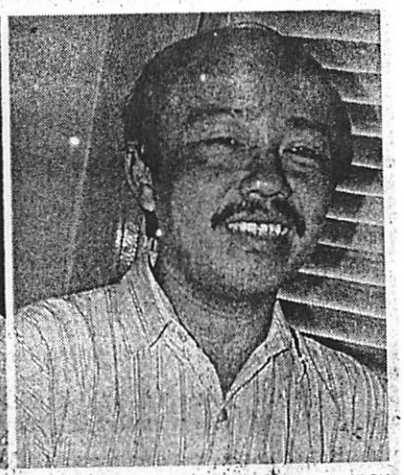
"Misalnya untuk menyebut '*wis kari ngemplok*, kan tidak mungkin menggantikan '*ngemplok*' dengan 'menelan'?"

Maka, dengan enaknya Sindhunata mengekspresikan ide-idenya dengan menggunakan bahasa Jawa. Seperti dalam buku 'Air Kata Kata' yang belum lama diterbitkan Galang Press dan Bayu Media. Buku ini, boleh jadi merupakan yang pertama kali menjadikan sastra Indonesia dan sastra Jawa — puisi dan geguritan — menjadi satu kesatuan tak terpisahkan. Dalam puisi 'Rep Kedhep' misalnya, dua bahasa digunakan dan menunjukkan keduanya saling membutuhkan.

Tapi Sindhunata mengingatkan, dunia sastra Jawa jangan hanya mengawang dalam keindahan bahasa dan kata-kata, mengagungkan kelembutannya, tetapi kurang menggeluti dan menyelami, tak akan berkembang. Maka harus ada keberanian sastrawan Jawa bergulat pada kebudayaan dengan segala macam hikmah, mengupas berbagai

KR-CIL

Macapatan di Griya KR diiringi gamelan



KR-EFFY/DOK

Bakdi Sumanto, Dr GP Sindhunata SJ dan Drs Dhanu Priyo Prabowo MHum

filsafat yang terkandung. Karena sastra, sebenarnya bukan hanya tradisi tulis, tetapi segala yang hidup.

***

YANG menjadi permasalahan bagi perkembangan sastra Jawa, menurut Bakdi Sumanto, bukan pada karya sastra yang dihasilkan. Mestinya kita mendiskusikan karya-karya Sastra Jawa yang bermunculan dan memiliki kualitas di berbagai media massa seperti TV, surat kabar, majalah ataupun pusat penelitian budaya Jawa.

Bakdi mengatakan, secara lisan bisa diamati bahwa Bahasa Jawa masih tetap berkembang melalui *wedding ceremony*, khususnya di kalangan masyarakat Yogyakarta dan sekitarnya. "Lihatlah di pesta-pesta pernikahan, Bahasa Jawa hingga saat ini masih digunakan secara baik," ucapnya.

Hanya persoalannya, intensitas penggunaan Bahasa Jawa kecil, sehingga makin lama orang menjadi asing dengan bahasanya sendiri. Yang perlu dikerjakan saat ini adalah bagaimana caranya agar Sastra Jawa bisa terus diminati, khususnya oleh kalangan muda.

Bakdi menawarkan solusi agar Sastra Jawa dapat lestari. Di antaranya membuat acara resensi buku Sastra Jawa yang bermutu lewat berbagai media massa. Demikian pula tesis mahasiswa di jurusan Sastra Nusantara akan lebih baik ditulis dalam Bahasa Jawa, tidak dengan Bahasa Indonesia seperti yang terjadi saat ini.

Bakdi juga melontarkan ide adanya 'sehari berbahasa Jawa' di sekolah-sekolah, sehingga siswa menjadi terbiasa dengan Bahasa Jawa. "Ini seperti yang sudah dilakukan oleh Jurusan Sastra Perancis UGM, di mana ada satu hari yang semuanya harus berbahasa Perancis," jelasnya.

Lewat kegiatan-kegiatan semacam, dipandang Bakdi, bisa dijadikan satu cara untuk mempopulerkan serta melestarikan Sastra Jawa khususnya Bahasa Jawa. "Jadi jangan hanya mengeluh, namun yang penting melakukan *action* yang bermanfaat," saran Bakdi yang juga pernah menghasilkan beberapa karya Sastra Jawa ini.

***

SELAIN itu, *sponsorship* merupakan modal utama demi kelangsungan Sastra Jawa. "Kalau ada *sponsorship* maka akan lebih mudah untuk mengembangkan diri, tapi yang jelas bukan untuk bisnis komersial," ujarnya. Ditambahkan Bakdi, yang paling efektif adalah adanya informasi yang memadai tentang Sastra Jawa, sehingga masyarakat tidak kehilangan pegangan.

Menurut Bakdi, rasa asing masyarakat Jawa khususnya terhadap Bahasa Jawa bermuara pada proses keragaman budaya yang makin kuat, sehingga sentralisme kebudayaan makin luntur. Hal ini diperkuat dengan Bahasa Jawa yang tidak dijadikan ilmu, bahkan tak ada satu institusi yang menjadikan bahasa tersebut suatu keharusan.

Senada dengan itu, meski tak ingin melihat pengarang Jawa hanya merengek-rengek, Dhanu tetap melihat perlunya uluran tangan, khususnya dari pemerintah. Kongres Bahasa Jawa yang sudah tiga kali digelar dengan menghabiskan biaya hingga miliaran rupiah. Tetapi sejauh ini, tak ada hasil yang memuaskan. Ia bahkan mengatakan, kongres itu menjadi sekadar proyek menghambur-hamburkan uang tapi tak pernah dihasilkan setetes pun yang kreatif.

Maka Dhanu berharap, dari anggaran yang besar itu, perlu dipriorit-taskan untuk penerbitan sebuah karya kreatif sastra Jawa dari zaman ke zaman yang monumental. □ - c

Kedaulatan Rakyat, 3 Mei 2004

Masih Ada yang Peduli Menerbitkan Buku dan Sastra Jawa

PENERBITAN menjadi media paling dibutuhkan untuk mempublikasikan Sastra Jawa. Tentu tak bisa disalahkan bila penerbit tak menganggap terlalu penting. "Penerbit memiliki orientasi bisnis, sehingga tak bisa disalahkan bila mereka hanya mau menerbitkan sastra Jawa kalau ada kompensasi konkret dan nyata, minimal laku separuh dari yang diterbitkan," kata Dhanu Priyo Prabowo.

Tapi, peneliti dari Balai Bahasa di Yogyakarta ini melihat perlu dibangun wacana untuk menerbitkan buku-buku sastra Jawa, mulai dari yang klasik hingga modern.

Media massa cetak, memang menjadi salah satu tumpuan. Beruntung, meskipun sedikit masih tetap ada. Sebut saja majalah mingguan *Panjebar Semangat*, *Jaya Baya*, *Djaka Lodang*, kemudian *Mekar Sari* yang kini menjadi rubrik satu halaman di *KR*, atau juga rubrik *Sang Pamomong* di Harian *Suara Merdeka*. Yang menggembirakan, di Jakarta bahkan terbit 'Parikesit', majalah berita bulanan berbahasa Jawa.

"Majalah ini menyelipkan seperempat bagian untuk memuat karya-karya monumental dan membimbing generasi sekarang untuk lebih mengetahui perkembangan sastra Jawa dari masa ke masa," jelas Dhanu.

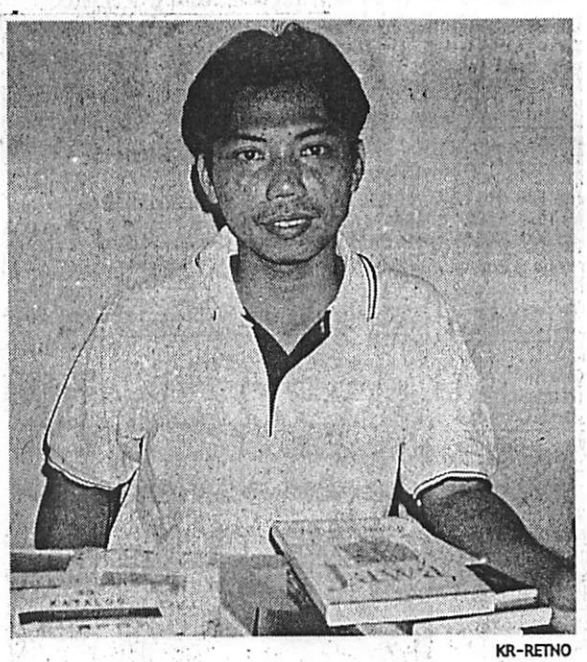
Media cetak ini pula yang melahirkan nama-nama besar dan menjadi dokumentasi penting. Dalam penelitian Dhanu, majalah *Mekar Sari* hingga edisi tahun 1970-an, kini bisa menjadi acuan penting bagi perkembangan kesusastraan dan kebudayaan Jawa. Di situ memuat karya-karya sastra berbobot, misalnya yang dihasilkan Arswendo Atmowiloto, Bakdi Sumanto, Subagio Sastrowardoyo, dan penulis-penulis lain.

Tetapi, dari sulitnya penerbit untuk 'menengok' sastra Jawa, selalu saja ada yang memperhatikan. Menarik kisah tentang Tan Khoen Swie, seorang beretnis Cina. Setelah mengembara untuk berjuang dalam kehidupan dari Wonogiri, sekitar tahun 30 hingga 50-an, akhirnya berhenti di Kediri. Karena begitu mendalami dan menghayati kebudayaan, akhirnya menerbitkan buku-buku Kejawen. Buku-buku yang diterbitkan, kini menjadi acuan dan paling dicari orang, seperti misalnya 'Centhini' dan karya-karya Ranggawarsita.

Lalu HJ Kusumanto (alm) yang memimpin penerbit Pustaka Nusatama di Yogyakarta. Di tahun 90-an, ia menjadi tumpuan harapan dunia sastra Jawa, khususnya di Yogyakarta. Sejumlah buku sastra Jawa diterbitkan, dengan sistem subsidi silang dengan buku-buku lain.

"Saya tak punya logika dagang, tapi intuisi," katanya ketika itu.

Tapi ketika Kusumanto meninggal, tak ada lagi yang bisa diharapkan. Saat ini pun, ada beberapa penerbit



KR-RETNO

Indra Ismawan SE

yang tetap memiliki komitmen pada dunia sastra Jawa. Sekadar contoh, Media Pressindo Group yang membentuk divisi khusus untuk menerbitkan buku sastra dan kebudayaan Jawa bernama Narasi.

Memang baru satu karya sastra Jawa yang diterbitkan, yakni kumpulan *geguritan* berjudul 'Pagelaran' karya JFX Hoery (Blora). Ini merupakan suatu langkah berani dari Indra Ismawan SE, yang menangani penerbitan ini. Karena sebenarnya menyadari bahwa buku Sastra Jawa apalagi dengan Bahasa Jawa memang sempit peminatnya. Meski 'Pagelaran' ini bukanlah karya main-main, karena kemudian mendapatkan penghargaan Rancage tahun 2003.

"Ini karya Sastra Jawa yang pertama kali kami terbitkan. Memang ada unsur coba-coba, namun menerbitkan sebuah buku bukankah tidak harus selalu berorientasi bisnis. Sudah komitmen kami untuk ikut mengembangkan budaya Jawa, khususnya di bidang sastra melalui penerbitan buku tersebut," ujar sarjana ekonomi lulusan UGM ini.

