

Editor:
Iman Budhi Santosa
Herry Mardianto
Latief S. Nugraha

NGELMU IKU KELAKONE KANTHI LAKU
Proses Kreatif Sastrawan Yogyakarta

NGELMU
IKU
KELAKONE
KANTHI
LAKU

Proses
Kreatif
Sastrawan
Yogyakarta



KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
BALAI BAHASA
DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA
2016

bby

NGELMU

IKU

KELAKONE

Proses
Kreatif

Sastrawan
Yogyakarta

KANTHI

LAKU

**NGELMU
IKU
KELAKONE
KANTHI
LAKU**

Proses
Kreatif
Sastrawan
Yogyakarta



**KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
BALAI BAHASA
DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA
2016**

Ngelmu iku Kelakone kanthi Laku
Proses Kreatif Sastrawan Yogyakarta

Editor

Iman Budhi Santosa
Herry Mardianto
Latief S. Nugraha

Rancang Sampul

Shohifur Ridho Ilahi

Rancang Isi

Latief S. Nugraha

Foto

Dokumen Pribadi, Instagram, Facebook, Wikipedia

Penerbit

KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
BALAI BAHASA
DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA
Jalan I Dewa Nyoman Oka 34, Yogyakarta 55224
Telepon (0274) 562070, Faksimile (0274) 580667

Katalog Dalam Terbitan (KDT)

Ngelmu iku Kelakone kanthi Laku: Proses Kreatif Sastrawan
Yogyakarta, Iman Budhi Santosa, dkk. Yogyakarta: Balai Bahasa
Daerah Istimewa Yogyakarta, 2016
xxx +426 hlm., 16 x 23 cm.
ISBN: 978-602-6284-24
Cetakan pertama, Mei 2016

Hak cipta dilindungi undang-undang. Sebagian atau seluruh isi buku ini dilarang diperbanyak dalam bentuk apa pun tanpa izin tertulis dari penerbit.

Isi tulisan menjadi tanggung jawab penulis.

PENGANTAR

KEPALA BALAI BAHASA

DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA

Sebagai instansi pemerintah yang bertugas melaksanakan pembangunan nasional di bidang kebahasaan dan kesastraan, baik Indonesia maupun daerah, pada tahun 2016 Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta, Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, kembali menyusun, menerbitkan, dan memublikasikan buku-buku karya kebahasaan dan kesastraan. Buku-buku yang diterbitkan dan dipublikasikan itu tidak hanya berupa karya ilmiah hasil penelitian dan atau pengembangan, tetapi juga karya hasil pelatihan proses kreatif sebagai realisasi program pembinaan dan pemasyarakatan kebahasaan dan kesastraan kepada para pengguna bahasa dan apresiator sastra. Hal demikian dilakukan bukan semata untuk mewujudkan visi dan misi Balai Bahasa sebagai pusat kajian, dokumentasi, dan informasi yang unggul di bidang kebahasaan dan kesastraan, melainkan juga --yang lebih penting lagi-- untuk mendukung program besar Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia yang pada tahapan RPJM 2015--2019 sedang menggalakkan program literasi yang sebagian ketentuannya telah dituangkan dalam Permendikbud Nomor 23 Tahun 2015.

Dukungan program literasi yang berupa penyediaan buku-buku kebahasaan dan kesastraan itu penting artinya karena melalui buku-buku tersebut masyarakat (pembaca) diharapkan mampu dan terlatih untuk membangun sikap, tindakan, dan pola berpikir yang dinamis, kritis, serta kreatif. Hal ini dilandasi oleh suatu keyakinan bahwa sejak awal mula masalah bahasa dan sastra bukan sekedar berkaitan dengan masalah komunikasi dan seni, melainkan lebih jauh dari itu, yaitu berkaitan dengan masalah mengapa dan bagaimana menyikapi kehidupan ini dengan cara dan logika berpikir yang jernih. Oleh karena itu, sudah sepantasnya apabila penerbitan dan pemasyarakatan

buku-buku kebahasaan dan kesastraan sebagai upaya pembangunan karakter yang humanis mendapat dukungan dari semua pihak, tidak hanya lembaga yang bertugas di bidang pendidikan dan kebudayaan, tetapi juga bidang-bidang yang lain.

Buku *Ngelmu iku Kelakone kanthi Laku: Proses Kreatif Sastrawan Yogyakarta* ini adalah salah satu dari sekian banyak buku yang di antaranya dimaksudkan sebagai pendukung program di atas. Buku ini berisi paparan mengenai pengalaman sejumlah sastrawan --beberapa di antaranya juga budayawan, peneliti, dan akademisi-- dalam perjalanan proses kreatifnya menekuni bidang kerjanya masing-masing. Kata *pengalaman*, sebagaimana dapat ditafsir dari kata *laku*, agaknya menjadi kata kunci penting buku ini. Sambil belajar dari para cerdik pandai dengan pernyataannya yang terkenal, *experience is the best teacher*, pengalaman adalah guru yang terbaik, diharapkan buku ini akan memberikan kita (pembaca) cara-cara bagaimana mengelola pengalaman, baik pengalaman pribadi maupun orang lain, menjadi sebuah pengalaman baru, cara kerja baru, yang pada akhirnya akan membawa kita kepada “kepribadian yang baru.”

Akhirnya, atas nama Balai Bahasa DIY kami menyampaikan penghargaan dan terima kasih yang tulus kepada para sastrawan yang telah memaparkan pengalamannya dalam dan untuk buku ini, juga kepada penyunting, panitia, dan pihak-pihak lain yang memberikan dukungan kerja sama. Tiada kata yang paling tepat kecuali harapan semoga buku ini bermanfaat bagi khalayak luas. Salam kreatif.

Yogyakarta, Juli 2016

Tirto Suwondo

PENGANTAR EDITOR

Yogyakarta tercatat menyimpan dua prestasi besar dalam khazanah sastra Indonesia modern. *Pertama*, diakui sebagai salah satu sentra (pusat) perkembangan sastra di Indonesia. *Kedua*, sering pula dianggap “kawah candradimuka” karena dari rahim kota ini secara terus-menerus lahir sastrawan yang berprestasi pada zamannya. Selain itu, dalam Perdais DIY ada 4 (empat) cabang kesenian yang masuk penanganan pemerintah daerah: seni rupa, seni pertunjukan, seni sastra, dan seni multi media, baik tradisional maupun modern. Dengan demikian, sastra merupakan salah satu cabang kesenian yang dipercaya menjadi pilar keistimewaan DIY.

Terwujudnya prestasi kesastraan di Yogya banyak ditunjang oleh berbagai faktor, antara lain dukungan dari proses kreatif. Dengan mencermati gerak dinamika sastra di kota ini saja akan tampak betapa para sastrawan dari generasi ke generasi sangat mengutamakan kreativitas dalam berkarya. Mereka sadar bahwa kreativitas merupakan *laku* utama mencipta di berbagai bidang kehidupan, termasuk penciptaan karya sastra. Dalam praktiknya pun, setiap sastrawan juga menerapkan bentuk olah kreatif berbeda-beda sehingga membuahkan karya dengan cita-rasa berbeda pula. Ternyata strategi itu membuahkan hasil positif. Berkat kreativitas yang tinggi dari para sastrawan, karya-karya sastra di Yogya terhindar dari “penyeragaman”. Yogya juga tidak pernah mengalami kemandekan prestasi karena karya-karya yang lahir terus mengalami perubahan dan perkembangan, baik mengenai gaya bahasa maupun tema-tema yang disajikan.

Gambaran tersebut mengindikasikan bahwa setiap sastrawan yang telah lama berkecimpung di dunia sastra (baik di Yogya maupun daerah lain) tentu akan memiliki pengalaman olah kreatif cukup banyak dan beragam. Namun, kenyataan selama ini menunjukkan bahwa proses kreatif para sastrawan jarang diungkap secara tertulis oleh masing-masing kreator kemudian dibukukan. Akibatnya, bagaimana lekuk-liku proses kreatif mereka jadi terkesan “remang-remang”, bahkan mungkin

“gelap” sama sekali bagi orang lain. Jarang dibicarakan, jarang dikaji, sehingga mustahil dijadikan acuan referensi atau bahan edukasi.

Buku *Ngelmu iku Kelakone kanthi Laku* sengaja diterbitkan oleh Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta, antara lain untuk mengisi kelangkaan buku mengenai proses kreatif tersebut. Dalam buku ini disajikan esai proses kreatif yang ditulis oleh 48 sastrawan Yogyakarta dari berbagai generasi. Pengantar disampaikan oleh Drs. Ashadi Siregar, M.Hum. sedangkan penutupnya oleh Emha Ainun Nadjib. Bagi sastrawan generasi muda yang tengah berjuang mengasah kemampuan pribadi serta kematangan berkarya, semoga pemaparan proses kreatif para sastrawan ini dapat digunakan sebagai referensi dan perbandingan seperlunya.

Persoalannya, banyak aspek diperlukan dalam mengkaji kesastraan di tingkat akademis maupun sebagai bahan pembelajaran individu. Artinya, bukan hanya karya sastra berupa puisi/prosa/drama saja yang diperlukan; tetapi dimensi-dimensi lain yang berpengaruh signifikan dan nyata-nyata menunjang proses bersastra secara sosial dan individual juga sangat dibutuhkan. Sementara berbagai fenomena kesastraan, misalnya yang berkaitan dengan psikologi, proses kreatif, sosok tokoh, kritik, pendidikan, sejarah, profesi, ekonomi, sosial politik, spiritualisme, jurnalisme, perbukuan, adat tradisi, justru belum banyak ditulis oleh pengamat/ilmuwan sastra dan para sastrawan itu sendiri.

Penerbitan buku proses kreatif sastrawan Yogyakarta ini mulai dirancang oleh Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta (BBY) sejak Januari 2016. Pada prinsipnya, BBY ingin mengajak para sastrawan yang berproses di Yogyakarta hingga tahun 2015 untuk menuliskan kesaksian, pengalaman, kenangan, analisis, mengenai proses kreatif bersastra pribadinya yang pernah atau tengah dilakukan. Tujuan diterbitkannya buku ini adalah: (1) merintis pendokumentasian proses kreatif sastrawan Yogyakarta, (2) menyediakan referensi proses kreatif bagi mahasiswa pelajar (generasi muda) dalam mengembangkan potensi penulisan kreatif dan bersastra, (3) membangun interaksi positif kreatif antargenerasi sastrawan dengan masyarakat pemerhati sastra secara luas, dan (4) mewujudkan salah satu aspek keistimewaan Yogyakarta di bidang sastra.

Berdasarkan kesepakatan tim penyusun/editor yang ditugaskan oleh BBY, judul buku ini sengaja dipilih "*Ngelmu iku Kelakone kanthi Laku: Proses Kreatif Sastrawan Yogyakarta*". Judul tersebut diambil dari *Serat Wedhatama* karya K.G.P.A.A. Mangkunegara IV, *pupuh* 33 dalam *tembang Pucung*. Teks aslinya berbunyi: *Ngelmu iku/kelakone kanthi laku/ lekase lawan kas/tegehe kas nyantosani/setya budaya pangekese dur angkara*. Terjemahan bebasnya dalam bahasa Indonesia: *Ilmu itu/dijalankan dengan perbuatan/dimulai dengan kemauan/kemauan adalah penguat/budi setia penghancur kemurkaan*.

Menurut rencana awal, ada 26 subtema yang diajukan pada para sastrawan untuk ditulis sesuai dengan jalur proses kreatif bersastra yang ditekuni, yaitu: (1) proses kreatif bersastra dari komunitas kampus, (2) proses kreatif bersastra dari Bengkel Sastra BBY, (3) proses kreatif bersastra dan berteater, (4) proses kreatif sastrawan perempuan, (5) proses kreatif kritikus sastra, (6) proses kreatif mengelola penerbitan dan pemasaran buku sastra, (7) proses kreatif di bidang keguruan sastra, (8) proses kreatif bersastra menggunakan bahasa Indonesia dan Jawa, (9) proses kreatif bersastra di Yogya dari sosok kelahiran luar Yogyakarta, (10) proses kreatif bersastra di Yogya dari sosok kelahiran Yogyakarta, (11) proses kreatif bersastra di Yogya dari mereka yang telah pindah dari Yogyakarta, (12) proses kreatif sebagai sastrawan dan pemerhati budaya, (13) proses kreatif bersastra dan profesi jurnalistik, (14) proses kreatif bersastra kaitannya dengan agama dan kepercayaan, (15) proses kreatif bersastra kaitannya dengan perpustakaan dan penelitian, (16) proses kreatif bersastra di Malioboro, (17) proses kreatif penciptaan puisi, (18) proses kreatif penciptaan cerpen, (19) proses kreatif penciptaan novel, (20) proses kreatif penciptaan dongeng dan cerita anak, (21) proses kreatif di bidang sastra *cyber*, (22) proses kreatif penerjemahan karya sastra, (23) proses kreatif di bidang musikalisasi sastra/puisi, (24) proses kreatif pada kantong-kantong sastra di Yogya, (25) proses kreatif di bidang penulisan naskah drama dan skenario film, dan (26) proses kreatif sastra di Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta.

Menindaklanjuti rencana tersebut, tim editor menetapkan 50 sastrawan yang diminta menulis 26 subtema tersebut sesuai dengan spesifikasi proses kreatif masing-masing. Kontak penulis dilakukan awal Februari 2016, dan pertemuan calon penulis juga diadakan awal bulan yang sama di Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta. Setelah pertemuan tersebut, dijadwalkan para sastrawan segera mengerjakan

tulisannya pada bulan Februari–Maret 2016. Kemudian editing dan pracetak dalam bulan April–Mei, dan cetak serta *launching* buku pada bulan Mei 2016. Akan tetapi, realitasnya sedikit meleset. Tulisan para sastrawan baru terkumpul lengkap pada bulan Mei–Juni, sehingga editing dan pracetak baru dapat diselesaikan akhir bulan Juni serta cetak buku dan *launching* dijadwalkan bulan Juli–Agustus 2016.

Editor dalam menentukan 50 sastrawan yang diundang untuk menulis dalam buku ini menggunakan sejumlah pertimbangan, sebagai berikut:

1. Rencananya tebal buku yang akan diterbitkan lebih kurang 400–450 halaman (termasuk sambutan, pengantar, dan biografi) dengan asumsi setiap penulis disediakan ruang untuk tulisannya antara 7–8 halaman, maka jumlah penulis ditetapkan 50 orang.
2. Setiap subtema diwakili oleh tulisan dua orang sastrawan.
3. Sastrawan yang diundang dinilai memiliki spesifikasi proses kreatif sesuai subtema yang ditetapkan dan telah cukup lama menekuninya.
4. Sastrawan yang diundang diusahakan mewakili generasi yang berbeda.

Perlu disampaikan pula bahwa selama pengumpulan naskah tulisan, ada tujuh sastrawan yang karena sesuatu hal mengundurkan diri dari program ini. Untuk itu, tim editor berusaha menggantinya dengan tulisan sastrawan lain yang memiliki proses kreatif hampir serupa. Walaupun sudah diupayakan secara maksimal, ternyata sampai naskah siap cetak ada dua subtema yang gagal diangkat karena esai dari sastrawan yang diminta menulis tidak masuk pada tim editor. Subtema tersebut adalah: (1) proses kreatif penerjemahan karya sastra, dan (2) proses kreatif di bidang sastra *cyber*.

Kaitannya dengan tulisan para sastrawan, tim editor berusaha melakukan editing dengan cukup longgar. Artinya, hanya sebatas memperbaiki penulisan ejaan dan kebahasaan, serta mengedit bagian-bagian tertentu yang dinilai kurang perlu serta memungkinkan timbulnya bias tafsir bagi pembaca. Sedangkan mengenai gaya bahasa, alur penulisan, pilihan tema, sudut pandang, serta totalitas esai secara keseluruhan, tim editor tidak mengadakan intervensi sama sekali. Dengan demikian, pesan, spesifikasi penggarapan, maupun nilai-nilai sastrawi dari esai-esai tersebut tetap dapat dinikmati dan diapresiasi sebagaimana aslinya.

Untuk memberikan bingkai secara luas pada esai-esai proses kreatif 48 sastrawan Yogya ini, BBY memohon tulisan khusus sebagai prolog (pembukaan) kepada Drs. Ashadi Siregar, M.Hum. (Bang Hadi) dan epilog (penutup) pada Emha Ainun Nadjib (Cak Nun). Tokoh-tokoh ini dipilih mengingat keduanya juga sastrawan Yogya dari generasi 60-70an yang cukup berprestasi. Di samping itu, Bang Hadi dan Cak Nun juga sangat paham terhadap situasi kondisi kesastraan di kota ini, sekaligus mengenal banyak sastrawan Yogya dari generasi ke generasi.

Akhirnya, sebagai penutup catatan singkat ini, tim penyusun/ editor mengucapkan terima kasih kepada para sastrawan yang telah mendukung terbitnya buku ini lewat tulisan yang memaparkan proses kreatif masing-masing. Kepada semua pihak, kami mohon maaf apabila dalam melakukan editing dan penyusunan buku terdapat kekurangan di sana-sini.

Demikian, semoga buku ini bermanfaat bagi kita dan perkembangan sastra di Yogyakarta. Salam *ngelmu iku kelakone kanthi laku*, selamat berproses.

Iman Budhi Santosa

Herry Mardianto

Latief S. Nugraha



Prolog

Proses Kreatif Sastrawan Yogyakarta

Ashadi Siregar

Orang-orang muda datang ke Yogyakarta. Magnet macam apakah yang dimiliki daerah ini sehingga setiap tahun orang berbondong-bondong ke sini? Bukan sekadar melancong, tetapi ingin berproses kreatif, berinteraksi di sini, ada yang “menjadi”, tetapi tak kurang yang terbanting dan hilang entah ke mana.

Yogyakarta, seperti yang dinyanyikan, memang istimewa. Jika keistimewaan dianggap bersifat *given* ataupun *taken for granted*, bukan ranah yang perlu dikaji dan dikembangkan, kita akan menghadapi banyak masalah dan kekecewaan. Setiap pihak akan menafsirkan keistimewaan Yogyakarta sebatas kepentingan subjektif, dan akan lebih buruk lagi

jika bersifat pragmatis dengan mental proyek dalam kaitan dana yang dikucurkan pemerintah pusat. Nomenklatur anggaran keistimewaan (istilah populernya “danais”) malah menjadi sumber pertikaian. Lembaga Swadaya Masyarakat bertumbuhan demi “danais”, mulai dari yang ingin menggunakannya secara langsung dalam kegiatan yang dianggap sebagai bagian dari implementasi keistimewaan itu, maupun mengambil peran “*watch dog*” yang berpretensi mengawasi pemanfaatan “danais”. Komponen dalam masyarakat ingin kecipratan, sementara pejabat birokrasi sangat hati-hati sebab tidak mau terjerat di tangan Komisi Pemberantasan Korupsi.

Pada tataran substansial, perlu memaknai keistimewaan Yogyakarta, kemudian dari sini baru mengisinya secara tepat. Yogyakarta memiliki berbagai atribusi, seperti kota perjuangan, kota budaya, kota pelajar atawa pendidikan, mungkin juga sebagai kota wisata, dan belakngan kota kuliner. Seluruh atribusi ini perlu ditempatkan dalam satu dimensi: kebudayaan sebagai *raison d'être* dari keistimewaan Daerah Istimewa Yogyakarta.

Kebudayaan dapat dilihat dari bagaimana warga berbuat sesuatu yang bermakna (sebagai proses), dan hasil perbuatan (produk). Basis material suatu kebudayaan adalah komunitas pendukungnya. Manakala perbuatan dan hasilnya ini dicitrakan melekat pada komunitas suatu bangsa, disebut sebagai kebudayaan bangsa (nasional). Diturunkan ke tingkat komunitas lokal, sebagai kebudayaan daerah. Persoalan kebudayaan nasional/daerah perlu ditempatkan dalam arus besar kebudayaan global yang didorong oleh spirit kapitalisme dalam kerangka neo-liberalisme. Pengadopsian budaya global tidak terelakan. Umumnya rezim negara yang korup didukung oleh kekuatan global, sepanjang suatu negara terjamin dapat menjadi pasar. Bagi kebanyakan penguasa, keadaan ini lebih menguntungkan karena tanpa perlu membangun budaya bangsa, toh dapat menjadi konsumen baik budaya warisan (*heritage*) maupun global; sehingga tidak ada upaya untuk membangun kebudayaan yang bersifat intrinsik, dari dan untuk komunitas nasional dan lokal.

Kebudayaan pada dasarnya merupakan praktik warga sehari-hari, baik sebagai cara hidup (*ways of life*) ataupun gaya hidup (*life styles*). Sering kebudayaan bangsa sebagai praktik dan produk disikapi dengan dua cara. *Pertama*, kebudayaan diperlakukan sebagai objek bersifat statis, sesuatu yang diperoleh sebagai warisan (*heritage*) dari

generasi sebelumnya dalam entitas komunitas eksklusif yang selalu dihadapkan dengan sesuatu yang datang dari luar entitas komunitas. Dikotomi entitas bangsa dan non-bangsa dalam kaitan nilai ini dapat menjerumuskan pada nasionalisme sempit dengan mengelus-elus dan berbangga pada praktik dan produk warisan kebudayaan. Begitupun nilai komunitas sosial/agama keakuan yang dihadapkan dengan nilai komunitas sosial/agama *liyan*, melahirkan eksklusivitas, bukan suatu proses dialektika mencari nilai bersama (*shared values*) kebudayaan. Di situ kebudayaan warisan yang bersifat statis sering dikeramatkan sehingga generasi penerus dididik untuk tidak berani mengotak-atik, hanya boleh menggunakan sembari memuja-muja.

Kedua, kebudayaan bersifat dinamis, yaitu bagaimana manusia mengeksplorasi dan berusaha mewujudkan praktik dan produk yang bermakna melalui memori masa lalu untuk kehidupan kekinian dan masa depan. Makna (*meaning*) merupakan hal yang dihormati atau diperluhur, atau sebagai kebenaran dalam menghadapi realitas, kebajikan dalam interaksi sosial, serta keindahan pada penghayatan personal. Jika berkonteks pada kehidupan politik, kita mencari keluhuran dari aspek itu sebagai nilai budaya politik. Begitu juga melalui sektor lain, kita menemukan nilai budaya dalam tindakan ekonomi, dan interaksi sosial. Pada saat pelaku politik hanya berorientasi pada kekuasaan dengan politik yang kotor, atau pelaku ekonomi hanya berada dalam orientasi kapitalisasi yang rakus, dan dalam interaksi sosial orang berorientasi eksklusif demi hak kelompok dan kehilangan toleransi sosial, pada dasarnya dunia pragmatis itu mengalami krisis kebudayaan. Artinya, warga komunitas pendukung kebudayaan gagal mengambil dan mengembangkan makna dari kebudayaannya.

Di sini peranan penyelenggara negara sangat penting mengingat proses menyiapkan suatu ruang bagi warga agar dapat berpraktik budaya (berbudaya). Kebudayaan pada hakikatnya mengandung nilai positif bagi kehidupan, dikembangkan dalam 3 dimensi, yaitu keilmuan, etika, dan estetika. Dimensi keilmuan dilihat dari capaian-capaian pengetahuan dan teknologi, etika dengan penghayatan kebajikan universal dan budaya majemuk dalam kehidupan nasional dan lokal, dan estetika dengan penghayatan dan apresiasi personal atas keindahan yang meningkatkan harkat kehidupan. Begitulah kegiatan budaya, pada hakikatnya bagaimana warga berkiperah dan menghasilkan sesuatu yang bermakna dalam ketiga dimensi tersebut. Persoalan kebudayaan

secara struktural adalah adanya peluang agar warga masyarakat dapat hadir dengan kapasitas tertentu untuk terlibat di dalam kehidupan publik. Penyiapan warga ini disebut sebagai proses pendidikan.

Menempatkan kebudayaan sebagai ranah yang terpisah dari proses pendidikan, sebagaimana dianut pemerintahan yang menjadikan kebudayaan sebagai pasangan pariwisata, terjadi karena kebudayaan didefinisikan sebagai produk, bukan sebagai proses. Produk memang lebih mudah dan punya harga konkret untuk dijual, apalagi jika berasal dari warisan. Hanya saja pemerintah dapat terjebak dalam dimensi tunggal, pendidikan dipandang hanya bersifat departemental sehingga melalaikan masalah yang paling mendasar, yaitu pendidikan sebagai proses menyiapkan warga berbudaya.

Kata kunci bagi warga berbudaya adalah penghayatan atas makna, dan ini menyangkut dunia alam pikiran, yaitu kecerdasan. Karenanya sungguh genial gagasan pendiri (*founding fathers*) Republik Indonesia yang dirumuskan dalam Pembukaan UUD 1945 sebagai: “... membentuk suatu Pemerintahan Negara Indonesia yang melindungi segenap bangsa Indonesia dan seluruh tumpah darah Indonesia dan untuk memajukan kesejahteraan umum, mencerdaskan kehidupan bangsa, dan ikut melaksanakan ketertiban dunia...” Dari sini pendiri republik membayangkan tiga fungsi pemerintahan sebagai institusi negara, ke dalam adalah menciptakan rasa aman dalam kehidupan, mewujudkan bangsa yang sejahtera, dan membuat kehidupan yang cerdas, serta satu fungsi keluar yaitu ikut berperan dalam perdamaian di muka bumi.

Definisi “mencerdaskan kehidupan bangsa” ini sepanjang puluhan tahun kita merdeka diartikan dalam kerangka sempit sebagaimana terminologi tahun ‘40-an saat konstitusi disusun. Bukalah UUD 1945 Bab Pendidikan pasal 31: “1. Tiap-tiap Warganegara berhak mendapat pengajaran; 2. Pemerintah mengusahakan dan menyelenggarakan suatu sistem pengajaran nasional yang diatur dengan Undang-undang.” Pendidikan diartikan sebagai “pengajaran”, sedang “kebudayaan” dalam pasal 32: “Pemerintah memajukan kebudayaan nasional Indonesia.” Dalam penjelasan tercermin kebudayaan dilihat sebagai sebagai proses (“Kebudayaan bangsa ialah kebudayaan yang timbul sebagai buah usaha budi-daya Rakyat Indonesia seluruhnya”.); dan sebagai produk (“Kebudayaan lama dan asli yang terdapat sebagai puncak-puncak kebudayaan di daerah-daerah di seluruh Indonesia, terhitung sebagai kebudayaan bangsa. Usaha kebudayaan harus menuju ke arah kemajuan adab, budaya dan persatuan, dengan tidak menolak

bahan-bahan baru dari kebudayaan asing yang dapat memperkembangkan atau memperkaya kebudayaan bangsa sendiri, serta mempertinggi derajat kemanusiaan bangsa Indonesia.”).

Kebanyakan pembaca konstitusi menafsirkan kebudayaan nasional sebagai produk. Polemik kebudayaan yang populer puluhan tahun yang lalu, berkutat dengan masalah puncak-puncak kebudayaan di daerah-daerah, seolah kebudayaan bangsa Indonesia merupakan kumpulan dari puncak (*excellence*) suatu kebudayaan. Bahwa benar segala warisan kebudayaan bersifat lokal Nusantara menjadi khazanah kebudayaan bangsa yang terbentuk sebagai Indonesia. Tetapi yang tidak kalah penting adalah proses “... yang timbul sebagai buah usaha budi-daya Rakyat Indonesia.”

Cara pandang yang mempersempit pendidikan sebagai pengajaran, dan kebudayaan sebagai produk, menjadi pangkal dari pengabaian suatu strategi kebudayaan dalam kehidupan berbangsa. Strategi kebudayaan menyangkut pengembangan nilai budaya melalui berbagai institusi negara, pasar, dan masyarakat di ruang publik (*public-sphere*) pada dasarnya sebagai proses pendidikan semesta kepada seluruh bangsa. Kebudayaan dan pendidikan tidak dapat dipisah. Pemilahan secara sektoral antara Pendidikan dengan Kebudayaan bersumber dari kerancuan konsep taksonomi yang berimplikasi pada kebijakan dan implementasi dalam kehidupan publik. Kerancuan ini sudah sering dibahas, tetapi hanya berhenti sebatas wacana diskusi.

Baiklah dilihat lagi, secara ideal, pendidikan adalah proses pembudayaan individu, dijalankan secara formal dalam struktur persekolahan, dan non-formal sebagai pendidikan kepublikan (*public education*) melalui interaksi sosial dan dunia mediasi. Proses pembudayaan adalah transfer nilai-nilai dalam dimensi epistemologi untuk rasionalitas makna kebenaran, etika untuk penghayatan nilai kebaikan, dan estetika untuk cita-rasa nilai keindahan. Fokus dan penekanan setiap dimensi dalam pendidikan formal diwujudkan dalam kurikulum dan konten pengajaran, kesemuanya secara substansial diharapkan menghasilkan individu berbudaya, meskipun dalam praktiknya hanya menghasilkan pengejar ijazah formal.

Fungsi dari pendidikan formal (struktural) adalah memroses warga agar memiliki kemampuan berpraktik kebudayaan dengan orientasi

utama untuk dimensi keilmuan, disusul kemudian dimensi etika dan estetika. Dengan begitu “dosa” dari institusi pendidikan formal manakala terjadi kemunduran (degradasi) kebudayaan yang ditunjukkan melalui urutan: Pertama, rendahnya kegiatan dan hasil (*output*) keilmuan dari suatu bangsa. Kedua, orientasi etika dalam proses pendidikan yang menghasilkan sikap eksklusif dan sektarian di tengah masyarakat majemuk dan global. Ketiga, selera estetika warga masyarakat yang semakin rendah (*low taste*) dalam menghadapi ekspresi seni. Sensitivitas penyelenggara negara diperlukan untuk menangkap kemunduran kebudayaan sehingga memberi perhatian dalam menyediakan peluang secara struktural, agar proses kebudayaan dapat berlangsung dalam kebebasan yang memberi ruang kreatif seluas-luasnya.

Pendidikan formal yang dijalankan bersifat teknokratis melalui prinsip *link and match*, yaitu keluaran struktur pendidikan harus terkait dan sesuai dengan pasar kerja. Pasar ini pada dasarnya adalah dunia industrial. Dunia pendidikan pun mengadopsi terminologi industri. Untuk itu sistem pendidikan berkaitan dengan standar input-proses-output. Dalam konteks Indonesia, standar ini berasal dari akreditasi otoritas pemerintah. Berikutnya istilah *output* biasa dipakai untuk menyebut hasil dari struktur persekolahan. Sebutan ini merendahkan derajat manusia, sebab seharusnya yang menjadi *output* dari dunia pendidikan adalah segala yang dihasilkan oleh manusia yang diproses di dalamnya. Jadi, parameter keberhasilan dalam konteks kebudayaan bukan dari jumlah lulusan struktur persekolahan (biarlah itu sebagai data statistik di Badan Pusat Statistik). Dari sisi birokrasi, capaian kuantitatif memang penting, tetapi dalam dimensi kebudayaan perlu ditempatkan dalam kerangka kualitatif yang bersifat substansial.

Kata kunci dari hasil pendidikan adalah kecerdasan. Pendiri republik membayangkan “mencerdaskan kehidupan bangsa”, boleh ditafsirkan sebagai kondisi warga masyarakat memiliki rasionalitas. Dengan begitu, institusi pendidikan lainnya dalam proses kebudayaan adalah institusi yang bersifat non-formal – sebagai pendidikan kepublikan dituntut untuk mengarah ke tujuan yang sama. Orientasi pendidikan kepublikan biasa dilihat sebagai membangun nilai budaya dalam masyarakat sipil, yaitu nilai rasionalitas. Membangun rasionalitas dapat dilihat dari dua sisi: *pertama*, secara negatif adalah terjaganya independensi warga masyarakat agar rasionalitasnya tidak dikendalikan oleh kekuasaan negara, pasar, dan komunalisme yang buruk. Dengan begitu, harus dijaga agar tidak

ada kekuasaan yang eksekutif melakukan dominasi secara fisik dan pemaksaan informasi sehingga dapat dihindari hegemoni alam pikiran warga masyarakat.

Kedua, secara positif melalui dua bidang kegiatan, yaitu interaksi sosial dan dunia mediasi, diharapkan dapat berperan dalam membangun rasionalitas ke dalam kehidupan publik. Perlu adanya agenda kebudayaan yang dijalankan dalam masyarakat dengan langkah-langkah strategis guna mewujudkan dan mengembangkan acuan nilai bersama (*shared value*) dalam kehidupan publik. Dengan *shared value* yang berbasis pada rasionalitas, warga mengisi dan menjaga ruang publik yang bersifat plural dan berbudaya majemuk. Di sini basis kehidupan publik adalah kesetaraan dengan nilai toleransi dan penghargaan atas perbedaan.

Dalam perspektif budaya, ruang publik diharapkan dapat menjadi zona bebas dan netral yang di dalamnya berlangsung dinamika kehidupan warga secara personal, terbebas dari dominasi kekuasaan negara, pasar, dan kolektivisme (komunalisme) yang eksekutif. Untuk itu, secara khusus harus dilihat peran negara dengan kritis, bahwa institusi (birokrasi) negara bukan sebagai pembentuk kebudayaan, melainkan menjaga ruang publik agar kondusif bagi proses kebudayaan oleh warga. Keterlibatan negara sebagai pelaku dalam kebudayaan dengan mudah menjerumuskan ke dalam sistem otoritarian yang bersifat hegemonis pada warga masyarakat seperti telah diperlihatkan dalam sejarah peradaban umat manusia.

Untuk itu, idealisasi kehidupan publik diwujudkan melalui realitas kehidupan warga masyarakat, dilihat dalam proses interaksi personal atas dasar nilai budaya. Ciri dari interaksi semacam ini adalah dengan keberadaan person yang memiliki otonomi dan independensi sebagai pelaku budaya. Interaksi sosial ditandai dengan posisi personal dalam tawar-menawar (negosiasi) dalam proses diskusi publik (*public discussion*) atas dasar rasionalitas dan kecerdasan, bukan atas dasar kekerasan (kekuatan fisik maupun psikologis), baik secara personal atau institusional oleh negara maupun kolektivisme/komunalisme dalam masyarakat.

Membangun rasionalitas atau kecerdasan merupakan landasan utama dari proses pendidikan formal dan non-formal. Pendidikan dalam terminologi tahun '40-an sebagai pengajaran, perlu dilihat dari dua sisi. *Pertama*, negara bertanggung jawab menyelenggarakan proses

budaya dalam memroses warga bangsa untuk memiliki kecerdasan dalam kehidupannya. Penyelenggaraan ini boleh saja diwujudkan dengan jenjang dan lingkup pendidikan vertikal dan horisontal yang *dakik-dakik*, tetapi perlu dikembalikan pada substansinya, yaitu kecerdasan dalam kehidupan. *Kedua*, bertumbuhnya manusia pembelajar, atau dalam istilah populer sebelum kemerdekaan dikenal sebagai kaum intelegensia. Sebagai pelajar tentu menjadi bagian dari struktur pendidikan formal, sedang sebagai manusia pembelajar adalah dorongan bersifat intrinsik untuk memroses diri, menghadirkan diri dalam lingkungan masyarakat luas, tidak sebatas lingkup struktural organisasi yang menaunginya. Kaum intelegensia hadir atas dasar kecendekiaan yang tidak dibatasi oleh sekat-sekat agama, ideologi atau pun orientasi bersifat pragmatis dalam menghadapi kenyataan bangsanya.

Nah, setelah berpanjang lebar berceletoh tentang konsep kebudayaan, kalau ditarik ke dunia lokal Yogyakarta, perlu dipertanyakan, apakah daerah ini memiliki keistimewaan dalam proses kebudayaan? Meskipun boleh membuat muatan lokal dalam penyelenggaraan pendidikan formal, sistem dan struktur pendidikan formal di Yogyakarta pada dasarnya tidak berbeda dengan pendidikan secara nasional. Prinsip *link and match* dalam sistem pendidikan juga harus dijalankan. Gagalnya dunia pendidikan formal yang memroses manusia berbudaya, dengan sendirinya menjadi "dosa" turunan di daerah ini.

Lalu untuk pendidikan kepublikan, dimana keistimewaannya? Adakah nilai lebih dari negara pada tingkat lokal Yogyakarta membangun ruang publik sebagai zona yang kondusif bagi proses kebudayaan? Makanakala kelompok-kelompok fanatik dan sektarian dengan kekerasan fisik dapat berkembang dan mendominasi bahkan meneror kehidupan publik, menunjukkan negara pada tingkat lokal gagal menjaga agar ruang publik kondusif bagi kehidupan kebudayaan. Terlebih jika aparaturnegara (*state apparatus*) justru mendukung kelompok sektarian, dengan cara melarang kegiatan kebudayaan dengan alasan agar tidak bentrok dengan kelompok pelaku kekerasan, pada dasarnya tidak menjalankan fungsinya di ruang publik.

Sultan Yogyakarta sebagai pengampu kebudayaan pada era modern dapat dilihat sebagai simpul utama dalam menjaga warisan kebudayaan dari masa lalu, berperan dalam membangun kebudayaan Indonesia

kini dan masa depan. Dengan kata lain, dari Yogyakarta diharapkan muncul dinamika yang mengolah tradisi Jawa (Yogyakarta) sekaligus berkontribusi dalam kebudayaan Indonesia. Karenanya perlu dilihat posisi Sultan Yogyakarta sekaligus sebagai kepala pemerintahan lokal Yogyakarta, dengan harapan kekuasaan negara dapat dijalankan dengan perspektif kebudayaan. Pada langkah awal dibayangkan kewenangan Gubernur di daerah istimewa memiliki kewenangan yang bersumber dari hak prerogatif selaku pengemban kebudayaan.

Keistimewaan Yogyakarta harus dilihat tidak hanya sebatas “*danais*”, tetapi hendaknya ada kewenangan Gubernur untuk membentuk aparatur negara yang dapat fungsional menjaga ruang publik yang kondusif bagi proses kebudayaan. Dengan begitu, dengan keistimewaan Yogyakarta, pada era abad 21 republik ini memiliki contoh mengenai suatu ruang publik yang kondusif bagi kehidupan berbudaya. Kehidupan berbudaya tidak sekadar ditampilkan dalam karnaval atau festival. Kegiatan itu penting, tetapi hanya berfungsi sebagai etalase yang boleh jadi palsu sebab hanya dibuat oleh para desainer atau *event organizer*. Kenyataannya kebudayaan jauh lebih luas dari etalase, berkaitan dengan proses kreativitas yang hanya dapat tumbuh dalam ruang publik yang mendukung.

Bagaimana menjadikan daerah Yogyakarta sebagai ruang publik yang ideal? Sebagai ilustrasi, mungkinkah Gubernur dihargai oleh Kepala Polisi RI (KAPOLRI), sehingga sebelum pengangkatan Kepala Polisi Daerah, Daerah Istimewa Yogyakarta, calon mengikuti *fit and proper test* oleh Gubernur? Dengan begitu keistimewaan dalam perspektif kebudayaan ikut menjadi acuan dalam pengangkatan aparatur negara dari pusat yang ditempatkan di daerah Yogyakarta. Memang Undang-undang No. 13 tahun 2012 tentang Keistimewaan Daerah Yogyakarta tidak memberi kewenangan semacam ini. Tetapi perlu memperhatikan kenyataan sosiologis, ini dimaksudkan untuk melihat apresiasi calon yang bersangkutan dalam pengembangan kebudayaan, sebab persoalan keamanan dan ketertiban dalam perspektif kebudayaan, tidak sama halnya menangkap maling atau teror kutter di jalanan. Dengan begitu, polisi selaku aparatur negara di daerah Yogyakarta ikut pula memiliki keistimewaan, tidak sebatas membentuk satuan tugas untuk pariwisata atau unit lainnya, tetapi menyangkut mentalitas dalam perspektif kebudayaan dalam peran di ruang publik. Dengan perspektif ini diharapkan dapat melihat buruknya tindakan-tindakan kekerasan yang bersifat

anti toleransi dan anti kemajemukan pemikiran. Kelompok-kelompok semacam inilah embrio dari terorisme yang menjadi musuh bersama dalam peradaban.

Jauh sebelum ada UU No. 13 tahun 2012, Yogyakarta sudah istimewa. Orang tua di berbagai daerah Nusantara senantiasa mendukung dambaan anaknya untuk bersekolah di Yogyakarta. Oleh karena itu, pertanyaan pada paragraf pertama catatan ini silakan Anda cari jawabannya dari artikel berupa cerita pengalaman dalam memroses diri yang ditulis para penggelut sastra di buku ini. Di antara mereka ada yang kelahiran Yogyakarta, tetapi bagian terbesar dari penulis ini ternyata berasal dari luar daerah. Apakah mereka menyerap atmosfer yang menggugah kreativitas mereka untuk berkarya puisi, cerpen, novel ataupun kritik sastra?

Sebelum ke sana, saya ingin mengajak Anda membayangkan Yogyakarta tahun-tahun sebelum '70-an. Saya pernah menulis prolog untuk buku berkaitan dengan orang-orang Malioboro yang berhimpun dalam wahana Persada Studi Klub yang melegenda pada akhir '60-an sampai pertengahan '70-an. Buku itu entah di mana beredar, mungkin tak banyak yang membacanya, izinkanlah saya kutip sepeggal:

Lantas bagaimana pandangan saya tentang “orang-orang Malioboro” dari tahun '60-an-'70-an? Pertama tentunya harus menjawab pertanyaan, apa dan siapakah mereka? Malioboro sejak lama sudah menjadi ajang niaga, kiri-kanannya disesaki oleh pertokoan, termasuk pasar gede Beringharjo, gang-gang yang bermuara ke jalan ini berasal dari permukiman yang dihuni kebanyakan pedagang Tionghoa, ditambah dengan “Sarkem” (dari sebutan jalan Pasar Kembang sebagai penanda bagi perkampungan Sosrowijayan dan sekitarnya yang diisi oleh pekerja seks komersial). Di Malioboro juga berkantor puncak kekuasaan Yogyakarta, yaitu Kepatihan (kantor kepala daerah), parlemen dan kantor polisi wilayah. Di sini juga ada perpustakaan wilayah, isinya buku-buku tua, suatu sarana yang berharga di tengah kelangkaan perpustakaan dunia pendidikan saat itu.

Di Malioboro siang-malam berlangsung kegiatan ekonomi formal dan informal, yaitu orang-orang yang menjadikan selajur jalan ini sebagai sumber kehidupan. Datang ke Malioboro, ya untuk belanja. Karenanya tempat ini menjadi persinggahan bagi pembeli di toko dan penjaja makanan, wisatawan dari luar kota dan penjenguk etalase (tidak berbelanja, ramai terutama Sabtu malam), tiga macam pesinggah yang relevan bagi kehidupan Malioboro. Jadi membicarakan Malioboro otomatis mengacu pada perbelanjaan dan pengunjungannya.

Di luar itu, Malioboro pada titik tertentu, menjadi penanda tempat bertemu. Ini hanya untuk efisiensi akibat keterbatasan sarana komunikasi, tidak ada telepon umum apalagi telepon rumah. Kalau mau kontak teman,

berkunjunglah (syukur kalau ada sepeda) ke tempat kosnya, dan manakala tidak bertemu harus meninggalkan nota secarik kertas: janji ketemu malam di “depan bioskop Indra”, “warung Pak Anu”, “*teteg sepur*” (palang kereta api), dan sebagainya, semua di sepanjang Malioboro. Betapa susah-payahnya untuk dapat bertemu. Malioboro bagaikan sinar terang bagi laron di malam gelap. Lampu-lampu pertokoan membuatnya sangat kontras dengan kawasan-kawasan permukiman yang hanya berfasilitas listrik bertegangan 110 volt dengan lampu jalanan jarang menyala. Saat pertokoan buka, pengunjung bermandi cahaya. Begitu masuk jam 9 malam, toko-toko menutup pintu dan etalase, kaki lima menjadi labirin yang suram. Hanya satu dua penjual makanan buka lesehan. Dan labirin inilah sebenarnya sebagai habitat mereka yang menyebut diri “orang-orang Malioboro”.

Apa keterbatasan komunikasi dan gerak, serta suasana yang suram itulah yang menjadikan kebersamaan sangat berarti sehingga selalu dikenang? Setiap orang muda yang menjadi bagian kelompok dan menggelandang di Malioboro tentunya dapat mengungkapkan pengalaman masing-masing dalam berinteraksi. Pengalaman ini mungkin hanya menjadi anekdot, mungkin sebagai refleksi yang menjadi pintu untuk menangkap makna di dalamnya. Untuk itu pelaku sendirilah pada tahap pertama yang dapat menemukan makna itu dalam kehidupannya. Apa yang terjadi dalam rentang waktu sembilan tahun itu hanyalah sebagai awal dari kehadiran diri dalam rentang waktu berikutnya. Dengan kata lain, pentingnya pengalaman-pengalaman sembilan tahun (ini dua kali lebih lama ketimbang belajar jadi sarjana di universitas) hanya dapat dilihat melalui kedirian masing-masing orang dalam perjalanannya dalam konteks kebudayaan. Apa yang terjadi kemudian itulah yang menandai bahwa selama “kumpul-kumpul” sebagai orang Malioboro itu memang bermakna.

Catatan yang dikutipkan di atas adalah dunia yang hilang. Meskipun ada yang tetap sama, yaitu setiap orang muda datang ke Yogya, tujuan pertama adalah untuk mengejar pendidikan formal. Lulusan SMP di daerah yang berharap agar dapat mengikuti seleksi masuk ke universitas nantinya, mencari SMA yang dipandang dapat memberikan tataran pembelajaran yang sesuai. Begitu pula lulusan SMA dari daerah yang merasa mampu bersaing, mengejar universitas yang ada di Yogyakarta. Tetapi banyak di antaranya kemudian menemukan dirinya ternyata tidak berkesesuaian di ruang-ruang kelas, sehingga tidak meneruskan pendidikan formal. Mereka tidak sebagai ‘*drop-out*’, sebab sampai tahun ‘70-an tidak dikenal istilah yang menjengkelkan itu, atribut yang dilekatkan bagi pelajar yang gagal memenuhi target kurikulum sekolah. Dalam bahasa pabrik, ini sama halnya produk *reject* (apkiran). Sebutan *drop-out* baru belakangan dijalankan dengan diintroduksinya sistem pendidikan kredit persemester setelah tahun ‘70-an.

Menghadapi dunia persekolahan pasca '70-an adalah melihat proses fabrikasi, karenanya dapat dijadikan tempat untuk memilah secara tajam antara pelajar dan manusia pembelajar. Pelajar ditandai dengan kelulusan dan ijazah, sedang manusia pembelajar memroses diri untuk "menjadi" (*being*). Membayangkan "menjadi", harus bertumpu kepada proses personal yang berlangsung atas diri. Alat ukurnya tidak ditentukan oleh suatu kekuasaan, sistem dan struktur tertentu, melainkan dari kedirian pelaku dengan karya-karyanya di tengah lingkungannya. Seseorang "menjadi" manakala keberadaan diri dan karyanya sebagai suatu jagad hadir dalam lingkungan yang lebih luas, masyarakat yang menerimanya. Jagatnya tidak ditentukan oleh jenjang dalam struktur yang ditempati. Dengan kata lain, keberartiannya lahir dari dirinya sendiri, untuk kemudian lingkungan mengakuinya. Pengakuan lingkungan masyarakat ini bersifat sosial dan kebudayaan, tidak memerlukan legitimasi negara.

Seluruh penggiat sastra yang mengisi buku ini tergolong sebagai manusia pembelajar. Saya tidak akan membahas satu per satu. Selintasan dapat saya beri catatan, di antaranya ada yang sekaligus sebagai pelajar yang menempuh jenjang demi jenjang struktur pendidikan formal sampai level tertinggi. Ada dengan keilmuan yang sama sebagai pelajar sastra, tetapi kebanyakan mereka bukan dalam bidang keilmuan sastra. Untuk menjadi pelajar, jelas harus bersedia diformat dalam standar sistemik yang bersifat sentralistis oleh negara. Di sini diperlukan kesabaran (kepatuhan?) untuk mengikuti sistem kekuasaan dalam struktur pendidikan. Tetapi dalam keberhasilan meniti jenjang demi jenjang dalam struktur pendidikan, yang lebih penting adalah keberadaannya melampaui struktur yang melingkupinya. Para penulis semacam ini membuktikan dapat menjalani dua dunia dengan optimal, berprestasi dalam sistem dan struktur pendidikan formal, sekaligus memberi kontribusi dengan karya sastranya di tengah masyarakat luas.

Keberadaan penggiat sastra ditandai dari karya-karya mereka di tengah masyarakat. Persoalan yang dilihat di sini bukan tentang apa dan bagaimana karya-karya mereka (walaupun ada juga yang mengulas karya), melainkan bagaimana mereka memroses diri sehingga dapat hadir sebagai sastrawan. Dengan kata lain, lewat artikel mereka di sini, diharapkan kita dapat mengenali proses diri mereka sehingga "menjadi".

Kebanyakan mereka bukan pelajar sastra atau yang mempelajari dunia kata-kata secara sistemik dalam struktur pendidikan. Kecintaan atau mungkin juga obsesi pada dunia kata-kata, telah menggerakkan

mereka untuk jatuh bangun dalam berkarya. Dunia kata-kata diwujudkan untuk menampung fakta untuk ranah jurnalisme dan fiksi untuk ranah sastra. Disiplin kedua ranah ini berbeda. Ranah jurnalisme dapat dipelajari melalui teori sekaligus aplikasi dalam suatu metode kerja yang standar dalam menghadapi fakta-fakta empiris. Di sini seluruh pembelajaran adalah pemilahan yang tajam antara fakta dan fiksi, guna mengenyahkan fiksi dalam proses penulisan jurnalisme.

Sedang ranah sastra tidak dapat dimasuki hanya dengan teori dan metode kerja, sebab dunia fiksi bersifat otentik, tidak dapat distandarisasi. Tidak pernah seorang sastrawan sekali menulis langsung “jadi”. Entah berapa banyak kata-kata yang ditulis dan terbuang, sebelum suatu karya hadir di tengah masyarakat. Hadir pertama adalah adanya media yang memublikasikan dan hadir berikutnya adalah saat antara karya dan pengarangnya sebagai suatu kesatuan diterima masyarakat.

Mungkin suatu berkah tersembunyi bahwa kebanyakan para penulis dalam buku ini bukan pelajar dalam pendidikan formal sastra. Karenanya sebagai manusia pembelajar mereka menyerap dari mana saja, terutama dalam interaksi sosial dan dunia mediasi. Dengan interaksi sosial pada dasarnya berlangsung proses pembelajaran multi disiplin sehingga mampu mengolah fiksi sebagai dunia alam pikiran yang tanpa batas. Pergaulan dalam interaksi sosial dan pergulatan dengan dunia mediasi kiranya menggerakkan dunia alam pikiran sehingga ranah fiksi yang dikembangkan menunjukkan capaian yang signifikan dalam dunia sastra.

Interaksi sosial berlangsung dalam lingkungan sosial dan lingkungan fisik Yogyakarta. Di antara sastrawan yang berproses dan bermukim di Yogyakarta ini ada yang dapat menggunakan bahasa Jawa sekaligus bahasa Indonesia sebagai sarana ucap sastranya. Tidak banyak pengarang memiliki kemampuan dwi-bahasa. Tetapi bagian terbesar dari sastrawan ini kendati berasal dari keluarga Jawa, menggunakan bahasa Indonesia sehingga memberi kontribusi bagi sastra Indonesia.

Lingkungan dapat menjadi inspirasi yang menggerakkan dunia fiksi. Disebut inspirasi bukan semata-mata sebagai sumber, tetapi dapat pula sebagai pemantik bagi “kemarahan” akibat ketidaksesuaian lingkungan dengan dunia yang didambakan. Sebagai ilustrasi, para penulis yang pernah menghayati udara Malioboro sebelum tahun '70-an, akan berbeda dengan yang hidup sekarang di Yogyakarta yang

dipenuhi gedung-gedung megah perhotelan dan mal. Penulis pra'70-an mungkin akan mengembalikan daya romantis Yogyakarta, karenanya dapat menjadikannya sebagai sumber inspirasi dalam dunia fiksi, sedang penulis yang dikepung hutan beton di Yogyakarta akan berbeda penghayatannya. Satu yang tetap sama adalah pergaulan dalam interaksi sosial yang dapat dinikmati di Yogyakarta. Boleh dibilang hampir semua penulis mengalami hal yang sama, ini merupakan dunia pembelajaran yang patut disyukuri dengan bermukim di Yogyakarta, apakah di kota Yogyakarta, Sleman, Bantul, Gunungkidul atau Kulon Progo.

Pada sisi lain dapat dicatat bagaimana pengarang yang mengatasi dunia Yogyakarta, sebab interaksi sosial yang dihayatinya sebelum ke sini, atau dunia yang dihayatinya jauh lebih kaya dibanding lingkungan daerah istimewa ini. Lingkungan pesantren atau keagamaan bersifat budayamajemuk yang dihayati misalnya, ternyata jauh lebih kuat memroses diri sebagai manusia pembelajar. Kondisi ini juga ada yang menjadi sumber inspirasi, tetapi tidak kurang yang menjadikannya sebagai daya dialektis untuk melahirkan karya yang menggugat. Proses pembelajaran yang tidak kalah pentingnya adalah dunia mediasi, yaitu pergulatan dengan media massa konvensional dan media virtual (internet). Boleh dikata semua penulis mengakui dimanjakan oleh keluarga dengan bacaan. Dari usia dini sudah terekspos dengan media massa, baik buku maupun koran. Dari sini sejak remaja berlangsung "pertemuan" antarpengarang, suatu pergaulan melampaui batas geografis Yogyakarta. Lewat dunia mediasi sastra koran, calon pengarang mengenali karya-karya pengarang lain. Dengan eksposing ini disadari atau tidak, dengan kepekaannya untuk menangkap esensi dapat memperkaya penghayatannya akan format karya sastra. Dengan begitu tanpa belajar teori sastra, secara alamiah seorang pengarang dapat membedakan corak (substansi dan struktur) karya sastra seorang pengarang dengan pengarang lain.

Demikianlah, catatan pengantar yang dapat saya sampaikan. Jika harus dicari bagaimana para penggiat sastra dalam buku ini memroses dirinya sehingga mencapai tataran yang sekarang, mungkin Anda akan menemukan, bahwa senantiasa ada yang "menggangu" pikiran mereka. Dengan kata lain, setiap pengarang pada dasarnya memiliki "bakat" untuk berpikir bebas dan dapat terusik oleh wacana yang berkebaruan di sekitarnya, baik dari lingkungan sosial secara empiris maupun dunia mediasi. Apa yang "menggangu" pikiran itu berbeda-beda

sesuai dengan latar belakang sosial dan kebudayaannya. Kalau Anda dapat menangkap “gangguan” macam apa yang diungkapkan setiap pengarang dalam buku ini, dan dari mana sumber “gangguan” itu, percayalah, Anda telah mengenal sang pengarang dengan kreativitasnya. Dengan membaca artikel orang-orang Yogyakarta ini, kiranya Anda akan lebih memahami dan mengapresiasi karya-karya mereka yang telah menjadi bagian sastra Indonesia. ***

Daftar Isi

PENGANTAR KEPALA BALAI BAHASA DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA	v
PENGANTAR EDITOR	vii
PROLOG: PROSES KREATIF SASTRAWAN YOGYAKARTA.....	xii
<i>Ashadi Siregar</i>	
DAFTAR ISI	xxvii
Kebersamaan dalam Berkesenian.....	1
<i>Ulfatin Ch.</i>	
Siapa pun Bisa Menjadi Guru, Siapa pun Boleh Menjadi Murid.....	6
<i>Hasta Indriyana</i>	
Bersastra: Perjalanan dari Pintu ke Pintu	13
<i>Retno Darsi Iswandari</i>	
Yogya sebuah Persentuhan dan Penemuan Puitik	18
<i>Mutia Sukma</i>	
Aku Menulis karena Aku Perempuan	22
<i>Abidah El Khalieqy</i>	
Rahim yang Menyala: Belajar dengan Kerendahan Hati.....	30
<i>Evi Idawati</i>	
Perubahan Sosial:Yogya yang Makin Prosais.....	34
<i>Agus Noor</i>	
Strategi Literer: Bakat Alam+Intelektualitas?.....	44
<i>Satmoko Budi Santoso</i>	
Proses Kreatif dalam Penulisan Novel	49
<i>Achmad Munif</i>	

Di antara <i>Suspense</i> dan <i>Foreshadowing</i>	60
<i>R. Toto Sugiharto</i>	
Saya dan Celana	68
<i>Joko Pinurbo</i>	
Dua Fragmen Menulis dalam Rentang (Hampir) Tiga Dekade	76
<i>Kris Budiman</i>	
Bermula dari Tukang Ketik	83
<i>Puntung C.M. Pudjadi</i>	
Menulis Cerita Anak itu Seperti Air yang Mengalir!	88
<i>Rina Ratih</i>	
Mencintai Sastra	94
<i>Rachmat Djoko Pradopo</i>	
Menjadi Kritikus: Pengalaman Pribadi.....	101
<i>Faruk</i>	
Ruang Kemungkinan dalam Kritik Sastra Akademik.....	108
<i>Asef Saeful Anwar</i>	
Proses Kreatif Musikalisasi Sastra dari Mediasi Menuju Transformasi	116
<i>Hamdy Salad</i>	
Mencari Format Musikalisasi Puisi	124
<i>Noer Indrijatno Eska</i>	
Menjadi Penyair	132
<i>Krishna Mihardja</i>	
Dari Puisi Radio hingga Sastra Dua (Tiga) Bahasa.....	142
<i>Sri Wintala Achmad</i>	
Sepotong Sejarah Yogyakarta dalam Karya Sastra	150
<i>Budi Sardjono</i>	
Di Balik Petualangan Cerpen dan Esai	160
<i>Indra Tranggono</i>	

Proses Kreatif Bersastra dan Berteater	166
<i>Whani Darmawan</i>	
Berkesenian Supaya Tidak Gila	177
<i>Sri Harjanto Sahid</i>	
Cerita Menggelikan Membela Sastra di Pasar Buku	185
<i>Edi A.H. Iyubenu</i>	
Sebab Tidak Semua Buku Sastra Tersedia di Toko Buku	191
<i>Indrian Koto</i>	
Pengalaman Saya Mengajar Sastra	200
<i>Suminto A. Sayuti</i>	
Puisi Menjadi Aksentuasi Kecerdasan Emosional dan Spiritual	207
<i>Abdul Wachid B.S.</i>	
Satu Visi dalam Dua Profesi	216
<i>Labibah Zain</i>	
Dongeng dari Dunia Kecil	224
<i>Otto Sukatno C.R.</i>	
Sastra, Sejarah, Agama, dan Hal-hal Lain	231
<i>Aguk Irawan M.N.</i>	
Sastra Yes dan Jurnalistik Yes...!	242
<i>Mustofa W. Hasyim</i>	
Berkarya di Sela Rutinitas Menjadi Redaksi Majalah <i>Basis</i>	255
<i>B. Rahmanto</i>	
Epiphany Tikungan-tikungan Tajam dalam Hidup	266
<i>Ikun Sri Kuncoro</i>	
Bulatan Tanah Liat di Bawah Pohon Nangka	274
<i>Andy Sri Wahyudi</i>	
Keluar dari Yogya!	285
<i>Raudal Tanjung Banua</i>	

Dari Yogya Membaca Bangka antara Proses Kreatif, Kampung Halaman dan Tanah Rantau.....	295
<i>Sunlie Thomas Alexander</i>	
Kota dan Penulis: di Yogyakarta Bersama Tia Setiadi sebuah Perbincangan oleh Nathalie Handal (Penyair Palestina dan Profesor di Colombia University).....	306
<i>Tia Setiadi</i>	
Berkelit dari Jebakan Banjir Fakta	310
<i>Ahmadun Yosi Herfanda</i>	
Yogyakarta, Akar Budaya dan Karya	318
<i>Bambang Widiatmoko</i>	
Tanpa Prospek Tunggal	326
<i>Wicaksono Adi</i>	
Pulpen dan Lipatan Kertas dalam Saku	333
<i>Iman Budhi Santosa</i>	
Bermula dari Debur Gelombang dan Angin Malam Malioboro.....	342
<i>Sutirman Eka Ardhana</i>	
Belajar Menulis Bersama Teater Garasi	349
<i>Gunawan Maryanto</i>	
Sebuah Kerja Merawat Ingatan dan Merawat Bahasa.....	356
<i>Latief S. Nugraha</i>	
Antara Klasik dan Modern: Sastra Jawa di Balai Bahasa Yogyakarta....	371
<i>Dhanu Priyo Prabowo</i>	
Peran Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta dalam Pengembangan Sastra Indonesia di Yogyakarta	377
<i>Herry Mardianto</i>	
EPILOG: KEBUN SASTRA YOGYA, PERADABAN LAMPAHING ...	394
<i>Emha Ainun Nadjib</i>	
BIODATA PENULIS.....	402



Kebersamaan dalam Berkesenian

Ulfatin Ch.

Seperti membaca kisah perjalanan seseorang, itulah barangkali yang dinamakan proses kreatif, baik pada karya atau terhadap diri pelakunya dan keorganisasian berkesenian (markas organisasi kesenian) yang lebih dikenal sebagai sanggar. Apa yang terjadi di dalam sanggar, itu pula yang bakal mempengaruhi gerak langkah penghuninya.

Sebagai pendatang yang berkeinginan besar pada kesenian, terutama sastra, saya sangat beruntung dan berbahagia sekali menemukan Teater ESKA UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta (dulu IAIN). Bagi seorang pendatang, sanggar bisa berfungsi sebagai tempat singgah kedua setelah kos-kosan atau bahkan sebaliknya. Kenapa kita lebih betah tinggal di sanggar daripada di kos, karena sanggar memiliki multi fungsi. Sanggar kesenian (yang terjadi di Teater ESKA), selain sebagai tempat ber-

organisasi, berkreasi, belajar kehidupan yang saling bersinggungan dan lain sebagainya, terutama pada kebersamaannya yang terasa tak ada di tempat lain. Ini yang saya rasakan ketika hidup di Teater ESKA.

Ada beberapa hal yang bisa kita catat, kenapa Teater ESKA semarak dan hampir tak pernah surut melahirkan kreator-kektor tangguh pada zamannya di berbagai bidang kesenian sejak dari berdirinya tahun 1980 hingga kini, bisa kita ingat nama-nama mereka seperti: Babe Rahmatullah, Wees Ibnu Say, Sunu Andy Purwanto, K.H. Hamdani, Dedy Hilman Harun, Syubah Asa, Ahmad Syubbanuddin Alwy, Hamdy Salad, Abidah El Khalieqy, Mathori A. Elwa, Wicaksono Adi, Agus Muhammad, Faried Mustav, Otto Sukatno C.R., Ulfatin Ch., Labibah Yahya, Aly D. Musyrifah, Kaji Habib, Paox Iben, sampai Shohifur Ridho Ilahi, Ghos T.E., Zuhdi Sang, dan lain-lain.

Seperti halnya mereka, saya betah tinggal dalam Teater ESKA karena kesamaan budaya, religiusitas, tenggang rasa yang mempersatukan kami untuk bergumul dan mengasah-asih-asuh bersama untuk sebuah kreativitas kesenian. Kecintaan kami pada kesenian, terutama sastra, yang menyatukan kami dalam sebuah komunitas tanpa membedakan latar belakang dan usia, juga tak membedakan bidang kesenian apa yang kami geluti. Yang ada adalah berproses, berkarya, mengkritik, dan dikritik untuk bisa lebih maju dalam waktu 24 jam terbuka untuk siapa saja.

Selama menjadi anggota Teater ESKA sejak tahun 1988, banyak sekali kegiatan yang saya rasakan. Dari awal *workshop*, sebagai tanda diterimanya kita sebagai anggota hingga latihan rutin setiap minggunya, bahkan terlibat dalam tim produksi pementasan teater, sebagai aktor atau penyelenggara pentas tak pernah ada keluhan lelah dalam melakoninya. Hampir semua aktivitas yang kami jalani di sanggar selalu dipenuhi keingintahuan untuk belajar dengan diselingi canda dan tawa yang membuat semua anggota merasa rindu manakala jauh. Rasa rindu inilah yang menjadikan para alumni Teater ESKA selalu menyambangi sanggar tanpa merasa dirinya lebih dari anggota muda, yang mungkin usianya jauh di bawah para alumni. Silaturahmi para alumni ini pula yang menyegarkan anggota muda Teater ESKA, mungkin mereka merasa terayomi atau mendapat cerita pengalaman-pengalaman berproses dari para alumni yang sudah lebih maju.

Kurang lebih empat tahun saya bergumul dan berlatih kreasi di sanggar Teater ESKA. Rasanya tak kutemukan keluh kesah yang ter-

ucap dari anggotanya, yang ada hanya keriangannya dalam proses berkarya. Semua anggota Teater ESKA aktif tak terkecuali (tua-muda, aktor, penulis, tata panggung, dan lain-lain) diharapkan melakukan latihan dasar-dasar keaktoran seperti olah vokal dan olah rasa untuk menjaga stamina kepekaan kreativitas, imajinasi, rasa, dan karsa kita sebagai pencinta sekaligus pelaku seni.

Tak terlupakan saat *workshop* penerimaan anggota baru Teater ESKA, di bawah terik yang menggila, kami disuruh berpencar menyusuri sepanjang jalan Laksda Adisucipto dengan menunjukkan mimik gila, menertawakan orang-orang yang lalu lalang di jalan. Kemudian berkumpul kembali, duduk melingkar merenungkan dan mempertanyakan laku yang telah dilalui dalam sehari. Sudahkah kita berlaku yang terbaik hari ini? Rasa sedih dan haru terkadang menyelimuti wajah kami yang dengan mata terpejam melakukan *preparation* (meditasi), bahkan kadang cucuran air mata yang terjadi jika mengingat apa yang sudah kami lakukan kemarin. Kenangan ketika melakukan latihan alam bersama di Pantai Pandansimo, Pantai Trisik, lereng Gunung Merapi (Kinahrejo) atau merenung di pinggir Kali Gajah Wong yang sendu. Semua yang kami rasakan adalah kebersamaan dan rasa kebebasan berekspresi yang ditawarkan dalam komunitas Teater ESKA tanpa merendahkan antara anggota satu dengan lainnya. Semua sama berangkat dari nol.



Selepas pementasan *Washy* oleh Teater ESKA tahun 1988

Kemudian kebersamaan yang tak pernah kami lupakan dalam komunitas ini yang mengukirkan tapak-tapak kecil kami di jalan raya. Di sepanjang jalan antara Sapen-Taman Siswa, masjid Syuhada, Bulaksumur (Purna Budaya/PKKH), Sanggar Perwatin, Senisono, Malioboro, Stasiun Tugu bersama Otto Sukatno C.R., Labibah Yahya, Aly D. Musyrifa, Mathori A. Elwa, Ahmad Syubbanuddin Alwy, Wicaksono Adi bagai ukiran yang tak pernah selesai dan selalu ingin kami lanjutkan kembali dengan terus berproses dan berkarya lebih maju.

Kehidupan bersama, tenggang rasa, dan saling menghormati sesama anggota, tua-muda seperti tak terpisahkan. Metode sanggar *asah-asih-asuh* yang membalut aktivitas keseharian menjadi metode paling ampuh untuk berproses dalam berkarya berkesenian. Hal ini mengingatkan saya saat pertama kali ditantang oleh Ahmad Syubbanudin Alwy pada akhir tahun 1988 (maksimal dua tahun, lebih dari waktu itu tidak diizinkan untuk bergabung lagi) untuk menyerahkan minimal 10 karya puisi dalam setiap minggunya di hari Selasa malam dan membacaknya di pelataran sanggar Teater ESKA bersama teman-teman yang lain dalam acara pertemuan rutin Studi Apresiasi Seni (SAS) yang merupakan bagian dari kegiatan Teater ESKA untuk sastra. Di sana hadir bukan cuma penyair, tetapi siapa pun yang ingin dan merasa berkepentingan berproses bersama boleh datang dan berkomentar. Di antaranya yang datang dalam pertemuan rutin SAS adalah sejumlah aktivis kesenian Yogyakarta, kolumnis, bahkan politikus. Dan ini pula yang menjadikan nama SAS dan Teater ESKA semakin melambung, selain karena munculnya *genre* sastra sufistik/profetik yang didominasi penyair UIN Sunan Kalijaga dan beberapa pementasannya di akhir tahun 80-an benar-benar spektakuler. Teater ESKA mementaskan *Wahsy* (karya adaptasi Hamdy Salad dan Dede Zakiyudin dari terjemahan Bahrum Bunyamin) pada tahun 1988 dan *Tengul* (karya Arifin C. Noer) tahun 1989.

Tak hanya kebersamaan dalam berproses kesenian, di sanggar Teater ESKA pun terjadi kebersamaan dalam “laku kehidupan” yakni dengan menurunkan ego dan melebur diri dalam kebersamaan yang seolah sudah menjadi tradisi untuk terwujudnya proses berkesenian. Sanggar Teater ESKA menjadi semacam universitas kehidupan yang melahirkan kreator kehidupan yang minimal memiliki apresiasi terhadap seni dan kebudayaan. Bahkan ada celotehan di Teater ESKA, “Belajar sastra (seni) nantinya menjadi menteri kebudayaan”. Apakah

ada yang tidak tertawa mendengar celotehan itu? Apa benar hanya dengan belajar membuat puisi, kita bisa menjadi menteri? Hal ini menunjukkan, betapa pentingnya belajar dan membicarakan sastra (seni) di Teater ESKA. Seperti tak ada detik yang terlewat tanpa puisi (seni) siang dan malam. Dan siapa pun akan tersisih jika tak menyesuaikan diri atau hanya datang ketika diundang saja.

Laku kehidupan yang utama adalah papan dan pangan. Barangkali inilah yang membedakan sanggar kampus Teater ESKA dengan sanggar kampus yang lain. Sanggar Teater ESKA dulu adalah tempat mangkalnya para seniman dari luar Yogyakarta. Mereka bisa bercengkerama semalaman, bahkan bermalam gratis, meski hanya tidur di pelataran di bawah tiang lampu yang berjumlah lima tiang (*cagak lima*) di depan sanggar atau di ruang sempit sanggar yang menjadi tempat bersemayamnya seribu dokumentasi. Bahkan mereka pun bisa mendapat suguhan kopi/makan gratis yang dibuat sendiri, biasanya oleh anggota muda, entah dari mana bahannya—mereka selalu *bantingan* bersama yang tentu dengan peralatan penyuguhan seadanya.

Sebagai lembaga kesenian tingkat Institut (Universitas), pro dan kontra selalu membayangi perjalanan Teater ESKA. Beberapa dosen dan birokrat kampus ada yang kurang setuju dengan pola kehidupan yang terjadi pada warga sanggar Teater ESKA. Pandangan negatif beberapa oknum dosen tentang keberadaan dan laku kehidupan sanggar menjadi salah satu faktornya hingga kini, sehingga memunculkan peraturan-peraturan temperamental yang bisa menyempitkan gerak berproses kesenian bagi anggotanya. Namun, lagi-lagi para alumni yang menetralkan dengan memberikan pemahaman berulang kepada oknum dosen yang kurang sepaham. Dan jadilah Teater ESKA UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta sebagai tempat berproses dari seniman kampus menuju seniman Indonesia, yang *insya Allah* tak lapuk digerus waktu. Semoga! ***

Yogyakarta, Maret 2016



Siapa pun Bisa Menjadi Guru, Siapa pun Boleh Menjadi Murid

Hasta Indriyana

Baliho berukuran enam kali triplek menjulang di pinggir Gang Guru, Karangmalang, di samping pintu barat koperasi mahasiswa IKIP Karangmalang. Baliho bergambar W.S. Rendra mengepalkan tangan tersebut bertuliskan, “Kampus tanpa Kesenian adalah Kebun Binatang!” Tak ada tulisan tambahan kecuali identitas pemasangnya, yaitu Unit Studi Sastra dan Teater (UNSTRAT), IKIP Yogyakarta berwarna merah tua.

Tulisan provokatif tersebut tentu mencuri perhatian, setidaknya bagi saya. Sebagai mahasiswa baru di IKIP, saya pun bertanya, betulkah kampus tanpa kesenian adalah kebun binatang? Apa yang diperbuat kesenian terhadap manusia-manusia penghuni kampus? Apa itu

UNSTRAT? Saya yang *wong ndesa* merasakan hingar-bingar kampus dengan bejibun kegiatannya.

Saya mengorek keterangan bahwa UNSTRAT adalah salah satu Unit Kegiatan Mahasiswa (UKM) di bawah payung IKIP (sekarang UNY). Saya pun mendapatkan kenyataan saat puluhan UKM berbagai bidang gencar melakukan penjangingan anggota baru dengan bahasa iklan dan rayuan, UNSTRAT menyebar selebaran yang isinya cukup singkat: UNSTRAT Tidak Menerima Anggota Baru! Oleh sebab itu, pada semester berikutnya ada pembukaan anggota baru, saya mendaftarkan diri setelah melalui tahap-tahap seleksi. Saya diterima bersama sekitar 80 mahasiswa lain dari berbagai jurusan.

Menjadi anggota baru UNSTRAT, bukan sastra dan teater yang saya dapatkan. Pengetahuan tentang politik dan kebudayaan secara umum menyerbu saya dengan serta-merta. Penyebabnya “krisis stabilitas” sedang menimpa pemerintahan Soeharto. Diskusi dan demonstrasi saya akrabi di UKM Pers, EKSPRESI dan di UNSTRAT. Di sinilah saya mulai berkenalan dengan nama-nama asing, seperti Ivan Illich, Erich Fromm, Augusto Boal, Paulo Freire, Ragnar Nurkse, Edward Said, juga mengenal Wiji Thukul, dan Tan Malaka.

Awal di UNSTRAT saya malah tidak berasyik-masyuk dengan “sastra yang adiluhung” sebagaimana yang saya bayangkan, atau mendapatkan pelajaran tentang bagaimana cara agar tulisan bisa dimuat di koran. Tidak. Saat itulah saya mengenal nama Brotoseno yang banyak memberikan pengetahuan tentang teater, aksi, dan politik. Oleh sebab itu, teater yang saya dapatkan pertama kali di UNSTRAT adalah teater yang dipergunakan untuk aksi demonstrasi di banyak tempat. Sastra yang saya dapatkan adalah sastra pamflet, bukan sastra mendayu-dayu yang ngomong tentang angin dan rembulan.

Setelah peristiwa '98 mereda pasca-tanggal 20 Mei, kampus pun stabil. Kegiatan di UNSTRAT menampakkan kegiatan aslinya.

UNSTRAT adalah sebuah organisasi yang rapi. Struktur kepengurusan dibagi ke dalam Ketua; Bendahara; Sekretaris; Penelitian dan Pengembangan; Produksi; Artistik; Teater; dan Sastra (mulai 2004 ditambah Film). Program kerja disusun dan dijalankan per tahun berdasarkan kepengurusan terpilih. Sumber anggaran sekitar 80% berasal dari rektorat.

Selama ini bidang paling menonjol adalah teater, meskipun semua bidang berjalan cukup baik. Itulah sebabnya UNSTRAT secara kelem-

bagaan terkesan “kelebihan muatan”, sehingga jika semua program berjalan, kadang terjadi tumpang tindih kegiatan dalam satu waktu, dalam irisan kepanitiaan yang sama. Hal ini mengakibatkan pengurus-anggota aktif kelelahan, lupa studi, atau kemudian keluar dari UNSTRAT.

Banyaknya kegiatan beda bidang ini menjadikan saya mengenal hal-hal baru. Misalnya, saya jadi mengerti cara merias beserta alat-alatnya; mendesain dan membuat baliho (cat manual); paham kelistrikan; desain panggung; pembukuan; mengerti birokrasi rektorat dan lembaga-lembaga luar; menyusun produksi pementasan; menggubah lagu-puisi; dan lain-lain. Bidang baru yang saya dapatkan ini kelak akan berpengaruh terhadap mental; kehidupan praktis sehari-hari; dan tentu saja terhadap karya sastra yang saya hasilkan.

Bidang Sastra memiliki program latihan rutin sekali dalam seminggu; *workshop* penulisan; penerbitan antologi karya sastra; dan pementasan sastra. Di luar empat program tersebut ada program insidental, misalnya diskusi dengan menghadirkan sastrawan atau akademisi dari luar UNY; mengadakan lomba penulisan atau baca karya sastra; peluncuran dan bedah buku; dan lain-lain. Tercatat dalam ingatan, kegiatan-kegiatan tersebut antara lain Lomba Membaca Kolom Umar Kayam (*Kedaulatan Rakyat*); Lomba Menulis Surat Budaya kepada Sri Sultan HB X; Lomba Menulis Cerita Pendek antarmahasiswa se-DIY; Lomba Baca Puisi antarmahasiswa se-DIY-Jateng; Bedah Buku *Pengantin Sunyi* karya Evi Idawati; dan sebagainya.

Bagaimana pengaruh UNSTRAT terhadap proses kreatif saya? Selama kuliah, saya tidak pernah memiliki kos. Saya numpang tidur di beberapa UKM, sekretariat himpunan mahasiswa jurusan, atau di SARKEM, Sanggar Kegiatan Mahasiswa. Apabila tidur di UNSTRAT yang anggotanya berbagai jurusan, saya akan berinteraksi dengan kawan-kawan yang memiliki keahliannya masing-masing sepanjang malam sampai subuh selesai. Tidur paling larut dan bangun paling awal, begitulah kira-kira interaksi kreatif di UNSTRAT. Apalagi di sekretariat masih ada alumni atau kawan-kawannya alumni yang datang dan turut memeramaikan malam. Saya masih sempat bertemu dengan Whani Darmawan, Sri Harjanto Sahid, Jemek Supardi, Yoyok Aryo (almarhum), dan lain-lain.

Bersama kawan-kawan lintas jurusan, bisa dikatakan saya mendapatkan “kursus” secara gratis. Sebagai contoh, jika sedang ngobrol dengan kawan Jurusan Seni Musik dengan mayor gitar akustik, saya bisa meminta diajari lagu-lagu klasik atau cara membuat lagu. Pengaruhnya, saya bisa menggubah lagu atau menyanyikan teks puisi dengan “citarasa” klasik.

Di kemudian waktu, saya pun bisa mengatakan bahwa puisi itu musikal. Disebut musikal karena ada “nada-nada” yang ditata sehingga membentuk harmoni. Puisi yang terdiri dari susunan kata merupakan bunyi bahasa. “Bunyi” menjadi salah satu aspek penting dalam puisi. Suku kata, kata, frasa, klausa, kalimat saya perhitungkan. Saya mengenal dan memperdalam tata bunyi puisi dengan memaksimalkan asonansi, aliterasi, repetisi, sigmatisme, pararima, diftong, nasal, onomatope, ritme, dan penekanan. Saya sangat memperhitungkan aspek bunyi ketika menciptakan karya sastra, khususnya puisi.

Di luar hal yang berkaitan dengan bunyi dan puisi, ketika berinteraksi dengan kawan-kawan jurusan musik, saya diajari “senam jari” untuk melatih jari dalam melancarkan solmisasi, khususnya gitar. Belajar teknik ini bermanfaat ketika menyusun melodi dalam *intro*, *interlude*, maupun *outro*. Saya jadi mengerti struktur lagu (pop konvensional) yang biasanya terdiri dari *intro-verse-chorus-interlude-chorus-outro*. Pelajaran dasar tersebut saya pelajari untuk kemudian saya tiru, saya selami, atau kemudian malah saya pungkiri (bagian dari upaya menciptakan karya yang berbeda dari yang telah ada). Sebagai contoh, perhatikan puisi berikut (telah saya lagukan).¹

SUATU PAGI DI PELATARAN RUMAH BALI

: Komang Ayu

Dupa bunga-bunga dan pura
Terima kasih kau ajari aku berdoa
Mengetahui api sebagai sesaji. Aroma
Kembang di bata-bata dan batu-batu
Mencatat nama Tuhan yang terlupa

Komang Ayu sebatik saja, aku bagai terbenam
Di dalamnya puisi. Seperti liku
Tarianmu semalam dalam genang hening
Yang menawan dan batu-batu mencatat
Nama Tuhan yang terlupa

1 Diambil dari buku *Seni Menulis Puisi* (Gambang, 2015).

Aku seperti bata, begitu batu
Aku seperti bata, begitu batu
Sementara, semburat bibirmu pagi ini
Begitu saja menyentil kilau surga
Yang terbang dari masa kanakku

Negara, 020202

Struktur lagu pop konvensional saya terapkan secara gamblang dalam tiga bait puisi di atas karena saya niatkan untuk saya lagukan. Bait pertama dan kedua merupakan *verse* (2X *verse*) kemudian masuk *prechorus*. Selanjutnya, bait ketiga merupakan *chorus* (*refrain*). Aspek repetisi dengan sendirinya tercipta sebagaimana dalam lagu-lagu yang sudah ada. Perhatikan baris 4 dan 5 di bait 1 dan 2. Perhatikan pula baris 1 dan 2 di bait 3.

Baris terakhir di bait 3 merupakan klimaks puisi dengan menyebut ingatan di masa anak-anak (di dalam lagu yang saya gubah, bait terakhir ini merupakan penutup dengan nada menurun menuju selesainya lagu atau *outro*). Dalam tataran sintaksis, tata bunyi puisi yang meliputi asonansi, aliterasi, paraima, dan diftong saya cari dan saya pilih-pilih di antara kata-kata yang bersliweran. Kesadaran membangun bunyi estetis dalam menciptakan puisi banyak saya dapatkan melalui “kursus” singkat di UNSTRAT.

Contohnya, apabila saya ngobrol dengan kawan Jurusan Seni Rupa, saya akan meminta diajari nirmana, gambar bentuk, sket, trimatra, dan perspektif. Paling tidak secara sekilas, kemudian setelahnya saya minta ditunjukkan buku-buku penunjangnya. Saya pun kemudian mempraktikkannya. Saya pikir, saya pun cukup bisa terlepas baik-buruk dan benar-salah. Ya, meskipun kemudian ilmu tersebut tidak saya dalam.

Seni rupa berpengaruh terhadap teks sastra yang saya ciptakan. Misalnya, saya akan mempertimbangkan enjabemen dalam menulis puisi. Tipografi juga saya perhitungkan dengan alasan visual, kemaknaan, dan penguat tema. Ilmu ini saya terapkan tidak dengan *ngawur*, sebab saya terlanjur mengenal seni rupa kemudian menerapkan “keyakinan estetis” yang saya dapatkan tersebut. Sebagai contoh, perhatikan enjabemen dan tipografi puisi berikut². Hal lain yang juga penting saya terapkan adalah perspektif (dalam puisi menjadi sudut pandang kisah).

2 Diambil dari buku *Piknik yang Menyenangkan* (Interlude, 2014).

SELEPAS HARI KETUJUH

- untuk Gunawan Maryanto

Hampir sepasar perahu jadi

Tanpa layar, nanti kuseberangkan
Tubuh ketika bah jadi wabah

Setelah tujuh hari
Menjelma batu ini tubuh

Maka kekasih di pulau
Jauh akan mengenang
Kisahku sebagai *sad ending*
Yang muram dan hambar

Mungkin, cuma kenang
Yang memaknaiku. Mungkin
Selain sebatang dayung
Yang melukai kepalaku
Yang membikin kekar tangan
Ibu jadi semacam ucapan
Cinta pada kekasihnya

Selepas hari ketujuh
Segalanya kepingin diangkut
Entah masa lalu, kampung
Halaman, juga diskusi
Neoliberalisme dan posmodernisme

Ayo, semua ikut!

Tapi kau yang diam, mendayung
Ombak dengan kepala terluka
Oleh kenangan yang membatu

Sagan, 2004

Ada banyak hal saya dapatkan di UNSTRAT. Pengaruh terhadap proses kreatif saya dalam bersastra sangat besar. Saya diuntungkan telah tumbuh di lahan subur. Ilmu-pengetahuan sekecil apa pun pastilah bermanfaat. Memungut ilmu tidak harus dari ilmu yang sama. Ketika saya ingin memperdalam puisi, saya bisa mengambil ilmunya dari lain bidang. Mempelajari teater misalnya, saya pun mengerti bahwa puisi juga mengenal puisi dramatik. Di dalamnya saya bisa mencari *opening*

yang pas; *ending* yang mengesankan; deskripsi latar dengan *angle* yang menawan; menciptakan tokoh berkarakter; menciptakan alur dan tikai-an yang menarik; dan aspek keberpihakan.

Selama di UNSTRAT saya memiliki banyak waktu berkarya. Menulis naskah drama kemudian mementaskannya adalah kepuasan tak terperi. Menulis cerpen kemudian dimuat di koran bisa memicu kawan-kawan bersemangat dalam berkarya. Menggubah lagu-puisi kemudian direkam dan sampai saat ini terus saja dinyanyikan anggota aktif menjadikan saya sadar bahwa saya pernah berproses di dalamnya, sebuah kampus yang dipenuhi gelora masa muda yang gemilang.

Saya membayangkan bagaimana generasi cikal-bakal UNSTRAT masa lalu yang menyemai dan menghidupkan sebuah wadah yang tetap berdenyut sampai kini. Beberapa nama seperti Suminto A. Sayuti, Ahmadun Yosi Herfanda, Eddy Lirysacra (almarhum), Budi Nugroho, Marjuddin Sueb, Purwadmadi Atmadipura, Edi Romadon, Latief Anggoro, Muhammad Fuad Riyadi, Endang Susanti Rustamadji (almarhum), Yana Udiyatna; Ag. Andoyo Sulyantoro, Arif Rahmanto, Wicahyanti Rejeki, dan nama-nama lain adalah guru dalam arti sesungguhnya, guru bagi kehidupan. Saya banyak belajar dan menyerap ilmunya melalui karya-karya dan tali silaturahmi yang selalu terbuka.

UNSTRAT bukanlah tempat menempa mahasiswa keguruan menjadi sastrawan atau seniman. UNSTRAT adalah sekolah itu sendiri. Siapa pun bisa menjadi guru. Siapa pun boleh menjadi murid. Kelak jika lulus dan menjadi pendidik, ia mampu mengajarkan seni-kebudayaan kepada anak didik, ia akan paham bahwa kehidupan harus dihadapi dengan jujur, menjunjung kebenaran, dan dilakukan dengan cara yang indah.

Kiranya, tak salah jika baliho yang saya baca sembilan belas tahun lalu kerap mengusik sampai kini: Benarkah saya ini bukan binatang? ***

Cimahi, 2 April 2016



Bersastra: Perjalanan dari Pintu ke Pintu

Retno Darsi Iswandari

Pertemuan dengan sastra merupakan salah satu bagian perjalanan hidup yang pantas disyukuri oleh siapa pun. Pertemuan dengannya bisa dianggap sebagai keberuntungan besar, seperti pertemuan dengan sahabat baik yang membantu membaca dan memaknai sejarah kehidupan manusia.

Pertemuan saya dengan puisi sebenarnya lewat pintu yang biasa-biasa saja, yakni bangku sekolah dan buku pelajaran Bahasa Indonesia, hingga di SMA saya bertemu dengan seorang guru sastra yang luar biasa. Selain memotivasi siswa-siswanya untuk membaca karya sastra, guru tersebut juga mengirimkan dua siswanya untuk mengikuti kegiatan Bengkel Sastra Indonesia yang diselenggarakan oleh Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta di mana saya termasuk salah satu

darinya. Di sanalah pintu pertemuan saya pada rumah sastra Yogya mulai terbuka.

Pada tahun 2004, bersama puluhan siswa SMA lain, saya mengikuti Bengkel Sastra Indonesia, sebuah kegiatan yang diselenggarakan Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta untuk memperkenalkan dan melatih siswa bagaimana menulis karya sastra. Dalam Bengkel Sastra Indonesia tersebut, saya memilih kelas penulisan puisi yang kala itu bertindak sebagai tutor B. Rahmanto, Evi Idawati, dan Agus "Leyloor" Prasetiya.

Tutor-tutor tersebut mengambil spesifikasi yang berbeda-beda, misalnya B. Rahmanto yang kesehariannya bekerja sebagai dosen, memperkenalkan siswa pada teori seputar puisi; sementara Evi Idawati yang penyair mengajarkan teknik-teknik penulisan puisi, dan Agus Leyloor yang teaterawan, mengajarkan teknik-teknik pemanggungan puisi. Kesemuanya bersinergi memberi pengetahuan yang tidak ada dalam kurikulum sekolah.

Kami semua diberi kesempatan mengeksplorasi tema apa pun untuk menjadi puisi, lalu para tutor mendiskusikannya di dalam kelas. Pada akhir kegiatan tersebut, Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta menerbitkan puisi-puisi kami, sehingga buku puisi Bengkel Sastra Indonesia tahun 2004 menjadi antologi puisi bersama pertama saya.

Pada kurun waktu yang sama, Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta juga mengadakan beberapa lomba untuk siswa SMA, seperti penulisan esai dan cerpen. Karena beruntung memenangi lomba tersebut, esai dan cerpen saya pun dibukukan sehingga menjadi antologi esai dan cerpen pertama juga untuk saya. Kemenangan-kemenangan kecil semacam ini memberi motivasi besar untuk terus menulis.

Hal yang teramat penting bagi saya dari Bengkel Sastra Indonesia adalah mulainya perkenalan saya dengan sastrawan atau praktisi sastra secara langsung. Tutor-tutor tidak segan-segan mengirimkan karya anak didiknya ke koran atau antologi dan memperkenalkan mereka pada penyair-penyair Yogya yang lain. Bahkan tidak lama sesudah itu, bersama tutor saya berangkat ke Jakarta untuk suatu pertemuan penyair perempuan Indonesia sekaligus penerbitan antologi puisi bersama. Dalam usia belasan tahun itu saya merasa bahwa puisi tidak hanya memperdalam makna hidup saya, tetapi juga memperlebar langkah kaki saya dalam berjalan menjelajahi dunia.

Bengkel Sastra Indonesia tidak hanya memberi pengetahuan mengenai teknik menulis puisi, tetapi juga teknik membacakan puisi.

Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta sebenarnya tidak hanya menyediakan Bengkel Sastra Indonesia yang terbatas untuk siswa SMA saja, melainkan juga Sanggar Sastra Indonesia Yogyakarta (SSIIY) yang ditujukan untuk umum. Berbeda dengan Bengkel, Sanggar yang kala itu dikelola oleh Herry Mardianto lebih banyak berfokus pada pemanggungan puisi. Pelajaran penting yang saya peroleh dari sana adalah bagaimana mementaskan puisi secara berkelompok dan melihat keragaman gaya pembacaan puisi. Dari sana, untuk pertama kalinya saya terlibat dalam proses pembuatan video pembacaan puisi yang diperbanyak untuk keperluan belajar di sekolah-sekolah.

Dunia menulis puisi dan dunia pembacaan atau pemanggungan puisi bagaimana pun adalah dua hal yang sangat berbeda. Yang pertama adalah dunia yang begitu sunyi bagi saya. Saya mesti mengambil jarak dari keramaian untuk mengerahkan seluruh perasaan dan pikiran dalam melakukan kerja penulisan. Sementara itu, dalam dunia pemanggungan, saya mendatangi dan menyambut keramaian dengan puisi-puisi. Aktivitas memasuki dan keluar dari keramaian itu memberikan keseimbangan batin bagi saya.

Lulus dari SMA, saya memutuskan melanjutkan studi di Jurusan Sastra Indonesia Universitas Gadjah Mada. Di sanalah pertemuan dengan pintu rumah sastra yang berbeda, yakni rumah kritik sastra, dimulai. Pengetahuan bertambah, dari menulis dan mementaskan puisi, kepada menganalisis puisi. Dunia baru ini terasa menarik sebab menyadarkan saya bahwa sastra lebih kaya dari yang pernah saya duga. Kegairahan baru muncul, dan saya bertemu dengan guru baru yang senantiasa berpikir kritis dalam melihat karya sastra, yakni Prof. Dr. Faruk H.T.

Merasa menemukan kegairahan baru, konsentrasi saya terbelah di antara menulis dan menganalisis sastra. Hal yang menarik bagi saya justru melihat bagaimana interaksi kedua rumah tersebut (rumah para sastrawan dan rumah para akademisi sastra) di Yogyakarta. Ada jarak yang cukup jauh di antara keduanya. Jurusan Sastra Indonesia lebih banyak berinteraksi dengan teks-teks karya sastra dengan banyak kecenderungan melepaskannya dari penulisnya. Sementara itu, dunia para sastrawan pun tidak selalu mendengar kerja-kerja akademisi. Dengan demikian, meski sama-sama menyandang nama 'sastra', secara umum, keduanya merupakan rumah yang berbeda dan terpisah oleh kesibukan masing-masing.

Tidak lama kemudian, ketika saya masih menempuh studi S1, Balai Bahasa Daerah Istimewa kembali memanggil saya untuk mengikuti suatu program bernama Duta Bahasa. Bersama satu duta laki-laki, kami dikirimkan ke Pusat Bahasa (kini Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa) untuk bertemu dengan duta-duta bahasa dari seluruh provinsi di Indonesia. Dalam acara Duta Bahasa itu, saya beruntung bertemu salah seorang pembicara yang juga merupakan sastrawan yang saya kagumi, yakni Putu Wijaya, darinya kami belajar bagaimana mengolah bahasa Indonesia secara kreatif.

Selesai menempuh studi di jurusan Sastra Indonesia, saya memutuskan melanjutkan studi S2 jurusan Ilmu Sastra di almamater yang sama. Dalam waktu yang sama, guru besar kami mengajak sejumlah mahasiswa membuat forum diskusi yang bermaksud mempertemukan sastrawan tua dengan sastrawan muda sekaligus akademisi (mahasiswa). Acara itu diadakan rutin di Pusat Kebudayaan Koesnadi Harjasoemantri, UGM. Dengan demikian, ada upaya mempertemukan para penghuni dua rumah yang terpisah, bahkan para penghuni yang terpisah di dalam satu rumahnya. Hal ini saya dapati sebagai pengalaman menarik yang diberikan oleh pintu kampus sastra di Yogya saat itu.

Tidak lama se usai membuka pintu-pintu kampus sastra tersebut, saya kembali merasakan suasana Bengkel Sastra Indonesia, meskipun dalam kondisi yang berbeda. Kali ini Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta meminta saya untuk menjadi salah satu tutor dalam kelas menulis puisi.

Bersama Mutia Sukma dan Ikun Sri Kuncoro, kami berbagi pengetahuan dan pengalaman seputar penulisan dan pembacaan puisi. Ada perasaan yang sangat berbeda ketika berada dalam posisi ini. Saya merasa selalu gembira bahkan kadang-kadang terkejut jika ada peserta Bengkel Sastra yang menulis puisi dengan menarik. Namun, apa yang saya lakukan untuk para peserta Bengkel Sastra Indonesia ini tidak sebanyak yang diberikan oleh tutor-tutor saya dulu. Tutor-tutor hanya membagikan informasi mengenai acara sastra di Yogya. Namun yang menarik, beberapa peserta kadang berminat untuk mengahdirinya dengan harapan dapat membuka pintunya sendiri menuju rumah sastra Yogya.

Hal lain yang bisa dialami ketika membuka pintu rumah sastra Yogya adalah beragamnya kelompok atau komunitas sastra. Beberapa komunitas yang mengadakan acara puisi yang pernah saya kunjungi,

antara lain Teater ESKA dengan 'Mimbar Puisi Indonesia'-nya, Tembi dengan 'Sastra Bulan Purnama'-nya, Studio Pertunjukan Sastra dengan sejumlah acaranya di Taman Budaya Yogyakarta, PKKH dengan diskusi sastra bulanannya, dan Lingkar Budaya Sleman dengan pembacaan puisinya di Pusat Studi Kebudayaan. Dalam mengikuti acara-acara rutin tersebut, tampak bahwa masing-masing acara punya hadirinnya sendiri-sendiri. Saya sendiri lebih memilih hadir di sana-sini meskipun tak selalu. Berada dalam satu rumah saja tidak pernah berhasil membuat saya terus-menerus kerasan, sebab rumah impian saya adalah rumah perjalanan dari pintu ke pintu.

Pintu demi pintu lembaga dan sekolah telah saya buka, guru demi guru saya temui, begitu juga dengan pintu-pintu komunitas untuk menemui sahabat baik ini. Pertemuan saya dengan sahabat baik ini mungkin juga bagian dari rumah perjalanan yang masih panjang. Saya merasa cinta padanya dan selalu berharap bahwa persahabatan kami tidak akan terputus. ***



Yogya sebuah Persentuhan dan Penemuan Puitik

Mutia Sukma

Persentuhan

Tahun 1997 merupakan pertemuan pertama saya dengan puisi secara nyata, saya benar-benar terlibat dalam proses membacakan puisi dan mendapat pengakuan. Pada waktu itu saya mendapat juara I Lomba Puisi yang diadakan oleh SGTKI Yogyakarta.

Sejak kecil saya menyukai aktivitas menulis dan tampil di depan publik. Saya suka menulis puisi dan cerita pendek yang saya bayangkan akan saya kirim ke Majalah *Bobo*, meskipun hal itu tidak pernah terjadi. Saya juga suka tampil membaca saritilawah, membaca puisi, memimpin paduan suara, tapi hal tersebut tidak membuat saya berpikir apa-apa, sebab dalam otak saya, saya bisa tampil dan selalu dipilih karena

tidak ada orang yang mau dipilih! Tapi, semenjak mendapatkan kejuaraan di perlombaan tadi, saya benar-benar merasa ditakdirkan untuk bersentuhan dengan puisi. Sejak saat itu saya benar-benar yakin dengan masa depan saya, “menjadi guru bahasa Indonesia”.

Guru pertama saya saat SD adalah ustazah bernama “Mbak Diah”. Namun sayang, beliau hanya bersinggungan dengan saya pada awal lomba SGTKI Yogyakarta. Mungkin beliau masih menganggap saya sebagai anak kecil yang belum memiliki keinginan tetap untuk benar-benar ingin belajar baca puisi. Kebanggaan saya pada kemenangan di perlombaan, semakin mendorong keinginan saya untuk menjadi guru bahasa Indonesia. Saya terus menulis untuk Majalah *Bobo*, meskipun tidak pernah mengirimkannya. Saya terus-menerus belajar membaca puisi, dan terus menerus mengikuti Lomba Puisi. Setiap ada perlombaan, saya selalu mendaftarkan diri untuk mengikutinya. Ingatan terjauh saat anak-anak, saya membaca puisi Chairil Anwar “Karawang Bekasi”. Saya terus tumbuh tanpa guru, saya belajar pada Majalah Sastra *Horison* dan *Kompas* Minggu, perpustakaan sekolah dan *Shopping Center* yang saat itu kondisinya masih becek karena bercampur dengan Pasar Beringharjo.

Saya mulai menemukan nama-nama “orang Yogya”, seperti Raudal Tanjung Banua, Joni Ariadinata, dan Agus Noor dalam Majalah *Horison*. Saya juga menemukan nama Evi Idawati di *Kompas* yang bila tak salah ingat, saat itu puisi yang saya baca adalah “Sang Penari 2”. Saya juga membaca “Boneka” karya Joko Pinurbo. Di buku terbitan Pustaka Firdaus, saya bertemu Ulfatin Ch. yang diterbitkan Bentang Budaya. Saya lalu menemukan Dorothea Rosa Herliani. Saya terus menemukan nama-nama pengarang Yogya di buku, koran, dan di teks-teks pada Lomba Puisi. Anehnya saat itu, meski mengetahui rubrik “Kaki Langit” Majalah *Horison* menerima karya siswa, saya tetap tidak mengirimkan karya saya. Saya telah membaca karya Dina Oktaviani dan Silvia Purnamasari yang berusia sangat muda dan karyanya sudah dimuat di halaman puisi *Kompas*. Anehnya, saya tetap tidak mengirimkan karya ke sana. Saya tumbuh, menulis, dan membaca puisi untuk lomba sambil mengagumi orang-orang Yogya yang saya baca tulisannya. Pikiran naif saya saat itu berkata, betapa dekatnya aku dengan mereka saat ini: saya dan mereka tinggal di kota yang sama. Saya membayangkan apakah orang-orang yang saya baca tulisannya pernah melewati Titik Nol

Yogya, Pojok Beteng Wetan, atau adakah di antara mereka yang pernah datang ke Kebun Raya Gembira Loka, dekat rumah saya?

Saat duduk di bangku SMA, saya masih terus mengikuti Lomba Puisi. Saya bertemu dengan seseorang yang sangat humoris. Dia begitu formal ketika berbicara serius dan begitu cair ketika berbicara santai. Selain buku-buku, dan majalah-majalah, dia saya dakwa sebagai Guru Pertama saya yang sesungguhnya. Orang yang saya maksud adalah Herry Mardianto. Kelak di kemudian hari, jika saya menjadi orang sukses atau menjadi orang gagal, semua terjadi karena petunjuknya (hahaha). Saya bertemu dengan beliau ketika mengikuti lomba puisi di LIP Yogyakarta. Beliau menawarkan agar saya bergabung dalam program Bengkel Sastra yang diadakan Balai Bahasa Yogyakarta. Tentu sebagai seorang pecinta puisi yang “bar-bar” saya adalah tanaman yang tumbuh liar dan ingin dirapikan. Saya mendapatkan kesempatan tersebut, walaupun sebenarnya saat itu yang saya dapatkan adalah pelatihan penulisan naskah drama. Setelah selesai mengikuti Bengkel Sastra, saya bergabung dengan Sanggar Sastra Indonesia Yogyakarta (SSIIY) masih dalam asuhan “Mas” Herry Mardianto. SSIY adalah komunitas sastra yang pertama kali saya ikuti. Dari persentuhan dengan SSIY, saya mengetahui cara-cara mengirimkan karya ke media massa. Karya pertama yang saya kirim adalah cerpen untuk Mingguan *Minggu Pagi*, dan cerpen pertama saya tidak pernah dimuat.

Penemuan

Kuliah merupakan fase terberat dalam mempertanggungjawabkan kesenangan saya terhadap pembacaan dan penulisan puisi. Akankah saya benar-benar menjadi guru bahasa Indonesia seperti yang pernah saya pikirkan saat masih kanak-kanak, atau saya akan mengambil kuliah psikologi, atau komunikasi, jurusan populer yang saya pikirkan saat itu. Namun pada kenyataannya, saya tetap mengambil jurusan Bahasa Indonesia dan mengasah keterampilan membaca dan menulis puisi.

Ketika kuliah, saya sudah tidak pernah lagi mengikuti perlombaan. Saya bertemu dengan Indrian Koto, guru kedua saya setelah “Mas” Herry. Dengan dia, kami belajar membaca banyak buku bersama. Dia orang yang selalu menyemangati saya untuk tekun menulis dan berdisiplin atas tulisan saya. “Tata bahasanya, logika kalimatnya, bla-bla-blanya, jangan lupa spasi satu,” kata dia.

Ketika pertama kali saya mengirim cerpen untuk *Minggu Pagi* dan ditolak, untuk langkah kedua saya mengirim karya berupa puisi ke koran *Suara Pembaruan*, dan dalam 3 hari, puisi saya dimuat. Saya tumbuh dengan semangat baru, menulis dan membaca dengan lebih disiplin. Belakangan, orang-orang yang saya temui tulisan-tulisannya dalam berbagai media, hadir secara nyata dalam kehidupan saya. Mereka menjadi guru saya berikutnya, memberi sentuhan terhadap karya-karya saya secara langsung maupun tidak langsung hingga saat ini. ***



Aku Menulis karena Aku Perempuan

Abidah El Khalieqy

Aku perempuan yang menyeberangi zaman
membara tanganku menggenggam pusaka

: suara diam

menyaksikan pertempuran memperanakkan tahta
raja-raja memecahkan wajah
silsilah kekuasaan

Aku perempuan yang merakit titian
menabur lahar berapi di bukit sunyi
membentangkan impian di ladang-ladang mati
musik gelisah dari kerak bumi

Aku perempuan yang hadir dan mengalir
membawa kemudi
panji matahari

Aku perempuan yang kembali
dan berkemas pergi

Puisi berjudul “Aku Hadir” di atas saya buat tahun 1991. Ketika itu, saya masih menenteng tas bekas mahasiswa dan ikut aktif dalam berbagai forum kajian: dari dan untuk perempuan. Meski tidak semua merupakan inspirasi bagi saya menulis (karena saya sudah menulis sejak berada di pesantren), namun aktivitas itu telah meniupkan energi kreatif untuk memasuki dunia dalam diri, dan kemudian keluar menyiberangi realitas di luar diri, dengan cara membaca dan menulis. Berpikir dan berolah rasa di medan sastra Indonesia.

Maka kembaralah saya ke dalam hutan kata-kata. Menggeledah tema-tema keperempuanan, lebih menyuruk ke dasar ceruk paling dalam. Tapi saya tetap saja kembali, tidak pernah merasa bebas dari ikatan historis, kultural dan teologis untuk menjelajahi dunia yang berada di luar status saya sebagai seorang muslimah. Hingga lahirlah metafora, alusi, simbol, tokoh, dan karakter yang tak henti-henti memburu eksistensi, sifat, dan ide-ide dari kearifan alami. Menggali semesta luka dan keindahan bumi. Intelektualitas cinta, transendensi, dan spiritualitas yang tersimpan dalam kompleks kehidupan, aurora tubuh dan jiwa perempuan. Karena itu, selalu saja terngiang dalam telinga kesadaran saya, “Aku menulis karena aku perempuan”.

Begitu kiranya, saya tak mungkin bersuntuk ria dengan tema-tema yang selama ini saya geluti, jika saja saya terlahir dengan kelamin laki-laki. Mustahil juga bagi saya untuk menulis sesuatu tanpa ada rasa tertarik dan terlibat sepenuh hati di dalamnya. Karena itu pula saya selalu berburu subjek yang mengganggu pikiran dan jiwa saya. Mengejar dan menangkapnya sampai ke dalam ruang yang paling rahasia. Ruang misteri, sifat keperempuanan Ilahi.

Ratu Tanpa Mahkota

Dalam percaturan sastra Indonesia, eksistensi perempuan pengarang telah menjadi ratu tanpa mahkota. Berbagai karya yang lahir dari tangan mereka, terutama novel dan cerita pendek, merupakan fenomena

tersendiri yang menarik untuk dicermati, baik dari segi perkembangan estetika maupun dalam konteks perubahan sosial dan budaya.

Sebagai salah seorang perempuan yang bergerak di dalamnya, saya sering berpikir untuk tidak terjerumus ke dalam sungai yang sama. Terbawa arus yang tidak tentu arah gelombang dan muaranya. Yang bahkan, tak mungkin lagi bisa kembali ke dalam rumah sendiri. Maka itu, ketika menulis, saya tidak pernah berpikir tentang teknik, bentuk, dan gaya. Dengan pola konvensional atau eksperimental dalam membangun arsitektur kata. Semua saya biarkan mengalir begitu saja. Kecuali ada gangguan liar yang berusaha merintang otoritas kebebasan saya sebagai pengarang untuk 'memainkan bahasa' ke dalam berbagai kemungkinan sastra.

Dalam proses kemungkinan itu, saya lebih memusatkan pada pergulatan visi yang sekiranya dapat dihayati dan diterima secara estetis oleh pembaca. Karya sastra, menurut saya, tidak mesti berkulat pada kebebasan ekspresi, kerumitan, keanehan dan keganjilan manusia dalam menyeberangi dunia fana. Karenanya, sering juga saya berpikir, alangkah indahnya dunia sastra ini jika para perempuan pengarang tidak mudah terjebak ke dalam otonomi tradisi dan budaya patriarki, sehingga keberhasilan karya sastra dalam memasuki teknologi media, budaya populer dan pasar kapital, sudah semestinya untuk disikapi secara kritis dan estetis.

Namun, sejauh apa pun puisi, cerpen, dan novel melangkahkan kaki, pada akhirnya juga akan kembali, hadir dan mengalir menuju muara yang sama. Muara kemanusiaan, di mana eksistensi pengarang tak mungkin bisa dimatikan, kecuali bunuh diri melalui susunan kata-kata yang telah diciptakannya sendiri.

Meramu Rasa Bahasa

Jadi, sastra dan perempuan itu memang dunia. Dunia yang dalam dasawarsa akhir ini banyak dikunjungi para pengarang. Namun yang lebih penting, harapan sastra dan perempuan akan menjadi lebih bermakna jika ditulis oleh perempuan. Bagaimana seorang perempuan dapat menebar gagasannya melalui puisi dan prosa, dan berusaha untuk dapat meramu dan mengekspresikannya secara bebas dengan bahasanya sendiri. Bahasa perempuan. Memecahkan persoalan dan konflik budaya dalam perspektif perempuan. Mengungkap sisi dan inci sejarah dunia dengan logika dan intuisi seorang perempuan, sehingga perem-

puan dapat mengentaskan dirinya sendiri dari penindasan, dan mampu bersikap mandiri dalam menghadapi duri kehidupan.

Bersama laju peradaban, penindasan terhadap perempuan juga kian berkembang dalam bentuknya yang baru. Praktik-praktik diskriminasi, subordinasi, marjinalisasi, dan kekerasan terhadap perempuan pastilah tidak bisa diterima oleh siapa pun yang masih merasa sebagai manusia. Apalagi bagi yang beriman dan beragama. Saya yakin, tidak ada agama apa pun yang secara nyata membenarkan pandangan dan tindakan yang melawan prinsip-prinsip kemanusiaan. Karena, prinsip iman dan agama selalu menafikan superioritas selain Tuhan. Melalui prinsip itu pula, upaya-upaya keagamaan, kemanusiaan, dan kebudayaan untuk menegakkan kebenaran, keadilan, dan kedamaian antarsesama, serta kesetaraan antara lelaki dan perempuan, merupakan bagian dari aktivitas kebudayaan dan keadaban untuk mewujudkan nilai-nilai kearifan dan kebijaksanaan alam semesta.

Kesatupaduan Karakter

Terlepas dari perdebatan teori dan kritik yang menyertai, jalan sastra demi membela perempuan memang pelangi warnanya. Beragam bentuk dan jenis karya sastra memiliki kekuatan yang saling mendukung untuk mengisahkan, memungut, dan menyatukan kembali sobekan potret manusia yang diturunkan dari wajah Adam dan Hawa. Kesatupaduan karakter, serta jalinan kepribadian di antara keduanya, menjadi tema-tema yang menarik untuk digali dan dikembangkan, sebab sastra adalah pergulatan antara imajinasi dan realitas kehidupan, dan kehidupan bukan milik lelaki saja. Dengan kata lain, sastra perlu juga menelusuri ide, kisah, dan inti cerita yang berfungsi sebagai media untuk membangkitkan kesadaran atas berbagai persoalan yang dihadapi oleh perempuan dari zaman ke zaman.

Otomatis, proses kreatif penciptaan sastra mesti peka dan sejalan dengan laju perubahan budaya. Kepekaan itu diperlukan karena penindasan terhadap perempuan juga kian berkembang dalam bentuk baru yang lebih sistemik. Pada zaman *baheula*, eksistensi perempuan diperjualbelikan sebagai budak, dan bahkan dikubur hidup-hidup dengan alasan budaya. Namun, kini kenyataan serupa masih juga berlangsung secara terbuka maupun tersembunyi. Dengan alasan ekonomi, tradisi, dan istiadat yang kurang terpuji, tidak sedikit perempuan yang dilucuti,

ditindas, dan dijadikan tumbal dalam kehidupan rumah tangga, di tengah sistem sosial dan budaya kapital.

Realitas demikian memperlihatkan bahwa hasil keringat dan darah perempuan bukan merupakan milik mereka sepenuhnya. Hak-hak reproduksi perempuan, keselamatan dan kebahagiaan dalam menjalani kehidupan, masih saja dicuri dan diselewengkan oleh laki-laki dengan berbagai alasan yang terkadang diambil dari ayat-ayat suci, kitab-kitab keagamaan dan fatwa para kiai.

Oleh karena itu, jalan sastra untuk membela, menelisik, dan membongkar segala bentuk akar penindasan terhadap perempuan, tidak boleh dimatikan; bahkan mesti dimaknai sebagai salah satu cara untuk menyalakan semangat kaum perempuan itu sendiri. Untuk mengerti dan memahami, mengubah, dan memperbaiki pandangan-pandangan yang berkaitan dengan posisi, status, dan eksistensi dirinya di tengah masyarakat dan agama. Dengan kata lain, semangat juang kaum perempuan tidak mungkin dapat meruntuhkan sistem budaya patriarki itu tanpa terlebih dulu mengubah pandangan hidup, sikap, dan tata laku kaum perempuan yang kurang dan tidak sesuai dengan prinsip-prinsip agama dan kemanusiaan.

Dari sudut berbeda, jalan sastra untuk membela perempuan masih sering dianggap sebagai suara bawah tanah. Suara-suara kemanusiaan yang selama ini disembunyikan oleh kaum lelaki, oleh realitas kehidupan yang timpang; sehingga tak banyak orang yang mampu mendengarnya, namun selalu nyaring di telinga perempuan. Sebab, serupa barisan salat jumat, masalah perempuan itu memang bersaf-saf adanya. Bertumpuk-tumpuk bagai gelombang lautan airmata, menggenang di hati perempuan yang ibu, di dada para srikandi perkasa yang menantang keculasan zaman, dengan darah semesta; yang berjuang mengukir indah peradaban dengan kepedihan tinta. Hingga akhirnya, setelah segalanya tak menjanjikan bagi kehidupan, setelah kehidupan hanya menyudutkan ke tepi-tepi tradisi, setelah tradisi terus meletakkan mereka di barisan belakang laki-laki, tak ada jalan bagi perempuan kecuali memberontak dan melawan berbagai kenyataan yang menindas kaumnya.

Keberagamaan dan Keragaman

Sebagai renungan pribadi, baik dalam konteks keberagamaan maupun keragaman sastra, eksistensi perempuan pengarang itu mesti

bersifat holistik. Bukan saja menunjuk pada agama apa yang dianutnya, melainkan juga niscaya untuk dilihat dari segi intensitas dan konsistensinya dalam memahami, mendalami, dan menerapkan nilai serta norma-norma keagamaan dalam kehidupan sehari-hari. Begitu pun karya sastra yang telah dilahirkannya, sangat penting untuk dilihat keterkaitan estetis maupun kulturalnya dengan perspektif ajaran dan nilai-nilai agama yang dianut.

Berangkat dari renungan di atas, keberadaan muslimah pengarang di Indonesia dapat dinyatakan ke dalam dua pengertian. *Pertama*, perempuan pengarang beragama Islam, namun tidak sepenuhnya memiliki kesadaran untuk menjadikan nilai-nilai keislaman sebagai landasan kreatif dalam berkarya. Sehingga karya-karya yang dilahirkan, serta tema-tema yang terkandung di dalamnya tidak jauh berbeda dengan karya sastra pada umumnya. *Kedua*, perempuan pengarang yang berjuang seutuhnya menjadikan nilai-nilai dan normatika Islam sebagai landasan pokok dalam berkarya. Dengan sendirinya, proses-proses kreatif yang ditempuh, serta karya-karya kreatif yang dilahirkan, maupun tema-tema yang terkandung di dalamnya, memiliki kaitan erat dengan nilai-nilai dan ajaran agama, visi dan misi yang secara spesifik dapat dilihat sebagai bagian dari proses syahadah, ibadah, dan dakwah.

Secara pribadi pula, saya memilih berjalan pada jalur pengertian yang kedua, sehingga status saya sebagai muslimah dan peran kepengarangan yang saya jalani selama ini dapat bersatu di ranah kebudayaan. Sebagai pengarang, saya merasa bebas dan tidak terikat oleh ideologi apa pun. Tapi sebagai seorang muslimah, saya tidak pernah bisa melepaskan diri dari prinsip-prinsip teologi, keimanan dan tata nilai Islam yang saya yakini kebenarannya.

Persekutuan antara kebebasan dan keterikatan inilah yang melandasi imajinasi dan pikiran saya dalam berkarya. Kebebasan memberi ruang untuk mengeksplorasi berbagai tema dan persoalan sampai ke akar-akarnya. Di sisi lain, keimanan memberi jalan kreasi sekaligus batasan-batasan ekspresi dalam mengolah dan menyusun kata-kata.

Melalui landasan tersebut, setiap karya yang saya lahirkan otomatis merupakan refleksi dari seorang muslimah. Itulah visi kepenyairan dan kepengarangan saya. Dengan impian, karya-karya yang saya lahirkan memiliki kemungkinan unsur estetis maupun kultural yang tidak seutuhnya berpihak pada teori maupun kritik sastra Barat, dan tidak pula memuji-muji konsepsi budaya Timur, selain berpangkal dan ber-

ujung pada nilai-nilai wahyu suci yang dibawa oleh Muhammad sang Nabi.

Oleh karena itu, saya juga sering berpikir dan merenung tentang tema-tema yang tersirat maupun tersurat dalam karya sastra yang telah saya lahirkan. Hingga seringkali saya merasa digoda oleh imajinasi yang berpusat pada tema-tema pokok, yang kemudian saya pilih dan menjadi sumber kreasi dalam proses penciptaan puisi maupun prosa. Memang, sebagaimana juga dapat dilihat oleh beberapa pengamat dan kritikus sastra, karya-karya saya senantiasa mengalir ke dalam tema-tema yang bersentuhan dengan aspek perlawanan dan pemberontakan terhadap sistem nilai dan realitas budaya patriarki. Karya-karya saya lebih didominasi oleh segala hal yang bermuara pada proses pemahaman terhadap eksistensi, status dan peran perempuan dalam konteks teologis maupun tradisi dan budaya yang kemudian saya simpulkan secara umum sebagai tema-tema ideal, referensial, dan kontekstual.

Tema ideal berkenaan dengan sifat-sifat androgyn, bahwa manusia pada dasarnya memiliki unsur feminin, sekaligus maskulin. Melalui tema ini, saya berupaya memaknai asal-usul penciptaan manusia yang bersumber pada Alquran maupun Alhadits. Di sisi lain, tema referensial memiliki kecenderungan untuk melihat serta menafsirkan kembali keagungan dan kemuliaan tokoh-tokoh muslimah yang pernah berjaya dalam sejarah. Sementara tema kontekstual, dapat dipahami sebagai bentuk keterlibatan karya sastra terhadap isu-isu keperempuanan, kesetaraan gender, hak-hak reproduksi, realitas-realitas sosial, politik, dan ideologi yang kurang ramah terhadap perempuan. Namun begitu, bukan berarti saya menutup kemungkinan imajinasi maupun ekspresi terhadap tema-tema lain yang mendesak masuk ke dalam pikiran.

Dari Puisi ke Novel

Pada mulanya, ketiga unsur tema tersebut bersifat otomatis, lahir dan muncul begitu saja dalam karya-karya puisi dan esei, yang kemudian saya sadari sepenuhnya, bahkan menjadi bagian penting dari proses kreatif saya dalam berkarya. Namun demikian, selain puisi dan esei, saya juga banyak menulis dan memublikasikan cerita pendek di media massa. Dalam perkembangan berikutnya, sejak tahun 2000-an, tema-tema tersebut saya kembangkan secara lebih luas ke dalam proses penulisan novel. Lalu terbitlah *Perempuan Berkalung Sorban*, *Atas Singgasana*, *Geni Jora*, *Mahabbah Rindu*, *Nirzona*, *Mata Raisa*, *Menebus*

Impian, Mimpi Anak Pulau, Akulah Istri Teroris, Bait-bait Multazam, Santri Cengkir, dan lainnya.

Kenapa saya menulis novel? Sebab saya percaya, bahwa puisi, esei, dan cerpen hanya dibaca oleh kalangan terbatas, sementara novel memiliki jangkauan pembaca yang lebih luas; bahkan mampu menembus segala lini sosial, dari kalangan remaja sampai orang dewasa, dari kalangan kampus atau para alumninya, dari abangan sampai kaum santri (mencakup hampir semua segmen masyarakat yang telah melek huruf).

Melalui novel pula saya merasa visi dan misi kepengarangan yang selama ini saya yakini, dapat menyusup dan melekat ke dalam pikiran para pembaca. Walau begitu, di sela waktu penulisan novel-novel itu, bukan berarti saya tidak lagi menulis puisi dan cerita pendek.