Untuk mewujudkan komitmennya, sejak sekitar satu tahun lalu Indra yang secara pribadi memang tertarik mendalami budaya Jawa, mendirikan sebuah penerbitan Narasi yang khusus menerbitkan buku-buku tentang

budaya Jawa khususnya dan budaya lain secara umum.

Baru ada sekitar 10 buku yang diterbitkan dan baru satu karya Sastra Jawa. Yang lain, misalnya 'Mistik Kejawen', 'Falsafah Hidup Jawa' karya Suwardi Endraswara, 'Penghayatan Keagamaan Orang Jawa' karya Dr Purwadi MHum, serta masih banyak yang lainnya.

Awal ketertarikan untuk menerbitkan buku Jawa, ketika ia sering survei ke toko buku tradisional, melihat buku Jawa ternyata banyak yang sampulnya jelek, padahal dari isi sebenarnya bagus. "Dengan kondisi itu, bagaimana orang mau tertarik membaca?" ujarnya. Maka muncul dorongan untuk membuat buku dengan sampul dan halaman yang bagus dan semenarik mungkin, meski harus dibeli dengan harga tinggi.

Menurut Indra, buku tentang budaya Jawa memang masih diminati. Terbukti, misalnya buku 'Mistik Kejawen' bisa cetak hingga tiga kali, juga 'Tasawuf Jawa'. Sementara buku Sastra Jawa, peminatnya hanya terbatas, seperti dosen, mahasiswa, orang tua, sedangkan dari anak muda sangat jarang.

Sejauh ini, buku 'Pagelaran', dibandingkan buku yang lain, masih kurang peminatnya, meski dijual dengan harga di bawah standar. Sejak dicetak Oktober 2003 sebanyak 1000 buku, belum habis di pasaran. Meski demikian, pihaknya sudah berencana untuk menerbitkan buku tentang dongeng anak dalam Bahasa Jawa.

"Tapi kami akan mencoba terus menerbitkan buku berbahasa Jawa, meski cuma 1-2 buku pertahun," janji Indra. Untuk menutup kekurangan dana dilakukan subsidi silang dengan buku laku, sehingga komitmen untuk melestarikan budaya Jawa lewat buku-buku idealis bisa tetap berjalan.

Indra membidik orang-orang kota yang terputus dengan akar budayanya (Jawa), sehingga buku-bukunya tentang Jawa namun yang disampaikan dengan Bahasa Indonesia ternyata laku di pasaran. Khususnya di daerah Jabotabek yang notabene banyak orang Jawa.

Indra pun berangan-angan, Sastra Jawa akan mengalami nasib yang sama bagusnya. "Ada satu keinginan saya, menerbitkan serat-serat klasik, seperti Serat Centhini, Wulangreh yang mengandung banyak falsafah hidup. Tidak hanya dalam Bahasa Jawa namun juga Bahasa Indonesia, agar mereka yang tidak tahu Bahasa Jawa bisa ikut menikmatinya," jelas Indra. ❑ - c

Kedaulatan Rakyat, 3 Mei 2004

Stagnasi Sastra Banyumas

Oleh Teguh Trianton

JIKA mencermati perkembangan 'jagad' kepenyairan di Banyumas pada dekade 80-90-an, maka kita boleh bangga bahwa ternyata perkembangan jagad sastra di negeri *ngapak-ngapak* ini sudah mampu berbicara di kancah nasional, setidaknya Jawa Tengah.

Meskipun pada saat itu jumlah media massa belum begitu banyak, kususnya untuk lokal eks-Karesidenan Banyumas, namun para 'pekerja' seni di wilayah eks Karesidenan Banyumas ini terus bergiat tanpa patah semangat. Tercatat ada sejumlah nama besar saat itu, yang bahkan hingga sekarang masih lekat di memori masyarakat.

Nama-nama seperti, Edhi Romadlon, Nanang Anna Noor, Bambang Wadoro, Bambang Set, Herman Affandi, Dharmadi, Mas'ut, Badrudin Emce, Basuki Balasikh, Sutarno Djayadiatmo, Haryono Soekiran, Yon Moentaris, adalah sedikit dari sekian banyak penggiat sastra di wilayah eks Karesidenan Banyumas yang namanya cukup membumi pada saat itu.

Demikian juga dengan sederetan nama wadah yang menjadi kancah bagi para penyair untuk berproses kreatif dan selalu berusaha untuk 'menjadi'. Tumbuhnya bengkel teater pada saat itu bak jamur di musim penghujan, sehingga cukup menggembirakan publik sastra di Banyumas.

Di kota Purwokerto sendiri yang notabene dan diakui oleh masyarakat sebagai sentrum dan barometer dari kegiatan bersastra di Banyumas, yang kemudian melahirkan kantong-kantong sastra di daerah, tercatat ada sejumlah nama besar kelompok teater yang mencoba menghidup-hidupi jagad sastra di kota tersebut.

Teater Air Mas, Bak, Embuh, Sasmi, Timbang, Seruni, Corak, Tubuh, 77, adalah sejumlah wadah yang memilih kota Purwokerto sebagai tempat untuk melakukan 'ritual' proses kreatif.

Sementara nama seperti Teater Gethek (Ajibarang), Mula (Purbalingga), Gotrah (Patikraja), Puncak (Banjarnegara) dan Igranindya Club (Cilacap) adalah beberapa kontong sastra yang memilih hidup di daerah-daerah 'pinggiran' karena memang dimotori oleh pekerja seni daerah.

Sebenarnya bukan hanya itu saja yang patut kita banggakan atau setidaknya bagi penulis sendiri yang melihat geliat semangat perkembangan jagad kepenyairan di Banyumas.

Kembali pada permasalahan perkembangan jagad sastra atau kepenyairan di Banyumas, selain sejumlah nama besar penggiat sastra dan nama wadah sebagai kawah Candradimuka tempat di mana mereka menggodok dan menempa diri pada saat itu, masih ada sejumlah nama besar lainnya yang bahkan hingga sekarang tidak pernah berhenti untuk terus berproses.

Ahmad Tohari bukanlah nama kecil dalam belantara sastra di Indonesia. Namanya sudah terkenal hingga pelosok dunia. Meski ia memilih jalur novel namun malah justru ia menjadi satu-satunya penggiat sastra yang tetap eksis hingga sekarang. Setidaknya dalam bentuk literer atau sastra tulis.

Telah banyak hasil olah batin Tohari yang dibukukan dan dibaca oleh ribuan orang sebagai sebuah hasil proses kreatif yang matang dan tidak pernah kering dengan ide. Meskipun sebenarnya pada dekade 80-90-an juga banyak bermunculan karya-karya yang dibukukan, mulai dari antologi bersama hingga antologi tunggal, seperti antologi *Penyair Serayu, Kata di Padang Tanya-nya* Bambang Set, Antologi *Puisi Gurih Sedap, Melacak Jejak,* dan sebagainya. Yang kemudian didukung oleh sejumlah stasiun radio yang memberikan ruang ekspresi budaya, seperti di RGM dengan menu acara Lingkaran Seni dan Budaya (Lisdaya) di bawah komando Bambang Set.

Yang lebih menggembirakan lagi adalah lahirnya Kancah Budaya Merdeka Banyumas (KBMB), ajang untuk berkiprah bagi penyair di Banyumas pada saat itu. Pada awal berdirinya ada semacam lompatan kemajuan yang sangat signifikan dari KBMB ini.

Sejumlah antologi lahir dari rahim KBMB, bahkan kemudian kegiatan pementasan teater sering dilakukan secara berkeliling dari satu tempat ke tempat lain tanpa hambatan. Padahal pemerintahan orde baru pada saat itu dikenal sangat represif dan selektif dalam memberikan izin untuk pementasan-pementasan atau kegiatan-kegiatan yang mengedepankan ekspresi perasaan dan jiwa manusia.

Sayangnya, seiring bergulirnya reformasi, karena kebebasan berekspresi dibuka selebar-lebarnya, justru kegiatan bersastra di Banyumas bisa dibilang mati atau mengalami stagnasi dan impotensi. Padahal media massa bertaburan dan tumbuh di mana-mana dengan memberikan ruang bagi publik untuk menuangkan ekspresi yang sebebas-bebasnya.

Jumlah stasiun radio di Banyumas pun sudah tidak cukup jika hanya dihitung dengan sepuluh jari tangan, kemudian stasiun TV dan koran lokal yang juga bermunculan di Banyumas, namun mengapa justru perkembangan jagad sastra di Banyumas seperti ikan yang mati di tengah kolam yang setiap hari ditaburi pakan.

Inilah yang kemudian menjadi sebuah tanda tanya besar di benak penulis, mengapa perkembangan kepenyairan di Banyumas seperti kehabisan isu.

Jika kita hendak jujur mengakui, sebenarnya pada saat sekarang kantong-kantong sastra di wilayah eks Karesidenan Banyumas sudah banyak bermunculan, hampir di semua Perguruan Tinggi yang ada di Banyumas memiliki kelompok kerja seni, ada Teater Didik (STAIN), Perisai (UMP), Timbang, Si Anak, dan beberapa nama di Unsoed yang tak pernah sepi dari latihan dan pementasan.

Bahkan dedengkot teater Gethek dari Ajibarang sudah menjadi ikon seni kususnya teater di Banyumas dengan mengusung seni pentas panggung berupa musikalisasi puisi. Edhi Romadlon juga masih sempat meluangkan waktunya untuk menghidup-hidupi dan memback up beberapa kelompok kerja teater mahasiswa di Purwokerto, dengan menjadi instruktur pada teater Perisai UMP. Namun lagi-lagi jagad sastra di Banyumas terasa mati enggan dan hidup tak mau. ❑-o

Kedaulatan Rakyat, 23 Mei 2004

Pertemuan Sastrawan Yogyakarta

YOGYA (KR) - Komite Sastra dan Bahasa Dewan Kebudayaan Kota Yogyakarta menyelenggarakan 'Pertemuan Sastrawan Yogyakarta' di Pendapa Rumah Dinas Walikota Yogya, Rabu (5/5) pukul 19.30. Ketua Komite Sastra dan Bahasa Indonesia, Mustofa W Hasyim mengatakan, pertemuan ini menghimpun dari lintas bahasa (Indonesia-Jawa), lintas generasi (generasi Persada Studi Klub-PSK hingga generasi terkini), lintas komunitas (komunitas kampus, kampung, komunitas LSM).

Dikatakan Mustofa, dalam pertemuan ini selain dimeriahkan dengan pembacaan puisi oleh pemenang Lomba Baca Puisi SLTA, pembacaan geguritan dan musikalisasi puisi, juga dibuka ruang dialog seluas-luasnya. "Salah satu masalah utama yang menjadi bahan dialog yakni pergaulan sastra di Yogya akhir-akhir ini," ucap Mustofa, Senin (3/5). Dari dialog tersebut, lanjutnya, dicari kemungkinan-kemungkinan bentuk komunikasi antarsastrawan yang memadai.

Menurut Mustofa, Yogya sangat kaya akan kegiatan sastra, tetapi rasanya seperti jalan sendiri-sendiri. "Pertemuan lintas bahasa, lintas generasi dan lintas komunitas dimaksudkan agar tradisi tegur sapa di antara sastrawan dapat hidup kembali," ucapnya. Lagi pula, cita-cita membangun kebersamaan antara pendukung sastra Indonesia dan sastra Jawa ini sudah menjadi keinginan lama yang tertunda-tunda. "Banyak yang dapat dipelajari dari masing-masing pihak serta sejumlah kemungkinan yang bisa digali dan diperbuat," ujarnya.

Dalam pandangan Ketua Komite dan Bahasa Jawa, Iman Budhi Santosa, masalah pergaulan sastrawan di Yogya masalah psikologis. "Kota Yogya makin padat, terjadi berbagai perubahan dan mobilitas menyebabkan suasana pergaulan itu terasa kurang terjaga," katanya. "Padahal potensi sastrawan yang baru terus tumbuh di kota ini. Ini sungguh menggembirakan," tambahnya.

Baik Mustofa maupun Iman berharap, forum dialog ini menjadi tukar pikiran serta memunculkan ide-ide yang bisa direalisasikan bersama. Misalnya, perlunya Festival Sastra Indonesia. (Jay)-o

Kedaulatan Rakyat, 4 Mei 2004

Wacana

Sastra, PSN, dan Otonomi Daerah

Viddy AD Daery

Penyair dan Pengamat Sastra

Surabaya dipilih sebagai tempat pelaksanaan Pertemuan Sastrawan Nusantara (PSN) XIII. Ini merupakan oleh-oleh penting duta Jawa Timur — Viddy AD Daery, Meimura, M Shoim Anwar, Bonari Nabonenar, Aming Aminuddin dan Bagus Putu Parto — dari mengikuti PSN XII di Singapura, 13-14 September 2003.

Ketika itu, *Steering Committee PSN*, yakni GAPENA (Gabungan Organisasi Penulis Nasional) Malaysia — sebuah LSM pemerintah, mirip DKJ, menawari apakah Jatim siap menjadi tuan rumah PSN XIII? Jawaban positif kemudian datang dari DR Setya Yuwana Sudikan, bahwa Jatim sangat siap menjadi tuan rumah PSN XIII.

Tanggal 13 dan 14 Januari 2004, delegasi GAPENA Malaysia telah berkunjung ke Surabaya untuk mempersiapkan perhelatan sastra tingkat Asia Tenggara itu dengan panitia Jawa Timur. Setelah mendapat dukungan dari Dewan Kesenian Jatim (DKJT), Taman Budaya Jatim (TBJT), Kepala Dinas Pariwisata Jatim dan Wakil Gubernur Jatim, maka disetujui PSN XIII akan diselenggarakan di Surabaya pada 8-12 September 2004.

Tanggal itu telah disetujui oleh delegasi Malaysia, Brunei, Singapura, Thailand serta Indonesia pada pertemuan dalam acara budaya *Angin Timur Laut* di Kuantan, Malaysia, 5 April 2004. Delegasi PSN dari Indonesia yang hadir ketika itu adalah M Shoim Anwar (Ketua Panitia Pelaksana PSN XIII) dan Viddy AD Daery (anggota *steering committee*).

●●●

PSN digagas oleh Malaysia dan Singapura. Indonesia serta Brunei menyambut baik gagasan itu, demi menjembatani persaudaraan Melayu Serumpun yang dulu bersatu di bawah panji Majapahit tapi kini tercabik-cabik ke dalam berbagai entitas politik modern warisan penjajah.

Pada setiap PSN, biasanya dilahirkan resolusi-resolusi yang diharapkan segera dilaksanakan di masing-masing negara. Semenjak PSN I hingga XI, tercatat beberapa resolusi penting.

Pertama, agar pemerintah masing-masing negara menempatkan sastra/budaya sebagai unsur penting dalam pembangunan. *Kedua*, agar pemerintah masing-masing negara melakukan penelitian dan kajian mendalam mengenai kebudayaan Melayu Nusantara maupun Diaspora. *Ketiga*, mengadakan bengkel sastra bersama.

Keempat, mempermudah peraturan lalu lintas perdagangan buku lintas negara di Nusantara. *Kelima*, agar pemerintah senantiasa menggalakkan minat baca masyarakat. *Keenam*, mengusahakan pertukaran penerbitan sastra. *Ketujuh*, mengusahakan penerjemahan karya sastrawan Nusantara ke bahasa-bahasa dunia, agar karya sastrawan Nusantara lebih mendunia. *Kedelapan*, menyelenggarakan penghargaan semisal Anugrah Sastrawan Nusantara.

Dari resolusi-resolusi itu, hanya Indonesia yang tidak melaksanakannya, dan dengan demikian hanya sastrawan Indonesia yang bernasib paling malang dibanding sastrawan negara serumpun, karena hanya pemerintah Indonesia yang perhatiannya terhadap sastra nol besar, seperti diungkap Taufiq Ismail.

Pemerintah Indonesia bahkan tidak memberi ruang sastra yang layak dalam kurikulum sekolah, serta memajaki sastra mulai dari penerbitannya, honor pengarangnya sampai penjualannya.

Sementara, Malaysia sejak dipimpin PM Mahathir Mohammad, menerapkan kebijakan "ekonomi baru" yang menomorsatukan kemakmuran rakyat pribumi. Sastra (terutama sastra Melayu sebagai representasi sastra pribumi) pun diguyur fasilitas dan dana, sehingga maju pesat dan sudah menyejajari sastra Indonesia yang kini justru sedang *setback*.

Pemerintah Malaysia membentuk Dewan Bahasa dan Pustaka (DBP) sejak 1956, dan kini memiliki kantor megah di Jl Dewan Bahasa Kuala Lumpur. DBP mempunyai cabang di Kuching, Kota Kinabalu, Pulau Pinang, Kota Baru, dan Johor Baru. Ini adalah lembaga otonom yang dikontrol oleh menteri pendidikan, menteri keuangan dan majelis raja-Raja.

Selain itu, pemerintah Malaysia lewat Kementrian Pendidikan, Kebudayaan, Belia dan Sukan tetap menyalurkan banyak dana dan fasilitas untuk kemajuan sastra-budaya lewat berbagai institusi pendidikan dan GAPENA yang dipimpin oleh Prof DR Tan Sri Haji Ismail Hussein.

GAPENA mendapat fasilitas berupa gedung megah peninggalan era penjajahan Inggris dengan halaman yang sangat luas di Jalan JKR yang elite, diberi dana tetap untuk anggaran tiap tahun dan diberi beberapa tanah dan bangunan (ruko) yang boleh dibisniskan sebagai sumber 'dana abadi'.

Disamping itu, GAPENA selalu mendapat sumbangan dari berbagai lembaga bisnis semacam perusahaan minyak, bank, dan media masa, untuk kegiatan anugrah sastra dan lomba penulisan kreatif yang sangat sering diselenggarakan. Dari berbagai fasilitas dan kegiatan itu, sastrawan Malaysia bisa hidup sangat layak hanya dari bersastra.

Sebaliknya, sastrawan Indonesia justru harus tekor dan memblayai kehidupan bersastra-nya. Kecuali kalau nekat memilih jalur hidup miskin penuh utang.

Untuk Brunei, pemerintah kerajaan mempercayakan pembinaan kehidupan bersastra pada Kementerian Kebudayaan, Belia dan Sukan yang menaungi Dewan Bahasa dan Pustaka Brunei. Kebijakannya tak jauh dari Malaysia. Di samping itu, pemerintah Brunei juga mengguyur dana dan fasilitas kepada organisasi semacam GAPENA, yakni ASTERAWANI (Angkatan Sastrawan-Sastrawati Brunei).

Sedangkan Singapura tidak mempunyai sistem seperti di Malaysia dan Brunei, tetapi pemerintahnya sangat murah hati memberi fasilitas dan dana kepada berbagai organisasi Melayu, termasuk organisasi sastrawan Melayu Singapura yang bernama ASAS 50 (Angkatan sastrawan 50).

Dengan begitu, maka perkembangan sastra di negara-negara tetangga itu kini semakin melejit maju, dan tidak bisa lagi diremehkan oleh para sastrawan Indonesia seperti 10 tahun yang lalu.

●●●

Sejak Taufiq Ismail dan kelompok *Horison* menyelenggarakan kegiatan apresiasi sastra ke sekolah-sekolah seluruh Indonesia — didanai Ford Foundation — pemerintah RI mulai terlecut dan kini Pusat Bahasa mulai diguyur dana dan mulai banyak kegiatan sastra-nya, meski kegiatan itu masih berbau 'KKN' dengan hanya melibatkan segelintir sastrawan yang itu-itu saja, belum merata, bahkan belum menjangkau sastrawan daerah secara luas.

Maka, PSN XIII di Surabaya menjadi penting, karena menjadi wahana untuk desentralisasi sastra seperti yang sudah dilakukan Riau dan Bali, yakni melakukan optimalisasi diri, lalu langsung berhubungan dengan dunia luar tanpa harus tergantung kepada Jakarta.

Sudah saatnya para sastrawan daerah 'menjemput bola dunia' dan PSN adalah salah satu upaya berhubungan langsung dengan sastra dunia untuk lingkup Asia Tenggara.■

Republika, 30 Mei 2004

Nalar Indra dan Nalar Dunia: *Krisis Penciptaan Sastra*

Nirwan Ahmad Arsuka

◆

SETENGAH abad yang silam Soedjatmoko, cendekiawan yang pernah disebut sebagai Dekan Intelektual Bebas Indonesia, mengumumkan adanya "suatu krisis dalam kesusastraan kita". Di dalam tulisan yang merupakan "Pengantar" untuk edisi perdana majalah *Konfrontasi*, Juli-Agustus 1954, Soedjatmoko mengakui bahwa "banyak ciptaan yang memang berjasa serta adanya kelancaran dalam bahasa yang dipakai. Akan tetapi, ciptaan-ciptaan kesusastraan yang lebih besar masih saja ditunggu kehadirannya."

BAHASA memang medium yang dengannya sastra menghamparkan dirinya: menggelar kekuatannya sekaligus memamerkan krisisnya. Jika bahasa hanya dipandang sebagai ungkapan pikiran dan perasaan spontan manusia dengan memakai bunyi atau aksara, maka kita memang sulit melihat adanya krisis dalam sastra kita. Kita pun bisa dengan takzim bersepakat dengan HB Jassin atau siapa pun yang mengatakan "Kesusastraan Indonesia Modern Tak Ada Krisis".

Bahkan, sejak zaman Jassin menuliskan pembelaannya, kita sudah bisa membaca sejumlah karya sastra yang memamerkan kelancaran dalam bahasa yang dipakai. Setengah abad kemudian, kelancaran berbahasa sejumlah sastrawan muda kita kini bahkan sudah lebih baik dari generasi Jassin. Terlepas dari "apa" yang ingin mereka katakan, namun kemampuan "bagaimana" mereka mengatakannya jelas menunjukkan kelancaran berbahasa yang kian licin. Penggunaan bahasa dalam beberapa karya itu mencapai tingkat yang tidak jauh-jauh amat dari—bahkan hampir menyamai—kepiawaian berbahasa para pemenang hadiah Nobel, katakan seperti penggunaan bahasa Tony Morrison, Derek Walcott, atau JM Coetze.

◆◆◆

PADA kulit luarnya, bahasa memang ungkapan pikiran dan perasaan manusia, tetapi pada intinya bahasa adalah pengorganisasian dunia: dimulai dengan pengorganisasian dunia kognitif yang kelak bergerak ke pengorganisasian dunia luar. Pengorganisasian dunia kognitif sudah dilakukan sejak penciptaan unsur dasar sastra seperti metafor yang, dalam kalimat Walter Benjamin, adalah perangkat di mana kesatuan dunia secara puitis disajikan. Kekerasan terorganisasi atas bahasa sehari-hari, seperti yang dipahami kaum Formalis Rusia, hanyalah salah satu cara yang mungkin untuk mengorganisasikan, dan mengorganisasikan ulang, dunia kognitif.