Pada akhirnya, catatan pribadi ini hanya merupakan refleksi dari proses kreatif kepengarangan saya. Meski ia tidak selalu hadir dan bersama saya di layar monitor, yang tumpah secara ekspresif dan intuitif, tak ada buruknya untuk dialih-sambungkan ke dalam proses kreatif penulisan karya sastra. Sebab, walau tujuannya tetap sama, saya percaya sepenuhnya bahwa setiap pengarang, laki-laki atau perempuan, memiliki keberagaman dan pengalaman proses kreatif yang berbeda. Bahkan mungkin jauh berbeda, dan berseberangan antara satu dengan lainnya. ***



Rahim yang Menyala: Belajar dengan Kerendahan Hati

Evi Idawati

Menulis adalah proses yang harus terus-menerus diasah dan dipelihara dengan semangat dan kesadaran untuk selalu berani menambah bekal dan menemukan pemahaman pada setiap pandangan terhadap dunia di sekitar. Bila karya yang dituliskan pada usia delapan belas tahun, masih sama seperti tulisan pada saat berumur 40 tahun, tentu ada rasa malu yang menghinggapi pada diri sendiri karena tidak ada kemajuan apa pun di dalam proses pembelajaran setelah kurun waktu yang panjang sebagai seorang sastrawan.

Berangkat dari titik itulah kemudian memberikan semangat kepada diri sendiri untuk berani belajar pada apa yang tersirat dan tersurat, dengan kerendahan hati, membaca segala hal dan menandai

apa saja yang diperlukan untuk berada dalam proses yang tidak akan pernah berhenti sampai mati, ini adalah sebuah keharusan. Cara itu bisa ditempuh, bukan hanya berdiskusi dengan orang yang tepat, tetapi juga menjaga *ghirah*, nafsu, hasrat di dalam diri dengan berbagai cara agar tetap terlibat di semesta yang sudah dipilih sebagai rumah bagi karya-karya yang dituliskan. Pada awalnya bisa jadi menemukan keasyikan pada kumpulan banyak orang, tetapi banyak kejadian yang menorehkan luka di hati, pada akhirnya akan memilih menepi dan lebih banyak membaca di ruang sunyi.

Kesadaran itu, ditumbuhkan lagi dan lagi, sampai akhirnya harus mencari referensi yang cukup dengan cara membaca orang-orang hebat dunia, para alim ulama, orang-orang saleh, dan melakukan penandaan bagaimana mereka menemukan momentum penciptaan yang membuat mereka bisa memberikan karya terbaik dari mereka untuk dunia. Tidak perlu berpikir muluk-muluk untuk sama seperti mereka. Tidak, tapi tidak ada salahnya, meneladani apa yang sudah mereka jejakkan pada bumi ini. Kemudian mulai mengarahkan energi dan fokus, khusus untuk mencipta dan berkarya.

Sebagai seorang perempuan yang diharuskan belajar pada banyak hal, sastra, dunia panggung, televisi, film, banyak peristiwa yang dipaksakan hadir. Hal tersebut membuat berada di dalam lingkaran pergaulan yang luas, dari pejabat, aparat, pengusaha, kiai, politisi, mahasiswa, pegawai bank, penjual jamu, tukang parkir, dan lain-lain. Perkenalan dengan mereka memberi banyak pengetahuan yang tidak terduga sebelumnya. Kesadaran bahwa setiap peristiwa yang membuat seseorang terlibat di dalamnya, seperti memberikan kewajiban bagi orang tersebut untuk belajar, maka sebuah kemewahan bila bisa mengambil pengetahuan yang didapatkan tanpa lelah. Mencecap pelajaran dengan nikmat dan kegembiraan. Kemampuan untuk bergerak kesana-kemari, membuat ini dan itu, semua bila diniatkan dari yang paling indah di hati, keinginan untuk tahu, menemukan jawaban, memahaminya dan kemudian menanyakannya lagi. Begitu berulang kali. Sampai menemukan jawaban baru, pertanyaan baru, gugatan baru, pemahaman baru akan menjadi lorong yang akan membawa pada dunia baru, semesta baru. Hal itu terus berputar. Mungkin sebagian orang mengira karena sebagai perempuanlah, ada kemudahan untuk mendapatkan kesempatan ini dan itu yang tidak didapatkan oleh orang lain. Tidak perlu mengiyakan atau membantahnya, namun keyakinan

yang dibangun bahwa setiap orang diwajibkan untuk belajar agar mendapatkan pengetahuan dan ilmu, mampu membuat seseorang berada di mana pun tanpa merasa gengsi dan tinggi hati.

Menjadi perempuan yang sendirian mengasuh anak-anak, menjadi tulang punggung keluarga, bekerja apa saja untuk menjaga dapur di rumah untuk terus terjaga, menjadi keharusan. Menjadi presenter, membuat program acara di televisi, membuat film, mengajar, berjualan baju, juga menjadi *bisnis coach*, dan *life coach* di komunitas tertentu, juga menjadi *EO* untuk beberapa *event*. Tidak ada yang tabu. Semua dilakukan dengan tujuan bekerja mendapatkan uang, untuk memenuhi kebutuhan hidup diri sendiri dan keluarga.

Berkarya di dalam sastra adalah hal yang berbeda. Berkarya bukanlah sebagai pekerjaan, tetapi sebagai peribadatan kepada Tuhan. Tidak ada yang perlu ditakutkan meski tidak dibayar ketika diundang membaca puisi karena ini adalah cara yang paling dekat di hati untuk memuja dan mencintai Tuhan dengan jalan yang tersedia. Tidak perlu menggugat jika hanya menerima royalti sekian juta untuk buku-buku yang diterbitkan. Bila ada nama dicatut untuk mencari sponsor di acara-acara sastra, meski tidak diberitahu sebelumnya, tidak perlu marah. Puisi adalah sajadah bagi peribadatan. Cerpen dan novel adalah deru tasbih yang bergerak di tangan kanan, tetapi dzikir yang paling kuat di hati adalah kerendahan hati untuk menerima segala hal sebagai sebuah kehambaan dan kecintaan kepada Tuhan.

Maka bila banyak yang melecehkan dan menghina, menertawakan dan tidak memedulikannya adalah cara yang paling aman untuk melindungi diri sendiri. Kalau kemudian karya-karya ditolak media karena menulis tentang religiusitas, apa perlunya terluka. Menyadari dan memahami, menulis adalah sebuah perjalanan, penjelajahan, dan petualangan yang panjang. Bila menulis tentang apa yang dimau orang, bersiaplah menjadi budak dari orang-orang tersebut. Bagi orang-orang yang tahu apa tujuan hidupnya bukan sekadar uang, tak akan mau melakukannya. Lebih memilih menjadi budak dari kebaikan yang dipahami dan diimani. Berangkat dari hal yang sederhana, menanam kebaikan, akan tumbuh menjadi pohon kebaikan dan akan berbuah kebaikan. Uang hanya bagian dari tanaman kebaikan, tetapi bukan buah yang utama.

Bila memunya rezeki yang lebih, mendokumentasi tulisan-tulisan menjadi buku bisa sebagai alternatif lainnya. Mengirimkan ke koran, tidak perlu mengharuskan karya untuk dimuat di koran setiap minggu

atau setiap bulan karena pemilik koran tersebut bukanlah kita, lagi pula penulis di negeri ini bukan hanya satu orang. Mengharuskan, agar karya-karya dibaca para sastrawan sehingga kesana-kemari mengirimkan karya pada teman-temannya untuk dipuji, meminta komentar dan lainnya, serta melakukan upaya dengan segala cara adalah cara silaturahmi yang indah, tetapi alangkah baiknya, bila karya-karya dibaca banyak orang yang tidak menulis puisi, yang belum mengerti sastra, tapi setelah membaca puisi, jadi suka dengan puisi. Didengarkan oleh ibu-ibu di pengajian, yang menangis sesenggukan ketika membaca puisi, lalu memeluk dan menyalami. Didiskusikan di masjid-masjid dan madrasah dengan para takmir dan jamaah yang beragam. Dibicarakan di sekolah dan ruang-ruang baru bagi puisi.

Karya adalah doa. Tidak asal comot kata dan menyusunnya. Bukan sembarang berkata-kata. Dia lahir dari ruh yang paling suci di dalam hati yang tercahayai. Bukan permainan perasaan yang bisa diobral kesana-kemari. Memilih tempat dan waktu menulis, seperti halnya memilih momentum terbaik dalam hidup. Tempat terbaik, waktu terbaik. Dengan ritual tersebutlah, karya-karya, puisi, cerpen, dan novel dituliskan. Menempatkan karya sebagai jalan utama peribadatan kepada Tuhan. Sesibuk apa pun kemudian, mencatatkan pemahaman dan pengetahuan yang diberikan menjadi keharusan.

Seorang perempuan yang berdiri di ruang publik, sering mendapat kesinisan, baik dari sesama perempuan maupun laki-laki, yang masih belajar, bahkan yang sudah senior. Semua hanya perlu disikapi sebagai cara yang ditunjukkan untuk tetap teguh di jalan yang sudah diyakini. Berkarya, bekerja, dan merawat mimpi-mimpi dengan segala doa yang dididungkan terus-menerus, siang dan malam, agar bukan hanya diri sendiri saja yang mengingatnya tetapi semesta akan mampu memaksa, untuk mewujudkan apa yang sudah diikrarkan.

Menjadi doa, menjadi jalan, menjadi peribadatan yang kekal adalah karya-karya yang dituliskan bukan hanya dari pikiran dan kemauan, namun dari kematangan hati yang mengerti dan memahami bahwa pengalaman hidup, kegetiran, luka, dan kebahagiaan adalah sumber energi yang tidak akan habis digali. Ladang persemaian kata-kata terbaik yang tumbuh dari rahim yang menyala. ***

Imogiri, Maret 2016



Perubahan Sosial: Yogya yang Makin Prosais

Agus Noor

Saat masih SMP di kampung saya di Tegal, saya sudah jatuh cinta dengan Yogyakarta secara platonis. Saya sering mengkhayal, betapa saya harus hidup di kota yang penuh seniman itu. Saya memang kerap membaca berita-berita, baik di koran dan majalah yang sampai ke kampung saya, tentang kegiatan-kegiatan kesenian di Yogyakarta. Saya bermimpi, suatu hari bisa bergaul dengan seniman-seniman yang sudah membuat saya terpesona, meski belum pernah berjumpa. Maka, begitu saya lulus SMP, hati saya bulat untuk mengembara ke Yogyakarta.

Di tahun 80-an itu, Yogyakarta masih romantis. Setidaknya, saya masih merasakan “sisa-sisa” gaya urakan para seniman yang hampir setiap malam bisa saya temui di seputaran Senisono; ngobrol sampai

dini hari setelah menonton pementasan teater atau bermacam acara seni lainnya. Dan saya sempat merasakan tragisme yang seakan menandai perubahan kehidupan kesenian di Yogyakarta, ketika Gedung Senisono akan dibongkar. Pada saat itu, jauh di dalam hati saya, telah muncul kekhawatiran: betapa kota ini akan berubah dengan cepat. Yogyakarta akan tumbuh sebagaimana kota-kota lain di Indonesia. Saya tak terlalu kaget, ketika hari ini Yogyakarta penuh ruko, kafe dan kedai kopi, juga mal dan hotel. Tentu, masih ada warung-warung tradisional, angkringan yang tetap asyik buat ngobrol. Bila semua perubahan itu menimbulkan tragisme bagi kota ini, saya tidak terlalu kaget, karena dunia sastra telah “mendidik” saya untuk memahami bermacam problem sosial yang dibawa perubahan.

Apabila kita membaca sejarah sastra Indonesia, maka kita juga akan menjumpai serentetan “tragisme” yang dihadapi tokoh-tokoh yang hidup di dalamnya. Mulai dari Siti Nurbaya sampai Srintil, mulai dari Hanafi, Hasan, sampai Seto dan Larung. Rupanya, tragisme itu memang muncul akibat pertarungan “idiologi”, yang diam-diam diyakini oleh pengarang ketika ia berhadapan dengan perubahan sosial. Seakan-akan ada “idiologi” – yang tidak sebatas dalam konsepsi politis – yang hidup dan diyakini dan tengah diperjuangkan oleh pengarang kita melalui karya sastra yang ditulis mereka. Semacam keyakinan untuk memperjuangkan atau sedapat mungkin mempertahankan nilai-nilai kemanusiaan di tengah gerusan arus perubahan.

Kita jadi ingat pada HB. Jassin yang memunculkan istilah “humanisme universal” untuk orientasi nilai yang dikembangkan sastrawan Angkatan 45. Tampaknya, orientasi nilai semacam itu masih berdeyut kuat dalam sastra kita. Sehingga cerita-cerita yang muncul pun tidak bergeser jauh dari tema semacam itu. Mungkin, akar yang lebih menghunjam lagi adalah impresi romantisme yang tidak gampang ditepisakan dari sejarah sastra kita. Suatu keyakinan, betapa sastra masih bisa menjadi “ruang alternatif” bagi segala kerumitan sosial, suatu wilayah yang mampu merefleksikan problem-problem sosial melalui seperangkat alat estetik yang dimiliki Bahasa; suatu romantisme yang tak kunjung padam (istilah Faruk). Semangat itu seakan terus diupayakan untuk mengatasi “dunia yang terdegradasi”.

Saya merasa perlu mengutarakan itu karena perubahan-perubahan sosial yang terjadi di Yogyakarta pada saat saya mulai menghayati proses kreatif sebagai seorang penulis, sudah membersihkan beberapa

kecemasan; apakah yang bisa dilakukan oleh seorang penulis (atau seniman pada umumnya) ketika kota ini semakin kehilangan pesona romantikanya? Seperti kebanyakan anak muda yang mulai ingin jadi penulis, pada awalnya saya pun menulis puisi. Itu membuat saya bertemu dengan Linus Suryadi Ag. (almarhum), yang menjadi redaktur koran *Berita Nasional*. Bersama Indra Tranggono, saya sering ngobrol dengan Linus, sembari bermain catur. Pada satu obrolan, ketika saya menyodorkan beberapa puisi saya, Linus secara tak langsung seakan “menasihati” saya; betapa Yogyakarta akan semakin membuat penyair terpinggirkan. Kota ingin makin prosaik, katanya. Dan ia mengatakan, setelah membaca puisi-puisi saya saat itu, “Sepertinya kamu lebih kuat bila menulis cerita.” Kami pun lalu berdiskusi soal para penulis prosa di Yogyakarta, yang saat itu boleh dibilang tak terlalu banyak.

Tentu ada Umar Kayam, Kuntowijoyo, Mohammad Diponegoro, Bakdi Soemanto, Darwis Khudori, dan beberapa penulis yang lebih populer seperti Agnes Yani Sardjono, Arwan Tuti Artha, serta Achmad Munif. Membaca karya-karya mereka, kita merasakan bagaimana perubahan-perubahan sosial yang terjadi di Yogyakarta, terekam dengan semacam kegetiran. Ada semacam “tragisme” yang muncul berulang-ulang dalam karya mereka.

Membaca cerpen-cerpen Darwis Khudori, misalnya, kita bisa merasakan perubahan sosio kultural di lingkungan “orang-orang Kotagede”. Cerpen-cerpen Kuntowijoyo, banyak pula merekam perubahan sosial itu dalam perspektif sejarah sosial. Cerita-cerita mereka berangkat dari cara pandang realisme: bagaimana cerita merekam kenyataan dan menceritakannya kembali sebagai suatu upaya rekonstruksi “kenyataan” ke dalam struktur cerita yang selanjutnya diharapkan dapat dipakai sebagai seperangkat alat untuk memahami “kenyataan” atau “realitas” itu kembali. Dengan kata lain, nyaris semua cerita ditulis dalam semangat “realisme”.

“Realisme”, dalam konteks ini ialah suatu semangat untuk merangkum dan menceritakan kembali apa yang dianggap sebagai kenyataan, realitas, yang dihadapi atau dihayati sang pengarang. Tentu saja, tak ada yang salah dengan pilihan “realisme” semacam itu. Hal yang menarik justru ketika “realisme” yang dikandung cerita-cerita itu ternyata lebih banyak menghadirkan beragam “tragisme”; semacam rekaman orang-orang yang terpinggirkan oleh perubahan.

Ketika “dunia semakin prosais”, orang-orang akan memerlukan prosa untuk merefleksikan perubahan yang mereka alami. Bila sastra adalah cermin, maka ia cermin yang merefleksikan perubahan sosial itu. Kita-kira, seperti itulah yang disampaikan oleh Linus Suryadi Ag. pada saya yang mendorong saya untuk menekuni “dunia cerita”. Dari situ, saya pun mulai banyak menulis cerita pendek atau cerpen.

Kecendrungan realisme yang saya singgung di atas, membuat saya mulai mencari cara lain untuk menulis cerita; dengan melihat sisi absurditas yang ditimbulkan oleh perubahan sosial. Ironi dari absurditas itu banyak diolah oleh Bakdi Soemanto. Ada kelakar dan guyon *parikena* dalam ceren-cerpen Bakdi Soemanto dan menurut saya itu adalah cara cerdas mengolah kekayaan budaya Jawa. Dalam cerpen-cerpen Bakdi Soemanto, tragisme itu sarat dengan ironi, sebagaimana bisa kita temukan dalam cerpen Bakdi Soemanto “Sahabat Saya Lohor Kelkel”, di mana muncul bermacam kekonyolan seperti yang dialami Lohor Kelkel, seorang pelawak *ndesa* yang mesti tampil berhadapan dengan masyarakat yang makin modern. Dalam cerpen “Kaki”, oleh Darwin Khudori situasi yang absurd itu digambarkan melalui cerita tentang kaki yang diserang rasa sakit yang aneh. Perubahan sosial telah membuat kita melangkah dengan jengah, bahkan susah.

Saya yang tumbuh di Yogyakarta pada tahun 80-an, merasakan lingkungan perkotaan yang hiruk oleh perubahan sosial. Kota yang semakin prosais. Mungkin karena itu pulalah, pada tahun-tahun itu, di Yogyakarta mulai banyak penulis cerpen. Para penyair seperti Abidah El Khaeliqy, Hamdy Salad, Indra Tranggono, Dorothea Rosa Herliany (untuk menyebut beberapa nama) pun mulai banyak menulis cerpen. Bahkan, belakangan Joko Pinurbo menulis beberapa cerpen. Tak bisa dilupakan pula beberapa nama yang kemudian tumbuh dan muncul di Yogyakarta sebagai penulis cerpen yang kuat, seperti Satmoko Budi Santoso, Teguh Winarso A.S., Edi A.H. Iyubenu, Joni Ariadinata, Puthut E.A., Eka Kurniawan, dan masih banyak nama lainnya.

Nama-nama yang saya sebut di atas, sedikit banyak telah memberikan sumbangan bagi pertumbuhan cerpen, tak hanya di Yogyakarta, tetapi juga Indonesia. Banyak pencapaian teknik penulisan cerpen yang dikembangkan oleh mereka, semacam upaya untuk melakukan inovasi sekaligus kebaruan dalam gaya dan bahasa.

Pertumbuhan sastra berada dalam tegangan antara melakukan inovasi dan melanjutkan tradisi (literer) yang sudah tersedia. Begitu

pun yang terjadi dalam pertumbuhan cerpen kita, yang ditandai dengan upaya pencarian atau “eksperimentasi” untuk melakukan inovasi bentuk dan cara bercerita yang sudah ada, tetapi juga memiliki watak untuk “mempertahankan” sekaligus melanjutkan bentuk dan cara bercerita yang sudah tersedia. Karena itulah, pertumbuhan cerpen kita memiliki benang merah pertumbuhan yang cukup kentara, simultan, sekaligus muncul pula upaya-upaya melakukan inovasi atau eksperimentasi tema, bentuk, sampai gaya bercerita. Kita bisa menengok kecenderungan itu melalui kerangka periodisasi sastra yang kita kenal (di mana kita bisa melihat kecenderungan yang terjadi dalam cerpen kita pada periode waktu tertentu) untuk mengidentifikasi inovasi atau “eksperimentasi” apa saja yang dilakukan oleh para cerpenis kita.

Mari, kita sejenak melongok sejarah pertumbuhan cerpen pada masa-masa sebelumnya.

Sekitar tahun 1920, cerpen masih dilihat sebagai bacaan ringan dengan fungsi utama sebagai bacaan hiburan. Cerita-cerita “Melayu rendah” memperlihatkan hal itu. Tetapi, pada periode ini pula, bentuk cerpen mulai menemukan embrionya dalam sastra Indonesia. Sampai pada era Balai Pustaka, yang antara lain ditandai dengan terbitnya kumpulan cerpen M. Kasim dan Suman Hs. Istilah cerpen mulai dikenal sebagai bagian dari bentuk ekspresi sastra.

Pada Idrus dan sezamannya, terjadi upaya untuk lebih “memartabatkan” cerpen sebagai bentuk karya sastra, melalui upaya pemantapan struktur bercerita yang lebih serius dibanding dengan apa yang dihasilkan oleh M. Kasim dan Suman Hs. Cerpen semacam “Jalan Lain ke Roma” dan kemudian “Parlemen Baru Telah Dibuka di Rumah Saya” yang ditulis Idrus, memperlihatkan satu upaya untuk menemukan koherensi cerita, kesatuan bentuk dan struktur cerita yang lebih terjaga—yang oleh HB Jassin dikatakan sebagai cerpen yang lebih “mempunyai teori sastra agak mendalam”. Realisme memang masih menjadi mainstream utama penceritaan, sebagaimana juga pada periode sebelumnya. Tidak mengherankan, kita tidak dikejutkan dengan beragam “eksperimentasi yang aneh-aneh” pada periode ini. Kita bisa merasakan, betapa realisme pada zaman itu banyak dikembangkan sebagai upaya untuk menemukan struktur dan bentuk sastra yang berbeda dengan masa sebelumnya, di mana teknik dan komposisi cerita terasa lebih “nyastra”. Pada periode ini, “secara formal”, bentuk cerpen kian dikukuhkan sebagai satu *genre* tersendiri dalam sastra modern (di) Indonesia.

Cerpen-cerpen yang dihasilkan setelahnya (generasi Majalah *Kisah* dan Majalah *Sastra*), melanjutkan kematangan bentuk, komposisi, struktur, dan plot yang kian terkuasai dengan baik. Tapi hal itu tidak mendorong para penulis melakukan "inovasi" bentuk. Penjelajahan isi dan tema justru lebih kentara pada periode ini. Ada semacam gairah untuk menemukan "tema-tema baru" yang berbeda dengan sebelumnya, sebagaimana diperlihatkan cerpen "Museum" Asrul Sani, "Inem" Pramudya Ananta Toer, maupun "Salju di Paris" Sitor Situmorang, sampai "Tunggu Aku di Pojok Jalan Itu" Iwan Simatupang. Keberadaan Majalah *Kisah* dan *Sastra* terutama, memungkinkan eksplorasi tematik itu. Tema cerita tak lagi sebatas pada kisah realis sehari-hari, tetapi sudah menjelajah ke tema yang lebih kuat aspek psikologisnya, juga tema-tema politik dan metafisik yang bersifat gaib. Dengan kata lain, pada kurun waktu itu penjelajahan tema menjadi wilayah yang digarap secara inovatif dengan tetap berpijak pada realisme sebagai gaya cerita utama. Penjelajahan tematik itu, seolah-olah merupakan satu upaya untuk menemukan otentisitas penceritaan. Satu hal, yang kemudian banyak menumbuhkan indentifikasi antara sosok pengarang dengan tema yang dituliskannya: Bur Rasuanto, misalnya, kemudian banyak diidentifikasi melalui tema perburuhan yang banyak dijelajahnya.

Gairah untuk melakukan inovasi yang lebih mengacu pada struktur dan bentuk, baru terasa bergairah di kurun 70-an. Inilah kurun di mana gairah untuk melakukan "eksperimentasi" terasa menyala-nyala. Kehadiran Majalah *Horison*, menjadi signifikan di sini. "Eksperimentasi" para penulis yang banyak dipublikasikan lewat *Horison* mengarah pada tiga hal. *Pertama*, pada upaya menemukan bentuk "gaya (ber)-bahasa", "gaya bahasa" menjadi sentrum penceritaan, hingga bahasa-lah yang kemudian membentuk setiap anasir cerita.

Cerpen-cerpen "Teror" Putu Wijaya, seperti "Sepi" atau "Maya", memperlihatkan hal itu. Tapi hal ini juga sangat terasa pada cerpen-cerpen Wildam Yatim, yang tenang dan kaya detail. Atau bahkan pada cerpen "Seribu Kunang-kunang di Manhattan" Umar Kayam, di mana suasana dalam cerita ditentukan oleh (gaya) bahasa.

Kedua, upaya untuk menemukan bentuk-bentuk teknik penceritaan, menyangkut penokohan dan struktur/alur cerita, di mana efek-efek dramatik cerita kemudian banyak dihasilkan melalui teknik-teknik penceritaan. Kita bisa melihat teknik repetisi penceritaan pada cerpen "Sukri Membawa Pisau Belati" Hamsad Rangkuti atau pada cerpen "Garong"

Taufiq Ismail. Sementara cerpen “Krematorium Itu untukku”, “Laki-laki Lain”, juga “Tiga Laki-laki Terhormat” Budi Darma memperlihatkan teknik penokohan yang “alusif”: tiap karakter seakan-akan mengacu pada karakter lainnya. Inilah teknik penceritaan dan penokohan yang kemudian banyak dikembangkan Budi Darma pada cerpen-cerpen yang ditulisnya selepas periode *Orang-orang Blomington*, seperti tampak pada “Gauhati”, “Derabat”, dan “Mata yang Indah”.

Ketiga, dalam upaya untuk mengeksplorasi bentuk-bentuk “tipografi penceritaan”, elemen-lelem visual dari huruf, tanda baca sangat mempengaruhi struktur penulisan cerita dan bagaimana cerita itu “ditampilkan secara visual”, hingga cerita bisa saja memakai elemen rupa sebagai bagian strukturnya. Danarto banyak melakukan hal ini, seperti judul cerpennya yang memakai gambar panah menancap di lambang hati, atau “cepen-rupa”-nya “*Ngung... ngung... Cak... cak...*”. Yefigarata S. Grapputin banyak memanfaatkan tanda baca (semacam titik, koma, tanda seru, dan lain-lain) menjadi bangunan bentuk cerita, seperti seri “Cerita Pendek”-nya yang lebih 9 seri.

Itulah periode yang begitu bersemangat melakukan “ekperimentasi”, dengan para eksponen seperti Danarto, Budi Darma, Putu Wijaya, sampai Hamid Jabbar, Yudhistira Adi Nugraha, Kurniawan Junaedi, Eddy D. Iskandar, Joko Sulisty, Ristata Siradt, juga Arswendo Atmowiloto yang mengembangkan “cerpen-cepen dinding”-nya. Struktur dan bentuk-bentuk tipografi yang “aneh”, seperti dimungkinkan hadir karena ruang “eksperimentasi” diberikan oleh media yang menyertai pertumbuhannya. Rupanya, media menjadi bagian penting dari pertumbuhan cerpen ini. Pasang surut cerpen kita, dengan segala macam “eksperimentasinya”, memang berkait erat dengan media yang menjadi sarana publikasi.

Tak mengherankan, surutnya media sastra *Horison* di seputar 80-an, membuat peluang “ekperimentasi” pada cerpen pun menjadi surut pula. Majalah *Zaman*, memang memberikan ruang yang sangat apresiatif atas cerpen-cerpen dengan “cerita aneh”, yang mengesankan upaya “eksperimentasi” juga. Eksplorasi “kisah yang ganjil” pun menjadi warna tersendiri. Surealisme dan absurdisme menjadi gaya bercerita yang banyak dipakai oleh banyak penulis, seperti Seno Gumira Ajidarma dengan “Bayi Siapa Menangis di Semak-semak?” sebagai salah satu contoh.

Begitu pun ketika koran menjadi medium yang banyak dipakai untuk menghadirkan cerpen. Di sini, peran koran-koran di Yogyakarta, seperti *Kedaulatan Rakyat*, *Berita Nasional* (kemudian bernama *Bernas*), *Masa Kini*, *Minggu Pagi*, sampai mingguan *Eksponen*, banyak berkontribusi dalam mendukung tumbuhnya para penulis di Yogyakarta. Bahkan, boleh dibilang, ketika pertumbuhan sastra sangat bergantung pada media koran – yang kemudian memunculkan istilah cerpen koran – para penulis di Yogyakarta sangat beruntung memiliki media yang memberi ruang bagi beragam penulis cerpen. Banyak penulis memakai surealisme dan absurdisme sebagai gaya, sebagai semacam cara untuk menemukan efek dramatik dan estetis tertentu dalam cerita.

Hanya saja, peran koran sebagai media utama penerbitan cerpen memang tidak terlalu memungkinkan bagi semangat eksperimentasi yang terlalu aneh (setidaknya bila kita membandingkannya dengan periode cerpen di “masa jaya” majalah sastra *Horison*). Kalaupun ada upaya untuk melakukan inovasi, itu lebih pada pencarian yang tidak lagi terobsesi pada bentuk, tetapi lebih pada cerita. Cerita-cerita yang aneh dan ganjil menjadi warna tersendiri, dengan memperlihatkan teknik penceritaan yang beragam – atau bahkan ganjil. Koran menuntut cerita-cerita yang komunikatif, meskipun kita tetap menemukan banyak cerpen yang mencoba melakukan beberapa teknik penceritaan yang tidak linear. Saya banyak melakukan itu ketika menulis untuk koran *Bernas* dan *Minggu Pagi* (dua koran yang pada saat itu, tahun 80–90-an, mau menerima cerpen-cerpen yang ditulis dengan teknik penceritaan yang tidak realis).

Memang, masih banyak gaya penceritaan yang linear dengan narasi bersifat langsung dan deskriptif yang menjadi gaya rata-rata penulis. Hal itu membuat satu konsekuensi, di mana perkembangan yang terjadi kemudian lebih bergerak pada *deep structure* cerita, bukan pada *surface structure* atau bentuk visual karya. Ada kedalaman dan tidak terlalu banyak eksperimentasi bentuk.

Membaca cerpen-cerpen Puthut E.A., misalnya, kita bisa merasakan semangat untuk menemukan “pengucapan”, terutama menyangkut otentisitas (ber)-bahasa. Dan, itu kian terasa kuat mulai tahun 90-an. Simaklah cerpen-cerpen Puthut E.A. seperti yang terkumpul dalam *Sarapan Pagi Penuh Dusta* atau *Sebuah Kitab yang Tak Suci*. Kumpulan cerpen Eka Kurniawan *Corat-corek di Toilet* juga mewakili periode tahun 90-an yang berkembang di Yogyakarta.

Menulis cerita juga sebuah upaya untuk menghadirkan cara berbahasa, di mana cerita tidak hanya semata-mata berkeinginan menyampaikan sebuah kisah, tetapi juga bagaimana “cara kisah itu disampaikan” atau dihadirkan. Di situlah, cerita kemudian menjadi medan pergulatan untuk menemukan gaya bercerita dan lebih jauh lagi “gaya berbahasa”. Kita akan menemukan banyak cerita, semisal pada cerpen-cerpen A.S. Laksana yang diolah dengan struktur atau gaya penceritaan tertentu yang unik dan menarik, *point of view* yang beragam, polisemi bahasa, atau *angle* penceritaan yang kadang campur aduk sebagai satuan narasi penceritaan. Semacam kepingan-kepingan yang mesti ditata ulang melalui pemakaian beragam teknik berbahasa agar sastra menjadi ekspresi naratif sekaligus juga menjadi wacana yang menyediakan keterlimpahan makna.

Benar, dunia semakin prosais, sebagaimana diyatakan oleh Radhar Panca Dahana. Berbagai narasi cerita yang dibawa oleh perubahan sosial hadir dengan cukup mengguncang; berbagai peristiwa yang bahkan boleh dibilang “melampaui imajinasi para sastrawan”. Cerpen, sebagai satu bentuk prosa, bersaing dengan semua kegaduhan sosial yang prosais. Para cerpenis bertarung dengan ruang penceritaan yang sempit di koran, di samping bertarung dengan berita-berita yang mengejutkan. Pada dua hal itulah, para penulis cerpen berusaha menemukan “bahasa cerita” sekaligus “gaya bercerita”-nya.

Kita bisa menilik pada cara Triyanto Triwikromo yang menghadirkan “kegemparan” imaji: membuat cerita kadang hadir serupa karnaval yang meriah dengan simbolisasi dan imaji. Atau juga pada efek puitis yang cenderung repetitif dari bahasa Gus tf Sakai, yang padat, menimbulkan kesan efektivitas narasi pada satu sisi, sekaligus menimbulkan pesona dari ketakterselesaiannya dalam bercerita: semacam gaya membangun cerita, sekaligus menunda menyelesaikannya. Hal yang juga terasa pada gaya bahasa Puthut E.A., terutama pada kumpulan cerpennya *Dua Tangisan Satu Malam* yang memaksimalkan efek puitis dalam narasi dengan sudut pandang penceritaan yang sering kali bergerak dalam kenangan. Kemungkinan-kemungkinan berbahasa seperti itu telah menciptakan efek estetis tertentu yang membuat bahasa Indonesia menjadi kian kaya, baik secara metafora maupun struktur pengungkapan dan sintaksisnya.

Sementara itu, berkaitan dengan gaya bercerita, kita akan segera berjumpa dengan berbagai varian gaya dan cara untuk menyusun struktur cerita – berkaitan dengan upaya membangun “sebuah bahasa”

tersebut. Pada cerpen-cerpen A.S. Laksana, "Seto Menjadi Kupu-kupu", misalnya, banyak dipakai teknik penceritaan bertumpuk-tumpuk untuk memberi ruang bagi banyak narator untuk saling menginterupsi plot cerita. Atau teknik pergantian *point of view* narator pada cerpen "Déjà vu: Kathmandu" Veven Sp. Wardana. Pun pada cerpen Radhar Panca Dahana, "Lelaki dengan Bibir Tersenyum" atau "Mayat di Tepi Semak", cara bercerita yang dikembangkan memperlihatkan upaya untuk menangani begitu banyaknya narasi yang hadir secara serempak dalam ruang dan waktu yang sama.

Sementara para penulis cerita seperti Stefani Irawan, Intan Paramaditha, seringkali memakai beberapa sudut pandang penceritaan: seolah upaya untuk memberikan bermacam suara menemukan artikulasinya. Dan di situlah, sastra menjadi memiliki pesona sekaligus kekuatan untuk mengembangkan dirinya sebagai sebuah wacana di antara berbagai wacana (bahasa) lainnya.

Semua itu berlangsung dalam dunia yang makin prosais. Perubahan sosial yang berlangsung simultan dan memunculkan banyak kisah. Itulah yang harus direspon oleh para penulis di Yogyakarta hari ini. Perubahan itu bisa menjadi sumber cerita atau malah menjadi kecemasan, terpulang kembali pada para penulis yang tumbuh di Yogyakarta hari ini.

Saya pribadi, tak lagi menghayati Yogyakarta sebagai kota yang romantik. ***



Strategi Literer: Bakat Alam+Intelektualitas?

Satmoko Budi Santoso

Kebetulan, saya dilahirkan sebagai satu anugerah luar biasa dari Yang Maha Kuasa di muka bumi ini, pada 7 Januari 1976, di rumah sakit umum Wates Kulon Progo. Aktivitas menulis kreatif berupa karya sastra pun saya lakukan semenjak bangku SMP, di SMP 3 Wates. Pastilah waktu itu adalah masa-masa menulis puisi-puisi kacangan. Puisi-puisi cinta dan pemandangan alam yang terselip rapi di antara jejeran huruf di buku tulis sekolah.

Meski begitu, sejarah proses kreatif saya mencatat bahwa tulisan pertama kali saya yang terpublikasikan di media massa sewaktu di bangku SMP itu justru berupa opini atau esai. Waktu itu judulnya “Pelajar Mengapresiasi Film”, dimuat dalam majalah *Gatokaca* yang terbit di

Yogya (sudah lama almarhum). Namun kini, hingga di tahun 2016 bereinkarnasi dengan bertahan menjadi suplemen bertajuk “Kaca” di harian *Kedaulatan Rakyat*. Dari situlah, kreasi sastra saya mulai terpacu serius. Lahirlah secara terus-menerus, selain puisi dan opini, adalah cerpen.

Menginjak bangku SLTA di SMA 2 Wates, puisi-puisi dan cerpen saya menjadi sering dimuat di koran-koran dan majalah. Ada yang membuat saya terlecut secara spesial dalam menulis karya puisi ketika di masa SMA, yaitu ketika puisi saya dimuat di koran *Yogya Post* (kata banyak orang, redaktornya waktu itu adalah sastrawan Ahmadun Yosi Herfanda). Di masa SMA pula, cerpen saya dimuat majalah *Kuntum* dan majalah *Suara Muhammadiyah* (redaktornya adalah sastrawan Mustofa W. Hasyim).

Menilik latar belakang itu, saya tentu saja semakin yakin dalam menempuh jalan di dunia sastra. Beruntung pula, di masa SMA, koran harian *Bernas* menyediakan satu halaman penuh suplemen bertajuk “Gema” yang isinya selain memuat karya sastra, juga opini dan berita mengenai dunia sekolah di DIY. Redaktornya adalah para aktivis pers pelajar dari sekolah-sekolah favorit di Yogya, misalnya Luki Aulia dari SMA Muhammadiyah 1 Yogya yang kini menjadi wartawan *Kompas* Jakarta, Kristupa W. Saragih dari SMA Kolese DeBritto yang kini menjadi fotografer profesional, dan lain sebagainya.

Gairah berkreasi sastra saya pun terus meletup. Apalagi, saat SMA di Yogya cukup banyak kegiatan sastra dan seni yang menurut saya bagus-bagus. Banyak kelompok teater menggelar pementasan, baik teater sekolah maupun teater komunitas. Yogya juga punya perpustakaan umum dan toko-toko buku. Sering ada diskusi terbuka dan peluncuran buku. Saya menjadi sering naik bus ke Yogya. Waktu SMA pula, syukurlah, saya sempat menjadi aktor terbaik dalam festival teater SMA se-DIY yang inisiatornya sastrawan Genthong H.S.A.

Rupanya, atmosfir kreatif itu cukup mengasah kemampuan saya dalam menulis. Hingga kemudian saya bertemu dengan buku Subagio Sastrowardoyo tentang bakat alam dan intelektualitas yang saya pahami secara sederhana bahwa menjadi penulis adalah memadukan dua hal itu. Oleh sebab itu, saya pun dengan sadar diri mengimbangi dengan semampu mungkin banyak membaca karya sastra, baik dari dalam maupun luar negeri. Tentu saja, nilainya adalah sebagai karya sastra di luar karya saya. Saya mendudukkannya sebagai semacam

studi perbandingan guna memperkaya perspektif. Sampai kemudian saya menginjak bangku kuliah di Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Jurusan Teater. Saya semakin sadar bahwa menulis adalah juga sebuah perjuangan keras atas strategi literer. Strategi teks. Strategi menyusun kalimat.

Maka, selama saya kuliah, karya puisi dan cerpen saya pun berbeda dengan ketika saya masih SMA. Di masa SMA, saya sengaja mengambil tema dunia masyarakat pada umumnya yang menghadapi ironi hidup, tragisme, dan semacamnya, dengan cara bertutur konvensional, seperti cerpen realis Indonesia pada umumnya. Nah, ketika di bangku kuliah, saya mulai mengembangkan cerpen-cerpen berlatar pertarungan sosiologi dan antropologi pengetahuan. Misalnya yang mengaduk imajinasi dan latar dunia antah-berantah, bahkan sampai ke luar negeri, padahal saya sama sekali belum pernah ke luar negeri. Referensi saya hanya suka nonton film asing dan baca-baca buku serta majalah mengenai negara tertentu. Maklum, waktu itu belum ada internet.

Beragam kritikan pun mengalir ketika saya menulis dengan cara seperti itu. Komentar pedas yang saya terima, misalnya, kenapa tokoh cerpennya harus nama asing padahal atmosfer ceritanya belum begitu terasa luar negerinya. Tentu, saya pun memerhatikan kritikan semacam itu. Namun, satu hal yang pasti, saya terus menulis dan menulis.

Di masa kuliah pula saya tergoda membuat novel remaja, setelah dua buku kumpulan cerpen yang saya anggap merupakan pertarungan proses kreatif saya sejauh saya bersastra, terbit. Ternyata, menulis novel remaja mengasyikkan juga. Dalam wadah novel remaja itu, saya pun terus melanjutkan semangat mengembangkan strategi literer, semangat bereksplorasi cara pandang. Karena, kabarnya, salah satu pertarungan menulis karya sastra adalah pada perspektifnya, pada cara pandangnya, pada sikap hidup: menawarkan "sesuatu yang berbeda". Novel remaja saya yang waktu itu terbit berjudul *Buku Harian yang Terlipat Cadar*. Menceritakan tokoh Nisa yang tampil sebagai seorang remaja muslimah pluralis. Ia mengenakan jilbab, kebetulan memang bukan cadar, namun juga suka mendengarkan musik metal. Selera gaya hidup dan pola pikir tokoh Nisa itu saya eksplorasi semaksimal mungkin sehingga benar-benar memenuhi target saya guna menyuarakan pluralisme. Semoga saja di tangan pembaca target itu memang berhasil.

Novel itu terbit tahun 2006. Selang delapan tahun kemudian, terbit lagi dengan judul *Jilbab Funky*. Ya, selain itu ada sebiji novel remaja

saya lagi yang berjudul *Liem Hwa*, bercerita tentang tokoh anak muda keturunan Tionghoa yang harus menghadapi gempuran hidup yang kompleks. Lagi-lagi saya menyodorkan perspektif pluralisme.

Setelah saya meninggalkan bangku kuliah, saya menulis novelet yang berhasil dimuat di tabloid *Nova* berjudul “Kelambu yang Tersingkap” dan kemudian terbit menjadi buku. Kemudian saya menulis novel *Kasongan* (2012) dan mendapatkan penghargaan dari Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta pada tahun 2013.

Dari paparan proses kreatif itu, semakin meneguhkan pandangan saya bahwa menulis kreatif bukan semata-mata bakat alam saja, namun memang merupakan representasi kerja intelektualitas. Meskipun banyak penulis otodidak lahir, namun kerja kreatifnya tetap merupakan kerja intelektualitas. Boleh jadi, unsur bakat alamnya hanya berupa kemauan menulis saja. Dalam konteks itu, kerja intelektualitas membutuhkan petualangan estetik berupa strategi literer/strategi teks. Atau dalam bahasa sastrawan Nirwan Dewanto yang saya sepakati adalah kriya kata. Kata kriya dalam konteks menulis karya sastra jangan hanya dipahami sebagai produk kerajinan atau latah kreasi yang bernilai komersial semata. Kata kriya yang dimaksud, dalam penafsiran saya, lebih kepada upaya pertaruhan mencari cara pandang alternatif, rima alternatif, diksi alternatif, dan metafor alternatif yang diharapkan menginspirasi publik sebagai bagian penting dalam pertaruhan aspek sosiologi pengetahuan dan antropologi pengetahuan.

Jadi, kerja menulis karya sastra adalah kerja riset yang serius. Meskipun konsekuensinya juga akan menjumpai “sindiran”: menjadi penulis boleh saja salah, tapi tidak boleh *ngawur*. Kalau boleh narsis sedikit, judul buku-buku kumpulan cerpen saya, yang saya jumptu dari salah satu judul cerpen di dalam setiap buku, saya buat dalam koridor sebagaimana yang saya paparkan itu. Simak, misalnya saja, kumpulan cerpen saya *Jangan Membunuh di Hari Sabtu* (2003) yang berangkat dari gagasan kisah *Black Sabbath* atau Sabtu Kelabu. Ada pula *Perempuan Bersampan Cadik* (2005) dan *Bersampan ke Seberang* (2007) yang berambisi mengulik warna lokal dalam sastra. Tak ketinggalan *Rahim Titipan* (2013) yang mencoba mengulik kisah-kisah dunia modern: perkawinan yang ganjil dan sejenisnya.

Memang, mudah-mudahan, meskipun masih sedikit, apa yang saya lakukan selama ini, dengan kreasi bersastra yang saya pilih, mampu menghidupkan dan memberi sumbangan yang berarti bagi dunia

sastra Yogya, khususnya, dan Indonesia pada umumnya. Saya cukup berbahagia dengan pencapaian saya yang mendapatkan perhatian dan apresiasi memadai dari Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta. Sejauh ini, sejumlah puisi saya pun pernah diterbitkan dalam antologi komunal berjudul *Malioboro* terbitan Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta. Sebiji cerpen saya juga dimuat dalam antologi *Perempuan Bermulut Api* terbitan Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta.

Semoga saja, apa yang sudah saya lakukan dalam dunia bersastra dapat saya tingkatkan menjadi lebih baik lagi. Saya bisa melahirkan karya sastra yang lebih bermutu, kelak di kemudian hari. ***



Proses Kreatif dalam Penulisan Novel

Achmad Munif

Berdasarkan pengalaman bertahun-tahun, saya seorang penulis yang sangat percaya pada proses kreatif. Bagi sebuah karya sastra, apakah itu puisi, cerpen, novelet, terlebih novel, membutuhkan proses kreatif. Bagi saya, karya sastra sependek atau sepanjang apa pun memerlukan proses kreatif. Meskipun demikian, saya tetap menghargai pendapat seorang penulis, sahabat saya, yang tidak terlalu pusing dengan proses kreatif. Bahkan, ia cenderung tidak percaya kepada proses kreatif. Bagi sahabat saya itu, menulis ya menulis saja. "Kalau saya ingin menulis, ya menulis begitu saja," katanya. Dia menambahkan, kalau toh proses kreatif itu ada, masing-masing pengarang memiliki proses kreatif yang berbeda. Maka, katanya lagi, proses kreatif tidak perlu ditularkan kepada penulis atau calon penulis lain. Sedangkan saya sebaliknya, proses

kreatif perlu dituturkan kepada generasi yang lebih muda. Mereka boleh secara bebas mencontoh proses kreatif dari penulis senior yang mereka sukai.

Mengapa saya sangat percaya kepada proses kreatif? Ya, karena tidak ada tulisan saya yang lahir begitu saja. Tulisan saya, terutama novel-novel saya melalui proses pemikiran di kepala, pertimbangan di dalam hati, kadang melalui perenungan panjang. Bahkan ketika masih awal dulu, artinya pada saat saya belajar menulis, saya harus kreatif memilih waktu kapan harus menulis. Karena saat itu saya belum mempunyai mesin ketik, maka saya harus kreatif dalam memilih waktu. Karena saya menulis menggunakan mesin ketik kakak saya yang juga penulis, maka saya harus jeli mengintip kapan kakak saya tidak menggunakan mesin ketik itu. Biasanya saya mengetik pada saat kakak saya pergi ke kantor. Ternyata dalam pelaksanaan menulis juga harus pandai-pandai memilih waktu sehubungan dengan alat yang diperlukan untuk menulis.

Bagi saya, sejak muncul gairah untuk menulis, artinya sejak ada keinginan menulis, ternyata keinginan menulis saja belum cukup sebelum saya mendapatkan inspirasi atau ilham. Padahal yang namanya inspiaraai atau ilham itu kan tidak selalu datang begitu saja. Istilah saya adalah "kering inspirasi". Dalam keadaan seperti ini, saya harus kreatif mencari inspirasi. Keinginan menulis mungkin menggebu, tapi apa yang harus ditulis, memerlukan inspirasi atau ilham. Untuk itu saya harus mencarinya. Saya harus kreatif mencarinya. Biasanya saya "memburu" inspirasi ke toko buku, ke pasar, ke gunung, ke kampus, ke pantai, atau cuma putar-putar kota.

Di setiap tempat saya mencatat semua kejadian sekecil apa pun dan kemudian merenungkannya. Misalnya saya menjumpai seorang lelaki muda yang duduk diam di bantalan rel kereta api. Merenungkan kejadian itu, di dalam benak saya bertanya, "Ada apa gerangan dengan lelaki muda itu. Apakah hatinya sedang galau sehingga mau bunuh diri?" Novel-novel saya yang bercerita tentang kehidupan mahasiswa, ilhamnya datang pada saat saya mendatangi hampir semua kampus di Yogya. Dari situ saya tahu perilaku mahasiswa, misalnya, bagaimana cara mereka bergurau, cara mereka berpacaran, bahkan saya mengamati bagaimana cara mereka berjalan.

Untuk itu tidak bisa tidak, proses kreatif, sedikit-tidaknya begitulah keyakinan saya, akan dilalui setiap pengarang. Bisa saja proses kreatif

pengarang yang satu berbeda dengan pengarang lainnya, meskipun bisa juga sama. Oleh karena itu, saya bercerita tentang proses kreatif saya sendiri karena saya tidak mampu bercerita mengenai proses kreatif orang lain. Dalam memilih tema misalnya, saya selalu mengamati fenomena yang ada di sekitar saya, baik itu fenomena alam maupun fenomena sosial. Bahkan, saya suka bertanya kepada orang lain tentang pikirannya, perasaannya, kegelisahannya, kesenangannya, dukanya, dan lain sebagainya.

Ketika saya akan menulis novel dengan tema perjuangan wanita, misalnya, saya suka bertanya kepada isteri saya, sahabat-sahabat isteri saya, baik itu tetangga, sahabat-sahabat dalam pengajian, dan lain sebagainya; saya ingin tahu apa yang mereka lakukan dan apa yang mereka pikirkan. Sebelum menulis novel *Perempuan Jogja*, berkali-kali saya melakukan pengamatan di sekitar kraton Yogya dan Pakulaman, sebab tokoh saya dalam novel itu seorang perempuan ningrat yang lembut dan berani serta punya kemauan keras untuk melawan tradisi yang mengekang. Oleh sebab tokoh saya itu juga seorang mahasiswi, maka saya melakukan pengamatan atau riset kecil-kecilan di hampir semua kampus di Yogya, kampus UGM, UIN Sunan Kalijaga, UNY, UMY, UAD, UIL, dan beberapa kampus lainnya. Dampak positif yang saya peroleh dari riset kecil-kecilan itu ternyata tidak hanya menghasilkan novel *Perempuan Yogya*, tetapi juga *Merpati Biru*, *Tikungan*, *Kembang Kampus*, *Kasidah Lereng Bukit*, *Bibir Merah*, dan *Kasidah Sunyi*.

Dari kegiatan riset itu saya tidak hanya mendapatkan tema, tetapi juga latar cerita. Saat latar cerita saya dunia kampus, maka sebisa mungkin saya menggambarkan latar itu mendekati kenyataannya. Dalam novel-novel saya juga terdapat latar gunung, pantai, sehingga untuk bisa menggambarkan tempat-tempat itu “senyata” mungkin, saya juga mendatangi gunung, pantai, pasar, dan sebagainya. Untuk menggambarkan laut pada malam hari, dalam latar cerita bersambung saya “Angin Pantai Selatan” dan “Jalan Kehidupan” (dimuat secara bersambung di harian *Republika*), dan novel saya *Gincu* (juara dua dalam Lomba Fiksi Sosial Nasional Warna Lokal Bantul), saya mendatangi pantai Pantai Parangtritis, Parangkusuma, Depok, Pandansima, dan Pantai Samas pada malam hari. Terus terang, pada waktu riset itu saya takut ketemu teman, tetangga, kenalan, atau mahasiswa saya. Saya takut ada kecurigaan malam-malam kok saya berada di pantai. Waktu itu, entah sekarang, pantai-pantai yang saya sebutkan tadi terkenal sebagai wilayah remang-remang.

Keuntungan saya mendatangi tempat-tempat tersebut justru menjadi ganda. *Pertama*, saya bisa menggambarkan secara lebih jelas dan rinci mengenai latar untuk novel-novel saya. Saya bisa menggambarkan desir angin yang bersiut di malam hari, menggambarkan suasana “sosial” pantai-pantai itu pada malam hari di mana di antara suara angin yang berdesir terdengar tawa cekikikan perempuan, suara cekakakan laki-laki, jerit histeris perempuan-perempuan bergincu merah di antara desiran ombak yang terus-menerus menggerus perasaan saya. Memang seronok sekali, kadang-kadang. Keuntungan *kedua*, saya tidak hanya mendapatkan latar novel yang mendekati aslinya, tetapi saya juga mendapat bahan baru untuk menulis cerpen, sebab ketika saya berada di tempat-tempat yang saya sebutkan tadi, saya tidak hanya mengamati alam, langit malam, angin, ombak yang berdebur, lampu-lampu merah berkerlipan, dan suara jerit perempuan, tetapi juga melakukan wawancara dengan orang-orang yang saya jumpai. Saya bertemu dengan seorang lelaki tua yang begitu khusuk duduk di bibir pantai dengan kediaman penuh menghadap ke selatan merenungi ombak. Saya tidak berani mengganggu. Ketika ia beranjak, saya dekati dan ia mengaku datang dari sebuah desa kecil di Jawa Timur, sudah tiga malam ia berada di Pantai Parangtritis dengan tujuan mencari *wisik* agar hidupnya bisa menjadi lebih baik. Rasanya memang tidak masuk akal ingin mengubah hidup dengan cara seperti itu, tapi yang saya jumpai itu adalah realitas kehidupan. Dari pengalaman itu, saya menulis beberapa cerpen, antara lain berjudul “*Wisik*”.

Bagi saya, riset adalah salah satu proses kreatif dari penciptaan sebuah karya sastra. Kehadiran langsung seorang penulis di tempat yang akan dijadikan lokasi kisahnya, tentulah sangat penting untuk mengetahui apa saja yang perlu dimasukkan ke dalam kisah tersebut. Kehadiran seorang penulis akan membantu kelancaran dalam penulisan karya. Melukiskan Pantai Parangtritis pada malam hari misalnya, akan lebih mudah apabila sang penulis pernah atau bahkan sering datang ke pantai tersebut pada malam hari. Kita, misalnya, akan mengetahui juga bagaimana perilaku para peziarah di tempat-tempat yang dianggap keramat di pantai itu. Penggambaran Parangtritis di malam hari akan terasa sulit kalau penulis sama sekali tidak pernah datang ke pantai itu pada malam hari dan hanya membayangkan-bayangkannya di depan komputer di dalam kamar. Dengan datang sendiri, apalagi kalau sering dilakukan, penggambaran Parangtritis di dalam karya tentu terasa

lebih pas karena penulis melihat, mendengar, dan merasakan sendiri apa yang ada dan terjadi di pantai tersebut. Penulis bisa melihat secara langsung macam-macam orang, menguping pembicaraan mereka, merasakan angin laut yang berembus, merasakan gelitikan pasir yang lembut di telapak kaki atau air laut yang menyapu betis pada saat ombak datang, juga suara gelombang yang terus-menerus itu. Apalagi kalau penulis mau sedikit berpayah-payah, bertindak seperti seorang jurnalis; misalnya penulis mewancarai para penziarah yang jauh-jauh datang dari daerah lain. Apakah mereka datang hanya untuk berziarah atau punya tujuan lebih dari itu. Siapa tahu dari wawancara itu penulis mendapat cerita baru yang lebih menarik untuk bahan penulisan kisah yang lain pula.

Menurut pengalaman saya, dalam melakukan observasi, saya sering diuntungkan dua hal. *Pertama*, saya mendapatkan sesuatu yang ingin saya dapatkan; misalnya saya datang ke Parangtritis memang ingin tahu perilaku para peziarah, maka itulah yang saya dapatkan. *Kedua*, saya mendapat ilham baru dari observasi itu. Contoh lain, saya datang ke Pasar Beringhardjo ingin melihat secara langsung bagaimana perilaku para pedagang dan pembeli pada saat tawar-menawar. Ternyata bukan hanya itu saja yang saya dapatkan, saya juga melihat tikus-tikus yang berkeliaran, maka datanglah ilham untuk menulis cerpen tentang tikus. Kebetulan di rumah saya juga banyak tikus yang selalu membuat saya jengkel. Lahirlah cerpen berjudul "Tikus" yang kemudian dimuat harian *Republika*.

Seorang penulis fiksi barangkali bukan seorang peneliti yang melakukan penelitian cukup lama dan mendalam. Meskipun di sisi lain, banyak juga penulis fiksi yang juga ilmuwan mumpuni. Agar mempunyai pengetahuan tentang apa yang akan ditulis, setidaknya penulis perlu melakukan observasi. Menurut kamus, *observasi* adalah pengamatan, peninjauan secara cermat, mengawasi dengan teliti atau mengamati. Tentu saja peninjauan secara cermat itu bisa dilakukan secara baik kalau kita melihatnya secara langsung. Perlu diketahui, observasi, penelitian atau pendalaman terhadap sesuatu tidak harus dilakukan dengan hadir secara langsung, bisa melalui literatur berupa tulisan-tulisan ilmiah, buku-buku, atau bisa juga dengan melihat televisi, mendengarkan radio, melalui internet, dan bisa dengan wawancara. Pengarang yang akan menulis novel tentang *carok*, misalnya, mungkin ia tidak harus melihat dua orang yang sedang melakukan *carok* di suatu

tempat di Madura, tetapi cukup dengan membaca literatur tentang *carok*: sejarah timbulnya *carok*, peristiwa-peristiwa yang mengawalinya, kondisi sosial budaya di wilayah di mana *carok* sering terjadi, kasus-kasus *carok* dan motifnya, pengertian *carok*, makna *carok*, dan lain sebagainya. Dengan kata lain, tidak mungkin kita menulis fiksi tentang *carok* jika kita tidak memiliki pengetahuan sedikit pun tentang *carok*. Observasi dan riset bisa dilakukan dengan bertanya atau wawancara dengan pihak-pihak yang mengetahui. Selain melihat secara langsung atau membaca buku-buku, kalau kita ingin menulis fiksi tentang *carok*, akan sangat baik kalau kita juga bertanya kepada pihak yang kita anggap mengetahui tentang itu.

Melakukan observasi itu sesungguhnya merupakan aktivitas yang menarik dan menyenangkan. Kita bisa melihat, mendengar, merasakan, dan mengetahui banyak hal yang mungkin selama ini belum pernah kita lihat, kita dengar, dan kita rasakan. Mendapat pengetahuan baru itu menyenangkan atau bahkan mungkin membahagiakan, misalnya saya pernah tidak percaya ketika teman saya mengatakan bahwa orang yang tidak waras pun bisa jatuh cinta (pacaran). Ternyata apa yang dikatakan teman itu memang benar, ketika saya melihat dengan mata kepala sendiri, kejadian di sebuah terminal.

Melakukan observasi mendorong kita untuk menyadari betapa pentingnya alam sekeliling: flora-fauna, air, angin, ombak, langit, hujan, dan lain sebagainya untuk kita renungkan. Lebih dari itu, betapa pentingnya pengalaman orang lain di sekeliling kita. Kalau kita mengamati kehidupan di sekitar kita dengan lebih cermat dan teliti, maka hasil pengamatan kita bisa menjadi sumber menarik dalam melahirkan sebuah karya fiksi (puisi, cerpen, novel, naskah drama atau skenario film/sinetron).

Saya setuju dengan F. Rahardi yang menyatakan bahwa pengarang, terutama pengarang realis, perlu melakukan observasi untuk cerita yang akan mereka tulis. Saya agak beruntung karena berpengalaman menjadi wartawan. Ketika bertugas meliput berita, secara sengaja atau tidak sengaja, saya melakukan observasi. Mengenai penokohan (karakterisasi) menurut saya juga memerlukan proses kreatif. Untuk memberi nama tokoh saja kita perlu melakukan perenungan mengenai nama apa saja yang pas dan cocok untuk tokoh-tokoh protagonis dan tokoh-tokoh antagonis. Menciptakan tokoh juga perlu proses kreatif. Menciptakan tokoh tidak mudah, tetapi juga tidak terlalu sulit. Kita bebas menciptakan

tokoh, apakah itu tokoh realis atau non-realis. Tokoh apa pun yang kita ciptakan, merupakan unsur yang amat penting dalam bangunan cerita. Nyaris tidak ada karya fiksi tanpa tokoh penting. Banyak cerita yang dibangun di seputar tokoh utama dengan berbagai persoalannya dan bagaimana para tokoh tersebut menyelesaikan permasalahan yang mereka hadapi. Apa yang dilakukan tokoh realis adalah perbuatan-perbuatan yang masuk akal dan unik. Sebaliknya, tokoh non-realis atau kadang disebut tokoh absurd, adalah tokoh yang bisa berbuat apa saja, jauh dari realitas, dengan akibat (kemungkinannya) bisa tidak masuk akal sama sekali. Tokoh yang demikian itu, perbuatannya dan akibat yang ditimbulkannya hanya ada dalam imajinasi pengarang. Tokoh-tokoh non-realis umumnya melahirkan cerita yang non-realis, simbolis, atau absurd. Cerita semacam ini tidak bisa didiskusikan, apakah masuk akal atau tidak. Seringkali kita menjumpai karya-karya absurd, tidak ada dalam realita. Karya-karya seperti itu seringkali bernilai simbolis.

Dalam cerpen-cerpen Hamsad Rangkuti banyak kita jumpai tokoh-tokoh yang realis, berperilaku unik. Saat ini baik cerita realis maupun yang non-realis sering muncul di beberapa media massa (berbentuk cerita pendek) dalam edisi minggu. Pada dasarnya pengarang bebas menciptakan tokoh. Karakterisasi atau penokohan dalam cerita fiksi merupakan upaya pengarang untuk melukiskan watak atau sifat dari tokoh cerita. Tujuannya agar tokoh cerita yang khayal bisa tampak dan kelihatannya betul-betul hidup dan kehadirannya dapat dipercaya pembaca. Tanpa tokoh yang bagus, cerita tidak akan hidup. Untuk membuat cerita menarik dan hidup, tidak perlu si tokoh cerita bertingkah laku yang menggejolak, merangsang, mendebarkan, dan semacamnya. Jadi, meskipun tiap halaman memuat sang pahlawan sedang bergantung pada seutas akar rapuh di tepi tebing dan di bawahnya menganga jurang yang sangat dalam dengan mulut maut yang lebar, cerita seperti itu tetap tidak akan hidup selama tokoh pahlawannya tidak bisa dipercaya akal; itu kata Mohammad Diponegoro.

Tentu tokoh-tokoh yang bisa dipercaya akal yang dimaksudkan oleh Diponegoro itu adalah tokoh-tokoh realis dalam cerita realis pula. Tokoh-tokoh dalam cerita non-realis atau absurd atau surealis, perilakunya dan akibat yang ditimbulkan dari perilaku itu boleh saja tidak masuk akal, sebab cerita semacam itu tidak sekedar menyuguhkan kisah yang jelas tema dan alurnya, tetapi kemungkinan juga dimanfaatkan untuk menyampaikan simbol-simbol, gagasan, dan pemikiran sang penga-

rang tentang segala sesuatu. Bisa saja dimaksudkan untuk menyindir, satire, dan perenungan bagi pembaca yang diharap bisa mengambil atau menemukan hikmah dari cerita yang sepertinya tidak masuk akal tersebut.

Kalau kita bicara tentang tokoh, yang terbayang di benak kita adalah orangnya atau pelaku cerita yang juga berkaitan dengan bentuk fisik. Tampan, cantik, senyumnya menawan, jari-jarinya lentik, rahangnya kukuh, dan lain sebagainya. Juga siapa orangnya, berapa jumlahnya, siapa tokoh baiknya dan siapa tokoh jahatnya. Di sisi lain, kalau kita bicara tentang karakter, maka yang terbayang di benak kita adalah watak, sikap, ketertarikan, keinginan, emosi, dan prinsip moral yang dimiliki para tokoh dalam suatu cerita.

Seorang pemula mungkin akan banyak mengalami kesulitan dalam menciptakan tokoh-tokoh. Siapa pun yang masih pemula akan mengalami hal seperti itu. Kadang tokoh yang kita ciptakan kurang meyakinkan atau istilah Diponegoro: kurang bisa dipercaya. Tokoh hadir dengan meyakinkan tergantung pada jalinan cerita yang menyangkut kehidupan tokoh tersebut, latar belakang, sikap dan prinsip hidup yang jalin-menjalin sehingga tercipta sebuah cerita yang menarik dan mengesankan. Ada yang mengatakan bahwa fiksi pada hakikatnya merupakan sebuah cerita tentang tokoh, kehidupan sang tokoh dengan berbagai persoalan yang dihadapi dan bagaimana sang tokoh menyelesaikan persoalan tersebut. Ada sebuah novel yang lebih suka bercerita tentang seorang tokoh utama dengan segala masalahnya. Jelasnya, hanya satu tokoh itulah yang mendominasi jalan cerita, alur, baik berupa narasi, adegan ataupun dialog. Satu tokoh utama itu mengambil bagian terbesar porsi perhatian dan penceritaan oleh pengarang. Meskipun demikian, pengarang lain bisa saja menciptakan tokoh utama lebih dari satu yang masing-masing tokoh sama pentingnya dan mendapat porsi yang sama dalam perhatian dan penceritaan yang diwujudkan dalam narasi, adegan, alur maupun dialog.

Di dalam *Maryamah Karpov* karya Andrea Herata, misalnya, banyak tokoh penting yang diceritakan oleh pengarang. Tentu saja yang paling banyak diceritakan adalah tokoh utamanya Aku (Ikal), meskipun ada tokoh-tokoh lain yang cukup memesonakan pembaca, seperti Mahar yang sangat mistis, Lintang yang cerdas, A Lin yang menderita dan dicintai sepenuh hati, serta tokoh-tokoh lain yang menarik perhatian pembaca: Chung Fa dan Kalimut yang sama-sama keras hati.

Seperti diketahui, pembaca sangat tertarik kepada tokoh yang memiliki prinsip hidup sangat kuat, menyangkut banyak hal, termasuk cinta. Dalam tetralogi *Laskar Pelangi*, *Sang Pemimpi*, *Endensor*, dan *Maryamah Karpov* karya Andrea Herata, prinsip hidup Aku (Ikal) didasari cinta yang amat besar dalam menemukan A Ling. Ikal mengembara sampai ke ujung dunia hanya untuk mencari A Ling, cinta pertamanya. Prinsip atau keinginan yang kuat harus menemukan A Ling itu akhirnya kesampaian pada ujung cerita. Mungkin tidak terbayangkan oleh kita bahwa untuk menemukan gadis yang dicintai, seseorang harus mengembara sampai ke beberapa benua dalam keadaan yang kadang sangat sulit, menempuh bahaya dan sangat menderita. Banyak novel memiliki tokoh dengan prinsip hidup yang amat kuat seperti itu. Dalam *Maryamah Karpov*, Ikal lebih keras lagi berupaya mencari A Ling: dari membuat perahu, mengangkat perahu dari dasar sungai, sampai menempuh pelayaran penuh bahaya, bertemu dengan dukun hitam dan bajak laut. Kekuatan dan keuletan prinsip itu akhirnya membuahkan hasil, yakni Ikal menemukan A Ling.

Dalam novel *Perempuan Jogja*, misalnya, saya menampilkan banyak tokoh yang sama-sama pentingnya. Bahkan, di dalam novel itu nyaris semua tokoh sama penting dan mendapat perhatian dan porsi penceritaan yang seimbang, misalnya Rumanti, Indri Astuti, Ramadhan, Popi, dan Romo Sudarsono. Dalam novel *Tikungan*, saya menampilkan banyak tokoh untuk menghidupkan cerita. Hal itu sesuai dengan judul, cerita, maupun latar; yakni sebuah tikungan. Siapa pun bisa berada di tikungan itu, orang besar maupun kecil, orang terkenal atau orang biasa, mungkin juga profesor, pelacur atau bahkan orang gila.

Berdasarkan pengalaman saya, novel dengan banyak tokoh penting akan memudahkan dalam menjalin cerita panjang, terlebih kalau dilengkapi dengan latar belakang masing-masing tokoh, konflik, dan dialog yang menarik. Dalam menciptakan tokoh seringkali saya mencoba mengingat orang-orang yang pernah saya kenal, termasuk para sahabat waktu kecil. Kadang saya mencoba mengingat-ingat teman-teman dekat di kala remaja, mahasiswa, atau orang-orang yang pernah saya wawancarai ketika saya jadi wartawan, juga orang lain yang tidak saya kenal tapi pernah bertemu saya di jalan, di warung, di pasar, di bus, atau di kereta api. Saya mencoba mengingat watak dan perilaku, kesukaan, kebiasaan mereka, dan banyak hal lain lagi. Kepada orang yang tidak saya kenal, tapi pernah bertemu, saya perhatikan tingkah

laku mereka, cara bicara mereka, tawa mereka, dan lain-lain. Ingatan itu bisa membantu saya dalam menciptakan tokoh cerita yang sedang saya rencanakan. Mereka kadang mengilhami saya pada saat saya kesulitan menciptakan tokoh cerita. Banyak teman saya pada masa kanak-kanak yang memiliki perilaku dan kebiasaan unik, misalnya seorang teman yang suka menjentik telinga atau menjitak kepala teman lain sambil tertawa riang, seolah tidak ada rasa bersalah sedikitpun. Ada tetangga saya yang merasa bangga karena suaminya akan menikah lagi, ia mengabarkan berita bahwa suaminya akan kawin lagi kepada para tetangga tanpa beban sedikitpun. Konon ia bangga karena masih ada perempuan lain yang menginginkan suaminya dan itu membuktikan pilihannya dulu tidak salah. Kenangan lama terhadap banyak orang dengan bermacam-macam karakter bisa membantu saya dalam menciptakan tokoh. Jangan lupa penokohan juga bernuansa fisik atau yang ada kaitannya dengan fisik, misalnya: cantik, tampan, matanya bulat bening, tubuhnya tinggi semampai, rahangnya tampak kuat, senyumnya menawan, dan masih banyak lagi.

Pengalaman menyadarkan saya bahwa yang paling penting dalam dunia kepengarangan, baik itu tema maupun tokoh, adalah tetap imajinasi. Semua tergantung pada ketajaman dan keluasan imajinasi. Penemuan sebuah tema, penciptaan tokoh-tokohnya – sekalipun berdasarkan realitas yang ada – tetap bergantung kepada ketajaman atau keluasan imajinasi kita. Kalau semua sudah tergambar di dalam benak kita, maka tangan tinggal menunggu perintah untuk memindahkannya ke komputer atau mesin ketik dengan jari-jari tangan. Saya ingin mengatakan, kita tidak bisa menulis apa pun jika kepala kosong. Membuat cerita pada hakikatnya membayangkan cerita itu terlebih dulu di kepala. Jika cerita yang tergambar di dalam kepala sudah lengkap berikut tokoh-tokoh dengan berbagai permasalahannya, maka kita siap menyusun cerita. Tokoh di dalam cerita seringkali mendapat simpati dan empati dari pembaca sedemikian rupa seolah-olah tokoh itu sungguh-sungguh hidup di sekitar kita. Tidak sedikit tokoh yang sesungguhnya hanya ciptaan pengarang, mendapat simpati yang besar dari pembaca, sehingga mereka ikut menangis dan meratapi nasib buruk yang menimpa tokoh cerita, seolah-olah tokoh-tokoh itu benar-benar ada dan hidup. Banyak orang menganggap bahwa Romeo dan Juliette benar-benar ada, padahal mereka hanyalah tokoh fiksi ciptaan William Shakespeare. Pada masanya, roman *Tenggelamnya Kapal van Derwijk*

dan *Di Bawah Lindungan Ka'bah* karya HAMKA begitu laris, tidak hanya dibaca kalangan remaja tetapi juga mereka yang sudah berkeluarga. Dua roman itu sangat populer pada dekade 50-60-an. Tidak sedikit pembaca meratapi kisah cinta Zainuddin-Hayati di dalam *Tenggelamnya Kapal van Derwijk* dan Hamid-Zaenab dalam *Di Bawah Lindungan Ka'bah* yang kandas di tengah jalan. Pembaca menangisi nasib buruk para tokoh utama dalam dua roman itu karena Hamka dengan bahasanya yang khas mampu mengharu-biru perasaan pembaca dengan menciptakan tokoh yang khas zaman itu: rendah hati agak menghiba, pencinta yang setia, khusuk beribadah, dan tidak keluar dari koridor agama (Islam). Namun dunia berubah, dunia semakin maju dan mengglobal, oleh karena itu tokoh yang mengiba-iba seperti yang tergambar dalam dua roman Hamka tersebut kemungkinan tidak cocok lagi untuk pembaca zaman sekarang. Namun haruslah diakui dengan karya-karyanya, Hamka telah berhasil mengaduk-aduk perasaan pembaca yang kemungkinan tidak dicapai pengarang lain sezamannya.

Dari semua uraian di atas, saya hanya ingin mengatakan bahwa bagi saya setiap penciptaan karya sastra memerlukan apa yang dinamakan proses kreatif, baik itu ketika mencari inspirasi atau ilham, menentukan tema, memilih latar, menciptakan tokoh atau karakterisasi, menyusun alur cerita, menciptakan konflik, mengembangkan imajinasi sampai membuat *ending*, semuanya memerlukan pemikiran, pertimbangan rajin membaca ayat-ayat *kauliyah* di dalam kitab suci dan rajin membaca ayat-ayat *kauniyah* Allah yang terhampar di alam semesta. Saya menyebutnya semua yang dilakukan pengarang, baik secara fisik maupun pemikiran, perenungan dan pertimbangan di dalam hati, dalam berkarya saya sebut sebagai proses kreatif. Namun lepas dari semua itu hanya Allah Yang Maha Tahu.***



Di antara *Suspense* dan *Foreshadowing*

R. Toto Sugiharto

Dalam kehidupan saya sebagai penulis, saya tidak serta merta menulis novel. Saya mengawalinya dari menulis puisi lalu cerpen. Juga, dalam rentang waktu sama, menulis esai, opini, ataupun resensi buku dan teater. Kemudian, saya bekerja di sebuah rumah produksi sebagai penulis skenario. Artinya, saya berkiprah sebermula di seputar dunia fiksi. Sedikitnya dalam rentang satu tahun (1994 – 1995) saya menekuni seluk beluk perihal penulisan skenario.

Sementara itu, keinginan menulis novel secara serius sudah tumbuh sejak tahun 1995. Maksud saya, setidaknya lebih serius. Karena, sebetulnya saya sudah pernah berlatih menulis novel pada 1990-an, judulnya “*Isshoni*”. Kisahnya tentang persahabatan mahasiswa Indonesia dengan mahasiswi yang berasal dari Jepang di Yogyakarta. Saat

itu saya menulis dengan mesin ketik manual setebal 150-an halaman kuarto 1,5 spasi. Namun, karena berkali-kali keluarga kami pindah tempat tinggal, manuskrip “Isshoni” pun raib entah kemana.

Ada lagi novel rintisan yang secara serius saya persiapkan, awalnya berjudul “Di Bawah Matahari”. Waktu itu tahun 1995 saya terusik oleh sebuah adagium, *nilnovisubsole* – tidak ada yang baru di bawah matahari. Saya sudah menulis sekitar 15 halaman. Namun, komputer rusak. Maklum, komputer “jangkrik” alias rakitan. Alhasil, *file* bakal novel pun raib.

Saat itu saya tidak habis pikir, mengapa keinginan menulis novel tidak pernah kesampaian. Teori, saya pikir, sudah cukup. Tapi, kemudian tumbuh kesadaran dalam diri saya, bahwa mempelajari ilmu sastra pada hakikatnya menjadi bagian dari mempelajari ilmu tentang manusia: menjadi dan memperlakukan manusia serta sesama makhluk-Nya. Jadi, mungkin masih ada masalah dalam diri saya, terutama mengenai pengalaman hidup yang belum genap.

Saya akhirnya menyadari bahwa eksistensi saya hanya menjadi media. Dengan menempatkan diri sebagai media, saya tidak merasa terbebani pada keharusan mencapai target tertentu dalam menulis. Saya tidak harus menargetkan sebuah ide atau tulisan menjadi novel. Boleh saja akhirnya hanya menjadi semacam abstraksi atau mungkin juga parodi atas ungkapan, peribahasa, atau karya sastra seseorang yang pernah ditulis sebelumnya.

Selanjutnya, selepas saya meninggalkan pekerjaan sebagai penulis skenario lantaran rumah produksi tempat saya bekerja dilikuidasi, untuk beberapa waktu, sekitar dua tahun, saya banting setir sebagai pekerja serabutan. Dalam masa *lontang-lantung* itu, saya – melalui keluarga adik ipar – diperkenalkan kepada “orang pintar”. Katanya, dalam waktu tidak lama saya akan mendapatkan pekerjaan kembali, tapi saya harus prihatin. Lalu, saya dibekali rajah hasil torehan tangannya. Seingat saya rajah itu kalau dibaca berisi doa mohon keselamatan dan rezeki.

Saat itu saya juga terusik pada tumbuhnya kesadaran dalam diri saya perihal pengalaman hidup saya yang belum genap. Artinya, saya mesti menekuni profesi tertentu. Kemudian, saya berubah haluan dengan bekerja sebagai jurnalis. *By the way*, benar juga yang disampaikan “orang pintar” tadi, saya mendapatkan pekerjaan kembali. Dalam hal ini berarti saya berkecimpung di dunia fakta.

Beberapa kawan mempertanyakan mengapa saya harus bekerja menjadi jurnalis. Sebagian kawan menganggap karya jurnalistik cepat basi, berumur tidak sampai setengah hari. Sebaliknya, karya sastra lebih panjang umurnya dan tidak jarang mampu melampaui zamannya. Saya pun menyahut, “Aku bekerja untuk belajar lagi supaya tulisan menjadi lebih baik.”

Saya kemudian bekerja sebagai jurnalis. Saya menjalani pekerjaan reportase dengan bekal doa yang saya kutip dari rajah. Sesekali, tiba-tiba saya merasa ada keinginan memaksa saya harus melewati sebuah ruas jalan tertentu. Tetapi, karena tujuan saya bukan ke arah jalan itu, maka saya mengabaikan keinginan tersebut. Ternyata esok paginya keluar berita menggemparkan di koran lain, telah terjadi insiden pembunuhan di ruas jalan yang tidak jadi saya lintasi. Padahal, kisaran waktunya juga bersamaan dengan keinginan saya melintasi jalan itu. Saya kecolongan sebuah berita besar. Begitu pula di kemudian hari, jika saya mengabaikan sebuah keinginan yang muncul tiba-tiba, ternyata ada peristiwa besar.

Juga, ketika saya pindah tugas reportase dari Magelang ke Sragen, Solo, dan Yogyakarta, beberapa kali terulang pengalaman serupa. Di lain kesempatan, saya seperti dimudahkan dalam mendapatkan berita. Misalnya, saya bersama istri dan anak sedang memesan nasi ayam di sebuah waralaba di Mal Malioboro, tiba-tiba masuk pesan di ponsel ada mayat perempuan ditemukan di hotel belakang mal. Begitu seterusnya. Pada beberapa peristiwa kriminal yang saya temui selalu melalui proses “kebetulan” tidak jauh dari posisi saya. Termasuk insiden pembacokan usai pemilihan Bupati Sleman yang kejadiannya juga “kebetulan” saya ditugaskan di lokasi tersebut.

Saya mulai merasakan ada unsur yang menjadi bagian penting dalam alur cerita, yakni *suspense* dan *foreshadowing* yang juga saya alami dalam kehidupan nyata. Setiap kali keluar dari kantor untuk mencari informasi, saya selalu berada dalam tanda tanya, apakah yang akan terjadi? Adakah isyarat atau firasat yang mendahului saya bakal mendapat berita besar? Begitulah. Di dunia fakta pun saya selalu dicekam tanya yang menggiring pada ketegangan (*suspense*) dan pembayangan (*foreshadowing*).

Namun, ternyata masih ada satu lapis “dunia antara” yang boleh jadi melengkapi dunia fakta dan fiksi, yakni ramalan yang saya temui dalam kehidupan nyata. Apakah ramalan bersifat fakta atautkah fiksi?

Pertanyaan tersebut tentu menggelitik. Sebagai penulis, saya pun merasa tertantang untuk mengeksplorasinya.

Kita tentu mengetahui ada profesi peramal. Kita mungkin juga pernah mengetahui kawan atau orang lain atau diri sendiri, diramal. Kita mungkin mendapatkan anasir ramalan dalam bentuk horoskop ataupun kartu tarot. Entah akhirnya terbukti benar atautakah tidak. Nah, kenyataan adanya sosok peramal serta anasir ramalan dalam kehidupan nyata, membuat saya terpujau. Peramal memiliki kemampuan membaca atau memrediksi kemungkinan yang dapat terjadi di masa depan. Meski, entah, si peramal sendiri juga mampu membaca masa depannya sendiri atautakah tidak, itu lain soal.

Dalam perspektif saya sebagai penulis, eksistensi peramal serta anasir ramalan di dunia nyata sangat menarik. Karenanya, saya terobsesi untuk memasukkannya ke dalam cerita-cerita saya. Lalu, bagaimana caranya? Apakah tidak terkesan dipaksakan? Saya pun mengurai otak, mengasah imajinasi. Saya akhirnya menemukan alasan, ramalan dalam cerita bisa menjadi bagian dari motif, unsur penggerak cerita, yang berkembang menjadi alur (*plot*). Analoginya seperti lakon Yunani klasik, ramalan Orakel menggerakkan motif tokoh cerita melakukan upaya mencegah ramalan buruk tidak terjadi, walaupun tragisnya, terjadi juga.

Dalam teori sastra, untuk unsur *plot* dikenal sedikitnya ada dua elemen, yaitu *suspense* dan *foreshadowing*. Ada ketegangan dan pembayangan yang melengkapi unsur alur cerita. Ramalan dalam hal ini mengandung dua elemen tersebut. Ketika kita menanti kebenaran sebuah ramalan menjadi kenyataan, kita dalam keadaan mengalami ketegangan. Pada saat bersamaan, ramalan merupakan materi yang melengkapi elemen pembayangan yang melengkapi isyarat atau firasat kemungkinan terjadinya sesuatu yang semula diprediksi terjadi ada kemungkinan pada akhirnya menjadi kenyataan.

Seingat saya, sebelum pertemuan dengan “orang pintar” ataupun palmis yang memotivasi saya memasukkan tokoh peramal atau aspek ramalan dalam cerita, pada tahun 1989 di Perpustakaan Malioboro (*Jogja Library*) saya pernah membaca sebuah cerpen pendek ditulis pengarang India dalam bahasa Inggris. Cerpen itu hanya terdiri dari tiga alinea. Kisahnya tentang peramal jalanan yang buka lapak di trotoar. Menjelang ia menutup lapak jasa ramalan, seseorang datang minta diramal. Lalu, si peramal kaki lima mengungkap atau menebak motif *klien* ter-

akhirnya datang ke kota itu, yaitu mencari seseorang yang sudah lama diburunya. Tapi, kata si peramal, orang yang diburunya tidak berada di kota itu, melainkan sudah kabur jauh ke arah barat. Si klien mematuhi petunjuk si peramal.

Setiba di tempat tinggalnya, kepada istrinya, si peramal mengungkapkan pertemuannya dengan si *klien*. Ternyata, si klien orang yang selama bertahun-tahun mencari-cari si peramal namun sudah *pangling* dengan keadaan si peramal. Lalu, untuk menghindari kejaran si *klien*, si peramal membohonginya dengan mengatakan, orang yang diburunya sudah kabur ke arah barat.

Seingat saya, kali pertama saya memasukkan tokoh peramal ada di dalam salah satu cerpen saya pada tahun 1995. Saat itu saya baru saja kehilangan pekerjaan setelah kantor tempat saya bekerja dilikuidasi. Cerpen itu mengisahkan protagonis yang diramal seseorang, akhirnya mendapatkan pekerjaan dan berkantor di pusat kota. Alhasil, ramalan itu terbukti benar, si tokoh protagonis mendapatkan pos jaga polisi yang mangkrak dan ditempatinya sepanjang hari lantaran si protagonis mengalami gangguan kejiwaan.

Kali kedua, dalam proses revisi penulisan novel debutan, *Dalam Bejana Jam Pasir*, saya bertemu mahasiswi Fakultas Ilmu Budaya (FIB) UGM yang memiliki kemampuan membaca garis tangan (*palmistry*). Ya, ia boleh jadi bisa disebut seorang *palmist*. Saya sendiri malah lupa hasil pembacaan si *palmist* terhadap garis tangan saya saat itu. Tetapi, kemudian, secara bawah sadar pengalaman bertemu *palmist* masuk ke dalam novel *Dalam Bejana Jam Pasir*.

Motif serupa, kehadiran atau datangnya aspek ramal-meramal akhirnya selalu ada dalam cerita saya. Dalam novel saya berikutnya, *Patala* (2005), misalnya, unsur *forecasting* saya susun melalui tokoh Buyung, anak pasangan suami istri Kusuma dan Imung, yang memiliki kemampuan memrediksi kejadian di masa depan melalui gambar yang ditorehkan tangannya. Juga, dalam novel *Jamila* (2008) saya memasukkan tokoh yang memiliki kemampuan membaca kartu tarot. Berikutnya, dalam novel *Panji Asmarabangun* (2013), aspek peramalan disampaikan oleh tokoh Ki Jambe Kuning dan Ni Luh Suksma Ratri. Demikian juga dalam novel saya *0 Kilometer* (2014), aspek peramalan disampaikan tokoh perempuan berbaju biksuni di pantai saat bertemu tokoh Imung, istri protagonis Jiwo Utomo.

Saya selalu terusik pada pertanyaan, apakah ramalan itu fiksi ataukah fakta? Boleh jadi, ramalan menjadi fiksi jika ia tidak terbukti terjadi. Dan, sebaliknya, menjadi fakta ketika ramalan itu terbukti benar. Dalam kenyataan, saya jarang terlibat langsung dengan peramal. Tapi, istri saya pernah didekati seseorang yang memprediksi kehidupan kami dan ternyata – berselang lima tahun kemudian – ada kebenaran dalam prediksinya.

Menjemput dan Menemukan Momentum

Pada akhirnya saya menyadari bahwa peristiwa yang saya alami di masa lalu, pasti suatu saat – entah kapan – akan bermanfaat untuk dituliskan. Atau, apa pun peristiwa yang kita alami saat ini, suatu saat mungkin bermanfaat ketika kita akan menulis. Persoalan utama dalam hal ini adalah bagaimana kita dengan sadar hadir dalam peristiwa tersebut dan menjadi bagian di dalamnya. Entah hanya sebagai penonton atau pihak yang juga ikut terlibat dan membangun peristiwa.

Menulis, seperti pernah disampaikan Seno Gumira Ajidarma, pada akhirnya tinggal sebuah momentum yang selalu siap menunggu disambut atau ditemukan sang penulis. Menulis adalah proses menjemput dan menemukan momentum. Referensinya dari serangkaian pengalaman di masa silam atau beberapa saat sebelum proses menulis dimulai. Apabila kreator tidak mengondisikan diri membangun momentum, mungkin momentum itu tidak singgah pada kehidupannya, ia lewat begitu saja.

Kesadaran kreator pada posisi eksistensial diri pada detik tertentu di titik tertentu juga diperlukan. Saya selalu mempertanyakan diri saya, misalnya, siapa saya pada saat 15 tahun lalu, tentu akan disadari terjadi perubahan dengan ketika saya sudah mencapai masa pada detik ini dan di sini. Saya sebagai penulis akan mengisi rangkaian peristiwa di antara 15 tahun silam itu dengan yang sekarang. Dan, apabila imajinasi ikut bekerja, niscaya sebuah tulisan dapat saya selesaikan.

Penemuan momentum itu saya alami dalam proses penulisan novel debutan, *Dalam Bejana Jam Pasir* yang terbit pada Februari 2004. Sebagaimana sudah saya awali uraiannya di alinea depan, bahwa saya sudah sejak tahun 1995 menyiapkan *draft* novel, tapi kemudian komputer rusak. *File* novel 15 halaman hangus. Saya harus mulai dari nol lagi.

Kemudian saya bekerja sebagai jurnalis dan ditempatkan di Magelang, Provinsi Jawa Tengah. Pada hari-hari pertama tahun 1997 saya bekerja di Magelang, saya masih teringat judul bakal novel pertama itu. Pun, saya menyiapkan *draft*-nya dalam bentuk tulisan tangan di buku tulis. Waktu itu tiap-tiap reporter daerah hanya diberi fasilitas mesin ketik besar. Pengiriman berita disampaikan melalui faksimile. Sehari-dua, sebulan-dua, sampai setahun lebih, tidak pernah jadi naskah novel perdana. Sampai akhirnya saya dirotasi ke Solo, Jawa Tengah. Tetapi, sewaktu di Magelang, saya sudah menemukan *lead* bakal novel.

Jadilah saya bertugas di Solo. Saya menemukan suasana berbeda antara Solo dan Magelang. Kota Solo lebih dinamis. Sampai akhirnya terjadi kerusuhan terkait Pemilihan Presiden pada 20 Oktober 1999 yang saat itu melalui perwakilan MPR RI pimpinan Prof. Dr. H. M. Amien Rais, M. A. Massa kecewa ada manuver elite politisi yang menjegal hak Megawati Soekarnoputri untuk menjadi presiden. Mengingat, PDI Perjuangan saat itu menang sampai 33% suara dari 47 parpol rivalnya. Tapi, akibat manuver Poros Tengah, jabatan presiden akhirnya jatuh kepada K. H. Abdurrahman Wahid. Massa yang kecewa membakar gedung Balaikota di kompleks Pemerintah Kota Surakarta menggunakan “bahan bakar” satu unit mobil boks. Beberapa bangunan pemerintahan dan perbankan juga dibakar hingga hangus tanpa sisa.

Kerusuhan itu memicu saya menulis novel. Saya menemukan dan menjemput momentum. Lalu, saya menyelesaikan novel itu dalam rentang masa penugasan saya di Solo dan Yogyakarta. Momentum itu menguat ketika akhirnya perusahaan melikuidasi kantor *Bernas* Biro Surakarta di Jalan Slamet Riyadi, Solo (sekarang untuk Toko Buku Gramedia). Likuidasi kantor *Bernas* Biro Surakarta dilaksanakan pada tahun 2001, sedangkan rencana saya menulis novel debutan sejak tahun 1995. Lalu, saya baru bisa menyelesaikan novel *Dalam Bejana Jam Pasir* pada tahun 2002. Proses penerbitannya melalui antre dengan naskah lain lebih dulu sehingga baru pada tahun 2004 bisa terbit. Sebelum saya putuskan untuk dimasukkan ke penerbit, manuskrip novel masih berjudul “Di Bawah Matahari”, saya kirim ke redaksi Harian *Jawa Pos*. Waktu itu redaktur budaya *Jawa Pos*, Arief Santosa, memberitahu naskah saya bisa dimuat bersambung tapi mesti melalui antrean lebih dulu. Ada sekitar 10 naskah yang masih menunggu untuk dimuat bersambung. Sementara itu, kawan saya Abdul Wachid B.S. menyarankan agar langsung diterbitkan saja.

Perubahan judul novel dari “Di Bawah Matahari” menjadi “Dalam Bejana Jam Pasir” terjadi di tengah-tengah proses penerbitan. Saya dihubungi editornya, Abdul Azis Sukarno yang mengkritisi judul tersebut sudah jadul. Kata Azis, judul “Di Bawah Matahari” adalah model judul prosa era 1970 hingga 1980-an.

Saya penasaran. Saya pikir benar juga. Memang seharusnya novel itu terbit 1990-an atau paling mentok pertengahan hingga akhir 1990-an. Tapi, apa boleh buat, meski sudah dipersiapkan sejak tahun 1995, novel debutan saya akhirnya baru terbit pada tahun 2004. Walhasil, judulnya jadi jadul. Saya sepakat dengan kritikan Azis. Hari itu juga saya baca ulang manuskrip “Di Bawah Matahari”.

Sebenarnya judul itu masih kuat menjiwai cerita. Karena, pokok pikiran atau sesuatu yang mengobsesi saya adalah keadaan yang stagnan, *jumud*, sama saja dari Orba ke Reformasi. Titik pijak keberangkatan cerita dari ungkapan filosofi Yunani, *nilnovisubsole*. Tiada yang baru di bawah matahari.

Setelah saya baca ulang novel itu, hari itu juga saya akhirnya menemukan judul baru: “Dalam Bejana Jam Pasir”. Judul itu saya petik dari salah satu puisi yang “ditulis” tokoh Esa dalam cerita tersebut. Dalam kenyataan, puisi itu yang menulis tentu saja saya dan pernah di-muat sebagai puisi tersendiri – di luar naskah novel – di *Bernas*. Lalu, mengapa protagonis Esa suka menulis puisi? Kebetulan, waktu itu saya baru menyelesaikan pembacaan ulang *Musashi* karya Eiji Yoshikawa yang mengisahkan Takezo alias Musashi, pendekar samurai yang suka menulis puisi. Saya menganalogikan jurnalis dengan pendekar samurai. Perbedaannya, senjata pendekar samurai berupa pedang, sedangkan “senjata” jurnalis adalah pena. ***

Yogyakarta, 27 Februari 2016



Saya dan Celana

Joko Pinurbo

Apa boleh buat, nama saya sebagai penyair tampaknya tidak bisa dilepaskan dari celana. Itu karena saya banyak menulis mengenai celana dalam puisi-puisi saya. Tentu saja saya tidak hanya menulis tentang celana. Saya banyak menulis mengenai hal-hal lain juga: kamar mandi, toilet, sarung, ranjang, tukang becak, tukang ojek, tukang bakso, tukang cukur, ibu, telepon, jendela, tahilalat, *asu*, terompet, kalender, batu, kopi, dan sebagainya. Namun apa pun yang saya tulis, tetap saja orang tidak bisa melepaskan bayangan celana dalam sajak-sajak saya.

Sesungguhnya celana hanya merupakan bagian dari usaha saya sebagai seorang penyair untuk ikut memperkaya bahasa melalui kesuntukkan menulis puisi. Dan saya tidak sendirian. Setiap pengarang, dengan caranya masing-masing, mestilah memiliki komitmen untuk memperkaya bahasa. Pemerikayaan bahasa itu bisa berkitan dengan

tema, kosakata, dan gaya pengungkapan. Sejarah sastra Indonesia telah menunjukkan berbagai usaha untuk memekarkan bahasa yang kita cintai ini melalui berbagai eksplorasi dalam penulisan sastra. Dengan demikian, celana hanyalah salah satu ikon tentang semangat untuk terus mengembangkan bahasa Indonesia agar tumbuh menjadi bahasa ekspresi kemanusiaan yang lebih luwes dan variatif, bisa merambah kemungkinan yang lebih luas dan beragam.

Munculnya celana dalam sajak-sajak saya sesungguhnya tidak tiba-tiba. Siapa mengamati karya-karya saya sebelum terbitnya buku puisi *Celana* (1999) dapat melihat bahwa sudah sejak lama saya melakukan berbagai usaha untuk mendapatkan gaya saya sendiri. Dalam usaha untuk mendapatkan gaya pribadi yang nyaman itu, terus terang saya banyak menyerap gaya berkomunikasi dan penghayatan hidup orang Yogya (:Jawa). Tengoklah, misalnya, antologi puisi para penyair Yogya terbitan tahun 1990-an yang memuat sajak-sajak saya. Dalam proses belajar itu memang saya banyak mencermati karya para pendahulu saya, khususnya para penyair Yogya. Tentu saja di lain pihak saya sadar bahwa saya tidak bisa hanya sekadar menjadi “penduduk” perpuisian Yogya. Saya harus berjuang untuk menemukan cara berpuisi saya sendiri.

Ya, di antara sekian banyak puisi yang saya tulis, yang sering diingat orang adalah puisi mengenai celana. Seri puisi celana ini diawali dengan puisi “Celana, 1” (1996).

Ia ingin membeli celana baru
buat pergi ke pesta
supaya tampak lebih tampan
dan meyakinkan.

Ia telah mencoba seratus model celana
di berbagai toko busana
namun tak menemukan satu pun
yang cocok untuknya.

Bahkan di depan pramuniaga
yang merubung dan membujuk-bujuknya
ia malah mencopot celananya sendiri
dan mencampakkannya.

“Kalian tidak tahu ya,
aku sedang mencari celana
yang paling pas dan pantas
buat nampang di kuburan.”

Lalu ia ngacir
tanpa celana
dan berkelana
mencari kubur ibunya
hanya untuk menanyakan,
"Ibu, kausimpan di mana celana lucu
yang kupakai waktu bayi dulu?"

Perihal celana di atas, di internet saya temukan interpretasi Zaki Fathurohman, seorang pembaca sastra. Ia antara lain menulis:

"Pencarian jatidiri, hampir selalu terslogan dalam kehidupan seseorang. Konon, jatidiri itu tak melulu hal-hal besar nan rumit. Tapi bisa juga berupa hal-hal sederhana yang dianggap prinsip. Jatidiri bersinambung langsung dengan sudut pandang manusia dalam mengarungi hidup. Jarak menuju ketenangan dan kebahagiaan, akan terukur dengan sendirinya, begitu bekal-bekal kehidupan terdefiniskan. Pencapaian bekal-bekal jasmani (tampilan luar/materi) dan ruhani (keyakinan), misalnya, selalu saja berduet menjadi dambaan banyak insan.

Di titik tertentu, jiwa terusik jika merasa tak cocok dengan pilihan tertempuh. Padahal, kehidupan masih meneruskan pestanya sendiri, takpeduli dengan keterusikan jiwa tadi. Maka di titik tertentu pula, seseorang, siapapun ia, bisa terdorong untuk berganti pilihan. "*Ia ingin membeli celana baru/untuk pergi ke pesta/supaya tampak lebih tampan/dan meyakinkan.*/" Begitu tadi Joko 'Jokpin' Pinurbo memulai cerita.

Dalam rentang pencarian itu, sangat mungkin seseorang juga beruji coba sedemikian banyaknya. Pola (model) karakter *atau* semangat *atau* kepribadian *atau* jatidiri tadi, berterapan berkilasan silih berganti. Berbagai sumber yang memungkinkan diperolehnya semua pilihan jatidiri itu, tertelusuri pula sedemikian rupa. Sayang, takjarang, walau "*la telah mencoba seratus model celana/di berbagai toko busana/namun tak menemukan satu pun/yang cocok untuknya.*"

Terus terang, saya pernah agak khawatir bahwa sajak-sajak celana saya akan dinggap, misalnya, porno. Kekhawatiran saya ternyata salah. Saya pernah diundang dalam kegiatan apresiasi sastra di sebuah SMA di Bali yang diselenggarakan oleh majalah sastra *Horison*. Kebetulan puisi saya "Celana, 3" (1996) dipilih sebagai salah satu bahan apresiasi.

Ia telah mendapatkan celana idaman
yang lama didambakan, meskipun untuk itu
ia harus berkeliling kota
dan masuk ke setiap toko busana.

Ia memantas-mantas celananya di cermin
sambil dengan bangga ditepuk-tepuknya
pantat tepos yang sok perkasa.

“Ini asli buatan Amerika,” katanya kepada si tolol yang berlagak di dalam kaca.

Ia pergi juga malam itu, menemui kekasih yang menunggunya di pojok kuburan. Ia pameran celananya: “Ini asli buatan Amerika.”

Tapi perempuan itu lebih tertarik pada yang bertengger di dalam celana. Ia sewot juga. “Buka dan buang celanamu!”

Pelan-pelan dibukanya celananya yang baru, yang gagah dan canggih modelnya, dan mendapatkan burung yang selama ini dikurungnya sudah kabur entah ke mana.

Setelah para siswa diberi waktu untuk mencermati teks puisi yang sudah diberikan sebelumnya, seorang siswa diminta maju untuk menyampaikan hasil apresiasinya. Sungguh mengagumkan, ia begitu fasih berbicara perihal celana. Ia menyampaikan tiga versi interpretasinya. *Pertama*, puisi tersebut bercerita mengenai keculunan manusia dalam usaha menemukan jatidirinya. Bila dikaitkan dengan puisi “Celana, 1”, interpretasinya masuk akal juga. *Kedua*, puisi tersebut berbicara mengenai hubungan antara lelaki dan perempuan. Dalam hubungan itu si lelaki telah salah memahami psikologi perempuan. Lelaki itu pun telah kehilangan jatidirinya. *Ketiga*, puisi tersebut merupakan semacam parodi dan sinisme terhadap dominasi kapitalisme Amerika. Mungkin interpretasi ketiga ini berkaitan dengan produk celana *jeans* ciptaan Amerika yang merambah seluruh penjuru dunia dan menciptakan gaya hidup tertentu.

Sebagai pencipta “Celana” yang kebetulan hadir dalam acara itu, saya tidak menduga bahwa celana saya telah terbang jauh di dunia makna, lebih jauh dari saat pertama ia menginspirasi saya. Saya pun sadar bahwa interpretasi seorang pembaca bisa lebih jauh dari yang dibayangkan penyairnya saat ia menulisnya. Ketika itu saya sempat ditanya interpretasi yang mana yang paling “benar”. Tentu saja saya tidak punya kuasa untuk menjawabnya. Saya harus merelakan celana saya “dilucuti” orang lain.

Saya juga ikhlas ketika Herman J. Waluyo dalam bukunya *Apresiasi Puisi untuk Pelajar dan Mahasiswa* (Gramedia Pustaka Utama, Jakarta, 2002) mempermainkan celana saya yang lain, puisi “Celana, 2”, dengan caranya sendiri.

Ketika sekolah kami sering disuruh menggambar celana yang bagus dan sopan, tapi tak pernah diajar melukis seluk-beluk yang di dalam celana, sehingga kami pun tumbuh menjadi anak-anak manis yang penakut dan pengecut, bahkan terhadap nasib sendiri.

Karena itu kami suka usil dan sembunyi-sembunyi membuat coretan dan gambar porno di tembok kamar mandi, sehingga kami pun terbiasa menjadi orang-orang yang suka cabul terhadap diri sendiri.

Setelah loyo dan jompo, kami baru bisa berfantasi tentang hal-ihwal yang di dalam celana:

ada raja kecil yang galak dan suka memberontak;
ada filsuf tua yang terkantuk-kantuk merenungi
rahasia alam semesta;
ada gunung berapi yang menyimpan sejuta magma;
ada juga gua garba yang diziarahi para pendosa
dan pendoa.

Konon, setelah berlayar mengelilingi bumi, Columbus pun akhirnya menemukan sebuah benua baru di dalam celana, dan Stephen Hawking khusyuk bertapa di sana.

Herman berkata:

“Dalam puisi di atas, penyair bermain-main dengan kata celana dan apa yang ada di dalam celana itu, yaitu alat kelamin (baik laki-laki maupun perempuan). Penyair mengkritik pendidikan di negeri kita yang kurang memperhatikan pendidikan seksualitas. Yang kita berikan/terangkan kepada anak-anak adalah apa yang terlihat di luar (celana), namun bukan pendidikan seksualitas yang sebenarnya (di dalam celana). Penyair menggambarkannya dengan larik ketika sekolah kami sering disuruh menggambar celana / yang bagus dan sopan, tapi tak pernah diajar melukis / seluk-beluk yang di dalam celana. Akibat pendidikan yang keliru itu, anak-anak menyalurkan rasa ingin tahu mereka lewat kami suka usil dan sembunyi-sembunyi / membuat coretan dan gambar porno di tembok / kamar mandi, sehingga kami pun terbiasa menjadi / orang-orang yang suka cabul terhadap diri sendiri.

Penyair mempunyai pandangan bahwa di balik celana setiap orang tersimpan banyak rahasia penting tentang manusia dan kehidupannya. Hal tersebut biasanya direnungkan oleh orang-orang yang sudah tua, loyo dan jompo. Mereka membayangkan bahwa “barang” yang ada di dalam celana mereka dapat menjadi *raja kecil yang galak dan suka memberontak*. Penyair juga menyatakan bahwa di dalam celana ada *gunung berapi yang menyimpan sejuta magma*. Di dalam celana itu ada juga *gua garba yang diziarahi para pendosa / dan pendoa*. Larik ini bisa diinterpretasikan untuk para wanita penghibur yang alat kelaminnya sering “dikunjungi” oleh para pendosa (lelaki hidung belang), sedangkan untuk wanita

baik-baik, alat kelamin mereka adalah organ yang dipergunakan untuk memproduksi sebagai salah satu karunia dari Tuhan.

Bait terakhir menunjukkan bahwa sebenarnya seksualitas adalah bagian penting dari kehidupan manusia. Hanya saja bagi masyarakat kita, seksualitas sering dianggap sebagai sesuatu yang tabu untuk dibicarakan. Lewat puisi ini, penyair ingin mengkritik sikap masyarakat yang telah menghambat perkembangan pendidikan seks untuk masyarakat itu sendiri."

Sementara itu, seorang mahasiswa Theologi yang menulis skripsi mengenai puisi-puisi saya, pernah bercerita, "Suatu hari saya mengikuti retreat. Saya harus merenungkan sebuah perikop Kitab Suci (Lukas 12: 23-34). Waktu itu, ayat yang menarik bagi saya adalah ayat 23: *Sebab tubuh lebih penting daripada pakaian dan hidup lebih penting dari makanan....* Saya langsung teringat pada *Celana* Pak Joko."

Sebagai seorang pengarang puisi yang sering menjadi "korban" apresiasi, saya percaya, bahkan para siswa pun sebenarnya mempunyai kemampuan yang tidak jarang mengagumkan dalam hal menginterpretasikan dan menganalisis puisi. Chicha DR, seorang siswi SMA, misalnya, menulis analisis yang panjang dan menarik mengenai puisi saya "Celana Tidur" (2003).

Walau punya bermacam-macam celana tidur,
ia lebih suka tidur tanpa celana.
Supaya celana bisa tidur di luar tubuhnya.
Supaya tidurnya tidak rusak oleh celana.

Saya kutipkan kesimpulan dari apresiasinya:

"... 'Tidur' yang dimaksud di sini barangkali tidur yang bersifat spiritual, mungkin yang dimaksud adalah "mati." Jika seseorang penuh dosa dan keserakahan, kematiannya akan ternoda atau "rusak oleh celana," oleh benda-benda duniawi yang diperoleh dengan cara yang serakah dan egois itu. Gambaran yang dipaparkan oleh baris-baris pertama puisi ini: punya bermacam-macam celana tidur, tapi "lebih suka tidur tanpa celana" memang sangat pas.

Puisi Joko Pinurbo ini lebih mirip sindirian pada mereka yang serakah menumpuk harta tanpa tahu bagaimana memanfaatkannya dengan baik karena dia cuma ikut *trend* atau apa yang umum terjadi dalam masyarakat. Puisi ini merupakan hasil introspeksi yang menarik akan gaya hidup masa kini yang sangat materialistis dan membuat orang cenderung serakah dan egois, berusaha mendapat sesuatu yang sebenarnya mungkin kurang dia perlukan, atau menguber sesuatu sampai-sampai harus mengorbankan orang lain demi prestise atau gengsi dan keserakahan diri."

Tampaknya celana-celana saya menjadi lebih indah setelah dipakai orang lain, entah yang memakainya pria atau wanita. Puisi “Celana Ibu” (2004) bahkan dijadikan bahan khotbah pastur di gereja. Tentang puisi ini Ayu Utami antara lain menulis, “...dengan kesederhanaan itu ia menggarap ulang sebuah kisah...dengan memberi keharuan baru hubunganbersahaja ibu-anak...” Adapun Muhammad Taufan bertutur, “...Maria yang umur hidupnya lebih panjang dari Yesus sendiri telah merenda celana Yesus: bahwa kekuasaan atas dunia itu perlu, bahwa kemenangan atas peristiwa itu keharusan. Daya cipta Maria atas celana dalam puisi Jokpin adalah tanda dari kedigdayaan itu.”

Maria sangat sedih menyaksikan anaknya
mati di kayu salib tanpa celana
dan hanya berbalutkan sobekan jubah
yang berlumuran darah.

Ketika tiga hari kemudian Yesus bangkit
dari mati, pagi-pagi sekali Maria datang
ke kubur anaknya itu, membawakan celana
yang dijahitnya sendiri.

“Paskah?” tanya Maria.
“Pas sekali, Bu,” jawab Yesus gembira.

Mengenakan celana buatan ibunya,
Yesus naik ke surga.

Saya memang banyak menulis dengan “menggunakan” celana. Namun, bukan celana itu sendiri yang terpenting. Celana hanyalah sarana untuk mengungkapkan hal-hal yang lain yang tersembunyi. Sekadar contoh, kadang saya suka membaurkan tema kesepian, kesadaran akan waktu (usia), kenangan masa kanak-kanak, dan cinta kasih melalui celana, seperti dapat dilihat dalam puisi “Selepas Usia 60” (2004):

Selepas usia 60 saya sering terdiam di depan jendela,
mengamati tingkah anak kecil yang lucu-lucu.
Saat sekecil mereka saya baru fasih mengucapkan *nana*,
maksudnya *celana*, dan saya belajar keras memakai celana
dan sering keliru: kadang terbalik, kadang selirinya
menjepit dindaku. Ibu curang: diam-diam mengintip
lewat celah pintu. Baru setelah ananda terjengang
karena dua kaki masuk ke satu lubang, Ibu buru-buru
menyayang-nyayang pantatku: “Jangan menangis,
jagoanku. Celana juga sedang belajar memakaimu.”

Kasih Ibu, sering didera kantuk hingga jauh malam,
menjahit celana saya yang cedera.
Sampai sekarang kadang tusukan jarumnya, auw...,
masih terasa di pantat saya.

Saya masih berdiri di depan jendela, memperhatikan
seorang bocah culun, dengan celana bergambar *Superman*,
sedang ciat-ciat bermain silat. Tiba-tiba ia berhenti.
Bingung. Seperti ada yang tidak beres dengan celananya.
Oh, gambar *Superman*-nya rontok. Ia cari, tidak ketemu.
Lalu ibunya datang menjemput. Senja yang dewasa
mulai merosot. Tubuh yang penakut mendadak ribut.
Yeah, ini celana diam-diam mau melorot. Saat mau tidur
baru saya tahu: hai, ada gambar *Superman* di celanaku.

Tentu saya dapat menunjukkan lebih banyak contoh lagi tentang bagaimana orang memaknai celana-celana saya. Namun paparan singkat di atas kiranya sudah cukup menjelaskan betapa saya tidak main-main dengan celana, meskipun awalnya mungkin terkesan main-main. Melalui celana (dan kawan-kawan celana) saya diyakinkan bahwa masih banyak kemungkinan yang bisa dirambah oleh para penyair untuk memperkaya dan menyegarkan bahasa puisi.***



Dua Fragmen Menulis dalam Rentang (Hampir) Tiga Dekade

Kris Budiman

1. Menulis Esai

Mengawali langkah kepenulisan lewat *genre* non-fiksi, dekade 1990-an boleh dibilang merupakan fase pertama bagiku dalam berlatih menulis. Bukan berarti bahwa pada masa-masa sebelumnya tulisanku belum pernah dipublikasikan. Maksudku, pada dekade 90-an ini aku memasuki suatu tahap yang (cukup) produktif dalam menulis dan memublikasi esai di media cetak. Esai-esai ini kebanyakan kukerjakan secara agak instan – dikebut dalam semalam – demi mengejar aktualitas sebuah isu atau peristiwa, entah peristiwa kontes kecantikan Putri Indonesia atau isu-isu temporer lainnya. Jika dihitung-hitung reratanya, dalam setahun mungkin sekitar empat atau lima esaiiku dimuat dalam surat kabar.

Ya, aku tahu, bagi sebagian kawan penulis jumlah ini belum lagi dapat dikatakan produktif karena mereka mampu menampilkan esai-esainya di media cetak sebanyak dua atau tiga buah dalam sebulan saja. Standar produktivitas mereka, dalam kasusku, perlu diturunkan: mampu menulis dua-tiga buah esai dalam setengah tahun saja sudah tergolong sebagai prestasi.

Ada satu media yang hendak kuberikan catatan khusus di sini, yaitu majalah *Basis* versi Romo Dick Hartoko (almarhum). Berbeda dengan menulis di surat kabar harian, tulisan yang dimuat di majalah mungil dan ughari ini memberikan sebuah kebanggaan luar biasa. Tidak hanya disebabkan oleh upaya menulis yang lebih tekun dan berproses lama, melainkan juga oleh anggapanku bahwa setiap langkah untuk menembus *Basis* merupakan bagian dari proses penggemblengan diri sebagai seorang penulis. Sungguh, tak pernah aku mengharapkan honorarium dari majalah ini. Bisa dimuat saja sudah senangnya bukan kepalang. Bayangkan jika dalam setahun setidaknya ada dua tulisan Anda yang *nampang* di situ. Betapa bangganya! Aku masih ingat beberapa nama yang sama-sama “rajin” menulis di *Basis* dalam periode itu, misalnya Budiawan, Greg Soetomo, John de Santo, bahkan Joko Pinurbo dan kadang-kadang Seno Gumira Ajidarma. Secara berkelakar namun serius aku suka mengatakan bahwa mereka adalah generasi terakhir penulis *Basis* versi Dick Hartoko.

Pertengahan tahun 1990-an merupakan masa keemasan bagi industri dan bisnis perbukuan di Yogyakarta dan aku sungguh beruntung berada di dalam sebuah momentum sejarah yang tepat. Penerbit-penerbit bermunculan di kota ini bak cendawan di musim hujan. Penerbitan buku boleh dikata telah menjadi industri-rumahan (*home-industry*) di kota ini. Produk-produknya pun menyempal dari kecenderungan dominan penerbit-penerbit arus-utama yang sudah lebih dulu besar dan mapan. Maka dari itu, selain menulis di surat kabar dan majalah, aku pun mulai mencoba peruntungan menerbitkan buku. Buku pertamaku adalah *Wacana Sastra dan Ideologi* (1994), sebuah kumpulan makalah kajian sastra yang – selalu diejek oleh Adi Wicaksono – cenderung strukturalis.

Kini, setelah berjarak dua puluhan tahun, aku pun mengerti: tiada yang perlu dibanggakan dari buku ini, kecuali kata pengantarnya yang ditulis dengan *passionate* oleh Prof. Faruk, pun lukisan sampulnya yang dibuat oleh seorang Agung Kurniawan dan desain oleh Ong Hari

Wahyu. Tiga nama besar ini membuat buku pertamaku menjadi lebih bermakna, di luar isinya yang kering dan tiada lebih dari kumpulan makalah anak sekolah.

Esaiku yang terakhir dimuat di surat kabar, mungkin di sekitar 2002 atau 2004 (?), berupa ulasan atas cerpen-cerpen Raudal Tanjung Banua; sementara buku-buku selanjutnya berlahiran satu demi satu seiring dengan semakin malasnya aku menulis di media massa dan majalah *Basis* kuanggap sudah menjadi masa lalu. Kurang dari lima belas buku non-fiksi, sebagian besar berupa kajian akademis dan hanya mengumbar teori-teori telah kutulis hingga saat ini; beberapa di antaranya ada pula yang berupa kumpulan esai. Selama rentang waktu dua puluh lima tahun lebih, aku hanya pernah menulis sebuah novel tipis, *Lumbini* (2006), dan dua buku kumpulan puisi, yaitu *Relief Kekasih* (2013) dan *Sesudah Ekskavasi* (2015).

Kini, izinkan aku berbagi kisah tentang dua buku yang terakhir ini saja.

2. Menulis Puisi

Kesukaanku menelusuri candi-candi marginal dan situs-situs bersejarah yang lain (masjid dan makam kuno; kuil dan vihara renta; gereja tua dan gedung-gedung dari masa kolonial) membuahkannya sebuah kesenangan lain, yaitu menulis puisi, lebih khusus lagi: haiku. Seperti pernah diungkapkan oleh Roland Barthes di dalam buku kecilnya, *Empire of Signs* (1982), sebuah haiku memang terkesan begitu ringkas dan sederhana, bahkan mungkin tampak sepele, tak istimewa. Secara formal ia hanya tersusun atas tiga larik dengan kaidah *guruwilangan* 5-7-5. Dalam keringkasannya ini sebuah haiku tentu tidak hendak mendeskripsikan, tidak pula mendefinisikan suatu gagasan—kalimat kopulatif (semacam “rakyat adalah...” atau “keadilan bukanlah...” takkan kita temukan di dalamnya). Lewat keringkasannya yang demikian ini, sebuah haiku hanya berkeinginan untuk mengabadikan impresi.

Singkatnya, haiku hanya ingin melukiskan sebuah imaji. Haiku adalah sebuah lukisan mungil dengan makna yang hanya berkilas, *a slash of light*, ujar Barthes (1982: 83) sekali lagi.

Nah, senyampang masih berada di tempat-tempat suci itulah, atau di perjalanan sesudahnya, biasanya aku hanya dapat mencatat selarik dua larik yang entah mengapa tersembul begitu saja di dalam benak, bahkan kadang hanya berupa satu-dua patah kata, seolah menegaskan

apa yang pernah disampaikan oleh Michael Riffaterre (1978) sebagai matriks. Barulah kemudian, setibanya aku di rumah, larik atau sepatuh dua patah kata itu kususun sebagai sebuah atau serangkaian puisi yang utuh. Perjalanan-perjalanan ini tak jarang “dicurigai” oleh beberapa kawan sebagai sesuatu yang berbau laku spiritual tertentu atau hal semacam itu. Perlu kukemukakan di sini bahwa makna-makna spiritual pastilah tak terhindarkan, namun hal yang terlalu personal ini terlalu sulit kuceritakan. Oleh karena itu, akan kukisahkan semata di sini kesan-kesan perjalanannya saja, imaji-imajinya.

Adapun perjalanan ke Lembah Dieng yang niscaya berselimut kabut menjadi pengalaman pertamaku membuat haiku (baca: puisi yang *secara sadar* kutuliskan sebagai haiku). Saat itu belum lagi pukul 11.00 siang. Gugusan-gugusan candi bersaput kabut. Aku tengah asyik sendirian mencermati beberapa detail Candi Bima, sebuah candi mungil dari Abad VIII. (Ah, candi mungil bernama Bima! Tidakkah ini sebuah paradoks?). Mendadak kabut menebal disertai hujan yang semakin deras. Aku segera mencari tempat berteduh. Tubuhku telanjur basah. Menggigil luar biasa. Dari sana masih dapat kulihat batu-batu candi yang juga basah, samar bertirai kabut. Sebuah pemandangan yang masih jelas kuingat hingga hari ini. Kabut runtuh pun menjadi dua patah kata pertama yang terekam di dalam benakku. Kabut bukanlah sebuah metafora di sini, pun batu, di dalam “Haiku di Lembah Dieng” (2010) ini.

saat kabut runtuh
merasuki batu
– keluhmu luruh

Kabut hadir kembali di dalam perjalanan pertamaku ke Trowulan. Setelah menikmati segelas kopi di warung tepi jalan menuju keluar dari Jombang, sekitar jam 05.00 pagi, aku memasuki kompleks Gapura Wringin Lawang di Kelurahan Jatipasar. Jalan raya tampak samar berkabut dan dari kejauhan gapura gigantik yang terwariskan kepada kita dari masa lalu ini hadir sebagai siluet kelabu. Aku melangkah kaki, serasa melayang bak orang mabuk, mungkin lantaran tidak tidur semalaman di sepanjang perjalanan dari Yogya. Pelan-pelan cahaya matahari yang jingga cemerlang itu menyembul dari balik gapura. Pelan-pelan pandangan mataku mulai dapat menangkap sosoknya

dengan lebih jelas, tidak lagi baur seperti beberapa menit sebelumnya. Batu-batu bata merah superbesar itu tersusun menjulang, berbias dalam terpaan cahaya keemasan!

Setelah puas mengamati bagian demi bagian struktur yang luar biasa itu, aku berjalan mengelilingi pelatarannya sambil menikmati kabut yang masih mengambang di antara siluet pepohonan. Pada sebuah kolam kutemukan teratai tergenang. Mereka mekar begitu indah bagaikan wajah kekasih. Terekamlah dua buah frase di dalam benakku: wajah menggenang dan kabut menggantung. Seperti di dalam “Haiku di Lembah Dieng” tadi, kabut di “Haiku Wringin Lawang” (2010) ini bukanlah sebuah metafora. Ia benar-benar kabut. Demikian pula teratai. Maka, jadilah dua bait haiku:

di muka gerbang
kabut menggantung
langkah-langkah mengapung

kolam kembang
teratai: wajahmukah, kasih
yang menggenang?