Sebagai bentuk khusus yang mengorganisasikan seluruh bidang semantik, sastra yang benar-benar kuat dan besar adalah sastra yang akhirnya menyeret kehidupan hanyut meniru separuh atau bahkan mungkin seluruh sastra tersebut. Sastra seperti ini, di mana kehidupan berpusar dan mengambil ilham darinya, tegak menjulang dengan bayang-bayang yang melintasi abad dan benua.

Jika bahasa dilihat sebagai pengorganisasian dunia dan sastra adalah wujud kesadaran dramatik atas pengorganisasian dunia itu, mungkin kita baru akan

melihat krisis kita, yang bukan hanya krisis sastra (juga bukan sekadar krisis sastra berbahasa Indonesia). Krisis itu langsung menelanjangi diri dalam dua gejala paling menonjol penggunaan bahasa dalam sastra Indonesia, yang sudah sering diangkat sejumlah pengamat. Gejala pertama diperlihatkan oleh para penyair kita yang tampak begitu piawai menyusun puisi yang ganjil dan begitu tertatih-tatih ketika coba menyusun esai atau prosa yang kuat. Puisi-puisi mereka pun umumnya gelap. Dan, jika puisi-puisi itu cukup jernih, puisi itu terasa sebagai rekaman dari indra yang dilanda *chaos*.

Gejala kedua diperlihatkan oleh beberapa novelis kita yang paling menjanjikan. Mereka menulis novel dengan bahasa yang menari-nari. Tapi, novel ini sangat lemah dalam alur dan perwatakan. Gejala ini juga diperlihatkan oleh film-film kita yang gambarnya puitis, tetapi struktur ceritanya lemah. Sebagian sangat besar karya sastra dan seni kita, yang produksinya terus berjalan itu, memang mudah memelesetkan orang mengenang sebaris kalimat dalam novel *Magic Mountain* Thomas Mann. *It was fresh—that was all. It lacked odor, it lacked content, it lacked moisture. It went easily into the lungs and said nothing to the soul.*

Tentu saja tidak bisa dikatakan bahwa sama sekali tak ada karya seni dan intelektual di Indonesia yang bisa mengatakan sesuatu pada jiwa, tetapi jumlah mereka sangat sedikit dan kemunculannya pun sangat acak, dan karena itulah disebut krisis. Untuk sementara saya menyebut gejala luas ini sebagai dominasi nalar indra atas nalar dunia.

◆◆◆

DATA pertama bagi indra dan pengalaman manusia memang berada dalam keadaan yang begitu kompleks, bahkan kacau-balau. Sementara itu, alam yang tak bisa dipahami, betapapun mentah pemahaman itu, sungguh bukan alam yang bisa dihidupi. Kompleksitas data itu mengobarkan dalam benak manusia kerinduan akan penjelasan yang sederhana, yang bisa membantunya bertahan hidup.

Sebelum penjelasan yang sederhana itu diperoleh, manusia dan leluhur primatnya mengandalkan kelangsungan hidup pada indranya: pada apa yang langsung dilihat oleh matanya, pada apa yang langsung didengar oleh telinganya, pada apa yang langsung dirasakan oleh kulitnya. Nalar memang belum banyak digunakan, dan kalaupun dipakai maka itu lebih berupa nalar indra, yakni nalar yang disusun dengan mengandalkan data-data spontan indrawi. Nalar indra adalah nalar asosiatif yang cenderung mengaitkan sebuah tanda dengan peristiwa yang kaitan logisnya bisa sangat lemah, atau lebih tepatnya dasar empiriknya sangat rapuh.

Secara linguistik, "nalar indra" merupakan oksimoron (contoh lain: cahaya gelap), sementara "nalar dunia" adalah pleonasme (contoh lain: cahaya terang). Sebagaimana tak ada cahaya yang benar-benar gelap, begitu juga tak ada makhluk hidup yang tak bernalar karena bahkan organisme bersel tunggal pun, dengan "sistem indra"-nya yang sederhana, terbukti memiliki penalaran sendiri yang membuatnya bisa meneruskan arus genetiknya di tengah dunianya yang terbatas. Kegiatan indra memang tak punya kaitan kuat dengan penalaran logis dan abstraksi kompleks. Indra mengaitkan diri pada trauma dan prasangka yang tak harus logis. Sementara kegiatan nalar adalah kegiatan yang dengan sendirinya membangun struktur; dari struktur yang sederhana ke struktur yang kian kompleks: dunia dengan dimensi ruang dan waktunya, di mana masa silam dihuni oleh lumbung pengetahuan dan masa depan diisi dengan abstraksi dan penyempurnaan dunia.

Yang pasti, strategi survival yang mengandalkan indra itu terbukti berguna terutama ketika informasi lingkungan memang kacau-balau, peristiwa-peristiwa terjadi seakan tanpa kaitan yang jelas. Tetapi, strategi ini hanya berguna untuk survival, bukan untuk berbudaya. Kebudayaan muncul ketika manusia mulai membangun pemahaman bahwa dunia pada dasarnya terstruktur, bahwa peristiwa-peristiwa terjadi karena sejumlah kaitan. Alam, betapapun, memang menunjukkan sejumlah keteraturan, lewat perubahan siang dan malam, pertukaran musim, lewat kelahiran dan kematian. Pengamatan dan ingatan atas keteraturan itu memberi jalan pada manusia untuk "memahami" kaitan-kaitan antarperistiwa, "membaca" tanda-tanda. Mereka membangun teknologi sosial bernama bahasa dan mitologi untuk mengorganisasikan pengalaman dan menstrukturkan dunia.

◆◆◆

JIKA pengetahuan diandaikan sebagai sistem kibernetik, maka pengetahuan dan strategi berpikir masyarakat pramodern adalah sistem saibernetik yang masukannya berasal dari apa yang dicerap indra. Padahal, orang sungguh tak harus belajar geologi, Marx, Freud atau Levi-Strauss untuk paham bahwa realitas yang spontan tercerap oleh indra manusia, kerap berasal dari suatu taraf yang lebih mendalam, yang tak tercerap jangkauan sempit indra.

Karena ditata melulu di atas persepsi realitas yang spontan, sistem pengetahuan dan strategi berpikir masyarakat pramodern perlu waktu untuk sadar bahwa konstruksi kognitif yang dihasilkan oleh strategi berpikir itu bisa juga

dimaterialkan dan diumpankan balik, di-*reentry*-kan ke dalam sistem itu, suatu kegiatan kognitif yang dalam literatur filsafat disebut refleksi dan dalam kibernetik disebut referensi diri. Setelah bekerja ribuan tahun, ditopang oleh suatu mekanisme nonlinier yang muncul dalam pemikiran sejumlah genius purba, sistem pramodern bisa juga menghasilkan sistem pengetahuan, sari pati perenungan dunia dan manusia, yang tak gampang diremehkan.

Selain karena masukannya yang jauh lebih luas dari apa yang bisa dicerap spontan indra manusia, pengetahuan *ingeniur* mengubah dunia dengan radikal dalam waktu begitu singkat, terutama karena kesadarannya mengumpanbalikkan dirinya ke dalam dirinya sendiri, yang terus memberi wawasan baru ke dalam semesta kenyataan. Referensi diri yang bertanggung jawab terhadap pertumbuhan, atau tepatnya peledakan, pengetahuan ilmiah secara eksponensial ini jadi sumber revolusi pemetaan kognitif dan perangkaan rujukan kosmologis manusia.

◆◆◆

ADALAH keperkasaan nalar dunia dan ilmu pengetahuan yang membuat dunia berubah demikian hebat. Metafor hari kemarin pun tanpa bisa dielakkan menjadi klise hari ini yang menuntut penciptaan metafor-metafor baru.

Revolusi dan perubahan dunia itu, bagi sebagian orang, terhampar sebagai proses mahadahsyat, yang dikira berada di luar kemampuan manusia untuk membayangkan, menangkap, mengerti, dan merasakannya. Bagi orang yang berada di pinggir, berputar-putar hanya luar pusaran penciptaan dunia baru itu, pendek kata, bagi mereka yang tak terlibat dengan produksi—pengertian kunci yang dipegang Bertolt Brecht dalam perdebatannya menghadapi George Lukacs—dunia telah berkembang di luar batas-batas yang bisa dipahami.

Menghadapi dunia yang berlari tunggang langgang menjauh dari batas-batas pengetahuan tradisionalnya, manusia akan cenderung bersikap defensif atau kehilangan orientasi. Sebagian menjadi masokhis dan menipu diri dengan cara yang patetis. Mereka pun membangun pemikiran yang mulanya mungkin terdengar revolusioner, tetapi akhirnya cuma layak dikuburkan, setidaknya dibongkar ulang karena pemikiran itu telah menjadi resep bagi primitivisasi dunia di mana manusia diminta untuk semata-mata bergantung pada indranya.

Neil Postman, misalnya, yang pernah dikutip penyair Adi Wicaksono, mendakwahkan perlunya suatu sikap yang cenderung tidak hirau terhadap kepaduan dan koherensi teks akibat empasan gelombang pasang ingar-bingar dunia tipografis yang diledakkan oleh revolusi ilmu dan teknologi. Yang dicari justru keterpecahan, keterceraiberaian, fragmentasi, segregasi, benturan-benturan acak, suatu histeria yang diam-diam menghasilkan semacam sikap emoh struktur. Citra yang berpilin dengan citra, gambar yang tumpah dalam bunyi-cahan dan potongan-potongan gambar, cukuplah diterima sebagai empasan sensasi yang menyentuh indra penglihatan, tak perlu diusut hal ihwal di baliknya, tak penting benar apakah ada maknanya atau sekadar nonsens.

Dicarilah apa yang disebut Roland Barthes sebagai *jouissance*, suatu kenikmatan yang dihasilkan dari permainan bentuk yang semata-mata indrawi, dangkal dan wantah, bukannya suatu *plaisir* yang dapat menghasilkan semacam kenikmatan intelektual. Suatu permainan visual untuk tujuan permainan itu sendiri. Dan, di situ tak diperlukan koherensi dalam bentuk apa pun. Pengejaran kenikmatan indrawi secara ekstrem ini ditopang dengan penumpulan nalar dan pelaksanaan kekuasaan secara arbitrer, dihadirkan dan diejek dengan kuat, misalnya dalam film Pier Paolo Pasolini: *Salo*.

Seni dan pemikiran yang mengaitkan diri dengan semangat postmodern dekonstruksionis ini dalam beberapa hal memang layak dibongkar karena berdiri di atas sejumlah pengertian yang rapuh. Salah satu di antara pengertian yang nyaris mencapai tingkat iman itu adalah bahwa dunia dan kenyataan bersifat kacau-balau, terpecah-pecah, kaotis. Keyakinan yang meluas bahwa kenyataan bersifat kacau-balau atau arbitrer meletakkan kaum penghujat rasio itu sejajar dengan masyarakat primitif pra-ilmiah yang mengira bahwa bumi ini datar dan Matahari beredar mengitari bumi. Sekalipun pengalaman spontan dan indrawi menunjukkan bahwa kenyataan berwatak acak dan terpecah-pecah, tidak dengan sendirinya kenyataan dan dunia memang acak dan terpecah-pecah. Pengalaman memang bisa jadi guru yang sesat dan menyesatkan.

◆◆◆

REAKSI terhadap perkembangan dan perubahan dunia yang luar biasa itu, dalam khazanah sastra Indonesia, menunjukkan banyak hal menarik. Dalam hampir semua karya sastra Indonesia, dunia yang dibentuk oleh sejarah dan manusia adalah tokoh yang tak pernah hadir. Dan, kalaupun hadir, ia lebih merupakan tamu yang tak diundang. Ia lebih sering muncul sebagai bahan yang digunjingkan setelah sebelumnya direduksi, bahkan dimutilasi dengan tak semena-mena. Dalam pergunjingan itu, dunia dicurigai, disepelekan, dijauhi.

Memang ada juga karya di mana dunia, dalam hal ini Barat, malah disembah secara membabi buta. Meskipun de-

mikian, dalam khazanah sastra ini, dunia tidak hadir sebagai kawan dekat yang menghamparkan diri dengan segala kebesaran dan kompleksitasnya, dengan segenap proses pertumbuhan dan percobaannya, yang kadang menakjubkan kadang menggelikan, yang memberi ruang bagi penulis dan pembaca untuk tumbuh bersama mengembangkan dan mengkritik diri, memperpeka indra memperkaya rohani.

Karya yang disusun dengan jarak dari dunia memang memustahilkan munculnya kerja seni besar yang, dalam kalimat Soedjatmoko, seolah-olah membuka mata kita secercah kepada kebenaran yang dirasakan sebagai pengalaman langsung tetapi tak berwujud, sebagai kesadaran serta kejadian batin, yang oleh si pencipta seni ditangkap dan dipantulkan, seperti cahaya Matahari ditangkap intan permata dan terbias berpancaran aneka warna pada faset-fasetnya.

Dalam khazanah karya yang sudah terentang puluhan tahun itu, orang mudah naik pitam mencari karya dengan penjelajahan dan perayaan atas sesuatu yang jauh lebih besar ketimbang karakter-karakter atau tempat-tempat istimewa yang diuraikannya. Karya yang tidak benar-benar bergulat dengan dunia, tidak memahami benar logikanya, adalah karya yang memang memustahilkan hadirnya sebuah pandangan dunia, pengalaman eksplorasi sejumlah pertanyaan-pertanyaan besar tentang arah hidup individual dan sosial, tentang sebuah sistem keyakinan, tentang tradisi-tradisi masa silam dan kemungkinan-kemungkinan hari depan—tentang hal-hal besar yang dengannya kita mendefinisikan kebudayaan.

Yang gampang ditemukan adalah karya-karya di mana para sastrawan, mengutip satu baris Wing Karjo, ikut menuang racun berwarna-warni, dalam dunia yang menurut pengalaman indrawi mereka: karut-marut dan serba tak pasti. Dan, warna racun yang paling dominan adalah ungu, dengan berbagai gradasinya: psikologisme dengan berbagai kepekatannya. Mereka ini sibuk menularkan kesadaran palsu bahwa dunia memang tak terkontrol dan mustahil dipahami, bahwa dunia memang sebagaimana yang melulu dialami secara indrawi, bahwa upaya untuk membangun narasi besar, karena sejumlah kegagalannya, maka akan seterusnya ditakdirkan gagal.

◆ ◆ ◆

RACUN warna-warni itu dituang juga oleh para sastrawan yang paling hebat. Goenawan Mohamad jelas adalah penyair yang termasuk paling berjasa dalam memperkaya bahasa Indonesia. Yang menarik—atau justru tidak menarik—dari Goenawan adalah bahwa bahasa yang ia kembangkan adalah bahasa yang dilandasi oleh ketidaknyamanan terhadap dunia. Ia pernah menyebut sejarah yang hadir sebagai sesuatu yang brutal, kebudayaan sebagai trauma. Dibantu oleh sejumlah pemikiran post-modern, Goenawan pun memarodikan nalar dan ilmu, menghadirkannya sebagai sesuatu yang wataknya tak akan berubah dan akan selalu memiskinkan dunia.

Membuat parodi tentang nalar dan ilmu, lalu melancarkan kritik terhadapnya, memang tidak dengan sendirinya mencerminkan pengetahuan dan kritik yang memadai terhadap nalar dan ilmu. Terbukti bahwa kritik nalar dan ilmu terhadap dirinya jauh lebih revolusioner dan tentu saja lebih produktif dibandingkan dengan kritik yang datang dari luar.

Kecurigaan Goenawan terhadap nalar dan ilmu, yang rupanya punya banyak pengekor itu, tampil bersama dengan kecurigaan terhadap bahasa ilmu dan teknologi, yang mutlak membutuhkan konsep yang jelas, makna yang taksa, arti yang tak terbantah; bahasa yang dikira sebagai bahaya maut bagi kehidupan puisi Indonesia.

Ketaksukaan terhadap bahasa dengan makna taksa itu, bahasa matematika, misalnya, sudah muncul antara lain lewat Heidegger yang mempersoalkan *calculability and certitude of representation*. Matematika memang memberi ilmu sebuah bahasa yang transparan dan telah kehilangan seluruh rahasia ontologisnya sehingga memungkinkan munculnya makna yang tunggal dan stabil. Sebagai bahasa, matematika telah dimurnikan dari sifat acak absolut bahasa sehari-hari, sebelum adanya figurasi dan makna, atau dengan figurasi dan makna yang terus berubah bersama mobilitas tanda linguistik.

Di dunia di mana kelimpah-ruahan dan ambiguitas makna disembah, matematika memang akan berhadapan diametral dengan puisi. Dalam matematika, tanda bahasa boleh berubah-ubah dan beraneka, namun artinya sudah tertetap dan tertentu. Dalam puisi, ada banyak arti meskipun tanda-tandanya tertetap dan tertentu. Sajak, meminjam Octavio Paz, adalah suatu totalitas pekat-kental, dan perubahan paling kecil pun sudah mengubah bukan saja arti, tetapi juga keseluruhan komposisi. Dan puisi, seperti ditulis Goenawan Mohamad, tak cuma kata, tak cuma kalimat, yang menuntut kita melotot. Ia juga nada, bunyi, bahkan kebisuan, juga elemen ketidaksadaran. atau jika kita setuju dengan Freud, ungkapan yang terbentuk dari dorongan-dorongan naluri. Di sini puisi niscaya akan tampil sebagai pahlawan dengan kualitas ilahiah memperkaya dan

bahkan mentransendenkan bahasa, sedang matematika akan tampak sebagai penjahat dengan kemampuan satu-satunya memiskinkan dan membunuh bahasa, dengan menyedot darah kelimpah-ruahan dan ambiguitas makna darinya.

Akan tetapi, jika sebuah bangunan matematis dihadapi dalam suasana *Stimmung* ala Nietzsche, maka bangunan matematis yang memang meniatkan membebaskan diri dari infeksi sejarah, mengosongkan diri dari fungsi ruang dan waktu itu, juga sanggup untuk membuat orang mendengar gagasan di belakang simbol matematis itu, intuisi di belakang gagasan itu, dan nalar di belakang intuisi itu: Nalar yang berbicara pada manusia dan dunia lewat formulasi tipografis matematikawan. *Stimmung* jelas akan mengubah keindahan matematis—yang dalam pandangan Bertrand Russell hanyalah keindahan yang dingin dan sederhana yang tak memancing reaksi dari hakikat manusia yang lemah, tanpa jeratan yang memukau—menjadi keindahan yang hampir setingkat penyingkapan kekuatan rahasia logika di hadapan kenyataan.

Dengan kalimat lain, sebuah rumusan matematis bisa membawa efek estetik-spiritual yang sama dengan sebuah taman pasir dan karang. Efek estetik dan spiritual itu hanya sebagian dari sejumlah kekuatan yang dimiliki oleh matematika, kekuatan yang menjadikan matematika bahasa yang mampu memberi ilmu landasan untuk mengontrol dunia fisik, untuk mengatasi kenyataan.

◆ ◆ ◆

PRAMOEDYA Ananta Toer tampaknya memang novelis Indonesia paling menonjol yang menyambut hangat dan tegas kehadiran ilmu dan teknologi; satu-satunya yang dengan sadar menyatakan bahwa karangannya disusun untuk menjadi sebuah tesis. Genre sastra yang ia pilih memang lebih memungkinkan ia menata sebuah pandangan dunia. Kesadaran bahwa karya adalah sebuah tesis, di samping pergulatan nyata dengan dunia yang ditulisnya, itulah agaknya sumber kekuatannya yang memberi sejumlah gravitasi pada tulisan-tulisannya yang terbaik yang lebih hemat kata.

Andreas Teeuw pernah menyebut bahwa Pram adalah penulis yang lahir sekali dalam satu abad, setidaknya satu generasi. Saya sungguh-sungguh berharap semoga Pram benar-benar menjadi penulis terakhir Indonesia yang membiarkan karyanya dicemari oleh sejenis Manicheanisme, sebuah kosmologi kuno yang keterlaluan sederhananya, yang membagi dunia dalam dua kutub yang tak terdamaikan. Semoga tak ada lagi sastrawan Indonesia yang sadar atau tidak, merusak karyanya dengan sejumlah esensialisasi, yang mereduksi sekaligus mengasosiasikan seseorang atau satu kaum pada sejumlah isme yang mustahil orang-orang seperti Pram berdamai dengannya.

Biarlah proyek pengungkapan sejarah Pram menjadi salah satu bahan mentah para penulis yang mencoba menghadirkan ulang Indonesia dan dunia di masa-masa yang silam. Bahan mentah yang menanti sentuhan dan ilham yang memungkinkan penulis seperti Walter Benjamin bergerak membangun ulang ibu kota dunia abad ke-19, Paris, dengan cara yang konon sebanding dengan metode fisi nuklir yang melepaskan energi yang terpenjara dalam struktur atom. Cara itu dimaksudkan untuk membebaskan energi sejarah yang dahsyat yang tidur mendekam di bawah berbagai narasi sejarah yang klasik.

Adapun mengenai karya sastra yang sudah ada, dan cita-cita literer yang belum tercapai, biarlah jadi bahan bagi upaya memadukan segenap kekuatan estetik yang terserak dan kenyataan yang terpecah-pecah, untuk membangkitkan sekaligus menantang dunia dengan alegori dan ironi, seperti reaksi fusi yang melebur atom-atom sederhana, untuk menghasilkan atom baru dan ledakan energi yang memekarkan bintang-bintang dan Matahari.

Sastra dan seni besar seperti itu tentu saja masih butuh indra. Tubuh dan indra adalah instrumen yang paling peka untuk mengecek kenyataan, indikator akan kekonkretan. Tetapi, karya seperti itu juga butuh sesuatu yang sangat intelektual, yang setara dengan upaya monoteisme Ibrahim mengajukan waktu linier yang berurutan dan tak berulang, sebagai kritik terhadap waktu siklis dunia Yunani-Romawi Kuno dan segenap masyarakat penganut politeisme. Dalam pandangan dunia monoteistis, di atas waktu linier historis yang terbentang sejak kejatuhan Adam sampai ke Hari Pembalasan, masih ada waktu magis lain yang tak mengenal perubahan, yakni kekekalan.

Abad Modern dengan berbagai sastra dan seninya, seperti kata Octavio Paz, lahir sebagai kritik terhadap kekekalan waktu

tu monoteisme Ibrahim, dan munculnya faham waktu yang berbeda. Di satu sisi, waktu *finit* linier monoteisme, dengan awal dan akhirnya, diubah menjadi rentang waktu yang nyaris tak terbatas bagi evolusi alam dan sejarah, dan yang tetap terbuka dengan segala kemungkinannya ke masa depan. Di sisi lain, modernitas mendevaluasi kekekalan: kesempurnaan dipindahkan ke masa depan yang berada di dunia ini, bukannya di alam akhirat.