Kris Budiman saat di Candi Ngawen, Muntilan.

Antara bulan November-Desember 2011 terjadi bencana erupsi Gunung Merapi di Yogyakarta dan sekitarnya. Candi-candi yang tersebar di kawasan ini habis tertimbun oleh muntahan debu vulkanik. Bersama dengan beberapa kawan, aku sempat mengunjungi, dan bila memang memungkinkan, ikut sedikit membantu membersihkan beberapa situs dan candi, misalnya saja Candi Losari dan Candi Canggal di Muntilan. Situs-situs kecil di Kecamatan Turi pun sempat kami dokumentasikan keadaannya yang mengenaskan. Beruntunglah kami mendapatkan kesempatan yang sangat langka, yakni diizinkan untuk masuk ke dalam kompleks Candi Borobudur dan mengamati kondisi candi yang sedang dibersihkan dari balutan debu vulkanik yang bersifat merusak.

Di teras tertinggi Borobudur aku berjalan sendiri, tiada seorang pun di sisiku. Kupandang lanskap di kejauhan yang suram. Langit pun pucat kelabu. Aku sendirian. Sungguh sebuah kesunyian yang aneh, surealistik. Memasuki situasi yang meditatif seperti ini, kubayangkan Borobudur laksana sekuntum teratai indah yang menyembul dari balik permukaan kolam berlumpur. Kuingat kembali satu petikan dari *Dhammapada* dan wajah Buddha tergambar samar-samar di benak. Puisi kecil berikut, "Borobudur: Haiku Km 0" (2011), seakan hendak merekam sebuah pengalaman epifani:

jalan pekat berdebu
sendiri engkau
menyisir candi

di tanah teratai mekar
redup wajahmu
lalu sunyi

Belumlah lengkap perjalanan ke Borobudur tanpa menghampiri pula Candi Pawon dan Candi Mendut. Nah, candi yang terakhir ini barangkali menjadi salah satu candi yang paling banyak memicu kelahiran puisi-puisiku. Salah satunya adalah "Haiku di Helai Hening Rambutmu" yang kutulis dalam perjalanan mengikuti Perayaan Waisak 2013. Matahari terasa demikian terik dan membakar di siang yang riuh-rendah itu. Seusai mengikuti sesi meditasi dan ber-*namaskara* di dalam bilik Candi Mendut, aku kembali menemui kawan-kawan yang sabar menunggu. Ketika itu tertangkap sebuah lukisan impresionistik: keringat yang tergelincir, jatuh dari dahi salah seorang kawanku.

ketika terik
berteriak menyentuh
keluh keningmu

sepercik air
tergelincir di helai
hening rambutmu

Sesungguhnya aku tidak begitu peduli apakah puisi-puisi yang pernah kubuat ini tergolong sebagai haiku atau sama sekali bukan. Toh aku pun terlalu sering sengaja melanggar kaidah-kaidah penulisannya. Bahkan sebagian di antaranya terlalu jauh, bahkan sama sekali tidak bisa digolongkan demikian. Puisi berikut ini, misalnya, kutuliskan tanpa kepedulian kategorial. Puisi “Pemandangan Sebelum Pulang” (2012) jelas-jelas tak mungkin digolongkan sebagai haiku. Ia kutulis setelah dipicu oleh sebuah pemandangan surealistik yang kualami di Candi Sewu.

Siang itu, bersama dengan seorang kawan, aku tengah mengamati kerja pemugaran di salah satu candi perwara yang ada di sana. Kami memanjat konstruksi balok-balok kayu yang digunakan dalam proses pemugaran itu hingga berada di sebuah ketinggian. Ah, betapa siang ini lengang! Matahari bersinar terik. Tiada percakapan terjadi di antara kawanku dan aku. Di kejauhan sana “terlihat” batu-batu candi yang tiba-tiba beterbangan, terlempar ke udara dan berjatuhannya kembali di atas tanah. Seketika itu pula hadir semacam perasaan kosong, *ngelangut* sekali: menyadari bahwa takkan lama lagi kawanku akan pergi meninggalkan diriku, kembali ke kampung halamannya di pulau seberang. Sebuah perasaan kehilangan pun hadir ke dalam metafora yang berbatu, sebuah lukisan yang surealisik.

sebuah pemandangan: seribu batu
melayang, lalu berjatuhannya
di sela ruang percakapan diam kita

tafakur, kukubur kata-kata berbatu
di bawah bongkah: masihkah
kaubangun surga sebelum pulang?

Haiku-haiku tadi, pun puisi terakhir ini, hanyalah fragmen kecil yang hendak melukis impresi-impresi perjalananku dari candi ke candi. ***



Bermula dari Tukang Ketik

Puntung C.M. Pudjadi

Akhir tahun 1974 hingga tahun 1982, saya *nyantrik* di sanggar Teater Alam Azwar A.N. Markasnya masih di Sawojajar nomor 25. Lebih dua belas jam setiap harinya, saya berada di sanggar itu. Selain latihan teater, saya punya tugas utama mengetik melipatgandakan naskah drama yang akan dipentaskan.

Saat itu belum ada mesin fotokopi apalagi komputer dan printer. Jadi penggandaan naskah dilakukan dengan mengetik ulang menggunakan mesin ketik, dilapisi kertas karbon, sekali ketik bisa rangkap 10 lembar. Itu tugas saya.

Saat itu, tahun 1977, Teater Alam akan mementaskan drama besar *Hamlet* karya William Shakespeare. Azwar A.N. selaku sutradara telah menetapkan *Hamlet* yang terjemahan Trisno Sumardjo (Azwar tak mau memakai terjemahan W.S. Rendra karena alasan pribadi, saat saya

bertanya dan mendesak untuk berganti memakai yang terjemahan Rendra).

Saya yang dipasrahi jadi astrada merangkap tukang ketik memperbanyak naskah itu pun hanya bisa melaksanakan. Azwar hanya *casting* sementara, menentukan tanggal dan tempat pementasan, memberi tugas ini dan itu kepada saya, nanti sebulan saat kembali dari ibukota diharap semua pemain yang telah dia *casting* sudah hapal naskah, syukur disertai *blocking* kasar. Kemudian ia berangkat ke Jakarta lagi (saat itu Azwar A.N. masih bekerja di Safari Film selaku sutradara).

Tukang ketik merangkap astrada ini pun akhirnya melaksanakan tugasnya. Tiap hari sekitar 5-7 halaman saya ketik, sorenya *reading*, dan kepala saya pun mulai *puyeng*. Tanpa bermaksud *keminter* maupun mengkritisi terjemahan Trisno Sumardjo (menurut pengamatan saya saat itu), teman-teman Teater Alam gagal membacakan dialog-dialog *Hamlet* versi Trisno Sumardjo, dialog-dialog yang mereka baca serasa kaku, terlalu didramatisir, dan terdengar aneh di telinga. Bahasa sastra Trisno Sumardjo ternyata tidak pas untuk bahasa panggung, begitu kesimpulan saya.

Tak bisa konsultasi dengan sutradara, saya mengambil sikap untuk mencoba mengubah dialog sastra itu menjadi dialog yang sebisa mungkin menjadi dialog panggung. Maka esok harinya, saat saya mengetik lanjutan adegan, saya sudah mengubah dialog-dialog itu menjadi dialog yang menurut saya lebih pas.

Sorenya, saat latihan *reading* naskah, teman-teman Teater Alam yang memerankan lakon itu (bagi saya) serasa lebih hidup. Dan itu merangsang saya untuk kian semangat mengetik dengan "memorakporandakan" dialog terjemahan Trisno Sumardjo. Begitulah, naskah *Hamlet* terjemahan Trisno Sumardjo selesai saya ketik, dan tanpa terasa perubahan dialognya hampir 50 persen.

Saat Azwar A.N. pulang dari Jakarta, ia mengecek hasil latihan, dan (celakanya) yang dipegang Azwar naskah asli, bukan ketikan yang sudah saya ubah dialog-dialognya. Terkejutlah ia, setelah tahu bahwa naskah yang dia pegang berbeda dengan dialog yang diucapkan para pemain. Akhirnya ia murka setelah tahu naskah itu saya ubah dialog-dialognya.

Saya diharuskan mengetik ulang naskah (sekitar 90 halaman) itu sama persis, termasuk titik komanya. Acara *reading* harus diulang dari awal dengan naskah asli. Namun belakangan, saat latihan *reading*

dengan naskah asli, ia juga mengubah dialog-dialog terjemahan Trisno Sumardjo dengan bahasa yang lebih luwes, bahasa panggung. *Piye ta?*

Pengalaman semakin bertambah manakala di tahun itu ada kegiatan Arisan Teater. Pentas bersama yang tuan rumah pentasnya dilotre. Yang *ketiban sampur* harus menjadi tuan rumah penyelenggara pementasan. Setiap penyelenggaraan ada sekitar enam grup teater pentas bergantian yang siap mengisi, durasi tiap pementasan sekitar 20–30 menit. Pentas dilangsungkan di balai RK, halaman rumah, atau di pojok desa. Setelah pementasan bersama dilakukan evaluasi. Proses inilah yang penting dan rasa-rasanya saat ini jarang sekali ditemui dalam dunia teater di Yogyakarta.

Sebagai teater senior di Yogyakarta, Teater Alam menjadi tulang punggung kegiatan itu, otomatis tiap bulan kami mengisi pementasan arisan teater. Di situ saya ditugasi menulis naskahnya (jika mau pentas pakai naskah, tak jarang kami pentas semacam gerak indah, pantomim, atau baca puisi), menyutradarai lakon pendek karya saya.

Di sinilah awal karier saya menulis naskah drama sekaligus menyutradarainya. Beban sebagai teater senior di Yogya juga memaksa saya harus menulis dan memanggungkan lakon dengan maksimal, tidak asal pentas.

Pada tahun itu juga Majalah *Semangat* (Kantornya di Bintaran kidul 5), yang redaktornya R.J. Mardjuki dan Ragil Suwarna Pragolapati, membuka rubrik naskah drama, naskah drama pendek dengan durasi sekitar 30 menit, Prof. Bakdi Soemanto merupakan salah satu penulis naskah drama di situ.

Atas permintaan Mas Warna, saya mulai menulis di Majalah *Semangat*. Ada beberapa judul naskah saya, di antaranya: *Maling* (dibukukan oleh Gramedia dalam kumpulan naskah drama remaja, penulisnya di antaranya Bakdi Soemanto, Aji Sudarmaji Muksin, Darto Temala) dan *Los Bagados De Los Pencoss* (yang di bank naskah internet ditulis karya W.S. Rendra).

Waktu saya mendirikan Teater Shima dengan anggota alumnus SMAN 6 Yogyakarta, saya juga dipaksa menuliskan lakon yang mau dipentaskan. Alasannya karena naskah drama yang ada (menurut saya), tidak ada yang cocok dimainkan Teater Shima. Saya hanya punya pemain yang saya anggap bisa main sekitar 5 orang, namun anggota Teater Shima lebih dari 50 orang, dan celaknya mereka kepingin ikut main meski diberi peran apa pun.

Saya memanfaatkan arisan teater untuk menguji naskah saya. Naskah saya *Sekrup* adalah naskah hasil pemanfaatan arisan teater. Tiap babak atau adegan dalam lakon itu pernah dipentaskan keliling ke kampung-kampung dalam ajang arisan teater. Caranya, saya menulis tiap adegan, katakanlah adegan I, saya tulis dan saya pentaskan serta di evaluasi di bulan Januari, lanjutannya, adegan II, di bulan Februari, begitu seterusnya. Hasil pementasan dan hasil evaluasi itu saya ketik ulang, maka lama-kelamaan naskah *Sekrup* jadilah secara utuh, yang dipentaskan di Purna Budaya dan mendapat respon bagus dari penontonnya.

Selain itu, saya juga mulai menulis lakon televisi untuk mengisi acara drama televisi di TVRI yang saat itu acara drama dilakukan secara langsung tanpa direkam lebih dulu. Tahun 1986, skenario televisi saya *Tobong*, menjuarai lomba penulisan skenario yang diselenggarakan TVRI. Dari situ mulailah saya menulis skenario untuk TVRI pusat, Jakarta, meski saya masih tinggal di Yogya.

Tahun 1990, Ishadi S.K., yang kala itu direktur TVRI, juga Sandy Tyas (kepala produksi Drama) mendesak saya untuk tinggal di Jakarta mengingat banyaknya tulisan skenario yang dibutuhkan TVRI. Meski berat karena harus meninggalkan Yogya dan teater Shima, akhirnya saya berangkat juga ke Jakarta. Dan memang benar, di tahun-tahun itu (belum ada TV swasta, mungkin hanya RCTI yang masih pakai *decoder*). Tiap departemen membikin sinetron untuk sosialisasi program-programnya. Tiap provinsi, kota, atau kabupaten berebut membuat sinetron untuk memperkenalkan program unggulan daerah mereka, atau sekadar memperkenalkan keindahan alam daerah mereka.

Sinetron yang dibuat TVRI begitu banyak, sementara penulis skenario tak lebih dari 10 orang. Mulailah saya menulis untuk departemen Sosial, Pemuda dan Olah Raga, departemen Tenaga Kerja, departemen Kesehatan, dan departemen Transmigrasi, serta beberapa bank pemerintah maupun swasta. Beberapa pemda juga, antara lain Baturaja, Palembang, Pontianak, Samarinda, Makasar, Bali, Aceh. Untuk departemen-departemen itu, biasanya mereka hanya memberikan referensi data sangat normatif, apa yang ingin mereka sampaikan. Tapi untuk pemda, penulis harus datang ke lokasi, di samping untuk kejelasan pesan yang hendak disampaikan, juga penulis harus tahu lokasi mana yang mau dijadikan latar cerita, adat budaya, dan sebagainya. Tentu saya tidak ingin membicarakan tentang uang dan asyiknya berkeliling nusantara hanya untuk menulis.

Karena harus menulis berpuluh cerita dengan hanya latarnya yang berbeda, dalam waktu relatif singkat tentu ini membutuhkan ekstra energi. Tak terelakkan bila cerita di Baturaja, alur, masalah, dan konflik cerita akan sama. Hanya latar lokasi dan sedikit bumbu cerita yang berbeda.

Butuh kreativitas tertentu agar cerita tentang musim duku di Baturaja berbeda dengan pengrajin intan Martapura, meski tema utama ceritanya sama-sama soal percintaan. Berapa banyak *sih* permasalahan orang bercinta? Paling ya seputar Siti Nurbaya atau Romeo-Juliet. Kita juga tahu Romeo-Juliet dan Sam Pek Eng Thay, itu ya nyaris sama. Sama-sama saling jatuh cinta dan sama-sama mati tokohnya.

Saya pernah menyempatkan diri menyepi di daerah Bogor hanya untuk sekadar mencari dan mengumpulkan stok problema cinta, untuk nantinya ditempelkan pada satu cerita yang dianggap cocok. Menulis pesanan departemen dan pmda tertentu, bagi saya hanya sekadar teknis belaka. Dulu saya menyebut pesanan naskah seperti itu hanyalah sekadar MMTK, untuk sekadar biaya makan, minum, tidur, dan kenakalan.

Imbangannya, di momen tertentu, TVRI menyelenggarakan “Sepekan Sinetron”, “Sepekan Sinetron Remaja”, dan “Sepekan Sinetron Anak.” Bisa dikatakan ini ajang untuk karya idealis. Karya bergengsi, yang penggarap dan penulisnya juga para bukan orang sembarangan, ada Arifin C. Noer, Teguh Karya, dan lain-lain. Untuk meloloskan skenario menjadi bahan garapan di momen ini sangat ketat dan berlapis. Jika untuk sinetron kelas MMTK saya hanya membutuhkan waktu 2–3 hari menulis, maka untuk acara “Sepekan Sinetron” butuh lebih sebulan hanya untuk satu skenario dengan durasi 90 menit.

Untuk menulis cerita unggulan inilah dibutuhkan proses kreativitas yang sesungguhnya. Seringkali kami *tombok* karena perlu terjun ke lapangan, cari referensi, konsultasi, dan sebagainya. Belum lagi kami harus berdiskusi dengan sutradara sehari-hari. Waktu syutingnya juga bisa lama, jika sinetron MMTK 4–6 hari selesai, maka “Sepekan Sinetron” bisa 15–20 hari. Sayang sekali, program sinetron idealis semacam “Sepekan Sinetron” itu kini tak ada lagi, kalah oleh proyek kapitalis yang menciptakan kebodohan di mana-mana. ***



Menulis Cerita Anak itu Seperti Air yang Mengalir!

Rina Ratih

Panitia meminta saya menulis proses kreatif penulisan cerita anak. Satu penghargaan yang tidak saya duga. Apalagi tulisan ini akan diterbitkan menjadi sebuah buku. Menulis cerita anak bagi saya adalah hobi. Ditulis saat senggang, tepatnya saat mahasiswa ujian dan saya tidak mengajar atau setiap pagi sebelum melakukan aktivitas. Itu saja! Akan tetapi, kadang saya menulis saat terdesak harus menyelesaikan sesuatu. Misalnya, saat merevisi disertasi yang membosankan dan dikejar *dead line*, saya malah merasa nyaman membuat cerita dulu sebelum melanjutkan revisi. Sungguh hobi menulis ini ibarat *oase* yang dapat menyejukkan hati!

Menerbitkan Buku sebagai Kado Ulang Tahun

Sekali lagi menulis itu hanya di saat senggang tetapi saya siapkan untuk menjadi kado terindah di setiap hari ulang tahun. Berpikir sederhana saja, menulis dan menerbitkan buku di hari ulang tahun! Buku apa saja, baik buku ajar, hasil penelitian, maupun buku cerita. Kebahagiaannya akan bertambah jika keluarga, para sahabat, kolega, dan para mahasiswa mengucapkan selamat ulang tahun ketika saya memberikan buku kepada mereka. Berpikir sederhana saja, jangan menunggu orang lain mengucapkan selamat ulang tahun, tetapi rayakan kemenangan hari lahir ini dengan berkarya sebagai rasa syukur kepada Allah. Melakukan hal yang sederhana saja, memberikan buku cerita sebagai hadiah kepada mahasiswa yang mendapat nilai ujian terbaik. Lihatlah mata mereka akan bersinar dan pelukan hangat para sahabat serta senyum yang menentramkan hati!

Kapan mulai suka menulis? Entahlah. Mungkin saat kelas enam SD ketika memenangkan lomba menulis surat se-kabupaten Tasikmalaya. Atau saat SMP dan SMA yang sering mendapat pesanan membuat surat cinta. Atau saat kuliah di IKIP Muhammadiyah. Menulis puisi, kemudian diterbitkan menjadi antologi *Kreativitas, Musim Semi, Gendang Kurukasetra, Melodia Rumah Cinta, Aku Angin*, dan lain-lain. Atau saat mengelola majalah mahasiswa *Citra* dan menjadi muridnya Ragil Suwarna Pragolapati. Diajari berproses kreatif di rumahnya, di alam terbuka, bahkan di kuburan! Ya, mungkin itu saat yang paling tepat memulai kebiasaan menulis karena Mas Ragil mengharuskan kami membuat “majalah sehalaman” setiap harinya.

Menjadi murid Mas Ragil saat saya mahasiswa sangat menyenangkan. Dia mengajari banyak hal; berkonsentrasi mencipta puisi, cerpen, dan mengelola majalah kampus. Caranya sederhana, yaitu membuat “majalah sehalaman”. Tulisan yang dibuat setiap hari berisi aktivitas atau apa saja. Awalnya sulit dan hanya menulis tentang keseharian, tetapi kemudian muncul ide-ide baru untuk ditulis ya tentang alam, masyarakat, budaya, mimpi, realitas atau apa saja. Mungkin, sejak saat itu, saya mulai merasakan menulis itu kegiatan yang mengasyikkan. Apalagi ketika menjadi wartawan koran mingguan *Eksponen*, pengalaman menulis saya terus terasah.

Menulis itu menyenangkan! Apalagi menulis saat hamil besar. Maksudnya, saat itu jam mengajar sedikit, perut buncit, aktivitas berkurang, tidak bisa menjahit popok, tidak suka memasak, tidak hobi

merawat taman, jadi ya yang paling nyaman adalah duduk mengetik di depan komputer! Hasilnya, pada kehamilan anak pertama, dua buku cerita anak terbit berjudul *Sapu Tangan Bersulam Emas* dan *Siasat Putri Indun Suri*. Yang senang adalah suami, dia berkomentar, “Kalau begitu, hamil saja terus *mih* agar lebih banyak buku yang ditulis!”. *Mamih* itu sapaan mesra sang suami! Hmmmm hamil terus! Enak saja! Tapi mungkin ada benarnya juga, karena setiap suami menghamili saya, ha ha ha, puisi dan cerpen saya bertebaran dimuat di media massa!

Menulis cerita anak lebih unik dibandingkan dengan menulis kumpulan cerita pendek bagi pembaca dewasa, seperti cerpen saya yang termuat dalam antologi cerpen *Perempuan Bermulut Api* terbitan Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta dan kumpulan cerpen tunggal saya yang berjudul *Perempuan Bercahaya* – buku ini berisi cerpen-cerpen yang bertokoh perempuan dan memiliki permasalahan perempuan pada umumnya. Dr. Aprinus Salam, M.Hum, sahabat saya, memberi pengantar antologi ini, dan *alhamdulillah* karena buku ini tidak tebal sehingga harganya terjangkau, buku ini beberapa kali mengalami cetak ulang. Akan tetapi, menulis cerita anak berbeda dengan menulis cerita dewasa.

Cerita anak itu unik, sederhana, tapi terasa jadi lebih menantang! Apalagi mengembangkan sinopsis cerita rakyat yang hanya beberapa halaman menjadi sebuah buku layak baca. Tantangannya ada pada keterampilan kita mengolah bahasa dan berimajinasi dengan latar masa lalu tanpa mengubah alur dan karakter tokoh. Kita juga perlu mempelajari adat istiadat dan budaya daerahnya. Sungguh tantangan, apalagi bacaan ini untuk anak SD atau SMP yang harus menarik perhatian mereka. Akan tetapi, karena menulis itu menyenangkan, maka setiap tahun mengalirlah seperti air, terbit berturut-turut buku cerita anak berjudul *Sapu Tangan Bersulam Emas*, *Siasat Putri Indun Suri*, *Syah Keubandi dan Putri Berjambul Emas*, *Sepasang Naga di Telaga Sarangan*, *Sang Pembangkang*, *Putri Emas dan Burung Ajaib*, *Putri Cantik dari Pulau Bintan*, dan *Lebah Lebay di Taman Larangan*.

Menulis itu Tinggal Duduk, Berimajinasi, dan Tak Tik Tak Tik!

Menulis itu mudah dan menyenangkan! Menulis cerita anak itu lebih sederhana dari sisi pemilihan kata, alur, dan tema. Ide bisa muncul dari lingkungan keluarga, sahabat, tetangga, atau dari bacaan. Menulis puisi, cerita anak dan cerpen saya tulis bergantian. Akan tetapi,

empat tahun ini secara berturut-turut saya menulis dan menerbitkan buku cerita anak. Jadi seperti air, mengalir begitu saja. Mengisi saat senggang di tengah kesibukan bekerja, mengurus keluarga, melayani suami, mengajar, menulis makalah, melakukan penelitian, menghadiri seminar, menjadi *reviewer*, dan lain-lain.

Mengapa menulis cerita rakyat? Mengembangkan sinopsis cerita rakyat menjadi buku berpuluh halaman itu saya lakukan sebagai bentuk kepedulian dan kecintaan pada sastra lisan. Mengapa saya peduli? Karena tidak banyak orang yang peduli pada sastra lisan yang hampir punah. Jika penutur cerita asli daerah sudah tiada dan cerita itu belum terdokumentasikan, generasi muda kita akan kehilangan kekayaan budaya bangsa. Menulis cerita rakyat itu mudah. Mengapa saya katakan mudah? Karena mengembangkan sesuatu kerangka yang sudah jadi. Beda dengan mencipta cerpen yang semuanya imajinatif. Nilai-nilai karakter dalam cerita rakyat sangat bermanfaat bagi pengembangan kepribadian anak bangsa.

Mengembangkan sinopsis yang hanya dua atau tiga halaman menjadi enam puluh halaman hanya perlu kedisiplinan. Mengerjakan satu buku cerita rakyat biasanya saya memerlukan waktu tiga atau empat bulan untuk menulis dan satu bulan untuk proses editing. Jadi hanya tinggal duduk satu atau dua jam setiap harinya dan tak tik tak tik mulailah bermain dengan imajinasi! Nah, kunci menulis itu disiplin! Apalagi mengembangkan cerita rakyat yang sudah ada sinopsisnya. Kita tinggal mengembangkan alur cerita, memperkaya latar, dan memperkuat watak masing-masing tokoh. Lainnya hanya memainkan imajinasi! Selama tiga sampai empat bulan itu, saya menulis satu atau dua lembar saja setiap hari. Kalau satu hari tidak menulis, maka hari lainnya saya harus menulis dua kali lipat. Itu saja!

Menulis cerita itu perlu kedisiplinan meski harus dilakukan di antara aktivitas menulis lain. Maka tidak heran, beberapa *file* dalam *laptop* saya dikerjakan bersamaan. Misalnya ketika jenuh menulis makalah atau penelitian, maka saya membuka *file* fiksi mengalihkan perhatian pada dunia imajinasi yang menyenangkan. Saat menulis penelitian begitu terbata-bata tangan ini menyusun kalimat karena harus mengacu pada referensi tetapi saat membuka *file* fiksi, *wow* tangan ini seperti menari-nari sendiri di atas *laptop*. Jari-jari ini seperti ada yang menggerakkan untuk menuliskan kata, kalimat, paragraf, deskripsi, dialog sampai akhirnya jadilah sebuah cerita!

Entahlah, kadang saya juga tidak percaya, sesungguhnya menulis cerita anak itu ternyata mudah! Bahkan menulis cerita anak biasa yang hanya lima sampai sepuluh halaman itu dapat diselesaikan dalam dua atau tiga jam saja meski perlu dilakukan proses editing beberapa hari kemudian. Akan tetapi, menulis cerita itu bagi saya hanya hobi karena profesi saya tetaplah seorang dosen yang harus melaksanakan Tri Dharma Perguruan Tinggi.

Hidup itu untuk Berbagi

Bisa karena biasa! *subhanallah* kata-kata itu begitu inspiratif bagi saya karena kebenarannya. Lihatlah apa yang kita lakukan sehari-hari rasanya dapat kita lakukan dengan mudah karena kita terbiasa melakukannya dan sebaliknya. Berapa banyak perempuan tidak berani nyetir mobil meski sudah lulus kursus dua kali dengan alasan takut? Berapa banyak perempuan pekerja tidak sempat membuat sarapan bagi keluarganya setiap pagi dengan alasan repot? Berapa banyak perempuan ingin langsing tapi tidak pernah berolah raga dan menjaga pola makan dengan berbagai alasan? Berapa banyak dosen sastra yang begitu fasih menguasai teori menulis fiksi tetapi tidak pernah menulis fiksi?

Seseorang akan bisa melakukan apa pun jika dia terbiasa melakukannya. Yang diperlukan hanyalah keberanian, kedisiplinan, rasa cinta dan keikhlasan melakukannya! Banyak orang yang tidak percaya saya membuat sarapan setiap pagi untuk anak-anak dan suami. Apa komentar teman-teman? “Ah *tenane*, Bu Doktor sempat buat sarapan?” *Masya Allah*, itu bukan pekerjaan yang mustahil dilakukan seorang ibu. Di rumah, saya adalah ibu rumah tangga yang setiap selesai salat subuh pasti ke dapur membuat sarapan. Kewajiban itu saya lakukan sejak menikah sampai sekarang, tidak ada hubungannya dengan pangkat dan jabatan di kampus, apalagi status sebagai dosen yang Doktor!

Jadi menulis cerita itu pun bukan sesuatu yang mustahil dilakukan oleh seorang perempuan pekerja yang sekaligus ibu rumah tangga. Tinggal bagaimana kita disiplin melakukannya agar apa yang kita impikan itu dapat terwujud. Menulis itu mudah asal kita disiplin melakukannya. Langsing itu tidak perlu diet asal kita rajin berolah raga dan menjaga pola makan! Guru dan dosen sastra itu mampu menulis karya sastra jika berusaha dan disiplin menulis. *So*, mulailah melakukan yang terbaik untuk hidup kita.

Hidup itu untuk berbagi karena hidup kita di dunia ini hanya satu kali. Berbagi ilmu dalam berbagai pertemuan seminar atau menuangkan hasil penelitian menjadi sebuah buku adalah hal biasa. Akan tetapi berbagi pengalaman menulis cerita anak bagi guru-guru adalah hal yang harus saya lakukan secara berkesinambungan. Mimpi saya adalah berbagi pengalaman menulis cerita anak kepada guru-guru PAUD/TK di berbagai daerah di Indonesia. Maka, setiap kali saya bertugas sebagai Kepala Pusat KKN, misalnya melepas, membimbing atau monitoring pelaksanaan KKN mahasiswa Universitas Ahmad Dahlan (UAD) ke berbagai lokasi di DIY, Jawa Barat, Jawa Tengah, Jawa Timur, Sumatra, Sulawesi, Kalimantan, dan Bali, kesempatan itu tidak saya lewatkan untuk bekerja sama dengan Pimpinan Daerah Aisyiah (PDA) atau Pimpinan Cabang Aisyiah (PCA). *Alhamdulillah*, kegiatan-kegiatan pelatihan itu mendapat sambutan luar biasa.

Awalnya, saya prihatin terhadap cerita anak yang selama ini dibacakan oleh guru PAUD dan TK di depan murid-muridnya. Apalagi cerita kancil yang “nyolong” timun milik petani dan kancil yang “mengelebu” buaya. Perilaku negatif itu akan terinternalisasi dalam kepribadian anak apabila secara terus-menerus guru di masa kecil menceritakannya. Keprihatinan itu menginspirasi saya membuat cerita fabel dan sekaligus menjadi pemateri dalam berbagai pelatihan penulisan cerita anak. Menulis fabel (cerita binatang) itu sangat mengasyikkan. Dengan contoh buku saya berjudul *Lebah Lebai di Taman Larangan* (2015), peserta pelatihan menjadi lebih mudah mendapatkan ide dan mencipta serta menguasai teknik penulisannya.

Menulis fabel itu sederhana dan mudah. Semudah jari-jemari kita menari di atas laptop saat berimajinasi. Semudah kita memeluk anak dan suami saat kita merindukannya. Semudah membasuh muka saat air melimpah ruah. Menulis itu bagai air yang mengalir, asal tahu bagaimana mengolah ide dan menuangkannya ke dalam cerita. Lihatlah binatang dan tumbuhan sekeliling kita. Hayatilah bagaimana Allah menciptakan alam beserta isinya. Kuasai Ejaan Bahasa Indonesia (EBI) dan teknik penulisan fiksi. Duduklah di depan komputer dan mulailah tak tik tak tik menulis. *Hups* pasti jadi! ***

Yogyakarta, Maret 2016



Mencintai Sastra

Rachmat Djoko Pradopo

Saya lahir di Klaten, Surakarta, pada tanggal 3 November 1939. Ayah saya adalah seorang pensiunan Kepala Sekolah Dasar Negeri (dulu Sekolah Rakyat) di Birit, Wedi, Klaten. Isteri saya bernama Sri Widati, dan dikaruniai 4 orang anak, 3 orang laki-laki (Hindria Listyadi, Andria Sonhedi, dan Briandara Yossi) dan seorang anak perempuan (Nadia Fibria Warastri). Keempatnya sarjana UGM, anak pertama Sarjana Peternakan, anak kedua Sarjana Hukum, anak ketiga Dokter Hewan, dan anak keempat Sarjana Teknik Arsitektur. Sejak tahun 1972 hingga sekarang bertempat tinggal di Kampung Notoyudan, GT II/1309, Kelurahan Pringgokusuman, Yogyakarta.

Pendidikan SD dan SMP (hingga tahun 1955) saya lalui di Klaten. Selanjutnya, pendidikan SMA-A2 di Yogyakarta, lulus tahun 1958. Di Yogyakarta pula, saya melanjutkan pendidikan tinggi di Fakultas Sastra

dan Kebudayaan (sekarang bernama Fakultas Ilmu Budaya), Universitas Gadjah Mada, lulus tahun 1965. Pada tahun 1978 saya mengikuti Penataran Sastra yang diselenggarakan oleh Pusat Bahasa Jakarta (sekarang bernama Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, Kementrian Pendidikan dan Kebudayaan) bekerja sama dengan ILDEP, dan terpilih sebagai salah satu yang melanjutkan studi Ilmu Sastra di *Rijkuniversiteit* di Leiden (1980-1981), selanjutnya mengikuti kuliah kerja di SOAS (*School of Oriental and African Studies*) di London, dan lulus Program Doktor Ilmu Sastra UGM pada tahun 1989.

Sejak Januari tahun 1967 diangkat sebagai dosen tetap untuk ilmu sastra di Fakultas Sastra dan Kebudayaan UGM sampai dengan saya pensiun pada bulan Desember tahun 2004. Sampai sekarang saya masih memberi kuliah bidang studi sastra (Kritik Sastra dan Stilistika), sebagai Profesor Emiritus. Saya diangkat sebagai Guru Besar Madya tahun 1993 dan sebagai Guru Besar Penuh tahun 2003. Di samping memberi kuliah di S-1 di Fakultas Ilmu Budaya UGM, juga mengajar di Sekolah Pascasarjana UGM.

Saya pernah mengajar di IKIP Sanata Dharma (sekarang Universitas Sanata Dharma) sebagai dosen tidak tetap untuk Mata Kuliah Sastra Indonesia, khususnya kritik sastra dan puisi (1968-1969), IAIN Sunan Kalijaga (sekarang Universitas Islam Negeri Sunan Kalijaga), Fakultas Sastra Universitas Negeri Jember (1968-2003), dan memberi kuliah Kajian Puisi dan Kritik Sastra Indonesia di Fakulras Sastra Universitas Negeri Diponegoro Semarang (1976-2010). Selain itu, pernah menjadi dosen tamu di Hankuk University of Foreign Studies di Seoul, Korea Selatan (1970-1972), mengajar mata kuliah Kesusasteraan dan Bahasa Indonesia.

Kegiatan ilmiah lain yang dilakukan ialah mengikuti Seminar Nasional dan Internasional, baik sebagai pembicara maupun sebagai peserta. Pada tahun 1981, mengikuti Seminar Bahasa Dialek di Universitas Kebangsaan Malaysia. Tahun 2004 sebagai pemakalah dalam bidang Pengajaran Bahasa Indonesia untuk Orang Asing dalam Seminar Peringatan ke-40 Tahun Berdirinya Jurusan Malay-Indonesia di Hankuk University of Foreign Studies Seoul, Korea Selatan. Tahun 2005 (bulan Januari) menjadi pemakalah dalam Seminar di IKIM (Institut Kefahaman Islam Malaysia); tahun 2005 (bulan Maret) menjadi pemakalah di Seminar Sastera Dewan Bahasa dan Pustaka Malaysia, di Kuala Lumpur dengan judul makalah "Kritik Sastra Indonesia Modern".

Dalam bidang sastra kreatif, menulis puisi dan esai yang dimuat di berbagai majalah, koran, dan sejumlah buku antologi. Sajak-sajak atau puisi-puisi saya dimuat dalam antologi bersama *Tugu* (1986) (Dewan Kesenian Yogyakarta), *Tonggak* (Gramedia, 1987), *Manifest* (PKPI, Yogya, 1968), dan *Lintang Panjer Wengi di Langit Yogya* (Ilmu Giri, 2014). Antologi puisi mandiri, antara lain *Matahari Pagi di Tanah Air* (PKPI Yogya, 1967), *Hutan Bunga* (1993), *Aubade* (1999), *Mitos Kentut Semar* (2006), *Tidur Tanpa Mimpi* (2010), dan sebuah antologi *guritan* (puisi berbahasa Jawa) *Geguritan Abang Mbranang* (2010).

Kegiatan ilmiah lainnya ialah membuat penelitian sastra, baik penelitian bersama maupun mandiri. Adapun buku karya ilmiah yang sudah terbit di antaranya ialah *Bahasa Puisi Penyair Utama Indonesia Modern* (Pusat Bahasa, 1985), *Pengkajian Puisi* (Gama Press, 1987, ed. Ke-9), *Prinsip-prinsip Kritik Sastra* (Gama Press, 1988), *Beberapa Teori dan Metode Kritik Sastra* (Pustaka Pelajar, 1995), *Kritik Sastra Indonesia Modern* (Gama Media, 2003, edisi disertasi).

Kegiatan Bersastra

Sejak di S-1 saya sudah membaca buku-buku sastra Indonesia modern. Bahkan, sejak di SMP saya menyenangi karya sastra Indonesia modern, terutama prosa, saya amat senang dengan karya-karya Pramudya Ananta Toer, baik yang berbentuk cerpen maupun roman/novelnya.

Keterarikan saya kepada sastra Indonesia sejak di bangku SMA/Bagian AII Yogyakarta, terutama sejak di kelas III. Saya tertarik pada karya-karya puisi, terutama puisi-puisi Angkatan '45 dan puisi-puisi asing. Di SMA itulah, saya mulai menulis puisi Indonesia, tetapi belum dikirimkan ke surat kabar atau majalah sastra. Sejak menjadi mahasiswa di Fakultas Sastra dan Kebudayaan UGM saya bertemu dengan Sapardi Djoko Damono dan Sudjarwo (almarhum). Kami sering berdiskusi tentang sastra, terutama puisi.

Pada tahun 1963, pertama kali saya mengirimkan puisi ke majalah *Mimbar Indonesia* yang redaktur budayanya ialah H.B. Jassin, dan dimuat di rubrik Kebudayaan dan Sastra. Sejak itu, saya selalu mengirimkan puisi-puisi ke majalah sastra, mingguan, dan koran atau harian, di antaranya *Kedaulatan Rakyat* dan minggunya *Minggu Pagi*. Selain mengirim puisi ke harian dan mingguan di Yogyakarta, saya juga mengirimkan puisi ke Majalah *Sastra* dan Majalah *Horison* di Jakarta.

Dalam kegiatan sastra, saya menulis prosa, cerita pendek, yang beberapa dimuat dalam majalah, tetapi belum diterbitkan sebagai antologi cerita pendek mandiri, saya lebih tertarik menulis puisi, dan sudah banyak dimuat dalam majalah, terutama Majalah *Sastra* dan *Horison*. Dalam menulis puisi, dulu saya sering berdiskusi dengan teman-teman sastrawan, terutama dengan Sapardi Djoko Damono dan Sudjarwo, keduanya adalah teman seangkatan di Fakultas Sastra dan Kebudayaan UGM.

Dalam sajak-sajak (puisi) saya tercermin masalah-masalah dan tema dari persoalan-persoalan sosial dan budaya, di samping juga persoalan-persoalan pribadi dan keluarga. Tentu saja saya menulis dalam bentuk asli, meskipun mungkin juga terpengaruh puisi penyair lain. Gaya yang tercermin dalam puisi saya ialah gaya humor (yang terkadang ironis). Gaya humor saya pernah dikomentari oleh kritikus terkenal, Prof. Dr. A. Teeuw dalam bukunya *Kesusastraan Indonesia Modern II (Modern Indonesian Literature II)*.

Saya selalu membaca puisi-puisi yang terkenal, baik puisi Indonesia maupun puisi berbahasa asing. Saya selalu berusaha menulis dengan masalah atau tema, dan gaya yang baru. Saya selalu membaca puisi modern, baik puisi Indonesia maupun puisi asing untuk berusaha menulis puisi (sajak-sajak) baru agar tidak ketinggalan zaman, baik pada tema/ masalahnya, atau gayanya. Tentu saja, ada yang saya anggap berhasil dan ada yang belum. Sajak-sajak yang belum berhasil tadi, saya perbaiki.

Di samping sajak-sajak yang sudah dibukukan, ada juga yang belum sempat dibukukan, terutama sajak-sajak yang saya tulis sejak tahun 2000, dan ada sajak-sajak yang saya tulis pada tahun-tahun sebelumnya, baik sajak-sajak Indonesia maupun sajak berbahasa Jawa (*guritan*). Kalau dikumpulkan, sajak-sajak saya yang belum sempat diterbitkan sebagai buku antologi itu sekitar 300 buah sajak, atau malah lebih.

Sekali lagi saya kemukakan, bahwa saya selalu berusaha menulis puisi dengan tema/masalah yang baru, dan berusaha menulis dengan gaya bahasa yang baru. Di samping juga, saya selalu membaca puisi-puisi yang baru, maupun puisi yang terkenal, meskipun puisi masa lalu. Saya sangat suka menulis puisi dengan gaya humor, meskipun banyak yang tidak humoris, yang penuh tragedi dan pertentangan.

Tentang Kritik Sastra

Untuk menulis dan memaknai karya sastra, baik prosa maupun puisi, perlu ada pemahaman terhadap karya sastra, yaitu dengan mengkritik atau memahami bagian-bagiannya yang saling berhubungan atau bergayutan. Oleh karena itu, perlu pemahaman terhadap struktur karya sastra, yang bagian-bagiannya saling berhubungan dengan erat. Dalam menganalisis prosa atau fiksi perlu dimengerti alur cerita dan bagian-bagiannya. Alur cerita itu ada yang lurus, ada pula yang menggunakan sorot balik. Unsur-unsur cerita tersebut dapat disusun menjadi bermacam-macam susunan agar menarik perhatian dan mendapatkan nilai estetisnya.

Jadi, yang pertama kali perlu disadari ialah pengertian tentang struktur karya sastra, baik pada karya prosa maupun pada puisi, yang bagian-bagian atau unsur strukturnya saling berhubungan dengan erat. Teori seperti ini disebut teori strukturalisme, yaitu teori yang memahami karya sastra sebagai totalitas yang utuh, dan terbentuk atas unsur-unsur, yang satu dengan lainnya saling berhubungan dengan erat.

Dalam puisi, unsur-unsurnya berupa ulangan bunyi, ulangan kata, persejajaran kalimat-kalimat atau bagian-bagiannya yang disebut sebagai homolog (persejajaran, baik “bentuk” maupun “isinya”). Di samping persejajaran bunyi, juga persejajaran arti. Begitu juga, diperlukan kiasan-kiasan (*figurative language*) dan sarana sastra (*rethorical devices*). Keduanya (baik kiasan-kiasan maupun sarana sastra, atau *rethorical devices*) merupakan gaya bahasa yang utama, di samping gaya-gaya bahasa yang lain, seperti ulangan bunyi, ulangan kalimat, persejajaran kata, persejajaran kalimat, dan sebagainya.

Kiasan atau *figurative language* itu bermacam-macam, seperti perbandingan, metafora, perumpamaan epos (*epic simile*), personifikasi, metonimi, sinekdoki (*synecdoche*), dan allegori. Sarana retorika juga memiliki bentuk yang bermacam-macam, misalnya ironi, eufemisme, paradoks, hiperbola, dan sebagainya.

Dengan mempergunakan bahasa kiasan dan sarana retorika, karya sastra (khususnya puisi) menjadi bernilai seni, dan tidak hanya sebagai bahasa biasa di dalam percakapan umum. Dalam semiotika, untuk memahami karya sastra perlu dimengerti pembacaan berdasarkan arti atau *meaning* (melalui pembacaan *heuristic*), dan pembacaan berdasarkan maknanya atau *significance* (melalui pembacaan *hermeneutic*). Dengan

pembacaan seperti itu, antara arti bahasa sehari-hari dengan makna dalam bahasa puisi (makna puisi) dapat dimengerti dan dipahami.

Jadi, untuk memahami puisi, semua sarana kepuhitan itu harus dimengerti dan dipahami oleh para sastrawan, baik pemahaman bahasa prosais, maupun makna bahasa yang puitis, melalui pembacaan *heuristic* dan pembacaan *hermeneutic*.

Yayasan Sastra Yogya (Yasayo)

Saya sangat mencintai sastra. Oleh karenanya saya menggagas berdirinya Yayasan Sastra Yogya yang selanjutnya disingkat Yasayo. Yasayo didirikan tepatnya pada tanggal 1 Maret 2011 di Yogyakarta. Yayasan ini didirikan atas prakarsanya pribadi dengan tujuan untuk memajukan kesusastraan di Yogyakarta (dalam pengertian luas DIY), baik untuk sastra Indonesia maupun sastra Jawa, khususnya untuk sastra kreatif dan sastra ilmiah. Tentang nama penghargaan ini, daripada dengan "Hadiah Sastra Rahmat Djoko Pradopo", saya pikir lebih "resmi" bila diberi nama "Yayasan Sastra Yogya". Pada Penyerahan Penghargaan Yasayo II (19 November 2011) Majalah *Yasayo* perdana diterbitkan, dengan tujuan agar kegiatan ini dapat terpublikasi dengan lebih luas, sehingga merangsang para pengarang dan penulis ilmiah sastra untuk tergairah menyemarakkan kehidupan sastra (Indonesia dan Jawa) di Yogyakarta, baik tentang sastra kreatif maupun sastra ilmiahnya.

Yasayo memberikan penghargaan sastra kepada seniman sastra kreatif yang sudah berhasil menerbitkan karyanya (dalam bentuk buku cetakan) minimal 3 judul dalam 10 tahun terakhir. Demikian juga halnya kepada pakar atau ahli sastra ilmiah (baik sastra Indonesia maupun sastra Jawa), khususnya di Yogyakarta (DIY). Batasan wilayah geografis bagi para sastrawan kreatif maupun penulis sastra ilmiah (Jawa dan Indonesia) itu kami maksudkan agar lebih efektif dan sesuai dengan tujuan pokok saya, yaitu untuk memajukan kreativitas para sastrawan (Indonesia dan Jawa) di Yogyakarta, bagi pengarang yang berdomisili dan ber-KTP di Yogyakarta. Jadi setiap tahun akan diberikan Hadiah Sastra Yasayo kepada 4 orang sastrawan, 2 untuk penulis sastra kreatif dan 2 untuk penulis sastra ilmiah, masing-masing mendapat piagam dan uang pembinaan, dari yang semula sebesar Rp3.000.000,00 dan sekarang menjadi sebesar Rp4.000.000,00. Semua dana itu dari saya sendiri, yaitu dari *royalty* buku-buku saya yang terbit, dari gaji mengajar

dan menguji di S-2, S-3 (yang tidak banyak), dan dari sumbangan-sumbangan para pencinta sastra.

Pemberian Hadiah Sastra Yasayo dilakukan pada setiap tahun sekali, pada tiap bulan November, sekitar tanggal 3, tanggal lahir saya. Namun, pada tahun 2011, kegiatan penyerahan Yasayo dilaksanakan 2 kali, yaitu bulan April (20 April 2011, sebagai terbitan perdana, penanda berdirinya Yasayo), dan selanjutnya pada bulan November. Sejak penghargaan Yasayo II (19 November 2011), Hadiah Sastra Yasayo diberikan kepada 4 orang, yaitu kepada 2 orang sastrawan kreatif (1 sastrawan kreatif sastra Indonesia, dan 1 orang pengarang kreatif sastra Jawa), serta kepada 2 orang pakar sastra ilmiah (1 orang pakar sastra Indonesia, dan 1 orang pakar sastra Jawa).

Sekali lagi, tujuan khusus saya mendirikan Yasayo ialah untuk memajukan karya sastra kreatif dan karya sastra ilmiah yang hidup dan ditulis oleh penulis-penulis yang berdomisili, berproses kreatif di DIY. Harapan saya sangat sederhana, yaitu semoga kedua jenis sastra (Jawa dan Indonesia) yang hidup di Yogyakarta yang kita cintai ini dapat berkembang dengan baik. Hal itu mengingat bahwa Yogyakarta menjadi salah satu pusat kesusastraan di Indonesia, banyak melahirkan pengarang-pengarang besar Indonesia. Semoga gagasan saya yang sederhana seperti ini juga ada di kota-kota lain di Indonesia tercinta ini. Mendirikan sebuah yayasan sastra seperti ini, saya rasa, dapat turut membantu denyut kehidupan sastra, baik sastra Indonesia maupun sastra daerah di daerah kita masing-masing. Salam sastra.

Yogyakarta, 28 Maret 2012



Menjadi Kritikus: Pengalaman Pribadi

Faruk

Setelah saya pikir-pikir atau renungkan kembali mengenai apa saja yang memungkinkan saya menjadi kritikus sastra, saya sampai pada dugaan bahwa pada mulanya adalah kebiasaan saya untuk berpikir kritis terhadap banyak hal, bahkan segala hal yang saya hadapi ataupun alami, tidak hanya mengenai objek-objek, melainkan juga mengenai subjek-subjek, baik orang-orang lain maupun diri sendiri. Saya bukan orang yang mudah menerima segala sesuatu apa adanya, sebagaimana yang tampak sekarang di hadapan. Saya selalu melakukan penilaian terhadap apa yang ada itu, berpikir mengenai apakah sesuatu itu sudah benar atau salah, sudah pada tempatnya atau tidak, sudah sepatutnya atau belum, sudah sesuai dengan apa yang seharusnya atau menyimpang. Dengan kata lain, saya selalu memunyai ukuran,

semacam standar atau norma yang secara nyaris otomatis saya gunakan dalam mengalami dan menjalani kehidupan.

Karena kecenderungan inilah saya, sejak kecil, menjadi sangat gemar bertanya-tanya atau mempertanyakan. Pada mulanya, pertanyaan itu muncul dan berkembang dalam pikiran saya sendiri. Selanjutnya, pertanyaan itu muncul dari luar, dari teman-teman, dari tetangga, dari saudara, dari orang tua, dan, tentu saja juga, dari guru. Saya selalu menganggap setiap pertanyaan ada jawabnya sehingga saya terus berusaha mencari jawaban atas pertanyaan apa pun. Dalam rangka mencari jawaban itulah saya bergerak ke luar dari apa yang tampak di hadapan, yang ada dalam kedidinaan dan kekiniannya. Dengan kata lain, bagi saya segala sesuatu tidak pernah ada begitu saja, dengan sendirinya, melainkan selalu terkait dengan sesuatu yang lain, yang tidak selalu tampak secara langsung. Hal-hal yang lain itu dapat berada di samping dari yang ada, di balik atau di belakangnya, di depan, di atas, ataupun di bawahnya. Dalam hal demikian saya tidak hanya terbiasa untuk berpikir kritis, melainkan juga berpikir asosiatif.

Maka, saya sejak kecil terus-menerus bertanya dan berdebat, baik dengan diri sendiri maupun dengan orang lain. Kebiasaan berdebat ini mengimplikasikan hal lain lagi mengenai diri saya. Rupanya, sejak kecil, saya selalu berpikir radikal dalam pengertian selalu berusaha menemukan akar dari suatu masalah. Karena kecenderungan demikian, pikiran saya seringkali berkembang-biak. Setiap jawaban atau suatu pertanyaan akan melahirkan satu pertanyaan yang lain yang membutuhkan pencarian jawaban yang baru. Perkembangbiakan pertanyaan dan jawaban itu hanya akan berhenti ketika saya sampai pada satu jawaban yang mutlak, yang tidak lagi menimbulkan kemungkinan adanya pertanyaan atau masalah yang lain. Jadi, seperti menyelesaikan masalah secara komprehensif, mendalam, sehingga saya bisa dikatakan sebagai orang yang selalu berusaha menyelesaikan masalah tanpa masalah.

Hal yang juga membuat pertanyaan dan jawaban itu berkembang biak adalah kecenderungan bahwa di dalam pikiran saya rupanya tidak hanya terdapat satu standar atau norma yang saya gunakan dalam mengajukan pertanyaan dan jawaban. Saya seringkali terombang-ambing di antara beberapa kemungkinan jawaban yang berbeda dan dapat bertentangan satu sama lain. Saya seperti orang yang selalu hidup dalam buah simalakama, yang melihat kehidupan dalam dua atau lebih perspektif, entah perspektif bapak, entah perspektif ibu, perspektif

agama atau perspektif adat, persepektif kepentingan diri dan kepentingan orang lain, dan sebagainya. Saya tidak tahu, apakah hal ini akibat dari kenyataan bahwa begitu lahir saya sudah berada di lingkungan keluarga yang poligamis, atau di lingkungan keluarga yang patriarkis di satu pihak dan lingkungan matriarkis di lain pihak, yaitu yang berupa jarangnyanya kehadiran ayah. Atau, karena saya lahir dan dibesarkan dalam lingkungan islam tradisional yang berada di antara dan sekaligus merupakan campuran dari agama dengan adat. Atau, saya dibesarkan dalam dua dunia, yaitu dunia imajiner karya-karya sastra baik yang berasal dari karya sastra cetak, lisan, dan dunia “nyata”.

Maka, meskipun saya cenderung tidak bisa menerima begitu saja keberadaan sesuatu sebagaimana adanya, cenderung selalu melakukan penilaian atasnya dan karenanya mendekatinya dengan norma tertentu, saya tidak terlalu normatif. Kecenderungan demikian sekaligus disebabkan oleh terjadinya perubahan dalam hal norma yang saya pegang di sepanjang sejarah kehidupan saya. Pendidikan, misalnya, memperkenalkan dan sekaligus menanamkan cara pandang dan cara penilaian modern, logis, rasional, empirik terhadap kehidupan. Setelah merantau ke Yogyakarta saya juga berkenalan dan kemudian terpengaruh oleh norma kehidupan yang lain, yaitu Jawa-Yogya. Di universitas saya berkenalan dengan berbagai teori yang juga terus mengalami perubahan dari waktu ke waktu. Kalau, misalnya, pada tahun-tahun awal masa studi saya di universitas saya begitu terpesona oleh teori-teori dan praktik kritik sastra konvensional, yang biasanya saya sebut sebagai paradigma humanis, pada tahun-tahun berikutnya hingga sekarang saya mulai memasuki paradigma-paradigma yang lain, dari yang marxis sampai pasca-marxis, dari yang strukturalis sampai yang pasca-strukturalis, dari yang modernis sampai pasca-modernis, yang semuanya membuat saya meragukan paradigma sebelumnya, yaitu yang humanis di atas.

Dengan modal kepribadian serupa itulah, saya pada tahun 1976, memasuki Jurusan Sastra Indonesia Fakultas Sastra UGM. Sewaktu kuliah di kelas saya hampir selalu duduk di kursi yang ada di deretan depan, menyimak dengan serius apa yang diajarkan oleh dosen, dan selalu siap dengan banyak pertanyaan, baik yang informatif maupun kritis. Saya bisa dikatakan menjadi mahasiswa yang paling cerewet pada waktu itu. Selain itu, dengan penuh semangat, saya selalu terlibat

dalam diskusi dengan sesama mahasiswa, baik di tempat kos maupun di lingkungan kampus di luar kelas. Saya bisa dibilang tidak pernah absen dalam kegiatan-kegiatan ceramah, seminar, dan diskusi yang diselenggarakan baik oleh mahasiswa maupun dosen.

Hal yang lebih membakar semangat saya untuk terlibat dalam berbagai diskusi itu adalah kenyataan bahwa pada tahun 1970-an terdapat begitu banyak tantangan dalam kehidupan sastra, yaitu tantangan dari munculnya karya-karya sastra eksperimental yang sangat menyimpang dari kaidah-kaidah sastra yang berlaku atau hegemonik, dan munculnya teori-teori sastra yang baru yang juga menyimpang dari teori-teori sastra yang konvensional. Dalam hal yang pertama saya menjadi sangat terobsesi untuk dapat menemukan “logika” yang ada di balik karya-karya eksperimental itu, yang memungkinkan saya untuk memahaminya, sangat terobsesi untuk membuat karya-karya yang aneh, asing itu, menjadi lebih familiar dan terpahami. Selain itu, saya tentu saja juga terobsesi untuk memperoleh penjelasan mengenai penyebab adanya penyimpangan pada karya-karya tahun '70-an di atas.

Buku teori sastra yang pertama dan utama yang diajarkan kepada mahasiswa pada tahun-tahun awal saya kuliah adalah *Teori Sastra* Rene Wellek dan Austine Warren. Teori itu sebenarnya teori yang dibangun dalam perspektif fenomenologis yang tampaknya dibawa oleh penulisnya yang pertama, tetapi digabung dengan perspektif kritik sastra baru yang dibawa oleh penulis yang kedua. Di tangan para ahli sastra UGM, bahkan Indonesia pada waktu itu, tafsir teori tersebut cenderung lebih berat ke kritik sastra barunya, yaitu memahami karya sastra dengan membaca cermat aspek-aspek kebahasaan yang tertulis di dalam teks. Namun, bagi saya, yang lebih menarik adalah apa yang tertulis di marginnya, di sisi perbatasannya. Karena perspektifnya yang cenderung fenomenologis, buku itu tidak bisa mengabaikan fenomena kesastraan yang lain selain aspek tekstual atau intrinsiknya, yaitu yang di dalam buku itu disebut sebagai aspek ekstrinsik karya sastra.

Meskipun fenomena itu diangkat hanya untuk dipinggirkan, dijadikan semacam sang lain dari teori sastra yang ditawarkan yang bersifat intrinsik itu, saya justru mengambilnya. Bagian pinggir itulah yang mempertemukan fenomena tekstual sastra dengan konteksnya, dengan disiplin-disiplin ilmu yang lain, yaitu sosiologi, filsafat, dan psikologi. Saya tidak tahu, kenapa saya tertarik ke bagian margin itu. Mungkin saja karena kompleks inferioritas mahasiswa sastra di hadapan mahasiswa dari

fakultas atau disiplin ilmu yang lain. Anekdote yang sering disampaikan oleh seorang dosen linguistik yang terkenal lucu pada waktu itu, yakni Bapak R. Suhardi almarhum adalah bahwa ketika ditanya orang tentang tempat kuliahnya mahasiswa sastra akan dengan kepala mendongak dan suara yang lantang akan menjawab: UGM. Tapi, begitu ditanya fakultasnya, apalagi jurusannya, mereka akan menjawab dengan suara lirih dan kepala tertunduk: sastra.

Begitulah. Saya kemudian mempelajari sastra dengan dua aspek atau dimensinya itu sekaligus. Secara formal saya belajar aspek intrinsiknya, secara informal saya memburu disiplin-disiplin ilmu yang lain, khususnya filsafat, sosiologi, dan psikologi. Kehadiran Umar Kayam di waktu yang lebih kemudian membuat yang informal itu berubah menjadi formal. Dengan semangat tinggi saya kemudian mengikuti mata kuliah beliau, sosiologi sastra, ikut bergabung dalam komunitas sastra di sekitarnya, berkenalan dengan banyak sastrawan seperti Linus dan Cak Nun. Kecenderungan serupa itulah tampaknya yang kemudian membuat saya tertarik untuk menulis skripsi untuk sarjana muda tentang *Merahnya Merah* karya Iwan Simatupang dengan pendekatan intrinsik dan skripsi untuk sarjana tentang novel yang sama dengan pendekatan sosiologis. Tulisan kritik sastra pertama saya yang dimuat di media massa, yaitu *Kedaulatan Rakyat*, adalah juga tentang novel tersebut, dengan tentu saja melihat aspek sosiologisnya agar dapat menyentuh selera pembaca media tersebut.



Faruk (tiga dari kanan) bersama rekan-rekan sejawatnya.

Bergabungnya saya ke dalam lingkungan pergaulan di rumah maupun di kantor Umar Kayam tidak hanya membuat saya melintas perbatasan secara akademik, melainkan juga secara sosial dan kultural. Begitu juga tulisan di *Kedaulatan Rakyat* tersebut. Saya kemudian mengalami semacam kecanduan untuk menulis di koran, yang tidak hanya membuat saya mendapatkan tambahan biaya untuk hidup, melainkan juga membuat saya tambah dikenal secara relatif luas, bahkan melampaui batas wilayah Yogya.

Saya menulis banyak esai untuk media massa. Baik secara langsung, maupun secara tidak langsung, keranjingan menulis di media massa itu membawa saya pula ke forum-forum akademik yang berupa seminar-seminar sastra di ibukota, maupun di berbagai daerah. Ini yang kemudian membuat saya menjadi kenal dengan lebih banyak ahli sastra di luar UGM, di luar Yogya. Seiring dengan itu saya juga rajin mengikuti seminar-seminar internasional. Baik tulisan-tulisan di media massa itu, maupun tulisan untuk seminar-seminar tersebut, saya himpun dalam beberapa buku kumpulan esai seperti *Pertarungan Tak Kunjung Usai*, *Beyond Imagination*, dan entah yang mana lagi. Tapi, buku saya yang pertama adalah buku teori yang pada mulanya dipublikasikan secara terbatas dalam bentuk stensilan dan kemudian diterbitkan, yaitu *Strukturalisme-genetik dan Epistemologi Sastra*. Buku ini kemudian berkembang menjadi *Pengantar Sosiologi Sastra*.

Satu periode kepemimpinan setelah Umar Kayam, yaitu setelah kepemimpinan bapak Sjafrin Sairin, saya diangkat menjadi Kepala Pusat Studi Kebudayaan. Pada saat ini saya lebih banyak terlibat dalam penelitian di bidang ilmu-ilmu sosial daripada penelitian sastra. Kesibukan saya sebagai kepala kantor membuat saya sedikit menjauh dari kritik sastra dan juga media massa. Sekitar 15 tahun kemudian, setelah munculnya internet, khususnya *facebook*, baru saya bersapaan kembali dengan media massa dan lingkungan kesenian dan kesastraan. Buku-buku saya yang terbit pada periode ini antara lain adalah *Women Womeni Lupus*, *Hilangnya Pesona Dunia*, *Novel Indonesia Tradisi Balai Pustaka*, *Hanya Inul*, *Sastra dan Kebudayaan*, dan *Belenggu Pasca-kolonial*, dan *Metode Penelitian Sastra*.

Sekarang saya menjadi kepala Prodi S2 Ilmu Sastra dan Kepala Pusat Kebudayaan Koesnadi Hardjosoemantri, tidak terasa sudah menjadi salah satu dosen yang paling tua yang masih aktif. Pekerjaan saya lebih banyak mengajar, membantu pengembangan proses belajar dan

mengajar. Dalam hal inilah saya kemudian membuat sebuah forum diskusi sastra yang tujuannya untuk mempertemukan sastrawan generasi yang lebih tua dengan yang muda sambil menyisipkan usaha mempertemukan mahasiswa dengan lingkungan praktisi sastra yang ada di luar kampus. Sementara itu, saya masih menulis makalah meskipun sudah sekitar tiga tahun ini tidak menerbitkan buku.

Meskipun interaksi yang spontan maupun reflektif antara sastrawan dan kritikus tampak semakin ramai di internet, karya-karya kritik sastra secara berkala terbit di berbagai media massa, *launching* buku terus-menerus dilakukan di berbagai kafe, orang-orang masih mengeluh mengenai indikasi adanya krisis dalam kritik sastra di Indonesia. Mungkin karena sudah tua, cerita dan peristiwa saya rasakan berlalu beku. Alih-alih menulis kritik sastra, saya malah menulis status dengan gaya puisi di *facebook*. Atau, karena memang mungkin, “lalu hari bukan kawanku, lalu waktu bukan giliranku”, “kaulah sekarang yang tentukan...”. ***



Ruang Kemungkinan dalam Kritik Sastra Akademik

Asef Saeful Anwar

Menemukan Kebosanan

Kalau kamu bosan dengan bacaan yang ada, maka menulislah agar ada bacaan yang tidak membosankan orang lain. Demikian saya membatin setelah membaca sejumlah skripsi pada semester akhir kuliah. Kebetulan waktu itu yang mula-mula dibaca adalah skripsi yang menggunakan paradigma strukturalisme, khususnya yang mengaplikasikan teori semiotika. Pengaruh strukturalisme dalam karya-karya yang saya baca itu terasa sangat *kebablasan* hingga saya menemukan strukturnya hampir seragam, dari bagaimana alur paragrafnya dibangun hingga kesamaan kutipan-kutipan kalimat yang diambil dari pendapat para ahli. Apa yang membuat saya mengelus dada, beberapa

karya itu mengutip dan mengulang dalil-dalil Riffatere dari buku *Pengkajian Puisi* karya Rachmat Djoko Pradopo—meskipun berupaya menghapus jejaknya dengan menerakan *Semiotics of Poetry* dalam bagian daftar pustakanya.

Itu dari bentuk penyajiannya, sementara dari isinya, saya bosan ketika melihat karya sastra di sana diperlakukan dan dikaji hanya untuk ditemukan bagian-bagian mana yang sesuai dengan konsep-konsep yang ada dalam teori tanpa ada usaha mengurai jawaban mengapa konsep-konsep itu dihadirkan dan bagaimana pengaruh serta posisinya dalam karya sastra terkait. Misalnya—mengambil contoh kajian dari selain semiotika tapi masih dalam aras strukturalisme—sejumlah skripsi yang mengkaji sebuah novel dengan teori fiksi Robert Stanton, maka pada bagian pembahasan mengenai *latar* akan ada kutipan pengertian konsep *latar* menurut Stanton diikuti kutipan dari novel yang menunjukkan *latar* yang digunakan, baik mengenai waktu maupun tempat. Kajian berhenti sampai di situ saja, seolah apabila telah ditunjukkan adanya kesejajaran data dan konsep maka kerja sudah selesai.

Adapun skripsi yang menguraikan apakah *latar* tersebut berpengaruh kepada alur, tema, atau karakter tokoh novel, kalau berpengaruh bagaimana dan mengapa, kalau tidak juga mengapa dan bagaimana, adalah sesuatu yang garib. Kecenderungan ini berlaku pula untuk pemerian alur, penokohan, tema, dan sebagainya. Juga terjadi pada penerapan konsep-konsep dalam teori semiotika. Karya sastra dalam karya-karya ilmiah itu hanya dilihat perbagian dan dicocokkan dengan konsep-konsep dalam teori yang digunakan tanpa ada usaha untuk kembali menyatukannya dalam sebuah uraian yang utuh dan menyeluruh (kecenderungan ini sejatinya sudah dikeluhkan para sastrawan pada dekade 1970 hingga 1980-an).

Lalu saya mulai beralih membaca sejumlah skripsi yang menggunakan teori sosiologi sastra. Saya mendapatkan sedikit peregangan karena uraiannya tidak sekadar bergelut dengan teks, tetapi juga melibatkan konteks. Namun, hanya sejenak saya terpukau dan tidak lagi terpaku sebab saya mendapati gejala yang hampir serupa seperti penggunaan teori strukturalisme yang menyejajarkan konsep dengan data yang ada dalam karya sastra. Bedanya, yang diujarkan di sini adalah data dalam novel dengan fakta dalam sejarah. Karya sastra pun kemudian diperlakukan sebagai fakta dalam peristiwa sejarah, bukan

buah imajinasi pengarang. Sekali lagi saya bosan, dan tentu saja saya tidak akan menuliskan sesuatu yang serupa itu. Apalagi saya juga menemukan gaya yang hampir mirip dengan skripsi semiotika ketika karya-karya itu mengutip pendapat para ahli. Kalimat Teeuw “sastra tidak lahir dari kekosongan” adalah salah satu nukilan yang banyak diulang—yang kadang tak usah digunakan pun sebenarnya tidak masalah. Bila kalimat itu tidak ditemukan pada bagian Latar Belakang dapat dipastikan akan ditemukan pada bagian Landasan Teori, fungsinya sebagai ancang-ancang bahwa karya sastra juga merupakan cerminan sosiologis masyarakatnya.

Bukan, bukan saya tidak menyukai semiotika atau sosiologi sastra, tetapi karya-karya yang mengaplikasikannya, yang kebetulan saya baca, banyak memberikan kebosanan. Ada beberapa yang baik dalam menerapkannya, yaitu yang mampu memberikan perspektif dan intepretasi yang segar terhadap karya sastra yang dikaji. Dengan sederhana, saya dapat menyimpulkan bahwa baik buruknya skripsi, juga kritik sastra akedemik lainnya, adalah dari seberapa mampu ia dapat menghadirkan makna yang menyeluruh, makna yang tak tersentuh apabila tidak menggunakan teori, apa pun teorinya. Sebab seringkali, dan ini yang waktu itu saya alami, temuan dalam skripsi tidak jauh beda dengan tafsiran seseorang ketika membaca sebuah karya sastra tanpa kerangka teori. Pada posisi demikian, penggunaan teori dalam pengkajian karya sastra terasa mubazir dan tidak memberikan perbedaan dari pengkajian sastra yang tanpa teori.

Kemudian saya mengenal dan mempelajari analisis wacana kritis untuk mengkaji karya sastra sebagai jalan keluar, sebagai jalan untuk menuliskan sesuatu yang tidak membosankan. Saya menemukan ruang kemungkinan yang baru untuk mengkaji sastra. Waktu itu belum banyak kajian sastra yang menggunakannya. Agar tidak membosankan, saya memilih seorang tokoh untuk dianalisis: Gajah Mada, seseorang yang menjadi nama kampus skripsi itu dikerjakan. Saya mulai membaca naskah-naskah tentangnya, dari karya sastra kuno hingga karya sastra modern berikut kajian-kajian mengenainya. Untuk membatasi permasalahan dipilahlah topik “politik kekuasaan”.

Ya, saya akhirnya menulis skripsi “Politik Kekuasaan Gajah Mada dalam Novel-Novel Indonesia” berdasarkan delapan novel mengenainya. Temuannya: para pengarang novel yang berkisah tentang Gajah Mada cenderung tidak memanusiaikan tokoh ini dan meletakkannya

dalam satu watak: hitam atau putih, pahlawan atau penjahat, karena besarnya pengaruh etnosentrisme yang hingga kini belum hilang; maka, pengarang dari Jawa menjadikannya protagonis sementara pengarang dari Sunda menjadikannya antagonis. Untuk menunjukkan bagaimana keprotagonisannya atau keantagonisannya, tokoh ini digerakkan oleh pengarangnya dengan politik kekuasaan yang dinarasikan dalam novel-novel terkait. Ternyata cara pandang para pengarang novel belum beranjak dari cara pandang empu pengarang *Negarakretagama* dan *Kidung Sundayana* yang jaraknya telah berabad-abad lampau. Muara dari dua cara pandang yang berbeda ini adalah Peristiwa Bubat. Peristiwa yang terjadi sekitar 700 tahun silam seperti mengharuskan pengarang untuk berpihak pada etnisnya sendiri daripada membuat karya sastra yang netral.

Belajar dari penulisan skripsi itu, saya kemudian menemukan dua ruang kemungkinan untuk mengkaji karya sastra (meskipun ini berasal dari pengalaman pribadi, semoga dapat turut mengembangkan kritik sastra, terutama dalam ranah akademik). *Pertama*, adanya kemungkinan kritik sastra dipicu dari sebuah topik yang muncul dalam sejumlah karya. *Kedua*, adanya kemungkinan kritik sastra merupakan kajian pada konteks penciptaan. Dengan catatan, penelitian tidak hanya terjebak pada konteks luas seperti politik, sosial, dan ekonomi yang menaungi kelahiran karya sastra, tetapi mengkhususkan fokus pada konteks lingkungan penciptaannya.

Topik Pemantik Kritik

Bagaimana selama ini pekerja seks komersil dituliskan dalam karya sastra Indonesia? Bagaimana tempat ibadah digambarkan dalam karya sastra? Bagaimana perkembangan pernyataan cinta dari masa ke masa yang terdapat dalam novel? Bagaimana kecantikan dideskripsikan dalam cerpen-cerpen Indonesia? Buah apa sajakah yang biasa digunakan dalam puisi, adakah perbedaan derajat estetika antara anggur, apel, dan kesemek? Minuman apa sajakah yang sering ada dalam karya sastra, bir, kopi, cokelat, atau teh, dan bagaimana hierarkinya serta pada saat apa sajakah minuman itu dihadirkan? Pada latar dan suasana seperti apa sajakah hujan kerap dihadirkan dalam cerita? Kapan mulainya jilbab masuk dalam puisi dan bagaimana posisinya, lalu perkembangannya dalam puisi-puisi selanjutnya?

Dan lain-lain, dan sebagainya, dan seterusnya.

Bagi saya, itu gagasan-gagasan yang menarik dan cukup asyik untuk dijadikan pemantik dalam mengkaji karya sastra. Kritik sastra, terutama dalam ranah akademik, sekali lagi, sebaiknya mulai dipicu dengan topik-topik semacam itu. Topik bisa disesuaikan dengan konteks ketika penelitian dilakukan, seperti tentang korupsi, narkoba, *travelling*, dan lain sebagainya. Dapat juga berasal dari permenungan calon peneliti sendiri terhadap peristiwa-peristiwa yang terjadi di sekitarnya. Artinya, sebuah kritik mulai dipicu dari sebuah topik, bukan lagi sekadar dari buku (yang dikenalkan dan disanjung media massa atau telah dikaji penelitian-penelitian terdahulu) dan bukan lagi dari konsep-konsep teori tertentu (yang dikenalkan di kelas, sebab mahasiswa juga bisa mulai mencari teori lain disesuaikan dengan topik yang sudah dipilih).

Dengan menjadikan topik sebagai pemicu, ada beberapa hal yang akan dicapai oleh kritik sastra akademik. *Pertama*, akan dapat turut mengurangi dan mencegah adanya *self plagiarism* sehingga di dunia akademik tidak akan lagi terjadi kelucuan seperti ini: seseorang meraih gelar sarjana, master, dan doktor hanya dengan membahas satu, ya cuma satu, buku sastra. *Kedua*, akan dapat mengurangi ketimpangan dalam pembahasan karya sastra yang setakat ini ada kecenderungan satu karya telah dibahas beberapa kali dengan beragam teori, sementara masih banyak karya yang belum dibahas sama sekali. Tentu, karya kanon memang layak mendapatkan banyak apresiasi, tetapi itu bukan berarti harus memandang sebelah mata karya-karya lainnya, dan bukankah kanonisasi adalah juga bentukan atau ditegaskan oleh kritik sastra? *Ketiga*, akan dapat mengurangi kekakuan dalam menganalisis karya sastra karena topiknya yang menarik sehingga teori yang digunakan justru akan menjadi alat urai yang baik, bukan alat kekang sebagaimana yang saya baca pada sejumlah skripsi (salah satu ciri teori menjadi alat kekang itu dapat dilihat dari dijadikannya konsep-konsep dalam sebuah teori sebagai judul bab atau subab di dalam skripsi, misalnya: "metafora dalam sajak 'Aku Ingin'", "intertekstualitas sajak '...' dengan sajak '...'", dan sejenisnya.)

Kajian Konteks Sastra

dengan berkelakar seorang teman mengakui bahwa sepanjang ia kuliah hanya membaca satu karya sastra dan itu yang dijadikannya bahan penulisan skripsi. Tentu, dia tidak sendirian. Bila karya sastra

saja hanya satu yang dibaca, dapat dibayangkan berapa sastrawan yang dikenalnya? Kemungkinan amat sedikit, atau tidak sama sekali. Kalau pun mengenal, mungkin cuma sekilas, yang dipelajarinya di bangku sekolah atau dalam kuliah sejarah sastra.

Di ruang kuliah dalil “pengarang telah mati” seperti disalahpahami hingga para mahasiswa, termasuk saya waktu itu, tidak berusaha mengenal sastrawan yang karyanya menjadi objek kajian. Kalau sastrawan yang karyanya dikaji saja tidak dikenal, apalagi sastrawan lainnya. Secara sederhana, setidaknya-tidaknya ada tiga tipe mahasiswa dalam hubungannya dengan para sastrawan. *Pertama*, mereka yang tidak mengenal sama sekali. *Kedua*, mereka yang mengenal secara literer. *Ketiga*, mereka yang mengenal secara literer dan riil. Adalah tipe ketiga yang paling ideal, sementara tipe pertama merupakan anomali dan tipe kedua adalah hasil kompromi yang jamak terjadi.

Agar para mahasiswa menjadi peneliti yang ideal, maka kajian terhadap konteks penciptaan karya sastra perlu digalakkan. Kajian ini dapat berupa kajian proses kepengarangan seorang sastrawan, kajian komunitas sastra, atau kajian peristiwa sastra pada kurun waktu tertentu. Kajian kepengarangan masih sangat minim, sementara kajian komunitas sastra akhir-akhir ini mulai banyak dilakukan, sedangkan kajian peristiwa sastra masih sebatas pelengkap kajian sebuah teks. Kajian-kajian itu akan membuat mahasiswa masuk ke dalam dunia sastra yang sebenarnya. Mereka akan mengerti seluk-beluk bagaimana sebuah karya diciptakan yang kelak mempengaruhi kedalaman kritiknya terhadap karya seorang sastrawan atau karya beberapa anggota komunitas sastra. Kajian semacam ini juga akan dapat memangkas jarak antara akademisi dengan para sastrawan yang makin jauh.

Kajian terhadap konteks selalu melibatkan pembicaraan tentang tempat. Sejauh ini pembicaraan mengenai tempat dalam kesusastraan tidak jauh dari tiga hal. *Pertama*, tempat sebagai latar cerita. Tempat dalam posisi yang demikian kerap dibahas dalam kajian strukturalisme yang pada akhirnya tidak jauh dari kesimpulan Robert Stanton bahwa latar tempat terkadang berpengaruh terhadap watak tokoh. *Kedua*, tempat sebagai latar acuan cerita. Jika tempat dalam pandangan pertama dapat tidak diambil dari realitas dan murni imajinasi pengarang, tempat dalam pandangan kedua merupakan sesuatu yang dianggap diacu oleh pengarang sebagai latar cerita di dalam karyanya. Artinya, tempat dalam pandangan kedua itu ada dalam realitas, dapat mewujudkan secara

terang-terangan atau disembunyikan. Misalnya, Wanagalih dalam *Para Priyayi*, apakah itu merupakan representasi dari sebuah daerah di Madiun; apakah benar Pasar Kedawung dalam *Ronggeng Dukuh Paruk* itu merupakan pasar yang ada di Cilacap? Penelitian tempat seperti ini jarang dilakukan mengingat penelitian kesusastraan bukan dalam rangka verifikasi atau falsifikasi cerita dengan realitas yang melingkupinya.

Ketiga, tempat sebagai latar penciptaan. Dalam hal ini, tempat merupakan latar sosial di mana pengarang berproses menciptakan karya sastra. Latar sosial ini dapat masuk dalam karya sastra atau tidak sama sekali. Meskipun demikian, pengaruh latar sosial dapat dipastikan selalu masuk dalam proses penciptaan karya sastra. Sering kali, kajian yang membahas hal ini menggunakan sosiologi sastra, utamanya strukturalisme genetik yang mencoba merunut sejarah penulisan suatu karya sastra.

Ketiga hal tersebut masih banyak direproduksi pada tugas-tugas akhir mahasiswa, utamanya strata satu. Padahal, peluang untuk meruakkan ranah sosiologis yang dibahas pada karya sastra terbuka luas, sebab konteks tidak hanya membahas tempat, tetapi juga jiwa zaman dalam suatu tempat pada waktu tertentu. Dengan demikian, peluang ini sejatinya dapat menciptakan suatu sejarah sastra yang lebih spesifik, yang lebih lokalistik; misalnya, bagaimanakah sejarah sastra Indonesia di Yogyakarta pada kurun tertentu?

Berawal dari pemikiran yang berujung pada pertanyaan tersebut, saya mulai membaca sejumlah kajian tentang sastra Indonesia di Yogyakarta dengan niat menyusun tesis mengenainya. Bertemulah saya dengan tulisan Farida Soemargono *Sastrawan Malioboro 1946 – 1960, Dunia Jawa dalam Kesusastraan Indonesia* yang cukup baik dalam mengkaji karya sastra para sastrawan masa itu meskipun terbatas dalam kerangka kejawaannya. Buku kedua, *Sastra Indonesia di Yogyakarta* yang ditulis oleh Tim Balai Bahasa Yogyakarta, bagi saya belum dapat dikatakan sebagai kajian ilmiah yang baik mengingat banyak pengulangan-pengulangan pembahasan data yang sama dan penyebutan nama-nama sastrawan yang terlalu masif. Buku yang terakhir ini tampaknya hanya sebuah usaha dokumentasi daripada kajian yang serius. Kedua buku tersebut menjadi penegas niat: saya akan menyusun tesis tentang sastra Indonesia di Yogyakarta meneruskan penelitian yang telah dilakukan Farida Soemargono.

Saya pun mulai melacak sastra era 1960–1980-an di Jogja Library Center. Membaca koran-koran lokal di sana hampir setiap hari. Mengingat begitu besar dan luasnya sejarah sastra masa itu, meskipun hanya lokal Yogyakarta, saya akhirnya menyempitkan objek kajian pada satu komunitas: Persada Studi Klub. Saya kumpulkan sejumlah tulisan mengenai, mengenai kegiatannya, mengenai anggota-anggotanya. Saya masih merasa kurang cukup data. Di sanalah saya baru menyadari kesalahan saya selama ini: tidak benar-benar mengenal para sastrawan yang amat mudah ditemui di Yogyakarta. Atas bantuan pembimbing, Aprinus Salam, saya pun diperkenalkan dengan sejumlah sastrawan di Yogyakarta, terutama para sastrawan Persada Studi Klub. Atas bantuan mereka akhirnya tesis saya rampung dan setelah melalui proses seleksi dapat diterbitkan.

Belajar dari proses pengerjaan tesis itu, saya mulai mengerti arti penting untuk masuk ke dunia sastra secara riil, tidak sekadar mengikutinya melulu lewat buku atau surat kabar. Mengetahui dan bergaul dengan para sastrawan justru akan memacu daya kritik. Selain itu, pengetahuan serta isu tentang sastra kontemporer juga lebih banyak dan lengkap didapatkan dari percakapan-percakapan dengan mereka. Dari situ, saya mengira bahwa salah satu sebab minimnya kritik sastra dari kalangan akademisi adalah kurangnya pergaulan dengan para sastrawan, tidak bertungkus lumus ke dalam dunia sastra secara riil, padahal acara-acara sastra kian ruah.

Pada akhirnya tesis saya itu hanyalah kerja kecil bagi dunia sastra dan kritik sastra. Dibutuhkan penelitian-penelitian lain yang mampu melengkapi dan mengembangkannya. Oleh karena itu, dibutuhkan keberanian dan kerja keras dari orang perorang atau dari lembaga-lembaga pendidikan dan penelitian untuk keluar dari kebiasaan sekadar meneliti teks menuju konteks. Saya kira, mahasiswa-mahasiswa sastra Indonesia di berbagai kampus, terutama yang ada di Yogyakarta, mampu melakukannya. Persoalannya, apakah kurikulumnya telah mendukung dan pengajarnya sudah siap membimbing? Pertanyaan ini pun relevan untuk kasus pertama: menyusun kritik sastra akademik dengan pemantik sebuah topik yang muncul dari sejumlah karya sastra.***



Proses Kreatif Musikalisasi Sastra dari Mediasi Menuju Transformasi

Hamdy Salad

Berbeda dengan musikalisasi puisi yang sudah populer, istilah musikalisasi sastra nyaris tidak dikenal dalam wacana dan apresiasi seni pada umumnya. Namun demikian, istilah musikalisasi sastra memiliki pengertian yang sangat dekat dengan musikalisasi puisi, bahkan dapat juga dipersamakan. Andai pun dicari perbedaannya, perbedaan itu hanya terletak pada materi pokok yang dijadikan sumber ekspresinya. Sebagai yang dikandung istilahnya, materi pokok musikalisasi puisi hanya berpusat pada teks puisi. Sedangkan musikalisasi sastra, mengandung kemungkinan yang lebih luas untuk memilih dan menjadikan ragam karya sastra, lisan maupun tulisan, sebagai materi pokok dan sekaligus sumber ekspresinya.

Dengan sendirinya, semua jenis ekspresi musikal yang diolah, disusun, dibentuk, dan dicipta berdasarkan teks puisi, prosa, atau naskah drama, secara dini dapat dikategori sebagai varian dari bentuk ekspresi –musikalisasi sastra. Namun tampaknya, sebelum lebih jauh menyusuri apa itu musikalisasi sastra, perlu kiranya memahami lebih dulu istilah yang hampir sama, yang oleh penggagasnya disebut –musik sastra.

Antara Musik Sastra dan Musikalisasi Sastra

Istilah musik sastra, khususnya di Indonesia, diproklamirkan untuk pertama kalinya oleh Ananda Sukarlan. Dalam kedudukannya sebagai seorang komponis, penggagas dan sekaligus pelaku utamanya, awal mula istilah “musik sastra” hanya digunakan untuk mengganti sebutan “musik klasik” yang terasa rumit dan berat. Atas dasar pemikiran itu, tepatnya pada tahun 2009, Ananda Sukarlan dkk., mendirikan lembaga YMSI (Yayasan Musik Sastra Indonesia). Sehingga dalam perkembangannya, terutama pada masa sesudah lembaga itu didirikan, istilah musik sastra mulai dikenal dalam dinamika seni dan budaya Indonesia kontemporer.

Dalam beberapa catatan disebutkan, pengertian musik sastra sebagai dimaksud oleh Ananda Sukarlan, merupakan upaya kreatif untuk memperbarui gagasan-gagasan musik klasik yang dianggapnya terasa jadul. Dengan cara sederhana, istilah musik sastra didefinisikan sebagai upaya kreatif untuk menggubah karya musik yang didasarkan pada teks sastra, khususnya puisi, yang diwujudkan ke dalam partitur (komposisi musik dalam bentuk tertulis; not balok), baru kemudian dimainkan atau ditampilkan melalui konser musik.

Sepintas, pengertian di atas memang tidak jauh beda dengan proses kreatif musikalisasi puisi. Namun tampaknya, musik sastra versi Ananda Sukarlan ini menyuratkan adanya aspek-aspek teoritik yang sangat dekat dengan perwujudan ekspresi musik klasik, sehingga sangat kecil kemungkinannya untuk bisa dipraktikkan kecuali oleh mereka yang memiliki kompetensi; pengalaman, pengetahuan, dan keahlian khusus di bidang musik klasik. Barangkali itu sebabnya, musik sastra disebut-sebut sebagai upaya kreatif untuk melebur dan menyatukan secara total prinsip-prinsip estetika musik dan sastra dalam sebuah ekspresi seni.

Konsep Dasar Musikalisasi Sastra

Sebagai mana disinggung dalam paparan di atas, istilah musikalisasi sastra memang tidak jauh berbeda dengan musikalisasi puisi. Baik itu ditinjau dari segi teoritik, yang didasarkan pada proses kreatif penciptaan seni, maupun ditinjau dari segi pragmatik, yang didasarkan pada tujuan, fungsi dan kegunaannya.

Dalam beberapa referensi, istilah musikalisasi sastra dapat dijumpai atau didekatkan dengan istilah serupa yang disebut "*the musicalization of fiction* atau *the musicalization of literature*". Akan tetapi, jika ditelusuri lebih jauh, pengertian istilah tersebut sama sekali berbeda dengan apa yang disebut musikalisasi sastra. *The musicalization of fiction* merupakan salah satu dari bentuk kajian seni modern yang mengacu pada teori *-intermediality* atau *interart*. Sejenis kajian sastra interdisipliner yang berupaya menunjukkan hubungan-hubungan estetik, persamaan maupun perbedaan antara seni musik dan sastra. Bahwa musik dan sastra, sejak awal sejarahnya, telah dinyatakan memiliki hubungan yang erat. Dengan sendirinya, istilah tersebut tidak menunjukkan adanya proses peralihan teks sastra ke dalam bentuk ekspresi seni musik atau sebaliknya, sehingga tidak juga terkait dengan konsepsi musikalisasi sastra sebagai ragam seni pertunjukan.

Di samping itu, terdapat juga istilah lain yang disebut "*the literary of music*". Secara pintas, istilah ini memiliki unsur-unsur ekspresi yang hampir sama dengan musikalisasi sastra. Istilah ini juga yang digunakan para jurnalis untuk menyebut aktivitas Rosie Lomas (seorang pemusik Inggris) ketika mengadakan konser musik di beberapa kota di London pada Februari 2012. Di mana dalam konser tersebut, semua komposisi musik dan lagu yang dimainkan merupakan hasil gubahan, atau disusun berdasarkan teks sastra, atau kutipan-kutipan dari karya novel yang dianggap sesuai. Dengan kata lain, proses kreatif musikal Rosie Lomas tersebut dapat didekatkan dengan wacana dan proses kreatif musikalisasi sastra.

Ragam Ekspresi Musikalisasi Sastra

Sejauh informasi yang dapat ditelusuri, khususnya di Indonesia, pergelaran musikalisasi sastra dilaksanakan untuk pertama kalinya oleh Taman Budaya Yogyakarta (TBY) pada akhir tahun 2013. Untuk mendukung pergelaran tersebut, TBY menyelenggarakan seminar "Membaca Musikalisasi Sastra", pada hari sebelum pagelaran dilak-

sanakan. Dalam seminar tersebut, antara lain merekomendasi, bahwa musikalisasi sastra merupakan perkembangan atau perluasan dari wacana musikalisasi puisi. Dari seminar itu juga muncul asumsi, bahwa musikalisasi sastra memiliki kemungkinan yang luas untuk mendukung, mengembangkan dan meningkatkan apresiasi sastra di kalangan masyarakat pada umumnya, khususnya di kalangan pelaku dan pencinta musik. Oleh karena itu, pada tahun berikutnya, pada pengujung tahun 2014 dan 2015, TBY menyelenggarakan kembali pergelaran musikalisasi sastra dengan konsep yang agak berbeda dibandingkan tahun sebelumnya.

Jika pada tahun 2013, konsepsi musikalisasi sastra dimaknai sebagai bentuk pertunjukan yang bersifat musikal dan teatral, sehingga yang dilibatkan dalam pagelaran itu juga beragam. Dan tidak semua, 15 grup yang dilibatkan pada saat itu, merupakan grup musik/kelompok musikalisasi puisi. Sedangkan pada tahun 2014, semua yang dilibatkan dalam pagelaran merupakan grup/kelompok musik. Dengan kata lain, konsepsi musikalisasi sastra lebih diarahkan pada bentuk-bentuk pertunjukan yang bersifat musikal.

Pada pengujung tahun 2014, pergelaran musikalisasi sastra melibatkan 10 group musik dari berbagai *genre*. Ada grup musik rock/metal, keroncong, kerawitan, hadrah, *country*, musik etnik, gamelan kontemporer, pop, serta kelompok musikalisasi puisi. Dan teks sastra yang dijadikan materinya juga beragam, ada puisi, cerpen, dan nukilan novel. Akan tetapi, jika dilihat dari ragam bentuk ekspresinya, pergelaran musikalisasi sastra yang berlangsung 2 malam itu belum sepenuhnya mampu manafsir dan mengembangkan unsur-unsur estetikanya.

Pada pengujung tahun 2015, TBY melaksanakan kembali pergelaran musikalisasi sastra yang melibatkan 6 grup kelompok seni/musik dari lima wilayah DIY (Bantul, Gunungkidul, Kulon Progo, Sleman, Kotamadya, dan mini orkestra anak) dengan menggunakan konsep yang sama dengan tahun sebelumnya. Dan hasilnya, menurut apa yang terlihat, menunjukkan adanya perkembangan kreatif yang menjangkau ragam ekspresi musikalisasi sastra.

Namun demikian, terlepas dari kelebihan dan kekurangannya, pergelaran musikalisasi sastra tersebut memiliki kemungkinan untuk dikaji sebagai alternatif memperkaya ragam wacana pertunjukan seni, baik dalam kedudukannya sebagai ekspresi musik maupun sebagai media apresiasi sastra. Seperti juga yang dipahami oleh masyarakat

pada umumnya, apa pun bentuk dan jenis pertunjukan yang terkait dengan kesusastraan, tidak ada kata lain kecuali dinisbahkan sebagai bentuk hiburan yang mencerahkan. Hal yang secara langsung maupun tidak langsung, memiliki hubungan dengan proses peningkatan dan pengembangan apresiasi sastra. Dengan harapan, di masa kini maupun pada masa mendatang, proses kreatif penggabungan karya sastra ke dalam bentuk seni pertunjukan, khususnya seni musik, akan terus berkembang di tengah masyarakat sesuai dengan dinamika seni dan budaya yang melingkupi.

Proses Peralihan Karya Sastra

Sebagai dicatat dalam sejarah seni dan buku-buku dramatologi, proses penggabungan, lebih tepatnya peralihan teks sastra, telah dikenal sejak zaman klasik. Salah satu bentuk peralihan ragam teks sastra ke dalam *genre* seni pertunjukan yang paling populer dan telah memiliki teori tersendiri yang mapan, disebut teater, drama atau sandiwara. Artinya, materi pokok pertunjukan teater adalah naskah drama dan naskah drama merupakan *genre* karya sastra. Dan para ahli pun sepakat, sebuah pertunjukan teater (drama, sandiwara) tidak bisa dinilai dengan menggunakan kriteria-kriteria ilmu sastra. Unsur nilai dan kualitas estetik pertunjukan teater, tidak dituntut untuk sama atau mesti sejajar dengan unsur nilai dan kualitas estetik sebagaimana ditera dalam teori dan kritik sastra.

Sementara itu, proses peralihan teks prosa (cerpen dan novel) ke dalam bentuk seni pertunjukan telah melahirkan istilah umum yang disebut - pembacaan cerpen (visualisasi cerpen, dramatisasi cerpen), pembacaan novel (pembacaan petikan novel, *story telling*), sastra multimedia (visualisasi karya sastra ke dalam bentuk teknologi audio-visual) dan, *performan art* atau *happening art* (visualisasi karya sastra ke dalam berbagai bentuk dan ragam ekspresi yang memungkinkan).

Selain prosa dan naskah drama, proses peralihan karya sastra ke dalam seni pertunjukan yang banyak dipraktikkan dalam kebudayaan Indonesia kontemporer adalah *genre* puisi. Dalam anasir konvensional, peralihan karya puisi ke dalam seni pertunjukan dikenal dengan sebutan; *poetry reading* (pelisanan, pembacaan puisi), *poetry staging* (pertunjukan, pemanggungan puisi) dan, *poetry singing* (pelaguan, pelantunan, pembunyan puisi).

Dalam percakapan bahasa Indonesia, kata *poetry singing* dapat diterjemahkan atau digunakan untuk mewakili proses kreatif pembuatan lagu, nyanyian, atau komposisi musik, yang didasarkan pada sebuah teks puisi, yang kemudian biasa disebut – musikalisasi puisi.

Merujuk pada *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, musikalisasi puisi diartikan sebagai ‘perihal pemusikan puisi atau hal menjadikan puisi ke dalam bentuk ekspresi yang bersifat musik’. Artinya, esensi dan makna tekstualitas puisi telah dialihkan atau diserahkan sepenuhnya ke dalam proses kreatif penciptaan musik, sehingga dalam perkembangannya, musikalisasi puisi menjadi istilah tersendiri, bahkan sering juga dikategori sebagai varian baru dalam *genre* seni musik.

Berangkat dari keterangan di atas, proses kreatif musikalisasi sastra memiliki arahan yang sama dengan ragam bentuk ekspresi musikalisasi puisi. Namun demikian, perlu kiranya untuk menemukan landasan kreatif yang secara teoritik maupun pragmatik dapat disepakati sebagai bagian penting dalam proses penciptaan musikalisasi sastra.

Antara Adaptasi dan Kolaborasi

Di tengah hiruk percaturan dan perdebatan proses-proses penciptaan karya seni modern di Indonesia, ada tiga istilah yang saling terkait dan tampak serupa, namun nyaris tidak pernah diurai secara sistematis, apalagi mempertemukan unsur-unsur definitifnya dalam kerangka estetis maupun kultural. Dalam berbagai forum diskusi, juga dalam bentuk makalah dan esai, ketiga istilah tersebut mengalami kerancuan dalam penyebutannya, akibatnya, tidak sedikit orang atau kelompok yang bersikap apriori terhadap kemungkinan istilah tersebut untuk mempersempit atau memperluas pengertian spesifik dan makna kausalitasnya. Ketiga istilah itu ialah; adaptasi, kolaborasi, dan transformasi.

Secara singkat dapat disebutkan bahwa *adaptasi* merupakan proses penciptaan karya seni yang diolah, digubah, atau dibentuk dari ragam seni yang sama. Dalam karya sastra, misalnya sebuah puisi, cerpen atau novel dapat diadaptasi ke dalam bentuk naskah drama, atau sebaliknya naskah drama diadaptasi ke dalam bentuk puisi, cerpen, atau novel. Adaptasi sering juga digunakan untuk menengarai proses penyaduran, penerjemahan, penyesuaian tempat, tokoh dan latar sosial dalam penulisan teks sastra (puisi, prosa, naskah drama) yang didasarkan pada karya sastra orang/penulis lain. Hasil karya adaptasi tersebut masih

tetap disebut sebagai karya sastra (bukan karya musik, tari, film, dll.), dan sepenuhnya juga dapat diapresiasi, dinilai, diukur kualitas ekspresi estetikanya dengan kriteria-kriteria sastra.

Berbeda dengan adaptasi, proses *kolaborasi* dalam dunia seni dapat dipahami secara lebih sederhana, tanpa melahirkan kontroversi, baik dalam konsep seni maupun bagi seniman/pelakunya. Istilah kolaborasi sering digunakan untuk menyebut sebuah pertunjukan seni atau proses penciptaan karya/produk seni tertentu yang dilakukan dengan cara mempertemukan dua atau lebih ragam jenis kesenian/seniman yang berbeda. Oleh karena itu, proses kolaborasi dalam dunia seni hanya bersifat temporal dan tidak tetap. Dengan sendirinya unsur-unsur ekspresinya juga bisa diganti dengan jenis seni/seniman lain dalam proses penciptaannya, sehingga karya seni yang dilahirkan juga berubah-ubah bentuk dan jenisnya sesuai dengan konsep seni/seniman yang menjadi acuan utamanya.

Sedangkan istilah *transformasi*, nyaris tidak pernah disebut atau digunakan untuk menengarai proses kreatif musikalisasi puisi maupun musikalisasi sastra. Dalam beberapa kamus disebutkan, transformasi memiliki pengertian sebagai 'proses perubahan bentuk, jenis, sifat, karakter suatu sistem dan pola tertentu ke dalam sistem dan pola yang baru'. Hasil dari proses transformasi itu berubah atau berbeda dengan bentuk dan jenis, sifat dan karakter asal/sebelumnya. Secara spesifik, kamus bahasa Indonesia mencatat kata transformasi sebagai proses alih- ragam, alih-bentuk, alih jenis, atau alih-wahana suatu benda atau gagasan ke dalam bentuk atau gagasan baru.

Menuju Ruang Transformasi

Berdasar keterangan ringkas di atas, makna transformasi dalam dunia seni dapat diartikan sebagai alih-ragam dari bentuk karya seni tertentu ke dalam bentuk seni yang lain, misalnya, sebuah karya seni rupa dialihbentuk ke dalam seni tari, atau sebaliknya, sebuah karya tari dialih-bentuk menjadi karya rupa. Transformasi dari karya film (Opera Jawa) ke dalam bentuk karya teater (dengan judul yang sama), pernah dilakukan oleh Garin Nugroho. Secara otomatis, pertunjukan teater Opera Jawa tersebut tidak bisa dinilai, disamakan, atau diukur kualitas estetikanya dengan kriteria-kriteria seni film.

Seperti halnya proses alih-ragam atau alih-wahana teks puisi ke dalam bentuk musikalisasi puisi dan atau musikalisasi sastra, sudah

saatnya diperjuangkan secara kreatif sebagai bentuk ekspresi seni yang bersifat mandiri. Dalam perkembangan selanjutnya, ragam ekspresi seni dimaksud tidak hanya sekedar dilihat, dinilai, atau diapresiasi sebagai media/sarana kegiatan sosialisasi karya sastra, khususnya puisi dan prosa.

Dengan kata lain, proses kreatif alih-ragam teks sastra ke dalam bentuk ekspresi seni musikalisasi sastra, perlu didukung dan diarahkan sepenuhnya dari ruang mediasi menuju ruang transformasi. Artinya, konsepsi musikalisasi sastra mesti dialihkan dari kedudukannya sebagai model alternatif dalam konteks pengembangan apresiasi, pendidikan dan pengajaran sastra. Segala hal yang terkait dengan unsur-unsur ekspresi musikalisasi sastra mesti diolah, dan didasarkan pada kriteria-kriteria estetik dalam kajian seni musik maupun seni pertunjukan.

Otomatis, pengkajian hal-hal yang terkait dengan kriteria-kriteria ilmu sastra tidak sepenuhnya dapat digunakan untuk menilai atau menjadi landasan pokok dalam proses kreatif musikalisasi sastra. Kemungkinan untuk merancang, memulai, dan mengubah karya seni – musikalisasi sastra, sekaligus juga merupakan upaya kreatif untuk menjelaskan dan mengidentifikasi berbagai unsur ekspresinya. Hal ini dilakukan dengan tujuan agar unsur-unsur ekspresi musikalisasi sastra dapat didekati melalui aspek-aspek teoritik, kriteria, dan konvensi seni musik yang menjadi medium utamanya.

Terlepas dari refleksi di atas, proses kreatif alih-ragam karya sastra ke dalam bentuk seni pertunjukan, pastilah akan terus berkembang dengan berbagai ekspresi dan istilah yang dilekatkannya. Lebih khusus lagi dalam konteks musikalisasi puisi dan musikalisasi sastra, perkembangan itu sangat erat hubungannya dengan instrumen-instrumen musik, alat-alat pendukung elektronik dan digital yang digunakannya. Pada akhirnya, perdebatan wacana dan apresiasi terhadapnya sudah tentu juga akan terus berkembang sesuai dinamika seni dan budaya yang mengelilinginya.***

Yogyakarta, Maret 2016



Mencari Format Musikalisasi Puisi

Noer Indrijatno Eska

Berbagai Persepsi tentang Musikalisasi Puisi

Jika orang mendengar kata musikalisasi puisi, apa yang akan dibayangkannya? Apakah pertunjukan musik dengan lagu-lagu yang syairnya begitu puitis, atau musik yang diselengi pembacaan puisi di sana-sini, atau sebuah acara pembacaan puisi yang diiringi musik, atau bahkan puisi yang dibikin lagu?

Musik dan puisi, masing-masing merupakan satu 'spesies' tersendiri, lengkap dengan unsur-unsur serta kaidah yang membentuknya. Lalu mengapa orang menggabungkan dua 'spesies' ini? Tersebutlah Ebiat G. Ade yang pada awal karirnya begitu menghindari predikat sebagai penyanyi dan lebih suka disebut penyair karena semua lagunya didasarkan pada puisi-puisi ciptaannya sendiri. Pun seorang Katon Bagaskara

yang setelah sukses sebagai penyanyi bersama KLa Project dengan lagunya nan puitis malah menerbitkan lirik-lirik lagunya dalam bentuk buku yang disebutnya lebih sebagai buku puisi. Sebaliknya, Emha Ainun Nadjib yang begitu produktif menulis puisi pada akhirnya justru berasyik-ria dengan musik KiaiKanjeng-nya. Demikian pula W.S. Rendra setelah tergabung dalam SWAMI dan Kantata Takwa. Sutardji Calzoum Bachri yang dahulu getol memanfaatkan tipografi untuk menyampaikan pesan puisinya, kemudian juga suka membawa-bawa harmonika sambil mendengarkan bait-bait puisinya.

Jadi,apamotifawalsebuahmusikalisasi puisi? Untuk memperkenalkan musik kepada peminat puisi, membawa puisi merambah ke dunia musik, atau untuk menciptakan 'spesies' baru lagi? Pembicaraan kali ini akan lebih diarahkan kepada proses penggabungan keduanya tanpa terlebih dahulu harus direpoti berbagai persoalan kriteria musik serta puisi itu sendiri.

Musik dan Puisi sebagai Media Ekspresi

Sebagai satu karya seni, musik dan puisi memiliki kesamaan dalam hal berbagi sesuatu yang diharapkan dapat membawa pendengar atau penikmatnya ke dalam satu penjelajahan batin yang pada titik tertentu akan sampai kepada keadaan 'ekstase', keadaan ketika perasaan seseorang menemukan sesuatu yang begitu agung. Jika kita berpikir positif (dan sedikit naif), penggabungan musik dengan puisi memiliki peluang untuk memperoleh '*double impact*' dalam membawa penikmatnya ke dalam situasi ekstase.

Musik Kenny G. yang populer pada zamannya banyak dikomentari sebagai musik yang sendu tetapi tidak meratap. Jika bercerita tentang kepedihan, orang akan tetap menemukan optimisme di dalamnya. Orang merasakan semua ini hanya dari suasana yang dibangun oleh melodinya. Kadang, dengan sugesti lewat judulnya saja, imajinasi pendengar akan lebih terarah kepada nuansa yang ditampilkan. Suasana seperti itu mungkin saja sangat efektif untuk mendukung, misalnya, puisi-puisi Sapardi Djoko Damono atau Slamet Sukirnanto yang kuat dalam membangun suasana hanya dari pilihan katanya.



Pertunjukan Musikalisasi Puisi oleh Teater JAB UAD
di Taman Budaya Yogyakarta.

Ketika mengangankan puisi dalam sebuah pementasan, maka memusikalisasikan puisi yang berarti menggunakan dua media ekspresi seni secara bijak, bisa jadi merupakan jawaban yang menjanjikan untuk memancing minat penonton yang lebih banyak serta memperbesar daya pikat di mata penikmat. Jika mengikuti logika ini, apakah pertunjukan musikalisasi puisi pasti akan lebih sukses daripada pertunjukan musik atau pembacaan puisi, minimal dalam hal membawa penikmatnya mencapai katarsis? Satu hal yang perlu ditegaskan adalah bahwa memiliki peluang lebih besar tidaklah dengan sendirinya menutup kemungkinan untuk gagal. Terlalu banyak variabel yang menentukan kesuksesan penyampaian dalam musikalisasi puisi.

Musikalisasi Puisi sebagai Proses dan sebagai Karya

Pada hemat saya, musikalisasi puisi sebagai kata benda, yaitu ketika ia dibicarakan dan dinilai sebagai satu pertunjukan seni, boleh disebut sebagai satu 'spesies' tersendiri yang juga tunduk kepada kaidah-kaidah di dalamnya. Akan tetapi, jika dilihat dari kesejarahan prosesnya, jadi sebagai kata kerja, ia tidak dapat berdiri sendiri. Musikalisasi puisi ada-

lah proses menggarap musik untuk mempresentasikan sebuah puisi yang dipilih sebagai subjeknya. Dalam hal ini, maka puisi yang akan dipresentasikan harus sudah ada terlebih dahulu.

Musikalisasi puisi sebagai kata kerja merupakan proses penggabungan dengan tetap mengindahkan karakter keduanya agar terjadi kondisi saling mendukung. Misalnya, karena irama di dalam bermusik merupakan salah satu dasar pembentuk yang utama, maka baris-baris puisi yang akan dimusikalisasi, misalnya dibikin "lagu", hendaknya juga dapat ditangkap dan 'terwadahi' dengan baik di dalam kotak-kotak birama yang ada. Pada lagu-lagu Bob Dylan atau Ebiet G. Ade yang agaknya lirik-lirik puisinya selalu ditulis terlebih dahulu, usaha mereka untuk memprioritaskan keutuhan liriknya begitu terasa. Hal ini terlihat dari bagaimana mereka mengompromikan penempatan suku kata-suku kata secara berjejal ke dalam ketukan yang mengisi birama. Hanya saja, pilihan musik mereka yang efektif sebagai media untuk berkisah membuat orang menyukainya. Bandingkan dengan lagu-lagu Trio Bimbo yang nada atau melodinya terasa berjalin begitu harmonis dengan puisi-puisi Taufiq Ismail sebagai liriknya, atau juga lagu-lagu Frankie & Jane Sahilatua yang menyatu dengan puisi-puisi Yudhis.

Demikian juga sebaliknya, karakter puisi yang dengan kepadatannya justru sangat kuat membangun suasana, haruslah didukung oleh penyusunan nada serta penggarapan aransemen yang mendukung dalam mengekspresikan pesan puisi secara optimal. Maka nada-nada kepasrahan yang dilantunkan Ratna Octaviani secara bersahaja saat melagukan puisi Sapardi Djoko Damono "Aku Ingin" barangkali merupakan kesengajaan untuk mendukung penafsiran atas pesan puisinya. Penyusunan nada, irama atau tempo dalam memusikalisasi puisi tidak ubahnya dengan membangun puncak dalam pertunjukan drama. Itulah sebabnya, langkah awal dalam melakukan musikalisasi puisi tentu saja adalah memahami puisinya.

Sebuah puisi tidaklah berangkat dari kekosongan. Bahkan ketika ia memotret satu kekosongan pun, tentu ada maksud tertentu yang menyertainya. Maksud atau tema yang dibangun seorang penyair lewat pilihan katanya itulah yang terlebih dahulu harus dipahami, untuk kemudian dipresentasikan lewat nada, irama, serta dinamika yang mendukung penyampaian maksud tersebut. Berikut ini beberapa pengalaman pribadi yang dapat saya sampaikan sekadar memberikan wacana.

Ketika memusikalisasikan sebuah puisi Emha Ainun Nadjib berjudul “Doa Selamatan”, saya menemukan bait-bait berbunyi:

Kami ini bangsa yang capek
Kami ini rakyat yang capek
Berulangkali dibikin kapok
Sampai bahkan kapok terhadap kapok

Bait ini menyuarakan kekesalan kolektif rakyat bawah sehingga dalam musikalisasinya saya menampilkan koor yang berbau ‘kampungan’, mengeluh, apatis, bahkan akhirnya seperti mengejek ketidakberdayaan sendiri. Bait ini disambung dengan bait berikutnya:

Tapi baiklah Tuhan tersayang,
doa-doa kami ketatkan

Rupanya, pada tahap tertentu, orang mesti insyaf dan tawakal. Tidak ada ujian yang diberikan tanpa kita diberi kekuatan mengatasinya. Maka nada lagu serta aransemennya pun harus menyiratkan kedekatan yang mesra dan cenderung manja dalam konteks ketakwaan yang membuat orang kembali tabah menjalani segala cobaan.

Contoh lain, ketika memusikalisasikan “Sajak Sebilah Kecemasan” karya Anthon Ys. Taufan Putra, salah satu baitnya berbunyi:

Matahari tak disuka agaknya
dan lampu-lampu kehabisan minyaknya
kebutaan diletakkan di singgasana

Untuk mewakili kegeraman Anthon terhadap zaman kegelapan seperti yang digambarkannya, saya harus menyuarakan bait tersebut dengan nada lantang yang menyimpan geram pula. Sementara pada bait terakhir:

Burung api yang bijak
tuntunlah kelana
agar berjalan tegak
sampai ke pusat doa

Anthon menemukan kembali optimisme dan saya pun harus mengimbanginya dengan nada serta aransemen yang menyiratkan semangat baru, mirip-mirip sebuah mars.

Ini berbeda dengan puisi "Sajak Karang" Ahmadun Yosi Herfanda yang justru dengan datar mengangkat peristiwa keseharian ke dalam penghayatan religius seperti bait pembukanya:

Rahasia di dasar laut
menyembunyikan apa
arah angin atau pelabuhan-pelabuhan
ikan-ikan atau mata-mata Tuhan

Untuk bait tersebut saya memusikalisasikannya dengan memberinya nada dan aransemen yang relatif datar tetapi menyiratkan keriangangan dan semangat menjalani hidup keseharian.

Kesan-kesan yang menopang tema besar sebuah puisi, pada praktiknya juga harus dibangun dengan menggarap detil-detil tertentu. Pada puisi "Syair Api" karya Aprinus Salam, selain nada garang yang saya tampilkan, ada banyak detail yang sangat membantu saya dalam memusikalisasikannya. Misalnya dari bait pertamanya:

Aku api yang membakar matahari
membakar panas, membakar hujan
membakar sepi

Pada baris "membakar sepi" saya menemukan kontras yang menarik antara kata "membakar" dan kata "sepi". Tanpa kata sepi, klimaks saya mungkin sudah meledak pada bait pertama.

Kasus yang hampir sama saya temukan pada bait pertama puisi Herry Mardianto "Nyanyian Hari Ini" sebagai berikut.

antara luka benteng merdeka
nanah siapa punya
antara tangis bocah-bocah
rindu siapa punya

Baris pertama dan ketiga adalah paparan kenyataan, sedangkan baris kedua dan keempat adalah renungan atasnya yang masih berupa

pertanyaan. Saya memberikan batas antara keduanya dengan nada yang kontras. Kenyataan saya sampaikan secara tegas dan lantang, sementara renungan lebih bersifat “ke dalam” seperti layaknya orang Jawa “ngudarasa”.

Dengan memperhatikan detail sebuah puisi, secara musikal saya mendapatkan “irama” yang saya perlukan dalam rangka membangun puncak seperti saya sebutkan di depan. Selain memperhatikan kedua karakter musik-puisi, berikutnya ketika musikalisasi puisi dipentaskan, tentu diperlukan teknik menguasai panggung dan audiens. Salah satunya seperti yang dilakukan Leo Kristi, Trubadur Indonesia yang menempatkan artikulasi atas lirik-lirik puisinya sebagai bagian sangat penting untuk menyampaikan kesaksiannya tersebut selalu mensyaratkan *sound system* yang prima di setiap penampilannya. Dengan demikian, ketika ia mendesis dan berbisik menyampaikan lirik-lirik puisinya atau ketika ia memetik lembut hingga membetot dawai gitar akustiknya, semua mampu hinggap dengan jernih di telinga *audiens*. Lebih dari itu, sesekali ia bahkan melengkapi setting panggungnya dengan pajangan lukisan untuk memberikan efek yang membawa penonton kepada suasana tertentu. Menambahkan unsur-unsur grafis di dalam tata panggung dahulu juga sering dilakukan oleh Harry Roesli.

Formulasi Unsur-unsur Musikalisasi Puisi

Formulasi yang ada di dalam musikalisasi puisi barangkali akan membuat orang berkomentar apakah sebuah karya merupakan musik/lagu yang puisis, atau lebih menyerupai puisi yang musikal. Untuk melihat apakah sebuah musikalisasi puisi sebagai kata benda telah mendapatkan “*double impact*” secara optimal, atau bahkan telah terjadi pemerksaan, baik oleh musik terhadap puisi sebagai sesama unsur pembentuknya atau sebaliknya, secara simpel dapat dilihat, didengar, serta dirasakan.

Pada kasus yang umum, cara paling sederhana menghindari pemerksaan oleh dan atas musik/puisi tersebut adalah dengan menguji masing-masing unsur tersebut, apakah musik atau puisinya memiliki ‘bakat’ untuk memerksa. Artinya, jika puisi yang menjadi subjek musikalisasi puisi tersebut memang bagus, maka tanpa musik pun ia harus sudah mampu menyampaikan sebuah pesan yang dapat menjangkau dan ‘menyentuh’ penikmatnya. Demikian pula sebaliknya, nada dan aransemen musik yang bagus harus mampu menghadirkan

dinamika yang membangun suasana meskipun dipisahkan dari puisi yang menjadi liriknya. Jika sudah demikian, maka keduanya memiliki potensi membentuk sebuah musikalisasi puisi yang dahsyat. Filosofinya adalah: ketika musik dan puisi menjadi satu, bukan berarti masing-masing lalu menjadi setengah.

Tuntutan berikutnya, jika musikalisasi puisi tersebut dipentaskan, maka sosok yang mempresentasikan karya tersebut juga harus memenuhi kriteria tertentu, baik yang menyangkut kapabilitasnya di bidang musik, puisi, serta seni pertunjukan. Lafal yang buruk, vokal yang lemah, nada yang fals, atau ekspresi yang kering, semuanya berpotensi untuk mengacaukan segalanya.

Penutup

Keterbukaan, barangkali akan menjadi kata kunci yang penting, sebagaimana keterbukaan kita menerima puisi yang prosais, atau prosa yang puitis dalam batas yang relatif. Sebelum akhir hayatnya, W.S. Rendra telah merekam puisinya ke dalam format VCD lengkap dengan visualisasi gambar serta latar belakang musiknya. Sekitar tahun 2004 hadir sebuah fenomena baru terkait munculnya Jogja Hiphop Foundation (JHF) yang dimotori Marzuki Mohamad dkk. Selain membawakan puisi-puisi Sindhunata, JHF juga mengangkat sastra lama seperti Serat Centhini, Gurindam 12 Raja Ali Haji, dan lain-lain yang membuat banyak orang terhenyak. Hiphop yang atraktif merepresentasikan budaya anak muda Amerika, kali ini membawakan larik-larik puisi sastra lama yang sebagian berbahasa Jawa, dibawakan dengan gaya ngerap, diiringi musik elektronik. Siapkah kita menerima itu semua sebagai sebuah format musikalisasi puisi?

Seiring kemajuan teknologi, kelak sebuah pertunjukan musikalisasi puisi yang spektakuler akan lahir dari hasil kolaborasi sekelompok seniman yang mampu menata panggung, merancang *big screen* dan tata lampu yang efektif membangun *setting*/latar, menguasai teknologi tinggi audio-visual, memiliki kapabilitas mengaransemen musik, menata suara, serta menulis puisi. Pada saat itu, pemisahan unsur-unsur seperti yang telah disebutkan akan semakin rumit, dan sebuah format baru musikalisasi puisi akan tergelar! ***



Menjadi Penyair

Krishna Mihardja

Menjadi penyair....

Itulah kata-kata keren saat orang mulai belajar ingin menjadi “calon penyair”. Tahun 1976-1977, sosok penyair adalah sesuatu yang keren di mata mahasiswa, alasannya sederhana saja: namanya termuat di koran, dan itu sangat hebat! Memang ada beberapa cara lain agar namanya bisa masuk di halaman koran, tentu saja: dengan menjadi pejabat, cara lainnya adalah: jadi penjahat! Tapi tentu tak akan dipilih, orang itu memilih namanya tercantum di atas judul puisi.

“Itu saja,” ucapnya.

Keinginan itu sedemikian kuatnya, sehingga mengalahkan keinginan “regular” yang juga diinginkan oleh orang tua: menjadi guru. Sesuai dengan tempat dia belajar di jurusan Ilmu Pasti, Fakultas Keguruan

Ilmu Eksakta, Institut Keguruan Ilmu Pendidikan, Yogyakarta. Efeknya mudah ditebak, orang itu tidak menyukai buku perpustakaan yang kode pertamanya dengan angka 5. Orang itu lebih suka meminjam *Gema Tanah Air* atau *Angkatan 66* daripada meminjam buku *Calculus*, *Algebra*, atau *Probability*. Orang itu lebih suka membaca *Merahnya Merah*, *Kooong*, *Sajak Perancis Dua Bahasa*, atau *Lelaki dan Mesiu* daripada suntuk mengerjakan tugas kuliah Analisa I di meja perpustakaan.

Orang itu memang suka puisi, mungkin sejak kanak-kanak, karena orang itu suka *tembang* Jawa yang sering terasa aneh-aneh dalam ungkapan kata-kata dan juga kalimatnya, dan dia minta kakeknya untuk menceritakannya; misalnya: *Semut Ireng anak-anak sapi, kebo bongkang nyabrang kali bengawan, keong sakenong matane...* Orang itu (dalam hal ini) mengetahui arti bahasanya, tapi sulit menerima maknanya. Lalu: *sigra milir, sang gethek sinangga bajul...* Orang itu tidak mengerti bahasanya, apalagi artinya. Mungkin dari keadaan semacam itu, dia jadi menyukai puisi. Bahkan orang itu menulis catatan harian "cinta monyet" pun dengan menggunakan model-model puisi, agar hanya dia sendiri saja yang mengerti arti dan maknanya.

Satu tentang "puisi kecil" yang diingatnya adalah ketika dia masih kelas 2 SMP. Ibu gurunya memberi tugas untuk menulis sebuah puisi, dan dia menulis puisi berjudul "Mahesa Jenar" karena kekagumannya kepada tokoh fiktif yang setiap hari dia baca di harian *Kedaulatan Rakyat*. Dan, orang itu benar-benar sakit hati ketika puisinya dianggap sebagai puisi yang dituliskan oleh kakaknya atau oleh orang lain. Ketika itu, yang diterima oleh ibu guru adalah judul puisi tentang suatu tempat yang indah atau suatu saat yang indah.

Orang itu menyukai puisi, tapi dia tidak mengerti puisi. Ketika orang itu menulis puisi, dia hanya menirukan puisi-puisi yang pernah dibacanya. Itu saja, sederhana sekali.

"Aku menulis puisi tanpa mengerti puisi."

Mungkin sangat aneh, tapi justru itulah yang membuat orang itu berani menulis puisi dan mengirimkannya ke mingguan *Minggu Pagi* dan harian *Masa Kini* dengan tulisan tangan di atas lembaran folio bergaris! Karena tidak mengerti puisi, maka orang itu menulis puisi, berjudul-judul! Dan, tentu saja tidak bisa termuat. Entah karena naskah itu orang itu tulis tangan atau memang naskah tulisan yang dia sebut puisi itu ternyata bukan puisi. Dan, orang itu tetap tak peduli!

Ketika akhirnya sebuah puisi termuat di rubrik *Insani Harian Masa Kini*, penantian panjangnya itu pun berakhir. Orang itu bergulung-gulung di lapangan badminton di depan rumahnya sambil tertawa tak jelas untuk merayakan hari yang hebat itu.

“Aku adalah penyair!” Namanya tertulis di koran dan dibaca banyak orang!

“Aku adalah orang yang terkenal!” Itulah yang ada di benak dan perasaannya.

Sejak tulisan pertama itu, tentu saja dia ingin semakin terkenal. Dan, menulis sesuatu yang disebutnya puisi adalah keniscayaan yang harus dia lakukan terus-menerus. Gila, atau senewen, atau setengah gila, atau bisa jadi setengah mabuk, dia tidak tahu secara pasti, yang jelas diketahuinya dan dirasakannya adalah dia semakin menggebu ke perpustakaan dan membaca buku-buku yang biasanya dibaca mahasiswa FKSS, Fakultas Keguruan Sastra dan Seni, IKIP Yogyakarta, bukan lagi buku yang seharusnya dibaca mahasiswa jurusan Ilmu Pasti! Dan orang itu terus menulis dan menulis. Dampaknya jelas sangat mudah ditebak: dia selalu mengikuti ujian perbaikan! Dan, orang itu tak peduli lagi.

Di Yogyakarta, ada empat koran yang memuat puisi secara rutin, harian *Masa Kini*, *Berita Nasional*, *Kedaulatan Rakyat*, dan mingguan *Minggu Pagi*. Mungkin ada penerbitan lain, tapi orang itu tak mengenalnya. Dari empat koran itu, dua tetangganya masing-masing berlangganan satu koran dan keluarganya berlangganan satu, serta satu kantor tempat tetangganya bekerja berlangganan yang satunya lagi. Lengkaplah sudah, orang itu bisa memonitor tulisan-tulisannya yang termuat di koran. Bahkan tetangganya akan berbaik hati serta membawakan koran dari kantor jika di lembaran rubrik puisi tercantum nama orang itu.

Orang itu terus berusaha mencantumkan nama di empat koran itu. “Biar terkenal!” begitulah alasannya, dan dia terus-menerus mengirimkan tulisannya. Dikarenakan begitu terasa mahalnya empat lembar perangko, orang itu selalu menjalankan ritual bersepeda mengantar puisinya dengan mengirim langsung ke alamat redaksi: dari tempat tinggalnya di jalan Godean ke timur, Tugu Yogya berbelok ke selatan, berhenti di Jalan Mangkubumi 42 (alamat harian *Kedaulatan Rakyat* dan mingguan *Minggu Pagi*), terus ke selatan menyusuri jalan legendaris Malioboro hingga ke perempatan Air Mancur dan berbelok ke timur, tiba di stopan (namanya lupa) belok ke selatan, berhenti di Jalan Brigjen

Katamso 35 (?) timur jalan adalah kantor harian *Berita Nasional*, lalu balik ke utara lagi, melewati stopan lagi, berhenti di Jalan Mayor Suryotomo barat jalan sebagai kantor harian *Masa Kini*, lalu bergegas ke Karangmalang tempat kuliahnya.

Itulah ritual untuk sebuah keinginan “terkenal”, dan sengaja orang itu tidak mengendarai sepeda motor. Tentu saja bukan karena sepeda bakal lebih menghasilkan kesaktian daripada Yamaha bebek tahun 74 merah, melainkan orang itu merasa tidak harus mengorbankan bensin.

“Ya, bensin terasa amat sangat mahal, dan daripada untuk membeli perangkong lebih baik untuk membeli bensin,” kilahnya.

“Aku tidak akan mengorbankan uang hanya untuk puisi, hanya untuk terkenal. Karena orang tua memberikan bensin untuk keperluan kuliah, bukan untuk menjadi penyair!” Dan dia akan bersepeda jika ingin mengirimkan naskah puisi agar bensin sepeda motornya lebih *ngirit* dalam hitungan biaya bulannya. Jika naskah tidak dimuat, maka dia tidak akan merasa kehilangan selain beberapa lembar kertas naskahnya.

Keinginan terkenal berjalan terus, nama orang itu mulai semakin sering terpampang di dua koran, dan di dua koran lainnya masih dalam posisi “terus berusaha termuat”. Hingga rubrik Insani harian *Masa Kini*, yang kantornya sudah pindah ke Jalan Sultan Agung sebelah selatan jalan, ingin mengadakan temu pengarang! Tentu saja, orang itu ingin mengikutinya, bukan dengan maksud memperdalam pengetahuan tentang puisi.

“Bagaimana mau memperdalam, *lha wong* puisi saja aku *gak* tahu, sih.”

Dia hanya ingin mengenal dan bertemu para penyair yang namanya selalu dibacanya, secara visual. Orang itu membayangkan bahwa penyair-penyair yang namanya sering tertera di koran itu sebagai sosok-sosok keren!

“Dan, *waaw...*” ternyata kebanyakan penyair yang ditemuinya saat itu adalah sosok-sosok orang yang lusuh, selusuh dirinya, bahkan ada yang lebih lusuh! Itulah pertama kali dia bertemu orang-orang yang menyebut dirinya penyair atau tepatnya calon penyair.

“Tapi, kebanyakan mereka memang *pinter* ngomong, sedikit sombong dan narsis,” begitulah kesan pertama yang didapatnya mengenai penyair.

Orang itu, yang orang kampung dan tidak mengerti puisi, semakin merasa kecil. Satu yang membuatnya masih bertahan meski tidak fasih ngomong karena memang tidak berpengetahuan puisi, dan masih bisa merasa sombong dan narsis secara diam-diam (diam dalam kenarsisan dan kesombongan) adalah nama orang itu lebih sering muncul daripada orang-orang yang ditemuinya.

Pertemuan itulah, yang membuatnya semakin *ngawur* lagi dalam menulis. Orang itu tak puas dengan menulis puisi yang tidak dia mengerti. Dia mulai mencoba menulis hal-hal lain, cerita pendek, artikel, bahkan kadang mengirim berita pendek. *Eloknya*, dia mulai ekspansi ke wilayah tulisan berbahasa Jawa, meski juga berupa puisi Jawa (*geguritan*) dan cerita hantu, atau cerita-cerita lucu.

“Aku diberitahu alamat kantor majalah Jawa *Djaka Lodang* di daerah Patehan sebelah barat Alun-alun Selatan. Maka, aku tidak harus mengorbankan perangko untuk mengirim naskah, aku bisa datang sendiri ke kantor redaksinya.”

Dia mulai mengirim naskah ke Majalah *Djaka Lodang*, dan kadangkala menitipkan naskah kepada adiknya yang sekolahnya satu jalan dengan alamat Majalah *Djaka Lodang*. *Ouuh...* betapa mahalnnya perangko bagi dirinya waktu itu! Kasihan!

Menulis berbahasa Jawa ternyata memiliki tantangan tersendiri dan terasa lebih berat baginya. Orang itu yang sebelumnya sudah bisa menulis puisi, cerpen, dan artikel ringan, ternyata tak serta merta mampu menembus gawang redaktur majalah berbahasa Jawa, karena ada tata cara penulisan yang sebelumnya tidak diketahui orang itu; yakni tentang penulisan huruf *tha* dan *dha*, serta ‘a’ dan ‘o’. Perjuangan itu tidak mudah, orang itu mulai lagi! Dia memulai dengan menulis naskah rubrik Pengalamanku, sebuah rubrik cerita lucu. Baru kemudian mencoba menulis puisi Jawa atau *geguritan* dan cerita pendek atau *cerita cekak*.

Tibalah suatu saat orang itu mendapatkan honor dari tulisan (kalau tidak salah cerpen, puisi tidak ada honorinya) yang membuat haluannya berubah. Keinginan orang itu menjadi terkenal mulai beringsut, orang itu ingin mendapatkan uang dari tulisannya. Selain tetap menulis puisi, orang itu mulai suntuk menulis cerpen, cerita anak, dongeng, artikel ringan, berita pendek, baik dalam bahasa Indonesia dan Jawa. Orang itu pun mulai menulis ke penerbitan lain kota, terutama ke Jakarta yang dipastikan bakal mendapatkan imbalan yang lumayan jika bisa dimuat.

Hingga suatu saat seorang teman mengatakan kepadanya bahwa Mas Suwarna Pragolapati memberi petunjuk lewat teman tadi: “Krishna tidak bakal menjadi penyair jika apa saja ditulisnya.”

Ibarat terlanjur menyeberang, *nyabrang wis kebacut klebus*, orang itu tidak menggubrisnya. Pertama, dia ingin mendapatkan honor tulisan. Kedua, menulis selain puisi juga ternyata asyik. Ketiga, sebenarnya dia tidak begitu mengerti mengenai puisi, mengapa harus menjadi penyair sementara belum begitu mengenal puisi. Itulah, dan semua terus dijalankannya. (Dan, orang itu sekarang baru mengerti bahwa ucapan Mas Warna Pragola memang benar, dia tidak pernah menjadi penyair hingga kini, 2016!).

“Kehebatanku...” orang itu tertawa, “Yang mendongkrak rasa percaya diriku adalah saat aku memenangkan Lomba Puisi yang diadakan oleh FKSS, IKIP Yogyakarta. Lomba diadakan di dalam kampus, tentu saja aku beranggapan bahwa rekan-rekan mahasiswa FKSS yang banyak penyairnya, meski aku belum mengenal sosoknya, yang bakal memenangkannya. Tapi ternyata akulah yang mendapatkan satu set *ballpoint* dan pulpen Parker, yang tak mungkin terbeli olehku, sebagai hadiah utamanya. Puisi pemenang ini pula yang akhirnya bisa meloloskan namaku dan kemudian terpampang di lembaran mingguan *Minggu Pagi* yang selama ini dihuni oleh nama-nama keren.”

Kemudian orang itu semakin besar rasa percaya dirinya ketika harian *Kedaulatan Rakyat* memberitakan ada beberapa nama penyair mahasiswa Yogyakarta yang lolos dalam mengikuti Antologi Puisi Mahasiswa Asean: *Suara Tujuh Sembilan!* Namanya ada di antara dua belas nama-nama beken yang cukup dikenal waktu itu. Tapi hingga kini dia belum pernah melihat buku antologi yang dikomandani oleh mahasiswa sastra Universitas Indonesia itu.

Dari itu pula, berlembar-lembar puisi ataupun cerita berhasil dia kirim, sekaligus berhasil memberikan uang saku yang lumayan, hingga uang kuliah dalam satu semester (sekitar sepuluh ribu lima ratus rupiah) mampu dibayarnya. Bandingkan dengan sekali muat empat lima judul puisi yang dihargai seribu hingga seribu lima ratus! Sedangkan satu cerpen dihargai seribu lima ratus hingga dua ribu rupiah!

Motivasi jadi “penyair” seakan mulai luntur, kebanggaan seperti saat membaca puisi di Karta Pustaka jalan Jenderal Sudirman mulai tak berpengaruh lagi. Mulailah orang itu mencoba menulis novel-novel

pendek yang lagi musim, di samping tetap menulis puisi. Sekali lagi, dengan tujuan ingin mendapatkan honor.

Puncaknya ketika di Yogyakarta diadakan penerbitan antologi puisi penyair Yogyakarta, orang itu tidak mendapatkan undangan untuk mengikuti. Kejadian ini membuatnya merasa “*ora dianggep*” sebagai penulis puisi, meski dia sadar bahwa tulisan yang dia tulis selama ini bisa jadi memang bukan puisi. Orang itu jadi enggan menulis puisi di koran Yogya, dan selama beberapa waktu orang itu mulai suntuk menulis dalam bahasa Jawa. Puisi dan cerpen berbahasa Indonesia sengaja orang itu kirim ke penerbitan di luar Yogyakarta.

Rasa-rasanya kegemaran menulis apa saja memang tak mungkin bisa dihentikannya hanya karena merasa “tidak dianggep” dalam pergaulan sosial keseniman. Apalagi dengan keberadaan orang itu sebagai seorang pegawai negeri golongan dua-be, seorang istri dan seorang anak kecil, maka menulis apa saja tetap dia lakukan untuk menopang kemiringan “ekonomi global” keluarga!

Entahlah, orang itu jadi semakin merasakan bahwa menjadi penyair, penulis, cerpenis, dan sejenisnya hanyalah cocok untuk “keren-keren”-an anak muda saja. Ketika harus memasuki dunia rumah tangga, dan tidak muda lagi, semua kekerenan itu seakan menjadi lelucon dan tidak ada gunanya lagi. Inilah “kematian” kreativitas kepenulisannya dimulai. Mesin ketik besar merk *Triumph* hadiah ayahnya dari hasil membeli “*dem-dem*”-an sebuah bank di sebelah timur Tugu, *mangkrak* beberapa waktu. Orang itu tidak menulis secara membabi buta lagi! Dia kadang hanya menulis jika dirasanya uang bulanan tidak bakal mencukupi untuk menyangga hidup.

Entahlah, orang itu tak ingat lagi seberapa lama, hingga seorang teman datang membawakan satu rim kertas dan pita ketik baru. Mulailah orang itu menulis lagi, dengan tanpa sedikit pun tersisa perasaan bahwa dia pernah bisa menulis puisi dan cerpen!

“Seperti berangkat dari awal lagi,” kilahnya, “Tapi semua harus aku lakukan, tepatnya aku memaksa diri untuk menulis secara sesungguhnya menulis, tepatnya: membabi buta!”

Satu hal yang tidak dilakukan pada keberangkatannya kali ini adalah menulis cerita pendek berbahasa Jawa. Dia merasa bahwa cerpen-cerpen Jawa mengalami kemandegan dalam hal temanya, selalu saja tema cinta dan keluarga, dia sudah merasa bosan. Padahal jika keluar dari “pakem” itu, tentu saja tak bakal bisa dimuat.

Kebuntuan itu melegakan dirinya sesaat redaktur majalah berbahasa Jawa, *Panjebar Semangat* Surabaya, mau menerima tema ataupun model cerita pendek yang “tidak normal”. Maka cerpen-cerpen anehnya mengalir ke majalah *Panjebar Semangat*, dan seperti sebelumnya dia tidak peduli tanggapan pembaca yang rasanya belum bisa menerima cerpen anehnya waktu itu. *Kengawuran* dan kebandelan dirinya dalam menulis cerpen berbahasa Jawa yang melawan arus itulah justru membuat namanya mudah dikenal dalam dunia sastra Jawa. Mungkin dikenal bukan karena bobot sastranya, melainkan keanehannya jika dibandingkan dengan cerpen Jawa *mainstream*.

“Yang penting, dimuat dan dapat honor. Itu saja!” Kilahnya sambil tertawa, “Meski tidak seberapa nilainya, tetapi honor tetaplah uang yang aku butuhkan! Dan menulis yang berkaitan dengan sastra, untuk orang selevel diriku, memang sama sekali tidak menjanjikan!”

Mungkin orang itu baru mendapatkan keberuntungan dalam kehidupannya, dan keberuntungan memang sangat berkait dengan faktor waktu. Pada sekitar tahun sembilan puluhan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, departemen yang menaungi dirinya sebagai guru, mengadakan lomba penulisan fiksi yang tentu sangat dekat dengan kehidupannya.

“Saat itulah aku baru merasakan bahwa menulis cerpen ataupun puisi adalah sesuatu yang amat sangat menjanjikan jika diukur dengan uang.”

Bisa jadi peserta lomba waktu itu, yang disyaratkan adalah guru, belum pernah menulis cerpen, novel, atau puisi, dan dia sudah sekian tahun bergelut dengan puisi dan novel, maka tak aneh jika orang itu selalu memenangkan lomba tiap tahunnya.

“Anggapanku tentang sastra, cerpen novel puisi, berubah lagi. Ternyata yang dulu aku anggap hanya cocok untuk keren-kerenan saja, sekarang juga bisa menghasilkan uang lumayan,” katanya.

Orang itu serta merta melupakan sesuatu yang dia beri nama puisi. Apalagi setelah karya-karya fiksinya akhirnya diterbitkan dan dibeli dalam proyek pengadaan buku Depdikbud.

“Kesenangan yang dulu hanya untuk keren-kerenan ternyata mampu secara finansial menopang kehidupan. Beberapa judul bukuku bisa memenangkan lomba, bisa diterbitkan, dan bisa dibeli proyek nasional. Ini baru benar-benar keren secara keseluruhan. Namaku akan ada di setiap perpustakaan sekolah di negeri ini, dan aku dapat honor

royalty yang lumayan besar untuk ukuran guru sepertiku. Apalagi, guru golongan tiga. Ada buku yang cetaknya lebih dari seratus ribu eksemplar lho... *Piye jal?*"



Krishna Mihardja mendapat ucapan selamat dari B.J. Habibie dalam Penghargaan Penulisan Fiksi.

Keberuntungan berikutnya dari guru golongan tiga itu ternyata masih berlanjut. Tiba-tiba pada saat yang tepat bagi orang itu, ada peraturan tentang kenaikan pangkat guru. Guru bisa naik pangkat lebih cepat dengan cara mengumpulkan kredit poin. Salah satu dari kegiatan guru yang bisa diberi kredit point adalah karya seni, termasuk di

dalamnya adalah karya seni sastra yang diterbitkan. Dan, orang itu telah memiliki banyak buku. Maka dengan *amit-amit* serta mohon restu guru-guru yang umurnya lebih tua, orang itu langsung tancap gas, dan menyalip kepangkatan semua guru yang ada di sekolahnya.

“Begitulah, menulis karya sastra yang awalnya hanya untuk keren-kerenan ternyata mampu mengubah kehidupan secara materi dan sekaligus mampu mengangkat kepangkatan. Ini adalah hebat! Tak pernah sedikit pun terlintas ketika memulainya! Tapi mungkin hanya kesetiaan saja yang diperlukan! Setia menulis dan menulis. Jika itu adalah rezeki, kurasa tak akan lari juga!”

Lalu apakah orang itu sekarang masih bisa menulis secara membabi buta seperti dulu? Ini yang patut dipertanyakan kepada orang itu.

“Sulit dijawab! Untuk apa sih menulis hanya untuk keren? Apa iya sekarang menulis bisa menghasilkan rezeki yang banyak ketika negara tak lagi membeli buku dari para penulis, tepatnya guru yang penulis? Apalagi menulis hanya untuk sekadar naik pangkat, karena saat ini aku sudah tak bisa naik pangkat lagi.”

Orang itu tak menjawab dengan jelas. Jawabannya yang mengambang memperlihatkan bahwa dia mulai kehilangan motivasi menulis. Meski kadang-kadang dia masih sering menulis.

“Setelah apa yang terjadi dengan kehidupan kepenulisan selama ini, aku jelas tidak bisa meninggalkannya.” Ucapnya benar-benar *lebay*, “Ya, aku tetap menulis meski tidak menjadi babi buta, aku menulis karena memang ‘aku suka menulis’. Itu saja.”

Orang itu, orang kampung. Karena tinggalnya jauh di pelosok. Dia memang bisa dikatakan cukup setia pada pilihan kesenangannya, menulis.

“Dalam kehidupan ini, perjuangan dan kesetiaan memang diperlukan! Semoga berkah, amin.” ***



Dari Puisi Radio hingga Sastra Dua (Tiga) Bahasa

Sri Wintala Achmad

Sejak berusia kanak-kanak, saya tidak pernah berpikir menjadi penulis, terutama karya sastra, sebagaimana sekarang. Semasih duduk di bangku Sekolah Dasar (SD) Negeri Balecatur, saya lebih tertarik kepada seni lukis. Kemudian saya tinggalkan seni lukis sesudah berkenalan dengan pelajaran ekstrakurikuler teater asuhan Heru Siswanto di Sekolah Menengah Pertama (SMP) Negeri Balecatur.

Waktu itu, saya berpikir bahwa ketertarikan saya dengan teater dimungkinkan darah kesenian ayah (Amat Dinama) di bidang teater tradisional *emprak* Langen Ambiya yang mengalir di dalam jiwa dan raga saya. Tetapi, itu hanya pikiran naif dari seorang bocah yang belum tumbuh dewasa.

Ketertarikan saya mempelajari teater terus berlanjut sewaktu terdaftar sebagai siswa Madrasah Aliyah Negeri (MAN) II Yogyakarta. Di sekolah yang berada di naungan Departemen Agama itu, saya mendapat bimbingan teater dari Poel Syaibani, guru ekstrakurikuler teater yang sangat familiar, tegas, dan selalu mengajarkan kedisiplinan pada setiap anak didik.

Bermula dari teater, saya selalu menjadi duta sekolah untuk mengikuti lomba baca puisi, baik yang diselenggarakan oleh sekolah lain maupun kampus. Dengan seringnya mempelajari puisi dari beberapa penyair kondang Indonesia, semisal: W.S. Rendra, Chairil Anwar, Piek Ardijanto Soeprijadi, Sapardi Djoko Damono, Subagio Sastrowardoyo, dan lain-lain, saya mulai tertarik dengan puisi. Bukan sebatas membaca, melainkan menulis puisi gubahan sendiri.



Sri Wintala Achmad (dua dari kiri) bersama Dr. Tirto Suwondo, Azam Sauki Adam, dan Sukandar dalam acara Hari Bersastra Yogya, Studio Pertunjukan Sastra.

Puisi Radio

Menulis puisi telah menjadi aktivitas rutin saya semenjak duduk di bangku kelas 2 MAN II Yogyakarta (1984). Dari seringnya menulis puisi, timbullah kesadaran saya untuk memublikasikannya ke media massa. Untuk itu, saya mengirimkan puisi ke koran dan majalah. Berulang kali puisi saya kirimkan, berulang kali koran dan majalah tidak memuatnya.

Berpijak pada fakta di depan, saya berpikir keras mendapatkan media alternatif yang bersedia memublikasikan puisi saya. Karena waktu itu banyak radio swasta di Yogyakarta, semisal: Retjo Buntung, Angkatan Muda, Arma Sebelas, Persatuan Bantul, Bikima, dan Rasialima menyiarkan acara baca puisi, maka saya mencoba mengirimkan puisi-puisi saya ke salah satu radio. Hasilnya positif. Beberapa puisi saya yang lolos seleksi dibacakan (diudarakan/dipublikasikan) untuk pertama kalinya oleh Grill, pengasuh acara pembacaan puisi di radio Angkatan Muda.

Kurang puas saat puisi dibacakan oleh orang lain, maka saya berusaha membacakan puisi sendiri lewat radio. Karenanya sepulang dari sekolah yang terletak di Ngampilan, saya harus berjalan kaki menuju Radio Retjo Buntung di wilayah Jagalan. Mengikuti rekaman baca puisi sebelum disiarkan dalam acara Lembar Sastra dan Budaya asuhan Esti Pritt. Hasilnya lebih memuaskan karena selain dapat mempelajari sejauh mana capaian kualitas puisi yang saya tulis, saya dapat mengetahui sejauh mana kualitas saya dalam membacakannya. Melalui Radio Retjo Buntung itulah, saya dapat belajar secara otodidak tentang puisi.

Selain Radio Retjo Buntung, saya memublikasikan puisi melalui Radio Rasialima. Di bawah asuhan Bambang Sareh Atmadja (Bambang Sutejo), saya tidak hanya membacakan puisi-puisi karya sendiri, namun turut pula mengasuh acara Cakrawala Puisi dan Apresiasi. Berkat acara tersebut, Radio Rasialima yang bekerja sama dengan Karta Pustaka kemudian menerbitkan antologi puisi *Pelangi*. Selain saya, antologi puisi *Pelangi* yang terbit pada tahun 1988 itu melibatkan enam penyair muda, yakni: Dwi Atmi Rini Djayanti, Hananto Kusumo, Hotmida Rosmawati Malaow, Petrus J. Prihanto, Singgih S. Sumaryadi, dan Tatang Yudiatmoko. Berdasarkan sejarah awal saya dalam bidang penciptaan puisi ini, maka tidak salah kalau ada seseorang yang mengatakan bahwa kepenyairan saya berawal dari radio.

Puisi Koran

Seseorang mengatakan bahwa pengalaman terindah bagi setiap penulis karya sastra saat pertama kali karyanya dimuat di media massa cetak (koran). Ada benarnya perkataan itu. Mengingat sewaktu puisi-puisi saya dimuat pertama kali di harian *Masa Kini* (1988), hati saya berbunga-bunga. Merasa usaha saya untuk terus menulis puisi dan mengirimkannya ke koran-koran selama sekian tahun tidak menjadi sia-sia.

Sungguh! Saya rasakan waktu itu, dunia sastra koran mulai membuka pintunya bagi kedatangan saya yang sekian lama berhelat di dunia sastra radio. Sejak *Masa Kini* memuat puisi-puisi saya, media massa lainnya semisal *Berita Nasional* kemudian memuat puisi-puisi saya lainnya. Entah mengapa bisa begitu? Ini adalah misteri yang belum bisa saya pahami sampai sekarang. Berikut salah satu puisi yang saya kirim ke harian *Berita Nasional* pada tahun 1997 dan baru dimuat pada tahun 1998:

SAJAK LELAKI TUA

Duduklah lelaki tua
dan berkata:

“Sudah kuangkat tangan kanan
hingga menyentuh ketiak langit
Titilah!
Jari-jarinya masih utuh lima
Bukankah jari-jari itu dewa
selalu dipuja dalam gereja
Bukankah jari-jari itu topeng
selalu dipakai
tuk membalut bopeng dan koreng
Bukan!”

Berdirilah lelaki tua
lalu pergi

1997

Sesudah dua koran di Yogyakarta memuat puisi-puisi saya, saya semakin gigih meningkatkan kualitas karya. Upaya ini saya maksudkan agar koran-koran lain berkenan memuat puisi-puisi saya. Dari upaya yang tanpa mengenal putus asa itu, arkian puisi-puisi saya tidak hanya mampu menembus media massa daerah, namun juga media massa pusat. Ini merupakan buah termanis yang saya nikmati sesudah sekian lama setia merawat tanamannya.

Empat Laku

Berhasilnya tujuan dalam memublikasikan puisi baik di media massa daerah maupun pusat tersebut tidak dapat dilepaskan dari upaya yang saya lakukan untuk terus meningkatkan kualitas karya. Suatu upaya positif yang saya tempuh dengan empat *laku*, yakni:

Pertama, membaca puisi dari penyair lain. Melalui *laku* ini, saya dapat belajar berbagai ragam tipografi, gaya bahasa, diksi, dan kekhasan dalam penulisan puisi dari penyair lain. Dari sana, pengetahuan saya tentang puisi yang memenuhi standar kualitatif semakin luas. Dari sana pula, saya serasa dituntut untuk mencipta puisi dengan tipografi, gaya bahasa, diksi, dan kekhasan yang mencerminkan kepribadian saya sendiri.

Kedua, melakukan otokritik terhadap puisi sendiri. Dengan *laku* ini, saya dapat mengetahui puisi pribadi yang belum atau yang sudah memenuhi standar kualitatif. Apabila belum memenuhi standar kualitatif, maka saya harus berulang kali merevisinya. Andaikan revisi yang saya lakukan tidak berhasil menyempurnakan puisi itu, maka saya menganggapnya sebagai karya gagal yang tidak perlu dibuang. Sebab itu, saya merasa malu pada diri sendiri saat *melabuh* ribuan puisi yang saya anggap sebagai karya gagal ke Pantai Parangkusuma (1990). Selain malu, saya tidak dapat berkaca pada sebagian sejarah masa silam saya yang hilang.

Ketiga, meningkatkan interaksi kreatif dengan sesama penyair (sastrawan). Berkat kesadaran atas *laku* ini, saya melakukan interaksi kreatif dan berdiskusi tentang penciptaan puisi dengan beberapa penyair yang telah makan banyak asam-garam, semisal: Fauzi Absal, Suryanto Sastroatmodjo, dan Kuswahyo S.S. Rahardjo. Selain itu, saya sering melibatkan diri dalam diskusi sastra baik yang diselenggarakan oleh Sanggar Yoga Sastrapress (SYS) asuhan Ragil Suwarna Pragolapati maupun Forum Pengadilan Puisi Yogyakarta pada penghujung sampai awal dekade '90-an. Melalui diskusi sastra tersebut, saya dapat mencerap ilmu tentang penciptaan puisi yang baik dari para "suhu" sastra.

Keempat, menjalankan *olah batin*. Dengan menjalankan *olah batin* sebagaimana yang disarankan R.P.A. Suryanto Sastroatmodjo, baik melalui *lelana brata* (mengembara) maupun *tapa brata* (meditasi), saya dapat menemukan ide-ide cemerlang untuk dituang ke dalam karya sastra bergenre puisi. Tidak terduga, ternyata *olah batin* mampu menjadikan puisi-puisi yang saya ciptakan serasa memiliki roh dan getar hayati.

Menulis Geguritan Sesudah Sakit

Pada tahun 1993-1995, interaksi kreatif saya dengan para kawan penyair mulai terputus karena lama menderita sakit. Tubuh saya menjadi lemah. Jiwa saya dalam kecemasan. Bila malam, tubuh saya selalu demam, tidak dapat ditidurkan. Kalau sempat tertidur, saya mengalami

tindhihen (kelumpuhan tidur). Hingga suatu malam, serasa ada makhluk berbau amis menindih tubuh saya. Akibatnya, tubuh saya tidak bisa digerakkan. Baru bisa digerakkan, sesudah saya yang berada di antara jaga dan tidur melafalkan “*Allahu Akbar*” secara berulang-ulang, sambil mengirimkan kekuatan dzikir itu pada bagian tubuh yang *tindhihen*.

Entah energi apa yang mendorong saya untuk kembali menulis puisi selama sakit. Namun setiap saya mencoba, saya selalu gagal menulis puisi yang baik. Mengingat puisi-puisi yang saya ciptakan itu sekadar mengekspresikan keluhan-keluhan sakit saya. Sungguh pun demikian, puisi-puisi yang tidak jauh berbeda dengan catatan harian itu dapat mengurangi kecemasan jiwa saya. Hingga lambat-laun, penyakit saya sembuh total.

Sesudah sembuh dari sakit, tiba-tiba saya tertarik untuk kembali menulis *geguritan* (puisi menggunakan bahasa Jawa). Anehnya! Sebelum sakit, saya tidak pernah berhasil mencipta *geguritan*. Namun sesudah sembuh, saya dapat menulis *geguritan* dengan mudah. Tidak terbata-bata lagi, saat memilih kata-kata dalam bahasa Jawa yang tepat untuk dirangkai menjadi satu *geguritan*. Berikut *geguritan* yang saya tulis dan dimuat pertama kali di Kalawarti Basa Jawa *Djaka Lodang* pada tahun 1995:

MAIN REMI

Nasib digegem dhewe-dhewe
Sawetara pangarep-arep adoh ngumbara
Ngantu-antu Joker: pulunge urip
Tumeka pungkasane laku

Nasib dibanting-banting
Rika kasabaran ilang ing dhadha
Rikala Joker mrucut saka panjangka
Ah, kasunyanan kaya taline wektu: njiret jangga

Nasib ora beda teka-teki silang
Kadhangkala mleset kabatang, nanging
Siji kang ora bakal luput. Urip iki
Mung sadrema nampa kartu kang kadumdumake

Ngayogyakarta, 25 Juli 1995

Menulis dengan Dua hingga Tiga Bahasa

Sejak *geguritan-geguritan* saya dimuat di berbagai media massa, saya mulai menulis puisi dengan dua bahasa, terkadang menggunakan bahasa Indonesia dan terkadang menggunakan bahasa Jawa. Selanjutnya kapan saya menulis puisi dengan menggunakan bahasa Jawa, dan kapan saya menulis puisi dengan menggunakan bahasa Indonesia sangat berkaitan dengan ide. Bila ide itu sangat tepat untuk dituang menjadi puisi berbahasa Jawa, maka saya menggunakan bahasa Jawa. Bila ide itu lebih selaras bila diekspresikan ke dalam puisi berbahasa Indonesia, maka saya menggunakan bahasa Indonesia.

Bagi saya, menulis puisi, baik dengan bahasa Jawa maupun Indonesia, menimbulkan rasa asyik yang sama. Sungguh pun beberapa kawan, salah satunya Otto Sukatno C.R., berkomentar bahwa *geguritan-geguritan* saya lebih cerdas ketimbang puisi-puisi saya. Sebagai apresiasi, komentar Otto dan beberapa kawan saya itu sah-sah saja. Meskipun ditanyakan sekali lagi, saya tidak pernah *ban cindhe ban siladan* dalam menciptakan *geguritan* dan puisi.

Dalam perkembangannya, saya tetap tidak membedakan dalam penciptaan karya sastra berbahasa Jawa (*geguritan* dan *cerkak*) maupun berbahasa Indonesia (puisi dan cerpen). Pilihan saya untuk menulis karya sastra dalam bahasa Jawa dan Indonesia ini muncul dari kesadaran bahwa seorang sastrawan yang hidup di lingkup budaya tradisi dan budaya nusantara harus mampu mengekspresikan karya-karyanya dengan menggunakan dua bahasa. Bahkan secara ideal, seorang sastrawan harus mampu menggunakan bahasa Inggris sebagai media ekspresi kreatif di dalam penciptaan karya-karyanya, sehingga di dalam memublikasikan karya-karyanya di lingkup internasional, seorang sastrawan tidak lagi berharap bantuan dari penerjemah.

Pendapat saya bahwa seyogianya sastrawan mampu menggunakan bahasa Inggris dalam menulis karya sastra tersebut merupakan hasil diskusi saya dengan Kuswahyo S.S. Rahardjo. Dari hasil diskusi itu, saya kemudian mencoba menulis dan memublikasikan puisi-puisi berbahasa Inggris ke Australia Indonesian Arts Aliance (AIAA) dan beberapa media *online* lainnya. Berikut salah satu puisi berbahasa Inggris saya yang dimuat di AIAA:

THE METAPHOR OF STATUE

*The old night
As old as my age
No awful poems
I'd created*

*The morning time
Will come soon
But MS Word's page
Still has no words*

*If the sun's come
Tell that I'm just a statue
Be nice if you see at a glance
in my death of life*

Indonesia, December 19th, 2011

Catatan Akhir

Apa yang telah dikemukakan di atas sekadar gambaran tentang proses kreatif awal saya dalam bidang kepenulisan yang dimulai dengan karya sastra. Mengingat sejak tahun 2000, saya tidak hanya menulis karya sastra, namun juga esai mengenai seni rupa, seni tradisi, dan kebudayaan Jawa. Bahkan selepas tahun 2009, saya mulai merambah pada penulisan novel serta buku tentang sejarah, cerita wayang, tradisi Jawa, dan studi bahasa Indonesia.

Sungguh pun sekarang saya lebih banyak menulis buku, namun saya tetap menulis karya sastra. Kedua aktivitas tersebut harus berjalan beriringan. Dengan menulis karya sastra, batin saya akan mendapatkan nutrisi. Dengan menulis buku, kebutuhan ekonomi keluarga saya dapat tertopang. Selain itu, hasil finansial dari menulis buku dapat memberikan kenyamanan bagi saya untuk terus berkarya sastra tanpa ada gangguan persoalan ekonomi keluarga. ***

Cilacap, 5-15 Maret 2016



Sepotong Sejarah Yogyakarta dalam Karya Sastra

Budi Sardjono

Menjadi penulis awalnya merupakan sebuah “keterpaksaan” karena lingkungan pergaulan dan saya tidak punya cita-cita yang jelas. Didorong hasrat untuk menambah teman, dan dari pada di rumah tidak ada pekerjaan, maka ikut bergabung di Persada Studi Klub (PSK) menjadi pilihan saya. Apakah setelah gabung di PSK lalu saya bercita-cita jadi penyair? Ooo, tidak! Tapi belajar menulis puisi tetap saya lakukan. Mengapa tidak berhasrat jadi penyair? Karena “wajah” para penyair waktu itu tampak memelas. Katanya mereka mengaku bahagia dalam kemiskinan, sementara saya sengsara karena lahir dari keluarga miskin. Para “calon” penyair itu sudah bangga kalau puisinya bisa nongol di Mingguan *Pelopor Yogya* atau di koran lain terbitan Yogyakarta.

Mereka akan mengedarkan koran yang memuat puisinya itu berhari-hari, ditunjukkan kepada teman-teman dengan rona wajah berseri-seri. Pamer, istilahnya. Saat ini lebih ngetren disebut “narsis”.

Celaka bagi teman itu jika ia pameran di depan mata saya. Karena saya sama sekali tidak pernah kagum! Bahkan ketika puisi-puisi saya akhirnya nongol di Mingguan *Pelopor Yogya* setelah redaksinya di pegang Mas Teguh Ranusastra Asmara, saya biasa-biasa saja. Tidak membusungkan dada. Saya justru bangga ketika cerita anak-anak karya saya dimuat Majalah *Gatokaca* (KR Grup) karena saya dengar-dengar ada honorinya. Benar juga. Lupa-lupa ingat, pada tahun 1975 honor cerita anak-anak di Majalah *Gatokaca* seribu limaratus rupiah! Dengan honor sebesar itu saya bisa “menyantuni” dua pengemis, menraktir soto dua teman, dan ada sisa untuk membeli kertas hvs dan karbon (waktu itu masih pakai mesin tik manual; untuk dokumentasi pribadi yang kita simpan kertas lembar kedua di bawah karbon).

Peristiwa yang tampaknya sepele itu ternyata mampu menginspirasi saya untuk secara tegas memilih jalur prosa berseberangan dengan ratusan teman yang masih bermimpi jadi penyair! Saya tidak ingin menikmati kebahagiaan dalam kemiskinan. Saya setiap hari sudah merasakan betapa menderita hidup ini karena digencet kemiskinan. Huru-hara politik 1965 telah membuat hidup kami sekeluarga (dan jutaan orang lain juga mengalami) sangat menderita. Jika dalam sehari bisa makan nasi sekali saja sudah sangat beruntung. Makanan pokok kami dari nasi ganti ke *thiwul*, nasi jagung, singkong, dan akhirnya *bulgur*! Jenis biji-bijian itu bantuan dari Amerika Serikat. Di negeri asalnya dipakai untuk makanan kuda! Di negeri ini *bulgur* jadi barang rebutan. Untuk mendapatkan gratis harus antri. Setelah dimakan, ternyata lambung tidak bisa mencerna! Masuk *bulgur*...keluar juga masih dalam bentuk *bulgur*...

Sawah dan Jembatan Kereta Api

Saya beruntung lahir di kampung yang waktu itu masih dikepung daerah persawahan, kampung Tompeyan. Tidak banyak orang yang tahu di mana letaknya. Mereka baru mengerti setelah saya menyebut kampung Tegalrejo, tempat tinggal Pangeran Diponegoro sebelum memberontak melawan VOC/Belanda.

Kebetulan rumah kakek saya ada di pinggir bagian selatan, langsung menghadap daerah persawahan, hanya dipisahkan jurang yang

tidak begitu dalam. Kalau saya duduk-duduk di teras, sejauh mata memandang yang tampak adalah daerah persawahan yang membentang sampai di ujung selatan (kampung Saudagaran). Di tengah-tengah areal persawahan itu melintang rel kereta api. Saya sangat terkesan jika ada rangkaian kereta penumpang atau gerbong barang lewat ditarik lokomotif uap. Asap yang keluar dari cerobong lokomotif itu warnanya hitam dan bisa memanjang disapu angin. Suara dengus lokomotifnya terdengar dari kejauhan: joozzzz... joozzzz... joozzzz... dan suara peluitnya untuk memberi tanda kepada petugas stasiun bahwa mereka segera masuk *emplasemen*: nggoookkkk... ngookkkk...!

Rangkaian kereta api itu sebelum memasuki *emplasemen* stasiun Tugu, jika dari arah barat, harus melewati jembatan yang melintang di atas Kali Winongo. Kalau berbicara tentang Kali Winongo, yang muncul adalah kenangan masa kecil. Hampir setiap sore saya mandi di kali itu. Airnya bersih. Di tengah kali terdapat bongkahan-bongkahan wadas yang berasal dari tebing sebelah timur yang runtuh. Kami, anak-anak, biasa menyelam di balik bongkahan bongkahan padas itu sambil mencari ikan wader atau tawes.

Di tebing padas sebelah timur waktu itu terdapat banyak ceruk (semacam goa kecil) yang dihuni para tuna wisma atau pendatang yang tidak punya rumah. Kami menyebut mereka "*wong ngerong*" karena tinggal dalam *rong* (goa kecil). Semua orang tahu profesi mereka sangat beragam. Ada yang bekerja sebagai kuli di Stasiun Tugu, ada yang jadi pengemis dan pemulung, ada juga yang bekerja sebagai PSK di "*Bong Suwung*" di samping stasiun, namun banyak juga yang bekerja sebagai pelaku kriminal, baik di stasiun maupun di kereta api. Kakek saya sebagai karyawan DKA (Djawatan Kereta Api - sekarang PT KAI) mengenal betul siapa "*wong ngerong*" itu. Mereka pun kenal siapa Mbah Kariyo (nama kakek saya). Supaya mereka aman tinggal di *rong*, biasanya mereka minta izin kakek dulu agar boleh tinggal di dalam *rong* di bawah tebing wadas itu.

Bermain-main di Balokan

Sebagai anak-anak, saya terbiasa jalan di atas jembatan kereta api di atas Kali Winongo. Padahal tempat kami berpijak hanya sebuah papan selebar kurang-lebih 40 sentimeter, terkadang berlobang di sana-sini. Dengan demikian, kami bisa melihat arus Kali Winongo di bawah jembatan yang dalamnya sekitar 100 meter. Kanan-kiri hanya rel, tidak

ada tempat pengaman. Kalau sampai terpeleset dan jatuh, nyawa pasti melayang! Karena itulah beberapa kali jembatan itu digunakan untuk bunuh diri dengan cara terjun langsung ke bawah! Bisa dipastikan tubuh korban akan remuk.

Rel di timur jembatan kereta api diapit dua kampung yang sangat terkenal kala itu, yakni Badran dan Jlagran. Jangan pernah menyepelekan penghuni dua kampung itu jika tidak ingin bermasalah! Kampung Badran berdampingan dengan kuburan Cina atau populer disebut “*bong*” (dari kata *bong pay* – kuburan). Di timur kampung Badran, dekat Stasiun Tugu ada bekas “*bong*” yang sudah tidak dipakai untuk pemakaman. Orang-orang menyebut tempat itu “*bong suwung*”, atau bong yang sudah kosong. Konon para bajing loncat yang beroperasi di kereta api bersembunyi di tempat itu ketika dikejar polisi. Atau mereka sengaja melempar barang curian (tas, koper, barang milik penumpang lain) ke “*bong suwung*” sebelum kereta api memasuki *emplasemen* stasiun. Pada malam hari, “*bong suwung*” menjadi hidup karena tempat itu jadi lokalisasi liar, juga tempat perjudian rolet dan *cliwik*. Tidak ada yang berani mengusik keberadaan mereka.

Saya jarang bermain-main di “*bong suwung*” karena tempatnya terlihat sangar, tidak nyaman untuk bermain. Tempat yang nyaman untuk bermain-main justru tanah kosong di selatan stasiun. Di situ para kusir *andong* dan oplet menunggu penumpang yang baru turun dari kereta api. Di pinggir lapangan tampak balok-balok kayu jati ditumpuk. Karena itulah kampung di seberang jalan dulu dikenal sebagai kawasan Balokan (aslinya Kampung Sosrowijayan). Di sepanjang jalan Pasar Kembang itu dulu memang banyak orang membuka usaha mebel (*furniture*) dan penginapan (losmen, hotel). Dinamakan jalan Pasar Kembang karena di sebelah timur (utara hotel Garuda) dipakai tempat untuk buka usaha jualan kembang (sekarang pindah ke Jalan Ahmad Jazuli – depan RRI).

Di Balokan itulah pada musim layang-layang saya mencari layangan putus. Tentu saja bukan hanya saya sendiri, banyak anak yang lain memperebutkannya. Pada sore hari, tidak jarang saya melihat wanita jalan-jalan sendirian atau berdua. Hal yang menarik, mereka mengenakan kain model “*turuk nantang*” (vagina menantang). Pada saat mereka diam berdiri, tampak kain yang dipakai menutup seluruh kakinya sampai pergelangan kaki. Tapi begitu mereka berjalan, kain itu tersibak sampai paha. Mereka sengaja memancing perhatian lelaki mata keranjang!

Dari “Desa” ke Kota

Karena mengikuti orang tua, dengan berat (atau senang) hati saya pindah di kampung Danukusuman (sering juga disebut Kebonan atau Klitren Kidul). Kampung ini ada di tengah kota. Untuk bisa melihat daerah persawahan, saya harus dolan ke lapangan sepak bola PSIM (sekarang Mandala Krida). Bukan berarti hubungan saya dengan kampung Tompeyan lalu putus. Minimal sebulan sekali saya jalan kaki dari Danukusuman ke Tompeyan, mengunjungi kakek dan nenek, sekaligus melepas kangen mandi di Kali Winongo atau mencari jangkrik di sawah pada malam hari.

Jika saya pulang agak sore dari Tompeyan, suasana Balokan terlihat tambah ramai. Begitu juga jalan Ahmad Jazuli (depan RRI). Di sini pada senja hari para PSK jalanan mulai memamerkan diri, menunggu para lelaki hidung belang yang masih malu-malu mendekat. Baru setelah hari menjadi gelap, biasanya transaksi terjadi. Kedua pasangan itu lalu menuruni tebing. Gubuk-gubuk kecil di tepi Kali Code atau di bawah pohon sukun sudah membuka pintu untuk digunakan bersyahwat ria.

Bukan hanya di tepi Kali Code terdapat lokalisasi liar, di selatan lapangan PSIM, di sekitar gedung pengadilan, juga terdapat tempat mesum. Lokalisasi liar di sekitar Jalan Kapas itu dulu dikenal dengan nama “*kidul ndesa*.”

Kekayaan Batin

Dulu saya tidak tahu bahwa tempat-tempat yang akrab di masa kanak-kanak itu bisa dimanfaatkan untuk jadi bahan tulisan. Karena saking akrab dan dekatnya, rasanya malah risih jika ingin mengangkat di dalam karya fiksi (cerpen, novelet, novel). Ketika untuk pertama kali saya keluar sebagai juara II Sayembara Mengarang Cerpen Femina 1979, kisahnya justru saya peroleh ketika dolan ke perkebunan teh di Andong Sili, Batang, Kendal.

Begitu juga ketika saya meraih juara II Sayembara Mengarang Novelet Femina 1982 (?), judulnya *Kemarau Hutan Jati*, latar tempat kisahnya di Blora dan sekitarnya. Cerpen pertama yang benar-benar “memotret” suasana Yogyakarta justru saya buat setelah terjadi penembakan misterius (petrus) untuk menumpas para *gali* atau preman yang meresahkan masyarakat.

Kira-kira tahun 1980 saya menjadi ketua RT di kampung Danukusuman. Hampir tiap malam halaman rumah saya dipakai untuk

kumpul-kumpul mereka yang oleh masyarakat disebut *gali* atau preman. Mereka datang dari kampung-kampung tetangga yang bersahabat dengan oknum-oknum *gali* di kampung saya. Dari nguping pembicaraan antargali itu, saya jadi tahu si A menguasai daerah mana dan si B menguasai kawasan mana. Memang mereka bukan perampok atau copet. Mereka mengaku sebagai penjaga keamanan pertokoan, terminal, pasar, angkutan kota, dan tempat-tempat yang membutuhkan jasa keamanan. Jika kawasan yang mereka kuasai direbut orang lain, maka dampaknya mudah ditebak: *brenng!* Jika masing-masing membawa pasukan, maka perang antargeng tak bisa dihindari.

Sebagai Ketua RT saya tidak berdaya mengatasi mereka. Lebih tepat: takut. Mereka saya biarkan kumpul-kumpul, dan tentu saja sambil pesta miras sampai ada yang mabuk. Saya hanya meminta jangan sampai mereka mengganggu keamanan penduduk kampung kami.

Kira-kira tahun 1983 kejayaan para *gali* runtuh. Lebih tepat hancur berantakan. Aparat keamanan melancarkan operasi petrus. Hampir tiap hari koran-koran daerah memberitakan matinya si A, si B, si G, si O, si M, yang selama ini malang melintang di jagad *gali*. Operasi yang bertujuan membuat *shock therapy* para *gali* itu tidak pandang bulu. Jika tidak mau menyerahkan diri, mereka akan diburu dan langsung “*disukabumi-kan*” (dibunuh) tanpa proses peradilan.

Tiada gading yang tidak retak. Operasi itu meski sudah disusun rapi bisa juga terjadi salah sasaran. Satu di antara warga saya termasuk yang jadi korban salah sasaran itu! Dia ditangkap aparat keamanan (padahal sudah setahun dia jadi orang baik-baik, meninggalkan jagad *gali*) dan hilang tanpa jejak! Tentu saja saya sedih. Selaku Ketua RT saya gagal melindungi warga. Dari peristiwa itu lahir cerpen saya berjudul “Sepuluh Lobang Peluru di Dadanya” (Horison, 1986). Reaksi teman-teman setelah membaca cerpen itu cukup ramai. Ada sikap pro dan kontra, seolah saya membela orang salah (tokoh Zukri yang mati dengan tembakan sepuluh peluru).

Pada bulan April sampai dengan Juni 1995, harian *Republika* memuat cerita bersambung (cerber) karya saya dengan judul “Kesaksian Kali Winongo”. Dalam cerber itu saya mengeksplorasi pengalaman masa kecil saya yang akrab dengan Kali Winongo, *Bong Suwung*, Stasiun Tugu, kampung Badran, kawasan Balokan (Sarkem-sekarang), dan dunia *gali*. Dengan leluasa saya bisa menceritakan “*wingit*” dan *kesangaran* tempat-tempat tersebut. Juga sepak terjang para tokoh *gali* yang saya

dengar saat mereka bercerita di halaman rumah dulu, bisa saya jadikan referensi. Beberapa teman menilai karya saya itu benar-benar potret sebagian sejarah Yogyakarta pada masa lalu. Cerita bersambung itu akhirnya jadi buku novel dengan judul *Ojo Dumeh* diterbitkan Penerbit Nusatama Yogyakarta, 1997.

Kira-kira tahun 2010 seorang pejabat di Lampung memborong habis stok novel itu di gudang penerbit. Ketika saya tanya untuk apa 55 eksemplar novel itu ia beli, dijawab bahwa novel itu akan dibagi-bagikan untuk teman-temannya di Lampung. Ia bangga pernah tinggal di Yogyakarta dan ikut “mengalami” suasana Yogyakarta sebagaimana saya ceritakan di dalam novel tersebut.

Pada tahun 2005 terbit novel saya berjudul *Kabut dan Mimpi* (penerbit Labuh, Yogyakarta). Dalam novel itu saya mengeksplorasi persaingan sengit antar penambang pasir di Kali Boyong dan lereng Merapi. Persaingan untuk menguasai kapling Kali Boyong itu melibatkan aparat keamanan, aparat desa, dan tentu saja para *gali*. Persaingan menjadi semakin sengit karena pada saat yang sama sedang dilaksanakan Pilkades (pemilihan Kepala Desa/Lurah). Intrik dan konflik yang saya bangun tidak jauh dari kepentingan politisi desa dan kerakusan para pengusaha penambang pasir. (Ternyata intrik dan konflik di sekitar penambangan pasir itu masih berlangsung sampai sekarang. Konon sudah melibatkan tangan-tangan penguasa pusat sehingga mereka yang ada di daerah tergecet tak berdaya: mirip makan buah simalakama!)

Lahar Merapi dan Nyi Roro Kidul

Sebagai orang yang lahir dan besar di Yogyakarta, saya akrab dengan mitos-mitos yang ada di sekitar Gunung Merapi dan Laut Kidul. Di Gunung Merapi kita mengenal nama Nyi Gadung Melati, sosok perempuan tua yang selalu mengenakan kebaya warna hijau. Tidak semua orang yang tinggal di lereng Merapi bisa melihat sosoknya yang misterius. Hanya orang-orang tertentu yang bisa bertemu dan berkomunikasi dengannya. Ia muncul pada saat-saat tertentu, biasanya menjelang Merapi meletus atau erupsi. Nyi Gadung Melati dipercaya sebagai penjaga hutan di lereng Merapi. Ada juga nama Eyang Sapu Jagad selaku penguasa Merapi dan Eyang Petruk sebagai wakilnya yang dipercaya selaku penjaga kawah gunung.

Para penguasa Merapi akrab dengan penguasa Kraton Yogyakarta, juga akrab dengan penguasa Laut Kidul, yakni Ratu Kidul yang populer

dipanggil sebagai Nyi Roro Kidul. Karena itu masyarakat Yogyakarta percaya adanya poros Laut Kidul–Kraton Yogyakarta–Gunung Merapi. Dan kali Code (Boyong) dianggap sebagai penghubung ketiga pusat kekuatan spiritual tersebut. Ketika tahun 1969 Yogyakarta dihajar banjir lahar Merapi, beberapa kampung sempat ditenggelamkan oleh lumpurnya (lahar dingin). Sebelum banjir besar menghajar Yogyakarta, tersebar isu bahwa beberapa orang melihat ada perahu layar melewati Kali Code. Perahu itu lumayan besar. Secara nalar Kali Code tidak bisa dilewati perahu layar, maka masyarakat pun membuat kesimpulan bahwa perahu itu sengaja dikirim dari Merapi ke Laut Kidul membawa berbagai macam barang sebagai sumbangan karena Nyi Roro Kidul sedang “mantu”.

Kisah semacam itu terekam dalam benak saya. Kadang-kadang muncul jadi pertanyaan, lalu hilang karena saya tidak tertarik. Tetapi pada tahun 2010 saya ditantang penerbit Diva Press untuk membuat novel dengan latar belakang mitos Nyi Roro Kidul. Tantangan yang menarik. Karena saya kenal sekali tempat-tempat yang berkaitan dengan Nyi Roro Kidul, antara lain Parangkusuma, Pelabuhan Ratu di Jawa Barat, panggung Sanggabuwana di Kraton Surakarta, Sanur Beach Hotel di Bali, dan yang tidak bisa diabaikan adalah Gunung Merapi.

Novel berjudul *Sang Nyai* yang terbit tahun 2011 benar-benar hasil eksplorasi mitos Nyi Roro Kidul dan tokoh-tokoh yang “hidup” di Gunung Merapi. Saya tidak mau sekadar hanya *copy paste* dari mitos dan legenda yang ada. Justru mitos dan legenda itu saya seret ke zaman modern yang masyarakatnya sudah pada gandrung IT (informasi teknologi). Jadi jangan heran jika tokoh mistik seperti Eyang Petruk pun bisa menggunakan telepon seluler.

Laut Kidul, Kali Code, dan Gunung Merapi, menjadi latar yang menarik untuk dieksplorasi. Mungkin saja di situlah kekuatan novel *Sang Nyai*, sehingga pada tahun 2012 Balai Bahasa Yogyakarta memberi penghargaan sebagai karya sastra terbaik!

Sepur Kluthuk

Pada tahun 60-an dari stasiun Tugu Yogyakarta ada kereta api jurusan Bantul dan Magelang. Dari Magelang penumpang bisa meneruskan perjalanan ke Secang, terus ke Ambarawa atau ke Temanggung. Karena medan yang sulit, rangkaiannya paling hanya dua gerbong penumpang, ditarik lokomotif uap yang ukurannya lebih kecil dibanding

lokomotif jurusan Yogyakarta-Solo atau Yogyakarta-Jakarta. Karena itulah oleh masyarakat lalu disebut “*sepur kluthuk*.”

Jika libur atau kalau punya duit, saya senang naik sepur jurusan Magelang. Hal yang menarik, di sepanjang perjalanan lonceng di lokomotif selalu dibunyikan sehingga masyarakat di pedesaan bisa segera menarik kambing atau sapi yang kebetulan sedang merumput di sekitar rel. Rangkaian kereta api itu berhenti di setiap stasiun kecil yang ada di sepanjang jalur Yogyakarta-Magelang. Bisa dibayangkan beban DKA (Djawatan Kereta Api) menggaji puluhan pejabat setingkat Kepala Stasiun.

Membayangkan naik kereta itu benar-benar sebuah pengalaman yang sangat eksotis, yang tidak bisa terulang lagi pada saat sekarang. Ketika saya menulis novel *Nyai Gowok*, tiba-tiba pengalaman masa kecil itu muncul. Saya ingin sekali berbagi pengalaman betapa eksotisnya naik “*sepur kluthuk*” dari Temanggung (latar awal novel) menuju Yogyakarta. Maka tokoh utama novel itu, Nyai Lindri dan Bagus Sasongko pun saya ajak plesir ke Yogyakarta naik “*sepur kluthuk*.” Sesampai di Yogya keduanya saya ajak menginap di sebuah losmen di kawasan Balokan. Di situ tokoh Bagus Sasongko bertemu dengan seorang anak pencari layang-layang, keduanya lalu berkawan akrab. Dari pertemanan itu Bagus Sasongko lalu mengenal kampung Tegalorejo, *Bong Suwung*, Kali Winongo dan suasana kuburan Cina (*bong pay*) di samping kampung Badran.

Sepotong sejarah Yogyakarta muncul lagi di dalam novel *Nyai Gowok* (Diva Press, 2014) setelah sebelumnya muncul di novel *Ojo Dumeh*, *Kabut dan Mimpi*, dan *Sang Nyai*.

Kota Mitos dan Legenda

Sebagai penulis fiksi, saya tidak pernah kekurangan materi untuk berkarya. Banyak pernak-pernik kehidupan masyarakat Yogyakarta yang bisa digarap. Kota ini menyimpan banyak mitos dan legenda yang tidak akan pernah habis dieksplorasi.

Mitos Candi Prambanan pun menarik perhatian saya untuk dieksplorasi dalam sebuah karya sastra (novel). Perseteruan antara Bandung Bandawasa dan Rara Jonggrang jadi materi yang menantang, bukan sekadar *copy paste* dari mitos yang selama ini berkembang di masyarakat. Di dalam proses kreatif saya selaku pengarang, Rara Jonggrang tidak bisa ditundukkan oleh Bandung Bandawasa dan dikutuk menjadi

bagian dari Candi Seribu. Jelas mitos itu tidak mendidik masyarakat. Candi Seribu tidak dibangun karena bantuan pasukan jin dan makhluk halus lain. Sementara Rara Jonggrang bukanlah sosok wanita lemah yang tidak memiliki “kesaktian”. Dalam imajinasi saya, Rara Jonggrang adalah panglima perang (senapati) yang sakti dan gagah berani. Ia berani bertanding satu lawan satu dengan Bandung Bandawasa. Sama-sama senapati perang, keduanya lawan yang sebanding. Begitulah novel *Roro Jonggrang* (Diva Press, 2013).

Seandainya tahun 80-an saya tergiur ajakan seorang teman untuk bekerja di Jakarta, kemungkinan besar novel-novel tersebut tidak lahir dari tangan saya. Meski ada kemungkinan lahir novel-novel yang lain (atau malah tidak bisa melahirkan novel sama sekali). Bagi saya atmosfer kerja kreatif di Yogyakarta sangat kondusif, begitu juga tradisi *guyub* di antara sesama penulis. Hal itu sedikit banyak mampu menjadi pemantik proses kreatif saya.

Jadi penulis dan tinggal di Yogyakarta mungkin tidak bisa menumpuk kekayaan seperti teman-teman yang tinggal di Jakarta. Namun selama 40 tahun menekuni profesi sebagai penulis, tidak juga membuat saya bahagia dalam kemiskinan. Minimal saya bisa menghidupi keluarga secara wajar. Yogyakarta *yes!* ***



Di Balik Petualangan Cerpen dan Esai

Indra Tranggono

Cerita pendek dan esai adalah dua sahabat dari entitas kreatif yang bersinggungan, mendukung dan saling menolong. Kebetulan saya mengenal akrab keduanya. Setiap waktu bergaul, berpetualangan dengan mereka. Mereka selalu hadir dalam pikiran dan imajinasi saya, mengaduk-aduk perasaan saya hingga saya selalu terdorong mewujudkannya dalam bentuk tulisan.

Ada tulisan yang semua saya niatkan sebagai puisi akhirnya berbelok, “berkhianat” menjadi cerita pendek. Cerpen “Arwah-arwah Bayi” (2000) yang masuk Cerpen Pilihan *Kompas* 2001, tidak saya rancang sebagai cerpen, tapi puisi. Pada awalnya, saya membuat larik demi larik kalimat yang membentuk alur kisah dan memunculkan tokoh, persoalan, konflik, suasana dramatik. Jadilah cerpen. Tak terduga.

Begitu pula cerpen “Iblis Ngambek” (2000) yang jadi judul buku kumpulan cerpen saya (Penerbit Buku Kompas, 2003), semua saya niatkan menjadi sebuah esai atau artikel. Tulisan itu saya kirim ke redaktur opini Harian *Kompas*. Namun, *Kompas* memuatnya di rubrik Seni (*Kompas* edisi Minggu) sebagai cerpen!

Dua ilustrasi di atas sekadar contoh yang menunjukkan bahwa di dalam dunia kepenulisan, berbagai hal, ide, bentuk, pola ungkap, bisa saling bocor. Atau bisa juga dikatakan mereka bisa saling membocorkan dirinya, membentuk entitas baru. Karena itu, saya tidak memahami dunia penulisan secara *rigid*, namun longgar.

Ide bukan penguasa tunggal dalam pikiran saya. Ia lebih pas dipahami sebagai pemicu proses kreatif. Hal yang menentukan justru spirit untuk menjadikan janin gagasan itu menjadi bayi. Setelah lahir, bayi itu bisa kita golongkan ke dalam warga dunia cerita pendek atau esai.

Kelompok Insani

Pada mulanya saya tidak pernah bercita-cita jadi penulis (puisi, esai atau cerpen). Saya lebih ingin menjadi pelukis (ketika SMP dan SMP saya beberapa kali mejuarai lomba melukis). Tapi, niat itu tak terurus secara serius, meskipun saya sesekali tetap menggambar. Ada kawan saya, seorang guru Sekolah Dasar, Sustam Mulyadi yang suka menulis untuk majalah bahasa Jawa, kadang ia menulis *cerkak* (cerpen dalam bahasa Jawa). Nah, saya diminta membuat ilustrasinya, otomatis saya membaca *cerkak* itu. Dari kebiasaan membaca *cerkak* kawan saya itu, saya terdorong menulis cerita: *cerkak* dan cerita anak-anak. Saya pun nekat mengirimkan tulisan saya. Dan, *alhamdulillah* dimuat, tentu bersama ilustrasi yang saya bikin sendiri. Saya mendapat honor ganda, ya tulisan ya ilustrasi. Pemuatan tulisan saya itu memompa rasa percaya diri saya. “Saya pun merasa yakin mampu menulis”.

Maka petualangan pun berlanjut. Saya tertarik untuk mengirim puisi dan tulisan ke rubrik Insani, Harian *Masa Kini* (kini sudah tidak terbit), namun selalu gagal. Saya mendapatkan semacam obat karena pengasuhnya (penyair Mustofa W. Hasyim) memberikan jawaban di ruang Pos Insani. Di situ Mustofa memberikan motivasi. Saya jadi lebih giat menulis, akhirnya tulisan saya pun dimuat, baik puisi maupun cerpen. Pemuatan ini menambah rasa percaya diri saya. “Saya merasa mampu menulis”.

Cita-cita jadi pelukis sudah lewat digantikan cita-cita jadi penyair. Saya pun belajar menulis puisi. Aktif dalam berbagai diskusi sastra bersama kelompok penulis Insani. Di situ horison gagasan saya terbuka. Saya pun makin bersemangat menulis puisi. Beberapa media massa memuat puisi-puisi saya, juga beberapa antologi puisi (*Tugu*, editor Linus Suryadi Ag., *Sembilu*, *Prasasti*, *Gunungan*, dan lain-lain).

Pengalaman menulis puisi memberikan modal puitik bagi saya, terutama ketika menekuni dunia cerita pendek dan esai. Modal itu bernama “kekuatan puitik”, cara pandang puisi atas dunia. Kekuatan puitik itu saya maknai sebagai kemampuan untuk menemukan esensi atas realitas melalui bahasa atau simbol. Puisi menolong saya memahami inti dasar persoalan yang dapat digunakan sebagai titik pijak mengungkapkan persoalan secara plastis, efisien dalam kata/kalimat dan efektif. Puisi membantu saya untuk menulis secara padat, namun diupayakan selalu berisi.

Puisi menolong saya dalam pertempuran dengan bahasa, kata, dan gaya bahasa, sehingga bisa terhindar dari ungkapan klise. Puisi juga membantu memperkaya cara pandang saya atas persoalan, yakni sebuah cara untuk melihat apa yang tidak dilihat banyak orang. Cara berpikir puisi menjadi pembuka ruang kemungkinan. Begitulah, akhirnya dengan mata air puisi, cerpen-cerpen dan esai-esai saya lahir.

Petualangan Cerpen

Meskipun tetap menulis puisi, saya akhirnya menekuni dunia cerpen. Alasannya sederhana. Cerpen bagi saya adalah jagat kreatif yang luas dan memungkinkan saya mengkomunikasikan berbagai ide dan pengalaman estetik, sosial, kultural dan spiritual kepada pembaca. Cerpen tidak terlalu terikat pada “peraturan” sebagaimana puisi.

Pemicu lahirnya cerpen-cerpen saya kebanyakan adalah kegeraman melihat dekadensi realitas sosial-politik di negeri ini yang menenggelamkan nilai-nilai kemanusiaan. Mungkin karena saya lahir dan tumbuh dalam kultur *wong cilik* sehingga menjadi relatif sensitif atas berbagai ketidakadilan. Mungkin juga hal itu karena pengaruh mentor-mentor saya, senior-senior saya dan lingkaran pergaulan saya yang selalu menekankan pentingnya sikap kritis. Kebetulan saya akrab bergaul dengan Umar Kayam, Ashadi Siregar, Emha Ainun Nadjib, Linus Suryadi Ag., Simon Hate dan beberapa tokoh lainnya. Intensitas pergaulan itu sangat mempengaruhi cara berpikir dan bersikap saya.

Menulis cerpen bertema apa pun tidak mudah, termasuk tema sosial. Cerpen bertema sosial bisa terjebak pada kritik sosial atau menjadi laporan pandangan mata yang sekadar mengulang kenyataan jika ditulis apa adanya. Jika hanya demikian, kata Goenawan Mohamad (GM), kenapa tidak menulis artikel saja?

Pendapat GM membuat saya merenung dan menyadarkan bahwa menulis cerpen pada akhirnya adalah sebuah pergulatan, pertarungan ide, tema, persoalan, bahasa, kata dan pola ungkap. Bagaimana pun cerpen bukan turunan langsung atau subordinasi kenyataan sosial, melainkan entitas estetis yang mandiri. Sebagai entitas estetis, cerpen harus mampu memberikan cara pandang baru, pengalaman baru dan nilai-nilai subversif yang menggugah jiwa pembaca. Ini semua terkait dengan cerita, alur, penokohan, konflik, dan penyelesaian.

Merayakan imajinasi bisa menjadi jalan awal yang dipilih di dalam menulis cerpen. Begitulah, saya mengimajinasikan cerita, tokoh, persoalan, latar ruang, latar waktu, suasana, dialog, narasi. Plot kadang terbangun dengan sendirinya.

Dengan imajinasi, tokoh-tokoh menjadi hidup dalam benak saya. Mereka menciptakan pelbagai peristiwa dramatik melalui tindakan dan ungkapan-ungkapan perasaan serta pikiran mereka. Mereka kecewa, gusar, cemas, bahagia, rindu, marah, mengamuk, mengalami metamorfosis bentuk. Saya biarkan semua itu terjadi. Saya biarkan mereka hidup dan tumbuh merdeka.

Benar. Menulis cerpen tak bisa hanya berangkat dari ruang hampa. Cerpen membutuhkan ide, materi persoalan, model tokoh, dan berbagai referensi lainnya. Untuk itu, riset (baik sosial maupun pustaka), sangat dibutuhkan. Mengamati realitas sosial, berdialog, membaca, nonton film, mendengarkan musik, melihat lukisan, sering saya lakukan. Hal yang tak kalah pentingnya adalah memelihara memori kita atas berbagai pengalaman, baik estetis, sosial, kultural maupun spiritual. Umar Kayam, dalam sebuah lokakarya cerpen di Yogya pada tahun 1980-an pernah mengatakan, seorang cerpenis harus memiliki daya ingat kuat atas pengalaman-pengalamannya. Apa yang disampaikan Kayam itu benar. Saya pun merasakan, ketika menulis, pengalaman itu menjadi daya dukung dan daya dorong di dalam melakukan berbagai konfrontasi dengan segala fenomena sosial-budaya.

Bagaimana dengan pesan sosial? Saya kadang tak peduli dengan pesan sosial. Biarkan pesan itu terbangun dari kepingan-kepingan pe-

mahaman dan penghayatan atas cerpen yang disusun pembaca, hingga membentuk bangunan makna. Artinya, tak pernah terbayang bagi saya untuk menyampaikan pesan secara implisit semacam khotbah atau pewartaan kebaikan. Bagi saya, dengan mengisahkan kehidupan secara jujur dan dengan cara yang indah, sama artinya menyampaikan kebenaran. Bukahkah kebenaran tak hanya berasal dari agama, filsafat, *wisdom*, tapi juga dari sastra dan seni?

Untuk memperkaya bentuk, saya sering bermain-main dengan metafor. Binatang, raksasa, hantu, monster atau makhluk-makhluk aneh sering berkecambah muncul di dalam cerpen saya. Begitu pula dengan hal-hal yang berbau mistik. Bagi saya, cerpen adalah dunia rekaan karena itu pengarang mendapat kesempatan yang sangat luas untuk mereka-reka semua hal, namun tetap dalam alur logika, argumentasi, hingga semua jadi *make sense*. Juga indah. Menyentuh.

Saya pun sering bermain-main dengan humor, semacam parodi, ironi atau satire demi mencapai efek estetik dan nilai komunikasi tertentu, juga agar cerpen terasa lebih segar, tidak kering.

Tidak semua cerpen yang saya kirim diterima redaktur koran atau majalah. Ada yang memberikan alasan—misalnya kami kesulitan tempat—tapi ada juga yang tidak memberi alasan sama sekali (ini jumlahnya banyak). Kadang saya menduga, dimuat atau ditolaknya cerpen oleh redaktur terkait dengan selera, pasca soal-soal teknis. Ada redaktur yang tidak suka dengan cerpen bertema sosial, melainkan lebih menyukai tema personal. Ada redaktur suka cerpen bergaya realis, dan tidak suka yang bergaya surealis.

Apakah penulis harus kompromi? Melakukan penyesuaian diri dengan selera redaktur? Itu soal pilihan. Namun saya tidak pernah menjadikan selera redaktur sebagai satu-satunya pertimbangan. Saya menulis berdasarkan *mood* hati saya. Saya berusaha menikmati kemerdekaan secara kreatif. Dengan sikap ini, toh cerpen saya tetap diterima. Saya berpikir, cerpen dimuat pada dasarnya karena ia bermutu, baik secara tematik maupun idiomatic, dan inilah tantangannya.

Petualangan Esai

Saya bukan penulis soliter. Saya bergaul tidak hanya dengan para sastrawan tapi juga akademisi, budayawan, aktivis politik, pelaku lembaga swadaya masyarakat, birokrat seni, politikus, wartawan, dan lainnya. Saya juga dekat dengan tukang becak, buruh bangunan, sopir,

bakul pasar dan lainnya. Di situ, saya merasakan denyut kehidupan masyarakat. Saya juga terlibat dalam berbagai kegiatan kesenian: teater modern, teater tradisional, film, televisi, dan lainnya baik sebagai peramu ide maupun pelaku, misalnya terlibat dalam tim kreatif penyutradaraan dan produksi.

Berbagai pengalaman di atas melahirkan banyak ide yang mendorong saya untuk menulis esai atau artikel sosial-politik dalam perspektif budaya. Selain tentu saja kritik seni, terutama teater. Modal menulis puisi dan cerpen sangat membantu saya di dalam menulis esai, selaku pemerhati kebudayaan. Terutama terkait dengan alur logika, bentuk penyampaian, diksi, pilihan kata, dan sudut pandang atau suatu persoalan. Dalam menganalisis gejala sosial-politik dan kebudayaan, saya berusaha menampilkan sisi lain yang tidak dilihat oleh para akademisi, dengan bahasa dan gaya yang saya usahakan khas. Dengan gaya yang relatif berbeda dengan gaya tulisan para akademisi, esai-esai saya dimuat di beberapa media, antara lain *Kompas*, *Jawa Pos*, *Suara Merdeka*, dan *Kedaulatan Rakyat*.

Kenapa saya menulis esai kebudayaan? Alasan mendasarnya adalah saya ingin merawat akal sehat di tengah tekanan struktur dan kultur yang dipompa kuasa kapital dan politik bercorak demokrasi liberal (kriminal). Menegakkan akal sehat bagi saya penting untuk ikut memperkuat *civil society* di tengah penguatan kelompok elite ekonomi-politik. Setidaknya, dengan esai sederhana saya itu, saya telah mencoba melakukan semacam interupsi kebudayaan terhadap pesta orang-orang *kemaruk* kekuasaan yang hanya terobsesi untuk memperlebar meja makannya dan menggelembungkan perutnya serta memperpanjang ususnya sepanjang Sabang-Merauke.

Interupsi kebudayaan itu juga menjadi motivasi saya dalam menulis cerpen. Melalui kebenaran yang digali dari keindahan, saya berharap siapa pun akan menoleh kembali nilai-nilai kemanusiaan yang semakin (di)tenggelam(kan). Bagi saya menulis cerpen dan esai, sama menariknya, sama sulitnya, dan sama menantanginya. Kadang persoalannya tidak hanya teknis atau ide, melainkan juga seberapa jauh kita setia kepada pilihan nilai dan komitmen sosial. Menulis adalah proses menguji kejujuran. Kejujuran sangat ditentukan atas nilai-nilai yang kita perjuangkan.

Saya selalu ingat larik puisi penyair Simon Hate, "Kepada yang setia kita selalu lupa.." (*Patung Penyair*). ***

Yogyakarta, 17 Februari 2016



Proses Kreatif Bersastra dan Berteatr

Whani Darmawan

Aku ingat, pada masa kecil aku suka sekali menggambar. Dan, kala itu aku merasa berbakat. Banyak orang memuji jika aku menggambar (bukan hanya bapak dan ibu). Kalau ingatanku tak kacau, pada SD kelas III atau IV aku rutin ikut pelajaran menggambarinya Pak Tino Sidin (almarhum) di Senisono³.

Mengapa hal ini penting kuceritakan? Apa pentingnya masa kecilku dan kediriianku sebagai pemain teater kini? Kukira ini penting; *(1) mengenali diri sekarang dan diri yang lalu itu adalah upaya untuk menelisik seberapa jauh sikap fundamental kita terhadap dunia yang kita pilih, geluti dan jalani dengan baik.* Jalani dengan baik? Ya! Apakah aku sudah menjalani

3 Senisono adalah gedung peninggalan belanda, letaknya di samping Gedung Agung. Di zaman Belanda sering disebut kamar bola, pada masa pemerintahan orde baru sebelum diambil kembali oleh negara ia menjadi gedung pertunjukan untuk para seniman.

proses keseniannya dengan baik? Setidaknya, kata beberapa orang, begitu. Tunggu, ungkapan “dunia yang kita pilih” sesungguhnya tak enak buatku. Benarkah kita telah memilih? (2) *Ataukah talenta kita sesungguhnya yang memilih kita? Mungkin saja kita tidak memilih, tetapi menengarai dan menjalankannya.*

Kembali ke cerita awal mula. Ada kalanya ibu menemaniku untuk melihat pameran lukisan (yang kuingat di Senisono), kemudian ibu mendorongku untuk menggambar di tempat. Sementara ibu mengobrol dengan pelukis yang berpameran. Aku tak tahu ibu mengobrol apa dengan pelukisnya. Mungkin promosi bahwa anaknya berbakat.

Menggambar dengan pensil, pastel, atau cat air adalah sesuatu yang mengasyikkan buatku. (3) *Ada ketekunan dan ada gelora di sana. Seolah-olah aku merasa lebih hidup. Ada intensitas yang membuatku betah dan merasa excited.* Bahkan pernah suatu masa sewaktu di musim kampanye (ingatanku itu kelas IV SD), aku sibuk menyablon kaos-kaosku dengan gambaran partai-partai hasil karyaku sendiri. Sehari-hari dengan senang hati aku mencukil-cukil lambang partai dengan silet dan menyablonnya dengan cat ekspres ke kaosku. Hal yang kuingat di fase Sekolah Dasar itu, aku berhasil menggambar wajah presiden Amerika Serikat ke 16, Abraham Lincoln. Kurasa bapakku diam-diam bangga waktu kutunjukkan kepadanya. Sebuah keberhasilan kecil kala itu, jika kurefleksikan kini, memberikan orgasme besar. Dadaku seperti penuh terisi oleh sesuatu yang membuncah *membungahkan*.

Lalu?

Ketika suatu hari aku menyampaikan cita-citaku kepada ibu untuk menjadi pelukis, ibu menjawab, “Jangan. Jadi pelukis sama dengan jadi orang gila.”

Laaah!? Lalu untuk apa beliau mendorongku ke tengah-tengah pameran dan membiarkanku berangkat menggambar di tempat Pak Tino Sidin?

Mungkin itulah gambaran yang lekat di benak ibu ketika ia menjawab seperti itu. Maklum, rumahku hanya sekitar 300 meter dari kampus ASRI (Akademi Seni Rupa Indonesia – sekarang Institut Seni Indonesia; ISI) kala itu. Hampir tiap hari kami melihat orang-orang gondrong, berpakaian kumal, berperilaku “aneh” lalu-lalang. Sungguh kejam, ibu tak membiarkan putranya menjadi pelukis, sesuatu yang diinginkannya!

Bakatku melukis terus berkembang hingga SMP. Di fase pendidikan ini aku berhasil menggambar wajah bintang film Indonesia, Meriam

Belina, kusalin dari sampul majalah berbahasa Jawa *Djaka Lodang*. Sama dengan waktu aku menggambar wajah Abraham Lincoln, aku menggunakan teknik raster. Dari mana teknik ini aku tahu? Aku sendiri lupa.

Hal lain di masa SD ini, aku sangat ingat, aku sangat suka membaca komik. Kalau aku sakit dan harus tinggal di rumah, tak masuk sekolah. Kalau bapak keluar, ia akan membawakanku banyak komik. Bapak juga sering membelikan aku Majalah *Bobo*, dan seri album cerita ternama kubaca koleksinya ketika aku kelas V-VI, mulai dari Jules Verne (*Ke Ujung Bumi*), Mark Twain (*Tom Sawyer Keliling Dunia*), Hermal Melville dengan *Moby Dick*-nya, *Buffalo Bill* WO Conner, *Ivanhoe* Walter Scott, dan lain-lain.

Seusai sekolah dasar aku masuk di sekolah tempat “jin buang anak” (ah, kalau kusebut kau pun tak bisa mencari di *google*, tak akan masuk peta sekolah “jin buang anak” itu!) Jaraknya 1 kilometer-an dari rumah keluargaku. Hanya selisih satu kampung dari kampungku. Tetapi kurasa, di *fase* sekolah inilah aku tidak mendapatkan dorongan dan kurasa perkembangan seni rupaku pun macet, tergeser juga oleh *fase* perkembangan sosialku yang sibuk mengembangkan diri dalam pergaulan. Hingga lulus dari sana, aku tak tahu aku mau menjadi apa. Tetapi ada keasyikan yang menderaku ketika itu, ketika aku pulang dari sekolah.

Setiap berangkat sekolah aku menerobos perkampungan, tetapi kalau pulang aku memilih melalui pojok beteng (sekarang daerah Jalan Sugeng Jeroni) yang bisa memergoki rumah yang sekarang beralamat Suryowijayan 40 Yogyakarta. Di pelataran samping rumah itulah aku suka sekali berhenti karena asyik menonton keributan-keributan yang berlangsung di samping halaman rumah itu. Ada beberapa orang gondrong dengan anehnya berteriak-teriak satu sama lain. Di pinggir jalan, di luar pekarangan rumah itulah aku duduk sendirian, sementara teman-temanku mungkin sudah sampai rumah. Aku melihat seorang yang bertahun-tahun kemudian kukenal sebagai Jemek Supardi (Pantomimer), Djoko Kamto (aktor), Novi Budianto (aktor), Fajar Suharno (Sutradara, eks Bengkel Teater) dan tak ingat siapa lagi. Kala itu mereka sedang latihan pentas teater yang berjudul *Syech Siti Jenar* karya Vredi Kastam Marta. Oh, inikah teater? Mengapa aku begitu betah mengikuti latihan itu? Mengapa aku ingin hadir dan terlibat di sana? Bagaimana caranya? Tak terjawab. Tetapi hal itu semakin membuatku penasaran. Apalagi saat suatu hari aku bertemu dengan personel Teater Dinasti yang bernama

Joko Kamto. Kenapa? Orang itu berjalan dari tempat latihan menuju rumahnya di daerah Taman Hiburan Rakyat (sekarang Purawisata d/a Jalan MT Haryono) berjalan kaki. Hanya saja, cara berjalannya tidak lumrah. Bukan karena kakinya *semper* sebelah atau melompat seperti *vampire* cina, tetapi *nah...* susah saya menggambarkannya. (4) *Orang itu berjalan dengan tegap, dengan langkah panjang, dengan pandangan jauh ke depan, seolah tak terpengaruh (mempedulikan?) keadaan sekitarnya. Ia menjadi pusat perhatian? Kenapa? Aku tak tahu. Tetapi buat aku itu menarik sekali. Kuingat betul, hal ini akan hidup selalu dalam memori di kelak kemudian hari, hingga kutuliskan cerita ini.*

Di bangku SMP itulah tiba-tiba saja aku sok bersyair. Hal yang aku akui adalah karena terpengaruh oleh seorang temanku sekelas bernama Widarto yang dia menamakan dirinya di karya penanya sebagai "Dardor". *Hoo*, unik betul! Ya, aku terpengaruh dengannya. Aku pun ikut-ikutan membuat puisi. Salah satu karya tulis puisiku waktu itu ku-peruntukkan teman sekelas bernama Tri Adia Ningsih (kemana kau sekarang, ya? Pastilah sudah jadi nenek-nenek lampir!). Sudah barang tentu, itu semacam surat kasih tak sampai seekor lajang bernama monyet (*diary*-ku yang memuat puisi-puisi itu sampai sekarang masih, lho!).

(5) *Mungkin harus kuingat masa sibuk-sibukku menulis puisi monyet ini. Sama pentingnya aku mengingat masa SD-ku yang suka menggambar dengan cita-cita sebagai pelukis terdampar. Apa hubungannya dengan kelak kemudian hari aku suka menulis naskah drama, skenario, cerpen, esai, dan menjadi seorang aktor?*

Sampai lulus SMP aku belum pernah bermain teater, meski SMP aku pernah menjadi pelawak kampung (di tingkat kampung, maksudku!). Lulus SMP aku tak tahu mesti ke mana. Dorongan dari bapak yang kuingat waktu itu adalah "yang cepat mendapat kerja". Lah, yang cepat mendapat kerja pendidikan apa ya? Lalu terlintas olehku STM (Sekolah Teknik Mesin) dan SPBMA (Sekolah Pendidikan Perkebunan). Ah, apa sejarahnya aku mau ke perkebunan, sementara orang tuaku penggesek *rebab* dan buruh menjahit.

Lalu mulailah aku diantar teman berboncengan sepeda motor menuju ke arah SPBMA di daerah Babadan. Belum lagi tuntas satu kilometer perjalanan, mataku tertambat pada sebuah tulisan di pinggir jalan di depan gerbang nDalem Notoprajan; Sekolah Menengah Karawitan Indonesia. Seketika aku menyuruh temanku berhenti. Ah, sekolah yang

cepat dapat kerja, mungkin di sini ya. Menjadi seorang *pengrawit*, apa salahnya? Tapi sumpah, aku memang tak tahu menahu soal *karawitan*, kecuali saat mengikuti bapak mengiringi wayang kulit semalam suntuk dan kala-kala memainkan *rebab* di rumah

Dengan nekat aku memilih jurusan Tari dengan nomor tes 005. Beberapa hari kemudian aku ikut tes dengan materi tari *Gedruk-gedruk* karya Bagong Kussudiardjo setelah sebelumnya *didrill* oleh salah seorang pamanku bernama Indarto yang pernah menjadi *cantrik* di Padepokan BK, dan aku dinyatakan diterima.

Kurasa aku bukan calon penari yang baik, mungkin, ya. Baru kutahu yang sekolah di situ kebanyakan adalah anak para *empu*. Lumrah mereka sangat mengerti tentang tari, *karawitan* dan cerita wayang, dibanding aku yang terbata-bata ini. Tapi pembiasaan dan pergesekan akan menjadi lebih berarti, kurasa. Meski, kalau dibanding dengan teman yang lain aku sering merasa minder karena tak sehebat mereka. Pada masa-masa itu dalam ukuranku, pergumulanku dengan seni tari sangat lekat. Mulai dari pendidikan di sekolah sampai di Yayasan Siswo Among Bekso, bahkan ketika yayasan itu secara aplikatif memberiku ruang pentas dalam lakon-lakon wayang orang, baik babad *Ramayana*, maupun *Mahabharata*. Aku pernah memainkan tokoh Indrajid (putra Rahwana), Kumba-kumba-Aswani Kumba (putra Kumbakarna), Arya Wibisana (adik Rahwana), Harya Setyaki, dan aku tak terlalu ingat lagi. (6) *Saat itu aku tak mengerti bahwa setiap perjalanan adalah tabungan berarti di masa depan.*

Suatu hari ketika aku masuk sekolah, sehabis memarkir sepeda di parkiran belakang sekolah, ketika melintasi papan mading (majalah dinding) mataku melihat sebuah kertas tertempel dengan pengumuman di dalamnya, "tentang pembukaan *workshop* teater" yang diadakan oleh para mahasiswa ASDRAFI (Akademi Seni Drama dan Film). Tiba-tiba saja aku ingat masa SMP-ku menunggu latihan Teater Dinasti. Aku pun mendaftar.

Workshop berlangsung hari minggu tanggal 10 Agustus 1985. Tak akan pernah kulupa sampai maut menjemput! Mengapa? Begitu pentingkah tanggal itu hingga aku tak ingin melupakannya? (7) *Mari kita lihat sejauh ingatan mampu menggelarnya. Ingatan? Masih pentingkah? Bagaimana dibanding dengan pemaknaan?*

Hari minggu 10 Agustus 1985 itu aku bangun dengan rasa senang. Pamit kepada bapak-ibu untuk mengikuti *workshop* teater di ASDRAFI.

Rasa keingintahuku kurasa begitu besar. Jantung berdegup-degup seperti ingin segera mengalami rasa kesenangan yang telah lama kuinginkan, yang rasa itu pun sebenarnya belum pernah kualami. Jadi apa yang membuatku berdegup? (8) *Mungkin saja penasaran yang bercampur dengan ketertarikan yang aku pun belum bisa menerjemahkannya. Seperti sebuah kesenangan yang dibayangkan. Belakangan aku jadi tahu, mungkin itulah yang disebut sebagai histeria. Woow! Histeria! Apakah sama dengan jatuh cinta?*

Ada seorang lelaki tinggi besar dengan rambut tergerai hampir sepinggang menyambut kami (Sri Harjanto Sahid⁴). Ada pula lelaki kurus tinggi dengan rambut beringin mengepung mukanya (Herry Pramuji⁵). Juga lelaki ceking kurus *aking* dengan topi pet di kepalanya dengan suara serak-serak tidak basah⁶. Tiga lelaki itu yang kuingat terlibat dalam *workshop* itu.

Setelah perkenalan, *workshop* pun dimulai.

Lelaki tinggi besar dengan rambut terurai hampir sepinggang itu memimpin. Aku tak ingat benar berapa jumlah kami saat itu. Tetapi pasti lebih dari lima belas. Pertama yang aku ingat adalah; kami diminta membuat posisi melingkar mengepung lelaki tinggi besar dengan rambut hampir sepinggang itu, mengikuti setiap instruksinya. Kemudian kami diminta untuk menghadap ke kanan, dan berjalan. Pandangan tegak memandang ke arah satu titik jauh di depan. Tubuh tegap, dada terangkat –aku lupa apa instruksi esensialnya, hanya saja, mengapa aku jadi teringat aktor Teater Dinasti, Joko Kamto, yang kuceritakan di awal, ketika ia berjalan dari tempat latihan Suryowijayan ke daerah Dipowinatan rumahnya; berjalan tegap, teguh, tak perduli kanan kiri, yang penting adalah seolah-olah adalah tujuannya sendiri. Teguh kukuh! Apa persamaan yang kulakukan ini dengan ingatan saya tentang Joko Kamto? Apakah ini pelajaran pentingnya sikap? Pelajaran yang selanjutnya adalah – yang kemudian kuketahui – sebagai ingatan emosi. Kami diminta membayangkan orang-orang yang kami cintai, kemudian diandaikan orang-orang yang dicintai itu meninggal. Maka dalam tempo tertentu kami pun meraung-raung menangis sejadi-

4 Pada tahun 1985 ia sangat getol berteater. Ia juga deklamator ulung pada masanya. Aktor terbaik nasional 1985 versi piala Ibu Tien Soeharto.

5 Sekarang tinggal di Belanda bersama isterinya, Maria. Pada masanya ia pernah hendak membaca cerpen “Langit Makin Mendung” dan “Pemilu”, tetapi urung karena dilarang oleh pemerintah Orde Baru.

6 Noor Singgih Priyanto, mahasiswa ASDRAFI pada masanya. Kritis, cerewet.

jadinya. Pelajaran yang lainnya adalah “gerak pembebasan”, begitu aku menamainya. Kami diminta menutup mata, memejam, kemudian diperdengarkan irama musik, kemudian kami diminta bergerak sesuai keinginan hati nurani (dari kehendak yang terdalam. Bukan karena rangsangan instant). Maka kami pun bergerak sejadi-jadi. Setidaknya aku, aku percaya saja kepada pelatihku. Apa yang terjadi kemudian aku tak tahu. Workshop pun berakhir dan aku harus pulang kembali ke keluargaku dan sekolahku.

(9) Aku menemukan sesuatu! Kata “sesuatu” menjadi mewakili maksud dari keberhargaan sebuah penemuan. “Sesuatu”, betapa pun itu hal kecil, ketika menjadi suatu kebutuhan besar, nilainya juga berarti besar. Maka penemuan akan segala sesuatu yang bermakna bagi kehidupan diri adalah penemuan yang bisa dipahami sebagai sesuatu yang luar biasa.

Berhari-hari sesudah saya mengikuti *workshop* itu saya tak bisa hidup dengan jenak. *(10) Saya mendapatkan kesimpulan sementara saat itu bahwa teater (ataukah pemeranan?) telah membuka wawasan saya akan pentingnya perfeksionitas pendidikan intelektual. Dan yang paling penting ia telah tumbuh dalam tubuh saya. Ia merasuk ke dalam jiwa saya hingga mengaduk-aduk perasaan menjadi gelisah. Dari mana datangnya lintah? Mengapa saya memiliki kesimpulan demikian?*

Saya tak ingat benar; apakah dalam *workshop* itu sudah diajarkan atau sesudah *workshop* itu saya kemudian meminjam buku-buku lelaki tinggi besar dengan rambut terurai hampir menyentuh pinggang itu. Tetapi kupikir kini, mana duluan tak penting. Hal yang penting sekarang ini adalah keteranganku; *(11) jika teater dan metode keaktoran adalah suatu metode holistik atas segala ilmu pengetahuan dan kristalisasi atas pengalaman, betapa mulianya jika hal ini menjadi kekayaan manusia dan kehidupannya.*

Saat sesudah aku mengikuti *workshop* teater dengan ikhlas itu dan aku kembali ke kehidupan normalku, ternyata aku tidak bisa menjadi normal seperti sebelumnya. Setidaknya demikian rumusanku. Dari mana datangnya ketidaknormalan itu?

- Metode keaktoran yang holistik memberitahukan kepadaku akan pentingnya hukum kausalitas prima, atau juga hukum keutuhan (holistik), hukum saling ketekaitan antara satu hal dengan hal lainnya

- Oleh karena itu hidupku mengalami sedikit guncangan; murung, suka membaca buku dan menyendiri, suka merenung. Berangkat ke sekolah yang jaraknya sekitar 500 meter pukul 06.00, memilih sudut parkir atau memanfaatkan ruang kosong kelas untuk membaca novel-novel seri empat roman *Pulau Buru* karya Pramoedya Ananta Toer, juga buku-buku Ktut Tantri *Revolusi di Nusa Damai*, dan buku-buku pengetahuan dramaturgi hasil pinjaman dari lelaki tinggi besar dengan rambut tergerai hampir menyentuh pinggang itu. Saat-saat gawat adalah ketika kemudian suatu hari aku mempertanyakan ujung genealogi manusia. Kalau sudah Tuhan, kemudian siapa? Naik sepeda *onthel* keliling alun-alun utara tanpa tujuan jelas, bangun tengah malam ambil gitar dan *grang-grong* tak jelas – padahal jelas satu *krip* pun tak bisa, sampai-sampai diusir bapakku untuk kembali tidur. Sakit! (*Huh*, teater itu apa *sih*, sampai bikin orang begituan. Sok *lu ah!* Bohong!).
- Sampai suatu hari, karena tak betah dengan akumulasi perasaan yang tak jelas ujung pangkal dan solusinya, aku mencari lelaki tinggi besar dengan rambut tergerai hampir menyentuh pinggang itu di bilangan Jalan Patengah Tengah. Mendadak saja di hadapannya saya tak bisa omong banyak, hanya menangis tersedu-sedu. Setelah itu saya merasa ringan, tetapi penyakit merenung semakin parah. Dan pasokan buku-buku dari dia semakin banyak kubaca, kecuali yang tidak ia izinkan saat itu; *Mein Kampf* karya Adolf Hitler, yang baru kubaca puluhan tahun kemudian sesudah itu.
- Dari keterangan Lelaki tinggi besar dengan rambut tergerai hampir menyentuh pinggang itu aku mengenal satu kata; katarsis. Itulah yang konon aku alami. (12) *Dan teater agaknya telah mengantarkan aku menemui pintu kejiwaan, intelektual dan rasa seni bernama katarsis itu. Baiklah!*
- Dari sinilah kemudian saya juga terdorong untuk menjadi penulis. Karya pertama saya berjudul “Cecak” yang dimuat dalam majalah desa *Kandha Raharja* (anak korannya *Kedaulatan Rakyat*). Saat melahirkan karya itu saya dibimbing oleh Bondan Nusantara yang pada waktu itu adalah kenalan bapak saya. Ini sangat mengharukan saya. Saya ingat betul bapak saya bisa melihat bakat dalam diri saya. Berdua kami berboncengan sepeda motor DKW Humel, bapak

membelikan sebuah mesin ketik bermerek Olympic. Sejak saat itulah sampai sekarang saya menulis.

Sesudah perkenalanku dengan *workshop* teater pada tanggal 10 Agustus 1985 itu aku mulai gila mencari tontonan latihan dan bergabung dengan komunitas ASDRAFI di bawah asuhan Lelaki tinggi besar berambut tergerai hampir menyentuh pinggang itu. Aku nyaris seperti kesetanan mencari waktu-waktu latihan. Aku kesetanan di mana-mana. Di belakang rumah yang adalah pemakaman umum aku berteriak-teriak latihan vokal, sampai juru kunci kebisingan dan aku diperingatkan. Di sekolahan yang baru, gaya-gayaan seolah-olah aku menjadi pioner bagi jurusan teater (paling tidak fitnahanku sendiri!) – kenapa tidak, ketika aku gandrung teater, SMKI N Yogyakarta belum lagi membuka jurusan teater, sementara aku lebih dulu berteriak-teriak di ruangan parkir sendirian, atau pada saat teater terbuka kosong di sore hari. Hingga suatu saat aku mengajukan ke sekolah untuk bisa ikut lomba baca cerpen di Fakultas Sastra UGM, ditolak. Alasannya, sekolah tak punya dana untuk itu. Baiklah, aku akhirnya mendaftar dan menyabet juara harapan. Piala tetap kuserahkan ke sekolah meski sekolah tak mau membiayai, meski hanya untuk uang pendaftaran.

Aku kesetanan! Aku gila teater! Bahkan, (13) *di antara ruang sempit rumah, di antara perabot rumah tangga yang berdesakan dengan tiang limasan rumah serta beraian kain dari hasil jahitan tangan bapak, aku sering melatih tubuhku dengan kaset-kaset kitaro. Apa yang membuatku kesetanan? Terus terang, aku terpukau oleh ‘omong besar’ teori Barat dari mulut para teaterawan-teaterawan yang pernah kudengar; (14) “Kalau kau berpikir bisa, maka kau akan bisa! Gagah dalam kemiskinan. Berangkat dari apa yang ada! Jiwa berdaya adalah jiwa yang tak kenal menyerah! Maklum, salah satu bacaanku ketika itu adalah Berpikir dan Berjiwa Besar karya Benyamin Franklin.*

(15) *Hal yang paling kuingat denyut latihan intens yang kurasakan adalah memahami irama dari dalam (rima internal). Sering aku melatih tubuhku dengan kaset-kaset kitaro atau musik klasik yang aku sendiri tak hapal, tetapi bukan dalam gerak-gerak verbal menurut ketukan irama, tetapi esensi irama. Hasilnya, musik itu terus terdengar dari tape recorder bapak, tapi yang kulakukan adalah cuci piring, menyapu lantai, membersihkan rumah. Denyut latihan intens itu masih terasa menggeremang dalam diriku, hingga kutuliskan catatan ini yang ternyata kelak hal ini kurumuskan melandasi metode inner*

acting-ku. (16) Apakah hal ini menjadi ciri karakter kekuatan kemanusiaanku kelak kemudian hari? ⁷

Kulanjutkan ceritaku.

Bermula dari perkenalan di komunitas ASDRAFI, aku mulai mengapresiasi orang-orang teater. Aku mulai berkenalan dengan tampang-tampang aneh; yang kumel, yang jumut, yang gondrong, yang membaca buku, yang gairah intelektualnya melangit, yang menargetkan membaca buku sehari seratus halaman. Ini adalah orang-orang misterius yang meledakan semangatku. Aku dihinggapi penyakit diksi semacam “kumal itu keren. Gondrong itu beken. Murung itu *mboys*.” Apakah di samping kegelisahanku sendiri di atas aku tertarik dengan teater oleh karena hal ini? Sakit jiwakah aku?

Setelah lulus SMKI aku masuk ke ISI, Program Studi Dramaturgi (S1). Hanya bertahan dua tahun, kuliah pun banyak kutinggalkan. Aku tak tahu pasti apa yang membuatku meninggalkan bangku kuliah itu. Kalau boleh aku refleksi sekarang ini, aku tak terlalu cocok dengan model pendidikan formal. Mungkin saja aku lebih cocok pendidikan bebas dalam kehidupan ini. *Yah*, apa mau dikata.

Tahun 1992 aku berkenalan dengan silat PGB Bangau Putih, meski ketika kecil aku pernah pula latihan di perguruan Krisna Murti. Pada tahun 2009 akhir aku bertemu juga dengan Perguruan Silat BIMA

7 Sering aku beranggapan bahwa keseluruhan diriku ini sensitif (mungkin tak benar juga jika teorinya kita sepakati bahwa tak seluruhnya hidup kita ini kita sadari. Kesadaran, oh, kesadaran, sungguhkah kamu bisa menguasai keseluruhan hidupku? Aku ragu itu. Tetapi dalam keterbatasanku aku ingin katakan seperti yang kuungkap itu; sering aku beranggapan bahwa keseluruhan diriku ini sensitif. Kok bisa memiliki klaim seperti itu? Contoh, sering kualami aku terjebak masuk ke dalam kafe. Terjebak? Ya, karena sering aku tak meniatkan untuk mengunjungi “rumah minum” itu. Tetapi setelah masuk dan aku diperangkap oleh *sound* dengan denyar suara musik (entah itu reggae, rock, jazz, pop, atau bahkan musik yang eksperimentalis – yang belum lagi mendapatkan kategori – tak peduli gelegak emosi itu membetot-betot diriku. Menyaksikan dan mendengarkan cabikan gitar elektrik melengking-lengking membuat perasaanku hanyut dan kemudian sering muncul pernyataan dalam diriku, “Andai aku seorang gitaris, akan aku rubuhkan dunia seluruh isinya ini dengan cabikan melodiku!” tentu, itu tak akan terjadi di tengah usia menjelang limapuluh saat buku ini kutulis. Tetapi karunia kesadaran (nah, kesadaran!) ini membuatku berpikir rasional. Aku tak dapat menjadi gitaris yang gila seperti itu, tetapi perasaan ini adalah gendaman dan geraman tersendiri untuk bekal memporak-porandakan dunia melalui seni peran. Kau tak mengerti, bahwa saat mendengarkan gelegak musik itu bukan hanya perasaan yang menjadi galau, tetapi sampai ke bulu-bulu halus kulitku pun (*wulucumbu*) menjenggirat berdiri. Aku ingin melompat ke panggung musik saat itu, merebut *mike* dan menyanyi dengan histeris, sampai penonton pun berjatuh dengan derai air mata histeris meneriaki namaku. Tetapi itu tak akan terjadi. Apa akal? Keaktor, *men*, keaktor. Aku aktor. Bukan pemusik, bukan gitaris. Maka gegar histeria kepekaan itu pun aku simpan dalam diriku. Kusimpan sebagai mesiu untuk di kelak kemudian saat panggung akan kuledakkan, membakar sebuah pertunjukan. Poinnya adalah intensitas. Pasrah dan terbuka ke dalam suatu keadaan yang menyentuhmu (karenanya Beni Yohanes pernah menyebut perbedaan aktor dengan sutradara. Aktor lebih impulsif sementara sutradara lebih analis).

(Budaya Indonesia Mataram). Silat ini kemudian menentukan keyakinan paradigma estetikaku dalam seni peran – dan terutama sekali – paradigma kehidupan. Ada runtutan yang jelas ketika kemudian aku melahirkan sebuah buku *Andai Aku Seorang Pesilat: Spiritualitas Silat dalam Hidup Sehari-hari* (2011) yang kemudian diterima oleh penerbit Bentang Pustaka di-upgrade dengan judul *Jurus Hidup Memenangi Pertarungan* (2016).

Tahun 2007 saya menggagas teater untuk pemberdayaan manusia. Baru tahun 2013 terlaksana, intens mulai terlaksana dengan nama *WhaniDProject-Theatre for Human Resource Development*. Dua menu besarnya adalah *Theatre for Professionals* dan *Theatre for Art*. Yang pertama untuk pelatihan pengembangan diri, yang kedua memang diperuntukkan teater sebagai seni panggung. Di *theatre for art* ada subprogram pelatihan seni peran untuk aktor dengan modul utama (1) *pre* akting dan (2) *post* akting, serta kuliah umum teater. Inilah laboratorium yang sedang saya geluti secara intensif sekarang ini.

Saya tak ingin menggiring Anda yang mengikuti kisah proses kreatif ini dengan penekanan-penekanan kisah tertentu yang menginspirasi dalam hidup kreatif saya. Jika saya memberikan nomor-nomor pada kalimat-kalimat tertentu, sifatnya hanya sebagai pengantar. Pengantar apa? Pengantar terjemahan atas kontinuitas persoalan/runtutan kreatif yang saya alami. Tetapi alih-alih saya merujuk, bisa saja ini mengganggu kebebasan Anda. Tetapi tak lantas saya akan menghapus nomor itu dengan alasan justru karena halaman yang sangat terbatas, barangkali *codefication* itu bisa membantu para pembaca memahami cerita saya ini. Mudah-mudahan.

Salam Rahayu!



Berkesenian Supaya Tidak Gila

Sri Harjanto Sahid

Seorang kolektor lukisan saya dari Singapura suatu saat bilang kepada saya, “Saya kira Anda sinting dan gila. Semestinya dirawat intensif di rumah sakit jiwa.”

Angin-anginan saya jawab, “Kalau saya tidak sinting dan gila pasti saya tidak jadi seniman. Saya getol membuat karya agar tidak terjeblos ke rumah sakit jiwa. Bagi saya berkesenian itu cuma terapi agar terhindar dari keinginan untuk bunuh diri. Saya membuat karya seni sebenarnya bukan supaya jadi seniman. Tapi demi memahami diri sendiri yang sedemikian morat-marit dan untuk belajar menjadi manusia. Dengan seni, saya mencoba menelisik ruang-ruang rahasia di lubuk kemanusiaan saya sendiri.”

Ya, kolektor itu pasti lupa bahwa di dunia ini tak ada orang jenius yang bisa bebas dari berbagai kegilaan. Dan hanya orang gila saja yang

bisa memahami karya orang gila lainnya. Lha, kalau dia menyukai dan memahami karya saya, berarti dia gila juga *dong*. Ada orang *kemlinthi* pernah bilang bahwa seniman itu dewa yang dikutuk; dewa dalam keadaan hancur.

Saya merasa punya modal lumayan sebagai kreator seni. Tak lain adalah kejalangan, tabungan kesedihan, dan teror kejiwaan yang melimpah ruah, kecenderungan depresi tak putus-putus. Di zaman kuliah dulu, guru saya Ashadi Siregar, mengajarkan bahwa seorang kreator itu harus selalu gelisah. Kegelisahan akan memberikan nyawa bagi karya yang dihasilkan. Alhamdulillah, hingga kini terus saya rasakan ada monster kecil mengerikan menjerit-jerit di dalam *bathok* kepala saya. Dia cemas, kesepian, dan dimusuhi kebahagiaan. Menangis tanpa alasan dan tertawa-tawa tanpa rangsangan. Tak pelak, monster kecil itu adalah diri saya di masa silam. Sukar sekali dia diajak berdamai.

Saya lahir sebagai bayi yang menjijikkan. Hitam legam seperti pantat *dandang* yang gosong, begitu ibu tiri saya sering bercerita. Mungkin karena itulah ibu kandung saya enggan memelihara saya. Saya terlempar dari ibu asuh satu ke ibu asuh lainnya. Pada putaran yang ke-12, saya jatuh ke *budhe* saya yang sangat mulia budinya dan memanjakan saya. Rumahnya di pinggir sungai, di Kampung Ngledok Sragen. Dari balita hingga kelas 3 SD saya ikut *budhe*. Tumbuh sebagai bocah kurang ajar, hitam legam penuh kudis dan koreng serta borok di kepala. Orang-orang lebih suka memanggil saya Jangkrik Jliheng. Eh, siapa sangka setelah dewasa saya sedemikian ganteng, gagah, baik hati, dan digilai kaum hawa... he..he....

Kelas 3 SD saya mengalami depresi hebat. *Bodho longa-longo kaya kebo*. Setahun penuh saya membolos sekolah, anehnya ayah dan *budhe* saya tidak mengetahuinya, tentu saya lalu tidak naik kelas. Jam-jam belajar dari pagi sampai siang saya habiskan untuk duduk melamun di bawah pohon beringin raksasa di pinggir sungai di bawah bendungan pintu air. Kedungnya wingit, tiap awal bulan Sura dan bulan Puasa selalu ada bocah mati tenggelam di situ. Konon dimakan *Onggo Inggi*, makhluk halus berupa kepala bertaring dengan rambut panjang tanpa badan, yang *mbaureksa* kedung itu. Di situlah saya sering menangis merindukan ibu kandung saya yang telah *minggat* entah kemana setelah bercerai dengan ayah saya. Capek nangis, saya *ambyur* ke kedung, mandi dan main-main sepuasnya, kadang ada orang lain kadang

sendirian saja. Tak perduli pada *Onggo Inggi*. Tak perduli pada cerita bahwa di bawah beringin raksasa itu bersembunyi ular sebesar gelugu yang kerap muncul ke tengah kedung.

Selain *ambyur* ke kedung, kalau membolos saya biasa bersembunyi di tengah *njaratan* (pekuburan, pemakaman) yang terletak di ujung kampung. Duduk-duduk di antara nisan-nisan sekadar melupakan kerinduan pada ibu. Kebiasaan menenangkan diri di pekuburan sering saya lakukan hingga SMA, sering larut malam sendirian, tanpa maksud apa pun selain menghilangkan depresi.

Setelah tak naik kelas, saya diambil ayah, diajak tinggal di rumah besar yang tidak nyaman dan penuh problem bersama ibu tiri dan 15 saudara. Makanya saya tetap kurang ajar, sering *minggat* dari rumah hingga beberapa minggu, bahkan bulan, numpang di rumah orang lain.

Pencerahan saya peroleh saat saya diajak teman ke Taman Bacaan. Kelas 4 SD saya mulai tergila-gila pada cerita silat karya Kho Ping Hoo, Widi Widayat, S.H. Mintardja, S. Djati Laksana, dan lainnya. Saya belajar keutamaan sikap seorang ksatria, kebijaksanaan, dan kebajikan hidup, serta tentu saja kesusastraan. Kesadaran eksistensi mulai muncul. Kesadaran untuk tampil sebagai pemenang menguat sedikit demi sedikit.

Pencerahan terhebat saya alami sewaktu SMP, saya masuk perguruan silat kebatinan Tunggal Hati. Guru saya Ahmat Djamil menerapkan latihan super keras dan ekstrem. Terutama mengenai disiplin, konsentrasi, meditasi, kontemplasi, sikap ksatria, pengendalian diri, dan kesadaran terhadap keindahan serta penyelarasan diri dengan irama semesta. Katanya, dalam seni bela diri itu seni mendahului bela diri. Karenanya keindahan tata pikir, tata batin, dan tata gerak harus didahulukan. Jagoan sejati tak pernah bertarung. Sebab tanpa kepalan tangan dan tendangan kaki, setiap lawan mesti bisa diatasi, cukup dengan keindahan pandangan mata, senyuman tulus, kesantunan, dan kewibawaan kata atau pancaran keindahan batin. Jangan pernah menundukkan apalagi mengalahkan orang lain. Tetap santai dalam ketegangan, sabar meski kemarahan memuncak, tenang meski menggelegak, tegak meski gagal, bersikap kosong meski penuh isi. Budi pekerti lebih penting dari intelektualitas. Kebaikan hati lebih ditinggikan dari kecerdasan. Kesantunan lebih dihargai daripada kepintaran. Prestasi tak bernilai tanpa tanggung jawab. Lebih baik mati berdiri daripada hidup terhina. Etika mendasari filsafat. Kesederhanaan

adalah kemewahan. Karakter memahkotai kepiawaian. Pengalaman adalah harta karun yang sejati. Imajinasi lebih kuat dari ilmu pengetahuan. Daya khayal lebih meyakinkan dari *kasunyatan*. Dalam ruang yang sangat sempit harus dimungkinkan kreativitas gerakan seluas samudra. Boleh miskin harta, tapi jangan miskin jiwa.

Latihan ekstrem yang diterapkan, misalnya menghitung beras satu panci dengan mengucapkan keras-keras tanpa salah. Jika salah harus diulang dari awal. Puasa *ngrowot* satu bulan. Puasa *mutih* 7 hari, hari pertama makan nasi putih tujuh kepalan hingga hari ke-7 nol kepalan. *Pati geni* 3 hari 3 malam, *ngebleng*, berada di kamar tertutup gelap tanpa cahaya, tanpa makan dan minum sama sekali, sendirian membisu dan merenung membebaskan diri dari pikiran negatif. Berjalan berombongan tanpa tujuan ke mana, sejak matahari tenggelam sore hari hingga matahari terbit di fajar hari, tak berhenti setapak pun, membisu total tanpa kontak fisik sedikit pun satu sama lain. Jika satu orang gagal berarti semuanya gagal, ini pelatihan kolektivitas dan pendalaman persaudaraan. Pernah juga *long march* 3 hari 3 malam, istirahat hanya sebentar untuk salat, makan dan mandi, bahkan tidur tetap sambil jalan sembari digandeng teman yang masih siaga. Dilakukan juga latihan *nembang macapat* seperti Sinom, Gambuh, Asmaradana, Mijil, dan Pangkur. Pun mendengarkan *kidung jula-juli*, *cokekan*, *gamelan* sembari bergerak secara improvisasi. Sesudah sekitar 10 tahun berguru, dari lebih 200 murid hanya ada 3 yang lulus dengan predikat pendekar. Saya menjadi bagian dari 3 orang tersebut.

Apa hubungan masa kecil dan pengalaman berguru di Tunggal Hati dengan kesenimanannya? Dua hal itulah yang menguatkan saya untuk teguh berkesenian. Seni bukan lagi sebuah hobi, bahkan bukan sekadar pilihan hidup, tapi menjadi sebuah jalan hidup. Masa kecil yang mengerikan, penuh kekerasan fisik dan mental sekaligus penuh warna, menjadikan trauma yang terus meneror kejiwaan saya hingga saat ini. Menjadi bagian terpenting dari kehidupan alam bawah sadar saya. Trauma itu hanya bisa ditenggelamkan sejenak saat saya sibuk menulis sastra, berteater, dan melukis. Lewat penciptaan seni, saya mencoba menjadi dokter bagi diri sendiri, mengobati luka-luka masa silam saya. Sebenarnya banyak sekali kejadian yang menakutkan, menyheramkan dan mengerikan, namun lebih baik tak usah diceritakan. Kalau terlalu banyak cerita mungkin Anda malah tidak kasihan kepada saya, tapi malah bisa tertawa-tawa cekakakan. Penempatan di Tunggal

Hati menguatkan saya untuk konsisten bertahan menolak rasa kasihan terhadap diri sendiri. Menciptakan benteng yang kuat dan istimewa sebagai pertahanan dari pengeroposan dan kebosanan. Mendorong produktivitas terus mengalir. Kalau tidak berkarya jadi bingung dan linglung. Saya terapkan filosofi, jangan nganggur ketika sendirian dan jangan sendirian ketika nganggur. Dalam tiap musibah pasti terkandung berkah. Dalam kejatuhan, secara rahasia tubuh menghimpun energi untuk melompat.

Masa SMA saya lewatkan di Kota Solo. Di sekolah yang sangat rendah kualitasnya. Hampir tiap hari yang dipikirkan adu jotos dan menciptakan keonaran. Justru di sinilah karakter saya diuji dan ditempa. Saya beruntung terdampar di sekolah ini. Di tempat terburuk, mutiara bisa diasah lebih mengkilap. Lalu ada pengertian, di mana pun kamu ditanam tetaplah tumbuh dengan sempurna, memunculkan bunga-bunga segar dan indah.

Di Solo saya berkesempatan lebih mendalami sastra, teater, dan seni rupa. Saya pernah tinggal di rumah Suster Ignatia yang mirip gudang buku. Saya tidur di antara rak-rak buku sastra, budaya, politik, sejarah. Cakrawala, mimpi, dan imajinasi saya melambung dari tempat ini. Saya pun menjadi pelanggan buku sastra di Toko Buku Gema milik Kho Ping Hoo. Berseni rupa di Mandungan dan berteleater di Baluwarti. Kenangan tinggal di rumah Suster Ignatia membuat saya kian mencintai ilmu dan buku. Saat mahasiswa, saya jadikan kamar kos saya Universitas Kamar yang penuh buku. Sesudah berumah tangga, saya jadikan rumah saya sebagai Universitas Rumah Tangga. Di setiap sudut dan sisi rumah ada tumpukan-tumpukan buku yang tersusun tidak rapi dan karena inilah semua penghuni rumah terpanggil untuk belajar setiap hari. Tunda dulu pembelian barang yang tidak perlu dan utamakan pembelian buku bermutu.

Lulus SMA gagal masuk AKABRI, ditolak masuk Jurusan Kedokteran UNAIR, ditolak Jurusan Sastra Jerman UNPAD, ditolak Jurusan Sastra Perancis, dan Sastra Inggris UGM, bahkan ditolak Jurusan Sastra Jawa UNS. Takdir saya rupanya harus terjerumus masuk ASDRAFI.

Hari pertama kuliah di ASDRAFI dosen saya, Sri Murtono, mengatakan bahwa teater itu induk dari semua seni. Teater menampung seni sastra, seni rupa, seni musik, seni tari, seni film, dan lain-lain. Karena itu orang teater harus belajar semuanya. Harus tahu segala permasalahan, tidak cuma main, tapi dari manajemen artistik sampai

penyediaan konsumsi harus bisa dikerjakan. Akhirnya belajar teater adalah belajar hidup dan kehidupan. Belajar mengenal keindahan dan keluhuran kemanusiaan melalui tubuh dan jiwa kita sendiri. Teater itu untuk mematangkan sukma, mempertemukan kesempurnaan dengan keabadian.

Guru hebat itu pun bilang, bahwa menjadi seniman itu tak boleh punya nilai rata-rata 6 atau bahkan 8, tapi harus sempurna 10. Kalau jadi dokter nilai 6 tetap boleh nyuntik dan laris, jadi pengacara nilai 6 tetap punya peluang sukses dan kaya, begitupun jadi insinyur atau ekonom, tapi kalau jadi seniman nilai tidak 10 pasti akan segera tercampak di tong sampah. Nah, berkali-kali sudah saya terjeblos di tong sampah. Barangkali sekarang ini pun saya masih berada di tong sampah yang berbau bacin dan busuk.

Ya, pada ASDRAFI saya wajib berterima kasih sepanjang hidup saya. Hidup saya terselamatkan di sini. Semua dosen saya yang telah almarhum, juga teman-teman, saya doakan setiap malam. Di sini saya dididik tentang kemanusiaan, rasa setia kawan, ketulusan persaudaraan. Seni adalah jalan menuju pemuliaan hidup. Pengorbanan, dedikasi, kebaikan hati dan ketulusan budi merupakan persembahan terpenting bagi sang Dewi Kesenian. Manusia unggul tahu apa yang benar dan manusia rendah hanya tahu apa yang laku dijual. Berkesenian bukanlah soal jual-beli, tapi soal bagaimana mengungkapkan kebenaran sejati. Semakin banyak tahu, akan semakin merasa tidak tahu karena itu harus terus mencari tahu.

Di Jurusan Teater ISI terus terang saya mengalami kemerosotan bakat dan kepribadian yang tajam. Luar biasa kesepian. Ilmu seni diajarkan, tapi pembangunan watak tidak. Prestasi mengabaikan integritas. Kepandaian lebih dihargai daripada etika. Kesopanan dan kesantunan tidak lebih penting dari kecerdasan. Persaingan digalakkan, bersaing sebagai lawan dan bukan bersaing sebagai kawan atau saudara. Kawan dan lawan bukanlah saudara. Filsafat hanya jadi obat cuci mulut. Hubungan formal menggosongkan tali persaudaraan. Dosen seni peran menyuruh mempelajari manusia tapi tidak pernah memberi contoh bagaimana seharusnya menjadi manusia. Berteater adalah pentas, bukan pendalaman kehidupan. Semoga almamater yang tidak terlalu saya cintai ini terus berubah menuju ke arah kebaikan.

Beruntunglah saya punya kemampuan berteater, menulis, dan melukis. Ketiganya saling menunjang, saling mengisi dan saling meng-

inspirasi. Secara ekonomi saya tak bisa hidup layak dari teater, meski saya sangat serius dan sungguh-sungguh dalam berteater. Honor saya kerja teater seperempat abad kalah besar dengan hasil penjualan sebuah lukisan yang saya buat sehari. Menulis membuat saya terus giat belajar, belajar, dan belajar. Menulis merupakan jembatan besar dan panjang menuju kebijaksanaan. Menulis adalah pekerjaan keabadian. Tapi teater tetap merupakan keutamaan yang menjadi jalan hidup. Saya menulis dengan ilmu teater, melukis dengan ilmu teater, dan bernapas dengan napas teater.