Perkembangan dan pencapaian rasio manusia di awal alaf ini bukan saja membuka jalan untuk mengatasi waktu monoteistis dan waktu modernis itu dengan memuliakan Kehadiran, seperti yang diajukan Paz. Selain memberi jalan bagi pengorganisasian dan persilangan waktu, imajinasi yang menubuh dalam kehadiran tanpa satu titik waktu, rasio itu bahkan menghamparkan kemungkinan untuk memproduksi sendiri secara fisik, bukan sekadar kognitif, ruang dan waktu sendiri.

NIRWAN AHMAD ARSUKA,
Anggota Dewan Kurator Bentara Budaya Jakarta

Karya: Georg Baselitz
Judul: "Untitled"
Tahun: 1974
Teknik: Cukil Kayu
Ukuran: 36 x 30 cm

Kompas, 5 Mei 2004

Nalar Puitis sebagai Metafilsafat

Donny Gahral Adian

PERTENGKARAN keluarga dalam kubu humanisme terus berdengung sampai sekarang. Pertengkaran antara kubu pembela nalar di satu sisi dan kubu pembela naluri di sisi lain. Antara yang Cartesian dan yang Nietzschean. Para Cartesian menuduh pembela naluri merendahkan manusia. "*Cogito ergo sum*!" jerit mereka. Kodrat manusia terpusat pada nalar, bukan nalurinya. Naluri dilempar dari kemanusiaan karena mempersandingkan manusia dengan hewan. Bersembunyi di balik *Cogito,* manusia berada di puncak hierarki gradasi wujud.

PARA pembela naluri tentu saja bereaksi keras. Naluri tidak sesederhana yang dikira para Cartesian. Naluri adalah ibu kandung kebudayaan. Dari rahimnya lahir pelbagai artefak kultural tingkat tinggi. Pada titik ini, Nietzsche mengangkat naluri ke tingkat paling tinggi sebagai naluri untuk penguasaan, *will to power*. Naluri bersemayam tenang saat nalar menguasai setiap detail lekuk kemanusiaan. Padahal, naluri untuk penguasaan adalah yang memicu manusia tampil dalam kedigdayaannya: melejitkan posisi manusia sebagai sang pencipta dan bukan penjiplak dunia.

Nalar mengandaikan semesta yang hadir dan bisa dimengerti. Bersembunyi di baliknya adalah iman akan ketersambungan antara pikiran dan kenyataan. Naluri, di lain pihak, memiliki modus berpikirnya sendiri. Dengannya, manusia melampaui yang hewani dan manusiawi sekaligus. Naluri untuk penguasaan Nietzsche, misalnya, mengenyahkan *logos* yang membentang di luar, namun diam-diam menariknya ke dalam.

Dua tradisi yang berseteru seolah-olah berdiri berseberangan. Namun, sesungguhnya mereka berbagi iman yang sama secara epistemo-ontologis. Semesta ini asing. Dan, transenden ini hanya bisa disingkap apabila ontologi manusia ditelanjangi bulat-bulat. Descartes mengerti manusia sebagai substansi yang berpikir, sedangkan Nietzsche memahami manusia sebagai naluri untuk penguasaan. Bertolak dari itulah semesta ditarik dari persembunyiannya. Kodrat manusia adalah kunci utama pembuka pintu rahasia semesta raya.

Apabila yang transenden menjadi titik tolak tradisi teori pengetahuan dalam filsafat, tidak demikian halnya dengan puisi. Bagi puisi, kenyataan selalu sudah menampilkan dirinya dalam bahasa. Kenyataan adalah semata-mata soal modus pengucapan. Maka, *tinimbang* mencari ketelanjangan sebuah rahasia, puisi mengerahkan tenaganya untuk menelusuri modus pengucapan baru. Alternatif yang dikejar adalah modus pengucapan representasional bahasa sains dan filsafat, sebuah modus pengucapan yang mengandaikan keterwakilan semiotis realitas dalam bahasa.

Puisi tidak melentingkan kita ke tanah tak berjejak. Ia tak berpeluh-peluh mengejar kebenaran sejati. Ia tidak melakukan penyingkapan apa pun. Yang ia kejar semata-mata kosakata baru realitas. Muara perbincangan ini adalah filsafat yang membujur kaku. Refleksi atas puisi adalah akhir hayat filsafat. Para filsuf terkaget-kaget saat mendapati bangkai epistemologis yang disisakan puisi, seperti saat Nietzsche menemukan "yang tak berasal" setelah merefleksikan puisi-puisi klasik Yunani. Atau Heidegger yang menghentikan proyek ontologi

fundamentalnya setelah membaca puisi-puisi Holderlin. Pembelokan sastra, *literary turn*, sedang menggayuti jagat pemikiran kontemporer. Nalar yang notabene merupakan peranti rohani utama filsafat dalam membuka segel epistemologis sedang mencapai titik nadirnya. Saya membaca gejala ini sebagai gejala metamorfosis nalar menuju bentuknya yang puitis.

Metafilsafat

Collin McGinn, salah satu filsuf Amerika kontemporer, melontarkan gagasan tentang apa yang disebutnya sebagai metafilsafat. Sebuah penyelidikan filosofis tentang apa sesungguhnya kodrat dari persoalan filsafat, kemungkinan pengetahuan filosofis dan metode yang diadopsi demi kemajuan filsafat. Sebuah filsafat tentang filsafat. Menurut McGinn, ada dua tradisi besar metafilsafat yang saling bertolak belakang. Pertama adalah tradisi Platonian. Tradisi ini berkeras bahwa persoalan filsafat adalah persoalan esoteris. Filsafat adalah disiplin yang memacu nalar manusia menggapai "yang esoteris". Tradisi kedua adalah Wittgensteinian. Bertolak belakang dengan Plato, Wittgenstein menolak apa yang disebut sebagai persoalan esoteris filsafat. Persoalan filsafat sesungguhnya adalah persoalan bahasa. Pertanyaan filosofis menjadi semu dan tak bermakna akibat penyalahgunaan bahasa. Dengan kata lain, persoalan filsafat sesungguhnya adalah soal penyembuhan bahasa.

Tulisan saya, *Tanah Tak Berjejak Para Penyair* ("Bentara", *Kompas*, 2 Mei 2003), berusaha mendamaikan dua tradisi metafilsafat tersebut dengan mengajukan hipotesis nalar puitis. Nalar puitis tidak berkonsentrasi pada persoalan yang absolut-esoteris, namun tidak juga mengalah pada jerat kebahasaan belaka. Nalar puitis adalah nalar yang selalu peka terhadap yang transenden berdasarkan postulatnya akan kodrat semiotis kenyataan. Selalu ada yang bergentayangan di luar modus pengucapan yang dominan. Itulah yang dikejar oleh nalar puitis. Oleh karena itu, modus bernalar biasa harus ditinggalkan. Modus bernalar yang mencari kodrat harus digeser oleh modus bernalar yang mencari modus pengucapan baru. Konsentrasinya bukan pada jawaban positif, tetapi pada pertanyaan-pertanyaan asali guna menemukan modus pengucapan baru.

Heidegger meletakkan fondasi awal bagi metafilsafat nalar puitis. Bernalar bagi Heidegger adalah keunggulan filsafat. Karenanya, filsafat harus memiliki modus bernalar yang melebihi ilmu-ilmu positif, yakni modus yang tidak berkonsentrasi pada jawaban positif melainkan, seperti diisyaratkan Russel, melulu prihatin pada pelebaran ruang imajinasi nalar kita sendiri. Pelebaran yang sekali harus melontarkan pertanyaan pada pertanyaan filosofis itu sendiri. Ini yang dilakukan Heidegger saat mengajukan pertanyaan terhadap seluruh pertanyaan filsafat, mulai dari Yunani klasik sampai modern. Bagi Heidegger, semua pertanyaan itu harus dipertanyakan ulang karena tidak bertanya tentang Ada yang sesungguhnya, yaitu Ada yang menopang segala adaan. Para filsuf terlalu asyik bertanya sehingga melupakan perbedaan kentara antara Ada dan ada.

Pertanyaan-pertanyaan filsafat yang berlontaran dalam sejarah tak mampu menampung transendensi sang Ada. Kelumpuhan ini, menurut Heidegger, disebabkan oleh filsafat yang masih berkutat dengan nalar epistemologis, nalar yang mengejar keakuratan representasi antara benak dan kenyataan, nalar yang mewakili bukan menyingkap. Sejarah filsafat adalah sejarah nalar epistemologis. Mulai dari filsuf Milesian yang coba menalar kodrat semesta sesungguhnya, sampai Descartes yang menelanjangi kodrat kognitif manusia sebagai dasar pengetahuannya tentang dunia. Bahkan, Nietzsche yang dituduh pelbagai pihak antinalar sesungguhnya masih terjebak dalam sejarah nalar epistemologis saat menelanjangi kodrat manusia sebagai naluri untuk penguasaan.

Saat nalar kehilangan kepekaannya pada yang transenden, kidung bait-bait puisi dalam tubuhnya pun lamat-lamat menghilang. Kondisi ini diperparah lewat lahirnya sains pada abad ke-17 sebagai wujud sempurna filsafat alam. Sains membekukan geliat nalar pada pandangan dunia mekanisme yang telah menghilangkan dunia dari kemisteriusan. Pengeringan dunia dari yang asing ini membuat nalar kehilangan kemampuannya membawa kita ke tanah tak berjejak. Nalar pun sekadar kalkulasi, bukan eksplorasi. Ini yang dimaksud Heidegger saat mengejek fisika sebagai semata-mata kalkulasi, bukan pemikiran.

Kematian nalar puitis adalah saat nalar terjebak pada fungsi metodologisnya. Nalar yang melulu bersibuk dengan langkah-langkah menemukan kebenaran, bukan menciptakan. Metode dalam menentukan yang benar maupun yang baik. Padahal, seperti dikemukakan Whitehead, spekulasi nalar tidak terjerat oleh metode. Ia mentransendenkan semua metode. Nalar adalah naluri dasar manusia yang senantiasa merindu pada yang tak terbatas. Ini yang membuat sebuah kemajuan dimungkinkan.

Naluri kerinduan nalar pada yang transenden redup saat nalar difungsikan semata-mata secara komunitarian. Saat nalar terkurung oleh kategori-kategori kultural, jelajah nalar puitis pun mandek secara historis. Ia menjadi *ansilla historica*, hamba sejarah. Sebuah kesia-siaan yang tak perlu. Kesia-siaan

yang dituduhkan para pembela nalar kepada para neosofis yang antikebenaran tunggal. Nalar identik dengan universalisme, kata mereka. Pertanyaannya kemudian adalah apakah pilihan antara relativisme dan universalisme adalah sebuah pilihan dikotomis.

Saya menyodorkan hipotesis nalar puitis sebagai muara metamorfosis nalar manusia setelah pengejaran terhadap yang transenden dihentikan. Hipotesis yang ternyata banyak mendapat reaksi keras pelbagai pihak. Sebagian menafsirkannya sebagai maklumat hukuman mati bagi nalar. Tuduhan yang berpijak pada sangkaan pengulangan gagasan *aleitheia* Heidegger dalam hipotesis saya. Tuduhan-tuduhan itu cukup berdasar. Hanya serangan terakhir yang terdengar menggelikan. Saya dituduh memutlakkan jalan puisi. Sungguhkah demikian?