Dalam drama saya selalu menonjol segi seni rupanya, terutama soal kostum, *blocking*, dan pengadeganan. Dalam akting ada nilai puitik, apalagi dalam penciptaan suasana dramatik pasti merebak juga nuansa puitiknya. Dalam puisi saya mencuat ketegangan dramatik, dan begitu pun dalam tiap lukisan yang saya kerjakan. Semuanya saling memengaruhi melalui kerja alam bawah sadar yang bergerak secara otomatis. Ilmu teater mengajarkan improvisasi. Ada ide atau tidak, penciptaan karya harus bisa berlangsung. Pikiran kosong lalu pegang pena, kalimat pertama ditulis, lalu kalimat berikutnya akan susul-menyusul dengan sendirinya. Bengong di depan kanvas, ambil kuas dan cat, sabetkan saja sebuah goresan maka goresan berikutnya akan berdatangan begitu saja membentuk sebuah lukisan baru. Siap atau tak siap, begitu tubuh didorong ke panggung, maka pertunjukan harus berlangsung dengan indah dan cekatan.

Kalau perlu, berkarya itu tidak usah pakai ide. Kosong *melompong* saja. Bergerak saja spontan. Begitu pikiran bergerak, tangan bertindak. Seperti membuka kran bak mandi. Begitu kran dibuka maka air akan keluar mencari jalannya sendiri. Dalam dinamika gerakan, ide akan menyelinap masuk sebagai tamu tak diundang tanpa saya sadari. Yang penting saat bekerja harus mengenakan selimut suasana artistik. Yah, ada ide atau tidak ada ide, tidak ada alasan buat nganggur.

Biasanya, kalau Sang Jangkrik Jlitheng lagi ngamuk, maka saya ikutan ngamuk membuat karya dalam seminggu bisa membuat sketsa 700 buah atau *drawing* 400 buah. Seperti menggoreng *gerek* saja. Tiga hari bisa membuat lukisan kanvas kecil 10 buah. Sebulan membuat lukisan besar 2 meter x 1,5 meter sebanyak 5 buah. Saya kuat melukis di depan kanvas sehari 20 jam, sisa waktu 4 jam buat tidur, makan, mandi. Pernah dalam 2 bulan bisa menulis 7 naskah drama. Tiga di antaranya berdurasi 2 jam, antara lain *Penyair yang Terbunuh* dan *Kuda Liar dari Ruang Gelap*.

Kumpulan puisi saya *Senjakala Republik Binatang Rimba* saya selesaikan hanya dalam waktu seminggu. Nyatanya, karya yang dibuat secara cepat dan spontan belum tentu kalah kualitasnya dibanding karya yang dibuat berlama-lama dan terlalu dipikir-pikirkan dulu. Bahkan acap kali kesegaran dan gedoran pencerahannya lebih terasa. Kegilaan saya berkarya didukung oleh istri dan lima anak saya yang semuanya juga gila membuat karya. Makanya rumah saya lebih mirip gudang lukisan dan buku daripada rumah tinggal. Tersimpan lebih 3000 lukisan kanvas dan ratusan ribu sketsa dan *drawing* karya kami sekeluarga. Semakin besar tekanan depresi saya, biasanya kualitas karya semakin bagus. Anehnya puisi-puisi saya yang paling lembut biasanya tercipta ketika kemarahan saya memuncak. Puisi-puisi yang beringas justru tercipta di dalam keheningan yang memahkotai kesabaran.

Ya, selama ada Jangkrik Jlitheng masih mengerik di dalam *bathok* kepala saya, maka saya pasti terus berkarya. Kalau tidak menulis puisi, ya cerpen atau esai atau naskah drama. Atau melukis. Atau latihan dan main teater sampai tubuh terasa bobrok. Itulah cara saya menenangkan diri agar tidak meneror dan merusak jiwa saya. Karenanya, kalau berhenti berkarya, barangkali saya akan benar-benar gila. Berkarya merupakan cara melupakan dunia. ***

Yogya, 15 Mei 2016



Cerita Menggelikan Membela Sastra di Pasar Buku

Edi A.H. Iyubenu

Tugas manusia adalah menjadi manusia
—Multatuli—

Pernahkah Anda mendengar ada sekelompok penyair yang rela naik kereta api ekonomi dari Yogya menuju Jakarta, tepatnya Taman Ismail Marzuki (TIM), untuk “sekadar” membacakan puisi dalam durasi 7-10 menit? Semua dibiayai sendiri – dari tiket kereta, makan di jalan, naik angkot, dan tidur di selasar-selasar di lingkungan TIM demi menekan pengeluaran.

Pada tahun 1997, saya salah satu dari mereka. Kereta api di masa itu tidaklah sebagus sekarang. Kami berempat berangkat pukul 06.00 dan tiba di stasiun Senen pukul 22.00.

Apa yang kami dapatkan?

Pride? Ah, itu terlalu sumir. Satu yang pasti, yakni kebahagiaan. Orang hidup, tak peduli dalam strata dan kompetensi apa pun, niscaya selalu memburu kebahagiaan. Salah satu elemen pemijar kebahagiaan ialah merayakan *passion*. Jika itu tergapai, ekstase meruahi seujur napas. Minat, cinta. *Dasein*. Kata Maulana Rumi, "Bila kau melakukan sesuatu dari hati, sungai kenikmatan akan mengalir hatimu."

Tentu saja, manusia berubah, juga saya. Sejak tahun 2001, tepatnya Februari, saya memasuki jagat baru bernama pasar. Pasar buku-sembari terus merawat *passion* sastra yang telah disemai sejak bertahun silam kala *nyantri* di Manbaul Ma'arif, Denayar, Jombang, tahun 1992.

Saya mendirikan penerbit DIVA Press Group benar-benar sendirian, *single fighter*. Dalam segala keterbatasan-modal, pengalaman, jaringan, apalagi manajemen. Tetapi Tuhan sungguh Maha Baik kepada saya, sehingga bisnis *publishing* ini terus berkepak sampai kini.

Bekal kompetensi saya cuma ada dua: secara akademik adalah *Islamic Studies* dan secara otodidak adalah sastra, khususnya fiksi (cerpen dan novel) pula esai. Tak ada donor ilmu manajemen dan bisnis ke kepala saya. Itulah sebabnya bisnis *publishing* ini mutlak dibiakkan berdasar ilmu *titen* dan *reng-rengan* pengalaman demi pengalaman. *Trial and error*.

Tak ada yang perlu dipungkiri bahwa pasar buku selalu berwatak industrial. Kapitalistik, iya. Perihal kekuatan modal, pengalaman, jaringan, dan manajemen jelas kepalang tak sah dinafikan. Di garis inilah pengalaman dan permenungan mengajarkan berjuta ilmu yang tak pernah ada dalam diktat-diktat karangan profesor bisnis manapun: bahwa membela sastra di pasar buku Indonesia dengan sepenuh-penuhnya amunisi adalah cara mudah untuk bunuh diri!

Di depan mata, tahun demi tahun memanggungkan tumbangnya banyak pelaku industri buku yang semata mencelupkan diri sebagai pahlawan sastra. Bukan perkara kurang kompetennya mereka dalam memilih, menyunting, mendesain, dan mendistribusikan buku-buku terbitannya. Sama sekali bukan! Mereka terjungkal hanya karena abai pada satu prinsip aksiomatik bahwa di negeri ini pembeli buku sastra sangatlah minim.

Mau bukti?

Kurang hebat apakah gerangan buku sastra karangan Danarto, Hamsad Rangkuti, dan Budi Darma? Kurang memukau bagaimana lagi pencapaian buku-buku kumcer sastra terbitan *Kompas* selama bertahun-tahun itu? Kurang berwibawa apa pula *Jurnal Cerpen* sentuhan tangan dingin Joni Ariadinata dan Raudal Tanjung Banua? Kurang dahsyat apa lagikah aksi membela sastra yang dinahkodai Richard Oh?

Boleh saja Anda menggelengkan kepala sembari mendengus bahwa buku-buku sastra yang mereka terbitkan sangatlah penting untuk dibaca, direnungkan, dan diinternalisasikan ke ceruk-ceruk sanubari manusia, agar – kata Agus Noor – sublimasi nilai-nilai sastrawinya menyenaraikan nilai-nilai kemanusiaan kita, manusia Indonesia. Tetapi, ini perihal pasar yang *notabene* adalah satu hal dan idealisme adalah satu hal lainnya. Ini konteksnya bukan teori di bangku-bangku akademik atau tepuk sorai sebuah panggung deklamasi dan apresiasi sastra. Ini pasar, yang di dalamnya hanya bekerja perkara statistik transaksi demi transaksi.

Hukumnya jelas selalu sederhana: ada konsumen yang membeli (bisa karena minat, butuh, atau gaya-gayaan belaka) dan ada buku yang di-*display*. Masalah pelik kepalang lawasnya pula selalu sama: berapa banyak konsumen yang berkunjung ke toko-toko buku yang merasa berminat, membutuhkan, atau sekadar gaya-gayaan terpanggil batinnya untuk menenteng buku *Setangkai Melati di Sayap Jibril* atau *Orang-orang Bloomington* atau *The Old and The Sea* atau *Anna Karenina* atau *Melihat Api Bekerja*?

Saya punya ilustrasi empiris perihal “konsumen sastra” di keriuhan pasar buku kita.

Tahun 2014 – 2015 lalu, nyaris semua lelaki Indonesia, muda dan tua, terpanggil menggilai akik. Semua orang bicara akik, menggosok akik, dan memakai akik sampai jari-jari sulit ditebuk saking berbanjarnya cincin-cincin itu. Pasar-pasar baru pun tercipta. Akik menyebar ke mana-mana, dari mal sampai loak.

Tim *marketing* saya dengan peka mengusulkan untuk menerbitkan buku tentang akik. Ini pangsa empuk, seru mereka. Saya terbahak-*lha wong* saya *gila* melihat akik berderet di jemari. Bahkan saya serentak mampat begitu data statistik pengunjung toko buku (yang mencari buku akik) disodorkan. Saya menyerah, lalu dibuatlah sebuah buku tentang akik, *Buku Pintar Segala Jenis Akik*. Dicetak 3.000 eksemplar.

Dalam waktu dua bulan, laporan penjualan masuk ke meja saya: buku itu urgen untuk dicetak ulang!

Bandingkan larisnya buku akik itu dengan statistik penjualan buku sastra, misal *Menggali Sumur dengan Ujung Jarum* yang memuat cerpen Orhan Pamuk, Jorge Luis Borges, Naguib Mahfouz, dan Gabriel Garcia Marquez yang dikurasi dan diterjemahkan dengan bernas oleh Tia Setiadi. Siapa yang tega meragukan kualitas cerpen mereka? Siapa yang berani was-was pada ketampanan kurasi Tia Setiadi?

Buku sastra itu dicetak 2.000 eksemplar dan telah dua tahun ini tak kunjung habis. Awet, mungkin berkah. Sastra versus akik, jawaban empirisnya akan membuat Anda terbahak *gegulingan*.

Bukti-bukti ini akan sangat panjang sekali bila statistiknya terus dibanjarkan. Kerap saya mengerutkan kening di hadapan laporan omset dan presentasi tim *marketing*, utamanya saat kalimat tulus namun bagai rudal itu menghantam kepala saya, "Kita sebenarnya mau menerbitkan buku bagus atau buku laku, sebab buku bagus lebih sering mangkir laku."

Tiba-tiba saya teringat antologi puisi Tere Liye, *Dikatakan atau Tidak Dikatakan, Itu Tetap Cinta*. Syahdan, buku puisi terlaris adalah karya Sapardi Djoko Damono, *Hujan Bulan Juni*. Belakangan, pencapaiannya ditumbangkan oleh larisnya buku puisi M. Aan Mansyur, *Melihat Api Bekerja*. Kedua buku itu telah menuai berjubel pujian dan apresiasi dari khalayak sastra Indonesia. Antologi-antologi puisi sastra yang prestisius! Tetapi tahukah Anda bahwa buku puisi Tere Liye, yang dikontroversikan di mana-mana itu, yang bahkan oleh sebagian manusia berkaca mata kuda dihujat sampah itu, jauh lebih *best seller* dibanding pencapaian semua buku puisi yang pernah diterbitkan oleh penyair prestisius Indonesia. Mau terkekeh selucu apa pun kepada antologi puisi Tere Liye itu, mau dinista *ngepop* pula sampah, faktanya itulah *the best-nya* di pasar buku kita.

Pasar tak bisa ditangkal, pasar tak bisa dimusuhi. Memusuhi pasar serupa mengiriskan silet ke urat nadi secara perlahan. Hari demi hari, kematian melindap tak terampunkan. Itulah pelajaran pengalaman.

Tetapi, di sisi lain, *passion* di dada musykil dibungkam. Menyumpal *passion* yang berdenyut sejak lama hanya akan menumpas sebuah *ghirah* dalam jagat saya, hidup saya. Itu artinya akan ada "lubang hitam" di

dada yang menyedot habis segala *ghirah* di sebelah-sebelahnya. Itu berarti akan ada hantaman *meaningless* dalam hidup saya –dan jelas itu tak saya dambakan.

Maka ia selalu saya rawat, digeliatkan. Jika Anda percaya bahwa sesulit apa pun cinta akan selalu menemukan jalannya, demikianlah ikrar yang saya panggungkan kini melalui gerakan *Sastra Perjuangan*.

Sebagai pecinta dan sekaligus penulis sastra, mutlak saya tak rela berpangku tangan menyaksikan buku-buku gagah karya Sungging Raga, Eko Triono, Gunawan Tri Atmodjo, Yetti A. Ka, Deddy Arsyah, Guntur Alam, Nurul Hanafi, pula Danarto, Hamsad Rangkuti, dan Putu Wijaya terus terkilir di tepian-tepian hiruk konsumerisme-kapitalisme pasar. Harus ada yang membela karya-karya emas itu, mengantarnya ke deras pusaran pasar yang riuh lagi pikuk, meski tentu saja ada harga yang harus ditumbalkan.

Pada derajat di mana saya merasa telah siap, saya berikrar menyunggi tumbal harga itu –bersama tim kurator yang dinahkodai Joni Ariadinata, Tia Setiadi, dan Ahmad Muhlis Amrin. Tetapi, saya pun sadar, ketangguhan karang pun ada batasnya. Bukankah kesetiaan air menetes pada permukaan batu pada akhirnya selalu berhasil menciptakan pahatan-pahatan di atasnya? Ketangguhan mutlak akan terjungkal bila tidak disendikan pada “taktik perang”. Agar saya tak seturut jadi martir.

Tak ada cara lain kecuali “kompromi” alias bersahabat dengan pasar. Ini kembali lagi kepada prinsip yang saya sebutkan di awal, bahwa “pasar tak boleh dimusuhi, sebab siapa pun yang memusuhi pasar akan mati dengan pasti”.

Anda pasti tahu bentuk koin China: bulat dengan lubang berbentuk kotak di tengahnya. Ada kalanya saya bersikap kotak-kotak tetapi ada kala lainnya saya memilih bersikap bulat. Bak penari, kadang meliuk ke kiri, ke kanan, menegak, menunduk, bersimpuh, melompat, dan setamsilnya.

Begitulah *deal* saya dengan buku sastra. Begitulah spirit kompromistis yang dijadikan pondasi Sastra Perjuangan.

Maka tatkala buku-buku Sastra Perjuangan mulai membanjiri toko-toko buku *mainstream* –lepas dari hikayat proses seleksi, pergulatan takaran idealisme kesusastraan, hingga sentuhan artistik yang dipersembahkan –yang itu berarti harus diproduksi dengan kapital besar dan distribusi yang luas, seluasnya, di detik yang sama, saya harus

tangkal mengantisipasi risiko-risiko jebolnya BEP, lambannya *cash flow*, hingga biaya-biaya tak terduga yang lazim dikeduk untuk menegakkan panggung-panggung apresiasi dan selebrasi.

Dan, mungkin saja Anda akan terkekeh lagi di sini, betapa sangga-sangga itu dihadiahkan oleh item-item sirkulasi kapital yang acap tak ada kaitannya dengan keagungan sastra – misal dari buku mewarnai untuk PAUD dan grafik tinggi hunian kost-kostan. Lucu sekali memang, tetapi beginilah realitasnya, beginilah taktiknya, beginilah komprominya, dan inilah *dasein* Sastra Perjuangan.

Terangguk ataupun tergeleng, sampai kapan pun, di kancah perbukuan *mainstream*, yang itu berarti mesti selibat dengan mekanisme *selling out-selling in display*, hukum BEP, *polese*, dan pertarungan segala jenis kategori buku di toko-toko buku *mainstream*, menerbitkan karya-karya sastra serupa memamah pedasnya cabe dalam porsi tak masuk akal: bikin mendelik, berkeringat, gerah, mengeluh, mendengus, menitikkan air mata, tetapi akan diulangi lagi dan lagi. Harap maklum, begitulah cinta, begitulah *passion*, tak harus selalu mampu dijabarkan oleh pepatan nalar.

Boleh jadi Anda akan membatin di sini, “Ini sebuah kegilaan atautkah pengorbanan suci?” ***

Yogyakarta, 21 Maret 2016



Sebab Tidak Semua Buku Sastra Tersedia di Toko Buku

Indrian Koto

Saya nyaris tidak punya rencana apa pun ketika berangkat ke Yogya. Di antara beberapa helai pakaian, saya memasukan ijazah dan beberapa buku tulis yang berisi bunga rampai tulisan tangan saya. Satu-satunya yang saya takutkan adalah jika di Yogya kelak, saya tahu tempat berjudi dan punya teman sesama pemabuk. Dua hal ini yang tak bisa saya tinggalkan ketika di kampung.

Almarhum *Uwan* Markis saya mendatangi saya petang hari. *Uwan* adalah panggilan di kampung kami untuk menyebut *mamak*, saudara laki-laki ibu. “Kau ke Yogya malam ini. Ikut Kodis,” begitu katanya. Ringkas dan padat. Air mata saya berlinang. Waktu yang tersisa beberapa jam itulah yang saya gunakan menyiapkan barang-barang saya

tadi. Dengan menumpang truk *Uwan* Kodis saya sampai di Jakarta. Dari Jakarta dia mengantar saya ke stasiun dan untuk pertama kalinya saya naik kereta dan melakukan perjalanan yang jauh sendirian. Saya menyimpan sendok pedagang nasi bungkus sampai di Yogya, takut kalau-kalau pedagangnya minta lagi.

Saya turun di Lempuyangan dan dijemput Bang Raudal. Hanya keluarga kakak saya ini satu-satunya yang saya tahu di Yogyakarta. Perjalanan pertama itu saya catat sebaik-baiknya dalam ingatan. Setiap jalan, setiap simpang, semua seperti perlu dikenang, dan dikekalkan dalam ingatan. Sepagi itu, saya merasa jatuh cinta pada pada kota ini.

Hal yang tak bisa saya lupakan tentang Yogya adalah keramahannya. Hari pertama saya berkenalan dengan Sunlie dan Ibed, dua penulis yang sering main ke Rumahlebah, Sewon, rumah Bang Raudal dan tempat saya tinggal di tahun-tahun awal. Sorenya, masih di hari pertama saya main ke kos-an sepupu dan langsung diajak ikut pengajian. Hari berikutnya saya bertemu Zen Hae, Dina Oktaviani, Gunawan Maryanto, Faisal Kamandobat, dan nyaris setiap hari bertemu dengan para penulis. Nama-nama mereka saya tulis di buku catatan saya berdasarkan urutan perjumpaan. Setelah ada beberapa puluh nama saya berhenti mencatat, kota ini gudang penulis, nanti waktu saya habis hanya untuk mencatat nama.

Teman-teman yang berkunjung atau yang saya temui kerap kali membicarakan seputar dunia penulisan dan buku. Saya banyak diam dan melongo. Memang saya menulis puisi dan cerpen, tapi pastilah tidak ada apa-apanya dengan yang mereka tuliskan itu. Yang saya tulis kisah-kisah remaja belaka, puisi-puisi cengeng yang sekadar melintas di kepala. Saya merasa kehilangan setengah kehidupan saya dari bacaan. Di kampung, saya barangkali menjadi orang satu-satunya yang memiliki buku bacaan yang sebagian cerita picisan, tetapi di Yogya saya bukanlah apa-apa. Saya tercengang begitu sampai di rumah Bang Raudal melihat tumpukan bukunya. Saya mengagumi mereka menandatangani buku, dibeli dalam momen apa, jauh dari adab saya sehari-hari. Masuk ke kos-an satu-dua teman baru sama mengagumkan, mereka punya tumpukan buku di kamar. Saya menjadi cukup kalap, menumpuk banyak buku yang selalu ingin buru-buru saya lalap. Apa daya, ketidaktepatan saya dengan buku membuat cara baca saya demikian lambat. Saya merasa tak akan mampu menyusul kawan-kawan saya yang penulis itu yang sering bertamu ke Rumahlebah, tempat tinggal Bang Raudal dan Kak Ida.

Teman-teman yang datang tahu kalau saya juga menulis. Ya, tulisan tangan saya di buku tulis yang berisi puisi dan cerpen remaja itu jelas tidak ada apa-apanya. Bacaan saya, meski saya merendam sepanjang hari dalam tumpukan buku, rasanya tak akan mampu mengejar posisi mereka. Tapi mereka memperlakukan saya seperti seorang penulis, seperti mereka. Saya ikut ke beberapa acara sastra di beberapa tempat dan mulai terbiasa dengan keramahan mereka. Baik teman-teman seangkatan maupun mereka yang jauh lebih tua. Beruntunglah, pertemuan dan perlakuan itu membuat semangat menulis saya makin menggebu. Saya menulis beberapa puisi dan cerpen baru, yang lebih dewasa, ketimbang sebelumnya. Saya tak lagi menulis cinta-cintaan anak muda, mengikuti pergaulan dan bacaan saya. Oleh Bang Raudal, saya disuruh mengetik ulang puisi-puisi lama saya dengan memberi napas baru, napas Yogya, napas saya yang kedua.

Saya juga makin menggilai cerpen. Saya membaca buku seorang penulis dan ketika menyukai gaya berceritanya, saya pun mencoba mengikuti. Sampai saya merasa sudah hampir-hampir mirip, lalu saya berpindah ke penulis lain, mengagumi lagi, meniru lagi, begitu seterusnya.

Suatu sore, di bulan September 2004, setelah 5 bulan saya di Yogya, saya dibawakan koran *Minggu Pagi* oleh Bang Raudal yang memuat cerpen pertama saya. Dia meminta saya menge-*print* satu cerpen untuk coba-coba dikirim ke media. Seketika saya makin merasa jadi bagian dari kawan-kawan penulis. Tiga minggu kemudian puisi saya dimuat di *Koran Tempo*. Itulah saatnya saya merasa sepenuhnya bisa menjadi bagian dari para penulis.

Sebagai perantau, agak salah rasanya ketika saya berada di kelompok para penulis ini. Saya berangkat ke Yogya sebagai perantau, tak membekali diri dengan niat apa pun. Ada memang rencana untuk kuliah, tapi itu hanya rencana. Sebagai perantau, bukan berangkat untuk kuliah dengan restu orang tua pula, saya mesti bisa bertahan hidup. Saya menulis dan terus menulis, berlomba-lomba dengan kawan-kawan seusia untuk bisa dimuat di media massa. Sebagai pemula, saya hanya bisa berharap belaka.

Di beberapa acara sastra, saya mulai sering menunggui lapak buku terbitan Akar Indonesia. Dunia menulis itu berat. Saya hanya bisa

menulis puisi dan cerpen. Menulis resensi dan esai saya merasa demikian bebal. Menunggu dagangan bisa membantu saya membeli rokok dan untuk makan dari persenan jika ada buku terjual. Menulis di koran sebagai satu-satunya penghasil uang, jelas tak mungkin. Menunggu dagangan sedikit-sedikit membantu saya dari rasa lapar, selain itu saya juga bisa numpang membaca. Hal lainnya yang tak kalah gagah, saya sedang bekerja. Saya tidak merasa berdosa pada spirit rantau.

Ketika mulai kuliah di UIN Sunan Kalijaga saya merasa perlu pindah ke utara. Selatan membuat saya sedikit mapan. Jika saya lapar, saya masih bisa ke Rumahlebah untuk makan dan merokok. Meski dibantu, saya merasa sudah waktunya mandiri. Saya masih berpikir apa yang bisa saya lakukan di luar jadwal kuliah selain menulis dan membaca. Harus ada usaha agar saya tetap bisa makan, dan untuk sementara, biaya kuliah di masa awal masih bergantung pada kakak saya.

Saya berkenalan dengan pedagang buku di depan kampus ISI (saya sudah lupa nama beliau). Karena sering duduk dan numpang baca di sana, saya menawarkan diri untuk menjualkan sebagian buku-bukunya di kampus. Maka jadilah, sebelum saya benar-benar pindah ke utara, saya mendayung sepeda dengan ransel berisi buku di hari-hari kuliah. Saya membawa bolak-balik dari Sewon dengan sepeda ke kampus saya yang ada di dekat bandara. Di sela-sela waktu istirahat, saya gelar di depan fakultas. Tidak banyak, tapi setidaknya saya bisa membaca buku dan mengurangi alasan untuk ikut kawan-kawan duduk di warung.

Bapak ini adalah guru jualan saya berikutnya. Dia yang memberikan harga untuk buku-buku yang dijual. Dari dia 2000, saya disuruh menjual 3000. Dari dia 4000 saya disuruh menjual 5000, dari dia 6500 saya menjualnya 7500, dari dia 8500 saya boleh menjual 10.000, 13.000 saya jual 15.000, 17.000 saya jual 20.000. Itu harga tertinggi kami. Bukunya campur-campur, mulai dari sosial, filsafat, juga buku sastra. Rata-rata buku terbitan Yogya. Itu berjalan sekian waktu, sampai saya benar-benar menetap di Nologaten akhir tahun 2005.

Bersama Mahwi Air Tawar, Jusuf A.N., Achmad Muchlish Amrin, Ridwan Munawwar, Purwana, dan yang lain, kami membikin komunitas Rumah Poetika dan menggelar beberapa acara sastra. Ada beberapa acara yang kami gelar, baik dikerjakan sendiri maupun bekerja sama dengan komunitas lainnya. Di acara semacam itu saya menyempatkan diri jualan buku. Teman saya juga mulai bertambah, pengetahuan saya soal buku juga makin bertambah.

Saya makin rajin menyambangi acara-acara sastra dengan membawa buku. Sewaktu-waktu saya menggelarnya di kampus-kampus. Dalam kondisi kepepet saya menggelar buku, siapa tahu ada satu atau dua yang laku. Siapa tahu. Jika tak ada acara, saya dan kawan-kawan mencoba membikin acara. Saya juga membikin MK Art Syndicate bersama Mutia Sukma, yang rajin membuat acara *launching* dan diskusi buku serta pembacaan puisi. Saya punya tempat untuk berjualan di acara-acara semacam itu. Hasil penjualannya tidak seberapa, tapi cukuplah untuk rokok dan beli makan, mengongkosi *snack*, serta minum untuk acara.

Dari acara-acara yang kami bikin, banyak kawan-kawan penulis yang menitipkan buku mereka untuk saya jualkan jika ada acara. Mereka menerbitkan buku secara terbatas dan didistribusikan dari tangan ke tangan. Ketika saya pindah ke Sapen, kamar kos saya sudah mulai berisi kardus-kardus buku untuk dijual. Saya makin rajin membuat acara dan sewaktu-waktu menggelar buku di sekitar kampus atau numpang jualan di acara orang. Beberapa kawan yang punya *event*, baik di kampus maupun di luar kampus, mulai meminta saya membuka lapak buku di acara mereka. Entah sejak kapan, di acara-acara sastra rasanya kurang *sip* saja jika tak ada yang jualan buku.

Buku-buku sudah tersedia di kamar saya. Beberapa penerbit seperti Akar Indonesia, Penerbit Kutub, Pustaka Pujangga, dan beberapa penerbit kecil lainnya membiarkan saya membawa buku-buku mereka untuk saya bikin laporan secara berkala. Di acara-acara sastra yang dihadiri para mahasiswa, tidak selalu ada buku yang terjual. Berdagang buku memang membantu saya untuk makan tetapi sekaligus rajin berhutang. Jika ada beberapa biji buku yang laku, uangnya sudah terpakai untuk modal hidup saya. Laku dua atau tiga buku di setiap acara bisa menyelamatkan saya untuk sehari-dua hari, tapi juga menambah jumlah hutang saya.

Tahun 2007 sampai 2008 saya dan beberapa kawan penyair terlibat kerja menulis puisi yang diangkat dari legenda di tanah air di Indonesia Buku. Di sana saya berhubungan intens dengan Muhidin M. Dahlan, Zen Rs., An. Ismanto dan lainnya. Muhidin adalah seorang pengarsip, Zen Rs. adalah penulis yang tak kompromi dengan *mood*. Saya ingin menjadi penulis puisi dan cerpen, syukur bisa menulis novel. Saya ingin

disebut sebagai penyair atau sastrawan dalam rentang geografis yang tak terbatas. Di saat yang sama saya ingin memiliki toko buku sastra di mana buku yang kami jual tak selalu ada di toko buku. Saya juga ingin punya perpustakaan pribadi yang bisa diakses oleh siapa pun. Harapan itu tumbuh di kepala tetapi amat susah untuk diwujudkan.

Buku-buku titipan makin menumpuk di kamar kos. Untuk menjualnya di tiap acara tak terlalu bisa diharapkan. Jam terbang saya juga semakin sedikit, kebutuhan hidup semakin menghimpit. Saya masih menulis dan dari situ juga bisa membantu saya mencicil setoran buku yang sudah saya pakai duluan. Saya juga membikin blog *jualbukusastra.blogspot* untuk menampung dan menginfokan buku-buku yang saya punya. Rata-rata buku titipan tersebut buku-buku yang dicetak secara *indie*, dengan jumlah dan distribusi yang amat terbatas. Di blog saya bikin *review* kecil-kecilan. Beberapa kawan di Yogya mulai datang, tak hanya bertamu tetapi juga membeli buku.

Saya juga rajin menyambangi pameran buku, sekadar melihat-lihat buku dan mencoba beramah-tamah dengan penerbit yang pameran. Saya selalu iri jika melihat buku-buku murah yang punya kualitas bagus, tapi tak selalu bisa untuk dibeli. Sebagai mahasiswa, mengandalkan menulis sebagai penjamin hidup dan sesekali berjualan buku tak membuat derajat ekonomi saya naik sama sekali. Bahkan, membeli buku untuk dikoleksi saja rasanya masih terlalu mewah. Tapi tak apa, saya bisa main ke kos teman, meminjam buku mereka, membaca buku jualan sendiri.

“Karena kau sudah membacakan *Alfatehah* untukku, kau boleh memakai uang setoran itu untuk keperluanmu,” begitu bunyi SMS dari Nurel Javasyarqi kepada saya suatu hari. Sekitar tahun 2010 atau 2011, saya lupa. Uang itu berjumlah 220.000 total dari penjualan buku Pustaka Pujangga. Kebetulan saat itu ada pameran buku di Gramedia, dari uang tersebut saya membeli beberapa judul buku di sana, tiap judulnya saya beli lebih dari satu. Satu untuk koleksi pribadi dan yang lain untuk dijual. Saya bagikan fotonya di FB pribadi saya, dan beberapa teman berminat membelinya.

Sejak itu, saya selalu menunggu waktu pameran, saat saya bisa memilih buku yang saya rasa bagus, murah dan yang jelas tidak ada di toko buku. Saya membeli dalam jumlah terbatas, sesuai uang yang saya

punya. Sangat terbatas malah. Saat itu pedagang buku *online* belum menjamur seperti sekarang. Blog *jualbukusastra.com* saya isi dengan katalog dan daftar buku yang saya punya. *Tagline*-nya: "Sebab tidak semua buku sastra tersedia di toko buku."

Setiap saya unggah katalog di warnet, selalu ada pesan pembelian buku. Kos saya di Sapen juga makin bertambah pengunjunnya. Kawan-kawan di luar kota yang kebetulan butuh buku meminta saya mencarikannya. Kawan-kawan datang, main, menginap, dan sesekali beli buku. Saya juga mempersilakan mereka berhutang, dan saya catat sekenanya di papan tulis depan kaca, samping kamar kos. Mereka boleh membayar kapan pun, boleh mencicil berapa pun. Ada yang tak terbayarkan, ada juga yang protes karena nama mereka masih tertulis di papan.

Saya juga mendatangi toko buku dan memilih beberapa buku untuk saya beli dan dijual lagi. Diskon dari toko buku menjadi keuntungan saya. Saya memilih buku yang saya sukai, membacanya dan dijual dalam waktu bersamaan. Dalam logika saya, persebaran buku terbatas. Buku A, belum tentu tersedia di kota B. Buku terbitan Yogya misalnya, ketika di kembalikan ke gudang akan banyak ditemui di pameran dan *shopping*, tapi belum tentu buku itu ada di Jakarta, Bogor, Bandung, Makassar, Padang, Samarinda, dan kota lainnya. Toko buku yang pasti ada di banyak kota pastilah Gramedia, dan tidak semua buku bisa masuk ke sana serta memiliki batas waktu penjualan. Jadilah, beberapa buku yang diterbitkan secara *indie* dan jika kebetulan saya atau mereka mengenal saya sekitar 5 eksemplar buku ada di rak jualan saya.

Akhirnya saya membikin akun sendiri di FB, membuat group untuk jual buku sastra, setiap bulan mengunggah katalog buku, lalu membikin akun *twitter*. Di *twitter* saya dibantu banyak sekali orang yang mempromosikan jualan buku saya. Mulai dari Agus Noor, Goenawan Mohamad, Sitok Srengenge, Aan Mansyur, dan banyak kawan lainnya. Mereka memberikan *support* yang luar biasa, menambah jumlah *followers*, memberikan kepercayaan kepada pembaca baru.

Saya tetap bertahan pada *tagline* itu. Memang tidak semua buku sastra tersedia di toko buku, tidak di toko buku konvensional, tidak di toko buku *online*, tidak di Gramedia atau Toga Mas, tidak juga di tempat saya. Saya mengutamakan dan berusaha mengutamakan buku *indie*. Buku bagus, terbitan penerbit besar, tak punya masa *return* di lapak saya. Itu menguntungkan saya, meski pun tak ada makna apa-

apa. Hal lain, dengan nama dan fokus jualan ke buku sastra, saya bisa membidik ceruk pasar sendiri. Terbatas memang hasilnya dibanding toko buku *online* yang menawarkan beragam buku, tapi saya punya *brand*. Dan sekali lagi, dalam hiruk-pikuk dunia perbukuan dan bisnis, itu bukan apa-apa. Saya merasa menemukan jalan saya.

Sampai akhirnya saya pindah ke Jalan Wijilan, #jualbukusastra inilah yang saya bawa. Di tempat baru ini saya susun buku-buku untuk dijual, maupun koleksi pribadi. Buku-buku saya tata di rak sederhana. Datang ke sini tak mesti membeli buku. Semua buku yang dijual boleh dibaca di tempat. Saya menyebutnya #KedaiJBS. Hanya kedai, bukan toko. Buku-buku dipajang nyaris seperti gudang. Tapi di sini, siapa pun boleh singgah, bisa menginap, membaca buku sambil tiduran, membikin kopi atau memasak mie sendiri. Sekali lagi saya merasa toko buku lain tak punya fasilitas seperti saya.

Saya juga mulai menyeleksi buku yang masuk. Saya tetap mengutamakan buku sastra *indie*, dan buku sastra yang saya seleksi berdasarkan selera saya. Barangkali nanti bisa makin baik dan rapi, makin spesifik dan bisa menjadi rujukan. Beberapa buku nonsastra saya tempatkan sebagai pendamping. Setiap bulan saya mengunggah buku terbaru di laman jualbukusastra.com. Saya nyaris berdagang katalog setiap bulan.

Di #KedaiJBS pula saya dan istri mulai kembali rutin membikin diskusi dan acara sastra. Dibantu kawan-kawan, setiap akhir dan awal tahun kami membuat pameran kecil-kecilan dan rangkaian acara sastra yang sederhana. Semacam tanda syukur dan momen untuk berkumpul. *Alhamdulillah* sekarang sudah tiga tahun terselenggara. Ada cukup banyak orang-orang luar biasa yang sudi mampir dan berbagi ceritanya. Keramahan kota ini singgah di hati setiap yang singgah, mereka, kawan-kawan yang mengisi acara membantu saya mengenalkan kedai buku alternatif ini kepada banyak orang.



Bernard Batubara, Dea Anugrah, dan Dwi Rahariyoso dalam acara diskusi buku di #KedaiJBS

Di #KedaiJBS saya niatkan sebagai ruang bertemu dan berkumpul. Acara yang disajikan lebih ke ngobrol, saya mencari alternatif lain dari acara yang sudah ada, baik konsep maupun waktunya serta sasarannya. Hal yang membuat saya bahagia adalah ketika yang hadir adalah sebagian besar anak muda, serta wajah-wajah baru, baik di dunia sastra maupun di dunia buku. Saya berdoa ini terus berlanjut dengan kerja yang lebih rapi.

Saya tak bisa membayangkan jika saya dan #KedaiJBS ini berdiri di kota lain. Impian saya memiliki buku, pelan bisa terwujudkan. Saya tak takut lagi dengan pemabuk atau penjudi. Beberapa kawan saya adalah mereka. Kami saling menghargai dan tak ada kecemasan apa pun berhubungan dengan mereka. Hari pertama di Yogya sudah membuat saya tak mengenal lagi kebiasaan itu.

Sesederhana ini mulanya, dan di sinilah saya berada. Yogyakarta.

Yogyakarta, 1 Mei 2016



Pengalaman Saya Mengajar Sastra

Suminto A. Sayuti

1/

Lebih kurang tiga puluh tahun saya menjadi “guru” sastra. Banyak pengalaman yang saya peroleh selama itu, baik yang menyenangkan maupun yang menyebalkan. Pengalaman-pengalaman itu berkenaan dengan berbagai hal yang terkait dengan pengajaran sastra secara sistemik. Ada yang berkenaan dengan dengan kurikulum, materi, metode, dan lingkungan belajar, tetapi yang paling banyak dan paling mengesankan adalah pengalaman yang berkenaan dengan para “murid” yang saya dampingi selama proses pengajaran berlangsung.

Perlu saya kemukakan di sini bahwa hal-hal yang saya tuturkan dalam tulisan ini tidak terbatas pada pengalaman saya menjadi guru sastra di Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta.

Karena apa? Karena jagat pengajaran sastra yang saya masuki tidak dibatasi oleh NIP saya, tidak dibatasi oleh ke-pegawai-negeri-an saya. Saya menemani banyak “murid” sastra di berbagai proses pembelajaran sastra: di rumah, di tempat kos, di sanggar-sanggar, di koran (saya pernah punya rubrik “Berapresiasi Sastra bersama Suminto A. Sayuti di *Kedaulatan Rakyat* Minggu), di forum-forum *workshop* sastra, di warung kobo pinggir jalan, di penataran, di unit-unit kegiatan. Oleh karena itu, sejumlah terminologi dalam jagat pengajaran sastra formal dalam pengalaman saya menjadi bergeser-geser sesuai dengan tuntutan konteks yang ada.

Selama ini saya hampir tak pernah “mengajar” dalam pengertian bahwa saya memberikan jurus-jurus tertentu untuk menulis atau mengapresiasi sastra dalam “harga mati”. Apalagi jika dikaitkan dengan “murid” saya yang sangat beragam: ada siswa sekolah, guru, mahasiswa sastra, mahasiswa calon guru sastra, calon penyair. Walaupun demikian, berdasarkan keanekaragaman situasi dan peristiwa yang selama ini saya alami, terdapat sejumlah hal yang dapat ditentukan titik temunya, terutama sekali yang terkait dengan prinsip dasar, tujuan, bahkan proses, dan metode pengajaran. Pengalaman-pengalaman yang berkenaan dengan aspek-aspek tersebut yang saya tuturkan dalam tulisan ini.

2/

Bagi saya, upaya meluaskan jangkauan wilayah pembaca sastra di tengah masyarakat, terutama generasi mudanya, merupakan masalah penting dalam kehidupan sastra secara keseluruhan. Saya meyakini, jika jangkauan wilayah pembaca sastra meningkat, apresiasi masyarakat terhadap sastra juga akan meningkat. Jadi, pengajaran sastra memiliki posisi strategis sebagai agen kultural dan edukatif. Keyakinan inilah yang selama ini saya pegang, sehingga saya selalu berupaya sebaik-baiknya dalam menjalankan tugas sebagai “guru” sastra.

Secara hakiki tujuan pengajaran sastra selalu mencakup dua hal, yakni agar siswa memperoleh pengalaman bersastra dan pengetahuan sastra. Bagi saya, pengetahuan sastra itu merupakan tujuan skunder karena yang penting bagaimana para siswa bereksprei dan berapresiasi. Itulah sebabnya, kegiatan membaca (dan juga membacakan) sastra, mendengarkan karya sastra yang dibacakan (misalnya melalui pita kaset, CD, atau langsung menghadiri acara pembacaan puisi), dan

menyaksikan pementasan, menjadi kegiatan-kegiatan “pembelajaran” yang saya utamakan agar siswa memperoleh pengalaman apresiatif.

Di samping pengalaman berapresiasi, yang tidak boleh diabaikan juga adalah bagaimana para siswa memiliki pengalaman berekspresi. Saya meyakini bahwa pengalaman berekspresi merupakan bagian penting dari kebutuhan manusia untuk mengaktualisasikan diri. Untuk hal ini, saya melibatkan para siswa dalam kegiatan menulis kreatif, memparafrasakan puisi, mendramatisasikan, berdeklamasi, atau membaca estetis.

Selanjutnya, pencapaian tujuan untuk memperoleh pengetahuan sastra, pengajaran yang saya lakukan tidak dilaksanakan secara teoretis, tetapi saya berikan berbarengan dengan berpijak pada pengalaman berapresiasi dan berekspresi. Misalnya saja, saya menjelaskan secara ringkas ciri-ciri formal puisi yang sudah dibaca atau yang diciptakan (karena tugas latihan mencipta yang saya berikan guru) oleh para siswa. Pengetahuan teoretis saya posisikan untuk menjelaskan pengalaman-pengalaman berapresiasi dan berekspresi.

3/

Berdasarkan pengalaman, ternyata apresiasi itu beragam dan bertingkat-tingkat. Ada kelompok siswa yang dengan cepat menunjukkan kemampuannya berapresiasi, dan ada pula kelompok siswa yang lambat, bahkan ada juga yang cenderung asal-asalan. Dalam kaitan ini, saya berupaya sekeras-kerasnya agar para siswa “jatuh cinta” pada sastra. Terdapat sejumlah cara yang selama ini saya lakukan, tetapi yang terutama adalah memprofokasi siswa. Di kelas-kelas yang saya ampu, saya pun berupaya menjadi “provokator” sastra. Para siswa saya “hasut” saya “sihir” dengan berbagai cara sampai mereka merasa bahwa bersastraria itu menyenangkan. Saya bacakan puisi yang kecenderungan tematisnya aktual dan sesuai dengan situasi mereka. Lalu saya jelaskan, saya kaitkan dengan berbagai hal, terutama dengan hal-hal yang berpotensi mengetuk nurani mereka. Tentu pembacaan yang saya lakukan harus baik. Kebetulan saya memang bica membaca puisi dan juga bisa menulis. Biasanya mereka terbungong dan kagum, dan memang saya buat seperti itu. Nah, dalam situasi seperti itu, mereka saya beri tahu bahwa mereka sebenarnya juga bisa seperti saya, asalkan mau berlatih terus-menerus. Prinsipnya, dalam kelas-kelas yang saya

ampu, para siswa saya upayakan agar “ketagihan” untuk membaca dan membaca, untuk menulis dan menulis.

Jika mereka sudah mulai “ketagihan”, biasanya jadi cerewet, suka bertanya, “ngeyel”, pendeknya macam-macam! Situasi semacam itu memang situasi yang saya kehendaki. Kelas pun jadi ramai. Saya pun dengan mudah mengenalkan banyak hal yang terkait dengan kegiatan bersastraria. Saya menjadi juru kampanye sastra. “Dongeng dan mitos sastra” saya injeksikan pada mereka. Saya tambah dosisnya agar mereka makin kepingin tahu dan kepingin mencoba. Harapan saya, jika awal semacam itu sudah terbentuk, perjumpaan-perjumpaan berikutnya akan menjadi lebih mudah. Artinya, mereka bisa menikmati, mampu memberikan tanggapan, dan mau mencoba untuk menulis, walau masih sederhana.

Memang perlu upaya keras agar rasa tertarik terhadap karya sastra serta keinginan untuk membaca atau mendengarkannya, tumbuh dengan baik di kalangan siswa. Dalam membacakan puisi seorang penyair, misalnya saja, saya upayakan agar empati siswa tumbuh dan memungkinkan mereka terbawa ke dalam suasana dan gerak hati dalam karya yang saya bacakan. Saya ajak mereka agar melibatkan diri secara intelektual, emosional, atau imajinatif dengan karya itu. Saya ajak mereka agar berpikir, perasaan, dan daya imajinya melakukan penjelajahan sesuai dengan apa yang dikehendaki penyair. Ketika kemudian saya tanyakan apakah mereka mampu mengalami pengalaman penyair yang tertuang dalam karya, saya pun kembali menjadi “penjual jamu sastra”, dengan gaya meyakinkan, saya katakan kepada mereka bahwa kenikmatan itu diperoleh karena kita mampu dan dengan ikhlas menerima pengalaman orang lain, sehingga kita pun merasa puas.

Berdasarkan pengalaman, jika para siswa sudah mulai mampu menikmati, pengertian pun sudah mulai tumbuh dalam diri mereka. Lalu saya menjelaskan bahwa pengalaman orang lain, pengalaman kita juga bertambah sehingga kita dapat lebih baik menghadapi kehidupan. Kekaguman kita terhadap kemampuan penyair dalam mengomunikasikan pengalamannya melalui bahasa puitik atau literer, dapat dijadikan modal awal. Saya ajak mereka tertawa dengan karya yang humoris, saya buat mereka mengangguk-angguk dengan karya yang mampu membuka katup kesadaran mereka bahwa apa yang diungkapkan dalam karya yang dihadapinya merupakan sebuah kebenaran yang diyakininya.

Setelah pencapaian tersebut, mereka saya dorong agar memiliki kehendak untuk menyatakan pendapatnya tentang karya yang telah dinikmatinya muncul. Saya berupaya agar pikiran mereka mulai bekerja lebih giat. Ini perlu dilakukan karena saya berkeyakinan bahwa jagat sastra adalah juga jagat pemikiran. Upaya ini sekaligus sebagai upaya saya untuk menepis pandangan yang keliru terhadap sastra, yang selama ini dianggap sebagai “jagat lamunan” belaka. Saya dorong para siswa agar mereka mulai bertanya pada dirinya sendiri tentang makna pengalaman yang didapatinya dari karya sastra. Tentu dalam hal ini mereka saya pandu dengan pertanyaan-pertanyaan yang sudah saya siapkan. Misalnya saja, mengapa penyair mengungkapkan hal itu, bagaimana implikasinya. Adakah hal-hal yang tersembunyi di balik sebuah puisi, demikian seterusnya. Dengan panduan pertanyaan semacam ini, mereka berharap akan memperoleh pengalaman yang lebih baik dan dalam serta kenikmatan yang lebih tinggi berkat kemampuan intelektual yang dimiliki dan dioperasikannya. Jika skenario itu dapat berjalan dengan mulus, saya pun berharap bahwa akhirnya mereka mampu dan berani mengungkapkan pendapatnya masing-masing tentang suatu karya, termasuk keinginan untuk berpartisipasi dalam berbagai macam kegiatan yang terkait dengan sastra. Ternyata benar, umumnya mereka menjadi berani. Saya pun “berpura-pura” tidak mau menerima pendapat-pendapat mereka yang hanya diungkapkan secara lisan saja. Saya dorong mereka agar mau dan berani menuliskan pendapatnya itu dalam bentuk tulisan sederhana dan pendek.

Tulisan-tulisan pendek mereka saya cermati dan beberapa di antaranya saya bacakan. Biasanya mereka malu-malu. Saya pun memilih “meledak” mereka dalam situasi yang penuh dengan gurau dan canda sastra. Pertanyaan penting yang sering saya lontarkan antara lain, “Apakah kalian juga sering merasakan hal-hal seperti yang diungkapkan oleh penyair?” bisa ditebak bahwa mereka hampir pasti menjawab dengan kata “ya.” Nah, jawaban ini adalah jalan mengekspresikan diri “seperti” dilakukan penyair. Saya menyadari bahwa mereka belajar “tidak” untuk menjadi penyair/sastrawan. Oleh karena itu, saya pun merasa sah saja menyuruh mereka untuk berekspresi (menulis sastra) dengan metode analogi, metode transpersonalisasi, atau teknik *copy the master*. Soal bentuk dan kualitas tidak saya persoalkan.; yang penting mereka sudah berani melakukan.

4/

Tuturan pengalaman tersebut mengesankan bahwa posisi saya sebagai “guru sastra” menduduki posisi utama. Akan tetapi, posisi utama itu sebenarnya posisi “semu” atau sengaja saya temukan. Karena posisi itu tidak dalam artinya yang mengarah pada substansi *teacher oriented*, melainkan lebih pada tuntutan kapasitas dan kemampuan saya sebagai guru dalam mengarahkan dan memberikan dorongan kepada para siswa. Jadi, *student oriented* tetap saya pertahankan.

Selaku guru, saya berupaya semaksimal mungkin agar diri saya dapat eksis sebagai “contoh” yang baik bagi para siswa. Saya berupaya agar fungsi “kelas” tidak menjadi tempat “menghapal” informasi ke-sastraan, tetapi diupayakan berfungsi sebagai tempat untuk “memperoleh dan mengolah” informasi (kesastraan), tempat para siswa dengan “senang” terlibat dengan persoalan-persoalan sastra. Oleh karena itu, saya menggeser fokus perhatian yang selama ini banyak dipakai, yakni: “dari” teks “ke” siswa sebagai pembaca. Dalam pandangan saya, sastra bukan hanya sebuah objek, melainkan sebuah pengalaman, dan para siswa bukan hanya konsumen, melainkan peraga aktif yang membawa teks ke dalam pengalaman-pengalaman kehidupannya.

Dalam melaksanakan pembelajaran, saya memastikan adanya hambatan-hambatan yang inheren dalam diri para siswa, baik hambatan tekstual maupun kultural. Proses apresiasi dipandu oleh teks dan dipengaruhi oleh “faktor histori” para siswa, baik yang personal, literer, maupun kultural. Tatkala dihadapkan dengan teks sastra, para siswa juga membawa serta “bingkai ekstratekstual” yang juga berpengaruh terhadap sikap dan cara mereka berapresiasi. Semuanya saya perhitungkan dalam mendampingi mereka menjelajahi teks-teks sastra. Oleh karena itu, saya berupaya melibatkan para siswa dalam proses penyusunan makna secara berkesinambungan, membangkitkan harapan mengenai apa yang ada dalam teks dalam kaitannya dengan apa yang tampak, dan membentuk harapan baru. Tanggapan mereka saya posisikan sebagai sebuah proses *self-correction* yang dinamis. Mereka saya pandu untuk “menggali kembali” skema internal yang telah mereka miliki dan mengoperasikannya tatkala berhadapan dengan teks dalam rangka pemahamannya. Mereka saya biarkan untuk melakukan “transaksi-transaksi”-nya dengan teks, menyusun makna dalam rentangan kemungkinan yang disediakan oleh teks. Bisa saja mereka menemukan “konstruk baru”, makna baru yang disusun berdasarkan

atas serpihan teks yang digelutinya. Jadi, saya tidak menggunakan hasil tafsir atau makna yang dilakukan oleh para ahli sebagaimana disejarahkan oleh para empu sastra, misalnya saja tafsir Jassin, Teeuw, Ajjip, Hutagalung, Suharianto, dan Sapardi. Para siswa saya pandu agar melakukan transaksi sendiri dengan teks, yakni kontroversi atau dialog terus-menerus dengan teks. Saya berupaya menghindarkan diri dari proses pemaknaan yang hanya didasarkan pada teks, *meaning-getting*. Saya memandu para siswa agar dialognya dengan teks menjadi proses *meaning-making*. Jadi, prinsip “sastra sebagai jagat eksplorasi” saya jadikan pegangan. Implementasinya, peranan para siswa dalam proses yang melaluinya mereka menafsirkan sastra, memungkinkan emosi dan intelektualnya berfungsi kontributif untuk membangkitkan pengalaman literer. Para siswa disituasikan agar mampu dan berani membangkitkan harapan, mengubah, memeriksa, dan memperluas kesan serta memecahkan teka-teki (dalam teks) secara aktif.

Selama pengajaran berlangsung, para siswa saya bawa untuk menduga-duga, merefleksikan dan membuat proses berpikir mereka eksplisit. Para siswa dibantu untuk mengajukan pertanyaan secara aktif dan jika diperlukan, mereka diarahkan agar berani menyanggah teks: mereka saya bawa masuk ke dalam situasi “perseteruan” dengan teks yang sedang dibaca. Oleh karena itu, (1) biarkan mereka memformulasikan teka-teki mereka sendiri dan bukannya hanya menjawab pertanyaan-pertanyaan saya selaku guru; (2) biarkan mereka melakukan dugaan-dugaan sendiri dan saya biarkan mereka merdeka dari kategori benar-salah; (3) biarkan mereka mencocokkan ideologi-ideologi tekstual dengan ideologi mereka masing-masing, misalnya saja dengan mengajukan pertanyaan, “Siapa yang berbicara, kepada siapa, kapan, di mana, mengapa?”

“Desain apa yang dimiliki teks ini menurut pendapat saya, seharusnyakah saya menentang dan berseteru dengannya?” ***



Puisi Menjadi Aksentuasi Kecerdasan Emosional dan Spiritual

Abdul Wachid B.S.

I

Karya sastra merupakan miniatur kehidupan. Saya beranggapan demikian bukan hanya karena saya merupakan akademisi dan praktisi dalam ilmu kesastraan, tetapi ungkapan tersebut terlintas di dalam benak saya tersebut sebab sastra mengandung nilai penghayatan atas fenomena-fenomena kehidupan manusia. Karya sastra, dalam hal ini puisi, merupakan representasi pandangan hidup manusia (*worldview*) yang sedemikian kompleks sehingga apa yang menjadi perenungan dan pengalaman manusia membutuhkan suatu medium agar bisa meruang dan mewaktu bersama zaman yang terus berkembang.

Berangkat dari Komunitas

Pertanyaan yang senantiasa muncul dalam pikiran saya adalah bagaimanakah agar kehidupan bersastra di Indonesia tetap tumbuh-kembang? Menyuburkan komunitas-komunitas yang bergerak dalam bidang kebudayaan dan kesenian mungkin salah satu jawabannya. Dahulu, pada kurun waktu 1989-1992, di Yogyakarta ada Forum Pengadilan Penyair Yogyakarta.

Berangkatdariforunitulah, muncul nama-nama seperti Hamdy Salad, Mathori A. Elwa, Otto Sukatno C.R., Ulfatin Ch., Ahmad Syubbanuddin Alwy, dan Abidah El Khalieqy. Kemudian di situ terdapat juga Suminto A. Sayuti (sekarang menjadi Guru Besar di Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta), lalu ada Labibah Yahya (sekarang dosen di Universitas Islam Negeri Sunan Kalijaga). Dari situlah lahir semangat kebersamaan, pembelajaran, munculnya peristiwa-peristiwa berkesenian dan bersastra, yang menumbuhkan passion (kegairahan). Itulah yang menyebabkan Gabungan Apresiasi Sastra (GAS) di Bandung melahirkan orang seperti Nirwan Dewanto, Soni Farid Maulana, Acep Zamzam Noor, Acep Iwan Saidi, dan seterusnya. Dengan demikian, munculnya kantong-kantong kesenian dan kebudayaan menjadi penting dalam proses menjadi (*to be*) secara *personality* dari remaja menuju dewasa.

Pada kasus di IAIN Purwokerto, tempat saya mengajar, muncul gerakan sastra yang cukup gencar, meskipun di IAIN Purwokerto tidak memiliki Fakultas Sastra. Awalnya, kegiatan bersastra tidak melalui mata kuliah, tetapi melalui sinergi dengan beberapa Unit Kegiatan Mahasiswa, seperti Komunitas Jurnalistik dan Komunitas Teater Didik. Dari kedua komunitas tersebut muncullah nama yang sekarang sudah menjadi tokoh cukup berpengaruh, seperti Kholid Mawardi, M.Hum. (Dekan Fakultas Tarbiyah IAIN Purwokerto), Ecep S.Yasa (Direktur Pemberitaan TV One), dan Dr. Sumiarti, M.Ag. (Dosen IAIN Purwokerto).

Pragmatisme Dunia Pendidikan

Sebagai guru, saya cukup prihatin dengan fenomena mahasiswa sekarang, yang sudah masuk dan terjerumus ke dalam budaya pop. Mahasiswa kehilangan identitasnya sebagai *agent of change and agent of social control*. Sebagai contoh, mahasiswa belajar di Fakultas Bahasa dan Sastra Indonesia, rata-rata bukan menjadi pilihan pertama. Bisa jadi merupakan pilihan kedua, bahkan mungkin menjadi pilihan ketiga, atau memang diarahkan oleh orang lain untuk masuk ke fakultas tersebut.

Artinya, jika sejak awal mahasiswa tidak memiliki keyakinan terhadap fakultas dan minat yang akan ditekuni, maka proses pembelajaran yang akan dilalui menjadi miskin kreativitas.

Kondisi tersebut menjadi problematika awal. Problematika yang lain, mahasiswa sekarang sudah memiliki banyak akses bagi mediasi informasi dan hiburan. Sekarang marak sekali tempat-tempat yang menyediakan fasilitas *game on line*, bahkan anak kecil sudah mampu mengoperasikan mesin pencari *google*. Fenomena tersebut di satu sisi dapat memudahkan, tetapi di sisi yang lain keinginan untuk tertib dan urut dalam menimba ilmu itu tidak terwujud. Ilmu sebagai nilai menjadi bias, yang muncul adalah orang sekolah menjadi pragmatis, untuk mendapatkan ijazah, tidak terkecuali imbas fenomena tersebut dialami di Fakultas Sastra dan Bahasa Indonesia. Hal tersebut menjadi permasalahan yang rumit. Mengapa demikian? Karena orientasi orang terjun ke dunia sastra adalah melestarikan budaya *reading and writing habit*, sedangkan yang *applied* (terapannya) dia akan menjadi seorang guru. Pertanyaannya, jika menjadi guru tidak memiliki keinginan untuk membaca, lalu apa yang akan terjadi?

Sebagai guru, apabila saya langsung menyodori novel pada proses perkuliahan, apalagi novel *Siti Nurbaya*, pasti mahasiswa saya tidak mau membaca. Maka dari itu, terpikir mediasi yang bisa menjadikan seseorang “terpaksa” untuk membiasakan diri membaca dan menulis. Menulis itu harus berwujud, bukan hanya sekadar curahan hati belaka, menulis harus memiliki bentuk untuk menampung ekspresi pemikiran. Karena setiap manusia adalah makhluk simbolik, *hommo fabulan* (pemberi makna), manusia juga makhluk yang suka bermain (*hommo ludens*), lalu manusia juga suka bersosial (*hommo socius*), maka saya memilih puisi untuk menjadi medium bagi mahasiswa agar mampu mengenyam pengalaman berbahasa dan meluaskan daya imajinasi.

Puisi sebagai Medium Pembelajaran Bahasa Indonesia Kreatif

Sebagai upaya melestarikan budaya membaca dan menulis, puisi sedikit banyak mampu merangsang mahasiswa untuk tumbuh menjadi mahasiswa yang kreatif. Kreativitas tersebut muncul karena beberapa faktor: *pertama*, mahasiswa dituntut mengemukakan pemikiran dan gagasannya; *kedua*, mahasiswa “diajak” masuk ke dalam pengalaman berbahasa dan peka terhadap fenomena; *ketiga*, mewujudkan iklim silaturahmi keilmuan. Di situlah terjadi transformasi pendewasaan

mahasiswa. Karena ketiga faktor eksistensial tersebut, akhirnya saya terdorong menjadikan proses kreatif penulisan puisi sebagai bagian dari tugas mata kuliah Bahasa Indonesia. Selain mahasiswa dianjurkan untuk menuliskan pemikirannya ke dalam medium bahasa, puisi yang mereka tuliskan juga harus dibaca oleh orang lain (asessor). Maka dari itu, populerlah di IAIN Purwokerto istilah “acc puisi”. Budaya keilmuan seperti itu mampu mereduksi tingkat pragmatisme yang terjadi di kalangan mahasiswa. Mereka diharuskan giat melakukan kajian terhadap fenomena-fenomena yang sedang terjadi, lalu memotretnya menjadi sebuah gagasan yang terrepresentasi di dalam puisi yang mereka tulis.

Secara pribadi, menulis puisi saya posisikan seperti sebuah keluarga yang mengkursuskan anaknya seni lukis atau seni musik. Pertanyaannya adalah, apakah mereka pasti menjadi musisi atau pakar seni lukis? Tidak juga. Hal itu digunakan untuk mengasah kecerdasan emosional sehingga terbangunlah kecerdasan spiritualnya, tidak melulu persoalan kecerdasan intelektual. Dalam Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, puisi mampu untuk menjadi bagian dari aksentuasi kecerdasan emosional dan spiritual itu. Wacana ini tentu saja bukan hanya sekadar kata-kata.

II

Jika ahli sastra Indonesia dari Jerman, Berthold Damshausser, mempertanyakan puisi Indonesia kehilangan sajak (?) dan karenanya puisi Indonesia miskin estetika sebagai sajak yang memperhitungkan irama bunyi di dalam berbahasa (*Jurnal Sajak*, No.2, Tahun 2011); jawabannya, boleh jadi iya, atautkah justru tidak.

Di Hall Universitas Ahmad Dahlan, Jalan Pramuka, Yogyakarta, Rabu malam 12-12-2012, didiskusikan buku puisi saya berjudul *Kepayang*. Boleh jadi, kritik dari sastrawan Joni Ariadinata juga dilandasi oleh spirit yang sama, bahwa “puisi ziarah” dan “puisi silaturrahi” karya saya justru terjebak kepada persoalan “kata-kata” yang oleh Sapardi Damono harus dihindari jika karya itu akan layak disebut sebagai puisi.

Saya berterima kasih kepada saudara saya, Joni Ariadinata, atas masukan-masukan tersebut yang boleh jadi benar adanya.

Menyikapi Puisi dan Sajak

Puisi dan sajak dalam pemakaiannya pada akhirnya memang harus dibedakan. Jika kata “puisi” dan “sajak” diberi awalan dan akhiran “per”

dan “an”, maka menjadi “perpuisian” dan “persajakan”. “Perpuisian” dapat dikatakan sebagai keseluruhan dari hal-ikhwal yang disampaikan oleh seorang penyair di dalam puisinya melalui kekhasan poetika yang dibangunnya. Sementara itu, “persajakan” merupakan irama bunyi di dalam puisi.

Memang, “persajakan” merupakan hal yang niscaya ada di dalam tiap perpuisian yang membedakannya dengan “prosa”. Akan tetapi, di suatu bangsa bila dibandingkan dengan bangsa lain di dalam menyikapi “persajakan” tentu beda-berbeda antara satu dengan lainnya. Unikitas “persajakan” dari sama-sama puisi klasik misalnya, “gurindam” dengan “pantun” saja, adalah dua hal yang berbeda, apalagi jika hal itu sudah menyangkut selera irama bunyi suatu bangsa di dalam menyikapi poetika suatu puisi.

Memang, “persajakan” dan estetika yang dibangun melalui bahasa itu merupakan hal yang penting di dalam puisi. Akan tetapi, setiap penyair memiliki bangunan sendiri-sendiri, hal itu pada akhirnya disebut sebagai masing-masing poetika seseorang dari penyair tersebut, menjadi karakter perpuisian dari seorang penyair. Jika tidak demikian, maka perpuisian yang dibangun oleh seorang penyair menjadi tidak memiliki wajah yang khas.

Persoalannya akan menjadi runyam bila poetika itu saling ditabrakan. Poetika Sapardi Djoko Damono apakah bisa digunakan untuk mengukur poetika yang dibangun oleh Rendra? Pada posisi inilah, “puisi” bagi saya menemukan wajah khas puisi masing-masing penyair, menemukan wajah masing-masing persajakan seorang penyair. Bagi saya, puisi dan persajakan itu haruslah wajah yang berbeda dengan siapa pun yang pernah menuliskannya, sekali pun konvensi atau tradisi itu tetaplah menjadi pola yang harus dilipat-lipat dan disimpan baik-baik. Pada sudut pandang inilah, “persajakan” bisa muncul dari “keindahan batin” bahasa, bergantung kepada cara pandang yang melatarinya, kepada cara-cara mengucapnya, seumpama kata “matamu”, antara diucapkan dengan nada marah dan nada sopan, tentu mengandung efek kepada orang yang diajak berkomunikasi (menjadi berbeda penerimaannya).

Hal itu, secara umum menjadi berbeda pula ketika memandang panorama yang sama, tetapi cara mengungkapkannya, dan cara berpandangan hidup terhadap panorama yang sama itu, menjadi berbeda, menjadi khas.

Puisi yang tak Akan Memperindah Kata-kata

Memang, persajakan dan sajak adalah dua hal yang berbeda. Persajakan lebih dimaksudkan sebagai irama bunyi, bisa saja muncul bukan di dalam sajak, melainkan irama bunyi dari ungkapan-ungkapan puitis. Ungkapan puitis, tentu saja, bukanlah puisi, karena puisi dan puitis adalah dua hal yang berbeda. Puitis hanyalah ungkapan-ungkapan yang indah dikarenakan adanya rima atau persajakan, sebagaimana ada di dalam lirik lagu pop. Ungkapan-ungkapan verbal, terlebih lagi berbeda dengan ungkapan puitis yang masih ada keindahan persamaan bunyi.

Akan tetapi, puisi itu tidak selalu harus menghindari “kata-kata verbal”, dan puisi juga tidak harus menghindari “kata-kata busuk” (meminjam istilah Sapardi Djoko Damono, untuk memberi sebutan terhadap “ungkapan-ungkapan yang sudah usang”). Sebagaimana halnya pada “pamphlet puisi” yang oleh Rendra sendiri dikatakannya sebagai “Potret Pembangunan dalam Puisi”. Rendra tidak menghindari kata-kata verbal dan kata-kata busuk, dan saya merasakannya bahwa yang ditulis oleh Rendra itu sebagai puisi yang mendayagunakan persajakan. Sebagaimana ungkapan verbal Jalaluddin Rumi ini: *“Aku di sebuah taman/Orang lalulalang/Mereka mendekatiku/Dan memintaku untuk berdoa/Sampai-sampai seluruh diriku menjadi doa itu sendiri”*.

Ungkapan Rumi bisa saja dianggap sebagai sebuah ungkapan yang bersifat metaforik, tetapi jika kita mempunyai rujukan atas realitas pengalaman spiritual di dalam kehidupan seorang yang selalu dekat dan mendekatkan diri kepada Allah, maka ungkapan Rumi itu “hanyalah” ungkapan yang seada-adanya dan bukan metafora, jadi itu adalah ungkapan denotatif (untuk tidak mengatakan sebagai ungkapan verbal). Akan tetapi, mengapa ungkapan Rumi itu oleh pembaca tasawuf dikatakan sebagai “puisi”? Hal itu karena setiap pengalaman yang “benar” selalu mengandung “keindahan”, dan pengalaman “keindahan” mengandung “kebenaran” (sebagaimana sajak K.H. A. Mustofa Bisri—dari Sajak-sajak Cinta, *Gandrung*, 2000:21 – berikut ini):

AKU TAK AKAN MEMPERINDAH KATA-KATA

Aku tak akan memperindah kata-kata
Karena aku hanya ingin menyatakan
Cinta dan kebenaran

Adakah yang lebih indah dari
Cinta dan kebenaran
Maka memerlukan kata-kata indah?"

1997

Saya hanya ingin mengatakan bahwa puisi itu "merupa" keindahan bahasa dan keindahan batin dari "isi" puisi itu sendiri. "Keindahan" bisa saja dipancarkan dari kesederhanaan ungkapan, bahkan verbalitas ungkapan. Namun demikian, puisi tetaplah "puisi" yang memiliki keunikan-keunikan, baik dari segi bahasa sebagai badannya, maupun dari segi "isi"-nya sebagai jiwanya, dan kedua hal itu tetaplah dimaksudkan sebagai "keindahan".

Sementara itu, yang dimaksudkan sebagai "keindahan" sangat tergantung kepada sudut pandang berbudaya dan berohani seseorang. Inilah pasalnya, yang disebut sebagai "cantik" di Jawa sangat dipengaruhi oleh kosmologi Jawa: *alise nanggal sepisan, pipine mbawang sebungkul, matane ndamar kanginan, rambute ngandan-andan, janggute omah tawon*, dan seterusnya. Apakah hal yang sama juga bisa disebut "cantik" oleh Saudara kita di Papua, misalnya? Dalam penelitian Dian Sastrowardoyo "ada pergeseran nilai kecantikan", ungkapinya. Demikian pula di dalam menyikapi mana yang verbal dan tidak verbal, mana yang kata-kata busuk dan mana yang bukan kata-kata busuk. Mana yang denotatif dan mana yang konotatif. Mana yang puisi dan mana yang bukan puisi. Semuanya "bagai embun di daun talas" (dulu ungkapan ini pun konotatif, namun ketika hal itu digunakan secara rutin, maka bergeser menjadi *metafora usang* yang sudah bukan konotatif lagi).

Ketika Gus Mus (K.H. A. Mustofa Bisri) memberi "Kata Pengantar" buku sajak saya yang pertama, *Rumah Cahaya* (1995), beliau menulis bahwa sajak yang rumit itulah yang bagus, dan sajak-sajak Abdul Wachid B.S. itu rumit, dan karenanya bagus, penuh lambang-lambang, dan seterusnya. Tetapi, saya menerima "Kata Pengantar" itu sebagai *tarbiyah* untuk saya (pribadi) dengan sebaliknya, bahwa sajak yang bagus itu sesungguhnya yang sederhana, yang tidak rumit dan memusingkan kepala pembaca. Untuk apa menulis sajak (karya sastra) jika cuma membuat pening kepala pembaca?

Pada hakikatnya menulis karya tulis, apa pun, adalah upaya untuk berkomunikasi dengan pembaca, dengan cara indah dan bermakna sehingga makna itu tersampaikan kepada pembaca. Sementara itu,

keindahan ada yang wujud dan ada yang di sebalik wujud. Wujud komunikasi, tentu, melalui ungkapan bahasa, sebab medium komunikasi pada umumnya ialah bahasa. Oleh sebab itu, dalam hal ini, wujud keindahan komunikasi dapat dilihat dari keindahan bahasa, keunikan bahasa, tidak meniru-niru dari ungkapan bahasa yang sudah lazim digunakan oleh orang lain atau oleh penyair lain jika hal itu terjadi di dalam puisi.

Memang, ada juga keindahan “yang rumit”, tidak terkecuali ketika disampaikan melalui bahasa. Namun demikian, serumit apa pun keindahan itu disampaikan melalui bahasa, tetap saja bahwa si penulis masih ingin berkomunikasi kepada pembacanya. Dalam khazanah sastra Indonesia, sajak yang indah namun rumit itu, misalnya perpuisian Afrizal Malna (dalam buku puisi *Abad Yang Berlari*, 1984), sebagaimana contoh ungkapan ini.

DADA

sehari, waktu sama sekali tak ada, dada. bumi terbaring dalam tangan yang tidur, dada. sehari. ingin jadi manusia terbakar dalam mimpi, dada. semua terbaring dalam waktu tak ada dada. membaca, dada. membaca. orang-orang yang terbaring dalam tubuhnya sendiri, dada. tak ada yang berjalan. anjing terbaring dalam lolongannya sendiri. kota juga terbaring dalam dinding dinding beton yang dingin, dada. keinginan jadi manusia terkubur dalam daging sendiri. mengaji, dada. mengaji. keganasan yang aku tanam di ujung-ujung jemariku sendiri, begitu inginkan manusia.

Tetapi, keindahan yang wujud melalui bahasa itu bisa dimunculkan tidak harus dari kerumitan-kerumitan ungkapan yang penuh lambang, yang terjalin menjadi metafora abstrak, sebagaimana sajak di atas. Ibarat memandang seorang gadis sajalah. Sajak karya Afrizal Malna itu bagaikan gadis metropolis yang penuh *make-up*.

Tetapi, ada keindahan gadis dusun, yang kita memandangnya dia sedang berjalan menuju musala, akan salat asar lalu mengaji kepada kiainya. Wajah gadis dusun yang polos tanpa polesan *make-up*. Di kemudian hari kita mengenal nama gadis dusun itu sebagai “Hanien” (K.H. A. Mustofa Bisri, dalam *Gandrung*, 2000).

HANIEN

mestinya malam ini
bisa sangat istimewa
seperti dalam mimpi-mimpiku
selama ini

kekasih, jemputlah aku
kekasih, sambutlah aku

aku akan menceritakan kerinduanku
dengan kata-kata biasa
dan kau cukup tersenyum memahami deritaku
lalu kuletakkan kepalaku yang penat
di haribaanmu yang hangat

kekasih, tetaplah di sisiku
kekasih, tataplah mataku

tapi seperti biasa
sekian banyak yang ingin kukatakan tak terkatakan
sekian banyak yang ingin kuadukan
diambilalih oleh airmataku

kekasih, dengarlah dadaku
kekasih, bacalah airmataku

malam ini belum juga
seperti mimpi-mimpiku
selama ini
malam ini
lagi-lagi kau biarkan sepi
mewakilimu

Rembang, 1999

Anda pilih yang mana? Keduanya adalah “gadis yang indah”,
keduanya adalah “puisi yang indah”. ***



Satu Visi dalam Dua Profesi

Labibah Zain

Ada Surga di dalam Rumah

Sejak kecil, saya sudah akrab dengan cerita dan buku. Seingat saya, nenek sayalah yang pertama kali mendongeng cerita-cerita rakyat seperti Timun Mas, Jaka Kendhil, Bawang Merah Bawang Putih, dan Nawang Wulan, sebelum saya tidur. Ibu saya juga mendongeng. Tetapi dongengnya lebih tentang dongeng modifikasi yang diciptakan secara spontanitas guna memotivasi saya agar lebih rajin menjalankan ibadah dan menjadi anak yang baik di mata Tuhan maupun masyarakat. Buku-buku menjadi pemandangan yang tidak asing di rumah saya. Ibu saya adalah seorang guru, ayah saya pernah menjadi seorang guru dan di rumah saya juga banyak buku-buku titipan dari paman saya yang seorang dosen di IKIP Bandung.

Rumah saya penuh dengan buku, bahkan ada 3 lemari pakaian yang beralih fungsi menjadi lemari buku. Walaupun rumah kami kecil, tetapi ibu saya masih memaksa untuk menyekat ruangan dengan lemari untuk digunakan sebagai ruang baca. Ruang baca adalah surga bagi saya, kedua kakak perempuan saya, dan juga teman-teman kami yang bermain ke rumah. Ada Majalah *Bobo*, Majalah *Kuncung*, Majalah *Kawanku*, Majalah *Sahabat*, Majalah *Hai*, Majalah *Ananda*, Majalah *Gadis*, Majalah *Femina*, *Anita Cemerlang*, Majalah *Panji Masyarakat*, beberapa novel, buku cerita Nabi-nabi dan para sahabat Nabi, buku-buku biografi tokoh tokoh, dan buku-buku cerita karya H.C Anderson.

Buku-buku tersebut tidaklah didapatkan secara sekaligus, tetapi ibu mendapatkan buku-buku tersebut dengan berbagai upaya, di antaranya dengan cara membeli, berlangganan, menerima pemberian dari orang, hingga membeli buku-buku perpustakaan yang sudah tidak dilayankan lagi. Buku-buku, utamanya majalah dan buku cerita, sering saya baca hingga saya tak menemukan buku baru lagi. Meskipun ibu adalah seorang guru PNS golongan II, tetapi hampir sangat jarang ibu menolak ketika saya meminta dibelikan buku.

Sebagai anak yang tahu diri, saya diam-diam tidak tega meminta uang untuk membeli buku-buku baru. Saya yang waktu itu kelas 5 SD dibantu kedua kakak perempuan saya pun berinisiatif membuat persewaan buku. Ruang belakang rumah, kami jadikan sebagai tempat menempatkan lemari-lemari buku yang hendak kami pinjamkan. Setiap buku, kami tulisi dengan pulpen; "Kalau buku ini rusak, robek atau hilang, harap diganti." Begitulah redaksi aturan yang ada di persewaan buku kami. Meski demikian, teman-teman kami yang mau membaca buku di tempat, tidak dipungut biaya. Biaya hanya kami kenakan ketika buku-buku tersebut dipinjam untuk dibawa pulang.

Tanggapan masyarakat sekitar ternyata sangat menyenangkan. Uang berdatangan sebagai hasil dari peminjaman buku-buku tersebut dan setiap akhir pekan, dengan naik becak, saya ke toko buku Lestari, Metro, Raja Murah atau Karuhun untuk membeli buku-buku baru. Beberapa buku ada yang rusak, bahkan hilang. Beberapa peminjam menaati aturan dengan mengganti dengan buku baru atau uang, tetapi beberapa yang lainnya memilih menghindari tanggung jawab dengan cara tidak pernah menampakkan batang hidungnya lagi. Ya! Konsekuensi wajar dari sebuah persewaan buku yang pada saatnya nanti saya menyadari

bahwa apa yang saya lakukan ternyata menjadi dasar bagi karier saya di dunia perpustakaan.

Ibu dan Tulisan-tulisan Itu

Kesukaan saya membaca buku, membuat ibu mendorong saya untuk mulai berinteraksi dengan redaktur majalah-majalah yang saya baca; dari mulai mengirimkan jawaban teka-teki silang, kuis anak-anak, hingga mengirimkan biodata di kolom sahabat pena. Pernah sesekali memenangkan kuis anak dan mendapatkan tas serta mendapat surat dari beberapa teman dari beberapa kota. Surat-menyurat dengan sahabat pena menjadi hobi baru saya. Kemudian saya mulai menulis surat untuk penyanyi cilik, seperti Chicha Koeswoyo, Ira Maya Sopha, dan Debby Rhoma Irama.

Ibu kembali mendorong saya untuk menulis cerita dan mengirimkannya ke majalah anak-anak. Kolom "Tak Disangka" di Majalah *Bobo* pun menjadi incaran saya. Setelah berkali-kali mengirim cerita dan tak ada yang dimuat, akhirnya ada satu cerita yang akhirnya lolos dan dimuat juga. Senang hati tak terkira. Wesel pun datang dan uangnya kembali saya belikan buku.

Satu hal yang saya pelajari dari ibu saya adalah bahwa ekspresi wajahnya selalu sama baik ketika mendapati tulisan saya dimuat atau tidak. Ekspresi wajahnya selalu menunjukkan kebanggaan ketika saya menulis. Sesuatu yang saya pelajari dari ibu saya, betapa ekspresi seorang ibu menjadi penting bagi perkembangan kejiwaan anak-anaknya; dan ekspresi itulah yang membuat saya tidak surut untuk menulis.

Masa-masa Sekolah dan Kuliah

Ketika sekolah di Madrasah Tsanawiyah (SMP), saya mulai menulis beberapa buah puisi di sebuah buku tulis. Satu buah puisi saya dimuat di majalah *Sahabat*. Sekolah di PGAN Pekalongan, saya mulai menulis esai. Tak perlu pergi ke mana pun untuk mencari sumber tulisan karena sepertinya buku-buku di rumah saya sudah cukup memadai. Esai saya pun memenangkan lomba esai tingkat SMA se-Kodya Pekalongan 2 tahun berturut-turut. Saya masih menulis cerpen dan puisi sesekali. Ketika saya hijrah ke Yogya untuk kuliah di IAIN Sunan Kalijaga, kegiatan teater dan kepenulisanlah yang saya incar sebagai kegiatan ekstra.

Teater ESKA menjadi pilihan saya. Di Teater ESKA, saya bertemu dengan para penyair Hamdy Salad, Abidah El Khalieqy, Ahmad

Syubbanuddin Alwy, Mathori A. Elwa, dan Aly D. Musyrifa. Ahmad Syubbanuddin Alwy paling getol memprovokasi saya menulis. Tetapi entah kenapa, fase-fase ini banyak membuat saya mulai membandingkan tulisan-tulisan saya dengan para penyair mapan. Akibatnya, bukannya saya makin getol menulis seperti teman-teman seangkatan saya: Ulfatin Ch. dan Otto Sukatno C.R. tetapi saya memilih memutuskan untuk menekuni dunia keaktoran karena saya merasa mutu tulisan saya jauh di bawah teman-teman saya, sedang bakat keaktoran saya terasa begitu kuat. Maka jadilah saya seorang aktris di panggung teater Yogyakarta yang sering diminta untuk memainkan peran di berbagai pertunjukan teater, baik di Yogyakarta maupun kota-kota lain di Indonesia.

Meski saya aktif di dunia teater, diskusi-diskusi kepenulisan sastra, baik di Teater ESKA maupun di Studi Apresiasi Sastra dengan pengadilan puisinya tetap saya ikuti dengan sepenuh hati. Hanya saja, saya sudah tak berupaya menulis lagi. Saya juga mulai menyukai buku-buku Kahlil Gibran, utamanya semejak Aly D. Musyrifa yang kelak menjadi suami saya, getol memberikan hadiah buku-buku Gibran di saat-saat ulang tahun saya.

Untuk menunjang keberlangsungan hidup, saya pernah bekerja sebagai kasir di sebuah *minimarket*. Hanya bertahan empat hari saja karena ternyata saya tak bakat menghitung uang dengan benar. Bekerja empat hari dan saya harus mengganti uang 40 ribu rupiah karena saya teledor dalam menghitung kembalian. Kemudian saya bekerja sebagai konsultan bahasa (yang kemudian saya tahu bahwa istilah tersebut digunakan untuk sebuah profesi sebagai penjaja buku). Ternyata saya mempunyai bakat sebagai penjaja buku. Terbukti saya mampu menjual buku-buku mahal ke beberapa kampus dengan bermodalkan kemampuan bicara yang sangat fasih guna menjelaskan buku-buku yang hendak saya jual. Pekerjaan yang cocok dengan saya, lagi-lagi berhubungan dengan buku.

Setelah lulus S1 dari Jurusan Tadris Bahasa Inggris Fakultas Tarbiyah IAIN, saya mengajar bahasa Inggris di MAN Lab. IAIN Sunan Kalijaga dan juga mengajar di Fakultas Tarbiyah di kampus yang sama. Kegiatan yang berkaitan dengan sastra masih saya ikuti, apalagi kemudian saya menikah dengan Aly D. Musyrifa, seorang penulis puisi yang sangat mencintai buku.

Weblog dan Gairah Menulis

Dalam satu kesempatan, saya mendapatkan beasiswa ke Kanada. Adanya jarak dengan kawan-kawan satrawan di Yogyakarta, ternyata membuat saya rindu untuk kembali menulis. Di penghujung tahun 2003, di antara musim dingin yang menyengat, di antara penelusuran informasi di internet guna menyelesaikan tugas-tugas kampus, saya menemukan teknologi yang waktu itu saya anggap baru, yaitu *weblog*. *Weblog* memungkinkan seseorang menuliskan apa saja dan bisa dibaca oleh siapa saja yang mempunyai jaringan internet serta memungkinkan pembacanya menuliskan tanggapan dalam komentar.

Segera saya berselancar ke *weblog-weblog* yang ada pada waktu itu. Dan saya takjub! Ternyata orang bisa menuliskan apa saja; pengalaman, pemikiran hingga sumpah serapah di halaman *weblog* mereka. Dengan serta merta saya mencoba salah satu aplikasi *web* gratis yang ada dan jadilah saya menuliskan apa saja yang ada di kepala saya. Satu yang saya jadikan patokan; apa yang saya tulis harus sopan. Awalnya saya menulis puisi, kemudian saya mencoba menulis pengalaman saya kuliah dan hidup bersama keluarga di Montreal. Saya pun mulai bersosialisasi dengan cara mengunjungi *weblog-weblog* yang ada dengan cara memberikan komentar dengan meninggalkan jejak alamat *weblog* saya. Tanpa dinyana, pemilik *weblog* yang saya kunjungi membalas kunjungan saya dengan memberikan komentar di *weblog* saya.

Lama kelamaan, *weblog* saya selalu ramai dikunjungi orang. Kalau dalam seminggu saja saya tidak menulis di *weblog* saya, maka para pengunjung akan menanyakan kapan saya akan menulis lagi. Pertanyaan-pertanyaan orang-orang tersebut seperti menyulutkan semangat untuk menulis lagi. Alih-alih membuat tulisan yang mengandung sastra yang serius, saya bersama teman-teman *weblogger* pada waktu malah menginisiasi sebuah komunitas yang saya namakan "*Blogger Family*" yang mengusung slogan "*We are a virtual Family*" yang mengandung makna bahwa di dunia virtual pun, kita tetap mempunyai sebuah keluarga yang saling memperhatikan tanpa memperhatikan perbedaan suku, agama, umur, jenis kelamin, dan strata sosial.

Dari pengalaman di dunia *weblog* inilah, saya mulai menulis cerpen. Salah satunya terinspirasi dari maraknya anonim di dunia maya hingga seseorang bisa saja mengaku cantik bak bidadari, tetapi bisa jadi dia adalah seorang laki-laki yang kehilangan jati diri. Cerpen tersebut saya kirim ke redaktur sastra di koran-koran. Saya masih belum percaya

diri dengan kemampuan menulis cerpen, sehingga saya memilih tidak mengirimkan cerpen saya ke beberapa redaktur sastra koran yang saya kenal. Beberapa kali, cerpen mengalami penolakan diam-diam (sebagian redaktur sastra koran tidak menyatakan penolakannya dengan tegas melalui *email* sehingga penulis pemula seperti saya harus menunggu sampai 3 bulan untuk bisa mengirimkan naskah yang sama ke koran lain). Namun akhirnya beberapa cerpen saya yang dimuat di beberapa koran, dan beberapa dimuat dalam antologi cerpen bersama Asma Nadia dan Forum Lingkar Pena.

Rasa gembira membuat saya seperti kesetanan dalam menulis dan akhirnya terkumpulah cerpen-cerpen saya serta saya kirimkan ke berbagai penerbit. Pustaka Populer Obor memutuskan menerbitkan kumpulan cerpen saya *Addicted to Weblog: Kisah Perempuan dalam Dua Dunia* pada tahun 2005. Dan, saya pun secara resmi disebut sebagai cerpenis. Perasaan bangga dan *ketar-ketir* menyelimuti. Perasaan yang sebenarnya sangat umum ada di dada orang-orang yang baru menerbitkan buku. Takut dikecam! Tetapi sejalan dengan berlalunya waktu, saya menjadi terbiasa memamerkan tulisan-tulisan saya dalam bentuk apa pun.

Blogfam dan Komunitas Menulis

Menjadi Presiden di sebuah komunitas *weblog*, membuat saya lebih leluasa mengembangkan bakat menulis saya dan orang-orang yang memang minat dalam dunia tulis-menulis. Di *Forum Blogger Family*, ada ruang yang diciptakan khusus bagi mereka yang suka menulis. Puisi-puisi standar pun bermunculan. Dari yang patah hati hingga mengekspresikan kebutuhan religi. Cerpen-cerpen pun bermunculan di forum ini. Saya mulai menginisiasi membuat kumpulan cerpen *blogfam* dengan seleksi yang ketat. Akhirnya buku kumpulan cerpen *blogfam* pun bermunculan; di antaranya *Biarkan Aku Mencintaimu dalam Sunyi* serta *Flash! Flash! Flash!* kumpulan cerita sekilas di mana penerbit Mizan dan Gradien berperan penting dalam penerbitan buku-buku *Blogfam*. Benny Rhamdany, Isman H. Suryaman, Primadonna Angela, Adhitya Mulya, Ninit Yunita, Ang Tek Khun adalah sebagian penulis yang pernah membantu menerbitkan buku-buku *Blogfam*.

Sementara di Forum *Blogfam*, kegiatan kepenulisan semakin menggebu, beberapa anggota menulis dengan cara estafet. Elsa di Belanda, Jaf di Singapura, Uyet di Surabaya serta Tuteh di Flores sambung-

menyambung menulis menjadi sebuah cerita. Saya menamai kegiatan tersebut dengan istilah CERFET (Cerita Estafet). Cerfet yang kemudian diberi judul *The Messenger* ini diterbitkan oleh Gramedia dan diundang oleh Andy F. Noya untuk menjadi tamu di acara *Kick Andy* MetroTV. Sementara itu, Klinik Menulis Anak juga diadakan di Forum *blogfam* di bawah asuhan Benny Rhamdany dan Iwok Abqary. Penulis-penulis seperti Dewi Rieka, Nuniek Utami, Shinta Handini pun mulai mengepakkan sayap di dunia kepenulisan. Sebagai pendiri *Blogfam*, saya bangga karena sukses menularkan virus menulis di dunia internet dan tentu saja sesuai dengan bidang yang saya geluti; perpustakaan dan informasi yang mempunyai ruh pada gerakan literasi.

Secara individu, saya masih menulis cerpen. Beberapa cerpen saya dimuat di *Republika*, *Nova*, *Horison*, *Pikiran Rakyat*, *Media Indonesia*, *Batam Pos*, *Riau Pos* yang kemudian saya kumpulkan menjadi sebuah buku yang berjudul *Perempuan Kedua*, diterbitkan oleh Penerbit Jalasutra. Buku ini oleh Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta ditetapkan sebagai salah satu nominasi buku sastra terbaik pada tahun 2009.

Dua Profesi, Satu Visi

Ketika saya kembali ke Indonesia, saya mengajar di Program Studi Ilmu Perpustakaan dan Informasi UIN Sunan Kalijaga. Virus menulis tetap saya gelorakan kepada mahasiswa saya melalui mata kuliah Informasi dalam konteks sosial. Saya dorong mereka untuk memulai menulis di *weblog*, sebelum menulis artikel di koran dan di buku. Menulis menjadi sebuah gerakan bagi para pustakawan untuk menyuarakan hak-hak mereka, mengutarakan pikiran, mendeskripsikan kegiatan mereka sehingga membuat masyarakat sadar akan pentingnya profesi pustakawan dalam mencerdaskan bangsa.

Dalam menjalani profesi sebagai pengajar di Program Studi Ilmu Perpustakaan dan Informasi, saya menyadari ternyata banyak rujukan di bidang Ilmu Perpustakaan dan Informasi terdapat dalam bahasa Inggris. Kalaupun ada yang berbahasa Indonesia, bahasa dan format yang dipakai terlalu rumit sehingga susah dipahami oleh orang yang awam. Padahal gerakan literasi dan organisasi informasi yang menjadi ruh dari ilmu perpustakaan perlu dipahami oleh banyak orang. Saya pun menggagas penulisan buku tentang perpustakaan dengan format dan penyampaian yang santai. Hasilnya adalah sebuah buku berjudul *The Keyword: Perpustakaan di Mata Masyarakat*, terbit atas kerja sama

Perpustakaan UIN Sunan Kalijaga, Perpustakaan Kota Yogyakarta, dan Forum *Blogfam* pada tahun 2012. Saya berhasil membujuk K.H. A. Mustafa Bisri (Gus Mus), Iwok Abqary, Isman H. Suryaman, Prof. Dr. Komaruddin Hidayat, dan Adhitya Mulya untuk menulis pendapat mereka tentang perpustakaan bersanding dengan para pakar di bidang perpustakaan seperti Putu Laxman Pendit, Blasius Sudarsono, serta beberapa pustakawan dan dosen di bidang Ilmu Perpustakaan dan Informasi. Dunia perpustakaan memang harus didukung oleh berbagai kalangan agar lebih dikenal dan lebih optimal imbasnya.

Menjadi seorang penulis cerpen yang juga seorang pengajar di bidang Ilmu Perpustakaan dan Informasi, membuat saya cukup berpikir keras agar kedua bidang yang saya tekuni bisa menghasilkan manfaat satu sama lain. Pemikiran saya adalah bagaimana sastrawan yang ada di Indonesia bisa dikenal di dunia dan bagaimana karya sastra yang berserak bisa dikumpulkan menjadi satu *database* sehingga tidak hilang ditelan zaman dan teknologi serta bisa diakses oleh masyarakat luas. Karya-karya yang pernah dimuat di media cetak bisa dilihat dalam satu klik. *Workshop*, pertunjukan, dan diskusi sastra didokumentasikan sehingga bisa dijadikan rujukan bagi generasi penerus. Direktori sastrawan, direktori *weblog* dan sosial media sastrawan bisa dibuat sehingga masyarakat dunia bisa berinteraksi langsung. Sungguh merupakan bidang garapan yang besar tetapi tentu bukan sesuatu yang mustahil untuk dilakukan. Suatu saat nanti, saya membayangkan di mana anak cucu saya bersama kawan-kawan mereka bisa menikmati tulisan-tulisan saya dan para sastrawan Indonesia dan mendiskusikannya dari teknologi yang ada di genggamannya mereka, dengan cukup menekan satu tombol saja sambil menyeruput kopi dari sebuah planet yang ada di atas sana. ***

Yogyakarta, 31 Maret 2016



Dongeng dari Dunia Kecil

Otto Sukatno C.R.

Sebagai seorang kepala Sekolah Rakyat (SR) atau kini Sekolah Dasar, dahulu ayah sangat menyukai teknik mesin dan seni. Sementara ibu memiliki kecenderungan di seni. Begitulah anak-anaknya, kemudian akhirnya terpecah dalam dua kecenderungan itu. Teknik dan dunia seni!

Secara pribadi, aku menyukai seni dan literer. Sejak kecil telah suka melukis. Hasil lukisan serta kerajinan tangan semasa SD sampai SMP, selalu dapat nilai terbaik, tidak jarang dikoleksi guru serta orang-orang terdekat. Mereka saling berebut, memesannya paling dulu.

Diluar itu, sejak lancar membaca, aku jadi kutu buku. Beruntung SD-ku yang dibangun sejak Trias Politika (*Trias van Deventer*), merupakan sekolah favorit. Lebih dari itu, koleksi buku perpustakaananya cukup

banyak dan lengkap. Di situlah karena medio '70-an belum ada hiburan, listrik belum masuk, hiburanku membaca buku. Tiap minggunya, dua buku habis kulahap.

Hiburan lain memang ada, mendengar dongeng dari ibu dan kakak, sesekali melihat *kethoprak (ludruk) tobong* – jika mangkal tidak jauh dari kampung – serta layar tancap, yang biasa diselenggarakan perusahaan jamu atau obat. Lebih dari itu, wayang kulit, jika tetangga punya hajat. Untuk wayang kulit, jangan tanya, meski masih kecil, aku selalu melihatnya semalam suntuk. Sejak dalang menempati posisinya hingga *tancep kayon*. Bahkan teman-teman sebaya sering pesan tidur dahulu dan minta dibangunkan saat adegan perang berlangsung. Maka, sejak kecil paham lakon-lakon wayang kulit (*Mahabharata, Ramayana*, dan lakon *carangan*-nya), juga nama, karakter, senjatanya, tempat tinggal, dan lain-lain masing-masing tokohnya.

Lepas sekolah dasar, aku memasuki masa-masa sulit. Untuk melanjutkan sekolah, ikut *Pakdhe* di kota Kecamatan. Waktu itu belum ada SMP negeri. Terpaksa, masuk SMP Pemda (Pemerintah Kecamatan) yang tidak memiliki perpustakaan. Akibatnya, kebiasaan jadi kutu buku jadi merana. Beruntungnya saat itu bisa menikmati televisi (hitam-putih) dari stasiun TVRI. Terhentinya kebiasaan kutu buku (karena haus informasi), sampai-sampai setiap “Dunia dalam Berita” kami menyediakan alat tulis untuk mencatatnya. Waktu itu, media cetak sama sekali belum masuk di keamatanku.

Terhentinya kebiasaan kutu buku membuat frustrasi dan sedikit ‘*mbeling*’. Beruntunglah sewaktu SMP, *Pakdhe* mempunyai menantu yang kerja di Dinas P & K dan berlangganan majalah *Intisari*. Setiap edisi baru, aku (diam-diam) mengambil dan membacanya lebih dahulu. Awalnya ia marah-marah, mencari di mana majalah barunya. Lama kelamaan, ia seakan menyediakannya untuk kubaca lebih dahulu.

Satu majalah ternyata belum cukup, kehausan bacaan membuat tidak kurang akal. Aku mengais sisa-sisa buku pelajaran bekas milik anak-anak *Pakdhe*, baik pelajaran SMA atau bahkan bahan kuliah. Maka meski masih SMP, sudah biasa melalap pelajaran SMA atau kuliah. Hasilnya sedari SD sampai SMA, senantiasa masuk ranking tiga besar umum. Sampai-sampai guru-guruku geleng-geleng kepala ketika mendapati mata pelajaran yang baru akan disampaikan telah dikuasai dengan baik. Bahkan sering protes dan mengoreksi guru-guru yang salah dalam menyampaikan mata pelajarannya. Untuk mengatasi “groggi”,

ada guru yang meminta untuk menerangkan terlebih dahulu, submata pelajaran baru, yang akan diajarkannya. Dan beres, guru tinggal memberi tugas murid-muridnya. Meski tidak sedikit, ada guru yang jengkel atas protes dan koreksi atasnya. Mereka menganggap aku murid tidak sopan, lancang, tidak tahu diri, dan sok jago. Dampaknya, mereka bukannya bangga memiliki murid *brilliant*, guru-guru itu justru sering “menyudutkanku”!

Kembali ke awal, beruntungnya, kehausanku akan bacaan saat SMP, sedikit terobati dengan adanya guru seni rupa mumpuni. Ditambah buku-buku bacaan sisa yang aku dapatkan, saat itu aku mematangkan teknik “melukis” dengan baik dan benar dan berkualitas.

Begitulah, selepas SMP melanjutkan ke Madrasah Aliyah Negeri. Sayangnya di MAN tidak ada pelajaran seni rupa, maka aku terus melukis sendiri. Berusaha mematangkan teknik, mencari alternatif bahan melukis – berbagai benda kucoba jadikan media, juga berbagai bahan dan alat dari cat, pastel sampai arang dan sisa kopi pun telah kucoba – secara mandiri. Di MAN pula aku berkenalan dengan dunia sastra, khususnya puisi. Guru Bahasa Indonesiaku sangat gemar akan puisi. Tiap tahun di sekolah diadakan lomba menulis puisi, hadiahnya besar. Rp5.000 (awal tahun 1980-an, makanan kecil – gorengan misalnya – masih seharga Rp5). Sayang, hadiahnya hanya khusus juara I, tidak ada juara II dan III, maupun harapan. Sewaktu kelas I dan II, dua kali ikut lomba cipta puisi itu, tetapi selalu kalah dengan kakak kelas (Nusa Setiawan Bahari). Demikian di kelas III, mestinya giliranku juaranya. Itu telah diduga banyak teman dan guru-guru. Namun karena kebiasaan protes dan koreksi ilmu dan cara mengajar mereka, tahun itu, Lomba Cipta Puisi ditiadakan. *Nah Loh!* Nasibku! Padahal saat itu aku sudah memunyai kumpulan puisi satu buku tulis yang lumayan tebal.

Lepas MAN (1986) melanjutkan kuliah di Yogyakarta dengan harapan bisa *nyambi* kuliah Seni Rupa ISI. Ketiadaan biaya menghalangi *nyambi* masuk ISI. Seni Rupa ISI tinggal obsesi. Saat ospek, ikut lomba baca puisi dan menang! Di situ aku kenal nama Hamdy Salad, Ahmad Syubbanuddin Alwy yang menjadi juri.

Semester awal, di samping kuliah masih terus melukis. Koleksiku menumpuk, entah berapa dan tidak tahu untuk apa! Belakangan rusak dan hilang di kos, seiring semester III ada pengumuman penerbitan antologi puisi oleh LPM Arena bekerja sama dengan Teater ESKA. Aku teringat kumpulan puisiku sewaktu masih di MAN. Beberapa aku ketik

dan aku ikutkan antologi itu. Hasilnya antologi puisi *Sangkakala* yang dieditori Ragil Suwarna Pragolapati.

Terbitnya antologi *Sangkakala*, di samping kuliah, berlatih teater, aku benar-benar mulai belajar menyuntuki dunia puisi serta literasi. Terlebih seiring mendapat “kompor membara” dari suhu Ahmad Syubbanuddin Alwy di samping mulai kenal beberapa seniman, penyair, dan lain-lain. Akibatnya, dunia seni rupa yang berbiaya mahal benar-benar aku tinggalkan.

Tujuan menyuntuki penulisan awalnya sederhana, “Agar bisa bikin skripsi”. Namun, sejak tahun 1988, seiring karya-karyaku mulai dimuat di media massa, membuatku kesetanan di dunia teater dan sastra. Terlibat di berbagai acara pentas teater, baca puisi, diskusi dan lain-lain, baik di Teater ESKA (jadi ketua, sutradara, dan penulis naskah) serta di Yogyakarta umumnya. Saat itu selain aktif di Senat, juga terlibat di Sanggar Shalahuddin, Teater Jiwa, Sanggar Nun, ikut “Pengadilan Puisi” (1991), dan lain-lain. Begitulah dongeng awal aku tersesat di dunia sastra. Ibarat “kerbau mandi di lumpur” – meski bagi orang lain “menjijikkan”, tetapi bagi sang kerbau sungguh “mengasyikkan”. Sampai-sampai ketersesatanku ke jalan sastra kuanggap sebagai ketersesatan spiritual, “Tersesat di Jalan yang Benar” (dimuat di *Suara Merdeka* tahun ‘90-an).

Lepas kuliah, tidak berapa lama menikah dan pusing berpikir mencari nafkah. Tahun 1995 akhir sempat terdampar sejenak di studio rumah produksi di Jakarta, menjadi editor film dan sinetron seiring *booming* telenovela di televisi swasta. Namun, dunia industri benar-benar menghancurkan kebebasan imajinasi serta karya, membuat stres dan aku tidak tahan.

Kembali ke Yogyakarta, kembali ke dunia kepenulisan. Medio 1996 sampai 2001, aku benar-benar menyuntuki penulisan, ribuan karya – artikel, opini, cerpen, ulasan buku, dan puisi – menghiasi media massa lokal maupun nasional; di samping menjadi editor dan penyunting buku lepas di beberapa penerbit ternama Yogyakarta. Tahun 1996 lahir *Mahabbah Cinta*, buku pertamaku. Selanjutnya suntuk menjadi editor, penerjemah, penyunting buku. Baru tahun 2002 menulis buku lagi *Seks Para Pangeran* yang menjadi buku legendaris, sampai sekarang masih banyak dicari orang.

Tahun 2001 bertemu teman kuliah, seorang pejabat yang memberi dukungan sangat besar dan tinggi di dunia penulisan dan penelitian –

terima kasih tak terhingga untuk beliau – membuat aku benar-benar suntuk di dunia atau jalan pengetahuan, karya demi karya mengalir dengan sendirinya.

Hingga tahun 2003, aku terus mencari-cari alternatif dunia kerja. Semua tahu, dunia tulis-menulis itu dunia tidak pernah pasti. Tidak bisa jadi profesi. Belum mendapat penghargaan dan apresiasi yang layak dari masyarakat. Sering dikibuli “oknum” kapitalis penerbit. Begitu, kami sering stres dibuatnya. Tetapi apa mau dikata, dunia kepenulisan ternyata merupakan satu-satunya “cangkul” yang dikuasai. Ditambah lagi satu prinsip, ternyata aku sama sekali, tidak bisa menjadi “buruh” yang diperintah “majikan”. Maka ibarat puisi “Seonggok Jagung di Kamar” karya W.S. Rendra, dengan terpaksa, *ngenes* dan sakit hati, menganggap dunia penulisan sebagai jalan yang digariskan Tuhan untukku. Terlebih demi membaca salah satu syair dalam kitab *Bagavadgita*, yang artinya “bahwa semua orang hanya ditakdirkan memasuki dua jalan, jalan pengetahuan dan jalan kerja!” Maka, setelah kurenung pikir dan hayati, ternyata Tuhan menakdirkan aku berada di “jalan pengetahuan!” Sejak itu menyakini, dunia penulisan, dunia pengetahuan, adalah jalan sunyi “dunia kekhalifahanku”, jalan penghambaan dan pengabdianku kepada hidup, kehidupan dan juga Tuhan.

Teringat ungkapan Charles Caleb Calton (1825), “Manusia akan bergumul demi agama, menulis demi agama, bertempur demi itu, mati demi itu; berbuat apa saja kecuali hidup demi itu...” Tentu, agama dalam hal ini bisa spesifik maupun sangat luas. Khusus yang menyangkut dunia rohani, dunia dalam, dunia iman. Essoterik atas nama Tuhan atau apa pun yang diyakininya sebagai “Tuhan” –berbagai iman dan atau kepercayaan dengan seluruh kompleksitas renik serta bias diasporanya. Terlebih setiap iman, kepercayaan dan sistem agama selalu melahirkan kebudayaan. Sementara kebudayaan, dalam banyak hal juga melahirkan (diasporanya) juga melahirkan sistem iman (kepercayaan). Karena pengalaman, pemaknaan dan penghayatan akan kebudayaan, biasanya pada saat itu manusia akan berhadapan dengan – pinjam istilah Rudlof Otto – *nominousm* (dimensi yang gaib). Berhadapan dengan dimensi *nominousm*, biasanya di dalam diri manusia akan menimbulkan pengalaman tersendiri. Di satu pihak amat menakutkan, di pihak lain, amat memesonakan, menggetar-takjubkan, mengharubirukan, membahagiakan dalam keterpesonaan dan ketakjuban (*tremendum* dan *fascinans*).

Dalam ketakjuban, manusia seakan masuk ke mimpi-mimpi yang membutuhkan sekaligus membukakan mata lebar-lebar dalam *creature consiusness*, merasa dan sadar bahwa dirinya hanyalah makhluk teramat lemah. Kesadaran bahwa manusia memiliki asal-usul dan tujuan penciptaan (*sangkan paraning dumadi*) yang sama, yakni dari Tuhan. Dari dan hanya kembali ke sana pula manusia.

Hidup dan kehidupan seseorang – sejak masa-masa awal kebudayaan, bahkan masa sekarang – masih dipenuhi misteri yang sukar terpecahkan. Sebab realitas kehidupan dunia ini pada dasarnya memiliki banyak fenomena, peristiwa yang membingungkan, dan tak terpahami nalar manusia. Manusia dihadapkan pada begitu banyak pertanyaan aneh yang membawa misteri tak terpecahkan. Di sisi lain juga membawa pada pertanyaan yang membingungkan, tak terpahami atau serba gaib.

Kembali ke pokok mula – sebagaimana nasib “seorang pemuda” dalam “Seonggok Jagung di Kamar”, orang tua susah payah mengirim dan membiayai kuliah, masuk fakultas dan jurusan yang absurd untuk ukuran awam “Ushuluddin jurusan Aqidah Filsafat”. Ilmu kalam (teologi) dan filsafat *notabene* ilmu menakar angin, tidak memberi kemungkinan akses dunia ekonomi kerja, ditambah suntuk belajar sastra. Sementara jika harus pulang, tidak memiliki lahan garapan yang bisa diolahnya. Padahal satu-satunya “cangkul” yang dimiliki dan kuasai “dunia literasi atau penulisan”. Begitulah sejak 2003, aku berpikir untuk tidak lagi mengais-ngais “dunia atau jalan kerja”, tetapi akan terus berkarya dan berkarya, menyuntuki “jalan pengetahuan” sebagaimana takdir yang telah digariskan dalam telapak tangan.

Sebagai anak seorang guru, waktu kecil pernah bercita-cita mengikuti jalan dan jejak orang tua. Apa mau dikata, semua telah terlanjur. Sastra, filsafat, agama (tasawuf), dan wacana sejarah, telah benar-benar menyesatkan jalan hidup dan kehidupanku. Meski dengan appologia “tersesat di jalan yang benar!” Beruntung dapat *support* Bentrand Arthur Russel, “Guru sejati lebih suka hidup dalam karya-karyanya, ketimbang dalam tindakannya!” *Nah loh*, semakin tambah *edan!*

Menurut teori *Psykological Hedonism*, tindakan manusia sebenarnya dimotivasi keinginan mengutamakan kenikmatan dan menghindari penderitaan, manusia mustahil berbuat sebaliknya. Sisi lain teori *hedonisme paradoks* menyatakan, orang senantiasa mencari kenikmatan untuk diri sendiri, tetapi ia tidak akan menemukannya; sementara orang yang membantu orang lain mencari kenikmatan akan berada

dalam proses menemukan kenikmatan (memiliki kesempatan menemukannya). Kenikmatan bukan suatu yang harus dicari; ia tidak boleh dipandang sebagai tujuan dalam dirinya sendiri yang terpisah dari suatu aktivitas dan pengalaman. Ia dapat diraih hanya sebagai sebuah sikap atau perasaan yang menyertai hal-hal lain.

Bagi John Stuart Mill (1806-1873), tindakan seseorang berdasar *azas utility* (manfaat) atau *the greatest happiness* merupakan dasar moralitas, “tindakan benar jika condong menambah kebahagiaan, atau salah jika condong menimbulkan sebaliknya.” Prinsip Mill berangkat dari pandangan Jeremy Bentham (1748-1832 M) yang menggunakan *the greatest happiness of the greatest number* (kebahagiaan terbesar bagi terdapatnya jumlah yang terbesar). Pandangan ini berangkat dari suatu asumsi bahwa “alam menempatkan manusia di bawah tuntutan dua guru, yaitu kelezatan (*pleasure*) dan kesakitan (*pain*). Manusia adalah makhluk yang mencari kelezatan (*pleasure seeking*) dan menghindari rasa sakit (*pain avoiding*). Sementara Mill mengubah sikap tersebut dengan menambahkan unsur kualitatif. Manusia, dengan pikirannya yang tinggi tidak merasa puas hanya dengan kelezatan jasmani. Manusia cenderung mencari kenikmatan yang lebih besar, yaitu kesenangan rohani.

Ivar Lissner dalam buku *Man, God and Magic* menyatakan, “Seseorang hanya dapat mengagumi ketekunan dalam kerja keras manusia, sepanjang riwayat hidupnya untuk menjangkau apa-apa yang ada di luar dirinya sendiri. Ia selamanya menyelidiki, mencari-cari jalan lebih jauh, mencita-citakan apa yang tidak dapat ia capai. Hasrat bawaan ini dalam diri manusia adalah kerohanian. Hal senada diungkap *The Encyclopaedia Britannica* bahwa “Sejauh yang telah ditemukan para sarjana, tidak pernah ada orang di mana pun, kapan pun, yang sama sekali tidak religius”. Hal yang pasti Mill mengajukan pendapatnya dengan alasan “Sekali seorang hidup di tingkat yang tinggi, ia tidak akan mau turun lagi ke tingkat yang lebih rendah.” Hal ini karena manusia mempunyai *dignity* (harga diri).

Begitulah, yang pasti, agama, iman atau kepercayaan menjadi bagian integral dari proses “jalan pengetahuan” kreatifku – Ah, apakah ini sebuah proses kreatifku? – Terserah *loe* menganggapnya. Ini hanyalah “dongeng kecil dari dunia kecil!” ***



Sastra, Sejarah, Agama, dan Hal-hal Lain

Aguk Irawan M.N.

"Menulis pada dasarnya adalah pekerjaan yang resah"

– Goenawan Mohamad –

Suatu ketika saya masih di bangku kuliah, semester empat di Al-Azhar University. Seorang mahasiswa senior, seniman sekaligus aktivis (Didik L. Hariri) meminjami majalah *Fadhilah* dan buku-buku terbitan LKiS untuk saya baca. Hasilnya seusai melahap satu majalah dan satu buku, saya seperti baru saja menginjakkan kaki di tanah keraton, terbawa oleh suasana malam yang dingin di Malioboro, menyusup ke gang-gang kecil di areal kos-kosan kampus IAIN Sunan Kalijaga, UGM, dan UNY. Selanjutnya hal yang paling berkesan adalah ketika senior itu bercerita banyak terkait dinamika sanggar seni di Yogyakarta, maklum

bertahun-tahun ia pernah tinggal di Yogyakarta, baik sebagai santri Krapyak, maupun aktivis sanggar seni.

Mungkin Anda pernah merasakan mimpi, yang membawa Anda berkeliling ke banyak fantasi yang berwarna-warni, ke satu daerah asing, sampai ke daerah yang serba hiruk-pikuk, yang tidak pernah Anda bayangkan. Dari sebuah lembah yang sepi dan sejuk, ke angkasa pusat keramaian luar yang hitam dengan kemerlap bintangnya. Mungkin seperti itulah, gambaran saya pertama kali masuk Kota Yogyakarta pada tahun 1999, pasca-reformasi. Pada perjalanan berikutnya, saya pun melanjutkan kuliah di IAIN Sunan Kalijaga, sempat bergabung di Sanggar NUN dan menjadi anggota keluarga dari “rumah besar” LKiS sampai sekarang.

Hari pertama datang, nebang dan menginap di *basecamp* LKiS, saat menyiapkan penerbitan Jurnal *Kinayah*, sebagai bentuk kerja sama kami, menjelang sore, di hari itu saya mengikuti diskusi keras terkait peristiwa kebudayaan, politik dan keagamaan di sekitar tahun 1965. Pembawa materinya adalah Mas Imam Aziz dan Mas Jadul Maula, dan saya seperti dihadapkan pada situasi seperti besok mau ujian, saya membaca catatan “dua ikon” LKiS itu dengan seksama dan memetakan pemikiran, sejarah, bahasa, dan mencari sumber bacaan.

Ketika itu, jujur, “kegilaan” saya terhadap peristiwa kebudayaan, agama dan politik di sekitar tahun 1965 itu saya alami ketika di Mesir. Pertama, karena kedatangan seluruh kru redaktur Majalah *Horison* yang dipimpin penyair Taufiq Ismail saat berkunjung ke Mesir untuk kerja sama di bidang kebudayaan dengan Mesir, dan saya mengikuti diskusi-diskusi terkait masa lalu itu. Kedua, karena iklim pendidikan Al-Azhar tempat kuliah saya ketika itu mirip pesantren dan memberikan kebebasan untuk berkembang sesuai minat.

Dampaknya saya selalu gelisah, ketika saya kesulitan mencari “titik temu” akan peristiwa rumit di sekitar tahun itu. Bertanya pada ahli? Saya kira memang “solusi” yang benar, agar kita bisa menarik kesimpulan secara proporsional. Tetapi pertanyaan saya adalah, siapa yang ahli dalam sejarah kebudayaan kita, dan siapa yang bukan ahli? Pertanyaan ini entah kenapa dalam benak saya menjadi seperti “misterius”.

Apa penyebabnya? Tak lain dan tak bukan, karena saya merasa bahwa selama ini – pada mereka yang disebut (ahli) sejarawan Indonesia itu – sejarah hanya ada dalam sebuah interpretasi tunggal, dari mereka yang bersama Orde Baru keluar sebagai pemenang. Kemudian

adalah segala informasi, interpretasi, dan pendapat dari pihak yang kalah jadi tertutup. Sejarah ditulis oleh para pemenangnya. Inilah yang membuat saya selalu bertanya, oleh karenanya mungkin saya tidak terlalu salah, seandainya lantas bertanya langsung kepada Taufiq Ismail, salah seorang pelaku peristiwa itu dengan sedikit kritis, justru beliau menjawab dengan terbata-bata dan berderai air mata.

Namun, esai pendek dari Imam Aziz dan Jadul Maula, dengan sabar “mengajari” saya mencari makna setiap kejadian, mencari relasi di setiap peristiwa dan mencatatkan dengan tanpa tendensi apa pun. Imam Aziz dan Jadul Maula, saya kira dua karib sekaligus senior yang diam-diam tanpa disadari oleh keduanya adalah guru saya dalam banyak hal, termasuk menulis. Dari kedua pemikir muda NU itu, saya menengahkan pertanyaan yang juga sering saya tanyakan kepada sejarawan lain: buku Joebaar Ajoeb (1990), *Macapat Kebudayaan Indonesia*, kenapa bisa hilang begitu saja? Dari keduanya, saya menemukan jawaban yang tidak seperti biasanya dari ahli sejarah menjawab pertanyaan ini secara pragmatis, yang jawabannya kemudian kembali pada kewajiban kita untuk mencari. Namun pertanyaan ini dijawab yang hampir sama dengan hipotesa saya, bahwa sesungguhnya benar, sejarah kita selama ini hanya interpersasi tunggal, dan secara umum, sejarah Indonesia pada periode 1950-1965, penuh kontroversi.

Di LKiS saya pun bersahabat dengan banyak kawan, mereka adalah teman debat yang nyaman, beberapa di antaranya adalah Hairus Salim, Imam Baehaqi, Nur Kholiq Ridwan, Ahmad Sidqi, Hamzah Sahal, Hasan Basri, Nurul Huda, Huda S. Noor, Ahmad Fikri A.F., Nurrudin Amin, Jannet, Pusvitasari, dan lainnya. Diam-diam saya mencermati bagaimana mereka melihat agama dari sesuatu yang luas, elastis, dan tidak *rigid*. Bahkan di tempat itu, saya hampir tiap malam begadang dan belajar berkosa-kata kepada penyair Iman Budhi Santosa. Dan selalu, saya pun belajar berpikir dan menulis pada siapa saja yang datang ke rumah LKiS. Hasil dari pergumulan ini, saya pun menerbitkan antologi puisi yang cukup tebal: *Lika-Liku Kau Kaku* (Ombak, 2001) antologi cerpen *Sungai yang Memarah* (Lanarka, 2002), dan novel *Penantian Perempuan* (Lanarka, 2003), serta dwilogi *Risalah Para Pendusta* (Pilar Media, 2004), semua penerbit itu ada di Yogyakarta.



Aguk Irawan M.N. bersama karya-karyanya dan Gus Mus.

Selain LKiS, tentu perjumpaan saya dengan sanggar seni dan orang-orang kreatif di Yogyakarta yang sama artinya adalah komunitas Majalah *Fadhilah*, Sanggar Nun, dan Teater ESKA. Dari komunitas *Fadhilah*, saya mengenal sahabat Sholeh U.G., Buldhanul Khuri, Zaenal Arifin Toha (almarhum), Joni Ariadinata, dan lain-lain. Dari Sanggar Nun, bersahabat dengan Huda S. Noor. Aang Arif Amrullah, Haris D. Mongan, Mustain, Fauzan Santa, dan lainnya. Serta di Teater ESKA saya berteman dengan suami-istri Hamdy Salad dan Abidah El Khalieqy, Kaji Habib, Mathori A. Elwa, Otto Sukatno C.R., Abdul Wachid B.S., Syubhanudin Alwy (almarhum), dan yang lainnya.

Dari perjumpaan itu, selain saya banyak belajar terkait dengan dunia drama, baik seni peran maupun naskah drama (skenario), saya juga merasa lebih dekat dengan rumah besar “sastra(wan) pesantren”. Bahkan ada yang sudah terlanjur mendeklarasikan dirinya sebagai bagian *genre* sastra pesantren, kanon sastra pesantren, ledakan sastra pesantren, maupun industri sastra pesantren yang berhak hidup di tengah kemelutnya warna sastra Indonesia kini – begitu juga yang terjadi pada pelabelan sastra Islami dan sudah *kadung* dirayakan sebagai istilah eksotis yang seolah sudah beres secara terminologi.

Dari intensitas bertemu, diskusi keras, dengan figur-figur itu, pada akhirnya saya mendapatkan pencerahan terkait diskursus sastra pesantren, dari tiga perkembangan studi; *pertama*, sebagai kenyataan historis, *kedua*, sebagai pengertian (terminologi itu sendiri), dan *ketiga*, sebagai penetapan kehadiran bentuknya (peneguhan) label (*genre*) dari perkembangan selama ini.

Pertama; kalau kita melihat dari sisi kenyataan historis, sebenarnya sastra Islam itu bagian dari peradaban Islam. Jadi, sastra bagian dari peradaban, dan peradaban itu tidak lain adalah dermaga agung dari kebudayaan. Tentu saja, hubungan sastra dengan pesantren adalah hubungan sastra dengan peradaban Islam itu. Kenyataan ini memperjelas bahwasanya peradaban Islam itu suatu gabungan yang mempunyai dua sikap utama, di satu pihak watak eklektik-dialektik, yaitu watak yang mampu menyerap dari banyak unsur kebudayaan-tradisi, menyerap dari mana saja, baik lokal maupun luar. Di satu sisi lain, peneguhan identitas dirinya. Sekadar menyebut contoh, umpamanya kalau kita membaca fabel-fabel dari karya Al-Jais (Kitab el-Hayawan yang terdiri dari empat jilid yang tebal), di situ terlihat unsur-unsur yang diserap dari Yunani, Romawi, dan India. Tampak di situ Al-Jais meramu multi-kebudayaan, lalu menjadikannya bagian-bagian dari kekayaan peradaban Islam.

Hal di atas bisa ditarik jauh ke wahyu pertama. Kita tahu, wahyu pertama adalah perintah untuk membaca dan menulis. Adalah menarik bahwa perintah membaca disampaikan dalam bentuk kalimat perintah (*iqra'*: bacalah), sedangkan perintah menulis disampaikan dalam bentuk metafor, yaitu pena (*qalam*: pena). Itu memberikan isyarat bahwa “penyerapan” ilmu pengetahuan adalah keniscayaan. Oleh sebab itu tidak mengherankan jika kemudian di kalangan umat Islam, lahir penyair-penyair dari kalangan ulama yang berlatar berbeda, yang iden-

tik dengan ilmu fiqih (hukum Islam), maupun dari kalangan cendekiawan umum, dan kaum sufi. Dari kalangan ulama, Imam Syafi'i – salah seorang imam dari empat mazhab fiqih, bersama Maliki, Hanafi, Hambali– menulis puisi-puisi bernuansa fiqih namun sangat estetik, *Diwanusy Syafi'i*. Dari tangan Ibnu Hazm, ulama fiqih asal Spanyol, penulis buku fiqih termasyur *Al- Muhalla*, tercipta puisi cinta yang luar biasa indah “*Tauqul Hamamah*” (Kalung Burung Merpati).

Dalam penyebaran agama Islam di Indonesia, kedudukan seni dan budaya memunyai peran yang cukup penting di dalamnya. Dan salah satu khazanah peradaban Islam di Indonesia, tentulah pesantren. Tak dipungkiri sebagai fenomena budaya (di) pesantren yang sangat menonjol hingga sekarang adalah sastra, khususnya puisi. Berkaitan dengan itu, tak aneh kalau para ulama zaman dulu begitu luas pengetahuannya. Ia tidak hanya menguasai ilmu agama- formalistis, tetapi juga menguasai ilmu seni dan budaya, sebutlah seperti Kanjeng Sunan Kalijaga. Berkaitan dengan itu, kehidupan sastra di dunia pesantren bukan merupakan barang baru. Di dunia pesantren, kisah-kisah tentang para nabi dan para sahabatnya, pelajaran tentang haram, halal, dan keimanan, dilantunkan dalam *nadoman*.

Lirik-lirik *nadoman* ditulis dalam bentuk puisi. Siapa yang menulis lirik demikian itu kalau bukan kalangan pesantren yang luas ilmu pengetahuannya, khususnya mengenai pengetahuan bahasa dan sastra? Untuk banyak mata pelajaran, yang sama sekali bukan pelajaran sastra, jam pelajaran seringkali diawali dengan bersama-sama menyanyikan puisi, dan ditutup dengan bersama-sama menyanyikan puisi pula. Bisa dipastikan, setiap santri membaca puisi lebih dari sekali setiap hari. Pagi membaca puisi Ibnu Malik, siang puisi Imam Syafi'i, sore puisi Abu Nuwas, malam doa-doa anonim yang sangat puitis. Sekali lagi, tentu saja, hubungan sastra dengan pesantren adalah hubungan sastra dengan peradaban Islam.

Untuk mengatakan bahwa peradaban Islam pernah menghasilkan karya sastra adihulung, dan orang kemudian menyebutnya sebagai sastra-Islam itu bisa juga dilacak pada peradaban agama-agama lain – sebab merupakan kenyataan historis tiap agama meninggalkan jejak karya sastra. Dalam tradisi gereja, orang tidak bisa melupakan, sastra Kristen yang tumbuh subur pada abad ke IV M, melahirkan sastrawan ulung sekaligus rahib dan pendeta sekelas Tertulian (160-240) penulis *Testimony of The Christian Soul* (1869), St. Agustinus of Tagaste (354-

430), penulis *The Ninth Book of The Confession* (1897), St. Teresa of Avilla (1515-1582), yang petikan-petikan puisi religiusnya tersebar dalam buku *Autobiography of St. Teresa* (Benedict Williamson, London, 1910), St. Francis de Sales (1567- 1622) penulis *On The Love of God*, St. Teresa of Lisieux (1875-1897) penulis *Little Flower* dan lain-lain yang memadukan keindahan sastra dengan kesyahduan gereja.

Begitu pula pada masa kejayaan etnis Yahudi di Spanyol-Islam (756-1031), yang melahirkan sastrawan-sastrawan Yahudi handal. Tercatat tiga sastrawan Yahudi dan sastrawan religius Yahudi terbesar di Spanyol-Islam abad pertengahan, antara lain Solomon ben Gabirol (1021- 1069). Karya-karyanya diabadikan oleh Israel Zangwil dan Israel Davidson dalam *Selected Religious Poems of Solomon ben Gabirol* (1945). Kemudian Moses ben Ezra (1080-1139), yang karya-karyanya dijadikan nyanyian liturgi kaum Yahudi sekte Separdhim. Karya-karya Moses ben Ezra dihimpun oleh Solomon Solis Cohen dan Heinrich Brody dalam *Selected Poems of Moses ben Ezra* (London, 1955), dan Judah ha-Levi (186-1145), penyair Yahudi yang puisinya "Ode to Zion" menjadi lagu wajib para pandu Israel pada setiap acara perkemahan di Kibutz (kawasan pertanian terpadu). Terjemahan karya-karya Judah ha-Levi dalam bahasa Inggris, dikerjakan oleh Nia Salaman dan Heinrich Brody dalam *Selected Poems of Judah ha-Levi*.

Kedua; sebagai pengertian (terminologi itu sendiri), sastra (Sansekerta, *shastra*) merupakan kata serapan dari bahasa Sansekerta *śāstra*, yang berarti 'teks yang mengandung instruksi' atau 'pedoman', dari kata dasar *śās-* yang berarti 'instruksi' atau 'ajaran'. Dalam bahasa Indonesia, kata ini biasa digunakan untuk merujuk kepada "kesusastraan" atau sebuah jenis tulisan yang memiliki arti atau keindahan tertentu. Jika merujuk pada penegasan namanya "susastra" (dalam bahasa arab; adab), "su" berarti 'estetika dari bentuk bahasa', dan "sastra" berarti 'isi yang mengandung pesan-pesan moral'. Ini tentu saja sejalan dengan pengertian Islam, bahkan seluruh konsep nilai yang dimiliki oleh Islam.

Jika merujuk pada terminologis, Islam dan sastra bergerak dan tertumpu pada tataran nilai yang sama, yaitu estetik (keindahan) dan moralitas. Adanya pengistilahan sastra-Islam, jelas akan merugikan Islam sebagai agama. Karena "Islam" dipersempit maknanya, kemudian dipaksa dijadikan label. Padahal, Islam secara substantif bisa menjangkau berbagai hal yang tak terjangkau oleh sastra, seperti metafisika dan lain sebagainya. Seorang sastrawan tersohor Arab, berkebangsaan

Mesir, Najib Kaelani, berpendapat dalam pengantar bukunya yang sangat memukau *Madhal Ila Adab Al-Islami* (Pengantar Sastra Islam), bahwa kehadiran sastra Islami justru menguatkan apa yang disebut orang dengan sastra. Menurutnya, nilai (moralitas-positif) yang terdapat dalam sastra masih *nisbiyat* (sublim). Lebih lanjut, kata Najib, sastra Islami bersumber pada ajaran Islam yang inti (*Alquran* dan *Alhadist*). Luasnya konsep ini melampaui kapasitas imajinasi yang terkandung dalam sastra, mulai dari konsep kebendaan (materi), alam, dan metafisika, serta hubungan sosio-kultur antarumat manusia. Oleh karena itu, penegasan sastra Islami penting untuk penegasan jati diri Islam sebagai peradaban. Dengan demikian, kehadiran sastra Islami adalah mencoba membumisasikan Islam (atau nilai Islam) tidak melalui pintu formalitas, melainkan melalui jalur yang bisa menembus segala ruang dan waktu, yang dibungkus dengan label: sastra.

Merunut pada kenyataan historis, hubungan sastra dengan pesantren adalah hubungan sastra dengan peradaban Islam, maka tidaklah mengherankan kalau istilah “sastra pesantren” mempunyai tiga pengertian: (1) sastra yang hidup di pesantren, antara lain seperti disebutkan di atas; (2) sastra yang ditulis oleh orang-orang (kiai dan santri) pesantren; dan (3) sastra yang bertemakan pesantren, seperti *Umi Kalsum* karya Djamil Suherman, dan *Maria & Maryam* karya Parahdiba, dan masih banyak yang lainnya. Dengan tiga pengertian itu, khazanah sastra pesantren mengalami perluasan dan pengayaan, baik dalam bentuk, isi, maupun lingkungan pergaulannya.

Sastra sudah sejak lama hidup dan mengakar di pesantren, oleh karena itu sastra di lingkungan pesantren pastilah punya watak dan cita rasa sastra tersendiri. Watak atau cita rasa sastra dalam pesantren adalah menyentuh Islam yang terkesan formal (karena berupa tumpukan dogma-dogma) menjadi sesuatu yang inklusif dan ramah. Ini sebagaimana substantif seni pada umumnya, yaitu membebaskan manusia dari *kejumudan* dan *kecupetan* perasaan. Ia mampu mencairkan hal-hal yang sulit diungkapkan Islam yang formal atau diskursif. Di sisi lain, ia juga bisa mempertajam kepekaan Islam ketika bersentuhan dengan hal-hal yang seringkali dipandang sebagai sesuatu yang biasa.

Ketiga, sebagai penetapan kehadiran bentuknya (peneguhan) label (*genre*) dari perkembangan selama ini. Banyak yang mengatakan, bahwa ukuran dari peneguhan sastra Islami (pesantren) atau bukan itu terletak pada materi dan aplikasinya. Materinya haruslah bersumber

pada Alquran dan Alhadist atau kitab-kitab Islami lainnya. Jadi, sastra Islam itu harus dikaitkan dalam rangka menunjukkan jalan (dakwah) kepada peribadatan, misalnya agar seseorang bisa rajin salat, puasa, dan semacamnya. Artinya, kalau tidak menunjukkan jalan peribadatan, bukanlah sastra Islam; sehingga dalam sastra Islam (pesantren), tidak mungkin membicarakan tokoh seorang pelacur.

Tentu saja pendapat ini kurang sejalan dengan sifat Islam yang *rahmatan lilalamin*, yang secara historis telah mengukir peradaban emas (*Oikumene*) karena wataknya yang eklektik-dialektik, mampu menyerap dan menerima unsur kebudayaan lain, menunjukkan bahwa materi dalam Islam juga boleh dari unsur di luar Islam. Atas pendirian ini, (karena) perasaan keagamaan seorang pelacur belum tentu kalah dengan seseorang yang bersembahyang di masjid. Sebab, intensitas pengalaman beragama itu ada dua ekspresinya, yaitu ekspresi implisit dan ekspresi eksplisit. Ekspresi implisit lebih ke dalam, sedangkan ekspresi eksplisit mengikuti ajaran agama secara tuntas. Dua-duanya mempunyai hak yang sama untuk diekspresikan dan sama-sama Islam. Dalam karya sastra Indonesia, ekspresi implisit mungkin bisa kita temukan pada karya Mochtar Lubis, Iwan Simatupang, dan Pramoedya Anantata Toer. Sementara ekspresi eksplisit bisa kita temukan pada Taufiq Ismail, Emha Ainun Nadjib, dan Mustofa Bisri karena sifatnya legal formalistik. Suatu kenyataan-empiris, ciri dan watak sastra pesantren kita lebih ke arah implisit, sebagaimana yang disebut di atas ketimbang yang eksplisit.

Sastra Mujamalah

Maman S. Mahayana, pernah dibuat bingung dengan munculnya fenomena akhir-akhir ini, yaitu adanya pelabelan sastra Islami dan sastra pesantren. Menurutnya, perbincangan mengenai sastra Islam dan pesantren secara konseptual sangat pelik dan seringkali tidak punya landasan teoretis yang kokoh, bahkan terkesan tumpang tindih. Begitu tulisanya di koran *Tempo* (28/04/08) "Fenomena Novel Islami". Saya menangkap kesimpulannya, bahwa Maman mencoba "ingkar" secara historis dengan adanya sastra Islam. Ini terlihat ketika ia bertanya dengan nada sangat galau, "Benarkah dalam sastra Indonesia ada sastra Islam? Apa pula bedanya dengan sastra pesantren atau kitab yang banyak dihasilkan para ulama agung kita tempo dulu?" Sejumlah pertanyaan lain niscaya masih dapat kita deretkan lebih panjang lagi, meski-

pun duduk perkaranya bergeming pada tema sastra Islam. Maman alpa melihat fenomena karya sastra dari tiga sudut di atas.

Untuk menjawab kegalauan Maman, *genre* sastra apa sebenarnya yang kini sedang marak berlabel Islami atau pesantren itu? Saya menyebutnya sebagai sastra *Mujamalah*. *Mujamalah* artinya basa-basi yang terkait dengan diom-idiom (Arab) seperti ungkapan *akhwat, ya Allah, afwan, subhanallah, astaghfirullah*, kata-kata Tuhan (-Nya), guyuran kutipan ayat dan hadis, kumandang azan, ucapan salam atau lafal-lafal doa, dan sebagainya. Kenyataannya, demikianlah wajah sastra kita yang belakangan disebut-sebut Islami itu. Usaha memulung seperangkat idiom-idiom itu dianggap sudah mendapatkan pengakuan sebagai karya yang Islami. Tak dipungkiri, kebanyakan dari penulis Islami kita terjebak hanya pada kulit permukaan luar yang mengambang dan hanya terpaut pada simbol-simbol Islam secara berhamburan dan melimpah, tanpa disertai substansi yang penting dan terselubung sebagai hikmah (isi), sebagaimana yang pernah dilakukan oleh sastrawan-sastrawan pendahulunya.

Secara kenyataan pula para penulis “fiksi Islami” yang melimpah sekarang, melulu “mengekploitasi” dogma-dogma *fiqhiyah*, kriteria halal-haram, demarkasi hitam-putih antara muhrim dan non-muhrim, serta mengabaikan eksplorasi estetik sebagai unsur penting dalam sastra. Begitu juga yang terjadi pada karya yang dianggap sastra pesantren akhir-akhir ini, di dalamnya tak jauh berbeda; hanya berisi basa-basi “kultur” dan kosa-kata pesantren, seperti panggilan nama: Gus, Kang, Neng atau menunjuk pada ciri subversif, seperti mairil, sempet, dan lain sebagainya. Motivasinya memang bisa beragam, atau barangkali sastra (pop) pesantren dipandang lebih prospektif dalam hal laba finansial? Tidak mengherankan jika kemudian banyak kalangan elit sastra yang cenderung “mengejek” keberadaan sastra pesantren.

Fenomena itu tentu sangat berbeda dengan sastra Indonesia yang lebih dulu ada (awal tahun 1980-an) yang dianggap sebagai reperentatif dari sastra Islam, seperti puisi-puisi Abdul Hadi W.M., Emha Ainun Nadjib, dan cerpen-cerpen Danarto yang mengandung unsur-unsur mistik-sufistik, baik dalam penggunaan idiom maupun dalam pemilihan tema. Suatu kejutan luar biasa, mengingat pada awal masa kepenyairannya (1964-1968), Abdul Hadi W.M. dan Sutardji sangat sekularistis, bahkan tahun 1970-an Sutardji terkenal dengan gaya menenggak bir ketika membacakan puisi-puisinya.

Semangat pelabelan itu dalam banyak hal, bukan didorong oleh pencarian estetika dalam penulisan sastra kaum muslim, melainkan lebih pada dorongan paradigma ideologi (politik) Islam yang basah, yaitu upaya “politik identitas” untuk mengobarkan adanya *genre* atau kanon sastra pesantren dengan menihilkan unsur-unsur kesusastraan yang mendasar. Apakah perbedaan sastra Indonesia pada umumnya dengan apa yang disebut sebagai sastra pesantren sekarang ini, selain sebatas kecenderungan perbedaan temanya? Ingat, tema bukanlah ukuran mutu atau pembentuk *genre* sastra. Sadarlah kita bahwa pemahaman Islam secara ideologis belum purna benar di belantika (politik keagamaan) Indonesia. Sastra *Mujamalah* mungkin bisa membawa sedikit manfaat bagi seorang mualaf (orang yang baru masuk Islam).

Pada akhirnya saya menulis banyak novel juga cerpen dan puisi sampai detik ini (bersama komunitas Baitul Kilmah), masih dan terus berhasrat tinggi melestarikan nilai-nilai kearifan pesantren (apa pun istilahnya), *alhamdulillah* beberapa sudah menjadi film dan ditonton ratusan ribu orang Indonesia. Dua film di antaranya adalah *Haji Backpacker* (2014) dan *Air Mata Surga* (2015). Keduanya merupakan film *box-office* tahun 2014 dan 2015. *Wallahu'alam bishawab*.

Kasongan-Bantul, 21 Maret 2016



Sastra Yes dan Jurnalistik Yes...!

Mustofa W. Hasyim

Pengalaman Masa Sekolah

Saya merasa beruntung karena sekolah saya dulu menyajikan hal-hal yang mengasyikkan, bahkan sejak Sekolah Dasar. Saya belajar di Sekolah Dasar Muhammadiyah Bodon Kotagede, sebuah sekolah tua, didirikan pada bulan Mei tahun 1924. Sekolah sederhana, menempati gedung kuna, ini untuk kelas I sampai kelas III. Kemudian ketika kelas IV sampai kelas VI, sekolah saya menempati gedung baru di kompleks Masjid Perak. Gedung baru, dan menurut ibu saya di lokasi ini pernah ada *Kweekschool*, tempat ibu saya belajar. Gedung lama tempat ibu saya belajar sengaja dibumihanguskan ketika Belanda masuk Yogyakarta, lalu dibangun gedung baru.

Di gedung baru ini, mulai kelas IV, saya dan teman-teman menggunakan buku *Bahasaku* kalau belajar bahasa Indonesia. Di buku itu ada

pelajaran mengarang, dengan dipandu oleh gambar. Jadi ada empat gambar yang menggambarkan empat peristiwa beruntun. Kami anak-anak diberi tugas membuat karangan berdasar gambar itu.

Saya belajar di kelas IV pada tahun 1964, pada zaman ekonomi sulit, anak-anak sekolah harus mau menulis pada buku *skrip* yang terbuat dari kertas semi merang. Kertasnya kasar oleh serabut atau serat-serat merang, *damen* atau bambu kelihatan jelas. Kalau ditulisi dengan tinta bisa *mblobor*. Pada zaman itu belum ada *ballpoint*. Yang ada hanya *stalpen*, *vulpen*, atau pensil. Kami anak sekolah biasanya membawa *stalpen*, botol tinta. Harus hati-hati kalau menulis di buku *skrip* semacam ini.

Di halaman buku *skrip* dari kertas seperti itu suatu hari saya dan teman-teman mendapat tugas membuat karangan atas gambar kecerdikan orang menyeberang pakai perahu, padahal dia membawa kambing dan sayur. Dia harus bolak-balik. Kalau salah memilih barang yang dia bawa menyeberang bisa rugi dia. Dengan berpikir keras kemudian saya menuliskan cerita itu. Karena saya sudah terbiasa membaca buku cerita, maka dalam menyusun cerita saya sudah berani memasang tanda baca. Pak Guru pun memuji ceritaku dan mengatakan kepada teman-teman bahwa saya berbakat mengarang. Saya pun gembira bukan main. Muncul dalam diri saya kehendak untuk mengarang. Ingin menjadi pengarang, gara-gara pujian guru. Waktu itu itu tidak saya sangka kalau di kemudian hari berubah menjadi kenyataan. Saya bisa mengarang, bahkan menulis apa yang kata orang disebut karya sastra.

Tentu penting peristiwa di kelas empat itu, waktu kelas saya dipegang oleh Pak Wilarjo, seorang guru berbadan tinggi, langsing, dan pendekar. Dia yang mengajari murid-murid beladiri Tapak Suci di sekolah kami. Dalam kaitan dengan dunia tulis-menulis, kejadian di kelas empat merupakan cetusan pertama kali yang menyebabkan timbulnya keinginan untuk menulis. Kemudian, di kelas VI, pada hari libur saya berjalan-jalan ke Kota Yogyakarta bersama teman saya, Hadiyan kalau tidak salah. Jalan-jalannya sampai pasar Beringharjo. Pulangnya mampir di Museum Perjuangan, Brontokusuman. Di belakangnya ada Museum Angkatan Darat. Di sebuah papan yang bagus tertulislah puisi Chairil Anwar berjudul "Kerawang Bekasi". Saya terpesona dengan puisi itu. Semangat juangnya seakan-akan mengalir dari kata-kata itu menuju ke dada saya. Saya baca berulang-ulang. "Wah, asyik juga jadi penyair, karyanya bisa dipasang di museum. Kalau begitu saya ingin jadi penyair," gumamku.

Saya betul-betul merasa beruntung karena pada tahun 1966 puisi menempati posisi yang terhormat dan sering dipakai untuk alat demonstrasi. Salah satunya adalah puisi karya Taufiq Ismail. Ada teman saya bernama Bambang Suprpto, dia suka membacakan puisi Taufiq Ismail berjudul “Stasiun Tugu” dan “Kita adalah Pemilik Sah Republik Ini”. Saya dan teman-teman kagum dengan cara teman saya membaca puisi itu. Memukau pendengarnya. Puisi macam inilah yang waktu itu banyak didengar dan dibaca anak-anak. Maka tidak mengherankan kalau Chairil Anwar dan Taufiq Ismail menjadi idola anak-anak, terutama anak-anak yang ingin menjadi penyair.

Akan tetapi ada pengalaman berbeda waktu di sekolah menengah. Saya bersekolah di Pendidikan Guru Agama VI Tahun Ma’had Islami Kotagede. Sebuah sekolah yang awalnya adalah madrasah dan pesantren, berdiri tahun 1937. Jadi saya di Kotagede selalu masuk ke sekolah kuna. Ternyata gurunya modern. Ada guru cantik bernama Bu Sutiyah, suka mengajarkan sastra dengan cara menarik. Saya masih ingat betul, waktu itu pelajaran sastra sampai pada pelajaran puisi lama. Dimulai dari pantun, kemudian syair, gurindam, dan sebagainya. Waktu pelajaran pantun, Bu Sutiyah memerintahkan murid-murid membuat pantun sebagai pekerjaan rumah (PR). Kami tidak ada yang berani membantah, sebab cukup dengan sebuah senyuman amat manis, semua murid laki-laki di kelas langsung tertunduk. Begitulah saya dan teman-teman belajar menulis puisi mulai dari pantun. Kekaguman kepada Chairil Anwar dan Taufiq Ismail di waktu Sekolah Dasar tenggelam. Kami jadi menyukai puisi lama. Kami hapal betul rumus-rumus sajaknya. Hapal juga cara membuat sampiran kemudian menuliskan isi pesannya. Saya pun jadi ingat, kalau di Jawa ada pantun Jawa, namanya *parikan*.

Pelan-pelan kami pun sampai pada pelajaran puisi baru, puisi menurut aturan dari Barat, mulai dari *carmina*, *stanza*, soneta, dan sebagainya. Masuk pula pada zaman ketika puisi ditulis oleh Angkatan Pujangga Baru. Kami berkenalan dengan puisi secara runtut sampai dengan Angkatan ‘45. Di sini ketemu lagi dengan Chairil Anwar dan teman-temannya. Sampai di akhir sekolah, kelas V dan VI saya dan teman-teman sudah sampai mempelajari Angkatan ‘66. Karena waktu itu saya dan beberapa teman sudah sering *bludhas-bludhus* di Malioboro dan punya buku sastra stensilan lengkap, membeli di kios buku loak sekitar benteng, maka guru kami yang baik hati malah dengan rendah hati mau bertanya kepada kami. Wah, dianggap lebih tahu sastra oleh pak guru

sastra dan bahasa, namanya Pak Parnoe Abdur Rahman atau Pak PAR, karena saya punya pergaulan lebih luas sungguh luar biasa. Dengan bergaya saya pun menjelaskan perkembangan puisi dan sastra terakhir ke hadapan teman-teman, dan Pak Guru duduk menyimak di kursi belakang. Suasana kelas model “liberal” seperti ini barangkali sekarang sukar terjadi atau malah tidak terbayangkan bisa terjadi. Masak, ada murid dipercaya oleh guru untuk mengajari temannya dan Pak Guru sekalian karena dianggap memiliki kompetensi di bidangnya.

Pengalaman di Luar Sekolah

Pada zaman yang berpihak kepada anak muda, tahun 1970-an, saya dan teman-teman mempelajari sastra tidak terbatas pada pelajaran di sekolah. Kami membaca buku di perpustakaan, membaca buku di tempat orang berjualan buku loak di Pasar Legi dan pinjam kepada tokoh yang punya perpustakaan. Isi buku *Puisi Dunia* yang disusun oleh Taslim Ali kami telan habis. Buku karya Subagio Sastrowardoyo berjudul *Symphoni* juga kami baca.

Belum lagi puluhan novel, kumpulan cerpen, dan kumpulan esai yang diterbitkan Balai Pustaka, Pradnyaparamita, penerbit Pembangunan, dan Pustaka Jaya. Di Kotagede ada perpustakaan Pemuda Muhammadiyah yang berdiri tahun 1926, punya koleksi karya sastra ratusan judul. Anak-anak muda Kotagede bisa berpesta buku sastra lama dan baru setiap minggu tiga kali. Berpuluh judul karya sastra dunia terjemahan, termasuk *Don Quiisot de La Mancha*, *Pangeran Kecil*, *Pulanglah si Anak Hilang*, *Kisah-kisah Perumpamaan* karya Fountaine, *Pedagang Venesia*, *Pondok Pak Tom* atau *Uncle's Tom Cabin*, *Tarras Bulba*, *Monte Christo*, *Magdalena*, dan masih banyak lagi. Perpustakaan itu berlangganan Majalah *Horison*, Majalah *Panji Masyarakat*, ada pula kiriman majalah dari kedutaan Amerika Serikat, Uni Soviet, Kerajaan Belanda, kedutaan Jerman yang berita budaya serta terjemahan cerpen-cerpennya bagus. Saya mengenal cerpen John Steinback, Gunter Grass, Anton Chekov dari majalah kiriman ini. Hal yang menarik, perpustakaan ini berlangganan Jurnal *Prisma* dan mengoleksi buku terbitan LP3ES dan Yayasan Obor.

Saya dan teman-teman waktu itu telah melampaui era membaca cerita silat Kho Ping Hoo, S.H. Mintardja, Widi Widayat, atau roman percintaan Jawa model Any Asmara, plus novel hangat-hangat birahi model Abdullah Harahap dan Motingggo Boesye. Jadi, karya sastra kami anggap *maqom*-nya lebih tinggi dibanding buku-buku itu. Karya sastra,

termasuk karya Pramoedya Ananta Toer, Utuy Tatang Sontani yang dilarang dibaca dan disembunyikan di rak paling bawah perpustakaan, kami baca diam-diam. Ditambah dengan mengikuti pertemuan dengan para penyair Yogyakarta yang sering muncul di Kotagede. Mereka muncul di Pendapa Mbah Kaji Zubair Boharen atau di gedung pertemuan Mushala, atau di gedung IPM di barat Pasar Kotagede, atau pentas di Pendapa Sopingan.

Pengalaman besastra ini diperkaya dengan kehidupan teater yang naik daun pada waktu itu. Saya ikut menjadi anggota Teater Melati, dan pernah mementaskan naskah Jaka Tarub di sekolah, di sebuah Sekolah Guru Agama, tempat saya pernah belajar. Bahkan pada suatu hari besar Islam, dengan gagah berani alias nekat, saya membaca puisi karya Rendra berjudul "Khotbah". Dalam kaca mata sekarang, guru-guru kami termasuk "liberal dan inklusif", membiarkan anak-anaknya mempelajari sastra dan teater karena tahu anak-anak sudah punya bekal cukup dalam ilmu agama. Para Pak Guru yang berwawasan luas itu tidak khawatir murid atau bekas muridnya akan rusak imannya gara-gara membaca buku sastra.

Pengalaman bersastra semasa sekolah memang dilengkapi dengan pengalaman jurnalistik di sekolah. Setelah ada musim majalah dinding, setiap kelas punya majalah dinding dan dipajang berjajar seperti berlomba, kemudian sekolah menerbitkan buletin pelajar, namanya *Gelora Pelajar*. Saya belajar menulis berita di buletin ini. Karena ayah berlangganan koran, gaya penulis berita saya sudah hapal, saya juga membeli buku loak, berjudul *Berita* karya Wonohito. Isinya praktis, bisa langsung dipraktikkan. Sebagai tambahan wawasan, saya membaca buku-buku karya Pak Soendoro.

Setelah lepas dari sekolah guru, saya kuliah di FIAD Muhammadiyah Yogyakarta. Waktu itu, Angkatan Muda Muhammadiyah Kotagede bersama Radio PTDI menerbitkan buletin stensilan bernama *Media*. Saya ikut menjadi redaksinya. Setiap nomor, saya mengirim berita, dengan wawancara ke kampung-kampung. Jadi sebelum jadi wartawan resmi, saya telah menjadi wartawan tidak resmi alias wartawan sekolah dan wartawan kampung. Pengalaman jurnalistik saya berulang ketika di luar sekolah dan di luar kuliah juga meneruskan langkah simultan ini. Menulis sastra, sekaligus menulis berita. Waktu itu saya telah menyadari adanya batas-batas antara karya jurnalistik dengan karya sastra. Dan seingat saya, tidak pernah mencampuradukkan keduanya. Berita

adalah fakta titik, sastra adalah fakta plus imajinasi, ilmu, filsafat dan ekspresi.

Sampai suatu hari, saya terlempar ke Jakarta. Gara-garanya, meski di Kotagede saya menjadi guru privat agama dan penulis lepas majalah anak-anak dan koran umum untuk karya sastra, saya oleh keluarga dianggap belum bekerja. Apalagi saya dianggap suka *ubyang-ubuyung* di Pramuka (saya jadi pembina pramuka spesialis siaga), aktif di teater, aktif di pencinta alam yang hampir setiap Ahad ada kegiatan *hiking* ke gunung-gunung. Saya juga termasuk pendiri dan menjadi sekretaris Laki-Laki Pecinta Alam (Lapenta) Mataram Kotagede. Selama tidak jelas kerja itu saya punya trauma individual berupa patah hati dengan gadis Kotagede dan sekitarnya. Jadi saya ke Jakarta juga dalam rangka “melarikan diri” dari “situasi patah hati” itu.

Di Jakarta, sebelum ada pekerjaan “jelas”, saya menjadi pembantu rumah tangga dalam arti sesungguhnya. Saya dapat dispensasi untuk dolan-dolan keluar rumah yang saya manfaatkan untuk datang ke Gelanggang Remaja Bulungan dan bergabung dengan Kelompok Poci, bergabung dengan Sanggar Enam Dua di Menteng Raya dan gabung dengan sastrawan Kelompok Sembilan di Menteng Raya. Oleh yang punya rumah, seorang Direktur Penyelenggara Haji atau Ditgara, yang berada satu eselon di bawah Dirjen Urusan Haji, saya diberi gaji berupa uang sekadarnya dan karcis bus kota cukup banyak.

Di rumah ada mesin ketik dan perpustakaan pribadi yang koleksinya ribuan judul, maklum orang yang saya tempati untuk “*ngenger urip*” ini pernah menjadi Kepala Litbang Departemen Agama Pusat. Jadi bukunya banyak sekali, termasuk buku serial Penerbit Penguin yang nyaris lengkap. Demikian juga serial penerbit lain yang namanya terkenal di dunia. Buku teosofi, filsafat, agama, budaya, psikologi tertata rapi menggiurkan saya yang haus buku. Ditambah lagi, beliau, namanya Pak Zubaidi Bajuri, juga penggemar musik klasik. Koleksi kaset para komponis dunia lengkap, mulai dari karya Beethoven, Bach, Mozart, sampai komponis Rusia dan negara lain.

Maka, jadilah saya pembantu rumah tangga yang aneh. Suka mengetik naskah untuk saya kirim ke majalah anak-anak *Kawanku* atau ke majalah lain dan koran yang ada rubrik budayanya. Atau mengetik berita kegiatan sastra dan budaya di Gelanggang Remaja Bulungan dan Taman Ismal Marzuki, dan pada saat yang sama saya menyyetel koleksi musik klasik itu. Pembantu rumah tangga yang lain, seorang mbak-

mbak, suka marah-marah kalau saya menyetel kaset musik klasik itu. Dia bilang musik kok tidak ada lagunya, tidak ada syairnya, “Mending nyetel musik keroncongnya Mbak Waljinah,” gerutunya.

Di Jakarta, kegiatan saya bersastra dan berjournalistik terus berjalan seiring. Saya suka mengirim berita ke koran Harian *Masa Kini* di Yogyakarta yang penjaga gawangnya adalah Mas Soeparno S. Adhy. Jadi kalau tidak di rumah mengetik, mengerjakan pekerjaan rumah tangga, membaca, menikmati musik klasik, saya keluar rumah menuju ke titik strategis dalam hidup saya waktu itu, yaitu Bulungan, TIM, Menteng Raya, kadang ke Gelanggang Remaja Pasar Senen. Sampai suatu hari saya punya kesibukan baru, yaitu mengikuti pendidikan kewartawanan di Balai Pendidikan Wartawan Jakarta di Jalan Gunung Sahari. Sebuah pendidikan model spartan dalam praktik, mulai dari praktik menulis berita, mengedit berita, mencari berita, langsung ke sumbernya.

Pendidikan ini dimulai pada bulan puasa. Saya menyiapkan makanan dan minuman untuk berbuka puasa. Berangkat dari kantor PP Muhammadiyah di Jalan Menteng Raya, saya berjalan kaki, menyusuri dekat Pasar Senen langsung ke utara, menuju Jalan Gunung Sahari sampai dekat Markas Angkatan Laut. Dan pulanginya, jalan kaki menuju kota, lewat Pasar baru, menuju Lapangan Banteng, naik bus menuju ke Blok A. Dan sebagai mantan pembina Pramuka dan pecinta alam, saya waktu itu berusaha mengingat dan mempelajari apa saja yang terlihat dan tampak sepanjang perjalanan pergi-pulang ini. Kegemaran mengamati ini di kemudian hari menjadi bekal penting ketika saya menjadi wartawan sekaligus penulis karya sastra. Menjelang pendidikan selesai, untuk melengkapi ujian praktik, saya dan teman-teman diberi kartu pers praktik untuk diterjunkan bebas ke medan berita Jakarta yang ganas. Saya mendapat tugas mewawancari pedagang kakilima yang di-kejar-kejar Satpol PP di sebuah terminal bus.

Pengalaman Bekerja sebagai Wartawan Plus

Setelah pendidikan wartawan selesai, tibalah saya diajak bekerja juga secara spartan sekaligus maraton di Departemen Agama, di kantor Dirjen Haji. Posisi saya adalah pegawai musiman pemberangkatan dan pemulangan jamaah haji Indonesia. Pekerjaannya dua puluh empat jam sehari, libur sehari untuk istirahat, lalu masuk ke dua puluh empat jam berikutnya. Memang capek, tetapi makanan dan minuman terjamin gizi dan jumlahnya. Honorinya pun lumayan. Kerja tiga bulan bisa un-

tuk hidup setahun di Jakarta. Di kantor ini saya dihajar pekerjaan, tidak sempat menulis sastra dan berita sama sekali. Saya dan teman-teman harus memikirkan dan memproses passpor, menifes, memantau suasana asrama haji, memantau keberangkatan pesawat di banyak bandara embarkasi dan ketemu orang alim tetapi korupnya juga minta ampun.

Di sinilah saya ketemu masalah. Saya berumur lebih dari dua puluh tahun, nilai-nilai agama dan budaya sudah mengendap dan mengeras. Ketemu dengan kenyataan brengseknya sebuah kantor berlabel agama, saya terguncang dan menahan perasaan. Saya ketemu dengan orang-orang absurd, orang-orang yang mengalami disharmoni dalam kejiwaan dan kepribadiannya. Banyak kekonyolan yang tidak patut saya tulis di sini. Untunglah orang yang mengajak saya bekerja di sini dikenal sebagai orang jujur, keras, sederhana. Dia aktivis Muhammadiyah dan pernah menduduki posisi puncak di sebuah majelis. Rumahnya paling sederhana dibanding dengan anak buahnya. Dia sama sekali tidak mau korupsi. Akibatnya kedudukannya malah digeser, dianggap tidak bisa bekerja sama dengan orang lain. Karena jujur, dia kebentur. Bagi saya memang untung masih ada orang seperti beliau, saya jadi punya pegangan hidup. Saya berusaha untuk tidak mengalami disorientasi nilai dalam kehidupan sehari-hari di Jakarta.

Sehabis musim pemberangkatan dan pemulangan jamaah haji, kontrak kerja selesai. Saya jatuh sakit karena menahan beban konflik batin selama tiga bulan. Saya sakit gejala tipes dan berbaring di Rumah Sakit Fatmawati selama sebulan. Setelah dinyatakan sembuh, ayah meminta saya pulang. Mungkin ayah tahu saya adalah manusia yang tidak tahan hidup di tengah tekanan kemungkaran birokrasi dan kemungkatan sosial lainnya di Jakarta.

Dengan naik kereta api, saya pulang ke Kotagede. Saya istirahat dan meneruskan kontrol rutin pada dokter di Kotagede. Uang tabungan dari Jakarta pun masih bisa untuk biaya hidup dan biaya obat beberapa bulan. Dan sebelum uang habis, saya membeli almari untuk menyimpan buku-buku dan klipng saya. Suatu hari saya menerima surat dari kantor Harian *Masa Kini*, saya dipanggil bekerja di harian ini, dan saya putuskan menerima panggilan itu. Saya dites. Tes pertama adalah mengedit berita-berita *press release*. Ini makanan empuk saya waktu pendidikan wartawan di Jakarta.

Agar tidak capek bolak-balik Kotagede-Yogyakarta, saya memutuskan tinggal di tengah Kota Yogyakarta. Saya kos di pinggir Sungai Code,

di Mergangsan Kidul, rumah seorang penarik becak yang menguasai ajaran kejawen yang juga pendekar pencak silat. Di sini saya bertahan selama lima tahun. Ketika menikah, baru saya pindah kontrakan.

Ketika bekerja di harian *Masa Kini*, saya menjadi wartawan biasa. Menjadi jurnalis umum. Jurnalis generalis. Saya ditugaskan ke pengadilan, ke acara olah raga, mendatangi acara agama, ke pasar-pasar, wawancara dengan para tokoh, baru kemudian saya dimantapkan menjadi wartawan seni budaya dan wartawan kampus, khususnya meliput seminar-seminar. Saya menjadi mengenal banyak tokoh kampus di Yogyakarta.

Waktu itu Mas Parno telah mengundurkan diri sebagai pengasuh rubrik sastra dan budaya *Insani*. Kedudukannya diganti Ajie Sudarmaji Muhsin. Waktu saya bekerja di Harian *Masa Kini* beberapa bulan, Ajie mundur sebagai pengasuh *Insani*. Saya diminta menjadi pengasuh *Insani*. Untuk mengasuh rubrik sebenarnya saya bisa sendirian, mengerjakan rubrik ini di sela waktu saya sebagai wartawan. Akan tetapi, saya ingin meneruskan tradisi Persada Studi Klub. Rubrik sastra dan budaya bukan sekadar menampung karya yang sudah jadi. Tetapi, ikut menyapa para penulis pemula. Artinya, berkomunikasi dan kontak langsung dengan mereka

Caranya, dengan membuat pojok rubrik bernama Pos Konsultasi. Mirip yang dilakukan Umbu Landu Paranggi, para pengirim disapa di Pos Konsultasi ini. Karya yang masuk langsung dinilai dan penulis diberi pengarahan. Kalau siap dimuat, diberi tahu bahwa karyanya akan dimuat, meski harus antre agak lama. Cara kedua adalah dengan mengadakan pertemuan langsung atau "kopi darat". Cara kedua ini cukup efektif untuk mengakrabkan para penulis puisi dan cerpen. Pertemuan pun digelar sebulan sekali, diadakan hari Ahad, waktu orang libur. Masalahnya, waktu itu tidak semua sekolah libur hari Ahad. Anak-anak SMA dan SPG Muhammadiyah, liburnya Jumat. Jadi kalau pas ada pertemuan mulainya agak siang. Sepulang dari sekolah anak-anak sekolah yang liburnya Jumat masih bisa mengikuti pertemuan.

Waktu itu, yang aktif mengirim naskah dan mengikuti pertemuan *Insani* sebagian besar adalah anak-anak sekolah menengah, tentu ditambah anak-anak kampus. Juga anak SMA, SPG, dan anak SSRI. Perkenalan dengan mereka menguntungkan. Anak-anak SSRI sering saya minta untuk membuat ilustrasi cerpen dan puisi. Anak-anak SMA dan SPG sering saya mintai pertimbangan untuk mencari topik diskusi dan

tempat diskusi. Seingat saya, pertemuan *Insani* berlangsung lebih dari sepuluh kali, tempatnya berpindah-pindah. Dari pertemuan itu muncul ide untuk menerbitkan buku kumpulan puisi. Setelah buku terbit, muncul ide untuk meluncurkan dan membuat pertunjukan sastra. Jadi *Insani* pun makin *gayeng*. Karena biasanya lembar *Insani* ini muncul di hari Sabtu, dan saya menggarapnya hari Rabu siang, maka pada hari Rabu banyak teman-teman datang, ngobrol sambil mencari bocoran tentang karya siapa yang akan dimuat.

Sastra dan Jurnalistik Saling Mengirinkan Energi Kreatif

Mas Suwarna Pragolapati pernah menasihati saya, "Apa yang kau dapat itu harus kau simpan. Informasi apa pun. Kemudian pilahkan, mana yang dapat ditulis menjadi berita, laporan, mana yang dapat ditulis menjadi puisi, novel, cerpen atau esai." Nasihat itu saya ikuti. Ketika bertugas meliput, saya berusaha menyerap sebanyak mungkin informasi. Bahan-bahan berita saya kumpulkan, makalah-makalah dan rekaman wawancara saya simpan, demikian juga foto-foto. Termasuk ketika berbulan-bulan saya harus mengikut latihan Teater Alam yang akan mementaskan *Oedipus di Kolonus* dan *Obrok Owok-owok Ebrek Ewek-ewek* di Ancol.

Saya mengikuti proses latihan sampai pentas karena saya ingin menulis kegiatan Teater Alam dengan basis fakta dan pengetahuan yang maksimal. Jadi yang saya tulis tidak *ngayawara*. Saya jadi hapal dengan dapur dan *jeroan* kelompok teater Yogya karena mempelajari Teater Alam ini. Dan, pola ini saya ulang ketika mau menulis kegiatan Teater Muslim pentas di Jawa Timur. Saya mengikuti latihannya, bergabung dengan rombongan pemain ketika mereka pentas. Ketika Teater Dinasti pentas, pola ini saya jalankan, meski tidak seintens ketika saya mengikuti dinamika Teater Alam.

Pada saat yang hampir bersamaan, tulisan jurnalistik dan tulisan sastra saya terus lahir. Untuk sastra, saya masih membatasi puisi, cerpen, dan esai. Saya menulis novel dengan pola cerita bersambung yang saya tulis setiap hari sebelum dimuat. Dua dunia ini menyatu dalam diri saya dengan damai. Dan semua bisa untuk membiayai hidup saya sendiri dengan sederhana. Jadi waktu itu pedoman saya pun sederhana, "Jurnalistik *yes*, sastra *yes*."

Harus saya akui, bekerja sebagai wartawan harian itu merupakan kerja spartan, kerja amat keras, mirip tentara. Dua puluh empat jam

harus siap ditugaskan kemana saja, menulis apa saja. Ini memengaruhi gaya dan pola penulisan sastra saya. Untuk menulis karya sastra, saya jadi menyaratkan kepada diri saya bahwa karya sastra tidak boleh hanya melulu imajinasi. Saya memerlukan pengamatan, semacam riset kecil-kecilan untuk menyerap fakta sebagai basis karya sastra saya.

Ini menyebabkan saya menyukai detail. Detail fakta memberikan saya kemungkinan mengonstruksi fakta itu menjadi berita atau menjadi karya sastra. Tanpa memiliki kekayaan detail, saya menjadi sulit menuliskannya. Suatu hari saya menulis cerpen tentang pedagang arang di lereng Bukit Cinamati. Dalam cerpen itu ada adegan para pedagang arang beristirahat di bawah pohon. Saya lupa nama pohon itu. Saya pun kemudian melakukan perjalanan dengan berjalan kaki, lebih dari lima belas kilometer, mendaki bukit, untuk mengetahui pohon tempat para pedagang arang biasanya beristirahat, ternyata pohon duwet. Begitu tahu pohon duwet, saya pun pulang meneruskan penulisan cerpen saya.

Begitu risiko kalau orang menulis sastra punya prinsip "detail itu perlu". Ini pun kemudian seakan-akan membatasi saya untuk lebih mahir menulis puisi, cerpen atau novel dengan tema tertentu, misalnya tema guru, tema buruh, tema pasar, tema transportasi, dan lain-lain. Saya punya kecenderungan menggarap tema-tema itu, dan biasanya berhasil. Puisi saya berjudul "Kesaksian Pasar Sentul" menjuarai sebuah lomba penulisan puisi di Yogyakarta. Dan sebuah novel *Rumah Cinta* yang dengan detail saya menceritakan kehidupan kampung berikut suasana pra gempa, gempa, dan pasca gempa, membuat novel itu mendapat penghargaan Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta. Sebuah puisi tentang guru TK pernah membuat guru-guru TK sebuah kabupaten menangis ketika puisi itu dibacakan. Dan, sebuah cerpen saya tentang kehidupan buruh di Kotagede diterjemahkan ke dalam bahasa Swedia.

Dalam menulis karya jurnalistik, pengaruh sastra sangat saya rasakan ketika membuat laporan utama khususnya. Ketika di *Harian Masa Kini* dan di *Harian Yogya Post* saya sering mendapat tugas merancang laporan utama, membagi tugas mencari bahan, kemudian ikut menulis laporan utama tu. Waktu itu istilah jurnalistik sastra sedang gencar-gencarnya dibicarakan orang. Maksud jurnalistik sastra adalah menulis karya jurnalistik tetap berpegang pada fakta, detail fakta, kronologi kejadian, tetapi ditulis dan dituturkan dengan gaya yang menarik, semenarik cerpen atau novel. Saya mencoba menerapkan jurnalistik sastra ini dalam laporan utama, hasilnya menakjubkan.

Saya pernah merancang dan menulis laporan utama tentang kehidupan dan persaingan antargeng anak muda di Yogyakarta. Pada waktu itu ada tiga geng yang namanya terkenal. Istilahnya bendera mereka berkibar cukup tinggi. Para wartawan saya sebar untuk mendekati, kalau perlu menyusup ke arah tiga geng itu. Salah seorang malah kemudian muncul menjadi semacam konsultan atau bapak spiritual geng. Mereka saya tugasi dengan pola kerja mirip seorang reserse atau intel ketika bekerja mengumpulkan informasi. Ketika tulisan dibuat dan diterbitkan, banyak orang memuji sekaligus heran; mengapa kami bisa membuat tulisan lengkap, suasana menegangkan, dan juga semacam prinsip persaudaraan yang menjadi semacam kode etik geng-geng itu.

Ketika kemudian saya bekerja di Suara Muhammadiyah, sebagai Redaktur Pelaksana (abadi) saya membuat konsep laporan utama, menugasi anak buah dan menugasi diri sendiri untuk menyerap informasi. Ada laporan tentang pengelolaan zakat yang cukup bagus di pedalaman Klaten. Saya masuk ke tempat itu, naik angkutan desa. Padahal, saya belum pernah ke tempat itu, dan saya berpedoman asal *ketok mata* pasti bisa diketemukan. Ada teman lain menyusuri pelosok Jawa Tmur dan Jawa Tengah. Hasilnya, ketika ditulis, mirip dengan kisah. Kisah sukses pengelolaan zakat.

Lalu ada tugas membuat laporan utama tentang dakwah di kalangan masyarakat bawah dan di lembah Kali Code. Ini makanan empuk saya, karena saya pernah tinggal selama lima tahun di lembah Code. Saya punya jaringan pertemanan dari selatan dan timur Pasar Tela sampai utara Gondolayu. Saya punya teman muballigh "*gemblung*" karena kerjanya tiap seminggu sekali, malam Ahad, mencari masjid yang sepi dari kegiatan untuk dia *oprak-oprak* sehingga kemudian masjid itu *gayeng* dengan pengajian. Berbekal jaringan itu, banyak sekali bahan yang saya dapatkan. Tulisan tentang dakwah di lembah Code dan di akar rumput menjadi enak dibaca dan punya makna.

Suatu hari saya mendapat tugas sebagai wartawan ke tanah Minang selama dua minggu. Lain waktu saya mendapat tugas ke Kota Malang berkali-kali. Dengan bahan yang saya serap sebagai wartawan, ditambah bumbu imajinasi dan intuisi, saya kemudian bisa menulis novel tentang seorang bankir asal Minang yang menguasai silat harimau. Dengan berlatar belakang Kota Malang, saya berhasil menulis novel berjudul *Memburu Aura Ken Dedes*, lengkap dengan percintaan dan pertarungan

antar-anggota dinas rahasia, intel lokal yang digerakkan untuk merebut aura Ken Dedes.

Enam belas novel yang saya tulis, enam buah buku puisi dan dua kumpulan cerpen, ditambah sekian buku kumpulan esai, semua saya tulis dengan semboyan: "jurnalistik *yes*, sastra *yes!*" Kenapa tidak? Keduanya saling mengirim energi kreatif dalam diri saya. Waktu mengedit karya sastra, termasuk terjemahan, dan waktu mengedit berita atau laporan utama, prinsip jurnalistik *yes*, sastra *yes* juga saya terapkan. Maksudnya, kalau saya tidak tahu latar belakang sebuah karya sastra atau karya jurnalistik, saya punya kewajiban untuk mengkonfirmasi kepada ahlinya.

Ketika suatu hari saya mendapat tugas dari penerbit Navila untuk mengubah naskah drama menjadi novel, karya William Sakhespear, berjudul *Romeo dan Yuliet*, saya banyak melakukan konfirmasi kepada Mas Bakdi Soemanto (sekarang sudah almarhum). Saya bertanya tentang tradisi gereja, perilaku para pemuka agama dan bangsawan Inggris pada zaman itu. Jadi ketika mengedit karya sastra pun, pendekatan model jurnalistik ternyata perlu.

Begitulah. ***

Yogyakarta, 30 Maret 2016



Berkarya di Sela Rutinitas Menjadi Redaksi Majalah *Basis*

B. Rahmanto

1

Menjadi editor majalah kebudayaan di negeri ini, rasa-rasanya seperti menjadi makhluk yang aneh. Predikat “majalah kebudayaan” adalah awal dari keanehan itu. Sebagai pembenarnya, saya kutipkan artikel wawancara Wahyu Wibowo dan Kasijanto kepada H.B. Jassin yang berjudul “Majalah Kesusasteraan dan Bahasa *Poedjangga Baroe*” (*Basis*, Juli 1983: 268). Saat ditanya bagaimana dengan honorarium tulisan yang dimuat? Jawab Jassin spontan sambil tergelak ngakak.

“Wah, tak ada honor. Honorinya adalah ... senang jika bisa dimuat. Dan berbicara tentang biaya cetak, semuanya dari kantong Takdir yang waktu itu gajinya 200 *gulden*. Ongkos

cetak saat itu 40-50 *gulden*. Yah, jadi semacam hobi. Sebab mengharap dari pelanggan, toh tidak mungkin cukup. Sebagai sekretaris redaksi saya tidak dapat apa-apa. Cuma kepuasan batin, misalnya kalau karangan saya dimuat. Demikian pula LK Bohang, mengerjakan administrasi tanpa gaji apa-apa. Ia seorang idealis, senang mengerjakan administrasi dan mau berkorban terlalu besar. Pendeknya dahulu tak ada pikiran untuk mencari nafkah dari menulis.”

Idealis, hobi, mau berkorban, senang jika tulisannya dimuat, dan tak ada pikiran untuk mencari nafkah dari majalah kebudayaan, itulah setidaknya yang saya rasakan sejak saya diangkat menjadi sekretaris redaksi dan editor puisi Majalah Bulanan Kebudayaan *Basis* menggantikan posisi Sapardi Djoko Damono sang penyair imajis yang legendaris itu. Saya masih ingat betapa senangnya hati ketika nama saya muncul di kolom para pengasuh majalah sejak Juni 1976 di bawah pimpinan almarhum Romo Dick Hartoko, S.J., sampai setelah *Basis* berubah wajah, berubah pengelola, dan terbit dua bulanan di bawah komandan Rm. Dr. Sindhunata, S.J. sejak nomor 1-2, Tahun ke-45 Januari-Februari 1996 sampai sekarang (40 tahun sudah), ternyata nama saya masih bertengger, masih menyunting puisi dan cerpen di majalah itu.

Pertanyaannya, jika tidak ada finansial yang diharapkan darinya (Romo Sindhu suka meledek saya sebagai “*mbahe abdi dalem sing mbaureksa Basis*”), selain idealis dan hobi, apa yang diperoleh sebagai penyunting majalah kebudayaan? Benarkah akan menjadi makhluk yang aneh? Mengapa saya bertahan sampai puluhan tahun? Adakah perolehan lain yang signifikan dengan kerja “*sepi ing pamrih rame ing nggawe*” seperti itu?

Melalui tulisan ini saya ingin men-*sharing*-kan apa yang didapat dari “kerja hobi” menyunting tulisan-tulisan kebudayaan di majalah kebudayaan tersebut. Akan tetapi, karena jumlah halaman yang disediakan sangat terbatas, saya hanya akan memfokuskan pengalaman paruh pertama saat *Basis* masih di bawah pimpinan Dick Hartoko dan terbit sebulan sekali. Saya akan mencoba merefleksikan “kekayaan luar biasa” yang saya peroleh dengan menjadi penyunting majalah kebudayaan lokal yang kecil tetapi hakikatnya sungguh senada dengan judul buku ini, *ngelmu iku kelakone kanthi laku*.

Paruh akhir tahun tujuh puluhan sampai sembilan puluhan, setiap Senin, Rabu, dan Jumat sore mulai pukul tiga sampai pukul enam saya

ngantor di redaksi Majalah *Basis* yang terletak di samping gedung Widyamandala, Kotabaru, Yogyakarta. Sebagai sekretaris redaksi saya harus membuka dan mengumpulkan naskah artikel yang masuk, saya klasifikasikan, saya catat nama pengarang, judul karangan dan alamat mereka. Tidak seperti yang tertulis dalam kolom redaksi, ternyata beberapa nama yang ada dalam kolom itu hanya sekadar pajangan. Praktis Dick Hartoko-lah penguasa tunggalnya. Ternyata ini berimbas pada pekerjaan saya. Saya tidak hanya mengurus semua artikel yang masuk (tak terbatas pada puisi saja), tetapi juga harus membacanya terlebih dulu, menyaringnya, kemudian barulah yang layak saya sodorkan kepada Romo Dick, sedangkan yang tak layak disimpan dalam *file* (akan dikembalikan ke alamat penulisnya jika tulisan yang dikirim disertai perangko).

Tahun-tahun itu, *Basis* belum memunyai komputer, naskah yang masuk percetakan setelah di-*acc* Romo Dick harus saya beri kode-kode jenis huruf yang dipakai dan posisi tata letaknya. Hasil cetakan kembali ke redaksi untuk di-*lay-out* ditempel-tempel macam klipping oleh Mas Peter Surya (kemudian diganti Mas Kokok ketika percetakannya pindah ke Andi Ofset). Hasil *lay-out* harus saya baca kembali untuk membetulkan yang salah letak atau salah cetak; dengan demikian praktis setiap artikel yang dimuat *Basis* ketika itu harus saya baca sampai empat kali: pertama (menyaring), kedua (menyunting bahasanya), ketiga (memberikan kode cetaknya), dan keempat mengoreksi lagi hasil *lay-out*-nya.

Awalnya, sistem seperti ini saya rasakan seperti siksaan, tetapi lama-kelamaan saya justru menikmatinya. Rasanya seperti murid yang digembleng pendekar kungfu. Saat itu karangan yang masuk kebanyakan artikel sastra, menyusul budaya (kadang-kadang berbau filsafat), sejarah, politik, dan bahasa. Saya sampai hapal gaya tulisan Suripan Sadi Hutomo (paling banyak mengirim artikel sejarah sastra daerah berikut analisis ringkas); Umar Kayam (soal budaya, kritik sastra dan teater), Budi Darma (budaya, proses kreatif, sejarah sastra, dan kritik sastra); I. Kuntara Wiryamartana (teori sastra, kritik teks, ulasan teks-teks sastra lama); Prof. A. Teeuw (kritik sastra, teori sastra, sejarah sastra); Dick Hartoko (tanda-tanda zaman, penerjemahan sastra Indo-Belanda); Niels Mulder (budaya, kadang juga ulasan karya sastra); Sapardi Djoko Damono (sejarah puisi, penelitian sastra); Rachmat Djoko Pradopo (teori sastra, kritik sastra dan sejarah sastra); Bakdi Soemanto

(sastra); Ariel Heryanto (sastra); Umar Junus (sastra); Faruk H.T. (sastra); Harry Aveling (sastra); Jakob Sumardjo (sastra); Herman Waluyo (sastra); Th. Rahayu Prihatmi (sastra); Emha Ainun Nadjib (sastra); Bambang Kaswanti Purwo (bahasa); Sudaryanto (bahasa); Verhaar (bahasa); Frans Magnis Suseno (budaya, filsafat); Alex Lanur (budaya, filsafat); Pamusuk Eneste (kronik sastra); dan masih banyak lagi lainnya. Sementara itu, para penyair yang mengirimkan naskah puisinya kepada *Basis* dasawarsa tujuh puluhan, delapan puluhan, dan sembilan puluhan, cukup banyak, sebut misalnya: Kirdjomuljo, Sapardi Djoko Damono, Abdul Hadi W.M., Bakdi Soemanto, Ragil Suwarna Pragolapati, Mira Sato, Alois A. Nugroho, Rita Oetoro, Korrie Layun Rampan, Rusli Marzuki Saria, Saif Bakham, Atas Danusubroto, Slamet Kuntohaditomo, Darwis Kudhori, Slamet Riyadi Sabrawi, Agus Vrisaba, Putu Arya Tirtawirya, Eka Budianta, Linus Suryadi Ag., Emha Ainun Nadjib, Landung Simatupang, Damiri Mahmud, Nyoman Tusthi Eddy, F. Rahardi, Joko Passandaran, Iman Budhi Santosa, Karno Kartadibrata, Munawar Syamsuddin, Rusli A. Malem, Sutirman Eka Ardhana, Zainuddin Tamir Kotto, Arwan Tuti Artha, Boedi Ismanto S.A., Hendrik Berybe, Joko Pinurbo, Dorothea Rosa Herliany, dan sebagainya.

Tahun-tahun itu, para penyair mengirimkan puisi-puisinya ke *Basis* tidak hanya satu dua biji, tetapi berbedel-bedel, sehingga tiada sore tanpa membaca puisi. Lama-lama secara alami tersaring juga mana puisi yang baik dan mana puisi yang asal-asalan. Di samping berdialog langsung dengan para penyair seperti Sapardi Djoko Damono, Emha Ainun Nadjib, Linus Suryadi Ag., Eka Budianta, Arwan Tuti Arta, dan Iman Budhi Santosa, dua buah buku masing-masing berjudul *Creative Intuition in Art and Poetry* karya Jacques Maritain dan *Practical Criticism* karya I.A. Richards hadiah dari Romo Dick, sangat menolong jika saya mengalami kesulitan dalam memahami puisi. Jadilah benar-benar saya mendapat *ngelmu kelakone kanthi laku*. Maka, meski agak berlebihan, tak ada salahnya jika dikutipkan hasil kesaksian/penelitian berjudul "Puisi Indonesia di Yogyakarta Tahap II (Tahun 1966-1980)" yang dilakukan oleh tim di bawah koordinasi Sri Widati, dkk (Bagian Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah DIY, 2004: 41), seperti berikut ini;

... Pengelola rubrik sastra, terutama puisi berada di tangan B. Rahmanto. Di tangan Dick Hartoko dan B. Rahmanto itulah sastra dalam *Basis* berkembang dan mendatangkan banyak

penyair handal. Baik Dick Hartoko maupun B. Rahmanto adalah orang-orang yang sangat terlibat dalam sastra dan budaya. ... Dick Hartoko ialah seorang ahli teologi dan futurolog yang handal, dan juga budayawan yang luas bacaannya, sedangkan B. Rahmanto seorang sarjana sastra (waktu itu IKIP Sanata Dharma) yang sering terlibat dalam dialog sastra secara langsung, maupun melalui media cetak nasional, dengan banyak penyair dan sastrawan...

3

Di tengah-tengah kesibukan membaca dan mengedit artikel yang masuk ke majalah *Basis* ternyata justru merangsang dan memacu kreativitas untuk menulis. Tambahan lagi, dengan berkiprah di *Basis* (entah berkorelasi atau tidak) selain mempermudah berjumpa langsung dengan para penyair dan penulis sastra kesohor saat itu, ditambah dengan banyaknya undangan seminar, simposium, Kongres Bahasa, dan pertemuan ilmiah bahasa dan sastra, baik di daerah maupun di kota-kota besar lainnya ... “memaksa-terpaksa-mendengar-diskusi-membaca-dan-menulis” ... menjadi *habit* yang hadir serentak begitu saja. Terus terang, selain Universitas Sanata Dharma, Universitas Gadjah Mada, *Basis* adalah almamater saya yang ketiga, yang justru paling banyak sumbangannya bagi kerja kesastraan yang saya geluti sampai sekarang.

Berikut ini, secara singkat saya ingin memaparkan proses kreatif bersastra (khusus yang berbentuk buku) dengan memaparkan jenis buku yang pernah saya tulis dan bagaimana proses penulisannya. Ada empat macam jenis buku yang saya tulis, yaitu: buku paket, buku modul Universitas Terbuka, buku referensi, dan buku-buku suntingan.

Buku paket berjudul *Belajar Bahasa dan Sastra Indonesia Secara Aktif* terbitan Gramedia (1990) saya tulis bersama A. Rumadi dan Kanis Barung. Buku dalam enam jilid ini disusun berdasarkan Kurikulum SMA 1984, GBPP 1988, dan diperuntukkan bagi siswa Sekolah Menengah Atas Kelas 1 (dua jilid), kelas 2 (dua jilid), dan kelas 3 (dua jilid). Satu tahun setelah buku ini terbit, telah disahkan penggunaannya di sekolah dengan Keputusan Dirjen Pendidikan Dasar dan Menengah Depdikbud Nomor: 177/Kep/R/1991 tertanggal 25 April 1991 selama 5 tahun. Saya menulis materi pembelajaran sastranya sejak kelas 1 sampai kelas 3.

Terbitnya buku paket ini, tidak saya perkirakan sebelumnya. Datang tawaran begitu saja. Awalnya, saya mendapat undangan dari Masyarakat Linguistik Indonesia (MLI) Pusat Pembinaan dan Pengembangan Ba-

hasa, dan Lembaga Bahasa Unika Atma Jaya untuk menulis makalah yang akan dipresentasikan di depan forum “Simposium Pengajaran Bahasa dan Sastra di Sekolah Menengah” di Unika Atma Jaya Jakarta, 22 Februari 1988. Makalah yang saya presentasikan bertajuk “Mencari Model Buku Teks Pengajaran Sastra yang Apresiatif”. Tanpa sepengetahuan saya, makalah ini muncul di majalah *Pembinaan Bahasa Indonesia* No. 3, Th IX/1989, dan kelak juga dimuat dalam buku *Bulir-bulir Sastra dan Bahasa Pembaharuan Pengajaran* yang disunting oleh Bambang Kaswanti Purwo (Kanisius, 1991). Dalam makalah itu saya me-refiew tiga buah buku paket berjudul: (1) *Penuntun Pelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia Berdasarkan Kurikulum 1984 untuk SMA* karangan Suparni dalam empat jilid (terbitan 1985, 1986, 1986, 1987); (2) *Pelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia untuk SMA* karangan A. Rumadi dan V. Sudiati (terbitan Gramedia, dalam tiga jilid, tahun 1987); dan (3) *Paket Pelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia untuk SMA berdasarkan Kurikulum 1984* susunan tim yang terdiri dari lima orang (Masnur Muslich, dosen FPBS IKIP Malang; Solchan, dosen FPBS IKIP Malang; Sagi Siswanto, Haris Sunardi, dan L. Winarno Adiwardojo (ketiganya instruktur PKG bahasa Indonesia tingkat nasional). Saya tidak tahu apakah karena kritikan pedas yang saya sampaikan dalam makalah tersebut yang menyebabkan pada suatu sore dua orang teman, yakni Mas Rumadi dan Kanis Barung datang ke rumah saya mengajak untuk bersama-sama menulis buku paket atas permintaan penerbit Gramedia. Saya juga tidak menyangka mengapa suatu hari saya menerima undangan dari Rektor Universitas Terbuka Departemen Pendidikan Nasional untuk diajak menulis modul. Ada tiga modul yang saya tulis. Pertama Modul *Cerita Rekaan dan Drama* (1997/1998) yang saya tulis bersama P. Haryanto; *Drama* (2004) saya tulis bersama Endah Peni Aji; dan *Sejarah Sastra Indonesia* (2008) bersama dua orang dosen dari Universitas Negeri Jakarta.

Tahun 80-an dan 90-an adalah tahun-tahun cukup sibuk/produktif dalam kepenulisan saya. Selain pagi harinya saya rutin mengajar di IKIP Sanata Dharma (sekarang Universitas Sanata Dharma), sore harinya bersama Romo Dick Hartoko saya memilih naskah yang akan diterbitkan *Basis* setiap bulannya, sedangkan menyunting naskah sampai naik cetak sayalah yang mengerjakannya. Ketika itu, untuk menghidupi majalah *Basis* Romo Dick Hartoko aktif menerjemahkan buku-buku ilmiah, dan sayalah yang menyunting hasil terjemahan beliau sebelum dikirim ke penerbit. *Buku Pengantar Ilmu Sastra*, karangan Jan van Luxemburg, Mieke

Bal, dan Willem G. Weststeijn, yang diterbitkan oleh Gramedia, 1984, diindonesiakan oleh Romo Dick Hartoko dari buku berjudul *Inleiding in de Literatuurwetenschap*. Setiap sore, saya harus siap di depan mesin ketik Olympia untuk mengedit hasil terjemahan beliau (kadang kalau tidak sempat mengetik, Romo Dick langsung secara lisan menerjemahkannya dan saya terseok-seok mengetiknya). Dalam mengalihbasakan buku tersebut saya banyak terlibat dalam diskusi, terutama mencarikan contoh-contoh karya sastra Indonesia untuk menjelaskan beberapa konsep kritik dalam buku tersebut.

Selain buku *Pengantar Ilmu Sastra*, Romo Dick juga menyadur buku karya H. van Gorp, *Lexicon van Literaire Termen*, terbitan Wolters-Noordhoff, 1984. Buku ini terbit dengan judul *Pemandu di Dunia Sastra*, Kanisius, 1986. Buku ini dimaksudkan untuk membantu para mahasiswa di fakultas sastra dan siapa saja yang menaruh minat terhadap penelitian sastra, supaya memperoleh orientasi pertama dan sederhana mengenai sejumlah aliran dan pengertian yang lazim kita jumpai dalam buku-buku tentang sastra dan ilmu sastra. Khusus yang berkaitan dengan istilah dan aliran dalam sastra Indonesia sayalah yang menyusunnya.

Dalam proses penerjemahan, mendiskusikan kembali hasil terjemahan, dan menyunting hasil terjemahan tersebut, saya seperti kuliah kembali. Saya menikmati dan sangat terpengaruh kerja penyaduran yang dilakukan oleh beliau. Isi buku itu sama dengan aslinya, tetapi contoh-contoh dalam buku aslinya diganti dengan contoh-contoh yang terkait dalam karya sastra Indonesia.

Lahirnya buku saya yang berjudul *Metode Pengajaran Sastra*, sangat terpengaruh cara kerja Romo Dick Hartoko. Buku *Metode Pengajaran Sastra* (terbit 1988 lewat Kanisius), merupakan saduran bebas dari buku *The Teaching of Literature* karya H.L.B. Moody, Longman, 1970. Pada bab satu yang bertajuk “Apakah Sastra Itu”, saat Moody berkomentar terhadap kedudukan bahasa dan sastra, dalam pengertian apakah sastra selalu ada dalam kawasan bahasa tertentu, dan dijawab tidak dalam taraf perkembangannya—karena aktivitas pengarang kadang-kadang melewati batas kawasan bahasa—saya pun mengambil contoh trilogi novel Y.B. Mangunwijaya yang berjudul *Roro Mendut*, *Genduk Duku*, dan *Lusi Lindri yang tidak tunduk selamanya pada kawasan bahasa Indonesia*. Bahkan saya cenderung lebih ekstrem ketimbang Romo Dick. Konsep buku itu sepenuhnya milik Moody tetapi pemilihan bahan pengajarannya, penerapan dalam pengajaran puisi, prosa cerita, drama,

penulisan kreatif, dan evaluasinya, sebagian besar saya ubah ke dalam contoh karya sastra Indonesia. Buku *Metode Pengajaran Sastra* sampai sepuluh tahun berturut-turut disahkan penggunaannya di sekolah dengan Keputusan Dirjen Pendidikan Dasar dan Menengah Depdikbud nomor 023/C/Kep/R/89 tertanggal 1 Maret 1989 dan nomor 338/C.C6/Kep/PT/1996 bertanggal 14 Desember 1996, dan sempat cetak ulang sampai sepuluh kali (2008).

Selain buku *Metode Pengajaran Sastra*, ada dua buah buku kritik sastra Indonesia modern yang saya buat yaitu *Y.B. Mangunwijaya: Karya dan Dunianya*, diterbitkan oleh Grasindo tahun 2001, dan *Umar Kayam: Karya dan Dunianya*, diterbitkan juga oleh Grasindo (2004) dan pernah menjadi 4 finalis buku nonfiksi Khatulistiwa Literary Awards tahun 2003-2004. Setiap mengingat dua buah buku tersebut, saya merasa sedih. Saya belum sempat “menyowankan” buku-buku tersebut kepada beliau, karena keburu beliau meninggal dunia. Buku *Y.B. Mangunwijaya: Karya dan Dunianya* yang saya persembahkan sebagai nisan bakti untuk Y.B. Mangunwijaya, terbit dua tahun setelah beliau wafat 10 Februari 1999; sedangkan buku *Umar Kayam: Karya dan Dunianya* juga muncul setelah dua tahun Prof. Dr. Umar Kayam wafat Sabtu, 16 Maret 2002.

Terbitnya buku *Y.B. Mangunwijaya: Karya dan Dunianya* tidak terlepas dari tulisan-tulisan saya di media massa yang berbentuk resensi buku dan artikel lepas lainnya yang dimuat di *Basis*, *Horison*, *Optimis*, *Sinar Harapan*, dan *Kompas*. Dari sanalah yang menyebabkan suatu hari editor Grasindo datang khusus ke rumah saya di Pringwulung yang baru setengah jadi, meminta saya supaya menulis apresiasi karya-karya Y.B. Mangunwijaya secara lengkap (11 buah novel dan satu kumpulan cerpen) dan tidak terlalu teknis akademik agar bisa dinikmati para siswa, guru, dan mahasiswa serta pencinta karya Romo Mangun.

Sementara buku *Umar Kayam: Karya dan Dunianya*, yang juga membicarakan secara lengkap semua karya beliau yang berwujud kumpulan cerita pendek dan novel, bab tiga dan bab empat merupakan penulisan kembali tesis S-2 saya di UGM (1994) yang berjudul “Makna Penghambaan dalam Novel *Para Priyayi* Karya Umar Kayam: Analisis Semiotik”. Dengan demikian, buku *Umar Kayam: Karya dan Dunianya* sedikit lebih serius jika dibandingkan dengan buku *Y.B. Mangunwijaya: Karya dan Dunianya*.

Buku jenis keempat, yakni buku hasil suntingan, ternyata tidak hanya terbatas pada membetulkan kesalahan penulisan ejaan (EYD),

tetapi juga memilih, memilah, memotong dan merekonstruksikan tulisan sepanjang tidak mengubah isi dari karangan tersebut. Pekerjaan seperti ini ternyata membutuhkan pembacaan serius dan pertanggungjawaban yang tidak ringan, karena hasil suntingan akan dikembalikan kepada pengarangnya untuk dibaca kembali apakah setuju atau tidak, apabila tulisan disajikan seperti dalam suntingan.

Sebagai contoh berikut saya paparkan beberapa buku yang pernah saya sunting, antara lain: (1) *Tantangan Kemanusiaan Universal, Antologi Filsafat, Budaya, Sejarah-Politik, dan Sastra*, (editor bersama G. Mudjanto, dan J. Sudarminto), terbit 1992 melalui Penerbit Kanisius, Yogyakarta. Antologi ini sebagai kenangan 70 tahun Romo Dick Hartoko, dan menghimpun sebanyak 32 orang penulis yang terbagi dalam bidang filsafat, budaya, sejarah dan politik, serta sastra; (2) *Sekolah: Mengajar atau Mendidik* (Kanisius, 1998); (3) *Pendidikan Sains Yang Humanistis* (editor bersama P.J. Suwarno, Paul Suparno), Kanisius, 1998; (4) *Dari Maliho O Borok Sampai Seni Sono, Pilihan Tanda-tanda Zaman*, Gramedia Pustaka Utama, Jakarta, 1992, diterbitkan sebagai persembahan untuk 70 tahun Romo Dick Hartoko; (5) *Pendidikan Dasar Yang Demokratis* (editor bersama: Paul Suparno, T. Sarkim, Th. Enny Anggraini), terbit 1999 lewat Penerbit Universitas Sanata Dharma, Yogyakarta; (6) *Sejarah dan Bahasa dalam Membangun Integrasi Bangsa Menuju Milenium Ketiga*. (editor bersama P.J. Suwarno), terbit lewat Penerbit Universitas Sanata Dharma, Yogyakarta, 2000; (7) *Sastra Lisan: Pemahaman dan Interpretasi*, (editor bersama Bambang Kaswanti Purwo), terbit 1999, lewat Penerbit Mega Media Abadi, Jakarta; (8) *Dari KBK sampai MBS*, Penerbit Buku Kompas, Jakarta, 2005; (9) *Perdagangan Perempuan dalam Jaringan Pengedaran Narkotika*, Penerbit Obor, 2005, Jakarta; (10) *Lorong Penantian Menuju Keadilan, Pemantauan Peradilan Berperspektif Perempuan*, Convention Watch, Pusat Kajian Wanita dan Jender, Universitas Indonesia, terbit 2006; (11) *Strategi Nasional Akses Terhadap Keadilan* diterbitkan oleh Kementerian Negara Perencanaan Pembangunan Nasional BAPPENAS, Jakarta, Mei 2009; dan (12) *Modul Pelatihan Analisis Dampak Lingkungan Kaki Telanjang (ANDAL Kijang)*, diterbitkan Bappenas UNDP, Juni 2010.

Akhirnya, menurut pengalaman saya, untuk dapat menulis, kunci utamanya adalah keaktifan membaca dalam bentuk apa pun, bisa koran, majalah, dan tentu saja buku. Membaca dan menulis adalah dua

kata kunci yang saling berkaitan. Apabila banyak menulis tetapi tidak diimbangi dengan banyak membaca, bisa ditebak tulisannya akan beringsut dari itu ke itu saja. Sementara itu, dengan banyak membaca, akan banyak pula permasalahan yang diperoleh, akan banyak pula pengetahuan tentang bagaimana permasalahan itu dilihat, dipahami, dihayati, dan ditemukan alternatif pemecahannya. Dari permasalahan-permasalahan itu dapat kita pilih, kita batasi, kita rumuskan, dan jadilah kerangka tulisan yang siap untuk dikerjakan.

Pertanyaan klasik yang selalu muncul adalah ... sehari-harinya disibuki dengan tugas rutin mengajar, mengajar, dan mengedit sehingga sulit mencari waktu untuk membaca, merefleksikan hasil bacaannya, dan apalagi menuliskannya. Sebagai dosen muda tatkala itu seminggu suntuk saya harus mengajar, sore harinya sudah ditunggu Romo Dick Hartoko di kantor *Basis*, lalu kapan saya membaca? Kapan saya menulis?

Pada saat Romo Dick mendiktekan hasil terjemahan atau pada saat saya menyunting hasil terjemahan “Pengantar Ilmu Sastra” susunan Jan van Luxemburg dan Mieke Bal itulah saya mendapatkan permasalahan baru bahwa mendefinisikan sastra itu tidaklah mudah, bahkan hampir tidak masuk akal bahwa sastra bisa didefinisikan. Ternyata secara tidak langsung saya sudah membaca konsep sastra asing dalam bahasa Belanda yang diindonesiakan oleh Romo Dick, yang akan saya ulang lagi saat mengedit secara lengkap, dan juga akan selalu saya baca lagi tatkala mata kuliah itu akhirnya jatuh ke tangan saya. Bahkan akhirnya saya tulis di majalah *Basis* dalam bentuk resensi buku dengan membandingkannya dengan *Sastra dan Ilmu Sastra* susunan Prof. Teeuw. Atau, pada saat akan memberi kuliah dengan silabus tertentu, malam harinya dengan mengatur waktu secara terencana dan disiplin, dapat dibuat persiapan secara tertulis dalam bentuk transparansi satu persatu sampai habis satu semester (inilah bahan mentah lengkap untuk calon buku teks yang akan disusun). Hal seperti itu juga pernah saya lakukan ketika menulis modul *Cerita Rekaan dan Drama*, modul *Sejarah Sastra* untuk Universitas Terbuka, dan buku *Metode Pengajaran Sastra*.

Pertanyaan lain: kalau sedang macet, bagaimana mengatasinya? Saya menurut kebiasaan Mochtar Lubis lewat buku klasiknya yang berjudul *Teknik Mengarang* (1978: 28). Dia bilang, jangan berhenti menulis pada saat pikiran Anda tak mau diajak berpikir lagi, tetapi berhentilah pada saat napsu menulis masih cukup tinggi. Awalnya saya juga menggerundel, “Aneh benar orang ini, masih asyik kok diminta ber-

henti. Mana tahan!" Akan tetapi, lama-lama saya menangkap apa yang dimaksudkannya. Menulis apa pun membutuhkan persiapan, membutuhkan kerangka karangan yang sudah tersusun rapi. Kita berhenti pada saat sudah diperhitungkan cukup untuk mengajar esok paginya, dengan alokasi waktu dua jam pertemuan misalnya. Minggu berikut, dan minggu berikutnya lagi kita lanjutkan. Kuncinya kira-kira berbunyi, buat *out-line*, kumpulkan bahan, kelola waktu dengan disiplin, lalu garap secara bertahap, baru sajikan. ***

Pringwulung, menjelang Paskah, 24 Maret 2016



Epiphany **Tikungan-tikungan Tajam dalam Hidup**

Ikon Sri Kuncoro

1973

Tentu saja harinya lupa, juga tanggal dan bulannya. Tapi lepas pagi itu, Pak Suwanto guru kelas kami mengajarkan bahasa Jawa dengan cara membaca cerita. Lalu menyuruh Gembong, yang nama aslinya Harsono, dan tidak naik ke kelas 3 itu membaca.

Kami menyimak buku masing-masing. Yang tidak punya *men-dhompleng* yang punya. Saya lupa judul cerita itu. Tapi ada gambar mobil yang didorong beberapa orang. Dan di baris pertama, sebagai kalimat pertama tertulis: Dot ... dot... dot ... Auwak, Min.

Gembong tidak segera membaca. Kami menunggu. Sambil membaca dalam hati karena sewaktu-waktu bisa ditunjuk untuk membaca

kalimat berikutnya. Banjir Beno, adik Gembong yang duduk di samping saya ikut menekuri buku saya. Lalu seperti menyentak, Gembong bersuara lantang.

“Dot... dot... dot ... Luwak, Min.”

Seperti dikomando kami tertawa. Pak Warto menggebrak meja. Kami terdiam. Pak Warto lalu membaca.

“Dot ... Dot ... Dot ... Auwak, Min.”

Gembong, mengulang, “Dot... Dot... Luwak, Min.”

Kami tak berani tertawa.

1973 - 1975

Sepulang sekolah, rumah selalu sepi. Ibu saya di pasar, bapak di kantor. Bertiga, saya, kakak perempuan saya, adik perempuan saya sebagai anak terlantar akan langsung ke rumah *Budhe*. Saya yang baru kelas 2, adik saya yang kelas 1, belum boleh main ke tetangga bertemu dengan teman-teman lain sebelum kakak saya yang kelas 4 datang dan *momong* kami.

Kadang saya akan ke dapur melihat para pekerja pembuat roti. Kadang saya hanya bengong. Dan kalau sudah bingung, memaksa diri memegang koran (*Kedaulatan Rakyat* yang jam 6 pagi sudah sampai di rumah *Pakdhe*) melihat gambarnya, atau membaca-baca dari pada tidak tahu mau *ngapain*. Tentu saja saya tidak tahu apa yang saya baca. Koran itu berbahasa Indonesia dan saya hanya tahu cara mengucapkan huruf-huruf itu.

Bengong dan melihat koran, terus berlangsung. Begitu juga kalau sedang berada di rumah Bachron Nur Ilham, seorang tetangga yang kakaknya berjualan koran di Stasiun Tugu. Kalau *enggan* bermain di halaman, sering saya mengambil koran-koran lama melihat-lihat gambarnya, membunyikan huruf-hurufnya dalam hati.

1976

Siang itu pelajaran Bahasa Indonesia, Pak Widi Waspana mengajar membaca. Saya lupa kalimat utuhnya, tapi Sireng (nama aslinya Sudiyono) yang tahun itu dapat giliran tidak naik kelas, disuruh membaca. Saya sempat tersenyum ketika di akhir kalimat, kata: “bola”, dibaca “*bolah*”. Pak Widi mencoba membantu melafalkan sampai empat kali. Saya menunduk menahan senyum karena Sireng tetap saja mengatakan kata,

“bola” dengan “bolah”. Tentu saja beberapa teman lain pada sempat tertawa dan *dipendeliki* Pak Widi lalu terpaksa menahan senyum.

Pak Widi, guru yang kami anggap galak. Setiap kali kami disuruh dan tidak bisa, dia akan menatap kami tajam, dan mengetukkan telunjuknya ke jidat: “Pakai ini.” Lalu mengulang lagi bagian ketidakpahaman itu. Dan guru ini, sepanjang kami kelas 5 akan menghibur pada jam terakhir di hari Sabtu. Beliau akan mendongeng *Nagasasra – Sabuk Inten*. Waktu beliau mulai mendongeng, saya tidak *ngerti* cerita itu. Tapi ketika sudah mulai menyebut nama tokoh Mahesa Djenar, barulah saya *mudheng*. Saya lalu melanjutkan cerita beliau dengan bisik-bisik pada teman sebangku saya.

Rupanya, keasyikan kami mengganggu. Kami tidak sadar kalau Pak Widi menghentikan ceritanya, dan menatap kami agak lama. Ketika kami merasa ada yang ganjil dari suasana dan berpaling ke arah Pak Widi, yang kalau bercerita sambil berjalan mondar-mandir di antara meja murid, dan depan papan tulis, Pak Widi ternyata menatap saya dan menunggu saya melihatnya: “*Kowe aja ngendhas-endhasi, ya. Nek kowe wis maca, menenga wae. Ngrungokke.*”

Sepulang sekolah, saya langsung membongkar beberapa lemari tempat menaruh buku-buku secara acak. Buku adalah sampah yang bisa ditaruh di mana saja, dan kalau perlu disobek untuk membuang kotoran ayam yang nyasar ke dalam rumah. Jadi kalau saya tidak tahu judul novel *Nagasasra – Sabuk Inten* tapi tahu nama tokoh semuanya; karena novel-novel itu sering sudah tidak ada sampul depannya, hilang halaman, ketika saya membacanya. Tapi kakak-kakak saya hampir sudah sangat hapal dengan cerita itu sampai tamat karena membaca bukunya atau karena membaca di *KR*, di rumah *Pakdhe*, sebelum diganti *Api di Bukit Menoreh*.

Cerita Mahesa Djenar tidak tamat dalam setahun, di kelas 6, Pak Widi menggantinya dengan cerita Agung Sedayu. Cerita ini membuat saya sepulang sekolah langsung membuka *KR* dan membacanya. Tentu saja, ketika mulai membaca di *KR*, awal cerita itu sudah tertinggal jauh beberapa tahun lampau, kadang kakak saya yang menceritakan dan tak ada satu jilid pun yang pernah dibeli bapak tentang cerita itu.

Pak Widi adalah salah satu dari guru-guru yang mengagumkan, beliau pernah mengajarkan bagaimana menyanyi dengan membagi suara seluruh kelas menjadi 3. Hal yang aneh, waktu itu.

Saya tidak tahu apakah hari ini ada guru yang bisa *hangabehi* di dalam kelas sekolah dasar?

Tradisi pulang sekolah membaca Agung Sedayu ini berjalan sampai SMA.

1984

Membaca Agung Sedayu adalah wajib. Membaca yang lain adalah bingung: daripada bengong. Maka, koran hari kemarin pun kalau perlu dibuka-buka lagi biar ada kegiatan. Pun juga menyambangi rubrik-rubrik lain, koran-koran lain, apabila sedang bertandang ke rumah tetangga. Nama-nama aneh pun mulai terbaca: Ragil Suwarna Pragolapati, Niesby Sabakingkin, Arwan Tuti Artha, Emha Ainun Nadjib, Linus Suryadi Ag., Landung Simatupang, Hendrasmara. Begitu akrab karena datang di Sabtu pagi, dibawa *Minggu Pagi*. Meskipun membaca tulisan-tulisan itu hanya karena tidak ada kerjaan, terbersit juga pertanyaan: bagaimana ya, rasanya bisa menulis di koran? Tapi tentu saja ini hanya sebuah pertanyaan yang *ngayawara*.

Sampai ada tulisan aneh, di pojok kiri bawah *Minggu Pagi*: *Crema-torium Scene* dari Soni Farid Maulana. Tulisan yang disebut puisi itu tidak saya pahami, tapi larik bunyi kalimatnya terasa enak (sampai kuliah-kuliah awal lembar koran itu masih saya simpan). Saya terus tak mengerti mengapa tulisan yang tidak saya pahami itu enak saya bunyikan sebagai kalimat?

Dan kalau hanya menulis larik-larik pendek seperti itu, tidak harus bisa dipahami tapi enak dibunyikan masak saya tidak bisa?

Suatu kali, ketika saya bertandang ke rumah tetangga, saya melihat di tumpukan koran ada satu majalah. Saya mengambilnya, majalah itu mungkin *Kuntum*, karena salah satu anak tetangga saya itu bersekolah di SMA Muhammadiyah. Saya membuka majalah itu dan menemukan rubrik puisi.

Diam-diam saya mencatat alamat majalah itu.

Diam-diam saya mencoba membuat puisi dan mengirimkannya.

Saya lupa berapa yang saya kirim. Mungkin empat. Bulan berikutnya, saya bermain ke rumah tetangga saya, melihat tumpukan koran ada majalah baru apa tidak? Saya tidak berani langsung bertanya, apakah majalah sekolahnya sudah terbit?

Saya lupa pada bulan ke berapa, akhirnya puisi saya muncul. Saya tersenyum lega. Sampai beberapa hari, kalau naik *colt* ke sekolah atau

pulang, saya selalu merasa bangga. Bahkan sampai saya berpikir apa yang akan dikatakan oleh teman sekolah saya seandainya mereka tahu saya menulis puisi di majalah pelajar?

Tapi saya yakin mereka tidak akan pernah tahu, karena nama yang saya pakai untuk puisi itu adalah nama tetangga saya yang berlangganan majalah itu. Bahkan tetangga saya pun tak pernah percakapkan puisi yang tertera nama di majalahnya itu.

1985-1986

Ini adalah tahun yang gaduh. Saya kelas 3 SMA. Bukan dari keluarga yang mampu. Kakak-kakak saya mengurus rumah-tangganya sendiri. Ibu saya hanya *bakul* pasar, bapak saya pemain *kethoprak*. Saya *pingin* kuliah, dan satu yang sebenarnya sudah saya lupakan: saya pernah *pingin* menulis di koran.

Saya akan mendaftar kuliah di mana? Dan bagaimana melalui masa kuliah itu dalam pembayarannya?

UGM adalah target, tapi bukan karena saya pandai. Sejak kelas 1 sampai kelas 2 SMA, saya hanya ranking 40 dari 42 siswa. Kelas 3 ranking saya naik, entah urutan berapa, pokoknya ada angka 7 di *raport*. Dugaan saya, bukan karena saya pandai tapi karena saya dipaksa menjadi ketua kelas sehingga guru-guru saya memberikan iba pada *raport* saya.

Jadi, sesungguhnya, UGM hanyalah uji nyali, "Masak orang Yogya, *nggak ndaftar* UGM yang ada di Yogya?"

Untuk menutupi ketakutan itu, selama setahun saya berusaha menyempatkan diri membaca buku pelajaran. Tentu saja tidak semua. Bagi saya, lulus itu pasti. Tapi bisa melanjutkan kuliah: *embuh*. Saya hanya menekuni pelajaran yang akan diujikan dalam Sipenmaru (sistem penerimaan mahasiswa baru).

Kamdulillah, gelombang pertama IKIP Sanata Dharma langsung diterima. Artinya, biaya SPP murah, tidak ada uang gedung. Tapi saya akan jadi guru Ekonomi Koperasi. Bukan penulis di surat kabar. Saya tidak pernah berpikir untuk mendaftar UII atau Atmajaya. Tepatnya tidak berani, karena uangnya.

Saya tenang. Sekiranya UGM *nggak* lolos, saya sudah dapat tempat kuliah. Di UGM, saya mengambil jurusan Sastra Indonesia untuk pilihan pertama. Pilihan kedua, Komunikasi Massa UNS. Saya tidak memilih Publistik di Fisipol UGM karena saya tidak tahu apa publisistik itu. Maklum *cah ndesa*. Lagian Solo lebih dekat dijangkau daripada Unsoed

Purwokerto. Prinsipnya, kalau tidak kuliah di universitas negeri atau IKIP Sanata Dharma (yang murah itu), *mending* tidak kuliah.

1986

Saya sempat kembali ke SMA saya, karena mengantar teman yang tidak punya motor untuk sebuah urusan. Teman saya sangat rapi: bersepatu, memakai kemeja, bawa tas. Saya pakai *jeans* yang robek di lutut, pakai kaos oblong *Swan*, *klepas-klepas* merokok. Berdua kami *ingak-inguk* di depan kantor guru. Bu Nurhayati, guru bahasa Inggris yang selalu ceria; menyambut. Begitu ceria beliau menyapa Santosa.

"Kowe kuliah neng endi?"

"IKIP Negeri, Bu. Bahasa Inggris."

"Apik..., apik..." sambut Bu Nur, bahagia sekali.

"Lha kowe kuliah neng endi?" tanyanya pada saya.

"UGM, Bu."

"Eghh., cah kowe kok ketampa neng UGM!" *sewotnya* tidak percaya.

Saya hanya tersenyum. Senang. Melihat ibu guru yang bahagia karena anak muridnya berhasil, meskipun saya tidak lagi diajaknya *ngobrol*.

Di sekitaran bulan Desember ada sebuah tulisan di rubrik *Renas* (*Berita Nasional* edisi Minggu) sebuah artikel tentang puisi. Saya lupa penulisnya. Saya tidak setuju dengan artikel itu. Menggunakan mesin ketik kepunyaan kakak, saya mencoba menjawab tulisan itu. Minggu berikutnya, tulisan saya sudah muncul. Senin, saya datang ke kampus dengan *glelengan*. Koran itu akan ditempel di depan perpustakaan, dan ada nama saya di situ. Sengaja, saya tidak langsung *nongkrong* di taman di dekat-dekat perpustakaan. Saya ke bagian pengajaran dulu, melihat barangkali ada nilai ujian semester yang sudah keluar. Ada banyak teman di sana, mereka sedang bergiliran menonton bendel-bendel nilai. Saya *numpang* nonton bendel mata kuliah Apresiasi Puisi yang dipegang seorang teman, mengurutkan nomor, dan *hyah...*: saya dapat nilai D.

1988

Saya tiba di sebuah rumah di Sutodirjan, Yogya. Malam. Ada rasa bangga mengetuk rumah itu. Saya, sebagai seksi lomba baca cerpen, mendatangi sendiri rumah calon juri. Ada tiga nama, dari banyak nama di Yogya yang menjadi sihir tersendiri, yang tidak saya kenali musababnya: Emha Ainun Nadjib, Linus Suryadi Ag., Landung Simatupang.

Tiga nama yang sering saya temukan di halaman *Minggu Pagi* sejak saya SMA.

Saya merasa tiga nama itu akan lebih saya kenal di besok hari. Tapi untuk mendatanginya dan mengenalkan diri, saya merasa *kikuk, pakewuh*.

Begitulah, pada sekitar 90an saya mengenal Emha melalui Sanggar Shalahuddin, lalu mengenal Linus melalui Landung Simatupang. Kuliah mereka pun berjalan melalui *obrolan-obrolan*. Persis seperti, kuliah di kampus, yang kadang berlangsung bersama aktivis pers majalah *Humanitas*, Ahmad Rapani dan Siswanto yang menjadi pengurus utama. Lalu para senior yang sudah lulus seperti Rye Mardianto Marsudi (Herry Mardianto), Nur Sahid, dan lain-lain. Atau kuliah yang lebih liar di kantin fakultas bersama Faruk H.T., Kris Budiman, Pujo Semedi, atau P.M. Laksono karena lintas disiplinnya yang menabraki norma akademik waktu itu; sembari menunggu tawaran makan gratis dari dosen-dosen yang suka berderma: mahasiswa miskin dan mahasiswa terlantar memang sepatutnya dipelihara oleh dosen. Tentu saja tanpa melupakan Pak Bakdi yang sering mendongeng di kantor Pak Kayam, dengan rokok dan kopi dan makanan kecil yang sudah disediakan kantor itu apabila ada kelas. (Saya kira, kuliah cara Pak Bakdi ini, tidak akan berani ditiru oleh Dr. Aprinus Salam yang saat ini menjadi direktornya. Bukan karena takut dituduh menjiplak, tetapi karena Pak Bakdi adalah seniman, Aprinus adalah birokrat).

1996

Saya harus ujian skripsi. Kalau tidak, Pak Imran, pembimbing saya, *keburu* mengajar di Korea. Dua jam sudah lewat, bagian penguji kedua belum selesai. Di luar teman-teman saya sudah cemas. Mereka mengira saya tidak akan lulus. Di dalam, mulut saya sudah kecut karena tidak merokok. Ujian mungkin *alot*. Bukan karena saya *ngeyel* dalam beradu argumentasi. Tapi karena saya tidak diberi kesempatan menjawab lebih banyak. Pertanyaan penguji dijawab oleh penguji yang lain. Setelah dua setengah jam berjalan, Pak Djoko Pradopo penguji terakhir hanya mengatakan itu semua gaya tulisanmu sudah saya koreksi EYD-nya. Kamu tinggal mencontoh. Dan benar, dari 83 halaman hanya 2 halaman yang bersih dari coretan ketata-bahasaannya.

Menulis ternyata tidak gampang. Menulis butuh menguasai bahasa dan ketata-bahasaannya.

Ujian selesai. Saya disuruh menunggu di luar. Mulut saya sudah kecut. Teman-teman saya masih cemas.

Saya dipanggil masuk lagi. Bu Tutik, ketua dewan penguji, setelah mencoba mempermainkan mental saya dalam beberapa kalimat, mengatakan “Kamu dapat B, karena kuliahmu sepuluh tahun.” (Saya menerimanya, meskipun saya berhak bertanya: yang diuji skripsi saya atau masa kuliah saya? Mulut saya sudah butuh merokok lagi). ***



Bulatan Tanah Liat di Bawah Pohon Nangka⁸

Andy Sri Wahyudi

“Pohon nangka itu kakekmu, jangan kamu lukai dengan pisau!”

Prolog

Ayah memarahiku ketika aku melukai batang pohon nangka di halaman rumah dengan pisau dapur. Aku menunduk dan menuruti kata ayah. Sejak saat itu aku tak pernah melukai semua pohon di halaman rumah. Aku menyayangi pohon-pohon dengan menyirami dan kadang memeluknya, karena aku menganggap semua pohon-pohon adalah teman-teman kakekku.

⁸ Naskah ini pernah disampaikan dalam acara Forum Apresiasi Sastra #58 “Sastra Anak” Prodi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia Univ. Ahmad Dahlan.

Secuil kisah masa kecil yang tak pernah saya lupakan. Dulu saya tidak tahu mengapa kakek berupa pohon nangka. Tapi saya menyimpan rahasia yang begitu misteri itu dalam benak sendiri. Tak pernah saya menceritakan pada siapa pun, juga tak pernah bertanya pada ayah. Setelah dewasa saya menemukan secarik kertas bertuliskan nama: Somowiyono sebagai Pahlawan Perang. Kemudian saya menelusurinya, ya, nama itu kakek saya yang wafat ketika agresi militer Belanda kedua lalu dikubur seadanya di bawah pohon nangka. Kata seorang tetua yang pernah hidup di seputar kampung Mijen, Minggiran Barat (Mbah Warsito). Kakek saya dibunuh tentara Belanda lantaran berteriak “*Mardika! Mardika!*” sewaktu tentara Belanda sedang operasi ke kampung-kampung.

Kakek mengenakan celana tentara agar dikira Tentara Republik, yang sebenarnya disandang oleh anaknya. Karena rumahnya sudah diketahui mata-mata Belanda kalau ada tentara di dalamnya. Maka selamatlah anaknya yang statusnya adalah paman saya, yang kemudian menggantikan peran kakek melindungi keluarga dan tetap bisa berjuang mempertahankan kemerdekaan. Pada tahun 1954 tulang-belulang kakek dipindahkan ke makam umum di kampung. Nama kakek pernah akan diabadikan oleh pemerintah sebagai nama jalan menggantikan nama Jalan Minggiran. Tetapi bapak saya tidak setuju dengan alasan nanti namanya akan diinjak-injak banyak orang.

Di bawah pohon nangka itu, saya suka meletakkan benda-benda dari tanah liat, kertas, rangkaian daun yang saya buat, untuk saya pameran kepada kakek.

Saya tumbuh dan berkembang dengan banyak imajinasi yang mengasyikan, setidaknya untuk diri sendiri. Dulu ketika anak-anak seusia saya ditanya tentang cita-citanya, kebanyakan menjawab dengan jelas: pilot, dokter, guru, tentara, polisi, dan lain-lain. Waktu itu saya menjawabnya ingin menjadi lumba-lumba. Teman-teman menertawainya, kakak pembimbing kegiatan tersenyum. Saya merasa tak ada yang lucu karena memang benar-benar membayangkan menjadi lumba-lumba saat besar nanti. Sungguh menyenangkan hidup di lautan meloncat riang kesana-kemari. Saya rasa tak ada bedanya dengan teman-teman yang membayangkan menjadi tentara, pilot, dokter, guru, dan lain-lain. Kita bebas menjadi apa saja, kan? Karena waktu itu saya berpikir kalau kakek saja bisa menjadi pohon nangka, saya juga bisa *dong* jadi lumba-lumba. Tentu saja setelah besar saya tertawa sendiri.

Sewaktu duduk di bangku Sekolah Dasar, setiap bulan Ramadhan tiba, saya adalah anak yang paling rajin mengikuti tarawih di musala. Kata ibu, *ganjaran* atau pahala dihitung pada setiap langkah menuju ke musala. Maka sebelum sampai musala saya *nyamperin* teman-teman yang rumahnya jauh dari musala agar dapat pahala semakin banyak. Saya akan lapor ke ibu jika sudah dapat seribu pahala lebih. Akan tetapi saya sungguh sebal jika salat bareng teman-teman karena mereka sering *guyon* injak-injakan kaki dan sumpeg. Panitia tarawih menjadi galak dan tak ramah. Waktu itu saya berpikir Allah akan kesulitan melihat saya salat karena tubuh saya paling kecil di antara banyak teman yang salat di musala. Entah setan atau malaikat yang membujuk saya karena sepulang tarawih saya merengek minta dibelikan musala kepada ibu. Dengan mempunyai musala, saya akan salat sendiri, Allah tak akan kesulitan melihatnya. Saya juga akan menghias musala dengan cat warna-warni dan gambar yang saya sukai, juga tanaman hias agar sejuk dan rindang, agar bikin betah jika sedang berdoa. Tentu saja ibu saya bingung dengan permintaan tersebut. Kemudian untuk sementara waktu saya salat tarawih di samping ibu, bersama ibu-ibu yang lain di musala.

Pada hari-hari biasa setiap habis magrib, saya selalu mengaji bersama guru *privat*, seorang ustazah yang manis bergigi gingsul. Terkadang saya takut melihat huruf Arab karena bentuknya runcing-runcing seperti belati, tapi tetap rajin membaca, hingga suatu saat saya menjuarai lomba membaca surat-surat pendek tingkat desa. Tentu saja anak-anak yang mengaji bersama di musala tidak sefasih saya karena mereka tidak fokus belajar. Maka dari itu, saya tidak bangga menjadi juara. Sementara itu, di sekolah saya merasa bingung karena ibu menyekolahkan saya di Sekolah Dasar Yayasan Katholik. Setiap kali saya protes, "Mengapa saya sekolah di Yayasan Katholik? Agamanya kan berbeda?" Ibu menjawab dengan ringan, "Katholik itu hanya nyanyi-nyanyi, jadi tidak apa-apa," begitu kata ibu. Mungkin yang dimaksudkan ibu cara berdoanya dengan beryanyi. Sejak saat itu setiap kali bernyanyi lagu dari kidung madah bakti bersama teman teman, saya selalu tersenyum dan tertawa kecil karena melihat gambar dan patung Yesus atau Ibu Maria turut bernyanyi bahkan berjoget. Sudah barang tentu saya menjadi bahagia hingga tak terasa juga berjoget-joget kecil. Teman-teman tertawa kecil melihat tingkah saya. Sungguh seru sekali dunia masa kecil itu.

Itulah beberapa cerita masa kecil yang dapat saya ceritakan, sebenarnya masih banyak cerita yang berkaitan dengan masa kecil.

Cerita yang menurut saya memengaruhi perkembangan imajinasi dan terkadang membuat saya merasa geli sendiri. Kehidupan masa kecil sangat memengaruhi karya dan hidup saya saat tumbuh dewasa, sampai masa tua nanti. Tentu saja jua memengaruhi karya-karya dalam menulis atau di atas panggung pertunjukan. Kadang orang bilang saya suka mengada-ada dan cari perhatian, tapi saya cuek saja karena memang begitulah adanya. Selama apa yang saya lakukan tidak bertentangan dengan hukum atau kriminal, bagi saya tak ada masalah. Saya akan tetap berkarya sesuai dengan kemampuan.

Imajinasi dan Kenyataan yang Dijalani

Apa yang membedakan antara imajinasi dan lamunan? Bagi saya melamun hanya diam, pikiran ke mana-mana tak tentu arah dan berpotensi kerasukan. Sedangkan imajinasi adalah sebuah aktivitas yang di dalamnya memuat cita-cita dan kreativitas. Orang yang diam sambil menerawang jauh lantaran stres dirundung susah, kecewa, tekanan batin, berbeda dengan orang yang berdiam merancang sesuatu atau hendak membuat karya atau sekadar membayangkan yang lucu-lucu, di situlah letak perbedaannya.

Imajinasi masa kecil membawa pada sebuah jalan hidup yang berbeda dari saudara saya lainnya. Saya sendiri juga tidak ingin memilih jalur hidup dalam bidang kesenian. Entah mengapa saya sendiri kurang memahami, karena menggeluti bidang seni pertunjukan dan menulis kurang menjamin kesejahteraan hidup. Hanya orang-orang terpilih dan mempunyai kualitas karya bagus, juga jaringan kuat yang dapat hidup mapan berkecukupan, atau sudah kaya sejak lahir kemudian menggeluti kesenian. Banyak seniman yang hidupnya masih di bawah garis kemiskinan hingga masa tuanya. Saya sudah melihat kenyataan tersebut, tetapi saya masih juga enggan memilih kerja yang lain. Bagi saya, kerja kesenian adalah kerja untuk penguatan diri dan untuk masa depan. Saya meyakini bahwa karya-karya saya akan dibaca atau ditemukan generasi selanjutnya. Karya adalah sebuah nilai yang menguatkan, membuat manusia menjadi berdaya, bukan hanya motivasi hidup. Sementara saya harus mencari kerja secara nyata, seperti mengajar kelas kreatif dan *workshop* seni pertunjukan, panggilan *job* pantomim, proyek serabutan dan menulis. Guna meraih cita-cita hidup yang tidaklah muluk-muluk: memunyai rumah kecil dan dapat mencukupi kebutuhan hidup sehari-hari. Apabila dikaruniai seorang

istri yang mau mengerti dan diberi bonus tiga anak yang manis-manis, saya akan lebih bersyukur.

Imajinasi membawa saya dalam kerja-kerja seni yang saya lakoni, dalam konteks ini saya bekerja dalam seni pertunjukan dan kepenulisan. Saya menulis puisi, cerpen, naskah drama, dan artikel. Saya juga menulis novel, meskipun karya novel saya untuk konsumsi pribadi saja lantaran merasa kurang percaya diri. Tulisan-tulisan tersebut lahir tidak dapat saya paksakan, ia seperti siklus yang berputar sesuai apa yang saya pikirkan dan rasakan. Semuanya berbasis pada kenyataan sehari-hari yang saya jumpai. Kemudian peristiwa nyata tersebut merembes menjadi data-data yang tersimpan dalam ingatan. Data-data itu bermunculan menjadi apa yang saya kehendaki. Bisa menjadi tulisan atau menjadi sebuah pertunjukan. Bisa juga hanya menjadi bahan obrolan atau tidak menjadi apa-apa. Tentu saja tidak semua data berasal dari kenyataan sehari-hari, saya juga mendapatinya dari membaca buku, menonton film, dan diskusi dengan teman-teman.

Saya merasakan lahirnya sebuah karya dari pergolakan antara ingatan, imajinasi, pikiran, dan hati. Kemudian mengerucut menjadi karya yang berisi nilai nilai yang bisa berupa prinsip, ideologi, harapan, cinta, kejahatan, dan lain-lain. Semuanya itu terwujud dan hidup karena peran penting dari energi yang ada dalam diri. Itulah yang saya pahami dalam lingkup kecil diri saya sendiri. Meskipun dalam sebuah sistem kerja kreatif yang sama tetapi berbeda-beda cara melakoninya, saya tumbuh berkembang bukan sebagai penulis profesional yang menekuni satu bentuk tulisan seperti novel atau puisi. Tulisan saya lahir karena sesuatu yang mengendap dan mengganggu dalam diri saya. Kadang karya hadir bersifat spontan, kadang membuat gelisah yang menahun.

Perihal produktivitas kepenulisan, saya kurang produktif karena saya menuruti keinginan, hasrat, atau semacam panggilan hati dan pikiran. Dalam satu tahun, saya hanya menghasilkan belasan puisi, cerpen tak lebih dari sepuluh, artikel tak lebih dari lima, apalagi naskah teater – dalam rentang waktu 10 tahun hanya menghasilkan 3-5 naskah teater dan pantomim. Media massa yang memuat karya tulis saya hanya sedikit dan terkadang ditemukan orang lantas minta izin untuk memuatnya. Membaca juga tidak lancar, dalam satu tahun hanya 15 - 20 buku yang saya baca habis.

Selain kepenulisan, energi saya lebih banyak terkuras dalam dunia seni pemanggungan. Kerja kolektif itu memerlukan stamina ekstra,

intensitas, konsentrasi untuk mewujudkan karya di atas panggung dan tak jarang terjadi konflik. Untuk melakukan itu, saya kerap bersemadi agar semuanya berjalan dengan dinamika yang terjaga. Pasti setiap orang juga mempunyai ritual tersendiri dalam melakukan kerjanya.

Karya dan Pertemuan-pertemuan

Setinggi-tingginya imajinasi seseorang, basisnya tetap pada kenyataan. Maka dari itu, sejatinya karya saya selalu berbasis kenyataan. Saya menciptakan karya dengan membaca, berpikir, dan merasakan kenyataan yang saya temui. Sebab begitulah hidup sebagai manusia, membuat karya itu adalah sebuah naluri. Lihatlah di Museum Sangiran, manusia prasejarah yang belum mengenal tulisan pun tetap membuat karya berupa kapak dari batu, gambar di goa, atau alat berburu dan meramu. Saya meyakini karya mereka juga lahir karena berhadapan dengan kenyataan apa yang dicerna dengan inderanya.



Andy Sri Wahyudi dalam sebuah diskusi tentang Sastra Anak di UAD

Sebagian besar karya saya, baik berupa tulisan maupun pemang-gungan, menurut teman-teman bersifat kekanakan atau naif. Kemung-kinan terbesar, itu pengaruh dunia masa kecil saya yang tertulis pada prolog di atas. Menulis dengan imajinasi anak-anak bagi saya mempu-nyai nilai plus tersendiri. Dalam beberapa konteks menjadi lebih berarti dan mempunyai makna yang berbeda, seolah-olah ia hadir menjadi se-suatu yang lebih mengejutkan ketimbang dari sudut pandang orang de-wasa yang terlalu analitik. Dalam memandang sesuatu, anak-anak lebih cerdas dan jujur ketimbang orang dewasa. Cara pengucapan juga sangat berpengaruh saat menyampaikan karya, baik berupa puisi maupun cerpen. Saya merasa lebih ringan, bebas, dan terkadang seenaknya.

Ingatan masa kecil dan masa remaja banyak yang menjadi inspirasi tulisan saya. Ia semacam modal kerja, kemudian diolah menjadi naskah, cerita pendek, atau puisi. Ingatan dan imajinasi itu bermunculan ketika bertemu dengan tema-tema yang ingin saya tulis. "Galuh Suka Mencuri Bunga Mawar" merupakan cerita pendek yang hanya terdiri dari bebe-rapa alinea saja. Dalam cerita itu saya ingin mengkritisi sekaligus me-rasa prihatin dengan program-program televisi. Galuh adalah anak kecil yang suka mencuri bunga mawar ibu setiap hari. Sehabis mencuri bunga mawar, Galuh meletakkan di atas televisi karena setiap hari Galuh melihat orang mati di dalam televisi. Tokoh Galuh diciptakan untuk menghadirkan makna baru. Kekerasan, kesadisan, dan kematian yang dialami manusia seolah menjadi hal biasa di dalam televisi. Manusia tak ada harganya, orang yang merasa benar menjadi sewenang-wenang. Kehadiran Galuh dalam cerita tersebut sebagai peristiwa *satire*, ia ber-duka cita tak hanya melihat kematian dan kekerasan. Ia berduka cita atas program televisi, juga atas dirinya yang selalu bersedih hati di depan layar televisi.

Demikian juga dengan naskah teater bahasa jawa "*Mak...! Ana Asu Mlebu nGomah!*". Judul tersebut berasal dari teriakan seorang anak kecil yang melapor pada emaknya lantaran rumahnya kemasukan anjing. Naskah tersebut hadir saat saya dipertemukan kasus sengketa tanah yang berakhir dengan kekalahan si pemilik sejatinya. Dua puluh lima kepala keluarga lainnya meninggalakan tanah tersebut. Di tanah itu akan didirikan sebuah perumahan. Proses perebutan itu sangatlah kotor, terjadi konspirasi antara pemodal, beberapa elit kampung, dan warga resah karena setiap hari diteror preman berambut cepak. Kasus seperti itu banyak terjadi di daerah lain, bahkan ada yang lebih parah

lagi, digusur tanpa ganti rugi sepeser pun. Dari kenyataan tersebut saya tergerak membuat naskah teater karena menurut saya peristiwa tersebut harus menggaung menjadi ingatan kolektif. Sebenarnya naskah adalah sebuah pernyataan hidup setelah kekalahan dan kehilangan. Di sanalah imajinasi saya berperan, saya tak akan membuat naskah berbentuk realis yang hanya mempertontonkan konflik lokal dan ketergusuran yang nestapa. Saya tidak mau berhenti di sana. Bagi saya setelah kekalahan dan kehilangan, hidup masih akan terus berlangsung dan memanjang.

Manusia boleh sejenak disorientasi dan melankoli, tapi tidak boleh mati dalam hidupnya, ia harus bergerak dan berdaya. Kemudian saya membuat cerita tentang sebuah kampung yang tak tercatat dalam peta kecamatan. Hanya enam orang yang bertahan hidup untuk melawan ribuan anjing. Semua penduduk kampung telah menjadi anjing dan turut menyerang mereka berenam. Meskipun pertahanan mereka gagal dan semua-muanya tumpas dimakan anjing-anjing, tapi mereka berhasil menyelamatkan batu nisan yang berisi jasad Mbah Karto, tetua pendiri kampung yang pernah berjuang membela negara dan menurunkan ajaran dan kekuatan untuk bertahan hidup.

Enam tokoh yang bertahan adalah perwakilan warga, Mbah Karto sebagai nilai, cita-cita, energi yang selalu menghidupkan. Sedang anjing bukan semata berhenti pada pengartian para cecunguk atau pengembang perumahan yang serakah atau elite kampung yang berhasil disogok. Anjing atau *asu* adalah sesuatu atau tangan-tangan tak dikenal yang tiba-tiba datang merobohkan semuanya. Anjing bisa berupa modal besar yang menggulung hidup secara semena-mena atau hukum yang tak mau tahu, atau kekuatan asing yang sistem kerjanya tak dimengerti oleh pikiran orang-orang kecil. Atau apa saja yang dapat membuat manusia kehilangan, terampas dan hanya menjadi ternak tak berdaya untuk melawan. Enam orang itu dikalahkan oleh sistem, tergusur secara geografis. Akan tetapi mereka pergi menggenggam kekuatan, akal budi, cita-cita, kebijakan, dan keberanian yang tak pernah tergusur. Nilai-nilai itu akan terus mendampingi hidupnya menjadi manusia yang berdaya, di mana pun mereka berada.

Lain halnya dengan karya-karya puisi saya yang tak dapat terprediksi sebelumnya. Saya sendiri sering heran jika membaca puisi-puisi yang saya tulis. Ia seperti lintasan peristiwa atau prasasti yang tersebar di setiap tempat. Puisi kadang lahir secara spontan, kadang ia lama sekali mengendap. Kelahiran puisi juga karena pertemuan-pertemuan

dengan kenyataan. Juga pertemuan dengan karya orang-orang yang memengaruhi proses kreatif saya, seperti Gunawan Maryanto, Afrizal Malna, Wiji Thukul, Chairil Anwar, W.S. Rendra, dan beberapa penyair lainnya.

Teman teman mengatakan gaya penulisan puisi saya *childish* atau kekanakan. Diksi yang saya pilih memang kekanakan, tapi puisi-puisi itu bukan dikonsumsi untuk anak-anak. Saya sendiri juga kurang paham mengapa sebagian besar puisi saya kekanakan. Saya hanya merasakan sesuatu yang lebih bebas dan mempunyai cara bahasa berpuisi yang berbeda ketika berimajinasi. Kadang apa yang saya imajinasikan, itulah yang saya tulis. Hal ini sangat menggelikan karena ketika dibaca orang lain, puisi saya menjadi penuh makna. Saya membiarkannya terjadi karena setiap orang bebas menafsirkannya. Penafsiran yang berlebihan, bahkan melebihi apa yang saya pikirkan, terjadi pada karya cerpen dan naskah teater saya, biasanya untuk bahan penelitian atau skripsi para akademisi muda.

Puisi lahir dari pertemuan dan peristiwa-peristiwa kecil, baik dari dalam maupun dari luar diri. Ingatan dan imajinasi masa kecil selalu menemani sehingga kata-kata yang lahir menjadi terasa renyah, ringan, dan menggembirakan. Kesedihan dapat tersajikan menjadi sangat riang, meski jika dirasakan itu jauh lebih menyedihkan. Kadang merasakan dunia yang saya lihat sudah menjadi puisi tanpa harus dibuat metafora atau kata kata indah. Demikianlah karya-karya itu tercipta dan berjalan-jalan ke mana saja mereka suka.

Anak-anak yang Berjalan Mendekat

Tahun 1999–2001 ketika menjadi ketua pemuda wilayah tiga RT di kampung Mijen, Minggiran Barat, bersama teman-teman mengadakan program tentang kreativitas anak-anak. Ada menggambar, membuat patung tanah liat, menulis, bermain drama, dan permainan tradisional. Juga mengadakan lomba-lomba anak-anak setiap hari besar negara. Anak-anak merasa senang, termasuk para orang tua. Waktu itu saya terprovokasi oleh buku berjudul *Toto Chan* karya Tetsuko Kuroyanagi, *Sekolah itu Candu* karya Roem Topatimasang, dan *The Little Prince* karya Antoine De Saint-Exupery. Di mana dunia anak-anak adalah sebuah kemerdekaan yang sering membuat kita, orang dewasa, dikejutkan oleh imajinasi, pikiran, dan pengalaman anak-anak. Juga tentang pengertian sekolah di luar pendidikan formal. Banyak sekali hal yang tidak diajarkan di sekolah, contohnya seperti mengerti cerita-cerita sejarah lokal di kam-

pung, membuat mainan tradisi, dan lain-lain. Maka program tersebut terus dijalankan bersama warga. Pernah suatu ketika saya dimarahi seorang anak, namanya Panji, karena saya mengganti huruf O menjadi I dalam puisinya yang ternyata berjudul “Bontangku”. Panji berasal dari Kalimantan, dalam bahasa Kalimantan, *bontang* berarti ‘hutan’. Sejak saat itu, saya tak berani menyentuh karya anak-anak lagi karena saya menjadi sangat bodoh.

Kemudian setelah tak menjabat sebagai ketua pemuda, saya dan BW Purbanegara (Popo), seorang teman dari luar kampung, mengelola sebuah sanggar bernama Garputala (2002–2006). Sanggar tersebut berada di kampung Mijen. Waktu itu saya baru getol–getolnya menjadi seorang seniman yang ingin mewujudkan karya lewat berbagai media: gambar, patung, tulisan, drama, musik, dan gerak. Di sanggar, saya sering merenung berpraktik karya apa yang ingin saya buat. Akibatnya, di sanggar banyak tumpukan bahan-bahan, seperti kertas, tanah liat, barang-barang bekas, dan properti pentas. Saya tak menyadari jika anak-anak berdatangan bermain di halaman sanggar, mereka mulai mengganggu saya dalam kerja mewujudkan karya. Kemudian saya memfasilitasi anak-anak tersebut dengan bahan-bahan yang tersedia di sanggar. Alhasil, mereka mempunyai kesibukan sendiri membuat sesuatu yang mereka sukai. Di sanggar itu saya bekerja bersama anak-anak yang setiap hari datang. Sekali lagi, saya hanya memfasilitasi dan mengumpulkan karya anak-anak, tidak untuk mengajari apalagi mengubah karya mereka. Setelah terkumpul banyak, saya bekerja sama dengan pihak kecamatan memamerkan karya dan meluncurkan kumpulan tulisan anak-anak di pendapa Kecamatan Mantrijeron. Tahun 2007 sanggar tersebut sudah tak aktif lagi karena saya sudah tak tinggal di kampung Mijen.