Jelas tergurat bahwa nalar puitis bukan puisi. Puisi bagi saya sekadar metafora bagi kemampuan nalar membuka modus-modus pengucapan baru tentang jagat raya. Kemampuan yang lenyap saat ilmu pengetahuan, filsafat, dan teologi mengejar kebenaran bukan kelainan. Pengejaran yang sadar atau tidak disadari menggendong sebuah pandangan dunia tertentu. Fisika, misalnya, dicela Heidegger sebagai semata-mata kalkulasi bukan pemikiran. Mengapa? Karena fisika tak bisa melepaskan diri dari pandangan dunia mekanistik. Ia hanya berfokus menghitung-hitung gerak-gerik semesta tanpa menghasilkan sebuah modus pengucapan alternatif.

Nalar puitis juga bukan sekadar keisengan yang antinalar. Nalar puitis adalah nalar yang selalu terjaga pada "kelainan". "Kelainan" berbeda dengan yang transenden. Transendensi adalah modus epistemologis, sementara "kelainan" adalah modus puitis. Di mana letak perbedaannya? Modus epistemologis bekerja dengan kategori benar-salah. Tanah berjejak yang ditinggalkan adalah sesuatu yang kadar epistemologisnya lebih rendah ketimbang dataran kognitif baru yang dituju. Sementara "kelainan", sebaliknya, tidak berurusan dengan kategori benar-salah. Ia semata-mata sebuah kemungkinan baru dalam berbincang-bincang tentang semesta. Semesta selalu sudah menampilkan dirinya secara kebahasaan. Yang dikejar oleh nalar puitis, bukan kebenaran baru, melainkan sebuah kosakata baru tanpa klaim epistemologis apa pun.

Selanjutnya, apakah nalar puitis sekadar pengulangan hipotesa "*aleitheia*" Martin Heidegger? Saat Heidegger menjelaskan panjang lebar tentang bahasa sebagai rumah Ada, ia sesungguhnya sudah bersentuhan dengan apa yang saya maksud. Namun, ketika itu semua diletakkan dalam proyek pencarian Ada, maka ia terjebak dalam epistemologi. Berpikir seharusnya bukan mencari Ada, melainkan membangun rumah-rumah Ada yang baru. Aroma epistemologis semakin jelas tercium saat Heidegger berbicara tentang *Dasein* otentik yang mengambil jarak dari "ke-mereka-an" (*Dasman*). Pengambilan jarak *Dasein*, yakni *being in the world*, adalah sebuah momen kebenaran setelah ia tenggelam dalam kepalsuan publik. Ini semua menjadi kesulitan pokok Heidegger dari kacamata nalar puitis.

Matinya epistemologi

Kapan manusia berhenti bertanya? Nalar puitis berhenti bersuara saat pertanyaan menjelma pengalaman yang pada gilirannya menukik pada pengetahuan. Sejarah adalah hasil sedimentasi pengetahuan yang bercikal bakal pada lontaran pertanyaan nalar puitis. Sedimentasi yang menebal itulah yang membuat kita tidak lagi bertanya. Kalaupun bertanya, maka pertanyaan itu sekadar pertanyaan komunitaris. Pertanyaan yang sudah diarahkan jawabannya oleh kesepakatan epistemik satu komunitas. Ia tak bisa menembus belenggu epistemologi yang dirajutnya sendiri. Kita sedang hidup di masa yang melupakan apakah.

Benarkah demikian? Nietzsche dalam bukunya, *Beyond Good and Evil*, mempersoalkan klaim universalitas yang baik dan yang jahat. Yang baik dan yang jahat, menurut Nietzsche, adalah bentukan sejarah orang-orang yang kalah secara moral. Ia adalah sebentuk fiksi etis-komunitarian yang diuniversalkan. Persoalan ini sepintas persoalan aksiologis (nilai). Namun, sesungguhnya ia adalah persoalan epistemologis (pengetahuan). Bahwa pengetahuan kita tentang yang baik dan yang buruk adalah buatan tangan sejarah. Konsekuensinya adalah itu bukan pilihan satu-satunya. Kita bisa merajut fiksi baru untuk mendongkelnya.

Berakar dari proyek-proyek genealoginya, Nietzsche pun dituduh sebagai pendaur ulang klaim-klaim relativisme kaum sofis, gagasan yang mendapatkan pembenaran dari hampir semua komentatornya. Saya sendiri akan bertanya, apakah Nietzsche sedang mempraktikkan nalar komunitaris yang tak berpuisi? Atau, sungguhkah Nietzsche bisa dijebloskan masuk pada barisan antitransenden? Padahal, kalau membuka halaman demi halaman buku-bukunya, kita menemukan jarum-jarum aforisme yang tajam menghunjam indra. Buku-bukunya adalah puisi panjang tentang kealpaan yang disahkan sejarah.

Nietzsche, sebaliknya, justru menjalankan nalar puitis guna mencari gramatika epistemologi moral baru. Nietzsche membebaskan moral dari ikatan nalar konvensional. Ikatan yang membuat moral seolah-olah bersimpuh pada satu metode. Pengetahuan moral yang sudah tersedimentasi sejak lama itulah yang

kemudian diruntuhkan Nietzsche. Ketika orang sudah tak lagi bertanya tentang legitimasi sebuah pengetahuan moral, Nietzsche dengan lincah memainkan nalar puitis menembus yang benar dan salah. Menjejakkan kaki kognitif di tanah tak berjejak. Melampaui relativisme. Itulah pagelaran nalar puitis yang dipertontonkan Nietzsche. Nalar puitis Nietzsche jauh melompati sedimentasi sejarah. Bergerak liar mencari kemungkinan-kemungkinan baru. Dan, semuanya itu hanya mungkin karena dorongan naluri akan yang lain.

Naluri akan yang lain. Suara purba itu sirna oleh tumpukan pengalaman yang menyejarah. Tumpukan yang berakar dari kecemasan akan ribuan tanda tanya yang menyelimuti semesta. Ribuan tanda tanya yang harus dipastikan supaya manusia hidup tanpa kejutan dan entakkan. Semua tanda tanya harus dipastikan. Kalau tidak, manusia hidup dalam api kekalutan yang tak kunjung padam. Kondisi yang tentu saja tak mengenakkan. Manusia lebih suka hidup dalam—menyitir Giddens—kesadaran praktis. Kesadaran bertindak dalam mana manusia tak harus berpikir keras untuknya. Sebuah kesadaran dalam lingkup komunitarian yang pekat.

Semua tanda tanya harus dipastikan. Satu saja lolos, tertib kosmis akan mengalami gangguan. Alam yang ternalar sempurna tidak boleh menyisakan ganjalan epistemologis yang mengganggu. Manusia butuh kepastian. Seperti jejaka yang menunggu jawaban pinangannya dari sang dara. Keliaran nalar pun harus dihentikan. Nalar harus bekerja tertib karena alam pun sesuatu yang tertib. Tertib alam harus terpantul sempurna dalam kinerja nalar. Yang nyata adalah rasional dan yang rasional adalah nyata, menurut Hegel. Alam bekerja berdasarkan satu gramatika. Dan, gramatika itu hanya bisa disibak oleh nalar yang patuh.

Jatuhnya nalar pada kesatuan gramatika membuat naluri akan yang lain lumpuh. Keberanian nalar dalam menjelajah pelbagai kemungkinan pengucapan pun dilibas oleh kecemasan epistemologis yang berlebihan. Padahal, justru relativisme lahir dari rahim kecemasan sedemikian. Kecemasan untuk mengarungi ruang hampa di luar lingkungan komunitarisnya, yaitu lingkungan yang memberlakukan satu aturan bagi kebenaran, kebaikan, dan keindahan.

Karl Raimund Popper, filsuf sains termasyhur, menolak bentuk komunitarianisme macam itu. Ia menyerang relativisme paradigma yang digagas rekannya, Thomas Kuhn. Bagi Popper, Kuhn menjebak nalar pada kubah-kubah komunitas ilmiah yang memacetkan daya transendensinya. Daya transendensi nalar, menurut Popper, adalah saat nalar induksi digantikan oleh nalar falsifikasi. Ia mencibir metode induksi yang dibakukan positivisme sebagai pembeda sains dan nirsains. Pengumpulan fakta-fakta guna membenarkan sebuah teori cacat dari kacamata logika. Sebuah teori secara logika dapat diruntuhkan hanya dengan satu fakta yang bertolak belakang.

Lahirlah nalar falsifikasi menggeser segala dogma, ideologi, atau ilusi karena ia terbuka bagi falsifikasi. Nalar falsifikasi membuat kita tidak lagi bicara kepastian, melainkan kehampiran. Kebenaran tidak bisa dipastikan. Ia hanya bisa dihampiri lewat uji falsifikasi terus-menerus. Teori yang paling tahan uji adalah teori yang paling dekat menghampiri kebenaran.

Puitiskah nalar falsifikasi Popper? Sungguh tak dapat dimungkiri. Berkat falsifikasi, sains pun terlepas dari jerat konservatisme dan bergandengan erat dengan kemajuan. Namun, kemajuan yang dihasilkan bersifat linier dan monistik. Kelincahan nalar seperti yang dipertontonkan Nietzsche tidak tampak. Kesatuan gramatika pengujian kebenaran masih menggayuti nalar falsifikasi Popper. Pandangan dunia sains pun masih mengeram pada lantai paling bawah pemikirannya. Paul Feyerabend, seorang anti-Popperian, menggugat linieritas nalar falsifikasi Popper. Baginya, mengapa tak kita biarkan nalar bekerja dalam gramatikanya sendiri-sendiri. Kesatuan metode harus memberi jalan pada pluralisme. Ia mengajak kita untuk sadar bahwa nalar adalah majemuk. Ia tidak tunggal, namun seperti digagas Wittgenstein, harus dikembalikan pada permainan bahasa masing-masing komunitas.

Kelompok penolak universalisme nalar berpegangan pada premis bahwa pengetahuan adalah konstruksi budaya. Budaya adalah sesuatu yang berdiri diametral dengan pengetahuan. Pengetahuan berpegang pada obyektivitas, universalitas, dan ketetapan. Budaya, sebaliknya, sesuatu yang bergerak dan bercabang ke sana-sini seiring alun sejarah. Mengatakan pengetahuan sebagai produk budaya sama artinya dengan mengatakan bahwa pengetahuan tidak seabsolut yang dikira orang. Ia berubah dan bercabang bersama sejarah.

Pergeseran dari obyektivitas menjadi komunalitas memperoleh tantangan politis. Bagaimana kemajemukan nalar bisa dipertanggungjawabkan dari kacamata politik? Atau dengan kata lain, bagaimana sebuah hidup bersama yang baik itu mungkin? Richard Rorty, Jurgen Habermas, dan John Rawls adalah sebagian dari mereka yang menggulati masalah ini. Mereka tidak peduli dengan gramatika nalar masing-masing komunitas. Mereka memikirkan bagaimana sebuah gramatika nalar percakapan yang bisa membuat pelbagai kelompok memiliki kesatuan konsepsi tentang hi-

dup bersama.

Nalar percakapan sendiri adalah nalar yang tidak berpihak. Ia adalah prosedur bagi masing-masing nalar komunitarian dalam memutuskan sebuah konsensus. Ia tidak berurusan dengan isi gramatika kultural itu sendiri, melainkan prosedur yang sehat percakapan antargramatika. Apakah ini potret nalar puitis? Dari sisi ketidakterjebakannya pada gramatika, kelompok nalar percakapan memang terdengar puitis. Namun, ketidakpeduliannya pada isi gramatika kultural itu sendiri menyimpan masalah. Nalar percakapan hanya mengamini kemajemukan gramatika tanpa memeriksa sedimentasi pengalaman yang menua dalam masing-masing gramatika. Seolah-olah masing-masing gramatika diterima apa adanya.