Tujuh tahun kemudian, saya kembali bersentuhan dengan anak-anak setelah tiga bulan berkecimpung dalam dunia pantomim dan teater sampai di Budakeling, Karangasem, Bali. Kegiatan tersebut dalam rangka program Teater Pemberdayaan yang diadakan Yayasan Kelola mendukung program pemerintah PNPM Mandiri dalam usaha mengembangkan mental masyarakat desa. Di sana saya mengajar di tiga Sekolah Dasar serta melatih pemuda dan ibu-ibu di tiga *banjar* (dusun). Saat itu sudah menggunakan metode–metode pengajaran untuk anak-anak dan umum. Seperti belajar dari buku teater Augusto Boal, permainan tradisional, dan metode-metode yang saya padukan. Metode tersebut berguna untuk memancing imajinasi dan kreativitas anak dalam ber-

ekspresi, sehingga anak-anak dapat membuat teks bersama dari berbagai tema. Hasilnya, suasana belajar menjadi lebih dinamis dan menyenangkan. Kesenian dapat dijadikan media untuk mengenali lingkungan sendiri yang harus dijaga dan dirawat bersama agar lestari.

Saat ini saya sedang mengajar di sebuah sekolah alternatif. Nama sekolahnya Bintang Kali, di Desa Puton, Imogiri. Sekolah tersebut terletak di pinggir sungai dan bangunannya terbuat dari anyaman bambu. Anak-anak belajar bahasa Inggris, bulu tangkis, musik, teater, pantomim, dan menulis. Saya mendapat bagian mengajar teater, pantomim, dan menulis. Di sana banyak metode yang saya terapkan, memformulasikan metode mengajar yang pernah saya lakukan di kampung Mijen dan di Bali. Dalam pelajaran menulis, anak-anak dibimbing untuk menggali kembali kosa-kata yang ada di seputar mereka. Kemudian belajar mengenali alam lingkungan sekitarnya dan diberi penjelasan, sehingga mengerti manfaat positif dan dampak negatifnya. Misalnya, dampak sampah terhadap sungai dan kehidupan, dan bagaimana mengatasinya. Dari pengertian tersebut berkembang menjadi tema-tema untuk kemudian ditulis menjadi puisi, cerpen, dan naskah drama. Pada dasarnya metode tersebut untuk mendidik anak-anak agar kreatif dan dapat membuat sesuatu dengan kemauan dan kemampuannya.

Selama melakoni perjalanan kreativitas hingga saat ini, ada sebuah ingatan diwaktu kecil yang selalu menemani: saya suka meletakkan benda dari kertas, tanah liat yang berbentuk boneka, peawat, kapal, bulatan, pohon, tank, mobil-mobilan, mahkota, di bawah pohon nangka. Saya berharap kakek bangga dengan hasil karya cucunya. Setelah beberapa hari, saya mengambilnya lagi untuk disimpan. Salah satu hasil karya berupa bulatan dari tanah liat sering saya genggam erat-erat. Entah karena apa saya merasakan ada kekuatan lucu yang membuat hati ini bahagia dalam mengerjakan sesuatu. Setiap kali kondisi saya sedang merosot, malas, sedih tiada terperi, bahkan ketika merasa diri ini tak berguna, muncul ingatan tentang bulatan tanah liat itu, lalu tumbuh kekuatan baru berupa senyum lebar dan hati yang gembira.

Demikian yang dapat saya sampaikan mengenai proses dan kerja kreatif saya dalam berkesenian. Semoga dapat menjadi bahan untuk membuka dialog dan berbagi cerita.

Salam manis dan sayang,

Gudang Kayu Nitipuran, Yogyakarta, 10 Mei 2016



Keluar dari Yogya!

Raudal Tanjung Bania

Setelah hampir 20 tahun berproses kreatif di Yogyakarta, sadarlah saya bahwa hal yang sulit dilakukan adalah keluar dari Yogya! Masuk adalah perkara mudah di kota ini, tapi begitu seseorang masuk, ia bakal tersedot dan akan sulit keluar...

Saya masuk ke Yogya pertengahan 1997, bukan dari pintu depan, melainkan lewat pintu belakang. Pintu depan saya asumsikan sebagai sesuatu yang lazim: datang langsung dari daerah asal. Sedangkan pintu belakang saya amsal seseorang datang setelah lebih dulu singgah di daerah lain. Begitu hakikat saya masuk ke Yogya. Dari Padang, Sumatera Barat, kampung halaman saya, setahun setelah tamat SMA, saya berangkat ke Denpasar, Bali, bergabung dengan Sanggar Minum Kopi. Setelah lebih dua tahun di Denpasar, saya memutuskan ke Yogyakarta, campuran hasrat kuliah dan lanjutan tekad berkesenian.

Kuliah adalah alasan paling masuk akal ketika seseorang ingin masuk ke Yogya. Hanya saja, karena berlatar dunia kesenian, dalam hal ini sastra, saya tak akan bisa melepaskan diri dari keinginan lain yang menggoda: berkesenian, bersastra. Siapa pun tahu, kedua hal ini – pendidikan dan kesenian – tak terpisahkan dari Yogya. Jika seseorang masuk hanya dengan hasrat salah satunya, akan terasa rumpang. Yang datang semata untuk kuliah, merugilah ia; yang datang sepenuhnya berkesenian mungkin kelewat romantik.

Namun, tentu saja semuanya berdasarkan proses. Saya menyadari tidak setiap orang yang masuk ke Yogya memiliki ancangan pada kedua struktur ini, sekali pun di atas kertas ia sudah tahu dari serat apa kota ini dibangun. Oleh karena itu, tak jarang seseorang akan tersedot atmosfer kreatif dan didaktif tanpa ia sadari, kecuali jika ia terlalu bebal untuk tidak merespon. Sebab seminimalnya, dalam dunia kesenian, ia bisa lahir sebagai kaum apresiator yang mengakrabi *venue* kesenian. Setidaknya pula, *venue* itu ada di kampus masing-masing.

Demikianlah, berbekal nama sejumlah sastrawan Yogya yang diberikan Umbu Landu Paranggi kepada saya, Juni 1997 saya tiba di Yogya setelah naik bus malam dari Denpasar. Umbu hanya mencatatkan nama beserta alamat secara garis besar: si Anu tinggal di Kotagede, si Anu lagi di kawasan Bulaksumur, yang lain di Kadipiro, dan seterusnya. Sejumlah nama itu sudah sering saya dengar, beberapa sayup-sayup sampai, sebagian terasa lebih dekat lantaran mereka berproses kreatif di era pasca-PSK, sezaman dengan saya alias kontemporer.

Dari Terminal Umbulharjo, saya naik bus kota entah jalur berapa dan dibawa berputar hingga ke Condongcatur, lalu balik lagi ke arah terminal. Jalan Gambiran yang saya cari ternyata dekat saja dari Terminal Umbulharjo. Saya pilih alamat Abdul Wachid B.S., setelah rencana mencari Santosa Warna Atmaja batal, sebab ternyata jauh di Sleman. Gambiran hanya alamat surat si penyair, rumah saudaranya, sedang ia sekeluarga tinggal di sebuah rumah di bawah reruntuhan situs Warungboto. Kemudian saya juga kos di sekitar situ.

Singkat cerita, tanpa berlama-lama, saya sudah menyusuri tempat ikonik di Yogya, dan ajaib, segera menuangkannya ke dalam puisi. Kali Code, Malioboro, alun-alun, Kraton, Beringharjo, dan Warungboto yang masih rimbun pohonan bambu, muncul dalam puisi-puisi awal saya di Yogya. Tentu beraroma haru-biru. Juga tanpa perlu berlama-lama, puisi-puisi tersebut saya antar ke redaksi *Minggu Pagi*, selang

waktu dua minggu muncul di halaman “Cakrawala” asuhan A. Hadjid Hamzah (MP No.15 Tahun ke-50, Minggu Kedua Juli 1997: 6). Ada dua puisi, “Yogya” dan “Sekaten”, saya kutipkan salah satu:

YOGYA

Aku telah tiba kota tua
Cinta yang bagaimanakah akan mengasuhku
di geliat napasmu

Di rumah-rumah
di pintu yang terbuka
Kau sapa namaku
Lirih rumpun bambu
Suara siapakah itu, sabar berderit
terhimpit rusuh nasib?

Di Stasiun Tugu
terguncang tubuhku
Pengamen, pengemis, tak berkarcis
dalam hidup
Sementara pengemis kata-kata ini
mengais di antara perih hari-harimu
keberangkatan yang tak pasti tuju.

Aida, sebuah kraton, akankah mentahtakan
kata-kata lusuh ini
atau sekedar kehambaan yang kalah?
Berikan doamu, di negeri jauh rindu.

Sesudah doa, suara jalanan akrab menyapa
antara Malioboro dan Beringharjo
kupartaruhkan cinta, kenangan, atau apa saja
yang membuat aku betah bertahan.

Kali Code, Kali Code
Hanyutkan aku, si saksi bisu
yang belajar memahami tangis si kecil
yang mengail harapan di alir airmu.

Di Masjid Agung
kembali doa
Untukmu, Aida
lantaran geliat napasmu
memacu hidupku di kota tua
Yogyakarta.

Begitu puisi tersebut dimuat, saya langsung berkenalan dengan tamu-tamu yang datang ke rumah Mas Achid, sebagian besar sastrawan (saya pun memperkenalkan diri sebagai penyair). Salah satunya Joni Ariadinata. Ia selalu datang senyum-senyum meski tak dapat menyembunyikan kegelisahan; tak jarang tengah asyik berbincang ia mendadak minta diri ("Ia tak tahan untuk segera menulis, Dik," kata Mas Achid paham). Ia pacu motor kuningnya, yang kata Mas Achid lagi, itu hasil *Lampor* sebagai cerpen terbaik *Kompas*.

Besoknya bersama Mas Achid saya pergi ke kantor MP mengambil honor, namun tidak langsung pulang sebab saya dibawa masuk ke ruang redaksi, bertemu seorang laki-laki dengan rambut tersisir rapi. Itulah A. Hadjid Hamzah. Saya diperkenalkan, dan dengan segera bisa merasakan suasana penerimaan yang wajar. Saya merasa Yogya telah menerima saya. Padahal saya belum lagi masuk ke kampus mana pun, baru menunggu waktu pendaftaran. Saya akhirnya mendaftar ke Fakultas Ilmu Politik Jurusan HI UMY dan diterima. Namun ketika ada informasi bahwa pendaftaran di ISI Yogyakarta belum tutup, saya pun ke sana, juga diterima; saya pilih yang praktis, yang dananya terjangkau.

Selanjutnya, dalam hitungan bulan, saya sudah mendatangi acara kesenian di Purna Budaya, Sosietet Militer, Bentara Budaya, Lembaga Indonesia-Belanda, Lembaga Indonesia-Prancis, Teater ESKA, Teater Sila, hingga Sanggar Suwung Tamansiswa. Bersamaan dengan itu muncul puisi-puisi saya yang lain di *Kedaulatan Rakyat*, *Bernas* dan *Yogya Post*. Dalam waktu singkat pula, dalam salah satu agenda FKY di Sosietet Militer, saya bertemu dan berkenalan dengan sastrawan Yogyakarta dari berbagai lapisan usia. Iman Budhi Santosa, Otto Sukatno C.R., Hamdy Salad, Mathori A. Elwa, Edi A.H. Iyubenu, Asa Jatmiko, Satmoko Budi Santoso, Agus Noor (dengan dua orang ini saya sekampus), Zainal Arifin Thoha, dan seterusnya. Di Warungboto, saya bertetangga dengan Mustofa W. Hasyim, lalu di kawasan yang sama berturut-turut tinggal Amien Wangsitalaja, Teguh Winarsho A.S., dan Binhad Nurrohmat. Meskipun kemudian saya pindah kos ke Sewon dekat kampus, namun kami akan berkumpul di Warungboto tiap minggu: "menonton" koran minggu, *leyeh-leyeh*, bicara ini-itu; sering pertemuan ini memantik semangat menulis, namun kerap juga terasa rutin belaka.

Semuanya terasa bahwa berkesenian di Yogya bukan perkara sulit. Kota ini mendadak sempit karena dalam waktu singkat rasanya saya sudah berjumpa dengan lebih separuh pelaku keseniannya. Ini tentu

tanpa mengabaikan bahwa gerak aktif dan rasa haus telah menuntun saya untuk cepat masuk dan diterima – jurus jalan kaki kemana-mana waktu di Denpasar, *blusukan* dan mempertajam telinga tentang acara yang akan digelar – mengantar saya ke banyak peristiwa kesenian, di sejumlah tempat, serta bertemu dengan wajah dan nama-nama. Tanpa gerak aktif seperti itu, mungkin saya akan menjadi sosok yang bebal merespon ruang dan gerak sebuah kota berkawah “Candradimuka”.

Akan tetapi, berhati-hatilah! Itu semua adalah pintu depan, penuh senyuman dan gelak-riang. Untuk masuk ke inti, kita mesti mengetuk dari belakang atau menyelinap diam-diam, hanya dengan begitu kau akan tahu kehidupan sesungguhnya dari mereka, satu persatu. Jika tidak, selamanya yang akan kau temui adalah pintu depan, yang memang demikian adanya: senyum, terbuka. Beruntung saya punya bekal masuk dari pintu belakang, sehingga tanpa sungkan saya masuk lebih jauh ke kehidupan kreatif serta keseharian sejumlah kawan.

Saya tahu kehidupan keseharian Mas Joni di tepi kali di Berbah, hidup menjala ikan dan penuh zikir-zikir malam, lalu menulis penuh kesungguhan. Ini saya ikuti terus sampai ia pindah berkali-kali (dan anehnya selalu di tepi kali) sampai ia punya rumah sendiri di Gamping. Saya sering mendapati Pak Mustofa tertidur di bawah meja kantornya, majalah tertua tanah air, *Suara Muhammadiyah*, dalam hari-hari *deadline* yang melelahkan, tapi ajaib ia selalu produktif dan seolah punya sayap untuk ada di kegiatan apa saja dan menjadi panitia rupa-rupa acara. Bertemu Mas Iman di angkringan, lalu menyelinap ke kamar siput penyairnya di bilangan Tamansiswa, bercakap di bawah poster “Sajak untuk Bu Guru TK”, sesekali berjumpa si guru TK di sana, sampai ia tinggal di tempat agak “mewah” di Baciro (ada kulkas dan piano!), lalu pindah ke belakang Purawisata untuk akhirnya kembali terdampar ke sebuah kamar standar di bawah rindang pohon sawo. Begitu pula dengan kawan sama besar, kerap kami berkumpul, dan tentu bersaing, jadi rival, diam-diam.

Di kampus, saya merasakan suasana yang sama. Saya mulai beraktivitas bukan hanya di ruang akademik. Bersama sejumlah kawan saya mendirikan Komunitas Lidi yang konsen ke pertunjukan, serta Komunitas Rumahlebah yang lebih luas cakupannya; tempat di mana saya mengembangkan tradisi *sparring-partner* ala Sanggar Minum Kopi. Dalam waktu tak berapa lama saya bergabung dengan gerakan mahasiswa di Gang Rode – gang bersejarah dalam gerakan mahasiswa di

Yogya – dalam Serikat Mahasiswa untuk Kedaulatan Rakyat (SMKR), terdiri atas 11 kampus, dan saya tercatat sebagai anggota Dewan Kota selain ditunjuk sebagai inisiator acara seni untuk aksi-aksi turun ke jalan. Ini seiring Gerakan Reformasi 1998. Saya pun merasa bahwa menjadi mahasiswa di Yogya juga bukan perkara yang sukar, bahkan untuk hal yang ideal: belajar dan turun ke jalan.

Kadang saya merasa, apakah karena saya datang membawa nama Umbu sehingga semuanya terasa mudah? Tidak juga. Setiap anak yang datang ke Yogya, akan mendapat perlakuan yang sama, dan itu menjadi tradisi hingga kini. Mereka dengan mudah mendirikan sanggar, komunitas, meski cepat bubar, tapi akan muncul lagi dengan bendera baru. Mereka tak sulit mendatangkan pembicara “senior” (dalam arti jam terbang) ke acara yang mereka bikin. Jika orang bilang sejak *facebook* lahir, jarak menjadi cair – setiap orang bisa “mencolek” atau menyapa siapa saja – maka dalam pergaulan sastra Yogya kecenderungan itu sudah lama ada. Kau bisa pergi ke rumah Joko Pinurbo di sebuah gang. Saya yakin, Jokpin, penyair paling populer ini (persis Joko Widodo si *media-darling*), akan menyambutmu sebagaimana Jokowi ramah bersahaja. Dulu, belum lama di Yogya, saya sudah bisa duduk di teras rumah Prof. Rachmat Djoko Pradopo dan Prof. Bakdi Soemanto, sekalipun menemani kawan konsultasi tesis. Ketika suatu hari saya ikuti seminar gratis di UAD, Jalan Kapas, saya bertemu dengan *keynote speaker*-nya di anak tangga, Mangunwijaya. Sang Romo “mencolek” saya lebih dulu dengan senyumnya lalu bicara, “Tinggal di mana? Suka nulis apa? Waduh, masih muda sekali!” Itu membuat saya sumringah.

Hal-hal seperti ini, katakanlah kemudahan demi kemudahan, kadang saya pikir membuat mereka terlalu disibukkan oleh hal-hal yang tak perlu. Gampang bikin sanggar semudah membubarkan diri, di satu sisi membuat mereka seperti mendapat legitimasi, namun sebenarnya goyah. Lebih kurang sama yang saya rasakan: semakin saya masuk lebih jauh, semakin saya tidak mengenal banyak sastrawan kota ini. Wajah dan nama-nama yang saya kenal adalah wajah dan nama-nama yang ada di etalase, tegak di pintu depan, dan itu tidak semua bisa saya masuki hingga kini pun.

Memang, sampai sejauh ini, kadang saya belum sadar bahwa penerimaan terbuka dari semua orang, atmosfir yang langsung menyedot pikiran, sesungguhnya adalah sebuah ancaman yang menjadi labirin; sekali masuk, kau akan sukar keluar. Andai saya menyadari sejak awal

bahwa itu semua semacam jebakan, mungkin saya akan melakukan langkah berikut yang sedikit-banyak berhasil dilakukan kawan-kawan saya. Sejumlah kawan yang datang ke Yogyakarta dan berkiprah di jagad kesenian, berhasil lolos dengan kembali ke daerah asal, sebagian ke kota lain, dan memulai hidupnya di luar kerkapan tangan Yogya.

Tapi apakah mereka benar-benar bisa melepaskan diri dari bayang-bayang Yogya? Saya tak yakin. *Spirit* Yogya justru sesuatu yang terus mereka hidup-hidupkan, ibarat bara tak boleh padam. Dan untuk ini saya bayangkan sungguh juga bukan perkara mudah sebab mereka dihajar rindu-dendam yang akut, sementara mengulang mereka tak bisa. Sebaliknya, saya yang bertahan di Yogya, mungkin bisa mengulang semua itu, meski tak persis sama, bahkan mungkin sia-sia, namun karena posisi saya masih “di bawah jam-jam mati” kota ini, maka saya tak bakal dihajar bayang-bayang kemapanan yang keras kepala. O, bukan bayang-bayang memang, tapi kemapanan itu sendiri, membelit dan tak mau melepaskan diri!

Jika saya berjalan mundur, tak akan ada lagi yang persis sama. Banyak yang berubah. Tata ruang kota. Jalanan. Mal. Hotel. Kafe demi kafe. Kampus. Kampung. Senyum orang-orang. Wajah yang menua dan rambut yang memutih. Akan tetapi dengan cepat perubahan itu menemukan penyesuaian dalam diri saya, dalam diri siapa pun saya kira. Saya melakukan upaya-upaya kreatif, juga teknis, untuk terus bertahan di sini, membangun usaha sendiri, sebab dunia kesenian belum kokoh menopang nafkah hidup, sekalipun di kota yang sudah larut makan gula-gula dan asam-garam kesenian. Di Yogya, kita harus terus bergerilya...

Lihatlah, institusi kesenian relatif lebih cuek terhadap keadaan seniman. Mungkin mereka menganggap bahwa seniman sudah terlalu banyak di kota ini, segala hal terkait dengannya adalah persoalan alamiah yang memang menjadi kodrat Yogya. Jika kami dapat undangan ke luar kota untuk acara kesenian, jarang kami dapat bantuan, tidak seperti kota-kota lain (meski juga tak semua kota) yang bangga dengan kehadiran senimannya. Joni Ariadinata pernah meradang ketika hendak ke Eropa hanya diberi *sangu* uang saku sekian ribu oleh orang Dinas Kebudayaan. Penghinaan yang sama konon dialami Abidah El-Kalieqy saat hendak ke Manila. Penyair M. Haryadi Hadipranoto sampai menulis surat pembaca sebagai bentuk solidaritas, tapi tak ada gayung bersambut dari pejabat maupun sastrawan sendiri.

Begitu pula lembaga kampus. Saya dan Zainal Arifin Toha pernah punya pengalaman menjadi juri baca puisi se-DIY-Jateng yang ditaja Fakultas Sastra UGM (catatlah, Fakultas Sastra!). Sedari pagi tak ada kopi, makan pun membaur dengan nasi bungkus dengan peserta, dan ketika pulang sore hari dibekali sekeranjang kecil buah-buahan serta buku azab kubur. Ketika Mas Zainal konfirmasi kenapa tak ada honor, panitia balik bertanya, “Memangnya ada honorinya, Mas?” Padahal untuk acara tersebut peserta dipungut biaya dan mereka pun sukses mendatangkan seorang selebritis ibukota yang pura-pura jadi sastrawan. Ringan, *adem*. Meskipun sebaliknya, banyak pula acara di kampus, komunitas dan institusi yang ada “uang transportasinya” dan dalam waktu singkat juga habis di lesehan atau angkringan.

Maka secara teknis, saya mesti mencari satu celah untuk bertahan hidup terkait nafkah, atau satu cantelan yang menjadi alasan untuk bertahan di Yogya. Jika sebelumnya alasan tersebut dilekatkan ke bangku kuliah, maka setelah kuliah selesai harus ada satu alasan lain yang masuk akal. Kenapa demikian? Sebab alasan berkesenian tidak menjamin sirkulasi dapur mengepul, betapa pun sejumlah fasilitas, perangkat dan jaringan dengan mudah ditemui di kota ini. Ini representasi wajah kota kita sesungguhnya. Jika Yogya saja demikian, bagaimana dengan kota-kota lain? Ah, cemaslah saya membayangkan tempat lain? Entahlah.

Sejauh ini, saya mengelola sebuah penerbitan dan percetakan, meskipun itu bukan dari satu proses yang diniatkan, barangkali semacam bonus dari kerja-kerja selama ini, yakni ketika saya dan kawan-kawan merintis *Jurnal Cerpen Indonesia* – setelah sukses menggelar Kongres Cerpen Indonesia yang pertama di Parangkusumo, lalu berlanjut ke kota-kota lain. Mulanya kami bekerja sama dengan beberapa penerbit, tapi ketika si penerbit pailit, yang lain angkat tangan, kami harus mencetak dan mengedarkan sendiri jurnal kami. Dan tiba-tiba saya telah berada saja di dunia cetak-mencetak dan penerbitan tanpa perencanaan. Tuhan meletakkan kita di sini, kata saya kepada istri. Inilah kreativitas yang tak terbantah dalam kaitannya dengan rumusan teknis. Ya, itu persoalan bertahan secara teknis, meski lama-lama saya rasakan mulai berbau “metafisis”, persoalan hidup-mati.

Bagaimana dengan proses kreatif? Kenapa saya bertahan? Tak lain karena Yogya punya banyak percabangan, komunitas, dan kecenderungan. Jadi tak bisa dilihat dengan kaca mata tunggal. Setiap generasi, angkatan dan jaringan punya pola sendiri untuk muncul dan bertahan,

eksis dan kreatif. Pun estetika, punya warna dan kecenderungan yang berbeda, meski secara mendalam hanya mungkin dirumuskan oleh kinerja kritikus (yang sayangnya belum berjalan baik). Itulah yang memungkinkan aneka warna lokal, misalnya, muncul di Yogyakarta. Bukankah novel *Upacara Korrie Layun Rampan* tentang dunia orang Dayak, lahir di Suryodiningrat? *Hilanglah Dia Si Anak Hilang* Nasjah Djamin tentang kehidupan anak Sumatera, juga drama “Barabah” Motinggo Busje serta puisi beraroma Madura Abdul Hadi W.M., dan seterusnya, muncul dari Yogyakarta. Tapi di sini juga lahir secara fenomenal *Pengakuan Pariyem*, *Para Priayi* dan *Dunia semata Wayang!* Fenomena ini terus berlanjut hingga sekarang. Ada *Tanah Tabu* Aninditya S. Thayf tentang Papua, *Ulid* Makfud Ikhwan tentang kehidupan pantai utara Jawa, potret tenaga kerja di Jawa bagian selatan dalam *Jatisaba* Ryamada Akmal atau kisah penari tarling Indramayu dalam *Kelir Slindet* Kedung Darma Romansha.

Atas pertimbangan inilah, ketika menjadi kurator sastra FKY 2005-2007 bersama Saut Situmorang, saya mengakomodasi kecenderungan anak muda Yogyakarta dalam penulisan esei serta menyandingkan penyairnya dengan penyair dari kota lain di Indonesia. Meskipun diramaikan gugatan beberapa pihak (semacam gema terbantun dari pintu belakang), agenda tersebut berjalan sesuai pertanggungjawaban konseptual yang kami rumuskan.

Secara estetik, saya sendiri merasa beruntung sejak awal mencoba berkelit menyasiasi estetika (di) Yogyakarta. Saya tak harus menjadi Yogyakarta saat melahirkan puisi-puisi saya. Bukankah, seturut jargon keistimewaan, “menyatu tak harus melebur?” Jamak terjadi, penyair di satu kota terpengaruh gaya kolektif kota itu, lalu susah-payah keluar. Oleh karena itu saya terus *menjajal* gaya saya. Teknik pemenggalan dan tipografi puisi, saya dapatkan dari Umbu, Frans Nadjira, dan kawan-kawan Sanggar Minum Kopi dan itu tetap saya pertahankan. Tapi gaya bahasa, tema, perspektif, saya kembangkan terus-menerus dari minat dan keasyikan saya sejak dari Padang, sambil mempelajari pola-pola puisi lirik dari para penyair Yogyakarta.

Mungkin anda teringat lokalitas, dan itulah memang penuntun saya—lokalitas yang sesungguhnya juga menjadi ruh Yogyakarta. Hanya latar kultural, cara mengolah dan menyajikan yang berbeda. Ibarat warung makan Padang dengan angkringan atau lesehan; sama-sama enak dan bikin kenyang, tapi berbeda cara masak dan penyajian. Begitu

juga dalam cerpen, saya coba gaya *kaba*, meskipun secara konsep dan referensi saya belajar banyak dari sastrawan lain di Yogya, misalnya saja dalam teknik pengolahan fakta-fiksi, upaya menyiasati media dan lain-lain. Upaya menjaga marwah estetika ini merupakan cara untuk ke luar dari Yogya; dan impian untuk ke luar saya kira lebih baik ketimbang meringkuk di dalam. Keluar, merepresentasikan kebebasan, keluasan, keleluasaan. Namun karena saya terlanjur masuk, lewat pintu belakang lagi, maka falsafah Minang jadi jurus pamungkas: “Terkurung hendak di luar!” Padanannya: “Terhimpit hendak di atas....”

Bukan berarti saya tak memiliki hubungan batin atau pertautan dengan *spirit* Yogya. Justru *spirit* itulah bekal saya mencintainya dengan jarak yang aman, bukan jarak yang mapan. Saya bisa menulis puisi dan cerita berlatar Yogya, dengan gaya saya, sama bisanya saya menikmati sastra yang lahir dari rahim Yogya. Apa yang disebut rahim Yogya itu bukan dunia garba yang tertutup, melainkan terbuka untuk tumbuh. Ini terepresentasikan misalnya dari esei/kritik Suminto A. Sayuti. Meski sebagai kreator (penyair) ia sangat *njawani*, namun ia bisa menerima ekspresi *Sumantrah* saya. Dalam sebuah ulasan di *Minggu Pagi*, ia membahas puisi saya tentang ibu, kampung halaman, pelayaran, dan itu cukup mengena.

Demikianlah, berpuluh tahun yang lalu, Umbu Landu Paranggi, salah seorang ikon sastrawan Malioboro, memutuskan keluar dari Yogya supaya tak terjebak kemapanan; dicintai dan dipuja atau bahkan dimitoskan. Saya secara fisik memang tetap bertahan di Yogya, namun terus berjuang menolak kemapanan fasilitas, infrastruktur, pergaulan, dan estetikanya. Keluar dari Yogya, mungkin tak harus lewat pintu depan—sebagaimana lazimnya sejumlah kawan yang berhasil ke luar secara normal—namun bisa lewat pintu belakang, pintu samping, mungkin juga pintu rahasia ke Laut Selatan. ***

Rumahlebah Yogyakarta, Maret-April 2016



Dari Yogya Membaca Bangka⁹ antara Proses Kreatif, Kampung Halaman dan Tanah Rantau

Sunlie Thomas Alexander

Kawan-kawan sekalian..., Salman Rushdie, novelis diaspora India itu, suatu ketika pernah berujar, “Aku tak peduli jika kau tidak memahami bahasa Inggris India atau sepatah kata Hindi. Aku akan memberimu gambaran Bombay.”¹⁰

“Bombay adalah pusat; semua sungai mengalir ke laut kemana-siaannya. Ia adalah samudera kisah; kita semua adalah naratornya, dan

9 Judul tulisan ini diilhami judul buku *Fànchóu*, 中國是誰的？從台北看北京 - Zhōngguó Shì Shuí De? Cóng Taipei Kàn Beijing [*Siapakah China? Dari Taipei Memandang Beijing*] (Taipei: Cultural Banners, 2013).

10 Bharati Mukherjee, “India, Sastra Inggris, dan Kondisi Pascakolonial” dalam Jurnal *KALAM*, Edisi 4-1995, hlm. 135-136.

setiap orang bercerita secara serempak. (...) Tidakkah saban hari kau saksikan keajaiban-keajaiban majemuk menjejali jalan-jalannya yang padat?"¹¹ begitulah pula ia menulis dalam novelnya *The Moor's Last Sigh* yang berlatar belakang kerusuhan antaragama yang mencabik-cabik Bombay pada Januari 1993 setelah kaum fundamentalis Hindu menghancurkan Masjid Babri.

Karenanya, terlepas dari kota industri perfilman itu sendiri memang terhampar menakjubkan (sekaligus menggiriskan) sebagai latar dari mayoritas karyanya, banyak kritikus sastra pun menilai bahwa struktur naratif dalam novel-novelnya yang ekspansif tak lain merupakan sebuah cerminan atas kota yang disebutnya sebagai yang "paling kosmopolitan, paling hibrid, paling *hotch-potch*" dari semua kota di India itu.¹² Paling tidak, hiruk-pikuknya suara dan tumpukan kacau gambar-gambar yang mendominasi narasi-narasinya dengan *gamblang* menunjukkan hal ini pada kita.

Toh, Bombay bagi Rushdie adalah sebuah kampung halaman yang hilang, Kawan-kawan. Bukan saja karena keputusannya meninggalkan India untuk bersekolah ke Inggris atau lantaran keluarganya kemudian berhijrah ke Pakistan setelah pecahnya India, tetapi kota yang telah berganti nama menjadi Mumbai itu ternyata juga hampir sepenuhnya merupakan hal baru yang dibentuk dengan kepentingan baru. Akibatnya, seperti kata Rushdie dalam buku kumpulan cerpennya *East, West: "Home" has become such a scattered, damaged, various concept in our present travails*.¹³

Itu sebabnya, alih-alih merayakan keindahan tamasya-nostalgis atas kota kelahiran, Bombay dalam novel-novel Rushdie *notabene* adalah sebuah elegi akan cita-cita agung kemerdekaan yang retak perlahan semenjak India diproklamasikan pada tahun 1947. Secara perlahan, sepotong demi sepotong – ibarat tubuh Saleem Sinai dalam *Midnight's Children* – hingga hancur berkeping-keping oleh bangkitnya fundamentalis kesukuan dan religius. Maka tidak heran jika pada akhirnya ia pun menjadi sebuah "*imaginary homeland*" yang cuma bisa dibayangkan dengan segenap kerinduan oleh seorang migran seperti dirinya.

11 Salman Rushdie, *The Moor's Last Sigh* (London: Jonathan Cape, 1995), hlm. 350-351.

12 Lihat Alan Jacobs, "Salman Rushdie Gets Religion" dalam <http://www.firstthings.com/article/2007/12/003-salman-rushdie-gets-religion-43>, diakses 4 Juli 2011.

13 Sebagaimana dikutip Vijay Mishra dalam "*Postcolonial Differend: Diasporic Narratives of Salman Rushdie*", Harold Bloom (ed.), *Bloom's Modern Critical Views: Salman Rushdie* (Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2003), hlm. 63.

Ini dengan *gamblang* bias terlihat dalam narasi tatkala Saleem kembali ke Bombay pada 1970, di mana sang tokoh utama tak lagi menemukan toko penjual tumpukan komik Superman, rumah-rumah megah di atas bukit yang dihias bunga bougenville maupun lapangan sirkus di masa kanak-kanaknya. Yang tampak olehnya hanyalah “monster-monster yang mengangkang menjulang ke langit, memanggul nama asing yang ganjil: Oberoi-Sheraton...”¹⁴ Sehingga ia yang memasuki kota itu seraya memeluk erat Aadam, si bocah yang menjadi anaknya, dan berseru gembira “*Back-to-Bom!*” ternyata ‘tak bisa kembali’.

Hal serupa dialami pula oleh tokoh Moor dalam novel *The Moor’s Last Sigh*, Kawan-kawan. Ketika sosok yang dilahirkan dari suatu garis hibrid mirip Bombay itu, pada akhir kisah harus kembali ke Spanyol didorong oleh suasana Bombay yang semakin komunal. Dan tokoh ini meninggal di Spanyol sembari memandang “Allahambra, benteng merah Eropa, saudari benteng Delhi dan Agra dan berharap untuk bangun kembali pada zaman yang lebih baik”.¹⁵

Ah, di sinilah kiranya, dalam proses pencarian kembali atas kampung halamannya di jagat kepengrajinan, betapa Rushdie – seperti juga tokoh-tokoh dalam novelnya – tampak bagi kita seakan terus-menerus menderita kehilangan akar, arah, dan identitas. Suatu kondisi yang mana dalam novel *The Satanic Verses* ditandai dengan jatuhnya Gibreel Farishta dan Saladin Chamcha dari ketinggian angkasa (dua puluh sembilan ribu dua kaki) di atas pantai Inggris yang tertutup salju; sebuah kejatuhan epik yang diibaratkan sebagai “reinkarnasi” manusia India pascakolonial.

Kawan-kawan yang baik, tentu saja di sini saya tidak bermaksud menyandingkan (apalagi membandingkan) diri saya dengan seorang Salman Rushdie. Ia masih terlalu besar buat saya. Tetapi Belinyu kota kelahiran saya di utara Pulau Bangka bagi saya adalah ibarat sumur ilham yang tak kunjung kering untuk ditimba seperti halnya Bombay bagi Rushdie. Seperti yang pernah saya tulis beberapa waktu silam dalam sebuah catatan proses kreatif berjudul “Pulau Bangka, Kesedihan, dan Diriku”, Belinyu bagaimana pun buat saya adalah sebuah kota kelahiran yang selalu berada dalam ketegangan antara amnesia dan arus

14 Salman Rushdie, *Midnight’s Children (Anak-anak Tengah Malam)*, terj. Yuliani Liputo (Jakarta: Serambi Ilmu Semesta, 2009), hlm. 672-673.

15 Salman Rushdie, *The Moor’s Last Sigh*, hlm. 433.

kenangan.¹⁶ Dan setiap kali membacanya ulang (menulisnya kembali) selalu saja ada kebahagiaan tersendiri, sekaligus kesedihan-kesedihan yang tak selalu bisa dijelaskan.

Ya ditinggalkan, terbantai oleh zaman, tetapi bak seorang ibu, tak pernah lelah memanggil-manggil anak-anaknya untuk “mudik”. Kenangan atasnya senantiasa menciptakan semacam “homesick”, tetapi di sisi lain ia juga kerap kali mendatangkan kemarahan pada setiap kepulangan.

Ya begitulah, semakin jarang ia dijenguk, semakin ia berjarak, semakin kerap pula ia datang mengusik dalam ragam situasi. Itulah saat-saat di mana seringkali saya merasakan ilham bertandang bagaikan air bah. Berbagai peristiwa yang telah lewat, riwayat kota kecil yang samar-samar, sekadar kabar dari rumah, cerita-cerita di masa kecil, ocehan dan gunjing yang mendadak terngiang lagi, semuanya seakan berebut minta untuk dituliskan... Dan kukira hal semacam ini pun pernah dialami oleh kawan-kawan penulis lain yang memutuskan meninggalkan “kemapanan” bernama kampung halaman.

Tentu, merantau dalam konteks saya di sini berbeda dengan migrasi global dalam konteks Rusdhie dan penulis diaspora lainnya. Merantau di sini hanyalah sebuah proses perpindahan dari satu tempat ke tempat lain yang masih berada dalam ruang lingkup administratif-politis Negara Kesatuan Republik Indonesia. Tetapi demikian, seperti juga migrasi, ia senantiasa menyediakan ruang tarik-menarik budaya, tema dan bahasa yang cukup kompleks. Sehingga seyogianya ia pun menjadi sebuah proses sinkretisasi yang – dalam deskripsi Ian Chambers tentang sastra migrasi – “mengacaukan dan menginterogasi tema-tema yang melingkupi modernitas: bangsa dan kesusastraannya, bahasa dan pengertian identitas; metropolitan dan pengertian pusat; pengertian psikis dan homogenitas budaya.”¹⁷

Aku tidak berani mengusulkan gagasan tentang sastra perantauan. Kendati tema ini sebetulnya cukuplah kental kita temukan dalam sastra (berbahasa) Indonesia sejak zaman Balai Pustaka di awal abad ke-20 hingga karya-karya puisi-prosa penulis kita yang paling muktahir. Sejak novel *Azab dan Sengsara* karya Merari Siregar dan *Tenggelamnya*

16 Lihat Akmal Nasery Basral, dkk., *Rahasia Penulis Hebat Membangun Setting Lokasi* (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2012).

17 Ashok Bery and Patricia Murray, *Comparing Postcolonial Literatures: Dislocations* (London: MacMillan Press Ltd, 2000) hlm. 71-72.

Kapal Van der Wijck karya HAMKA sampai kumpulan cerpen *Perantau* karya Gus tf Sakai dan kumpulan puisi *Mencari Kubur Baridin* karya Riki Dhamparan Putra.

Bukankah dalam karya sastra Indonesia kontemporer, persentuhan lintas budaya sesungguhnya sama tinggi intensitasnya dengan migrasi lintas negara dalam karya-karya “sastra dunia”? Di mana ia pada giliran berikutnya senantiasa memberikan kita gambaran Indonesia pasca-kolonial yang hibrid dan transkultural; sebuah bangunan keindonesiaan yang akhir-akhir ini kian terancam retak oleh bangkitnya fundamentalisme agama dan primordialisme. Keindonesiaan yang pernah digugat oleh HAMKA lewat kisah cinta tragis antara tokoh Poniem (Jawa) dan Leman (Minangkabau) dalam novel *Merantau ke Deli* (1940) – sebagaimana pula digugat oleh Romo Mangunwijaya lewat tokoh Teto dalam novel *Burung-burung Manyar* (1981) atau oleh Eka Kurniawan lewat sosok Dewi Ayu dan silsilah keluarga Ted Stamler dalam novel *Cantik itu Luka* (2002) dari *point of view* yang berbeda.

Karenanya dari sisi proses kepengrajinan, dalam karya-karya prosa dan puisi Raudal Tanjung Banua contohnya, saya rasa kita tak hanya menemukan bagaimana sastra (berbahasa) Indonesia terus diperkaya oleh perspektif-perspektif lokalitas yang segar, tetapi juga oleh strategi naratif dan gaya ungkap yang cukup brilian. Tanpa terjebak dalam kegenitan menaburkan idiom lokal, ia misalnya mengolah kembali gaya ungkap *bakaba*, sebuah tradisi sastra lisan Minangkabau, juga dendang dan pantun. Sehingga dengan begitu, lokalitas Minang pun terserap lebih utuh ke dalam bentuk sastra modern (berbahasa) Indonesia.

Saya barangkali masih harus belajar lebih banyak, mengkaji dan mengkaji. Saya tidak tahu apakah saya sudah menulis cukup baik. Meski saya merasa tidak. Toh, bagaimana pun menulis dalam bahasa Indonesia dengan gaya ungkap Sumatera (khususnya cara bertutur orang Melayu-Bangka) bagi saya merupakan sebuah pilihan, tantangan, juga keasyikan. Mungkin saya kelewat bersemangat hendak memberikan pembaca gambaran-gambaran yang lebih utuh tentang Pulau Bangka, kampung halaman saya, dan Belinyu, kota kelahiran saya yang kian tersengalsengal menghadapi laju zaman itu sembari memungut satu-dua idiom bahasa Melayu-Bangka dan bahasa China-Hakka.

Namun, seperti yang telah saya katakan dalam “Pulau Bangka, Kesedihan dan Diriku”, pilihan ini (baca: menulis cerita dengan latar kampung halaman) sama sekali bukanlah kemestian buat saya. Sebab

dunia ini –berikut khazanah tradisinya –begitu luas untuk dijelajahi dan menyediakan bahan mentah yang kaya-raya. Pilihan ini saya pikir hanyalah semacam keinginan kecil untuk membaca kembali sepetak kampung halaman dari waktu ke waktu. Saya hanya ingin sekadar mencatat ulang igauan-igauan kota kelahiran saya, pulau kecil saya. Bukankah begitu banyak penulis besar dunia pun melakukannya?

Tengoklah, bagaimana Mo Yan terus menulis ulang sejarah Cina yang kelam di Gaomi Timur Laut dalam cerpen dan novel-novelnya, atau dalam *One Hundred Year of Solitude* Gabriel Garcia Marquez mencoba menghadirkan sejarah alternatif Amerika Latin yang pedih di kota imajiner Macondo, dan Mark Twain menampilkan impian Amerika sembari menghidupkan kenangan kota kelahirannya Hannibal (sebagai St. Petersburg) dalam *The Adventures of Tom Sawyer*. Bacalah pula bagaimana dalam *My Name is Red*, Orhan Pamuk coba menyusun kembali memoar Turki yang murung di antara remang cahaya Istanbul; pun Naquib Mahfouz menjadi juru bicara Mesir di lorong-lorong Kairo yang bisu...

Kawan-kawan sekalian. Saya ingat suatu hari yang belum begitu lama lewat, Mas Iman Budhi Santosa pernah mengatakan bahwa membaca karya-karya saya, beliau mendapat kesan bahwa tidaklah seperti sejumlah orang Tionghoa di Yogya yang pernah dikenalnya, saya tidak pernah ingin menjadi (baca: seperti) orang Jawa.

Barangkali beliau memang tidak keliru. Kendati saya begitu mencintai Yogya dan menganggapnya sebagai kampung halaman kedua; tempat saya bertungkus-lumus dalam studi, belajar hidup dan bersastra sekian tahun lamanya. Karena itu, beliau juga benar ketika mengatakan bahwa saya senantiasa berdiri di antara dua kaki, sebagai 'urang' Bangka dan sebagai orang Tionghoa.

Bangka dan Tionghoa adalah saya. Sesuatu yang tak mungkin saya lepaskan dari tubuh, jiwa, dan cara saya memandang dunia berikut kekayaan khazanahnya. Tetapi Yogya bagi saya adalah ranah kreatif di mana kampung halaman saya bisa terlihat lebih terang-benderang. Tempat ilham datang menyerbu saya habis-habisan, suatu hal yang agaknya takkan pernah terjadi jika saya berproses di kampung halaman saya sendiri. Yogya menyediakan ruang berproses kreatif yang saya butuhkan, juga ruang berinteraksi-diskusi yang begitu hangat dan

mencerahkan. Dan saya kadangkala membayangkannya seperti Turin bagi seorang Italo Calvino.

“Di Turin,” kata Calvino, “Kau dapat menulis karena masa lalu dan masa depan lebih mencolok ketimbang masa kini, kekuatan sejarah masa silam dan pengharapan masa depan memberikan kekonkritan dan kesadaran yang khas, mengendalikannya citra-citra kekinian. Turin adalah kota yang memikat penulis ke arah kekuatan, linearitas, dan gaya. Ia menyodorkan logika, dan melalui logika itu membuka jalan menuju kegilaan.”¹⁸

Barangkali ada banyak kota semacam ini di berbagai belahan dunia, yang senantiasa menyediakan iklim kreatif. Di Taiwan misalnya, baru-baru ini saya menemukan kota serupa di Tainan. Karena itu, seperti halnya Yogya, ia pun dikenal sebagai kota budaya dan kota seniman. Tetapi untuk saya sampai saat ini, Yogya rasanya tetaplah tidak tergantikan. Ia akan selalu menjadi tempat saya mengkaji, berdiskusi, berdebat paling nyaman yang pernah saya ketahui. Juga dalam hal belajar mengerti keindonesiaan sebagai sebuah komunitas besar (yang terus-menerus dibayangkan).

Kawan-kawan yang baik, tidak terlalu mudah bagi saya untuk belajar bahasa Indonesia yang baik dan benar ketika sekolah dulu. Sebab bagaimana pun bahasa Indonesia adalah bahasa ketiga bagi saya setelah bahasa China-Hakka (bahasa Ibu saya) dan bahasa Melayu-Bangka. Barangkali lantaran bahasa Indonesia, walaupun merupakan sebuah bahasa cukup sederhana namun memiliki grammatika sedikit unik yang bertolak belakang dengan bahasa Ibu saya. Bahasa Melayu-Bangka memang dekat dengan bahasa Indonesia, tetapi bahasa Melayu yang saya kenal di lingkungan saya adalah sepenuhnya bahasa lisan. Oleh sebab itu, dulu ketika di sekolah mungkin saya harus belajar sedikit lebih keras untuk memahami tata bahasa dibanding teman-teman yang lain. Itulah mengapa saya tak terlampau heran ketika seorang teman saya, orang Taiwan yang dengan cepat menguasai bahasa Indonesia secara lisan dan dapat berkomunikasi dengan lumayan baik, sampai sekarang masih tidak mampu membaca teks bahasa Indonesia dari buku maupun media cetak.

Tetapi saya merasa bangga dengan bahasa Indonesia. Ia barangkali satu-satunya bahasa nasional yang berasal dari bahasa pasar (*lingua*

18 Italo Calvino, *Hermit in Paris*, terj. Martin McLaughlin (New York: Vintage Books, 2004) [Format EPUB].

franca) sebagai akibat dari politik kolonisasi. Dalam kesederhanaannya, ia memiliki kekayaan yang tidak dimiliki bahasa lain yang sejarah keberaksaraannya sudah demikian panjang. Dan berkat para pujangga besar kita seperti Amir Hamzah dan Chairil Anwar, kita pun memiliki bahasa Indonesia yang lebih luwes, yang memungkinkan kita menulis lebih indah. Bahasa Indonesia modern adalah hasil kompromi antara bahasa Melayu tinggi dan bahasa Melayu rendah. Diakui atau tidak, ini juga tak terlepas dari Sastra Peranakan Tionghoa di awal abad 20. Maka tidak heran pula jika kosakata bahasa China, terutama Hokkian (Fujian) adalah salah satu kosakata yang paling banyak diserap ke dalam bahasa Indonesia, lantaran etnis Tionghoa yang bermigrasi ke Jawa (baca: pusat) kebanyakan orang Fujian. Dan hal ini bagi saya tak ubahnya seperti bahasa Hakka yang diserap oleh bahasa Melayu-Bangka, hingga berserakan di mana-mana, timbul-tenggelam dalam percakapan sehari-hari, terlontar dalam pelbagai ungkapan; dari petatah-petitih sampai cacimaki.

Saya setuju bahwa menulis pada dasarnya sebuah upaya untuk menaklukkan bahasa ekspresi. Bahkan, lebih jauh bagiku ia juga merupakan sebuah upaya menaklukkan kerasukan kampung halaman dalam diri (baca: bahasa ibu). Karena itu, benar pula Goenawan Mohamad dalam esainya "Potret Penyair Muda sebagai Si Malin Kundang"¹⁹, bahwa penyair (dan prosais) Indonesia modern pada hakikatnya adalah para Malin Kundang yang berkhianat kepada bahasa ibunya, yang "(...) telah berjalan jauh sekali dari sekitarnya." Lantaran setiap dari kita telah menulis dalam bahasa yang lain, yakni bahasa Indonesia.

Namun dengan begitu, apakah berarti saya jauh lebih terkutuk ketimbang teman-teman yang lain karena telah dua kali melakukan pengkhianatan, yaitu pada bahasa Hakka, juga pada bahasa Melayu-Bangka? Entahlah.

Yang jelas, sastra Indonesia modern juga merupakan buah perkawinan antara tema lokal dan bentuk asing dengan bahasa Indonesia sebagai mediumnya. Karena itu, saya tidak begitu percaya kalau lokalitas bisa dibangun dengan memungut sejumlah kosakata dan idiom lokal secara membabi-buta. Namun saya percaya gaya ungkap bahasa lokal dan penggunaan satu-dua idiomnya secara tepat (yang tak bisa

19 Awalnya esai ini dimuat dalam buku Goenawan Mohamad, *Potret Seorang Penyair Sebagai Si Malin Kundang* (Jakarta: Pustaka Jaya, 1971), hlm. 9-20. Esai itu kemudian dimuat lagi dalam Goenawan Mohamad, *Kesusastraan dan Kekuasaan* (Jakarta: Pustaka Firdaus, 1993), hlm. 55-66.

diterjemahkan dengan akurat ke dalam bahasa medium) dapat memperkaya sastra (berbahasa) Indonesia. Inilah kiranya yang dilakukan dengan cukup baik oleh sebagian penulis kontemporer kita, dan di dunia bagian lain oleh para penulis diaspora berbahasa Inggris seperti Salman Rushdie, Maxine Hong Kingston, atau Chinua Achebe. Dalam hal ini, mereka tak hanya mampu memanfaatkan kecemerlangan khazanah lokal tetapi lebih jauh lagi – mengutip Nirwan Dewanto – meneruskan kompleksitas tradisi lisan ke dalam tradisi tulisan (sastra), yang pada giliran selanjutnya menjadi prisma yang memancarkan masalah puak atau satuan sosial yang lebih luas.²⁰

Bahkan bagi Salman Rushdie, penggunaan bahasa Inggris *slang* selain dibayangkannya sebagai kesatuan politis yang menyatukan Inggris dengan bekas koloninya (di mana Inggris adalah Vilayet dari sudut pandang India dan Pakistan), juga diniatkan sebagai sebetuk “sastra perlawanan” terhadap kesusastraan kanonik Eropa berbahasa Inggris. Seperti ia katakan dalam pengantarnya untuk menyambut peringatan 25 tahun penerbitan *Midnight's Children*, 25 Desember 2005:

“Saya barangkali telah berkata cukup banyak tentang minat saya membuat idiolek sastra yang memungkinkan ritme dan pola pikir India bercampur dengan keserampangan “Hinglish” dan “Bambaiyya”, bahasa *slang* poliglot di jalanan Bombay. Minat novel ini pada plesetan dan distorsi memori, saya pikir juga akan cukup jelas bagi pembaca.”²¹

Ai, eksprementasi teknik bercerita semacam ini jugalah yang selalu ingin coba saya tempuh (dengan gamang dan gagap) dalam laku estetis saya sebagai prosais maupun penyair.

Kawan-kawan yang baik. Seperti yang telah saya katakan sebelumnya, membangun latar kampung halaman tidaklah menjadi kemestian buat saya di tengah keluasan khazanah dunia. Tetapi saya pun tak mampu menghindar dari “keasyikan” bergumul dengan segenap kenangan dan kesedihan dalam menceritakan ulang kampung halaman.

Belinyu (yang dieja oleh orang Tionghoa sebagai Belijong) bagi saya tak ubahnya Stockton bagi seorang Maxine Hong Kingston; sebuah

20 Lihat *endorsement* Nirwan Dewanto di sampul belakang buku kumpulan cerpen Raudal Tanjung Banua, *Parang Tak Berulu* (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2003).

21 Salman Rushdie, *Midnight's Children*, hlm. 16.

kota kecil di California tempat ia lahir dan dibesarkan yang (terdengar) masih begitu hibuk dengan bahasa Kanton (Kongfu) dalam novel-novelnya. Belinyu, juga kerap saya bayangkan seperti Gaomi Timur Laut yang menjadi latar dalam nyaris seluruh cerita yang pernah ditulis Mo Yan, yakni “(sebuah) tempat yang indah dan memuakkan, paling ganjil dan biasa, paling suci dan korup, paling heroik dan menjijikkan, paling cocok untuk mabuk-mabukkan dan paling dicintai di seluruh dunia.”²²

Ia pernah menjadi kota penambangan yang gilang-gemilang dengan pembangkit listrik terbesar di Asia Tenggara, ia adalah salah satu kota di luar Jawa yang paling dulu memiliki sekolah China modern setelah Batavia, ia adalah sebuah kota kecil yang begitu semarak dengan dua buah bioskop besar. Namun ia juga kota yang paling dulu padam dibandingkan kota-kota lain di Pulau Bangka selepas masa kejayaan timah. Seperti kesaksian yang pernah ditulis Raudal Tanjung Banua dalam cerpennya, “(Hidup) Matinya Sebuah Kota”:

“... ketika timah akhirnya susut, Belinyulah yang lebih dulu tutup seakan sudah malam. Kau harus bersiap dengan lilin atau senter di tangan, menuruni tangga rumah-rumah tua, sebab sebagaimana layaknya usaha gulung tikar, listrik mendadak tercerabut dari saklar.”²³

Ya, mengutip kembali apa yang pernah saya tulis dalam “Pulau Bangka, Kesedihan, dan Diriku”: Di tanah kelahiranku, timah adalah berkah sekaligus kutukan yang menghasilkan dendam sejarah. Silih berganti penguasa mengeksploitasi sumber kekayaan alam yang berlimpah itu, mulai dari Kesultanan Palembang, Belanda, Inggris hingga rezim Orde Baru. Bahkan semenjak orang-orang Johor melakukan penambangan pertama kali di Sungai Olin, Toboali pada akhir abad ke-17, orang Bangka boleh dikatakan tak pernah benar-benar menikmati hasil buminya.

Ratusan ribu kuli Tionghoa didatangkan Pemerintah Hindia Belanda untuk dipekerjakan di penambangan timah pulau ini. Sebagian besar tiba dengan modal hasil menjual ternak babi, karena itu mereka (mayoritas suku Hakka) dikenal juga dengan sebutan *Chu Cai Kiok (Piglets Labour)*. Mereka beranak-pinak di Bangka dalam kondisi serba memprihatinkan, diperlakukan tak manusiawi, dijebak utang oleh mandor,

22 Mo Yan, *Sorgum Merah*, terj. Fahmy Yamani (Jakarta: PT Serambi Ilmu Semesta, 2014), hal. 4.

23 Raudal Tanjung Banua, “(Hidup) Matinya Sebuah Kota” dalam *Jawa Pos*, 15 Juli 2012.

disediakan fasilitas judi dan madat sehingga kian terjebak lilitan utang dan berbagai kekerasan lain.

Dan sebagaimana Hindia Belanda lewat *Tin Reglement*-nya pada 1819 meneruskan kebijakan Kerajaan Inggris memonopoli penambangan, pasca kemerdekaan, pemerintah Indonesia pun melakukan hal serupa. Tiga puluh dua tahun masa Orde Baru, masyarakat dilarang menambang, menyimpan timah walau satu kilogram, apalagi menjualnya. Penjara, bahkan penyiksaan kerap kali menjadi bagian dari kisah legam timah pada masa ini.

Tetapi apa yang terjadi setelah akses penambangan terbuka luas pasca reformasi? Hutan porak-poranda, kebun-ladang diterjang alat berat, pantai dan laut tercemar. Penambangan rakyat yang lazim disebut Tambang Inkonvensional (TI) merajalela, baik di darat maupun laut; sehingga dari jendela pesawat terbang, niscaya dapat Kawan-kawan saksikan betapa sejujur tubuh pulau ini dipenuhi lubang bekas galian dan hamparan padang pasir.

Benar Kawan-kawan, inilah elegi saya! Inilah hantu yang terus bergentayangan dalam jagat kepenulisan saya.

Tentu, untuk sekarang, saya merasa masih jauh dari kemampuan para maestro dunia tatkala menulis ulang “kesunyian” kampung halaman mereka: Bombay oleh Rushdie, Gaomi Timur Laut oleh Mo Yan, Istanbul oleh Pamuk, Stockton oleh Kingston (sekadar menyebut sejumlah tempat dan nama). Namun keinginan kecil dengan impian—yang barangkali sedikit naif—melebarkan kota kelahiran ke seluruh dunia ini, toh tak pernah padam, justru kian hari kian menjadi-jadi menghantui proses kepengrajinan saya. Tidak, saya tidak boleh gegabah dan terlampau bergegas. Sejak 2009, saya sudah mencoba lebih sabar membacanya kembali (setapak demi setapak) sembari mengumpulkan data-data yang tak mudah. Saya tidak berani bermimpi besar. Semua ini—sekali lagi—hanyalah sebuah keinginan kecil.

Duh, kini betapa aku merindukan “rumah” yang dibangun oleh mendiang kakekku di negeri asingnya ini. Seperti juga aku merindukan Yogyakarta.***

*Taipei,
Maret-April 2016*



**Kota dan Penulis: di Yogyakarta Bersama
Tia Setiadi sebuah Perbincangan oleh
Nathalie Handal (Penyair Palestina dan
Profesor di Colombia University)**

Tia Setiadi

Jika setiap kota ibarat permainan catur, maka hari saat aku menguasai aturan-aturannya, aku pada akhirnya akan memiliki kekaisaranku, bahkan bila aku tak pernah berhasil mengetahui segala yang terkandung di dalam kota-kota itu.

— Italo Calvino, *Invisible Cities* —

1. *Bisa kau gambarkan impresi Yogyakarta sebagaimana yang kau rasakan atau kau saksikan?*

Yogyakarta adalah kota yang permisif. Ibarat spon, ia menyerap segalanya dan apa saja. Tapi juga penaka hamparan danau yang luas, ia menerima dan merangkul setiap pengaruh dan budaya yang datang dari berbagai penjuru dunia, tanpa sendirinya terkotori dan tercemari olehnya. Aku mendapat kesan, Yogya itu selalu bisa memperbaharui dirinya tiap-tiap kali, menyegarkan dirinya di saat-saat yang genting. Di sini pun, yang modern hadir tanpa bisa dicegah—kadang tanpa *uluk salam* terlebih dahulu, namun yang tradisional tak bisa terkikis seluruhnya, kadang yang modern dan yang tradisional hadir bergigiran, *tilas-tilas* sejarah terpentang di antara *mall* dan *supermarket*. Menelusuri gang-gang kecil kota ini, dan sekonyong-konyong kau akan merasakan bahwa kau adalah bagian dari dunia ini dan serempak juga dunia lain, dan bahwa tak ada beda antara masa lalu, masa kini dan masa depan. Kau akan merasa di sini dan di sana pada saat yang bersamaan. Kita akan merasa bahwa kita pernah abadi, atau sesuatu semacam itu, kalau kita ragu keabadian.

2. *Apa pengalamanmu yang mengguncangkan berkaitan dengan kota ini?*

Aku selalu ingat gempa yang memporandakan Yogya pada 2006. Aku melihat seolah-olah itulah kiamat. Aku ingat teriakan. Orang berlarian ke berbagai arah. Kegelapan. Teriakan. Jerit. Yang menakjubkan, Yogya cepat pulih dari bencana itu, dan hidup berjalan kembali seperti biasa.

Aku juga ingat setelah erupsi Merapi 2010, aku berkunjung lagi ke Kali Kuning, kali indah tempat aku sering pacaran, tapi apa yang kutemukan di sana hanya pasir, bergunung-gunung pasir, dan batu sebesar kerbau. Bersama dengan itu hilang juga desa-desa, percakapan-percakapan, ciuman-ciuman, citra-citra yang menautkanku dengan alir Kali Kuning. Aku melihat puing-puing reruntuhan sebuah desa, coretan sedih di dinding yang separuh berdiri, tengkorak sapi pada tiang, dan tiba-tiba aku merasa kesementaraan dan kefanaan segala: sungai, manusia, pohon. Tapi kurasa pada akhirnya manusia harus memaafkan kesementaraan ini.

3. *Apa ada sesuatu hal yang tampak cukup jelas tapi tak semua orang di kota ini menyadarinya?*

Ada setidaknya satu jam besar berdiri megah di tiap-tiap daerah atau kampung di kota ini, tapi jam-jam ini hampir semuanya mati alias

tak berjalan sebagaimana mestinya. Aku tak tahu kenapa jam-jam besar itu dibiarkan mati. Barangkali bagi orang Yogya, waktu yang linier, waktu yang kronologis tak begitu penting. Yang penting adalah waktu yang terasa dalam batin, waktu yang berdenyut dalam rasa. Tak perlu terburu-buru, setiap orang sudah mendapat dan akan mendapat bagianya sendiri. Karena itulah kau akan menemukan di sini toko-toko banyak yang buka jam sembilan atau sepuluh pagi.

4. *Siapa saja penulis dari kota ini yang seharusnya kami baca?*

Banyak sekali penulis penting datang dari Yogyakarta. Di antara mereka, aku suka Joko Pinurbo, Joni Ariadinata, dan Iman Budhi Santosa. Joko Pinurbo menulis sajak-sajak ihwal hal-hal kecil seperti celana, layang-layang, becak, dan kopi, tapi dengan intensitas dan kilatan penglihatan yang menakjubkan sehingga puisinya menggapai *high pleasure of literature*. Joni Ariadinata menulis kisah-kisah aneh tentang dunia kecil orang-orang kecil di Kali Code. Bahasanya tak tertiru, menggaungkan duka lara dan jerit mereka yang terpinggirkan. Iman Budhi Santosa menghadirkan kebijaksanaan lokal yang mengharukan dalam sajak-sajaknya, dengan visi yang segar dan kaya. Iman juga, berlaku ibarat jembatan yang menautkan masa lalu dan masa kini, sejarah dan mitos, yang lampau dan yang baru.

5. *Adakah ikon sastra yang harus kami tahu?*

Ada. Malioboro. Inilah pusat dan inti kota ini. Di sekitar tahun 1970-an, banyak penulis dan penyair berkeliaran, keluyuran di sekitaran pasar tradisional, penjaja batik, penjual pecel, dan warung kopi di Malioboro. Mereka terbiasa membacakan puisi-puisinya dengan gumam atau lantang, atau hanya berjalan begitu saja sembari membicarakan terjemahan sajak Rilke oleh Chairil Anwar (penyair terbesar kami), mendebatkan prosa Hemingway atau kritik H.B. Jassin (salah seorang kritikus paling berpengaruh di masa itu), atau merenung-renungkan tentang hidup dan mati, ada dan tiada dan sebagainya. Salah seorang eksponen sastrawan Malioboro, Emha Ainun Nadjib, kalau aku tak salah ingat pernah menulis seperti ini “Saat kau berjalan di Malioboro/ dan mendengar namamu disebut? Ketahuilah bahwa itu gema dari langkah-langkah kakimu sendiri.” Sekarang tentu saja Malioboro sudah banyak berubah, tapi sesekali atmosfer romantik itu masih bisa kami

rasakan. Masa lalu tak bisa hilang secara penuh seluruh, setidaknya ia berjelmaan kembali sebagai hantu, dalam ingatan.

6. *Di manakah gairah menyala di kota ini? Dalam hal apa?*

Ini aku tak bisa jawab dengan pasti. Tapi sebagai orang yang bergulat dengan kesusasteraan, aku sering mendengar orang berseloroh bahwa hampir setiap gang di Yogyakarta ada penyairnya. Itu artinya setiap bunga dan pepohonan dan setiap sudut jalan atau perkampungan di kota ini sudah dinyanyikan oleh para penyairnya.

7. *Apa tajuk salah satu karyamu tentang Yogyakarta dan apa yang menginspirasi?*

Puisiku, "Si Pengunjung Fana", terinspirasi dari Malioboro dan penyair Iman Budhi Santoso, seorang penyair yang nyaris mengabaikan segala ihwal kecuali sajak. Dia orang yang langka bagiku, aku banyak belajar kearifan hidup darinya. Aku tahu aku tak bisa dan tak mau menauladani hidupnya yang sunyi. Kami juga dari dua generasi yang terpaut cukup jauh. Generasiku punya tantangannya sendiri. Tapi bagaimanapun itu tak mencegahku untuk menanggung banyak hal berharga darinya. Aku ingat perumpamaan dia tentang sumur yang sangat indah. Menurutnya seorang pencari harusnya tak terlalu risau saat melakukan kesalahan, karena saat kau berjalan jauh mencari sumber air bersih, kau mula-mula menduga bahwa air bersih ada di permukaan sumur atau di dasarnya, padahal air bersih ada di tengah-tengahnya. Di permukaan sumur air terkotori debu, sedang di dasar sumur air bercampur dengan tanah. Demikian juga saat mencari kesejatan, kekeliruan dan kesalahan serta kegagalan itu biasa terjadi, sebelum pada akhirnya meraih pencerahan yang jernih. Puisi lain bertajuk "Desember", puisi subtil yang kutulis di awal-awal masa kepenyairanku tentang lanskap, atmosfer, nada dan irama, yang tampak dan terasakan olehku saat Desember tiba. Sampai sekarang aku masih tergetar kalau Desember datang, banyak hal menakjubkan di bulan Desember. ***



Berkelit dari Jebakan Banjir Fakta

Ahmadun Yosi Herfanda

Keterampilan menulis puisi dapat diajarkan kepada siapa pun.

Tetapi, menjadi penyair adalah pilihan hati. Tak seorang pun dapat mengajarkan atau mewariskannya, apalagi memaksakannya, kepada orang lain. Tetapi, begitu hati telah memilih untuk menjadi penyair, tak seorang pun dapat menghentikannya.

Seperti halnya cinta, menjadi penyair adalah pilihan yang sulit dijelaskan. Tak ada kalkulasi angka-angka, tak ada kalkulasi nasib dan masa depan yang jelas. Ketika aku memilih untuk menjadi penyair, yang ada hanyalah harapan nama baik dan rasa syukur ketika sajak-sajakku kelak dibaca dan diapresiasi banyak orang, terpampang di rubrik sastra surat kabar dan majalah, disimak oleh para siswa dalam pengajaran apresiasi sastra, dan dibacakan di panggung-panggung sastra.

Rupanya, mencintai puisi adalah sejenis cinta buta, dan aku benar-benar cinta buta pada puisi. Pelan tapi pasti, puisi merebut seluruh hati dan otakku, perasaan dan pikiranku. Seperti dengan pacarku saja, apa pun yang aku alami, apa pun yang aku rasakan, apa pun yang aku pikirkan, ingin aku *curhat*-kan kepada puisi. Kenangan masa kecilku, rasa getir masa remajaku, merah-hijau persentuhan sosialku, kegelisahan penjelajahan religiusitasku, semuanya, ingin aku catat pada puisi.

Maka, mulailah aku menjadi sosok pelamun, sosok perenung, sosok yang lebih banyak menyendiri dan berasyik masuk dengan puisi. Ketika remaja lain memilih keluyuran dan nongkrong-nongkrong di pinggir jalan, aku memilih menyepi di belakang meja untuk menulis puisi. Ketika anak-anak lain sibuk mengoleksi mainan-mainan baru dan foto-foto selebritis idola, aku lebih tertarik mengoleksi puisi.

Ketika itu aku masih kelas 2 SMAN 1 Kendal. Melalui guru bahasa Indonesia, aku mulai berkenalan dengan sajak-sajak Amir Hamzah dan Chairil Anwar. Melalui pergaulan di luar sekolah dengan kawan-kawan yang suka membaca, aku pun mengenal Rendra dan sempat mengagumi sajak-sajaknya. Dan, aku pun makin jatuh cinta pada puisi. Hampir tiada hari tanpa puisi. Selain menulis, waktu kuhabiskan untuk membaca, mengoleksi, dan mengkliping puisi.

Selulus SMA, kesukaanku mengkliping puisi dari berbagai surat kabar dan majalah makin menjadi-jadi. Dari sini, selain jadi tahu nama-nama penyair dan berbagai gaya puisi mereka, aku pun jadi tahu pula bahwa puisi-puisi yang kutulis dapat dikirimkan ke media massa. Berbekal mesin ketik tua yang aku beli dari lapak barang loak di Pasar Johar, Semarang, mulailah aku mengetik puisi-puisi yang semula kutulis tangan.

Saking tuanya mesin ketik itu, kepala-kepala hurufnya tidak gampang diketukkan pada kertas yang terpasang pada bantalannya. Ketika tuts mesin ketik diketuk, kepala huruf akan berhenti di gulungan kertas. Maka, jari tangan kanan dan kiri harus berbagi tugas: jari tangan kanan mengetuk keras tuts mesin ketik, jari tangan kiri menarik kepala huruf untuk dikembalikan ke posisi semula. Jika tidak ditarik, kepala-kepala huruf itu akan mengumpul di depan gulungan kertas, dan macet.

Kerentaan mesin ketik tidak menyurutkan semangatku untuk terus mengetik puisi, tiap hari. Aku pun bolak-balik ke kantor pos mengirimkan puisi-puisi ke berbagai media massa. Tetapi, rupanya, para redaktur sastra di media-media massa tersebut tidak mengerti penderitaanku. Ratusan

puisi aku tulis dan kirimkan ke berbagai media sastra, berbulan-bulan aku menunggu, sambil tiap hari Sabtu dan Minggu membolak-balik surat kabar dan majalah di lapak pengecer surat kabar, tak juga puisi atau cerpenku dimuat.

Hasilnya bukan kegembiraan karena karyaku terpampang di surat kabar atau majalah, tetapi sebaliknya perasaan yang tidak enak. Kebiasaanku membuka-buka rubrik sastra surat kabar dan majalah di kios koran itu tampaknya membuat sebal sang pelapak, dan dia pun berkomentar sinis, "Anak kampung kok berharap tulisannya dimuat koran Jakarta. Mimpi kali, ya!"

Aku sempat putus asa dan merasa tak punya bakat menjadi pengarang. Mesin ketik tua itu akhirnya aku jual lagi dan aku belikan cat minyak serta kanvas. Aku mencoba bakatku yang lain: melukis. Berbulan-bulan melukis dan sempat mengikuti pameran bersama serta menitipkan lukisan di sebuah galeri di Semarang yang juga tak kunjung menghasilkan uang. Padahal, *Budhe*, yang menyekolahkanku sejak SD hingga SMA, sangat berharap aku punya penghasilan untuk meringankan bebannya, *Budhe* sudah lama menjanda dan tidak punya penghasilan yang jelas.

Akhirnya aku terpaksa bekerja pada *Paklik* yang punya industri rumahan membuat jam dinding. Tugasku adalah menggergaji angka-angka dari *hardboard* untuk ditempel pada jam dinding sebagai penunjuk waktu. Tiap Sabtu aku mendapat upah sekitar Rp 3.000,00, dan sebagian besar aku serahkan pada *Budhe* untuk belanja. Saat-saat libur, Sabtu dan Minggu, aku mencoba menjadi tukang foto keliling. Berbekal kamera tua pinjaman, aku berjalan kaki dari kampung ke kampung, menawarkan jasa memotret untuk mencari tambahan penghasilan.

Kejutan itu

Kesibukan menggergaji *hardboard* dan menjadi tukang foto keliling, tidak lantas membunuh rasa cintaku pada puisi. Tiap waktu senggang, terutama pada malam hari, hampir selalu terdengar panggilan dalam hati untuk menulis puisi. Puisi-puisi itu hanya aku simpan saja dalam tulisan tangan, tidak kukirimkan lagi ke media massa, sampai pada suatu hari, kejutan itu datang....

Hari itu, Minggu sore, aku mampu ke kios koran di mulut jalan masuk ke rumah *Budhe*. Rubrik sastra *Minggu Ini*, edisi minggu Harian *Suara Merdeka*, pertama kali aku buka, dan aku terpana: tiga puisiku

terpampang di kolom puisi koran itu, dengan nama lengkapku tertera jelas di atasnya. Spontan aku berteriak gembira pada pemilik kios, "Puisiku dimuat... ini di *Minggu Ini...*!"

Pemilik kios koran yang pernah berkomentar sinis padaku itu hanya melirik saja, seperti tak percaya, dan sikapnya itu cukup menyurutkan kegembiraanku. Aku pun membuka rubrik sastra koran lain. Kejutan berikutnya datang: tiga puisiku juga dimuat di *Mingguan Pelopor* – surat kabar yang pernah menjadi "kerajaan sastra" Umbu Landu Paranggi dengan Persada Studi Klub (PSK)-nya. Kejutan berlanjut lagi: puisiku juga dimuat di *mingguan Swadesi* serta *Shimponi*, dan cerpenku terpampang di *Majalah Senang*.

Hari itu aku benar-benar merasa *surprise* dan merasa ada "tangan Tuhan" yang ikut campur. Tuhan, mungkin tidak tega melihat hambanya yang sejak berusia 5 tahun menjadi anak yatim serta hidup miskin ini menjadi tukang foto keliling dan penggergaji *hardboard* tiap hari. Dengan cara itu, Tuhan mengingatkanku, "Hai, hambaku, Ahmadun, kamu bisa menjadi pengarang, asal kamu mau bersungguh-sungguh dan bersabar...!"

Semangatku untuk menjadi penyair berkobar lagi. Aku mulai mengetik kembali puisi-puisi yang aku tulis tangan. Repotnya, aku tidak punya mesin ketik lagi. Sehingga, untuk mengetik puisi, sehabis salat Isya, aku harus berjalan kaki sekitar dua kilometer ke studio Radio PTDI. Kebetulan, ada mesin ketik *nganggur* tiap malam dan aku punya beberapa kenalan di sana.

Begitulah, saat itu, tahun 1977. Tiap pagi hingga sore aku sibuk menggergaji angka-angka yang tertulis pada *hardboard*, pada malam hari aku berjalan kaki ke studio radio PTDI dan mengetik puisi serta cerpen di sana, pada Sabtu dan Minggu aku berjalan kaki menjajakan jasa foto dari kampung ke kampung. Dan, kejutan pun datang lagi. Pada suatu pagi, ketika aku sedang sibuk menggergaji angka-angka untuk jam dinding di rumah *Paklik*, seorang tukang pos menyodorkan selebar wesel.

Kucermati isinya, ternyata wesel dari *Minggu Ini Suara Merdeka*, tertulis angka Rp6.000,00 sebagai honor tiga puisiku yang dimuat. Aku bersyukur dan bergembira luar biasa. Karena baru pertama kali itu aku menerima wesel, dan itu adalah honor pertamaku sebagai penulis. Kejutan berikutnya datang juga, karena sekitar seminggu kemudian aku menerima wesel dari *majalah Senang* sebagai honor cerpenku sebesar Rp7.500,00.

Mendapat kejutan-kejutan tersebut, aku makin gila menulis puisi dan sesekali cerpen. Banyak media massa cetak aku kirim puisi bertubi-tubi, dan sesekali cerpen. Tetapi, rupanya, semua media massa cetak tidak dapat sering-sering memuat karya seseorang karena harus bergantian dengan karya penulis lain yang jumlahnya semakin banyak. Puisi dan cerpenku tidak dimuat-muat lagi, selama tiga bulan lebih. Akibatnya, keuanganku jadi kacau dan tak bisa memberi uang belanja pada *Budhe*.

Dalam kondisi darurat seperti itu, *Budhe* jadi merelakanku menyusul ibuku yang sudah sekitar setahun pindah ke Yogya, mengikuti ayah tiriku yang bekerja di sebuah hotel. Sejak umur lima tahun aku ikut *Budhe* yang tidak punya anak dan aku dianggap sebagai anaknya sendiri, tentu dengan harapan dapat menjadi sandaran masa tuanya, sehingga aku sulit meninggalkannya. Pada saat itu ada seorang petugas kesehatan yang kos di rumahnya, sehingga aku diperbolehkan menyusul ibuku ke Yogya.

Dengan pindah ke Yogya sebenarnya aku sangat berharap dapat kuliah untuk menambah wawasan sastraku. Tetapi, oleh ayah tiriku, aku malah dimasukkan ke Sapto Hoedoyo Art Gallery untuk bekerja di sana. Tiga bulan aku ditempatkan di butik batik di Bandara Yogya, kemudian aku dipindah ke butik barunya di Bandara Semarang. Tapi, hanya bertahan sekitar enam bulan dan aku keluar. Aku menganggur lagi, suntuk menulis-nulis puisi lagi, dan kerap merenung-renung sendiri lagi seperti orang linglung.

Pintu Semakin Terbuka

Pada 1979 aku kembali menyusul ibuku ke Yogya. Setelah aku merajuk pada ibu, akhirnya aku diperbolehkan masuk IKIP Negeri Yogyakarta, jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia. Pintu masa depan terasa terbuka makin lebar. Tradisi pergaulan sastra di kampus IKIP Negeri Yogyakarta ketika itu sedang dinamis, dan aku *nimbrung* saja di dalamnya. Ada dosen muda nyentrik, yang juga penyair, memotori beberapa kegiatan sastra, yakni Suminto A. Sayuti.

Suasana kehidupan sastra yang kondusif di kampus ketika itu membuatku makin bersemangat menulis dan mengirimkan karya ke berbagai media sastra. Aku terpaksa menumpang mengetik di kantor polisi karena belum punya mesin ketik lagi. Seminggu dua kali, sehabis Isya, aku berjalan kaki ke kantor Polsek Depok, Sleman, numpang mengetik puisi atau cerpen. Ini berjalan berbulan-bulan, sampai seorang siswa

sekolah seni rupa, Agus Salim, meminjamiku sebuah mesin ketik tua. *Alhamdulillah*, akhirnya aku mendapatkan mesin ketik baru sebagai hadiah juara menulis puisi kepahlawanan yang diadakan oleh sebuah stasiun radio di Surabaya.

Rajin menyerahkan langsung karya ke beberapa redaktur sastra media massa yang terbit di Yogya membuatku mengenal baik mereka, dan tahu bagaimana mereka mengatur publikasi karya serta “memainkan” isu-isu sastra. Posisi penting mereka itu membuatku diam-diam ingin menjadi redaktur sastra. Keinginanku ini terbuka lebar ketika seorang kawan sederhana (Kendal), Thoha Masruh Abdillah, pada tahun 1983 mengajakku menjadi wartawan Harian *Kedaulatan Rakyat (KR)*. Dia langsung membawaku menghadap Iman Soetrisno, pemimpin redaksi *KR* ketika itu dan aku langsung diterima.

Dengan menjadi wartawan, kesibukanku bertambah sangat padat. Pagi sampai siang kuliah, dan siang sampai malam melaksanakan tugas kewartawanan. Sering aku terpaksa bolos kuliah ketika harus melaksanakan tugas liputan pada pagi atau siang hari. Sore hari aku dikejar-kejar *deadline* dan harus mengetik berita hasil liputan secepatnya agar dapat diturunkan hari itu juga dan dapat menemui pembaca keesokan harinya.

Namun, sesibuk apa pun, saat itu aku sungguh tidak ingin kehilangan keasyikan dalam menulis puisi yang telanjur aku cintai dan mulai menampakkan hasil, menorehkan nama baik. Kemana pun pergi aku selalu membawa *notes* untuk menulis puisi. Aku terus menulis puisi pada tiap celah waktu, ketika di rumah, di kampus, di kantor redaksi *KR*, di warung makan, dan dalam perjalanan dengan bus kota.

Aku makin gila puisi setelah sering berdialog dengan penyair Ragil Suwarna Pragolapati. Puisiku terus melimpah dan menghiasi berbagai media massa dan buku-buku antologi puisi. Aku pun makin kerap diundang membaca puisi, dan puncaknya adalah tampil membaca puisi di Taman Ismail Marzuki (TIM) yang ketika itu masih menjadi kiblat perkembangan kepenyairan Indonesia.

Usai diwisuda pada 1986, aku diangkat menjadi redaktur *KR* dan dipercaya sebagai redaktur sastra. Posisi ini sangat banyak mendatangkan berkah. Eksistensiku sebagai penyair makin dipandang orang karena aku dapat memperkuatnya dengan esai-esai sastra yang muncul dalam kolom di halaman sastra *KR*. Ditambah lagi, esai sastraku juga makin sering dimuat di sejumlah surat kabar nasional.

Pada tahun 1989 aku hijrah ke *Yogya Post* dan tahun 1993 hijrah ke Majalah *Sarinah*, lalu hijrah ke Harian *Republika*. Lagi-lagi aku dipercaya menjadi redaktur sastra. Dalam posisi inilah aku menjadi leluasa mengatur publikasi (pemuatan) puisi, cerpen, dan esai sendiri, serta karya-karya orang lain yang perlu diberi ruang untuk tumbuh. Jangkauan peredaran *Republika* yang luas membuatku makin dikenal secara luas pula. Dari sini kemudian aku juga aktif di beberapa komunitas sastra, kerap diundang mengisi berbagai seminar dan kongres, serta membaca puisi di berbagai panggung sastra, di dalam maupun di luar negeri.

Jalan Religius

Bekerja di surat kabar, ditambah berbagai aktivitas lain, membuat kegiatanku menjadi sangat padat, jauh lebih padat dibanding ketika masih bekerja di *Yogya*. Hampir tidak ada waktu lagi untuk merenung. Yang lebih banyak menyedot waktu adalah rapat, teror *deadline*, liput sana liput sini, bicara sana bicara sini, *ngumpul* sana ngumpul sini, dan kemacetan yang menyita waktu tiap hari. Puisi makin sulit lahir dari penaku. Tanganku baru dapat digerakkan untuk menulis puisi justru ketika sedang mengikuti kegiatan di luar kota dan dalam perjalanan jauh di dalam pesawat maupun bus antarkota.

Karena kekurangan waktu untuk merenung, sementara otak lebih banyak diteror oleh peristiwa, fakta, dan *deadline*, tema-tema puisi yang berhasil aku tulis pun cenderung terseret ke permukaan. Lebih banyak puisi kritik sosial, dan puisi catatan perjalanan, dari pada puisi-puisi religius era “Sembahyang Rumpunan”.

Meskipun begitu, aku tetap berusaha memberikan sentuhan religiusitas pada puisi-puisi tersebut, mencoba keluar dari jebakan banjir fakta dan peristiwa, serta mencoba berkelit dari imaji-imaji profan untuk meraih kebenaran jiwa guna memberi ruang bagi kehadiran imaji-imaji religius yang dalam.

Seprofan apa pun kehidupan yang mencoba menyeretku ke dalamnya, jalan religius tetap menjadi pilihan yang aku rambah dalam menjalani proses kepenyairan sejak awal. Dalam tarik-menarik ini, puisi sosial-religius lebih banyak aku lahirkan selama berproses di Jakarta. Hanya sesekali, ketika salat malamku sampai pada keheningan yang paling dalam, bersitan ungkapan-ungkapan sufistik muncul, dan aku segera mengabadikannya menjadi sajak-sajak religius-sufistik yang lebih dalam.

Tiap pengalaman religius yang mengesankan, baik pengalaman inderawi maupun rohani, selalu merangsang proses kelahiran bayi unik bernama puisi. Religiusitas tidak hanya inspiratif, tapi juga indah. Dan, begitulah penjelajahan kreativitasku setiap bersentuhan dengan pengalaman-pengalaman religius. Atau sebaliknya, ketika sebuah pergulatan religius menemukan momentum-momentum puitik yang begitu kuat menyentuh rasa keindahanku. Hasilnya, adalah imaji-imaji puitik yang sering terangkai begitu saja dalam kata-kata puitis yang terasa indah.

Dari pergulatan kreatif seperti itulah sebagian besar sajak-sajak religiusku lahir, baik yang terkumpul dalam *Sembahyang Rumputan*, *Ciuman Pertama untuk Tuhan*, *Dari Negeri Daun Gugur*, *Sang Matahari*, *Sajak Penari*, dan *Fragmen-Fragmen Kekalahan*, maupun yang tercecer di berbagai media sastra dan antologi puisi yang terbit di dalam dan luar negeri. Sepanjang perjalanan kepenyairanku, menulis sajak akhirnya adalah bagian dari ibadah kreatif, sebagai bentuk persembahan kepada Allah, sang penguasa alam semesta.***

Pamulang, Maret 2016



Yogyakarta, Akar Budaya dan Karya

Bambang Widiatmoko

1

Proses kreatif saya tampaknya berjalan begitu saja. Lurus tanpa terencana. Tanpa dilatarbelakangi sesuatu yang disebut akademis. Bahkan nyaris bertolak-belakang dengan latar belakang pendidikan formal. Barangkali persahabatanlah yang “menjerumuskan” saya dalam proses kreatif bersastra di Yogyakarta.

Tiba-tiba pada suatu saat seorang teman sekolah mengajak saya ikut melakukan pendakian Gunung Sindoro, bersama kelompok pencinta alam di kampungnya, Jogoyudan. Singkat cerita, pendakian berjalan lancar dan kami sampai ke puncak dan menuruni kawahnya. Namun ketika menuruni puncak Gunung Sindoro, kami bertiga tertinggal dari kelompok. Hari pun memasuki malam dan kami tidak

berani meneruskan perjalanan kembali ke *basecamp*. Dengan perut ke-roncongan kami menunggu datangnya bantuan. Tidak lama kemudian kami melihat beberapa nyala obor tampak berjalan perlahan ke atas. Benarlah, bala bantuan datang dan kami dipandu menuruni lereng bukit menuju *basecamp*. Mungkin peristiwa itu dianggap biasa saja bagi para pendaki gunung. Tidak halnya dengan saya. Nyala api beberapa obor di tengah kegelapan menimbulkan sentuhan di hati. Begitu mencemam di tengah udara dingin pegunungan. Menimbulkan harapan, persahabatan, dan kehidupan.

Pengalaman itu membuat saya mencoba menuangkannya dalam cerita pendek. Terbitlah cerpen pertama saya berjudul “Duka Puncak Bukit” dimuat di *Berita Nasional*, 11 Oktober 1978. Alangkah senang atas pemuatan cerpen tersebut dan saya lantas menulis puisi yang tentu masih berhubungan dengan peristiwa naas di Gunung Sindoro. Puisi yang saya tulis pertama kali berjudul “Beri Aku Waktu Seujung Kuku” dimuat harian *Sinar Harapan*, 25 Oktober 1978. Yang lebih membanggakan ada komentar panjang dari redaktur atas puisi saya tersebut. Saya masih ingat betul honorarium atas pemuatan sajak tersebut sebesar Rp 3.000,-

Ternyata menulis itu mendapat honorarium sehingga saya tertarik untuk menulis karya yang lain. Tahun 1979 sajak saya memenangi lomba menulis *Semarang dalam Sajak*, sebagai juara kedua. Tahun 1980 kembali memenangi lomba tersebut sebagai juara pertama. Sejak saat itu saya mulai mengenal pengarang-pengarang lain di berbagai kota melalui surat menyurat dan sebagian tatap muka.

Beberapa tahun kemudian saya mengenal beberapa sastrawan dan dramawan Yogya tinggal di sana. Adalah seorang tokoh yang jasanya tidak akan pernah terlupa. Seorang mahasiswa Fakultas Sastra dan aktivis mahasiswa Universitas Gadjah Mada, bernama Sigit Dwiyanto. Dialah yang memacu semangat saya untuk terus menulis. Lantas datang pula Ragil Suwarna Pragolapati naik sepeda ke rumah dan meminta saya untuk menemui Suropto Harsyah yang memiliki percetakan di Sosrowijayan. Sajak-sajak saya terkumpul menjadi kumpulan puisi *Pertempuran* dan terbit pada tahun 1980, dengan kata pengantar Ragil Suwarna Pragolapati.

Direktur Karta Pustaka akhirnya memfasilitasi saya dengan kumpulan puisi tunggal *Pertempuran* dan Sunardian Wirodono dengan kumpulan puisi tunggal *Lanskap Kota*, tampil bersama membacakan

puisi-puisi dalam antologi tersebut. Tentu diskusi yang dipandu Romo Dick Hartoko tidak berjalan mulus. Emha Ainun Nadjib mengambil alih sebagai moderator dan mengatakan diskusi akan dilanjutkan di pesantren Pabelan, Muntilan. Kami pun menyewa sebuah *colt* untuk menuju pesantren Pabelan dan tentu saja “melupakan” acara di Karta Pustaka berganti dengan diskusi keagamaan.

Kumpulan puisi *Pertempuran* menjadi tonggak kepenyairan saya. Entah mengapa saya memilih imaji pertempuran, semua mengalir begitu saja. Inilah puisi “Pertempuran” saya yang diambil untuk judul kumpulan puisi tunggal: “//Kuminum darah dari darahMu/agar sedemikian pasti gumpalan darah siap menikam/Sengaja kualirkan peluh-peluh dari kekejian/agar sedemikian pasti terletak searah dalam pundak semesta//Sengaja kualirkan kekotoran dari rasa gelisah/agar jadi searah, ke mana lagi kita berontak/waktu lupa kita buang, dalam denyut Ia berdentang//Ke mana pergimu seekor burung gagak mati di tangan?/Dalam ruang kita menyebut nama dendam//” (*Pertempuran*, hlm. 11).

Bertumpu pada gagalnya acara diskusi di Karta Pustaka, saya memahami ternyata sastra ada ilmunya sehingga tidak sekadar bisa menulis puisi dan cerpen di koran dan majalah. Sementara sekolah formal saya adalah di Sekolah Teknik Menengah. Keinginan untuk lebih mengenal ilmu sastra membuat saya akhirnya kuliah di FKSS Bahasa Indonesia, Sarjanawiyata Tamansiswa, pada tahun 1980. Di kampus inilah saya mulai merintis tradisi bersastra, di antaranya dengan menerbitkan kumpulan puisi penyair-penyair Indonesia *Pendapa Tamansiswa: Sebuah Episode*. Mungkin pilihan itu tidaklah terlalu salah karena pada akhir tahun 1979, sebuah sajak saya berjudul “Terbayanglah Semesta Menjadi Dewasa” dinobatkan sebagai sajak terbaik pilihan majalah *Zaman*, Jakarta. Abdul Hadi W.M. kemudian membuat catatan atas sajak saya yang lain dan dimuat di majalah *Zaman*, 20 September 1981.

2

Lantas apa hubungan keistimewaan Daerah Istimewa Yogyakarta dalam proses kreatif berkarya sastra? Suasana keguyuban saya rasakan pada awal kepenyairan. Pada waktu itu saya tergabung dalam kelompok Renas harian *Bernas*, dan kemudian lebih aktif di kelompok *Insani* harian *Masa Kini* yang pada waktu itu berkantor di jalan Sultan Agung, Yogyakarta. Melalui *Insani* terbit beberapa buku kumpulan puisi stensilan, di antaranya berjudul *Tonggak-Tonggak*. Pentas bersama

pun diselenggarakan bersama teater Dinasti di gedung Senisono. Saya masih ingat betul ada wartawan koran terbitan Yogya membuat liputan berita dengan judul "Penyair Insani Dimakan Dinasti".

Yogya, sebagai suatu wilayah geografis pun akhirnya membuat saya menulis sajak-sajak tentangnya. Mulai dari sajak "Kaliurang", "Makam Imogiri", "Stasiun Tugu", "Monumen Yogya Kembali", "Parang-kusuma", "Malioboro", "Prambanan", "Kotagede", "Pasar Beringharjo", "Pasar Terban", "Pasar Gading", "Goa Cerme", dan sebagainya.

Dalam antologi puisi berdua bersama Wahyu Prasetya berjudul *Napas Telanjang*, saya menyertakan puisi "Makam Imogiri" ini: "*// Beribu tangga menghardik teka-teki/beribu senyum pancarkan pesona diri// Di pusaramu terbayang gairah/sejarah kealpaan yang tenggelam/Di pusaramu pundak ketegaran/bersarang dalam tembok/lumutan yang berselimut diam// Di dalam batin segala roh pun/saling berperang dalam kebisuan/Melangkah aku melangkah engkau/turun dalam kegelapan/Matahari jatuh di ladang//*". (*Napas Telanjang*, hlm. 28).

Suasana Yogya agaknya begitu mengikat, bahkan ketika sejak tahun 2005 saya hijrah ke Jakarta untuk mengajar di Universitas Mercu Buana, Yogyakarta tetaplah menjadi sumber inspirasi bagi saya. Pada tanggal 5 Maret 2016 harian *Rakyat Sultra* bekerja sama dengan Balai Bahasa Provinsi Sulawesi Tenggara memuat puisi saya dengan judul yang sama "Makam Imogiri" sebagai berikut: "*//Menghitung tangga makam Imogiri/Mengapa sesulit menghitung usia sendiri/Jika rasa lelah telah mengubah sudut pandang/Deretan tangga pun seperti jalanan pedang//*".

Bayangkan, 36 tahun berselang muncul karya yang mengambil objek yang sama. Urbanisasi yang saya lakukan tidak mencabut akar budaya saya tentang Yogyakarta. Begitu pun ingatan pada masa kanak-kanak saya tentang kali yang membuat hati berdesir tiap kali mengingatnya. Kali itu adalah kali Code yang mengalir di tepian desa tempat tinggal kakek nenek buyut saya yang berbatasan dengan kampus Universitas Gadjah Mada.

Kali, tentunya tidak sekadar menorehkan kenangan dan kebahagiaan masa kecil siapa pun dan di mana pun. Kali, bisa mengandung muatan sejarah yang panjang. Kali, bisa berarti ada kehidupan yang bertopang pada aliran dan kandungan isinya. Kali, dapat berfungsi sebagai pembatas geografis, kultural atau kekuasaan dari sebuah wilayah dengan wilayah lainnya.

Menjelang tidur, nenek buyut saya mendongeng bahwa setiap saat gunung Merapi mau meletus, kereta yang membawa Nyai Roro Kidul dan pengiringnya selalu melewati Kali Code menuju Merapi. Iring-iringan itu sebagai pertanda agar masyarakat di sekitar Merapi agar waspada. Terdengar suara gemerincing pada saat kereta itu lewat. Entah benar atau sekadar mitos berbau mistis, tetapi cerita itu teringat terus sampai kini. Lahir puisi saya berjudul “Sangkan Paraning Dumadi” ini: “// Jika terdengar gemerincing membangunkan lelap tidur/Angin pun terdiam bersembunyi di atas daun-daun/Lihatlah dalam mata batinmu/Kereta yang ditumpangi Nyai Roro Kidul/Dengan cepat meluncur di atas permukaan Kali Code/Menuju Gunung Merapi, sebagai pertanda bakti/Menyapa penguasa, mengabarkan akan terjadi bencana/Bersiap-siaplah menyelamatkan diri/Dari terjangan awan panas dan lahar dingin erupsi Merapi//Kenangan semasa kecil demikian membumi/Dalam mitos yang mendewasakan diri/Kehidupan tak sekadar berbicara tentang jati diri/Ada sisi-sisi tersembunyi dalam musim yang berganti/Jika aku harus memilih di mana harus kembali/Membangun rumah di kaki Gunung Merapi/Dari kejauhan aku bisa memandang/Garis lurus Sangkan Paraning Dumadi/Perjalanan sejarah hidup sampai mati// (2014).

Dalam diktat kumpulan materi *Workshop* Pembinaan Ekstrakurikuler Bidang Sastra SMP 2015 Dirjen Pendidikan Dasar dan Menengah Kemdikbud memasukkan sajak saya “Monumen Yogya Kembali” yang saya tulis tahun 1989 sebagai salah satu contoh bahan ajar: “// Duduk di lantai pualam/kubayangkan desingan peluru/menyambar di kanan kiri tubuhku//” Akulah pejuang sejati dalam pertempuran/ yang berkobar dalam jati diri,” kataku/sambil merunduk karena tiba-tiba/sebuah granat meledak di sisiku// Dengan mata menyala/ kubidik sasaran dan kutembak kepalanya/tapi meleset, ia tidak mati// Dengan menyimpan dendam/musuhku ganti menyerang/ ditembak dadaku/hingga jantungku copot/dan tubuhku jatuh menggeling/ persis menimpa prasasti bertulisan: /Pahlawan Tak Dikenal//”.

Imaji tentang Yogyakarta tentu tidak akan habis digali. Ketika saya jatuh cinta pada seseorang dan konyolnya berpacaran sambil makan jagung bakar di alun-alun utara Yogyakarta, lahir puisi saya berjudul “Pengantin Jagung” sebagai berikut: “// Antara jagung bakar dan kematian/ alangkah dekat partautannya/asap wangi yang menyebar ke udara/kurasakan seperti bau tulang yang terbakar//hendak kujemput napas kehidupan/di bawah beringin alun-alun utara/tapi bau jagung yang terbakar/membakar habis tulang-belulang semesta//jiwaku hangus dalam kesendirian/cintamu membara

dalam tungku perapian/dua buah jagung bakar tergeletak di tikar/seperti sepasang pengantin tanpa undangan// (Kota Tanpa Bunga, hlm. 11).

Demikian terus-menerus pergulatan proses kreatif bersastra di Yogyakarta, tak pernah lepas dari berbagai sudut tempat yang menarik serta melingkupi akar budaya yang membalutnya. Meski sudah tidak lagi tinggal di Yogyakarta, pesonanya terasa menghidupi jiwa. Datanglah tawaran dari Asosiasi Tradisi Lisan (ATL) untuk menulis tentang tradisi lisan. Kembali Yogya menjadi pilihan saya dengan menulis tentang “Mitosis dalam Tradisi Merapi: Upaya Pembangunan Keharmonisan Hidup”. Naskah itu saya tulis setahun sebelum Gunung Merapi meletus dan saya presentasikan pada seminar internasional ATL di Pangkalpinang, 19-22 November 2010. Selang 2 tahun kemudian tulisan itu dimuat di jurnal ATL Edisi VI/Mei/2012.

Sebagai pengarang kelahiran Yogyakarta, saya meyakini Gunung Merapi (3000 DPL) yang secara administratif terletak di perbatasan Jawa Tengah dan Daerah Istimewa Yogyakarta, memiliki keistimewaan tersendiri. Dalam pandangan masyarakat Yogyakarta, Gunung Merapi terletak dalam garis imajiner yang terhubung dengan Tugu atau Pal Putih, Keraton Ngayogyakarta Hadiningrat, Panggung Krapyak sampai dengan Parangkusuma di Pantai Selatan.

Secara filosofis untuk memahami mitologi Gunung Merapi dapat dibagi menjadi dua jagat, yakni *jagat alit* dan *jagat ageng*. *Jagat alit* dipahami untuk mengurai proses awal-akhir hidup dan kehidupan manusia dengan segala perilaku yang lurus dalam hakikat kehidupan manusia dan hubungan dengan Sang Pencipta (*Sangkan Paraning Dumadi*). *Jagat ageng* diyakini untuk mengurai tentang hidup dan kehidupan masyarakat sehingga mencapai kesempurnaan hidup (*Manunggaling Kawula Gusti*).

Menjadi penyair pada akhirnya adalah pilihan yang menyenangkan meski tidak perlu dibanggakan. Tahun 1987 saya termasuk dari 5 penyair Yogya yang diundang mengikuti Forum Penyair Indonesia 1987 di Taman Ismail Marzuki (TIM) Jakarta. Pada tahun yang sama, Sugihastuti, dosen Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada meneliti puisi-puisi saya dan diterbitkan Fakultas Sastra UGM dengan judul *Bahasa Puisi Penyair Bambang Widiatmoko*. Pada tahun 2000 saya dilibatkan oleh Taman Budaya Yogyakarta ikut serta mewakili Yogyakarta sebagai duta seni sastra di pekan temu Taman Budaya se-Indonesia di Makassar.

Tahun 2003 saya menerima anugerah sebagai pelestari budaya oleh Pusat Lembaga Kebudayaan Jawi (PLKJ) Surakarta.

3

Tanda-tanda perlahan saya meninggalkan Yogyakarta pun mulai terasa. Pada tahun 2003 saya mendirikan *Yogyakarta Communication Training Centre* dan bekerjasama dengan *South and Central Kalimantan Production Forest Project* (Uni Eropa), mendapat kesempatan mengadakan pelatihan komunikasi pada Dinas Kehutanan di Kalimantan Selatan dan Kalimantan Tengah. Beberapa sahabat di Yogyakarta saya libatkan pada kegiatan tersebut, di antaranya YB. Margantoro, Maria Kadarsih, dan Iman Budhi Santosa.

Pengalaman berkaitan dengan kehutanan itu mengantarkan saya sebagai salah satu pemenang dalam lomba penulisan jurnalistik oleh LP3ES, Jakarta, 2005. Hadiah berupa uang atas tulisan berjudul "Potret Buram Kemiskinan di Wilayah Hutan" itu saya pergunakan untuk membayar SPP semester pertama di program studi ilmu komunikasi pasca sarjana Universitas Hasanuddin. Sambil kuliah saya mengajar di Fisip Universitas Indonesia Timur (UIT) dan mengelola penerbitan sebuah koran baru di Makassar, sebagai redaktur pelaksana. Di Makassar saya menulis puisi dan bergaul akrab dengan pengarang-pengarang Makassar. Selepas dari Makassar saya pun pindah ke Jakarta – dan akhirnya Bekasi – hingga saat ini.

Meski secara fisik telah meninggalkan Yogya, tentu jiwa tetaplah melekat di Yogya. Acara pembacaan puisi di Yogya pun sering saya ikuti. Di antaranya pembacaan puisi bersama Sutardji Calzoum Bachri, D. Zawawi Imron, di Pesantren Imogiri, dan pembacaan puisi di Rumah Budaya Tembi. Pengelola rumah budaya Tembi pun pernah menggelar acara reuni dan penerbitan antologi puisi penyair Forum Puisi Indonesia 87, dan saya terlibat di dalamnya.

Pada akhirnya kepenyairan kembali kepada kata seperti dalam sajak yang pernah saya baca di Rumah Budaya Tembi. Sajak "Kata" sebagai penutup: *"//Sejatinya, engkau telah menjadi pelangi/Lantas kita berdua berjalan di langit/Memasuki dunia tanpa kata/Karena kata telah menjadi/Dunia milik kita//Sejatinya, engkau telah menjadi samudera/Lantas kita berdua tercebur di kedalamannya/Menyelam di sela batu karang/Rasa asin telah menjadi/Garam dalam kehidupan kita//Cinta tak lagi menjadi perahu/Karena perahu itu sendiri adalah cinta/Berlayar menuju benua/Singgah di*

pelabuhan tanpa nama/Karena nama itu adalah kita//Berlayar di kedalaman laut/Berjalan menembus badai gurun/Terbang dalam terpaan angin/Betapa segala ingin/Menjadi puncak di segala musim//” (*Jalan Tak Berumah*, 84).

Yogyakarta tetaplah selalu menjadi akar budaya dalam berkarya, di tengah semakin hiruk-pikuknya kesastraan di Indonesia. “Akan tetapi di tengah kehidupan yang serba profan ini selalu ada manusia yang setia mempertahankan pokok kesejatan. Sebagai penyair, Bambang termasuk di dalamnya. Tidak kebetulan Tuhan menakdirkan Bambang Widiatmoko menikahi seorang filolog yang suntuk memasuki hikayat. Bambang sendiri kurang lebih penulis hikayat, hikayat masyarakat yang kehilangan martabat. (Wan Anwar, 2011: 151). Bagian inilah yang di dunia *facebook* disebut narsis. Begitulah. ***

Daftar Pustaka

- Anwar, Wan. 2011. *Perjumpaan Dengan Banten*. Serang. Kubah Budaya Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan. 2015. *Kumpulan Materi Workshop Pembinaan Ekstrakurikuler Bidang Sastra SMP*
- Widiatmoko, Bambang. 1980. *Pertempuran*. Yogyakarta: Cosima
- Widiatmoko, Bambang dan Wahyu Prasetya. 1980. *Napas Telanjang*. Yogyakarta: SPY.
- Widiatmoko, Bambang. 2008. *Kota Tanpa Bunga*. Jakarta: Bukupop
- 2014. *Jalan Tak Berumah*. Bogor: Yayasan Leksika
- 2015. *Kata Ruang*. Bogor: Yayasan Leksika



Tanpa Prospek Tunggal

Wicaksono Adi

Saya datang ke Yogyakarta tahun 1985, dari kota kelahiran Malang, Jawa Timur. Jika di Malang saya menyaksikan anak-anak muda menghajar karung pasir di sasana tinju atau mereka bergelimpangan di lapangan bola berikut adu jotos di stadion serta histeria tanpa ampun penonton musik *rock*, di Yogyakarta tiba-tiba saya menemukan hal-hal yang berbeda: sekolah seni yang masyhur, komunitas-komunitas dan grup serta kelompok seni yang hidup dengan caranya sendiri, galeri dan gedung pertunjukan, berbagai rubrik seni di media lokal, seniman dan penulis yang sibuk dengan kecemasannya sendiri, festival ini festival itu, pementasan teater di sana-sini, orang gondrong yang mengepalkan tangan ke angkasa bahkan terkadang melolong dan menjejak-jejak tanah atau berkelejotan seperti terserang ayun menyeru-nyerukan puisi, gelar lukisan perupa yang *nyengkelit* botol, diskusi ini-itu

mengenal hal-ihwal yang terasa pelik dan gawat, sesekali dengan topik yang diucapkan dalam suara rendah karena bersangkut-paut dengan apa yang disebut ideologi dan sejarah "kiri", juga gerakan bawah tanah kaum aktivis sosial-politik berikut eksponennya yang dijebloskan ke penjara gara-gara menjual buku sastra "kiri" tersebut, dan seterusnya dan seterusnya.

Ya, bagaimanapun Kota Yogyakarta adalah salah satu dari tiga kota, selain Jakarta dan Bandung, yang memiliki "sejarah" dan "tradisi" serta sarana-prasarana seni-budaya yang oke. Tentu, sebagai mahasiswa Teknik Sipil, saya takjub dengan kehidupan yang berlangsung di kota ini, termasuk kehidupan seni dan sastranya. Oleh karena di kampus saya tak ada komunitas seni-sastra, saya *nimbrung* ke IAIN Sunan Kalijaga bersama Teater ESKA-nya berikut kelompok Studi dan Apresiasi Sastra (SAS) yang digerakkan oleh Ahmad Syubbanuddin Alwy, Abidah El Khalieqy, Aly D. Musyrifa, Hamdy Salad, Mathori A. Elwa, Otto Sukatno C.R., Ulfatin Ch., Sufad Farida, dan lain-lain.

Hampir setiap hari kami bertemu membicarakan sastra-puisi. Di halaman kampus itu, seminggu sekali ada acara baca puisi karya masing-masing dilanjut diskusi mengenai karya-karya tersebut. Lingkaran sastra di IAIN kemudian meluas dan melibatkan sastrawan Yogyakarta lainnya, menjadi sebuah forum bertajuk "Pengadilan Puisi" yang diputar secara bergiliran dari tempat yang satu ke tempat yang lain. Hampir semua sastrawan Yogyakarta yang kelak beroleh reputasi bagus atau tidak bagus, yang masih hidup maupun yang sudah tiada, pernah terlibat dalam forum yang berlangsung pada 3 tahun akhir dekade 1980-an.

Tentu, forum itu adalah ruang unjuk karya sekaligus wahana untuk meyakinkan diri para pesertanya bahwa bersastra atau berpuisi atau menulis perihal seni-sastra, pada mulanya hanyalah perkara keberanian menyusun kata-kata atau kalimat ditambah kebutuhan sekadarnya untuk menemukan alasan (yang masuk akal maupun yang *waton sulaya*), kenapa kata atau kalimat ini atau itu disusun dalam hubungannya dengan kata yang lain dan dalam rangkaian kalimat serta bagaimana rangkaian itu disusun menjadi bait-bait.

Bahwa menulis puisi adalah kegiatan menyusun kata lanjutan setelah kata sebelumnya, kalimat lanjutan dari kalimat sebelumnya, bait lanjutan setelah bait sebelumnya. Itu saja. Selebihnya adalah pengetahuan dari buku-buku yang dapat memperluas pemahaman atas diskursus penyangganya. Memang, sastra mula-mula adalah perkara

susun-menyusun kata-kata, tapi kemudian menuntut pengenalan dimensi-dimensinya yang lebih pelik: sejarah sastra sebagai disiplin khusus berikut diskusi tanpa henti perihal ide dan bentuk, rujukan dan tilikan atas berbagai khazanah puitika serta berbagai perangkat teoritik atau konsep-konsep tentang estetika berikut paradigma yang dapat diserap, hubungan sastra dan ideologi, sastra dengan masyarakat, dan sebagainya dan sebagainya.

Pada dekade 1980-an, diskusi tentang tema sufistik dalam puisi cukup ramai. Tapi tema ini lekas surut begitu saja dan pada pertengahan dekade 1990-an muncul perbincangan perihal "pascamodernisme" dalam filsafat, sastra dan bahasa yang disusul dengan diskusi mengenai pandangan atas sastra dan seni sebagai wahana untuk mendayagunakan segenap perangkat diskursus yang bermacam-macam, atau pandangan perihal kehidupan sastra dan seni sebagai bagian dari proses pembentukan diskursus itu sendiri. Juga perbincangan tentang pandangan atas sastra dan seni sebagai wahana representasi atas realitas, atau seni-sastra sebagai bagian dari perangkat untuk melihat proses terbentuknya suatu realitas dan bagaimana realitas itu kemudian direpresentasikan atau bahkan direka ulang secara terus-menerus, pun bagaimana konfigurasi, posisi dan konstelasi ideologis, dan "kuasa" beroperasi di dalamnya.

Ternyata perbincangan mikro perihal aspek-aspek teknis dan bentuk puisi atau sastra pada umumnya menjadi kurang mengasyikkan dibanding diskusi perihal serbarupa pemikiran dan perluasan diskursus yang melingkupinya. Boleh jadi, berbicara ihwal konsep-konsep memang lebih mudah ketimbang mengulik bentuk-bentuk. Hal itu tak hanya berlangsung di dunia sastra tapi juga pada bidang-bidang seni lainnya.

Pada tahun 1992 saya masuk jurusan Seni Lukis, Fakultas Seni Rupa dan Desain Institut Seni Indonesia, sehingga kemudian saya lebih banyak berhadapan dengan seni rupa, khususnya seni rupa kontemporer. Belakangan saya juga menyaksikan lebih dekat seni pertunjukan, khususnya teater dan tari kontemporer di Yogyakarta maupun di kota-kota lain di Indonesia. Pada seni rupa dan seni pertunjukan kontemporer agaknya orang lebih tertarik pada perbincangan tentang seni sebagai suatu fenomena, terutama fenomena artistik yang muncul dari hubungan pelik antara "modernitas" dan "tradisionalitas" yang diproyeksikan pada problem kekinian sembari membayangkan berbagai kemungkinan untuk mendorong seni sebagai wahana untuk memeriksa

diskursus “modernitas” itu sendiri dan bagaimana diskursus itu berlangsung dalam kebudayaan.

Seni rupa dan seni pertunjukan kontemporer memang lebih mudah dilihat dari sisi tarik ulur antara diskursus “modernitas” dan “tradisionalitas” itu dalam kaitannya dengan diskursus “personalitas” dan “impersonalitas”. Di dalamnya terdapat pandangan yang berpijak pada diskursus tentang subjek yang dibayangkan utuh dan otonom serta bergerak dalam dimensi-dimensinya yang fiks kendati memiliki preferensi filosofis dan politis yang bermacam-macam berikut proyek ikutannya yang mengarah pencarian “identitas” tertentu yang diproyeksikan pada penemuan individu universal dalam kerangka emansipasi kolektif, juga diskursus seni sebagai fenomena artistik yang meluaskan dirinya menjadi wahana pembacaan sementara dalam bentuk potret aktual dan tilikan kritikal terhadap dirinya sendiri berikut hubungan posisionalnya dengan subjek-subjek lain yang berada dalam konstruksi atau konstelasi “realitas-realitas” tertentu dan bagaimana proses “realitas-realitas” tersebut terbentuk.

Lalu seni sebagai fenomena artistik yang berpijak pada diskursus tentang subjek yang dibayangkan majemuk dan bergerak secara simultan serta tidak hadir secara utuh dan selesai melainkan berlangsung dalam suatu proses yang seolah-olah tanpa desain dan mewujudkan dalam fragmen-fragmen dan bentuk-bentuk yang multifaset berikut proses saling serap antara entitas yang satu dengan entitas yang lain dalam garis tegangan atau proses saling tolak hingga menemukan titik ikat di sana-sini. Suatu saat surut ke belakang dan pada saat lain melompat ke depan lalu mencair dan bergerak secara acak guna menemukan ikatan baru, pada suatu saat stabil dan tampak utuh dan pada saat yang lain mengambang dan menguap tanpa bekas.

Sastra dan seni adalah fenomena artistik dalam arena permainan yang mengelak dari prospek tunggal. Dan karena hal itu nyaris mustahil dirangkum menjadi satu kepastian—apalagi dalam segenggam suku kata—yang dapat dilakukan adalah menerimanya sebagai perayaan atas kehadirannya berikut ide-ide dan bentuk-bentuk turunannya yang dapat disentuh dengan ujung jari kesadaran dan indera kemanusiaan kita secara spontan dan serempak. Bertemu dan terlibat dengan sastra serta seni pada umumnya adalah sebuah kegiatan tur atau anjungsana sore hari yang mengasyikkan. Bagaimanapun, Kota Yogyakarta memiliki banyak destinasi yang bagus dalam tur itu.

Di kota ini semua orang dapat menyusun agenda turnya dengan mudah: menerbitkan buku-buku dengan biaya murah, bikin pameran ini-itu, aksi pertunjukan sana-sini, *reriungan* mancing dan minum teh dini hari, berparade sembari *molat-molet pating kringkel* di reruntuhan candi, dan sebagainya dan sebagainya. Di kota ini muncul banyak pandangan perihal realitas yang plural sehingga siapa pun dapat bergerak kemana saja dan tak terikat pada sesuatu yang dibayangkan final karena sesuatu yang final itu ternyata hanya satu rute yang ditetapkan dalam konstruksi dan pergulatan konsensus yang lain di atas ring tinju yang lain pula.

Jadi, semua telah tersedia di kota ini. Kota ini padat dengan serbarupa fenomena artistik dan semuanya masih dapat dijangkau dalam satu tarikan dayung. Dengan gampang kita menemui orang-orang yang berada di biliknya masing-masing. Akibatnya, terbuka kemungkinan yang lebih luas untuk menulis tentang bidang seni apa saja. Saya memang memulai dengan menulis puisi tapi kemudian esai-esai atau ulasan ringkas perihal seni rupa, sastra dan seni pertunjukan. Di kancah semacam itu, bagi saya menulis adalah bagian dari pengalaman masuk ke medan seni yang sedang berdenyut dan tulisan adalah perangkat sekaligus hasil dari pertemuan dengan serbarupa fenomena artistik di medan seni tersebut. Sebagaimana lazimnya di dunia penulisan, orang pasti mengenal perspektif hermeneutik, interpretatif dan emansipatoris. Tapi sebagai penulis amatir, saya hanya berbekal akal sehat secukupnya dan selalu membayangkan bahwa tulisan yang saya buat mula-mula hanya untuk kawan-kawan dekat belaka, kenyataannya tulisan saya memang hanya dibaca oleh segelintir kawan saja.

Tapi, boleh jadi, tidak demikian. Suatu tulisan ternyata dapat menimbulkan implikasi yang jauh. Menulis bukan perkara susun-menyusun kata berikut permainan lanjutan dalam diskursus khusus, melainkan dapat menjelma pernyataan atau bahkan penilaian atas suatu gejala. Pernah saya menulis perihal arus kuat yang berlangsung dalam seni rupa, yaitu aksi goreng-menggoreng karya sebagai bagian dari sirkus pasar lukisan yang menggelembung tanpa ampun. Tulisan itu menimbulkan heboh berkepanjangan sehingga saya pun disatroni dan digempur oleh sebagian pelaku seni rupa, bahkan ada yang datang dengan golok dan celurit segala. Padahal, apa yang saya tulis sebenarnya adalah menu harian di balik meja dalam perbincangan kaum seni rupa. Pengalaman serupa terjadi ketika saya membuat ulasan ringkas

dengan menggunakan istilah "*mbentoyong*" untuk membandingkan kecenderungan seniman Yogyakarta dan Bandung. Terakhir ketika saya terlibat penulisan buku tentang kejahatan seni alang-kepalang berupa pembuatan dan perdagangan lukisan palsu.

Khusus mengenai lukisan palsu ini, kita dapat melihat berbagai paradoks yang lebih mencolok. Pusaran dan sirkus modal yang berlangsung di situ telah melibatkan otoritas-otoritas penting, individu maupun institusi, bahkan juga sebagian penulis-kurator sebagai pihak yang bertanggung jawab memberi legitimasi "akademis". Sebagian besar orang seni rupa di Yogyakarta tahu perihal kejahatan itu, tapi toh tak dapat mengambil sikap. Orang dapat mengatakan bahwa sirkus semacam itu terjadi di mana-mana, dan yang lain dapat mengatakan bahwa sirkus yang melebihi batas akhirnya mirip tindakan menelan kecoa atau lintah; sementara pada saat yang sama orang yang melennya itu berusaha sekuat tenaga menyusun argumen yang canggih untuk meyakinkan diri sendiri bahwa menelan kecoa atau lintah adalah baik untuk kesehatan. Tentu, menunjukkan gejala pengingkaran akal sehat itu sangat mudah, semudah orang mengatakan bahwa menelan kecoa atau lintah bukan hanya tidak baik untuk kesehatan melainkan juga telah melecehkan kecerdasan manusia.

Begitulah. Sesuatu yang diperlukan dalam menulis ternyata hanya akal sehat biasa. Bagi saya, itu adalah pengalaman baru. Dalam proses kreatif menulis sastra dan membuat karya seni, sebagian orang akan mengumpulkan bahan-bahan untuk kemudian ditangani dengan cara tertentu dan dari situ tercipta karya. Sebagian yang lain akan terlibat dalam medan gagasan atau perbincangan di lingkaran tertentu bersama orang-orang atau berdiam di bilik pengap bertarung dengan pikirannya sendiri.

Dalam pengalaman saya, semenjak terlibat dalam forum Pengadilan Puisi hingga tur ke berbagai destinasi seni di Yogyakarta, proses kreatif dapat dilakukan dengan mendekati diri, bahkan sesekali "menenggelamkan diri" dalam berbagai fenomena dan medan artistik serta serbapandangan yang berkembang di medan itu sembari berupaya menemukan dan memperjelas posisi kita di antara pemain lain. Boleh jadi, di medan seni itu muncul pusaran kabut dan kita dapat memasukinya secara langsung untuk merasakan bentuk dan "bobot kehadiran" estetikanya. Dalam konteks tertentu, proses kreatif akan memaksa kita melangkah lebih jauh menuju penilaian dan keputusan etis yang

mungkin diambil. Setiap penulis (sastra dan seni), mula-mula berupaya untuk mengkonkretkan segala kilasan pandangan dan ide yang ada dalam pikirannya. Tapi kemudian, melalui karya-karya yang dibuatnya itu pada dasarnya dia juga sedang memperluas "bobot kehadiran"-nya sendiri sebagai individu yang berpikir dan suka berjalan-jalan dan menggauli orang lain.