Ini membuat agresivitas nalar puitis pun mandek. Nalar hanya diaksentuasikan dalam merumuskan prinsip-prinsip yang bisa diterima sebanyak mungkin kelompok. Namun, tidak ditatapkan pada gramatika kelompok itu sendiri. Tidak digerakkan secara lincah mencari gramatika-gramatika pengucapan baru untuk membuka lapisan-lapisan yang tersembunyi dalam sedimentasi pengalaman tersebut. Tuduhan monisme pun akhirnya bisa dijatuhkan kepada para pembela nalar percakapan. Sesuatu yang sebenarnya ingin dijauhkan mereka dari sistem-sistem pemikiran kontemporer.

Kemandekan upaya eksplorasi puitis nalar membuat sejarah menang telak atas pertanyaan. Apa mendominasi apakah. Sebuah potret semesta yang digambarkan Heidegger sebagai perlahan-lahan dilanda kegelapan. Ribuan tanda tanya pun terselimuti jawaban. Yang asing hanya dihadirkan sebagai obat kecemasan. Saat manusia berhadapan dengan teka-teki yang tak terpecahkan, yang transenden didatangkan sebagai juru selamat. Tuhan bekerja secara misterius, habis perkara.

Yang transenden lalu dituduh sebagai ruang hampa kognisi. Setelah nalar berhenti, intuisi bekerja meneruskan perjalanan spiritual menuju yang asing. Yang transenden hanya bisa dikenali lewat absennya nalar dan menguatnya hati. Nalar manusia terbatas. Begitu cibir para mistikus. Namun, nalar puitis tak mengenal horizon seperti itu. Naluri kerinduan pada yang tak terbatas membuatnya senantiasa lincah bekerja mencari gramatika-gramatika baru. Pencarian yang menyeret yang transenden ke dalam terang pengetahuan. Melampaui yang benar dan yang salah menurut sejarah. Menggeser relativisme, sekaligus senantiasa penuh selidik terhadap universalisme-absolutisme.

Hening

Tak satu pun lentera menyala saat aku membaca/ selintas suara bergumam, "segala sesuatu jatuh ke dalam kebekuan yang mencekam"/ bahkan melon atau pir dari taman tak berdaun. Sebait puisi karya penyair Wallace Stevens itu mengingatkan kita untuk selalu *eling lan waspodo*, ingat dan sadar, pada segurat keheningan yang senantiasa membayangi cakrawala pengetahuan. Segurat keheningan yang senantiasa membujuk kita memainkan nalar secara puitis.

Pada masa yang mulai melupakan apakah ini, ingat dan sadar akan "yang hening" dan "yang lain" sungguh menjanjikan sejumput cahaya. Cahaya yang telah lama redup dalam sepak terjang sains, teologi, dan filsafat. Nalar yang digunakan tak lagi mencukupi untuk membuat puisi baru. Yang berlaku semata-mata daur ulang gramatika ilmiah, teologis, atau filosofis yang mulai menua dan membosankan. Saatnya bagi sains, teologi, dan filsafat untuk berhening sejenak. Melepaskan diri dari keramaian jawaban dan mulai belajar mengajukan pertanyaan. Singkat kata, belajar merangkul kembali "kelainan" yang hilang.

Keheningan dan kelainan berbeda dengan kesepian. Kita hidup dalam semesta yang menyimpan seribu gramatika pembuka rahasia. Nalar yang sadar akan multiplisitas ini tak akan berhenti pada satu sedimentasi sejarah. Melainkan, senantiasa bergulat mencari kunci-kunci pembuka tanah tak berjejak yang tertimbun sejarah. Para sahabat yang melontarkan kritik pada tulisan saya, *Tanah Tak Berjejak Para Penyair*, sungguh tahu bagaimana memainkan nalar secara puitis. Mereka membuka dimensi-dimensi yang saya sendiri tak menyadarinya sebelum ini. Mereka membaca sebuah gramatika baru dalam embrio pemikiran. Pembacaan yang membuat saya kembali berkhidmat pada "yang lain" dan "yang hening".

DONNY GAHRAL ADIAN
Dosen Filsafat UI,
Puisi-puisinya dibukukan dalam Menulis Sajak Itu Indah (1998)

Kompas, 5 Mei 2004

SASTRA REMAJA

Tingkatkan Kualitas Bacaan Anak dan Remaja

JAKARTA, KOMPAS — Kualitas bacaan bagi anak dan remaja karya pengarang Indonesia perlu ditingkatkan, karena sekalipun dari sisi cerita ada keberagaman serta memunculkan ilustrator baru dengan kematangan teknis dan unik, banyak cerita tak direncanakan semestinya. Akibatnya, lahir cerita tak padu, tidak cermat dengan banyak peristiwa tempelan belaka. Alur cerita (pada bacaan remaja) terasa melantur sehingga melelahkan.

Penilaian itu disampaikan para juri penghargaan Adikarya Ikapi VIII tahun 2004 sebagaimana diungkapkan Ketua Dewan Juri Prof Dr Riris K Toha-Sarumpaet pada hari Jumat (14/5) di Jakarta.

Anggota dewan juri yang khusus menilai buku bacaan fiksi bagi anak dan remaja itu adalah Tjahjono Abdi, Drs Wagiono Sunarto MSc, Dr Boen S Oemarjati, Rayani Sriwidodo, dan Gerdi Wiratakusuma.

Penghargaan akan diserahkan pada Senin (17/5) di Bandung dalam peringatan Hari Buku Nasional 2004. Pada kesempatan itu dipromosikan pula buku lewat diskusi di kafe, kampus sampai gelar "baca santai" untuk menggairahkan minat baca masyarakat.

Acara digelar di Taman Lalu Lintas (untuk buku anak), Taman Ganesha (buku sains dan teknologi), dan Taman Walikota (buku umum).

Tak ada pemenang pertama

Keadaan seperti itu mengakibatkan tidak ada pemenang pertama pengarang cerita bagi anak maupun remaja. "Buku yang baik harus memiliki kombinasi antara cerita dengan alur utuh, bahasa standar dan perwajahan yang mendukung. Anak yang membacanya akan mengenang buku seperti itu seumur hidupnya," kata Riris.

Mengingat penghargaan Adikarya Ikapi ditujukan bagi buku yang terbaik maka juri mau tak mau bersikap "kejam". "Kami tak bisa bersikap longgar terhadap buku yang dari sisi

mutu kurang baik. Memang harus kejam karena namanya saja penghargaan adikarya...," sambung Riris.

Para pemenang untuk kategori bacaan anak ialah Kartika Rini dengan buku berjudul *Intan Merah Sungai Barito* terbitan Sasmita Utama Yogyakarta dinyatakan sebagai pemenang kedua.

Penghargaan ilustrator

Ilustrator terbaik pertama diraih Rafi Hadi Pratama dalam buku *Semalam di Negeri Semut* (Remaja Rosda Karya Bandung). Pemenang kedua Ariani Darmawan dan Handi Gunawan dalam buku *Petualangan Wiwi di Laut* (Foris Publishing Bandung), pemenang ketiga Nurul Ihsan dalam buku *Menyayangi Mesjid* terbitan Syaamil Cipta Media Bandung.

Penerbit pemenang cerita anak ialah Sasmita Utama Yogyakarta, sedangkan untuk remaja, Rosda Karya Bandung dan Foris Publishing Bandung.

Dari perwajahan, pemenang pertama sampai ketiga masing-masing Ariani Darmawan dan Handi Gunawan dalam buku *Petualangan Wiwi di Laut*, Toto Rianto (*Semalam di Negeri Semut* terbitan Remaja Rosda Karya), Deny Salazie M (*Indahnya Persahabatan Pelangi* terbitan Papas Sinar Sinanti Jakarta).

Kategori bacaan remaja, pengarang pemenang kedua Eliza V Handayani dalam buku *Area X: Hymne Angkasa Raya* (Mizan Bandung). Ilustrator pemenang pertama sampai ketiga, Widhi Saputro (*Harga Kematian* terbitan Mizan), B Setiaji (*Luka Cinta Rangga* terbitan Era Novfis/Era Adicitra Intermedia Solo), Dedefox (*Surau Seribu Santri* terbitan Syaamil Cipta Media Bandung).

Dari sisi perwajahan tidak ada pemenang.

Penerbit pemenang buku cerita remaja Mizan Bandung (pemenang kedua), Era Novfis/Era Adicitra Intermedia Solo dan Syaaamil Cipta Media Bandung (pemenang ketiga). (TRI)

Kompas, 15 Mei 2004

Sayembara Penulisan Cerpen

DALAM rangka Bulan Bahasa dan menyongsong Hari Sumpah Pemuda (HSP) 2004, sekaligus untuk meningkatkan kreativitas cerpenis muda khususnya dan pemuda Indonesia umumnya, Panitia 'Festival Kreativitas Pemuda 2004' mengadakan Sayembara Penulisan Cerpen Tingkat Nasional bagi para cerpenis muda Indonesia. Sayembara ini diadakan atas kerja sama Creative Writting Institute (CWI) bekerjasama dengan Direktorat Kepemudaan, Ditjen PLSP, Departemen Pendidikan Nasional.

Hudan Hidayat, Ketua Pelaksana yang juga Direktur CWI dalam pers release yang dikirim ke Redaksi *KR* menyebutkan, sayembara cerpen (cerita pendek) terbuka bagi cerpenis muda WNI berusia maksimal 35 tahun (dibuktikan dengan fotokopi KTP yang masih berlaku). Penerimaan naskah peserta akan ditutup 30 Juli 2004 (cap pos). Tema cerpen bebas, panjang tiap cerpen 9-12 ribu karakter atau 4-6 halaman kuarto ketik 1,5 spasi dengan besar huruf 12 point. Cerpen yang diikutsertakan harus belum dipublikasikan di media massa, belum pernah dibukukan dan tidak sedang diikutkan ke lomba yang lain.

Tiap peserta boleh mengirimkan lebih dari 2 cerpen. Dikirim rangkap 4 disertai disket berisi *file* cerpen tersebut dalam format ketikan MS Word, alamat lengkap, biografi singkat dan foto setengah badan dalam gaya santai ukuran 4 x 6 cm.

Naskah peserta berikut semua lampirannya dimasukkan ke dalam amplop tertutup dan dikirimkan ke Panitia Sayembara Penulisan Cerpen, Festival Kreativitas Pemuda 2004, dengan alamat Direktorat Kepemudaan, Departemen Pendidikan Nasional, gedung E Lantai 6, Jl Jenderal Sudirman, Senayan-Jakarta 10270.

Para cerpenis juara dan nominator akan diundang untuk mengikuti workshop penulisan dan pertunjukan baca cerpen di Jakarta. Para pemenang akan mendapatkan hadiah uang tunai dengan nilai total Rp 10 juta untuk juara I-III, tropi dan piagam penghargaan. Sedangkan 27 cerpen lainnya yang masuk nominasi yang dibukukan akan mendapatkan honorarium yang layak.

Nama-nama para pemenang akan diumumkan di media massa pada bulan September 2004 dan malam pertunjukan baca cerpen akan diadakan pada bulan Oktober 2004. (Wan)-o

Kedaulatan Rakyat, 27 Mei 2004