Di Yogyakarta setiap orang dapat menjalankan proses kreatif pada tataran mikro untuk mengulik aspek-aspek teknis bersastra atau berseni maupun proses memasuki konstelasi diskursus yang mungkin diamalkan, hingga kemudian dapat meluaskan amalan itu dengan menyusun dasar-dasar etis yang relevan di medan seni yang dimasuki, lalu mengujinya bersama pandangan-pandangan lain dengan cara yang berbeda-beda. Dengan begitu, orang dapat melihat apakah suatu pandangan yang diamalkan tersebut koheren atau tidak. Kadang muncul individu dengan otoritas positif di dunia sastra dan seni, tapi pada konteks yang lain dia justru menjalankan diskursus yang berlawanan dengan otoritas artistik yang dimilikinya. Terjadi perdagangan bebas di pasar otoritas yang kian terbuka. Orang dengan enteng melabrak akal sehatnya sendiri sembari mengingkari posisi etis yang paling mendasar dan beranggapan bahwa orang lain yang berada di medan seni tersebut hanya kecoak dan lintah belaka. Di situ sedang berlangsung pembunuhan terhadap sastra dan seni oleh si penciptanya sendiri.

Tentu, saya belum pernah menjumpai aksi pembunuhan terencana terhadap sastra dan seni di Yogyakarta. Kota ini adalah kota yang "sopan". Pertemuan yang intensif secara fisik dengan berbagai bahan baku pun lebih mudah dilakukan. Di kota masih tersisa orang-orang yang setia dengan jalan sunyi puisi. Juga orang-orang yang terus mendekatkan diri dan memasuki atau bahkan "menenggelmkan diri" dalam berbagai fenomena artistik yang ada atau sekadar melakukan anjingsana sore hari yang mengasyikkan, baik di tataran estetik maupun etis.

Dengan segenap pluralitas pandangan serta berbagai fenomena artistik yang ada itu saya kemudian dapat mengatakan bahwa akan sulit membayangkan orang yang pernah menjalani proses kreatif sastra dan seni di kota semacam ini yang kemudian tumbuh menjadi kaum fundamentalis. ***



Pulpen dan Lipatan Kertas dalam Saku

Iman Budhi Santosa

Waktu kelas 4 Sekolah Rakyat (SR) di Magetan (1958), saya sempat mengalami peristiwa aneh dan menakutkan. Saat itu musim kemarau tepat di pertengahan bulan Agustus. Pada suatu malam saya disuruh ibu membeli *tepo tahu* untuk lauk makan. Pulangnya saya menerabas lewat kebun milik *simbah* (kakek) yang cukup luas. Ketika berjalan dalam keremangan dan angin bertiup agak kencang, tiba-tiba terdengar suara seperti mendengkur dari arah semak dekat pohon jeruk. Saya sempat berhenti sejenak memperhatikan. Ternyata, beberapa detik kemudian suara itu terdengar lagi walau tak sekeras yang pertama. Kontan bulu kuduk saya meremang dan lari tunggang-langgang menuju rumah.

Sampai di pendapa, *simbah* sedang *leyeh-leyeh* di kursi malas. Melihat saya lari, beliau bangkit dan menyapa, “*Ngapa ndadak mlayu ta, Le? Bengi-bengi aja seneng mlayu, mundhak kesandhung...*”

Setelah memberikan *tepo tahu* kepada ibu, saya ke pendapa lagi menemui *simbah*. Memberitahu kalau di kebun tadi saya mendengar suara seperti orang mendengkur. Mendengar laporan itu beliau malah tertawa, “*Sing muni kaya wong ngorok kuwi dudu memedi, nanging wit uwi....*”

Simbah lalu ke kamar mengambil senter dan mengajak saya ke kebun, langsung ke semak-semak di bawah pohon jeruk. Sampai di sana beliau menyorotkan lampu senter ke arah rumpun uwi (*Dioscorea Alata*) yang merambat pada pohon-pohon sekitarnya. Tidak disangka-sangka, ketika angin bertiup agak kencang, suara aneh itu terdengar lagi. Ternyata arahnya dari pohon uwi tua yang daun-daunnya mulai kering dan rontok. Pohon tersebut kemudian diberi tanda oleh *simbah* dan memberitahu saya, “*Saiki wis cetha, Le. Wit uwi iki sing ngorok. Suk Minggu didhudhuk wae, ya.*”

Malam itu pula, selesai makan dan belajar, *simbah* mendongeng. Menurut beliau, ada dua jenis uwi yang biasa di tanam di Jawa. Uwi beras dan uwi legi. Uwi beras warna umbinya putih. Jika sekian tahun tidak diambil, umbinya dapat sebesar meja. Beda dengan uwi legi yang warnanya ungu kemerahan. Rasanya lebih manis dan umbinya paling hanya sebesar buah kelapa.

Biasanya yang dapat menimbulkan suara seperti desis atau dengkur adalah uwi beras yang umbinya lama tidak diambil. Gara-gara umbinya membesar membuat tanah sekitarnya jadi bergeronggang, terutama pada musim kemarau. Walau di musim kemarau banyak pohon uwi yang kering dan mati, namun umbinya dalam tanah masih bagus. Karena itulah di musim hujan berikutnya pohon uwi tersebut dapat *trubus* (bertunas) kembali. Bekas pohon-pohon uwi yang kering dan mati biasanya membentuk lubang-lubang kecil pada permukaan tanah. Dan manakala angin bertiup agak kencang lewat di sana dapat menimbulkan suara seperti sempat saya dengar itu. Masalahnya, lubang-lubang kecil atau retakan di permukaan tanah bekas pohon uwi yang mati berhubungan dengan geronggang sekitar umbi dalam tanah.

Seperti biasa, selama *simbah* mendongeng saya diperintahkan mencatat semua yang disampaikan. Walaupun dalam hati sering menggerutu karena harus mendengarkan sambil membuat catatan pada buku tulis, saya tak berani membantah. Karena untuk urusan catat-mencatat ini perintah *simbah* cukup keras dan tak mengenal kompromi, “*Menungsa kuwi gampang lali, Le. Mula, catheten apa wae sing nate mbok rungku, mbok*

weruhi, lan mbok alami. Ngonu kuwi carane ngeling-eling lan ajar pinter. Mbesuk yen kowe wis gedhe mesthi ana gunane." Demikian nasihatnya setiap saya lupa menyiapkan kertas dan pensil ketika mendengarkan wejangan beliau.

Hari minggunya saya menyaksikan sendiri kebenaran apa yang dikisahkan malam itu. Umbi yang berhasil digali orang suruhan *simbah* memang luar biasa besarnya. Saya ingat benar karena mengukurnya dengan mistar. Diameternya 68 sentimeter dan panjang mencapai 142 sentimeter. Kemudian umbi dipotong-potong menjadi 12 bagian dan dibagikan kepada tetangga sekitar. Saya juga yang diperintahkan mengantarkan dari rumah ke rumah.

Pada masa kecil, banyak kisah kejadian mirip kasus pohon uwi itu yang sempat mengisi catatan dalam puluhan buku tulis. Seperti kisah kucing saya yang mati dan matinya memilih di bawah lumbung, proses mengikuti mekarnya bunga wijayakusuma sampai larut malam, ayam *simbah* yang hilang lima hari dan ternyata pulang sendiri, pelajaran mengasah pisau dan benda tajam dengan tiga batu asahan, menggosok meja kursi baru dengan bubukan tulang, belajar memanjat kelapa, belajar mengetik pada kelas 6 SR, mencatat kisah keluarnya bunga pisang pada malam hari, mencatat cara mengumpulkan getah pohon piribalsem untuk obat luka, dan banyak lagi lainnya. Gara-gara banyaknya tugas mencatat yang diberikan oleh *simbah*, maka ketika lulus SR dan diterima di SMP Negeri I Magetan, saya dihadiahi pulpen baru merk Ero oleh beliau.

Alhamdulillah, setelah lulus SMP dan pindah ke Yogya, kegiatan catat-mencatat yang seakan telah mendarah daging itu tetap terbawa. Bahkan, tanpa saya sadari berkembang menjadi semacam refleksi. Menjadi kebiasaan yang tidak terkontrol lagi. Hanya saja, cara dan media untuk mencatatnya yang berbeda. Tidak lagi menggunakan buku tulis seperti di masa kecil, melainkan mencatat inti-inti atau saripati apa yang saya dengar, saya lihat dan alami, pada sebuah kertas yang senantiasa siap dalam saku bersama pulpen. Baru setelah pulang ke rumah catatan tadi saya pindah ke buku. Sebenarnya, cara ini pun juga melestarikan apa yang dinasihatkan oleh *simbah* pada masa kecil dulu.

Kebiasaan mencatat makin menemukan bentuknya secara ekstrem waktu mulai bergalang-gulung dengan komunitas Persada Studi Klub

(PSK) di Malioboro (1969). Misalnya, waktu pertemuan awal di redaksi Pelopor Yogya masing-masing yang datang diminta mengenalkan diri. Maka, satu persatu bergantian menyebutkan nama, kota kelahiran, tanggal lahir, pendidikan, dan lain-lain. Ketika teman-teman menyebut kota kelahiran, dalam pikiran saya muncul pertanyaan yang sempat saya catat, bagaimana mereka tahu kota kelahiran yang sesungguhnya? Bukankah data tersebut hanya mengutip KTP atau ijazah, atau yang diberitahukan orang tua? Mengapa tidak satu pun mengakui realitas tadi dengan jujur menggunakan kalimat: "Menurut orang tua saya, saya lahir di...."

Soalnya, waktu itu kita sedang belajar mencipta puisi (bersastra) yang bakal lahir dari rahim individu. Dari pemikiran dan perasaan yang paling subtil hasil renungan dan penggalian pribadi masing-masing, bukan sedang belajar "mengutip" pendapat orang. Maka, mengapa "kata orang" (walaupun mungkin berasal dari orang tua sendiri) tiba-tiba dengan enteng diakui atau diubah menjadi pernyataan pribadi?

Pemikiran itu diam-diam saya catat, dan renungkan di rumah dalam kesendirian yang akut. Karena akhirnya saya lebih percaya pada pemikiran tersebut, maka upaya mencatat nilai makna berbagai fenomena kehidupan semasa di Malioboro makin menjadi-jadi. Catatan-catatan kecil yang berserak itulah yang saya pahami sebagai wujud dari momentum puitik. Tanpa berangkat dari sebuah momentum puitik, bagi saya, puisi hanya omong kosong. Hanya permainan kata-kata belaka. Karena teks puisi, pada hakikatnya adalah bentuk pengungkapan tertulis melalui media bahasa tertentu terhadap ide (momentum puitik) yang ditemukan oleh penyairnya.

Contohnya, mengenai peristiwa di atas. Setelah catatan tadi saya renungkan cukup lama dan dalam, sampailah pada kesimpulan: (1) setiap orang tidak pernah secara empiris mengetahui kapan dan di mana dilahirkan, serta siapa ayah ibunya; (2) hanya kedua orang tuanyalah yang tahu bahwa dia adalah anak mereka, juga kapan dan di mana dilahirkan; dan (3) siapa pun yang berani mengatakan dengan pasti kapan dirinya lahir dan di mana dilahirkan, serta siapa orang tuanya, (barangkali) merupakan kebohongan.

Kesimpulan dari catatan tadi memang tidak sepenuhnya benar dan valid. Namun, apakah pendapat atau teori yang diakui valid oleh ilmu pengetahuan tertentu juga valid menurut teori lain? Misalnya, seperti catatan yang tetap saya ingat sampai sekarang adalah ketentuan

dalam matematika mengenai $3 \times 3 = 9$. Apakah tidak boleh (dan salah) jika menjawab 3×3 sama dengan $(3 \times 4) - 3$? Atau sama dengan $(3 \times 5) - (3 \times 2)$? Gara-gara senantiasa menggunakan rumus matematis maupun kelaziman itulah banyak orang tidak dapat berpikir lebih kreatif dalam mendedah dimensi kehidupan yang ditemui. Misalnya, untuk menciptakan teka-teki sederhana: "ada lima ekor burung di dahan pohon, ditembak satu dan kena, tinggal berapa burung tersebut?" Tentu jawabannya bukan tinggal empat, melainkan tinggal satu yang mati itu, karena yang lain terbang.

Harus saya akui, pada masa belajar bersastra (berpuisi) di Malioboro, catatan di saku jadi bertambah. Termasuk temuan-temuan kata (diksi) serta baris-baris puisi yang melintas di kepala berasal dari momentum puitik yang tercatat. Artinya, catatan tadi bukan hanya berfungsi sebagai rekaman peristiwa, analisis, pendapat, atau ringkasan nilai makna yang mempribadi, melainkan juga semacam "bunga dan buah" yang lahir dari totalitas ide yang tercatat itu.

Contohnya, ketika malam tahun baru kami nongkrong di balkon Pelopor Yogya, sampai larut malam banyak mobil dan motor berse-liweran di Malioboro. Seakan, semalaman mereka tidak tidur demi memperingati tahun baru. Lalu, seberapa besar makna tahun baru masehi sampai mereka memperingati seperti itu? Sampai "lupa" tidur dan membuat Kota Yogya "terjaga" oleh riuh terompet dan suara mobil/motor. Dari sana muncul sebuah ungkapan pendapat di kepala yang kemudian harus saya catat: "semalaman kota ini berdengung. Tapi, burung-burung gereja yang tidur di kawat-kawat listrik sepanjang jalan tidak juga memperdulikannya." Artinya, tahun baru bisa menjadi penting dan tidak penting sama sekali. Terbukti, ketika saya bekerja di kebun teh. Setiap malam tahun baru masehi, implasemen tetap sepi, tak ada upacara perayaan untuk memperingati.

Lebih celaka lagi ketika teman-teman yang hadir setiap minggunya di Malioboro terus bertambah menjadi puluhan mendekati ratusan. Walaupun bagi saya pertemuan tersebut merupakan berkah, akan tetapi juga menimbulkan malapetaka baru yang tak terbayangkan sebelumnya. Kaitannya dengan kebiasaan catat-mencatat itu.

Bermula dari sebuah catatan yang terselip di antara catatan lain yang bermacam-ragam, berbunyi: "setiap manusia adalah buku, perduli dibaca atau tidak." Catatan ini berangkat dari makin banyaknya per-

teman yang terjadi di Malioboro, langkanya buku, dan rendahnya daya beli buku pada masa itu (1969/1970). Akibatnya, saya sering belajar mengetahui banyak hal dengan cara memperhatikan setiap manusia yang saya temui. Memperhatikan tutur katanya, perilakunya, asal-usulnya, kebiasaannya, pendidikannya, pekerjaannya, kesukaannya, cita-citanya, pengalaman dan gaya hidupnya, termasuk refleks-refleks pribadi yang tidak terkontrol lagi. Berbagai hal yang saya rasa menarik dan penting kemudian saya catat, saya cermati dan saya jadikan bahan pemikiran dan renungan pribadi, kaitannya dengan penciptaan puisi.

Salah satu puncak masalah yang teramat mengganggu, misalnya ketika muncul kesadaran yang tercatat berbunyi: “engkau buku, aku buku. Kita adalah lembar halaman penuh tulisan berbeda yang dapat dipertukarkan.” Jika sudah demikian, catatan tadi benar-benar seperti rasa gatal yang tak mungkin reda sebelum digaruk dengan apa saja. Ungkapan yang merupakan momentum puitik, bahwa “setiap manusia adalah cermin bagi orang lain” akan terus mengejar ke mana saja sebelum tuntas dilahirkan menjadi puisi; dalam larik baris dan konstruksi kebahasaan seperti kita kenal selama ini.

Lagi-lagi tanpa saya sadari, pada masa itu catatan-catatan tadi telah berkembang menjadi bukan sekadar alat untuk mengingat, atau mengenang kembali apa saja yang tersembunyi di balik catatan tadi. Namun, ia telah menyatu dengan kesadaran pribadi dan pada gilirannya mengalami semacam “metamorfosa” yang aneh. Misalnya, catatan bahwa “pengemis itu bukan peminta-minta, melainkan penjual kepapaan dan kesengsaraan dirinya”, tiba-tiba berubah menjadi premis mengenai adanya kesengsaraan yang diperjualbelikan.

Catatan mengenai pertanyaan pribadi setelah mencermati sumur di Yogya: “di bagian mana air sumur yang paling bersih, bagian atas, bagian tengah, atau bagian bawah”, ternyata mirip gambaran mengenai sulitnya mewujudkan idealisasi. Karena dengan asumsi bagian atas air sumur terkena kontaminasi debu, bagian bawah terkontaminasi lumpur, berarti (mungkin) bagian tenghalah yang paling bersih. Tetapi, bagaimana caranya mengambil air sumur bagian tengahnya? Dimasa lalu (sebelum merebak penggunaan pompa air) jika dengan menimba, tentu hanya akan dapat mengambil air bagian atasnya belaka. Momentum puitiknya: “dalam mencari kebenaran, kebaikan, sering harus melewati ketidakbenaran atau ketidakbaikan lebih dulu.” Bagi saya, dalam kasus

ini, momentum puitik sekaligus gambaran kasar wujud puisinya sudah terpapar semua, tinggal mencari dan menemukan serta mengkreasikan kebahasaannya saja.

Gara-gara suka mencatat, dua tiga tahun sejak awal berdirinya PSK, saya sudah memiliki catatan (yang saya pahami sebagai momentum puitik) beratus-ratus. Ada yang sudah berhasil saya kreasikan sebagai karya kebahasaan (sastra), banyak juga yang belum (sampai sekarang). Namun, saya tetap menyimpannya. Karena percaya bahwa kelahiran puisi berbeda dengan bayi yang hanya butuh sembilan bulan sepuluh hari dalam kandungan ibu. Puisi dapat bertahun-tahun hanya menjadi embrio dalam gua garba penyairnya saja.

Setelah meninggalkan Malioboro (1971) dan mencoba bekerja "baik" sebagai karyawan dan pegawai negeri, kemudian memilih kembali ke jalan sastra dan kebudayaan hingga kini rasanya saya tak kekurangan "momentum puitik" dan "percikan permenungan" yang masuk akal jika diwujudkan ke dalam karya sastra dan tulisan yang dibukukan. Walaupun demikian, kebiasaan berteman dengan lipatan kertas dalam saku serta pulpen tetap tak bisa ditinggalkan. Kemana pun pergi, rasanya hidup jadi kurang lengkap jika tidak membekal lipatan kertas dan pulpen di saku baju, serta rokok dan korek di saku celana. Walaupun saat itu dompet tinggal dihuni sekeping ratusan logam, sama sekali tidak menggelisahkan. Karena secara intrinsik saya masih "punya uang" kendati nilai tukar uang tadi nyaris "tidak ada".

Setelah sekian puluh tahun menempuh jalan berliku, naik turun tebing lembah di ranah penciptaan karya sastra dan budaya (Indonesia-Jawa), rasanya tak perlu *rikuh-prekewuh* lagi jika suatu waktu harus menggelar lebar-lebar kisah seperti ini. Tak perlu malu jika kisah yang digelar tadi ibarat tikar yang sudah tua, banyak anyaman yang copot sehingga bolong-bolong. Tak perlu was-was jika yang disajikan kadang masih remang dan butuh pengujian-pengujian. Tak perlu merasa rendah diri walau *pasugatan* yang disampaikan hanya berupa *wedang komboran* sebagai pelepas dahaga bagi mereka yang telah menempuh perjalanan jauh melelahkan.

Tak dapat dipungkiri, catatan-catatan tersebut bagi saya adalah jejak tapak perjalanan yang menyadarkan. Dalam konteks penciptaan puisi, berpuluh kali ia membuktikan bahwa catatan singkat yang lebih banyak memuat pemaknaan terhadap fenomena tertentu, sesungguhnya adalah momentum puitik. Karena di sana nyaris tidak terdapat gam-

baran mengenai skenario kisah cerita sehingga layak diwujudkan menjadi karya prosa.

Pada sisi lain, catatan juga tak ubahnya sepercik nyala api yang memberikan cahaya, namun tidak membakar. Kesadaran ini muncul setelah menyaksikan sendiri bagaimana seorang laki-laki berhasil menempuh perjalanan dalam kegelapan kebun teh hampir dua kilometer jauhnya. Penerangannya cukup letikan korek api, karena bola lampu senternya putus. Catatan yang saya tulis waktu itu berbunyi: "puisi adalah percikan cahaya di malam buta".

Puisi adalah kebenaran, persis sebagaimana kisah Thomas Aquinas ketika mencari "kebenaran" itu. Konon, untuk menemukan kebenaran tadi dia membawa lampu tambang yang dinyalakan ke sebuah pasar kira-kira jam sepuluh pagi. Melihat dia membawa lampu tambang yang dinyalakan, orang-orang bertanya: "Apa yang tuan cari?" Thomas Aquinas menjawab jujur: "Saya mencari kebenaran." Lalu orang-orang bertanya lagi: "Seperti apa kebenaran itu, Tuan?" Lagi-lagi Thomas Aquinas menjawab jujur. "Saya sedang mencarinya. Saya belum tahu wujudnya bagaimana..."

Mendengar jawaban tadi banyak orang geleng-geleng kepala. Bahkan ketika Thomas Aquinas berjalan keliling pasar mencari kebenaran yang terobsesi di kepalanya, orang-orang ada yang berbisik. "Dia mulai gila..." Diam-diam, Thomas Aquinas pun mendengar bisik-bisik tadi. Dan ketika sekian lama orang-orang makin tidak memperdulikannya, melintasilah sebuah kalimat kunci di kepalanya mengenai "kebenaran" yang dia cari. Bunyinya: "Lampu tambang yang dinyalakan jam sepuluh pagi di tengah pasar tidak ada gunanya sama sekali." Artinya, kalah dengan cahaya matahari. Beda ketika lampu tersebut dibawa ke gua tambang yang gelap, karena di sana memang membutuhkan penerangan.

Catatan lain yang luar biasa indahnya (bagi saya) sempat saya tulis ketika mendaki gunung pertama kali di gunung Merbabu (1977). Dalam perjalanan mendaki itu sejak ketinggian 2000 meter DPL hingga puncak tidak saya temukan binatang kecil melata (seperti semut), juga burung. Maka saya tulis: "di puncak gunung manusia berada di atas habitat burung". Begitu sampai puncak, hampir semuanya bersujud. Mengucapkan syukur kepada Allah mereka sampai ke puncak dengan selamat. Catatan yang saya tulis: "di puncak gunung langit tetap jauh, tak ada jembatan ke puncak gunung lain, yang ada hanya jalan turun

kembali ke asal mula". Ternyata, perjalanan turun lebih berat dari naik, hingga saya sempat berjalan mundur sambil jongkok, ngeri berhadapan dengan jurang beratus meter menganga di depan mata. Di sini, catatan yang saya tulis: "perjalanan turun (kembali) lebih berat dari mendaki." Ketika menyaksikan tebing hutan pinus longsor, kemudian menyaksikan lereng gunung yang berupa padang rumput tidak terjadi kelongsoran seperti itu, mau tidak mau saya harus mencatat: "rumput ilalang dapat mencegah erosi lebih baik dibanding pohon-pohon tinggi."

Dengan pola dan gaya mencatat seperti itu saya seperti terus bergerak memasuki misteri kehidupan lebih jauh dan lebih dalam lagi. Ketika bertemu seekor harimau kumbang di pinggir kebun teh (1973) dan ia tidak menyerang saya, catatan saya berbunyi: "harimau bukan binatang buas, tetapi binatang pemakan daging (karnivora)". Ada seorang teman menanam pohon mangga sebagai tanda kelahiran anaknya yang kedua. Dulu, kata penjual bibitnya mangga tersebut jenis *arum manis*, tetapi setelah berbuah ternyata rasanya masam. Jengkel dengan pohon mangga tadi, pada suatu hari ia bermaksud menebangnya. Tiba-tiba tetangganya datang melarang dan bertanya: "Apa salah pohon mangga itu sehingga kamu tebang?" Menurut tetangga tadi yang salah bukan pohon mangganya, tetapi si penjual bibit dulu yang terang-terangan menipu. Dari kejadian ini saya mencatat: "tumbuhan lebih jujur dari manusia."

Sebagai ilustrasi terakhir, salah satu catatan yang pernah saya tulis dalam lipatan kertas yang sekarang sudah demikian kumal dan buram adalah: "Nasib penyair tak jauh berbeda dengan tukang sol sepatu. Setiap hari mengendarai sepeda menjajakan jasa dan ketrampilannya dari kampung ke kampung. Namun, bisa jadi seharian tidak ada sandal atau sepatu rusak memanggilnya."

Barangkali, pesan muatan catatan ini terlampau keras dan pahit. Tetapi, seperti yang pernah tercatat pada kertas lain: "semua obat yang pahit berkhasiat menyehatkan," mungkin catatan tadi dapat membisikkan bahwa karya sastra (puisi) bukan sekadar buah permainan kata bahasa yang dindah-indahkan belaka. Karena itu yang saya temukan, maka hingga kini saya tetap meyakinkannya. ***

Yogyakarta, 28 Maret 2016



Bermula dari Debur Gelombang dan Angin Malam Malioboro

Sutirman Eka Ardhana

Semua bermula dari puisi. Ya, semuanya bermula dari lima judul puisi atau syair yang saya tulis pada suatu malam purnama pada tahun 1968. Puisi-puisi yang ditulis di ujung *boom* atau pelabuhan kota kelahiran saya, Bengkalis. Dari kelima puisi itu empat di antaranya berbicara tentang laut, gelombang, dan perahu, sedang satunya berbicara tentang persahabatan.

Saya ingat keempat puisi yang bicara tentang laut, gelombang, dan perahu itu masing-masing berjudul "*Jung*", "*Menunggu Malam*", "*Debur Gelombang*", dan "*Nyanyi Nelayan di Laut*"; sedangkan puisi yang bicara tentang persahabatan berjudul "*Hanya Teman Biasa*." Beberapa minggu kemudian, salah satu di antara puisi-puisi itu mengudara

di Radio Singapura dalam suatu program acara yang mengudarkan syair atau puisi.

Betapa gembiranya. Betapa bahagianya. Terlebih lagi, tak sampai dua minggu kemudian, honor (hadiah) sampai ke tangan saya. Honor berupa selebar cek itu dikirim ke alamat sekolah, SMP Negeri I Bengkalis. Terus terang, saya agak lupa berapa besar ringgit (dolar) yang tertera di lembaran cek itu, tetapi buat *budak kampung* seperti saya, jumlahnya tentu cukup luar biasa.

Ya, itulah awal mulanya. Bermula dari puisi-puisi yang saya tulis di pinggiran laut, di ujung *boom* atau pelabuhan. Kenapa harus di tepi laut dan di ujung pelabuhan? Karena semua hal yang berhubungan dengan laut, seperti deru laut, debur gelombang, angin laut, *jung* atau perahu, camar laut, pantai, dan pelabuhan, senantiasa bersentuhan dengan emosi (rasa, hati, jiwa, pikiran, pandangan dan kenangan) saya. Karena sejak kecil sampai tamat SMP, hari-hari saya selalu melihat laut.

Kota Bengkalis terletak di sebuah pulau kecil yang juga bernama Bengkalis. Bengkalis, kota pertama saya itu, menempel di bibir pantai, dan di depannya menghampar laut atau Selat Bengkalis. Jadi, sejak kecil, deru laut dan suara debur gelombang sudah menjadi nyanyian atau simfoni dalam kehidupan saya. Dan, ketika itu saya merasa jauh lebih mudah menulis sesuatu yang dekat, berhubungan, atau bersentuhan dengan emosi atau diri saya sendiri.

Ketika itu, saya dan sahabat saya di SMP, Surya Dharma, sedang tertarik pada salah satu acara di Radio Singapura. Di stasiun radio negeri jiran itu setiap seminggu sekali ada acara yang mengudarkan syair-syair. Syair-syair yang diudarkan mendapatkan hadiah atau honor berupa ringgit (dolar) Singapura. Kami bersepakat akan mencoba menulis syair atau puisi dan mengirimkannya ke acara di Radio Singapura tersebut. Lalu, pada malam Minggu, kebetulan sedang purnama, kami bersepakat pula datang ke ujung pelabuhan, memandang dan menikmati keindahan laut di malam hari, mencari inspirasi untuk menulis syair atau puisi.

Kegembiraan dan kebahagiaan itu ternyata tak hanya berhenti sebatas itu. Tak hanya berhenti sebatas puisi atau syair yang mengudara di Radio Singapura, dan selebar cek ringgit yang saya terima, tetapi api kegembiraan dan kebahagiaan itu terus menyala, terus berkobar, terus membakar semangat serta keinginan untuk tahu lebih banyak lagi tentang dunia kepenulisan. Saya tergoda. Saya gelisah.

Dan, kegelisahan itu saya bawa sampai ke Jawa.

Setamat SMP, saya berangkat ke Jawa, tapi tidak langsung ke Yogyakarta. Saya berhenti dulu di Kebumen, Jawa Tengah. Tiga tahun tinggal di Kebumen, dari tahun 1969 sampai 1971. Tahun pertama di Kebumen, gairah menulis puisi yang terbangun sejak suatu malam purnama di ujung pelabuhan itu sempat menyurut. Baru pada tahun kedua, gairah saya untuk memulai menulis puisi bangkit kembali.

Dalam konteks ini, seseorang yang menanamkan kesan sangat berarti buat saya adalah Yunus Esbe (almarhum). Saya mengenal Yunus sejak sekolah di Kebumen. Yunus yang asli Yogyakarta (Rejodani, Sleman), ketika itu ikut kakaknya di Kebumen. Yunuslah yang pertama kali memperkenalkan saya dengan Mingguan *Pelopor Yogyakarta* dan Majalah *Basis*. Dalam setiap pulang ke Yogyakarta, ia tidak lupa membelikan saya kedua media itu. Jadi, sejak masih sekolah di Kebumen saya sudah “mengetahui” Persada Studi Klub.

Semasa di Kebumen, kedekatan emosi saya dengan laut tak kunjung hilang. Deru laut dan debur gelombang masih terus bernyanyi di dada. Ketika keinginan untuk kembali menulis puisi bangkit, ingatan pertama yang muncul adalah tentang laut. Untunglah, Kebumen merupakan daerah pesisir yang dekat dengan pantai dan laut. Saya pun kemudian selalu mencari waktu untuk mendatangi pantai-pantai, mendengarkan deru laut, dan memandang debur gelombang yang pecah ke pasir-pasir pantai.

Pantai-pantai di Kebumen, seperti Pantai Bocor, Pantai Petanahan, Pantai Puring, Pantai Suwuk, Pantai Karangbolong, Pantai Ayah, dan lain-lainnya menjadi tidak asing lagi bagi saya. Dan, sejumlah puisi yang bicara tentang laut, gelombang, dan pantai, kembali saya tulis. Kemudian saya beranikan diri untuk mengirimkan puisi-puisi itu ke sebuah surat kabar mingguan terbitan Bandung (maaf, saya sudah lupa namanya). *Alhamdulillah*, beberapa dari puisi-puisi itu dimuat di mingguan terbitan Bandung tersebut.

Terus terang, saat itu saya belum punya keberanian untuk mengirimkan puisi-puisi ke Persada Studi Klub di Mingguan *Pelopor Yogyakarta*. Walaupun sahabat saya, Yunus Esbe, selalu memprovokasi agar segera mengirimkan naskah-naskah puisi ke Yogyakarta. Yunus juga selalu memprovokasi saya untuk menyukai dunia kepenulisan yang lebih luas

lagi, “Jangan berhenti sebatas puisi, tapi rambahlah bentuk-bentuk penulisan yang lain,” saya ingat, kata-kata seperti ini lebih dari sekali diucapkan Yunus Esbe.

Baru setelah tinggal di Yogya tahun 1972, saya memberanikan diri terlibat di dalam Persada Studi Klub yang diasuh penyair Umbu Landu Paranggi. Itu pun diawali dulu dengan masa jeda beberapa bulan guna penyesuaian serta penataan diri terhadap deru dan napas kehidupan di Yogya. Setelah perlahan-lahan mulai merasa bisa menyesuaikan diri, barulah gairah keinginan untuk menulis kembali muncul.

Pada awalnya, saya belum bisa tergoda dengan beragam pesona di Malioboro. Saya masih saja belum bisa lepas dari laut. Emosi saya tetap saja ingin bersentuhan dengan laut dan gelombang. Karena yang tetap dekat dengan emosi saya adalah laut, maka puisi-puisi yang lahir pada tahun-tahun pertama tinggal di Yogya masih bercerita tentang pantai dan laut juga. Coba lihat dua puisi di bawah ini yang saya tulis pada tahun 1972 dan 1973, keduanya dimuat di *Pelopop Yogya*.

SAMAS, DI SUATU HARI YANG PANAS

Laut tiba-tiba bercahaya seperti emas
Ada sebaris lintasan melintas sayup-sayup
di permukaan air.
Sepasang camar hilang dalam kilatan
buihan ombak
Ombak-ombak berkejar ke pantai, lalu
mendekap ke pasir-pasir hitam
Juga pada kaki-kaki telanjang yang terjantai
dan pada tangan-tangan yang rindu ingin menggapai
Tiba-tiba ada sesuatu yang dingin menjalar
Aku terdiam, karena di laut seolah-olah ada
sesuatu yang melagukan, dan derunya ombak
menggulung bagaikan sebuah nyanyian
tentang cinta
Pasir-pasir jadi panas, karena mentari pun panas
Dan hati-hati jadi resah, tangan-tangan pun gelisah

(untuk: Yusni)

Samas, Desember 1972

PANTAI KRAKAL

angin meluruh di atas laut
angin meluruh pada rumput-rumput
angin meluruh dalam hati
angin meluruh dalam puisi
duka meluruh dalam kalbuku
demikian manis senja dekati istirahat
cahayanya semburat di atas air-air dan batu-batu karang
mewarnai pasir-pasir dan wajah-wajah dena
oi, lautlah yang tahu
apa yang sedang bergejolak dalam hatiku
bagai ombak-ombak yang membadaai menghempaskan diri
pada pasir-pasir dan batu-batu karang
bagai derunya yang tak kenal lelah
dan dukaku yang tak sudah-sudah

1973

Ketertarikan dan keterlibatan pada dunia kepenulisan, tidak bisa lepas dari keterlibatan saya di dalam Persada Studi Klub (PSK), kumpulan anak-anak muda penyuka dunia kepenulisan, khususnya sastra, yang diwadahi oleh koran Mingguan *Pelopor Yogya*. Setelah terlibat di dalamnya, saya pun berkenalan dan dekat dengan Umbu Landu Paranggi, sang pengasuh "Persada". Kemudian kenal, dekat, dan bergaul akrab dengan nama-nama seperti Suwarna Pragolapati, Teguh Ranusastra Asmara, Iman Budhi Santosa, Emha Ainun Nadjib, Atas Danusubroto, Linus Suryadi Ag., Suropto Harsah, Abdul Aziz H.M. (Malaysia), Korrie Layun Rampan, Kusumateja, Rusli S. Purma, Slamet Riyadi Sabrawi, Menik Sugiyah Kartamulya, Yayuk Sri Setya Rahayu, R.S. Rudhatan, Adjie S. Mukhsin, Bambang Darto, dan setumpuk nama lainnya yang terlalu banyak untuk disebutkan satu persatu.

Ketika itu kantor redaksi Mingguan *Pelopor Yogya* di Jalan Malio-boro 175 A, seakan menjadi tempat tinggal kedua saya. Betapa tidak. Hampir setiap malam selalu datang ke kantor itu, jumpa kawan-kawan di salah satu ruang yang tersedia, atau duduk-duduk di depan kantor (dekat pintu masuk yang menjorok ke dalam).

Bila dulu, semasa masih di Bengkalis, selalu melihat laut, setelah di Yogya hari-hari (malam-malam) saya seakan tak bisa lepas dari Malio-boro. Pergaulan, perbincangan, diskusi, dan persahabatan malam-ma-

lam di Malioboro bersama kawan-kawan di Persada Studi Klub, telah memberikan spirit dan warna baru dalam kehidupan saya. Saya mendapatkan pelajaran kehidupan yang sangat berharga dan tak terukur banyaknya.

Pergaulan dan persahabatan di Malioboro itu bagaikan sebuah buku besar yang di dalamnya saya menemukan pengetahuan-pengetahuan berharga tentang bagaimana memandang kehidupan, kebersamaan, dan cakrawala kreativitas teramat luas. Saya menemukan banyak pencerahan dan wawasan baru dalam pemikiran, terutama yang berkaitan dengan dunia kepenulisan dan kreativitas. Lembutnya angin malam di Malioboro (kala itu tahun '70-an) telah memberikan inspirasi-inspirasi yang seakan tak ada habisnya.

Di dada saya tak lagi hanya ada senandung deru laut dan debur gelombang, tapi juga ada simfoni indah angin malam Malioboro yang sejuk dan nyaman. Karena saya suka menulis hal-hal yang bersentuhan dengan emosi diri, maka puisi-puisi tentang Malioboro dan sekitarnya pun lahir. Seperti dua puisi yang saya tulis di tahun '70-an ini.

SETASIUN TUGU YOGYA

orang-orang saling memandang ke depan
sekelilingnya, kupu-kupu yang terbang
dan jam di tembok pun berdentang
mereka pun saling memandang
diri mereka sendiri-sendiri

suara kereta pun melengking dari jauh
menyentak dan membangunkan segala bimbang
lalu, kereta pun datang
penumpang-penumpang turun, saling pandang
dan di sini pertemuan pun lalu terjadi

Yogya, 1974

MALIOBORO

ada yang pernah luruh
sepanjang jalan ini
tak jelas bernama apa
cuma sekali waktu ia sempat datang
dalam tidurku

seperti jam kota yang berkedip
ia mengabarkan isyarat
dengan rahasia
dan di persimpangan
aku sibuk menerka-nerka

Yogya, 1977

Demikianlah, sesuatu yang dekat dan bersentuhan dengan emosi saya merupakan sumber inspirasi atau ide penulisan yang tak ada habisnya. Dalam penulisan apa pun, tak hanya dalam penulisan puisi, tapi juga karya fiksi lainnya seperti cerita pendek dan novel, maupun karya penulisan lainnya.

Dan, menulis sesuatu yang dekat atau bersentuhan dengan emosi kita, jauh lebih mudah dibanding menulis hal-hal yang jauh dan sama sekali tak bersentuhan dengan emosi diri. ***



Belajar Menulis Bersama Teater Garasi

Gunawan Maryanto

Sejumlah Kebetulan. Sejumlah Pertemuan.

Kegemaran saya membaca dan menulis sastra sebenarnya dimulai saat saya masuk ke kelas Bahasa waktu SMA. Pelajaran bahasa dan sastra Indonesia dan Jawa ditambah lagi dengan pelajaran Sejarah dan Budaya mulai menumbuhkan minat saya di dunia kepenulisan. Pelan saya mulai mengenal dan mempelajari sastra Jawa, sastra Indonesia, dan sastra dunia. Dan, saat saya bergabung dengan Teater Garasi, sejak saya diterima di jurusan D3 Perpustakaan Fisipol UGM, saya seperti bertemu sebaya dengan luka yang sama. Ada banyak teman memiliki minat yang sama. Yudi Ahmad Tajudin, salah satu pendiri dan motor Teater Garasi juga adalah seorang yang memiliki minat yang besar di dunia sastra — meski di kemudian hari ia lebih memilih laku teater sebagai pilihan

hidupnya. Di Teater Garasi saya bertemu dengan Dirmawan Hatta (sekarang menjadi penulis dan sutradara film), Ugoran Prasad (penulis, pemusik dan pengkaji seni pertunjukan), Baskoro Budi Darmawan, Alexander Adi, Abraham Sukarno Poespo, dan masih banyak lagi. Dengan merekalah saya belajar dan bertukar *kawruh* tentang sastra, juga isu-isu sosial dan kebudayaan, selain belajar teater tentu saja.

Pada tahun 1997 kami mementaskan pertunjukan *Carousel* dengan sutradara Yudi Ahmad Tajudin. Teks dari pertunjukan itu adalah puisi-puisi yang kami tulis berdasar diskusi panjang perihal tema yang kami bawa dalam pertunjukan. Proses dan pertunjukan tersebut seperti menjadi tali pembuka untuk karya-karya sastra saya berikutnya, khususnya puisi.

Pada tahun 1999 Ugoran Prasad menginisiasi sebuah *newsletter* sastra bernama *BlockNot* di lingkaran Teater Garasi. Saya pun bergabung di dalamnya, sebagai peserta diskusi, penulis, dan kemudian redaktur untuk *BlockNot Poetry*. *BlockNot* sendiri adalah perkembangan dan penajaman dari *newsletter* yang kami kelola sebelumnya yang bernama Poernaman. *Newsletter* ini diinisiasi oleh Moh. Marzuki a.k.a Kill the DJ sebagai pelengkap Forum Poernaman yang kami berlangsung sejak Teater Garasi masih berada di lingkungan kampus. Poernaman adalah sebuah forum bebas di mana setiap orang bisa mempresentasikan karya apa pun. Poernaman biasanya ditutup dengan diskusi *sembarang kalir*, kadang mengupas karya yang ditampilkan, bisa juga hal yang lain. Poernaman makin lama makin besar dengan bergabungnya Sanggar Anom (Kusen Alipah Hadi), Sanggar Kanvas (Hanung Brahmantyo dan Moh. Marzuki). Di Poernaman inilah saya sering menjajal karya-karya saya: puisi, cerpen, maupun pertunjukan.

BlockNot menjadi ruang yang keras bagi saya, juga teman yang lain, untuk mengasah kemampuan kami membaca dan menulis—juga bertemu dengan komunitas-komunitas penulis yang lain seperti Puthut E.A., Eka Kurniawan, dan Raudal Tanjung Banua.

Pada tahun 1999 pula saya mencoba menulis naskah lakon dengan jalan mengadaptasi lakon *Yerma* karya Frederico Garcia Lorca. Karya ini kemudian saya pentaskan bersama Teater Garasi di Yogya dan Solo dengan judul *Sri*. Karya ini selain merupakan lakon pertama yang saya tulis, juga merupakan karya penyutradaraan saya yang pertama bersama Teater Garasi. Dalam proses ini secara kebetulan kami berkenalan dan kemudian akrab dengan mendiang Linus Suryadi Ag. Beliau saat

itu sering menyambangi kontrakan kami di daerah Nandan. Sayang Mas Linus tak sempat menyaksikan pertunjukan *Sri*. Di antara sakitnya, beliau masih sempat menyaksikan presentasi beberapa adegan *Sri* di LIP Yogya. Pertemuan yang singkat dengan penyair yang luar biasa ini meninggalkan banyak kesan. Paling tidak membuat saya kembali menengok khazanah budaya Jawa sebagai salah satu sumber penciptaan.

Pada saat yang hampir bersamaan, kami juga bertemu dengan penyair Sitok Srengenge dan Joko Pinurbo. Dari mereka saya belajar banyak tentang seluk-beluk puisi Indonesia. Kami saling bercakap dan bertukar karya. Beberapa karya Joko Pinurbo bahkan kami muat di *BlockNot Poetry*. Beberapa karya saya dimuat Joko Pinurbo di *Jurnal Puisi* yang dikelolanya bersama Sapardi Djoko Damono. Hingga kemudian pada tahun 2004, karya saya terpilih untuk mendapatkan SIH Award dari *Jurnal Puisi*.

Tahun 2000-2001 saya menginisiasi sebuah proses teater berjudul *Repertoar Hujan*, sebetuk teater tubuh yang berangkat dari puisi-puisi saya yang tak rampung. Dalam proses ini saya seperti melanjutkan penulisan puisi tersebut di atas panggung. Didukung oleh Sri Qadariatin, Jamaluddin Latief, dan Verry Handayani, kami berkeliling mementaskan karya yang sangat sederhana ini. Saya sendiri tak menduga bahwa beberapa larik puisi yang tak jadi itu bisa menjelma sebuah pertunjukan yang berusia panjang. Hingga tahun 2005 kami mementaskannya di *Physical Theatre Festival* di Tokyo.

Pada tahun itu pula saya bergabung dengan Akademi Kebudayaan Yogyakarta (AKY) yang dikelola oleh INSIST. Selama 6 bulan, saya, Puthut E.A., Eka Kurniawan, Dirmawan Hatta, dan beberapa kawan yang lain mendapatkan beasiswa dan pendidikan untuk menyelesaikan karya kami. Kami juga menerbitkan *newsletter* bernama *On/Off*. Sekali lagi saya mendapatkan sebuah ruang belajar yang sangat menantang dan menyenangkan. Di sana kami mendapatkan kelas-kelas yang kelak sangat berguna bagi saya, juga teman-teman yang lain. Kelas metodologi penelitian, analisa sosial, dan berbagai kelas lain yang membuat pijakan karya-karya kami semakin kuat. Kami sangat beruntung mendapatkan pendampingan langsung dari Mansour Fakih, Roem Topatimasang, Kuntowijoyo, dan lain-lain. Lepas dari 6 bulan, kami masih terus berkumpul menyelesaikan karya kami, selain membuat sejumlah kegiatan lain seperti diskusi dan pembacaan. Proses saya di AKY ini pada tahun 2005 melahirkan buku pertama saya, sebuah kumpulan cerita berjudul

Bon Suwung yang diterbitkan oleh INSIST Press. Buku ini masuk 10 besar *Khatulistiwa Literary Award*. Saya sama sekali tak menduganya. Sebagian besar cerita yang terhimpun dalam buku ini adalah sisa-sisa penjelajahan saya di proses penciptaan teater *Waktu Batu*.

Waktu Batu dan Sejumlah Residu

Pada tahun 2001 Yudi mengajak kami di Teater Garasi memasuki sebuah proses panjang *Waktu Batu*. Sebuah proses yang mencoba menjelajah berbagai bentuk dan kemungkinan teater. Cukup panjang dan melelahkan karena berlangsung kurang lebih 3 tahun. Proses panjang yang berangkat dari tema waktu, transisi, dan identitas ini menghasilkan 3 nomor pertunjukan: *Waktu Batu #1: Kisah-kisah yang Bertemu di Ruang Tunggu* (2002), *Waktu Batu #2: Ritus Seratus Kecemasan dan Wajah Siapa yang Terbelah* (2003), dan *Waktu Batu #3: Deus ex Machina dan Perasaan-perasaanku Padamu* (2004). Teks pertunjukan bersumber pada mitologi Watugunung, Murwakala, dan Sudamala. Juga teks sejarah tentang runtuhnya Majapahit. Sebagai salah satu tim penulis, bersama Ugoran Prasad dan Andre Nur Latif, berbulan-bulan kami menggeluti teks-teks tersebut. Juga bersama aktor melakukan riset ke berbagai candi di Yogya, Jawa Tengah, dan Jawa Timur. Kami bahkan sempat tinggal di Kemiren Banyuwangi dan mendaki Gunung Penanggungan untuk mengunjungi dan berlatih di beberapa candi di sana. Kami juga mengundang berbagai pakar dan seniman, seperti Slamet Gundono dan Mimi Rasinah. Dari mereka kami belajar tentang Jawa selain tentu saja kami belajar teknik yang mereka geluti dan kuasai.

Proses yang panjang ini menghantam saya dalam banyak hal. *Pertama*, membuka mata saya akan kekayaan sastra Jawa, terutama sastra Jawa Kuno. Saya menyesal tak cukup mempelajarinya dengan serius saat menjadi mahasiswa sastra Jawa UGM pada tahun 1995. *Kedua*, membuat saya terus-menerus melakukan berbagai percobaan penulisan—berlomba-lomba dan saling intip dengan Ugoran Prasad, dan Andre Nur Latif. Hingga kemudian kami saling meminjam gaya dan bertukar diksi.

Hasilnya: meski *Waktu Batu* selesai, kami mementaskannya terakhir di Tokyo pada tahun 2006, gemanya masih panjang dan menyisakan banyak hal di dalam kepala saya. Setelah *Waktu Batu*, saya sangat getol membaca sastra Jawa Kuno dan lingkungan kebudayaan yang melahirkannya. Karya-karya saya setelahnya banyak bersumber dari berbagai kitab dan juga pewayangan. Dari pergulatan saya dengan

kebudayaan Jawa ini, saya kemudian berhasil melahirkan 5 buah kumpulan cerita: *Bon Suwung* (2005), *Galigi* (2007), *Usaha Menjadi Sakti* (2009), *Pergi ke Toko Wayang* (2015), *Sukra's Eyes and Other Tales* (2015), dan melahirkan 3 buah kumpulan puisi: *Perasaan-perasaan yang Menyusun Sendiri Petualangannya* (2008), *Sejumlah Perkutut buat Bapak* (2010) — karya ini meraih *Khatulistiwa Literary Award* 2010 — dan *The Queen of Pantura* (2012).

Tentu sebagai seorang seniman, saya ingin terus beranjak dan tak berhenti di sana. Tapi apa yang saya lakoni di *Waktu Batu* sebagai penulis dan pelaku teater, juga di *Repertoar Hujan*, membuat saya menemukan cari bersijingkat dari satu medium ke medium yang lain. Saya berpindah-pindah dari satu nalar penciptaan ke nalar penciptaan yang lain. Nalar puisi, nalar prosa, dan nalar pertunjukan. Watak Teater Garasi yang kolektif dan lintas disiplin turut menyusun laku kreatif yang hingga kini saya yakini. Penelusuran yang jauh atas tema dan ringan hati dalam bentuk membuat saya juga teman-teman Teater Garasi yang lain dapat terus bermain dan mencipta dalam berbagai situasi dan keadaan.

Sedikit Refleksi di Halaman Terakhir

Saya menyukai puisi, entah kenapa. Maka diam-diam saya menulis puisi. Saya tak bisa menjelaskan dengan mudah bagaimana hubungan saya dengannya, atau kenapa saya suka puisi. Saya mengenal puisi lewat aktivitas saya di teater. Saya melakukan banyak pembacaan puisi sejak SMA, dan pelan-pelan mulai mencoba menulis sendiri meski tak pernah saya publikasikan lewat media apa pun. Baru pada tahun 2000-an saya berani memublikasikannya lewat *BlockNot Poetry*, sebuah terbitan berkala yang saya kelola bersama teman-teman di Komunitas Teater Garasi, dan *Jurnal Puisi*. Pada tahun 2004 sebuah puisi saya “Kupanggil Kau Batu” masuk dalam nominasi *SIH Award* dari *Jurnal Puisi*. Hal tersebut sangat mengejutkan dan membuat saya melihat puisi sebagai sebuah jalan lain bagi hidup saya, selain jalan teater yang telah saya tempuh sejak sepuluh tahun sebelumnya. Saya mulai melihat puisi sebagai jalan keberadaan saya, sebuah medium di mana saya bisa mengomunikasikan perasaan dan pikiran-pikiran saya. Demikianlah awal pertemuan saya dengan sesuatu yang akrab kita sebut sebagai puisi.

Menulis puisi bagi saya adalah usaha untuk berbagi. Usaha untuk menyampaikan perasaan dan pikiran saya. Katakanlah cara pandang saya atas dunia. Sebagai anggota dari masyarakat Jawa, saya banyak

memanfaatkan mitos atau dongeng Jawa untuk menyampaikan hal-hal tersebut. Berikut saya kutip pandangan Sapardi Djoko Damono dalam membaca puisi-puisi saya dalam kumpulan *Perasaan-perasaan yang Menyusun Sendiri Petualangannya*.

“... Gunawan Maryanto telah melaksanakan tugas sebaik-baiknya untuk memberikan sumbangan dalam menciptakan tradisi dongeng Jawa. Dengan berbagai piranti puitik yang dikuasainya dengan sangat baik, ia telah memanfaatkan—baca: mengocok, memelintir, menggarisbawahi, menyalahartikan—dongeng wayang (dan juga berbagai dongeng lain yang dikembangkan masyarakatnya) telah menjadi sangat dominan sebagai alat pengucapan dalam puisinya.”

Ya, saya memang banyak menggunakan mitologi Jawa untuk menyampaikan apa yang tengah berlangsung hari ini. Hal yang sama juga banyak saya gunakan dalam menulis prosa atau karya-karya pertunjukan teater. Awalnya saya tidak begitu menyadarinya. Saya hanya menggunakan segala hal yang ada dalam diri dan sekitar saya untuk menulis puisi. Ketertarikan yang besar atas sastra Jawa dan kebudayaan Jawa membuat warna puisi saya kental dengan rasa Jawa. Saya lahir dan besar dalam lingkungan budaya Jawa yang masih sangat kental. Kakek saya adalah pemain wayang orang dan ayah saya adalah bekas pemain *kethoprak*, dan sejak kecil ibu saya menjejali saya dengan cerita-cerita *Ramayana* dan *Mahabharata*.

Bisa dikatakan saya menulis puisi Jawa dengan menggunakan bahasa Indonesia. Hal ini tentu saja memunculkan sejumlah masalah, terutama bagi pembaca yang tidak mengenal kebudayaan Jawa. Justru di sinilah tantangan saya: bagaimana membuat anasir-anasir Jawa itu tidak menjadi masalah bagi mereka yang tidak mengenalnya. Tema-tema yang saya angkat dalam puisi kebanyakan adalah peristiwa-peristiwa kecil di sekitar saya. Sebagaimana ditunjuk Nirwan Dewanto:

“Meski menulis puisi lirik, ia tak tergoda untuk mencoba model-model dominan: ia menulis seperti kanak-kanak yang terpesona dengan peristiwa remeh-temeh, tapi ia tahu bahwa nalar prosa tak cukup untuk semua itu. Atau, dengan semacam efek pengasingan dalam teater, ia membuat puisi sebagai dunia kecil yang cukup-diri, terputus sama sekali dari dunia nyata di luar sana. Terkadang, dengan menerjemahkan—ya, bukan mengambil-alih, atau melakukan “revitalisasi”—rupa dan situasi dari khazanah Jawa, justru

ia berhasil menggambarkan semacam surrealisme polos yang barangkali belum pernah terpampang dalam bahasa Indonesia.”

Dalam buku *Sejumlah Perkutut buat Bapak*, saya memanfaatkan burung perkutut untuk memotret hal-hal kecil di seputar saya. Puisi panjang ini terdiri dari 30 bagian. Tiga puluh bagian dengan masing-masing judul yang berbeda ini adalah 30 macam *ciri mathi* perkutut bagi orang Jawa. *Ciri mathi* adalah ciri fisik, jenis *anggungan* (suara), dan juga karakter. Selain lewat *ciri mathi* perkutut bagi orang Jawa juga dibedakan berdasar *katuranggan* atau bentuk badannya. Tapi dalam *Sejumlah Perkutut buat Bapak*, saya hanya berangkat dari *ciri mathi* perkutut saja. Melalui *ciri mathi* orang Jawa berusaha memaknai perkutut bagi kehidupan pribadi dan sosialnya. Jenis-jenis perkutut tertentu akan mendatangkan kebahagiaan, jenis yang lain akan mendatangkan kebalikannya. Jenis perkutut tertentu akan membuat Anda berhasil dalam kerja. Jenis perkutut tertentu akan membuat Anda memiliki kedudukan yang kuat dalam masyarakat.

Barangkali pembaca akan terganggu dengan judul-judul yang terasa aneh dalam kumpulan tersebut, tapi demikianlah, nama-nama yang terasa tak akrab itu tetap saya pertahankan. *Pertama*, karena susah untuk diterjemahkan, *kedua*, karena merupakan nama – tentu kita tak perlu bersusah payah untuk menerjemahkan sebuah nama. Namun demikian, setiap nama selalu memiliki arti dan makna. Arti dan makna itulah yang sebagian besar menjadi isian bagi puisi-puisi tersebut, selain penggambaran tentang *ciri mathi*-nya. Saya berharap dengan membaca dan menikmati puisi-puisi dalam kumpulan tersebut pembaca bisa lebih mengenal bagaimana orang Jawa memaknai dunianya. Dan, bagi saya pribadi adalah sebuah potret-potret kecil atas dunia Jawa yang perlahan bergerak menuju ke entah. ***



Sebuah Kerja Merawat Ingatan dan Merawat Bahasa

Latief S. Nugraha

Saya sungguh merasa beruntung dapat terlibat langsung bergiat di sejumlah kantong sastra di Kota Yogyakarta. Bagi saya, hal itu merupakan proses belajar yang sebenar-benarnya. Saya memperoleh tak kurang-kurang ilmu kehidupan melalui aktivitas-aktivitas bersastra yang justru saya dapat secara cuma-cuma, namun, saya yakin hasilnya tidak pernah percuma. Sejauh ini saya rasakan, dalam keterlibatan di kantong-kantong sastra, sungguh saya yang awalnya tak tahu-menahu kini merasa mendapat remah berkah yang melimpah-limpah darinya. Berkah itu bernama saudara. Mereka yang sebelumnya orang lain, *dudu sanak dudu kadang*, tetapi di kemudian hari *yen mati melu kelangan*.

Saya bersyukur telah dijodohkan bertemu dengan para sastrawan termasyur di kota (ke)budaya(an) ini. Dari mereka diam-diam saya belajar banyak hal. Barangkali saya tidak menjadi saya hari ini tanpa berkecimpung di ladang sastra yang entah mengapa akhir-akhir ini terasa berubah jadi pasar bebas hambatan. Riuh gemuruh. Namun, saya masih percaya bahwa arena sastra Yogyakarta tetaplah ladang, bukan pasar. Yogyakarta adalah tanah garapan tempat orang-orang *nenandur*, bukan tempat transaksi *doltinuku*. Lain dengan “Jogja” tanpa “karta” itu, apalagi “Jogja Istimewa” sebagai *brand* sebuah *supermarket* megah yang dibangun kaum kapitalis sebagai (seolah-olah) wujud bahwa daerah ini modern dan berkemajuan. Jika meneroka ruang bawah tanah daerah istimewa ini, kemajuan yang sesungguhnya bukan pada hal-hal yang kasat mata, melainkan dalam “kehidupan” (terlalu puitis kalau disebut jiwa, dan terlampau mistis kalau disebut ruh) masyarakat Yogyakarta. Maka, dalam pandangan imajiner banyak yang menyebut Yogyakarta sebagai “Kawah Candradimuka.” Sudah tak terhitung berapa sastrawan, karya, dan gagasan yang terbit, sudah tak terhitung pula berapa yang tenggelam. Percayalah, keesokan harinya kebaikan demi kebaikan akan hadir kembali bahkan dalam jumlah yang berlipat ganda. Itulah mengapa saya selalau bersyukur dan merasa beruntung dapat menjadi bagian dari kehidupan sastra di Yogyakarta. Semuanya mengalir begitu saja.

Saya selain terlibat, dilibatkan, dan melibatkan diri di sejumlah kantong sastra, *alhamdulillah* keberuntungan membawa kepada sebuah ruang yang memungkinkan saya mendapat pengetahuan lebih dari pergaulan sebelumnya; Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta. Dari pengalaman dan keberuntungan-keberuntungan yang saya dapat selama *ngangsu kawruh* di UAD maupun UGM, di komunitas kampus, di rubrik-rubrik media massa yang menerbitkan karya sastra, di buku-buku, di ruang keluarga kediaman para sastrawan, di sejumlah komunitas sastra dan teater, terutama sekali di Studio Pertunjukan Sastra (didirikan dan diketuai oleh Hari Leo AER sejak 2000 hingga meninggal pada tahun 2013, kini digantikan Mustofa W. Hasyim) yang telah menciptakan perjumpaan demi perjumpaan dengan banyak orang dan banyak hal, membuat saya jadi sedikit (sok) tahu mengenai dinamika sastra di Yogyakarta yang tampak di permukaan dan yang tertindih di kedalaman. Kebetulan saya suka dengan sejarah dan gemar menghimpun arsip-arsip yang mengandung informasi *babagan* kebudayaan. Meskipun demikian, saya sangat sadar bahwa sampai detik ini saya tidak memiliki kepiawaian

yang unggul sehingga bisa berbagi kisah kaitannya dengan kehidupan bersastra di kota ini secara menyeluruh. Pasalnya, keterlibatan saya di arena sastra Yogyakarta barulah sejak kemarin pagi, berbarengan dengan kokok ayam jantan dering alarm telepon genggam saya yang sudah minta diganti. Sejak saya datang ke Kota Yogyakarta tidak dengan membawa niat ingin tamasya.

Saya tinggal Samigaluh (meski sesungguhnya tidak secara penuh), tempat di mana *kakang marmati*, *kakang kawah*, *adhi rah*, *adhi ari-ari* saya ditanam dalam tanah di samping pintu rumah peninggalan simbah di Kulon Progo, lalu saya tinggal di Kota Yogyakarta (meski sesungguhnya juga tidak secara penuh) sejak tahun 2007. Pada masa awal, saya tergolong seseorang yang lebih memilih menikmati kesendirian. Saya lebih suntuk merawat ingatan dan merawat bahasa lewat corat-coret di buku catatan yang pada waktu itu saya kerjakan sebagai keisengan belaka. Meski sudah sejak SLTP, tetapi perkara tulis-menulis itu tidak saya pahami sebagai suatu proses bersastra, sekadar *curhat* seorang remaja yang bermimpi basah menjadi sosok Rangga di film *Ada Apa dengan Cinta?*. Demikianlah pola pikir saya sebagai *cah ndesa* Samigaluh yang terperangkap dalam tempurung. Keberadaan tempat tinggal saya di salah satu punggung Bukit Menoreh yang hanya berjarak kurang dari 50 kilometer dari Kota Yogyakarta, ternyata merupakan jarak panjang kesenjangan pergaulan wawasan pengetahuan terhadap dunia sastra yang agung dan adiluhung. Untunglah ketika belajar bahasa Indonesia di UAD saya segera bertobat, saya mendapat pencerahan. Iklim bersastra di UAD yang sudah terbangun sejak masih bernama IKIP Muhammadiyah saya temukan catatannya terlipat di bawah pintu sanggar Teater JAB. Setelah membuka pintu itu kemudian saya bertemu dengan pintu-pintu lain ruang-ruang pengetahuan, pergaulan, dan pergulatan yang lebih luas lagi.

Sebagai orang biasa, saya mencoba selalu belajar berbagai hal kepada peristiwa alam yang saya alami sebagai sebuah pengalaman. Tentu saja asam manis pahit getir kehidupan saya barulah di lidah semata. Pemahaman dan pemaknaan terhadap setiap hal yang saya temui rasa-rasanya belum matang. Jika diminta berkisah soal aktivitas sastra di Yogyakarta, tentu lebih bisa membeber peristiwa berkaitan dengan apa yang saya kerjakan di sejumlah kantong sastra dalam satu dekade terakhir, itu pun tidak semua.

Saya mencermati bahwa arena sastra Yogyakarta hingga kini terus

tumbuh, berkembang, dan berbuah. Hal tersebut berkat semangat kekeluargaan yang mewujud sebagai kantong-kantong sastra, yang dinamai sanggar, perkumpulan, komunitas, kelompok, atau forum yang mencipta jaringan komunikasi dan sosialisasi perihal kesastraan. Keberadaan kantong-kantong sastra di Yogyakarta terbukti telah dan tengah melahirkan sastrawan maupun penggiat sastra yang produktif dan kreatif. Keberadaan berbagai kampus bergengsi dan mitos-legenda yang tersebar lewat mulut-mulut para pelancong membuat banyak orang berdatangan dan betah tinggal di Kota Yogyakarta, memaknainya sebagai rahim “kelahiran kedua,” menjadikannya bukan hanya sekadar sebagai tempat singgah, namun, menjadi rumah tinggal untuk belajar dan berkreativitas. Hal tersebut dapat terwujud berkat sinergi masyarakat yang terbuka dan memiliki kesadaran bahwa Yogyakarta merupakan daerah yang menjunjung tinggi nilai-nilai warisan masa lalu berupa seni budaya (Jawa) dan rasa persaudaraan yang kokoh.

Topik perbincangan mengenai kehidupan sastra (dan sekelilingnya) di Yogyakarta, entah itu di kampus, di ruang-ruang publik dengan label budaya, di tengah sumpeknya kamar kos mahasiswa, di kedai kopi, di warung kobo, di kediaman seorang sastrawan, di kantor penerbit buku, di lembar-lembar rubrik sastra sebuah koran, dan di media sosial atau laman-laman dunia maya, tidak bisa dianggap sebagai peristiwa remeh-temeh belaka. Setiap hari selalu saja terjadi diskusi sastra serius, selalu lahir karya-karya sastra baru yang bagus, dan gagasan-gagasan penting yang tidak hanya berlalu begitu saja. Semua itu tercipta berkat atmosfer Yogyakarta yang kompleks. Sehingga keberadaan kantong-kantong sastra maupun sastrawan dan calon sastrawan yang terus berproses mandiri lewat setumpuk buku atau *wangsit* dari langit dapat bertahan lama. Di situlah proses kreatif berlangsung, para sastrawan menghasilkan karya yang indah pun bermutu. Keberadaannya mendapat legitimasi yang kelak akan kekal dikenal khalayak secara luas di Indonesia, bahkan bisa jadi sampai mancanegara.

Dinamika Sastra Yogyakarta

Kehidupan bersastra di Yogyakarta telah menjadi bagian penting dari kebudayaan agung dan adiluhung yang melekat erat dengan darah daging daerah ini. Jika Jogja adalah *supermarket* milik kapitalis, maka percayalah bahwa Yogyakarta adalah mitos-mitos milik masa lalu. Konon, di awal masa kemerdekaan, banyak sastrawan yang singgah dan bahkan

menetap di sini. Chairil Anwar pun, pernah *dolan-dolan* bersama para seniman di zamannya. Di tahun 1950-an ada Nasjah Djamin, Kirdjomuljo, Motinggo Boesje, dan sejumlah “sastrawan preman”²⁴ lainnya yang berproses kreatif di Yogyakarta dan tak gentar menerobos benteng kokoh legitimasi Jakarta sebagai “pusat” yang menerbitkan karya-karya bermutu. Mereka diwadahi oleh majalah “Enteng Berisi” *Minggu Pagi* bagian dari *Kedaulatan Rakyat* grup di Yogyakarta. Disambung pada awal masa pembangunan Orde Baru, tepatnya tahun 1969, Umbu Landu Paranggi bersama beberapa penyair muda di masa itu mendirikan Persada Studi Klub (PSK) di bawah naungan Mingguan *Pelopor Yogya*. Di situ banyak yang berlomba-lomba memasukkan karyanya ke rubrik “Persada” dan terutama “Sabana” yang diasuh Umbu. Keberadaan PSK mampu bertahan sejak 1969 hingga 1977 dengan anggota yang mencapai angka 1.555 menurut sang juru catat Ragil Suwarna Pragolapati. Sepanjang tahun 1970-an sampai 1980-an, selain dan setelah *ngepos* di Mingguan *Pelopor Yogya*, para sastrawan (muda) Yogyakarta juga memiliki ruang pergaulan di tempat lain, yakni di rubrik “Remaja Nasional” (Renas) yang hadir bersama rubrik sastra budaya Harian *Berita Nasional*. Juga di “Insani” yang hadir bersama rubrik sastra budaya Harian *Masa Kini*. Serta masih ada lagi majalah *Semangat*.²⁵ Tampak apabila di masa itu ada kecenderungan bahwa kantong sastra di Yogyakarta dapat menetaskan sastrawan-sastrawan berbakat berkat keberadaan dan dukungan media massa.

Saya menduga di masa itu, kisaran tahun 1975 hingga pertengahan 1980-an, kondisi sastra di Yogyakarta amat sangat kompleks. Para sastrawan riuh di permukaan saling berebut pangkuan dan pengakuan sebagai ombak yang paling dahsyat, baik di lembar-lembar kebudayaan koran maupun di panggung-panggung diskusi dan pergelaran sastra, juga dalam menerbitkan karyanya jadi buku-buku sastra. Soal ini, kecenderungan yang terjadi justru terletak pada eksistensi sang sastrawan bukan mengenai karya yang berhasil diciptakan. Apakah karya itu baik untuk dibaca, perlu untuk dibaca, bermanfaat untuk dibaca, atau malah tidak berarti sama sekali?

24 Meminjam istilah Nasjah Djamin pada “Si Tambi dan Si Buyung Ketek” dalam Pamusuk Eneste, *Proses Kreatif: Mengapa dan Bagaimana Saya Mengarang*, Gramedia: Jakarta, 1984.

25 Lihat Mustofa W. Hasyim pada “Insani: Sebuah Eksperimen” dalam Mustofa W. Hasyim dan Iman Budhi Santosa, *Begini, Begini dan Begitu: Antologi Esai Sastra Yogya*, Yogyakarta: Panitia Festival Kesenian Yogyakarta IX-1997 Seksi Sastra Indonesia, 1997.

Dengan pola yang sama namun memiliki kecenderungan berbeda, saya amati di pertengahan tahun 1980-an hingga menginjak dekade 1990-an bermunculan kantong-kantong sastra di kampus-kampus, di kampung-kampung, di tengah kota, dan di daerah-daerah di DIY. Masih sama, kantong-kantong sastra itu lebih bersifat pembinaan kepada para anggotanya demi pelatihan dan pematangan karya seorang (calon) sastrawan. Di tahun-tahun itu rasa-rasanya kondisi lebih stabil tinimbang situasi pada pertengahan tahun 1970-an hingga pertengahan 1980-an. Perbedaan yang terjadi yakni tidak adanya “pengayom” berupa media massa yang sekaligus memberikan ruang pembinaan bagi para (calon) sastrawan melalui redaktur sastranya. Media massa sudah mulai dikuasai iklan, sementara rubrik sastra terkesan hanya sekadar pemanis di hari Minggu yang lengang. Pada masa ini salah satu kantong sastra yang berhasil menjadi ruang belajar dan mampu memberi legitimasi cukup berarti ialah Forum Pengadilan Puisi. Kegiatan yang dimotori oleh Emha Ainun Nadjib dkk. sebagai pewaris “kerajaan sastra Malioboro” hadir sebagai ruang diskusi sastra yang melahirkan sejumlah nama dan karya yang sampai hari ini masih bertahan, di antaranya Abdul Wachid B.S., Ulfatin Ch., Abidah El Khalieqy, Hamdy Salad, Wicaksono Adi dan beberapa nama lagi. Mereka berhasil mendobrak media massa di Jakarta seperti *Horison*, *Kompas*, *Tempo*, dan media massa daerah di luar Yogyakarta. Diundang dalam acara sastra di TIM²⁶ yang mampu mendorong eksistensi sastrawan di jagat sastra nasional.

Selain media massa, pemicu dan pemacu lahirnya karya-karya sastrawan Yogyakarta adalah adanya lomba-lomba penciptaan karya sastra dan terbitnya buku-buku antologi karya sastra. Banyak buku antologi sastra itu terbit sebagai proyek pribadi editor/kurator, program suatu komunitas, program lembaga pendidikan dan lembaga kebudayaan dalam rangka acara perhelatan kesenian, misalnya FKY, dan buku-buku antologi yang terbit atas inisiatif para penulisnya. Terbitlah buku-buku antologi seperti *Lirik-lirik Kemenangan*, *Tugu*, *Tonggak*, *Paseban*, *Prasasti Gabusan*, *Genderang Kurukasetra*, *Penyair Yogya Tiga Generasi*, dan masih banyak lagi yang lainnya. Dari kecenderungan yang terjadi dari

26 Mendapat undangan untuk membaca puisi di TIM kala itu (bahkan mungkin masih sampai saat ini) menjadi sebuah ukuran prestasi, mengingat tidak semua penyair mendapatkan kesempatan tersebut, terlebih sastrawan-sastrawan dari daerah. Acara tersebut dipandang sebagai acara yang sifatnya nasional, karena bertempat di Jakarta yang dimitoskan sebagai pusat dari Republik Indonesia.

penerbitan beberapa buku tersebut, tampak bahwa sampai hari ini rasanya masyarakat sastra Yogyakarta belum bisa lepas dari bayang-bayang masa silam.

Saya masih menjumpai patahan-patahan, potongan-potongan, bagian-bagian dari mitos-mitos itu sebagai catatan sejarah sastra di Yogyakarta yang terpenggal-penggal. Dari rahim ilmu pengetahuan dan kisah-kisah yang terpisah-pisah itu lahirlah para sastrawan terus-menerus tak henti tak putus-putus. Kisah heroik orang-orang dari masa silam membicarakan pergulatannya dalam arena sastra Yogyakarta zaman dahulu kala di acara-acara sastra dan di sejumlah buku yang mencatat rekam jejak sejarah panjang yang gemilang dan cemerlang itu.

Ya. Mitos-mitos²⁷ kebesaran menyelubungi setiap proses kreatif sastrawan di DIY. Tak jarang hal tersebut mengakibatkan orang-orang jadi tergila-gila bahkan benar-benar gila karenanya. Namun, tentu saja tidak semua orang akan betah hidup dalam “ketidakjelasan” macam itu. Ada yang memilih hijrah ke Jakarta maupun ke daerah lain, kembali ke kampung halaman, dan meninggalkan sastra sama sekali. Tidak sedikit pula sastrawan yang memanfaatkan keahliannya merangkai kata kemudian menekuni dunia jurnalistik, di samping sejumlah nama yang terus bergiat di sekitar sastra sebagai “aktivis kebudayaan.” Siapa mampu hidup hanya dengan mengandalkan karya sastra? Tentu saja ada, tapi tidak semua orang bisa.

Selepas Ragil Suwarna Pragolapati “moksa” pada 15 Oktober 1990, agaknya hingga ambang keruntuhan Orde Baru gairah sastra di Yogyakarta mengalami masa-masa stagnan. Menurut Djoko Nugroho,²⁸ jarang muncul kegiatan-kegiatan yang mewarnai dinamika kesastraan sehingga tidak sedikit sastrawan yang kehilangan wadah untuk membangun tradisi berkarya yang memadai. Masa kemandegan itu merupakan masa terburuk dalam pembangunan tradisi bersastra di Yogyakarta. Tentu tidak serta-merta berhenti, ada sejumlah acara yang digelar pada tahun-tahun itu selain acara sastra dalam rangkaian FKY yang senantiasa diliputi bergolakan. Namun, konon yang terjadi adalah tingkah polah para sastrawan senior yang (maaf) hanya “menanam dirinya sendiri”

27 Lihat Raudal Tanjung Banua dalam “Mitos-mitos Sastra di Yogyakarta” *Majalah Mata Jendela* Taman Budaya Yogyakarta Vol. II no. 1/2007

28 Lihat “Komunitas Studi Sastra Yogyakarta sebuah Wahana Pemberdayaan Sastra Yogyakarta,” (*Kedaulatan Rakyat*, 16 Februari 1997) dalam *Membaca Sastra Jogja*, Balai Bahasa Yogyakarta, 2012.

(untuk meminjam diksi Mustofa W. Hasyim) dalam kemapanan. Maka mengenai tradisi bersastra, dalam hal ini pembinaan kepada calon sastrawan dan sastrawan muda, muncul kesan bahwa telah terjadi kemundulan yang berakibat tidak terciptanya proses regenerasi.

Dekade 1990-an merupakan ladang subur bagi sastrawan yang mengawali proses sejak pertengahan 1980-an. Selain menunjukkan kematangan-kematangan karya dan nama sastrawan masa sebelumnya, pada dekade 1990-an di Yogyakarta muncul sejumlah nama, di antaranya Satmoko Budi Santoso, Hasta Indriyana, Raudal Tanjung Banua, Muhidin M. Dahlan, dan Herlinatiens. Selain Raudal yang hijrah dari Bali dan sempat bergabung dengan Sanggar Minum Kopi, tampaknya tidak ada nama yang mengawali proses lewat komunitas yang konsentrasi dalam hal pembinaan sastra. Melihat kondisi sosial politik yang tidak kondusif dan hasil karya yang terlahir kala itu, proses diskusi di kantong-kantong sastra berkemungkinan mengalami kelesuan, namun, kelompok-kelompok yang menggelar acara apresiasi sastra begitu bergelora. Kondisi politik yang memanas mempengaruhi setiap aktivitas dan pemikiran-pemikiran para sastrawan. Bisa dilihat bahwa sepanjang tahun 1990-an banyak karya sastra bermutu lahir dari rahim sastrawan Yogyakarta dan sastrawan-sastrawan daerah lainnya. Di samping itu, banyak orang berlomba-lomba menerbitkan buku-buku sastra di “kota buku” ini. Bentang, Jendela, Gita Nagari bermetamorfosa jadi Navila, Indonesia Tera (sebelum pindah ke Magelang), Gama Media, Pustaka Pelajar, LKiS, Galang merupakan sedikit di antara beberapa nama penerbit yang mendapat berkah dari penerbitan buku-buku karya sastra, teori sastra, dan hasil penelitian sastra kala itu.

Untuk itu, mari kita lihat sekilas-lintas situasi sastra di Yogyakarta selepas Orde Baru. Setidaknya secara samar-samar saya mengetahui dinamika sastra yang terjadi dalam satu dekade terakhir. Maraknya acara sastra yang berkelindan tak putus-putus setiap hari yang tak menentu terus-menerus terjadi. Di setiap bulan, setidaknya dalam kurun waktu sepuluh tahun terakhir, selalu ada saja acara yang memperbincangkan, mendiskusikan, mendebatkan, juga menampilkan dalam berbagai bentuk, dunia lain bernama sastra ini. Tahun 1999 hingga awal tahun 2000-an merupakan masa-masa sastra *cyber* melalui media internet dirintis. Para pelakunya bertukar puisi dan menghasilkan kritik dengan hubungan antarruang melalui milis. Di Yogyakarta, aktivis sastra dunia maya ini antara lain T.S. Pinang, Saut Situmorang, dan Katrin Bandel.

Sementara itu di dunia nyata, sejak tahun 2000, segenap kantong sastra semakin marak bermunculan. Ada kelompok yang secara khusus melakukan pembinaan kepada anggotanya dalam hal bersastra, kelompok yang menggelar acara diskusi sastra secara rutin setiap bulan, kelompok yang memiliki perhatian terhadap sastra dengan menerbitkan buku-buku sastra, kelompok teater yang juga aktif menggeliatkan maupun mengapresiasi sastra. Dari situasi tersebut, mari kita cermati sejumlah kantong yang secara berkala menggelar diskusi sastra dan tegur sapa budaya di sejumlah titik dan di waktu yang sudah ditentukan secara rutin bergantian. Studio Pertunjukan Sastra (SPS), Mari Membaca Puisi Indonesia (MMPI), Paguyuban Sastrawan Mataram (PSM) Komunitas Goeboek Indonesia (KGI), – untuk menyebutkan sejumlah nama, pernah secara alamiah menggelar acara rutin bergantian dan berurutan mengisi hari-hari setiap minggu dalam sebulan. Kemudian sejak tahun 2010-an bermunculan kantong diskusi seperti LSBO PP Muhammadiyah-PBSI UAD, Tembi Rumah Budaya, PKKH UGM, Ngopi Nyastro, Perjamuan Sastra UNY, dan masih banyak lagi yang mencoba menggelar acara sastra secara rutin maupun insidental.

Dari sekian nama, tercatat beberapa di antaranya masih konsisten “mengawal geliat sastra Yogyakarta” hingga saat ini ialah SPS lewat acara Bincang-bincang Sastra yang digelar rutin setiap akhir minggu keempat di Taman Budaya Yogyakarta, Sastra Bulan Purnama di Tembi Rumah Budaya setiap malam bulan purnama, Diskusi Sastra PKKH UGM setiap pertengahan minggu keempat, Forum Apresiasi Sastra LSBO PP Muhammadiyah dan PBSI UAD setiap hari Rabu minggu kedua, sementara yang lainnya terhenti penyelenggaraannya atau hadir dalam waktu yang tidak menentu. Saya amati kendalanya ialah pada pola patronase yang mendominasi dan sulitnya melakukan regenerasi penggiat sastra. Kalau bicara sastrawan, hampir setiap gang di kota gudeg ini ada sastrawannya. Tetapi untuk menjadi penggiat sastra, rasanya tidak semua bisa dan mau mengerjakannya.

Belakangan, kegiatan apresiasi sastra hadir mengisi gedung-gedung dengan label “budaya” milik instansi pemerintah maupun yayasan, kampus-kampus, kafe-kafe, bahkan sesekali di pinggir jalan, namun, justru kurang berhasil masuk ke kampung dan menyatu dengan masyarakat umum. Meski dalam beberapa kesempatan sastra sempat dikembalikan lagi ke kampung, gejala yang terjadi kemudian terasa ada jarak antara sastra dengan masyarakat awam. Karya sastra modern menjadi

barang asing yang tidak lebih penting dari pembahasan acara sinetron, gosip para artis, dan ramalan nomor togel yang selalu meleset, atau harga kebutuhan dapur yang naik turun. Untunglah masih ada peminat *macapat* yang terhimpun dalam sanggar di kabupaten-kabupaten yang secara rutin dengan peserta nyaris didominasi orang-orang *sepuh* didukung Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta dan Balai Kajian Sejarah.

Sastra nyatanya justru lebih dekat dengan filsafat tinimbang sebagai karya seni. Menurut saya, karya sastra lahir dari sebuah kerja merawat ingatan dan merawat bahasa. Oleh karenanya, tidak keliru apabila menghadirkan sastra sebagai sebuah pertunjukan, namun, jika hal itu tidak diimbangi dengan tradisi literasi yang baik, maka niscaya yang tampak hanya gulungan-gulungan ombak semata.

Hari ini sastra hadir lewat bunyi, gerak, gambar, dan aksara dengan harapan siapa saja dapat menikmati karya sastra. Namun, bukankah karya sastra tidak dicipta untuk siapa saja. Karya sastra juga tidak pernah dinanti kelahiran dan kehadirannya oleh banyak orang. Walhasil, muncul kesan bahwa sastra terlampau eksklusif, dicipta dan dinikmati oleh segelintir kalangan tertentu yang belakangan diberi label intelektual. Namun, apakah benar yang terjadi demikian? Apakah benar sastra berada pada posisi superior? Apakah yang terjadi bukan sebaliknya, yakni sastra justru berada pada posisi inferior yang terpendil? Atau jangan-jangan, manakala sastra berada di tempat yang eksklusif di situlah sastra berada di tempat yang terpendil? Sastra harus menemukan alasan hidupnya di lingkungan ramai yang serba secepat kilat ini. Dengan kata lain peran sastra harus dirumuskan!

Di Yogyakarta, keberadaan kantong-kantong sastra yang timbul tenggelam, semarak dan surut, begitu seterusnya namun tak mati-mati, berkembang dan tersebar dari waktu ke waktu, dari satu tempat ke tempat lain, berkelit-kelindan di bawah tanah sejarah begitu ruwet, tidak jelas, dan banyak jumlahnya. Nah, di sini saya hanya akan menulis beberapa nama dari banyak nama yang ada dalam buku catatan saya. Sungguh, saya kebingungan untuk memetakannya. Dengan ngawur saya coba menyajikan nama-nama itu di sini. Mulai dari Sanggar Seniman Indonesia Muda (SIM) Yogyakarta, Teater Indonesia, Sanggar Bambu, Persada Studi Klub (PSK), Sindikat Pengarang Yogya, Sastra Yogya Spiritualis atau Studiklub Yoga Sastra Press (SYS), Mitra Lirika, Sanggar Studi Sastra dan Teater Sila, Paguyuban Teater bantul (PTB), Unit Studi Sastra dan teater (Unstrat-UNY), Teater ESKA (UIN), Studi Apresiasi

Sastra (SAS), Masyarakat Poetika Indonesia (UAD), Kelompok Pencinta Sastra Bulaksumur (UGM), Kelompok Pandan Sembilan, Sanggar Seni Sastra Kulon Progo (Sangsisaku), Komunitas Sastra Pendapa (UST), Forum Pusara Tamansiswa (UST), Sanggar Sastra Jawa Yogyakarta (SSJY-BBY), Sanggar Sastra Indonesia Yogyakarta (SSiy-BBY), Sanggar Suwung, Kutub, Rumah Lebah, Lumbung Aksara (Kulon Progo), Teater Tangga (UMY), Rumah Poetika, As Sarkem, Teater JAB (UAD), Komunitas Puisi RRI Pro2 Yogya, Studio Pertunjukan Sastra (SPS), Mari Membaca Puisi Indonesia (MMPI), Komunitas Goeboeg Indonesia (KGI), Paguyuban Sastrawan Mataram, Gerakan Literasi Indonesia (GLI), Kampus Fiksi Diva Press, Ajar Sastra Kulon Progo (ASK), I Boekoe, LSBO PP Muhammadiyah-PBSI UAD, Rumah Budaya Tembi, Senthong Seni Srengenge (SSS), Jejak Imaji (UAD), Selasa Sastra, Kajian Rabu Sore (UNY), Komunitas Bawah Pohon (UIN), PKKH UGM, Komunitas Rudal, Benteng Budaya, Ngopinyastro, Lembaga Seni-Sastra Reboeng (ELF), Jual Buku Sastra (JBS), dan masih banyak yang terselip maupun luput saya catat serta sengaja saya tinggalkan. Sekali lagi, ini hanya sekadar himpunan nama dan tidak ada kriteria khusus bagi nama-nama yang saya sebut. Setidaknya nama-nama itu mewakili kantong-kantong sastra pada zamannya dan memiliki kecenderungan yang berbeda-beda.

Bisa dibilang setiap saat komunitas apa pun, termasuk kesenian, mudah dibentuk, tetapi juga mudah dibubarkan. Tidak sedikit, komunitas yang hanya menjadi ajang kumpul-kumpul reuni untuk main-main belaka tinimbang membina tumbuh kembang kreativitas yang menghasilkan karya sastra bermutu tinggi. Saya membayangkan bahwa riuh-gemuruh gelombang yang menerpa permukaan dunia sastra dalam beberapa tahun terakhir hingga 2016 ini tidak jauh beda dengan tumpang-tindih kondisi sastra di akhir tahun 1970-an atau hiruk-pikuk yang terjadi kisaran tahun 1990-an. Kantong-kantong sastra ada bukan sebagai ajang pembinaan dan pembelajaran, tapi sebagai pergulatan eksistensi sastrawan. Para sastrawan berlomba-lomba meraih legitimasi dengan hadir dan tampil dalam sebuah acara sastra, sementara karya yang dihasilkan justru terlipat dalam sesobek kertas buram. Tegur sapa budaya, silaturahmi, sosialisasi karya sungguh amatlah penting. Namun, jika hal itu hadir sebagai rutinitas belaka yang akhirnya hanya menampilkan selebrasi perayaan pascakarya semata, justru miskin pemaknaan terhadap karya sastra sebagai subjek peristiwa tersebut, apakah acara-acara sastra itu masih layak diada-adakan?

Belakangan di Yogyakarta tumbuh subur penerbit-penerbit indi yang turut membantu penerbitan karya-karya sastra dan beberapa di antaranya berhasil mengantarkan sastrawan Yogyakarta meraih penghargaan dalam sayembara yang sifatnya lokal dan nasional. Sebut saja Interlude, Madah, Gambang, Gress, Insist, EA Books, OAK, Akar Indonesia, I Boekoe, Indie Book Corner, dan masih banyak lagi yang lainnya. Selain penerbit mayor yang cukup menguasai pasar buku di Yogyakarta, Diva Press, Narasi, Diandra, dan penerbit-penerbit yang sudah saya sebut sebelumnya. Penerbit-penerbit indi itu cenderung mengandalkan promosi dan distribusi melalui media internet. Pengaruh internet akhir-akhir ini memang dahsyat tak terkira. Hal ini dimanfaatkan sebagian orang yang berjiwa dagang dengan menggelar lapak buku di jejaring sosial. Salah satu pelopornya Jual Buku Sastra milik sastrawan Indrian Koto yang secara khusus menjual buku-buku sastra dan kebudayaan. Disusul sejumlah akun lapak buku yang juga melakukan pola sama dengan mempromosikan buku-buku baru terbitan penerbit indi dan buku-buku sastra lawasan yang sudah jarang dijumpai di toko buku, tentu dengan harga yang berlipat ganda. Saya perhatikan, beberapa tahun terakhir dengan puncaknya kisaran tahun 2015 hingga 2016 ini merupakan tahun kebangkitan buku-buku sastra dan terpuruknya sastra di media masa cetak. Beberapa kolom sastra di media cetak Jakarta maupun daerah mengalami pasang surut. Kolom sastra yang semula ada di hari Minggu kini beberapa mulai beralih di hari Jumat atau Sabtu, bahkan ada yang sempat hilang dan terbit kembali, ada yang lenyap sama sekali, masih dengan sejumlah persoalan pembayaran honorarium yang alakadarnya, bahkan ada yang tidak menyampaikannya kepada para sastrawan. Sementara itu, dalam sebuah grup sastra di *facebook* para sastrawan agaknya telah lupa hakikat sastra, sehingga yang terjadi ialah narsisme panen *like* dan komentar “selamat” kepada deretan nama yang karyanya dimuat, untuk karya yang terbit justru tidak mendapat respon berarti, apalagi dibaca dan melahirkan kritik sastra. Ya begitulah.

Saya Memilih “Berdiri dan Bersaksi di Pinggir”²⁹

Baiklah. Tampaknya catatan saya ini sudah terlampau *ngambra-ambra*. *Ngomyang ngalor-ngidul* tidak karuan. Untuk itu di bagian akhir curahan hati saya ini, saya ingin menyampaikan terima kasih kepada

29 Meminjam diksi Linus Suryadi Ag.

segenap sosok yang telah membuat saya menjadi absurd seperti ini. Sungguh, saya hanyalah manusia lumrah seperti kebanyakan. Sebagai petani saya juga bergelimang lumpur dan diterpa terik matahari yang sama di punggung. Sungguh, tidak ada yang istimewa selain ke-absurd-an yang saya sendiri tidak menyadarinya itu. Seperti keajaiban, sesuatu yang sebenarnya mustahil tetapi tiba-tiba menjadi nyata.

Saya menyadarinya hanya sebagai sebuah kebetulan. Kebetulan saja, ya, hanya kebetulan saja saya menjadi bagian dari sejumlah acara sastra di Yogyakarta dalam beberapa waktu terakhir. Bahkan saya selalu merasa gugup dan gagap ketika bertemu dan memasuki gegap-gempita kehidupan saya akhir-akhir ini. Sebagai pencinta sejarah, setidaknya saya beruntung bisa menjadi salah satu saksi sekaligus pelaku sejarah sastra di Yogyakarta. Setidaknya ada tonggak-tonggak sejarah, meski kecil-kecil yang berhasil dibuat dan dicatat.

Seperti *dudu karepe dhewe*, kini saya merasa telah menjadi bagian dari sunyi sekaligus gebalau jagat sastra di Yogyakarta. Entahlah, rasanya semua itu tak pernah saya rencanakan sebelumnya. Saya juga tidak tahu embusan angin apa yang menjadikan saya bisa masuk ke geronggang sastra yang dipenuhi suara nyaring sekaligus sumbang ini.

Sejauh ini saya merasa bahwa sastra semata-mata adalah cara untuk menyambung tali panjang persaudaraan, untuk mempertemukan tegur sapa, untuk merawat usia, dan barangkali juga mendekati rizki. Meskipun samasekali saya merasaselama mengelola acara sastra, terutama di Studio Pertunjukan Sastra dengan niatan tulus nirkepentingan dan nirlaba, semata-mata semua karena saya menyenangkannya sebagai hobi. Demi perkembangan sastra di Yogyakarta dan menambah wawasan-wacana baru bagi otak saya, akhirnya ya saya *lakoni* dan saya tekuni. Keuntungan yang jelas-jelas nyata saya dapat adalah memiliki banyak saudara dan mereka semua orang-orang hebat. Sehingga, jika sedang berada dalam suatu acara yang dihadiri para sastrawan maka saya bisa dengan bangga menyatakan, "saya temannya sastrawan."

Entahlah, tapi saya merasa aman dan nyaman. Saya memilih jadi buruh panggung, berdiri dan bersaksi di pinggir sambil menyaksikan kerlip gemerlapnya lampu penghias acara pertunjukan sastra. Semua itu bermula dari hal sederhana yang barangkali justru kurang diperhatikan. Satu hal yang membuat saya merasa semakin beruntung dan terus-menerus bersemangat ialah manakala saya mengedarkan surat undangan acara sastra kepada para sastrawan dari rumah ke rumah

mengunjunginya tanpa lelah. Konon cara ini dulu juga dilakukan oleh Ragil Suwarna Pragolapati. Lalu saya juga mendengar kisah bahwa Hari Leo AER dan Mustofa W. Hasyim juga melakukannya, bahkan di usia keduanya yang sudah tak muda lagi. Surat menjadi alasan bagi saya sehingga dapat bersilaturahmi. Mendatangi rumah-rumah para sastrawan merupakan kesempatan bagi saya untuk lebih mengenal mereka secara pribadi, di balik lembar-lembar sebuah karya, di balik layar suatu pertunjukan. Saya lebih suka begitu. Saya merasa lebih nyaman melakukan pertemuan-pertemuan tersembunyi dengan para sastrawan.

Selain itu saya terinspirasi oleh Ragil Suwarna Pragolapati. Semasa melanjutkan kuliah di UGM, koran minggu menumpuk di indekosan. Saya biarkan utuh dan saya jadikan sebagai alas tidur. Ternyata tidur di atas tumpukan kata-kata membuat saya tidak dapat tidur nyenyak dan selalu gelisah. Kini koran-koran itu sudah saya jilid. Maksud hati biar rapi. Tapi, karena kecerobohan dalam penjilidan, berlembar arsip penting terpangkas. Sungguh saya menyesalkan kerja itu.

Saya menyadari bahwa menjadi tukang arsip merupakan kerja penting. Semoga saja dokumen berupa media massa, buku, foto-foto, dan video-video acara sastra, khususnya di Studio Pertunjukan Sastra dan Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta, kelak akan menjadi data penting bagi perjalanan dan perkembangan sastra di Yogyakarta. Itu pun jika kelak di kemudian hari masih ada orang baik hati dan terpuji yang mau memperhatikan dan memikirkan sastra.

Meskipun demikian, rasa-rasanya sejauh ini lebih penting bagi saya ialah bagaimana saya bisa mengenal banyak sastrawan – bukan dikenal banyak sastrawan atau dikenal sebagai sastrawan. Sungguh saya hanya ingin memiliki banyak wawasan dan pengalaman. Rasanya tidak cukup jika saya hanya membaca karya para sastrawan di media massa, di buku-buku, atau pertemuan di sejumlah acara. Akan lebih membahagiakan jika bisa bersaudara dengan semakin mengenal kehidupannya di balik nama besarnya sebagai seorang sastrawan. Bagi saya, sastra telah berhasil menyatukan banyak orang yang sebelumnya tak saling kenal, baik yang berusia tua maupun muda, yang ada di Yogyakarta maupun di daerah lain. Di sinilah keunggulan Yogyakarta, hubungan antarsastrawan bisa terjalin begitu akrab tanpa memandang latar belakang dan kapasitas yang dimiliki dan usia.

Tidak ada hal istimewa yang membuat saya hingga kini masih setia terlibat dalam sejumlah kegiatan sastra di Yogyakarta, selain rasa

nyaman mengerjakannya. Sekali lagi pertemuan demi pertemuan saya dengan sejumlah sastrawan, perkenalan hingga pertamanan sampai pada persaudaraan dengan sejumlah sastrawan adalah hal terpenting. Setidaknya, saya yang pernah hidup nomaden di Kota Yogyakarta ini memiliki banyak tempat untuk singgah, sekedar berteduh sambil ngobrol dan ngopi, lalu mengingap dan dibuatkan sarapan pagi. Banyak ilmu dari pengalaman mereka bersastra dan hidup. Sedikit-sedikit saya perhatikan dan mencatatnya. Tentu catatan kecil itu menjadi permenungan dan contoh bagi kehidupan saya.

Persaudaraan itu ibarat bayang-bayang yang memanjang. Bukan-kah memang begitu? Dalam arena sastra Yogyakarta saya pun merasa seperti bayang-bayang yang memanjang di waktu senja. Senja adalah perpisahan yang terus terulang dan selalu mengesankan. Demikianlah sastra, setiap karya selalu hadir dan selalu berakhir, lalu hadir lagi dan berakhir lagi, begitu seterusnya. Saya berada di belakangnya sebagai bayang-bayang. Sejauh jalan yang pernah saya lalui, dari fenomena yang tampak di dalam maupun di sekitar sastra, saya berkesimpulan bahwa yang bergolak di permukaan itu ombak. Sastra tidak begitu, ia tenang di kedalaman.

Sungguh, suatu beban kerja yang berat jika harus dibilang “mengawal geliat sastra Yogyakarta” atau “menjaga marwah sastra Yogyakarta.” (Sekali lagi) saya lebih suka menyebutnya sebagai kerja “merawat ingatan dan merawat bahasa.” Demikianlah e(k)s(ist)ensi sastra bagi saya.

Yogyakarta, Maret 2016



Antara Klasik dan Modern: Sastra Jawa di Balai Bahasa Yogyakarta

Dhanu Priyo Prabowo

Bekerja di Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta (untuk seterusnya disingkat menjadi BBY) selama 27 tahun memberikan suatu hal yang menarik dan menantang saya untuk menuliskan kegiatan BBY, khususnya yang berkaitan dengan keberadaan sastra Jawa. Sebagai lembaga pemerintah yang bertugas mengurus masalah kebahasaan dan kesastraan Indonesia dan Daerah, BBY sejak lama melakukan kegiatan penelitian mengenai mengenai bahasa dan sastra (Indonesia dan daerah/Jawa). Salah satu fokus kegiatan BBY dalam penelitian kesastraan adalah sastra Jawa (modern). Fokus itu tidak dapat dilepaskan dari kenyataan bahwa Yogyakarta merupakan salah satu pusat kebudayaan Jawa. Di samping itu, Yogyakarta juga dikenal sebagai

salah satu penopang keberlangsungan sastra Jawa (di samping daerah-daerah Jawa lainnya).

Sejarah kesastraan Jawa mencatat dan menunjukkan bahwa Yogyakarta merupakan tempat persemaian lahirnya para pengarang Jawa dan penerbitan media massa berbahasa Jawa yang dihormati. Bahkan, Yogyakarta menjadi tempat monumen bangkitnya sastra Jawa dari keterpurukan setelah masa kelam pada tahun 1960-an. Pada paruh terakhir dekade tersebut, sastra Jawa mengalami masa-masa sulit karena imbas dari peristiwa G 30 S PKI. Peristiwa itu melahirkan semacam “trauma” bagi pengarang dan pembaca sastra Jawa karena beberapa pernah dibreidel oleh pihak berwajib (di Surakarta). Oleh pihak yang berwajib, sastra Jawa (yang dibreidel) dianggap lebih banyak menampilkan hal-hal bersifat negatif/pornografi (walaupun hal ini masih perlu diteliti lebih mendalam).

Akibat dari peristiwa itu (pembreidelan), apresiasi masyarakat terhadap sastra Jawa boleh diibaratkan langsung jatuh. Untuk mengantisipasi masalah itu, para pengarang Jawa kemudian mengadakan sarasehan dan pertemuan di Yogyakarta dengan cara mendirikan organisasi pada tahun 1967. Organisasi itu kemudian diberi nama Organisasi Pengarang Sastra Jawa (OPSJ). Salah satu inti dari hasil pertemuan itu, selain mendirikan OPSJ, adalah membangun kembali dunia kepengarangan sastra Jawa dari stigma negatif.

Menyadari semunya itu, pada dekade berikutnya, BBY tidak tinggal diam dan ikut membangun citra positif sastra Jawa dengan berbagai cara, misalnya mengadakan penelitian terhadap sastra Jawa modern. Penelitian itu, selain bersifat ilmiah, juga memberikan suatu apresiasi bagi keberadaan sastra Jawa. Dengan cara ini, BBY ingin memberikan suatu perspektif konkret bahwa sastra Jawa yang pada dekade 1960-an pernah dicap sebagai sastra pelipur lara dan pornografis pada kenyataannya tidaklah benar. Sampai tahun 2000-an, hasil-hasil penelitian yang dilakukan oleh para peneliti dari BBY telah disebarkan kepada masyarakat dalam bentuk buku cetakan yang representatif. Bahkan, salah satu buku hasil penelitian itu, *Sejarah Sastra Jawa Prakemerdekaan dan Sejarah Sastra Jawa Pascakemerdekaan* (2001) karya Sri Widati dkk. memperlihatkan bahwa dinamika gagasan dan cita-cita “luhur” dari komunitas Jawa, bukan hanya sekadar sastra pelipur lara.

Sebagai salah seorang yang terlibat di dalam kegiatan penelitian dan penyusunan dua buku tersebut, saya melihat secara faktual bahwa

stigma negatif terhadap sastra Jawa (yang pernah muncul) sebenarnya tidaklah tepat. Dari objek material yang dipergunakan (dari semua sudut) tampak bahwa sastra Jawa modern sama sekali tidak pernah mengarah pada keinginan menampilkan masalah negatif seperti yang selama itu pernah diberitakan. Keinginan dan cita-cita pengarang Jawa tidak pernah menyimpang dari tujuannya asasinya, yaitu mendidik masyarakat lewat karya sastra.

Membangun apresiasi masyarakat tidak hanya dilakukan dengan cara penelitian ilmiah, tetapi juga dilakukan dengan membangun apresiasi melalui kritik di media massa (majalah). Sebagai lembaga yang fokus menjaga keberadaan sastra Jawa, BBY tidak berjalan sendirian. Salah satu majalah berbahasa Jawa yang representatif ketika itu, *Mekar Sari*, mengajak BBY untuk membantu membangun karya sastra Jawa yang akan diterbitkan oleh majalah tersebut dengan mengasuh rubrik "Kritik Cerkak" selama beberapa tahun (pada awal dekade 1990-an).

Rubrik "Kritik Cerkak" membawa dampak positif bagi cerita pendek berbahasa Jawa (*cerkak*) di *Mekar Sari*. Waktu itu, saya belum lama bekerja di BBY, saya melihat bahwa redaksi *Mekar Sari* setiap minggu menyerahkan naskah-naskah *cerkak* yang dikirimkan oleh para pengarang Jawa kepada pengasuh rubrik itu (Sri Widati dan Ratna Indriani). Di ruangan yang sama dengan saya bekerja, mereka berdua mendiskusikan naskah-naskah *cerkak* yang mereka terima, membahas *cerkak-cerkak* itu dari berbagai sudut; misalnya teknik penulisan cerita pendek, pandangan-pandangan para pengarang Jawa dengan segala dinamikanya, dan banyak hal lain lagi. Setelah mereka berdua memutuskan *cerkak* yang dipilih, mereka berdua kemudian menyampaikannya kepada redaksi *Mekar Sari*. Semua yang sudah diputuskan oleh kedua kritikus itu, biasanya selalu diterima, termasuk *cerkak* yang disetujui untuk dimuat dan akan diberi kritik.

Setelah itu, kedua kritikus akan menuliskan kritik (yang dimuat bersamaan dengan *cerkak* yang dikritik). Satu tulisan kritik ditulis atas nama dua orang tersebut. Di dalam kritik-kritiknya, mereka tidak hanya menyampaikan bahwa *cerkak* yang ditulis oleh seorang pengarang itu sudah baik gagasannya, tetapi juga memberi saran-saran penting supaya *cerkak* (yang mungkin kurang bagus) dapat menjadi lebih bagus. Pengaruh dari kritik itu tidak hanya dirasakan langsung oleh si pengarang, tetapi juga oleh para pembaca majalah tersebut sewaktu mereka membaca cerita pendek yang dipajang pada minggu itu (karena majalah *Mekar Sari* pada waktu itu adalah majalah mingguan). Pembaca

merasakan bahwa *cerkak-cerkak* di majalah itu mulai membaik (lebih bagus). Dari sisi pengarang, kritik yang disampaikan oleh kritikus dari BBY mampu memberi sebuah konstruksi yang baik, khususnya dalam perkembangan penulisan *cerkak*. Kesan ini saya peroleh bukan hanya ketika membaca *cerkak* di *Mekar Sari*, tetapi juga dari beberapa pengarang yang tulisannya sudah diberi kritik.

Mungkin tidak semua pengarang yang sudah atau belum mengirimkan cerita pendeknya ke majalah itu akan berpikir ulang setelah munculnya rubrik tersebut. Pada satu sisi, mereka akan lebih tertantang untuk menulis yang lebih baik lagi; dan di sisi yang lain, mereka mengurungkan niatnya karya-karyanya ke majalah itu karena takut segi-segi kelemahannya dalam mengarang akan dibuka di hadapan sidang pembaca (hal ini perlu diteliti lebih jauh kepada pengasuh rubrik *cerkak Mekar Sari*).

Selain Sri Widati dan Ratna Indriani, peneliti lain di BBY juga didorong oleh dua orang itu untuk menulis esai-esai dalam bahasa Jawa di *Mekar Sari* dan majalah berbahasa Jawa lainnya, misalnya *Djaka Lodang* dan *Praba*. Saya, di antara teman-teman lainnya, terpenggil untuk menjawab dorongan kedua senior saya itu. Saya lalu menulis tulisan-tulisan berupa esai sastra Jawa ke *Mekar Sari* sejak tahun 1991. Tulisan-tulisan saya, memang tidak spesifik tentang sastra, tetapi juga persoalan budaya Jawa yang berkaikan dengan sastra Jawa. Demikian pula teman-teman saya yang lain mengerjakan hal yang sama dengan apa yang saya lakukan.

Akan tetapi, sebelum Sri Widati dan Ratna Indriani mengasuh rubrik itu, mereka berdua bersama-sama dengan kolega lain di BBY, terutama bidang sastra, telah menyelenggarakan sebuah pertemuan penting tentang sastra Jawa. Saya katakan penting, karena setelah pertemuan monumental para sastrawan Jawa di Ratawijayan Yogyakarta (tempat berdirinya OPSJ), baru ada pertemuan 'akbar' para sastrawan Jawa dari berbagai daerah di tanah Jawa. Pertemuan itu bertajuk "Temu Pengarang, Penerbit, dan Pembaca Sastra Jawa 1991", diselenggarakan di Taman Budaya Yogyakarta (waktu itu tempatnya di Bulaksumur Yogyakarta). Acara itu dihadiri puluhan pengarang Jawa dan simpatisan sastra Jawa. Selama dua hari (14-15 Desember 1990) mereka membahas berbagai topik. Topik-topik itu intinya mencari jalan keluar terhadap beberapa persoalan yang muncul di dalam dunia sastra Jawa modern. Sri Widati, selaku ketua penyelenggara dan penggagas acara, menerangkan bahwa kegiatan tersebut mengambil tema "Dengan Ke-

terbukaan Sikap Antara Pengarang-Penerbit-Pembaca, Kita Bina dan Tingkatkan Kreativitas Sastra Jawa”.

Dalam perjalanan waktu, setelah acara “Temu Pengarang-Penerbit-Pembaca Sastra Jawa”, perhatian masyarakat dan beberapa lembaga formal/kantor/badan pemerintahan mulai “menggeliat”. Paling tidak, Balai Penelitian Bahasa (nama Balai Bahasa DI Yogyakarta waktu itu) dan Taman Budaya memberikan perhatian yang baik terhadap perkembangan sastra Jawa di Yogyakarta, misalnya dengan mendukung berdirinya Sanggar Sastra Jawa Yogyakarta (SSJY).

Pemikir pendirian sanggar tersebut adalah Sri Widati dan Ratna Indriyani yang pekerjaan sehari-harinya sebagai peneliti sastra di Balai Penelitian Bahasa di Yogyakarta. Melalui rapat pada tanggal 12 Januari tahun 1991, di Balai Penelitian Bahasa –dihadiri oleh sebagian besar mantan peserta kegiatan “Temu Pengarang, Penerbit, dan Pembaca” disepakati sesegera mungkin mendirikan sanggar sastra Jawa di Daerah Istimewa Yogyakarta, yang akhirnya memilih nama “Sanggar Sastra Jawa Yogyakarta” (SSJY), yang tempat kegiatan rutin dan kreativitasnya di aula Balai Penelitian Bahasa Yogyakarta. Kreativitas itu tercermin dalam media yang diterbitkan, yaitu Majalah *Pagagan*. Sanggar tersebut merupakan suatu wadah dengan tujuan membangun dan mengembangkan sastra Jawa modern yang masih kurang mendapat apresiasi memadai dari orang-orang Jawa. Sesuai dengan namanya, *Pagagan*, tempat persemaian padi jenis *gaga* (hidup di tanah tandus dan hanya ditanam ketika musim hujan tiba), maka majalah itu diibaratkan sebagai tempat bertumbuhnya para pengarang baru (tua dan muda) di Daerah Istimewa Yogyakarta dan sekitarnya. Lewat majalah itu, sedikit demi sedikit sanggar menampakkan harapan baru yang lebih konkret dengan munculnya pengarang-pengarang baru yang sangat potensial dari segi ketajaman berpikir yang (terbukti lewat karya-karya mereka), misalnya Djaimin K., Muhammad Yamin, Rita Nuryanti, Yan Tohari, Eko Nuryono, dan masih banyak lagi.

Di samping Sanggar Sastra Jawa Yogyakarta melahirkan pengarang-pengarang baru, sanggar juga ikut mendewasakan pengarang-pengarang lama yang belum mempunyai jatidiri kuat, misalnya Turiyo Ragilputra, Krishna Mihardja, dan Suhindriyo. Turiyo Ragilputra, lewat *guritan-guritan* maupun *cerkak-cerkaknya*, sangat kuat menggambarkan sosok manusia yang tertindas. Yan Tohari dengan media *geguritan*-nya mengaktualisasikan kembali filosofi Jawa dalam kerangka mengantisipasi semakin melunturnya semangat kejawaan orang Jawa di tengah

zaman yang berubah; Krishna Mihardja melalui novel (cerita bersambung) maupun *cerkak*-nya, mencoba mengkritik sistem dan nilai-nilai priayi Jawa yang dihadirkan kembali sebagai salah satu kebanggaan kultural pamong desa (lurah).

Dalam beberapa kegiatannya, SSJY mendapat bantuan keuangan dari berbagai lembaga. Bantuan itu sangat bermanfaat untuk memperluas kegiatan. Dalam perkembangan berikutnya, Dewan Kesenian Yogyakarta, dalam acara Festival Kesenian Yogyakarta, memberikan kesempatan kepada para pengarang dan penyair sastra Jawa tampil dalam acara Pergelaran Sastra Jawa. Sejak tahun 1992, di samping pentas karya sastra, juga diterbitkan antologi *geguritan* dan cerita pendek Jawa (bersama), yaitu *Rembulan Padang ing Ngayogyakarta* (1992), *Cakramanggilangan* (1993), *Pangilon* (1994), *Pesta Emas Sastra Jawa* (1995), *Pisusung* (1996), dan sebagainya.

BBY tidak hanya menjadi pusat kegiatan sastra Jawa modern bagi pengarang sastra Jawa, tetapi lembaga ini juga memiliki visi dan misi yang lebih jauh dengan sastra Jawa. Sejak berdirinya hingga nanti (entah sampai kapan), BBY bertujuan menjadikan dirinya sebagai “pusat data sastra Jawa”, baik sastra modern maupun klasik. Dari catatan yang saya peroleh dari teman petugas perpustakaan, perpustakaan BBY sampai saat ini mengoleksi *naskah carik* (manuskrip) sebanyak 123 judul dan 480 novel Jawa modern. Manuskrip sebanyak itu dikoleksi oleh BBY melalui beberapa cara, baik melalui pembelian maupun hadiah dari para pemilik manuskrip. Adapun koleksi novel BBY merupakan karya-karya yang ditulis oleh para penulis sejak Zaman Balai Pustaka (dekade 1920-an) sampai dengan novel-novel terbaru. Oleh karena itu, upaya BBY untuk menjadi “pusat data sastra Jawa” menjadi daya tarik bagi mereka yang ingin belajar mengenai sastra Jawa secara komplit.

Ingatan dan catatan saya sebagai orang (pegawai) BBY pasti tidak lengkap, tetapi dengan tulisan yang saya sampaikan sebagai “proses kreatif” dari seorang peneliti dan sedikit menulis dengan bahasa Jawa, semoga dapat menjadi bagian dari proses perjalanan sejarah kesastraan Jawa. BBY bukan hanya tempat saya memperoleh penghasilan (sebagai PNS), tetapi sebagai “kawah candradimuka”. Dari BBY saya dapat memperoleh pengetahuan dan kawan (melalui tantangan pekerjaan) yang lebih banyak dalam perjalanan hidup saya bersama sastra Jawa.



Peran Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta dalam Pengembangan Sastra Indonesia di Yogyakarta

Herry Mardianto

/1/

Sebagai salah satu instansi pemerintah yang bertugas melaksanakan program pembangunan nasional di bidang kebahasaan dan kesastraan di Daerah Istimewa Yogyakarta, Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta—berkedudukan sebagai Unit Pelaksana Teknis (UPT) Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa –melakukan serangkaian penelitian dan penyusunan/penerbitan buku, baik berkaitan dengan masalah kebahasaan maupun kesastraan. Penyusunan dan penerbitan buku dilakukan mengingat salah satu visi Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta berkeinginan menjadi pusat informasi

terlengkap dan prima di bidang kebahasaan dan kesastraan di Daerah Istimewa Yogyakarta. Oleh sebab itu, misi yang dilakukan berkenaan dengan pengembangan bahan informasi kebahasaan dan kesastraan. Dalam konteks visi dan misi tersebut, Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta menerbitkan sejumlah buku kebahasaan dan kesastraan, berisi kajian atau ulasan ilmiah di bidang kebahasaan dan kesastraan, esai mengenai proses kreatif penulisan/pemanggungan, dan karya kreatif berupa puisi, cerita pendek, maupun naskah drama.

Tulisan ini berisi “dongengan” mengenai upaya Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta menerbitkan buku-buku yang dianggap penting bagi pengembangan dan perkembangan sastra Indonesia di Yogyakarta. Agar hasil tulisan tidak melenceng terlalu jauh dari konteks “proses kreatif”, maka akan diterangkan bagaimana isi dan latar belakang persoalan-persoalan yang melekat dalam proses penerbitan buku-buku yang dijadikan “dongengan”. Dengan kata lain, beberapa bagian dari tulisan ini terpaksa akan “mengulang” catatan yang diberikan saat buku tersebut diterbitkan. Dari puluhan buku yang sudah diterbitkan, hanya beberapa buku yang dijadikan “dongengan”. Pemilihan dilakukan dengan sangat subjektif dan berdasarkan anggapan bahwa buku tersebut memang layak “didongengkan” agar diketahui oleh masyarakat luas, terutama masyarakat sastra di Daerah Istimewa Yogyakarta.

/2/

Pada tahun 2007 Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta menerbitkan buku *Malioboro: Antologi Puisi Indonesia di Yogyakarta 1945 – 2000* dengan penyusun Sri Widati, Slamet Riyadi, dan Iman Budi Utomo. Buku setebal 538 halaman, memuat ratusan puisi disertai “riwayat singkat” para penyair. Penyusunan antologi yang tampak sederhana ini sesungguhnya membutuhkan kehati-hatian dalam mengelompokkan penyair (siapa yang dapat disebut sebagai “penyair Yogyakarta”?). Definisi “sastrawan/penyair Yogyakarta” merupakan persoalan tersendiri dan (sesungguhnya) tidak mudah mendapatkan jawaban. Dalam konteks penerbitan antologi ini, meskipun penyair tidak dilahirkan di Yogyakarta dan atau (akhirnya) meninggalkan Kota Yogyakarta, para penyair tersebut dirasa layak disebut sebagai “penyair Yogyakarta” dengan asumsi mereka (pernah) berproses kreatif (menulis puisi) di Yogyakarta. Pada bagian pengantar, Sri Widati menyatakan dalam sejarah perpuisian di Yogyakarta, penyair pertama dari Yogyakarta yang mengawali periode kemerdekaan adalah Mahatmanto

atau R. Suradal Abdul Manan. Ia merupakan salah seorang penyair asli Yogyakarta yang lahir di Kulon Progo pada tanggal 13 Agustus 1924. "Kehebatan" Mahatmanto dibuktikan dengan terpilihnya 10 puisi penyair Yogyakarta ini oleh H.B. Jassin dan dimuat dalam *Gema Tanah Air: Prosa dan Puisi* (Balai Pustaka, 1959).

Kota Yogyakarta sebagai kawah candradimuka berkesenian hadir sebagai magnet yang menarik banyak sastrawan "luar Yogya" untuk singgah dan menetap di Yogyakarta. Dalam antologi ini dijelaskan bahwa sebagian besar dari mereka (sastrawan dari luar Yogyakarta) mengawali kepengarangan di Yogyakarta dengan menulis puisi. Hampir semua pendatang dari luar Yogyakarta, terutama dari Sumatra, mengawali profesi kepengarangannya sebagai penyair; setidaknya dibuktikan dengan kehadiran karya-karya Nasjah Djamin, Motinggo Boesje, dan Iwan Simatupang – puisi-puisi mereka pada tahun 1950-an sampai 1960-an tersebar di media massa Yogyakarta. Kedatangan para penyair dari luar Yogyakarta terus berlangsung dan memberikan dampak bagi dinamika kepenyairan di Yogyakarta. Dunia perpuisian di Yogyakarta mencatat peran Umar Kayam, Budi Darma, Sapardi Djoko Damono, Umbu Landu Paranggi, Motinggo Boesje, Ragil Suwarna Pragolapati, Suminto A. Sayuti, Iman Budhi Santosa, Dorethea Rosa Herliany, dan nama-nama besar lainnya, yang semuanya berasal dari luar Yogyakarta dan berkiprah dalam jagad perpuisian di Yogyakarta. Penyair Sapardi Djoko Damono (2007) menyatakan bahwa kehadiran penyair dari luar Yogyakarta sudah berlangsung sejak tahun 1950-an karena Yogyakarta merupakan pilihan pertama sebagai tempat belajar dan mengasah bakat seni.

Sastrawan/penyair yang datang dari luar Yogyakarta (sejak kemerdekaan hingga tahun 2000-an) ternyata tidak semuanya berasal dari luar pulau Jawa, sebaliknya mereka berasal dari kota-kota di pulau Jawa, misalnya Umar Kayam (Ngawi), Soebagio Sastrowardojo (Madiun), Budi Darma (Rembang), W.S. Rendra (Solo), Rachmat Djoko Pradopo (Klaten), Sapardi Djoko Damono (Solo), Arifin C. Noer (Tegal), Jasso Winarso (Sragen), Djadjak M.D. (Magelang), dan sederet nama lainnya. Baik sastrawan yang datang dari luar pulau Jawa maupun yang datang dari kota di luar Yogyakarta, semua berproses kreatif di kantong-kantong sastra yang tersebar di Yogyakarta. Jika dilihat dari keberagaman asal pengarang di Yogyakarta, dapat disimpulkan bahwa kemajemukan penyair di Yogyakarta terbangun oleh proses komunikasi

kreatif para penyair kelahiran Yogyakarta dengan penyair-penyair dari berbagai daerah di luar Yogyakarta – mereka dimungkinkan membawa tradisi dan budaya dari lingkungan masing-masing.

Seperti halnya di kota-kota lain di Indonesia, di Yogyakarta pun puisi mendominasi kegiatan bersastra dibandingkan dengan *genre* prosa. Hal ini dapat dipahami karena puisi lebih cepat dapat diekspresikan (tidak memerlukan ruang luas) untuk menyampaikan gagasan atau pikiran penyair. Perkembangan puisi di Yogyakarta, sama halnya dengan di kota-kota besar lainnya, hingga tahun 1970-an hampir tanpa jeda, selalu hadir di media massa. Dicatat oleh Sri Widati bahwa pada dekade kedua tahun 1960-an terjadi penyusutan populasi pengarang. Meskipun begitu, kegiatan kreatif terus berlangsung, terbukti Umar Kayam dan beberapa sastrawan/budayawan lain menerbitkan mingguan *Minggu* yang antara lain memuat puisi Umbu Landu Paranggi, Darmanto Jatman, dan G.M. Sidarta dalam rubrik “Minggu Club”.

Pada tahun 1969 bertempat di kantor Mingguan *Pelopor Yogya* diproklamirkan berdirinya komunitas Persada Studi Klub (PSK) yang diprakarsai oleh Umbu Landu Paranggi, Teguh Ranuastra Asmara, Ragil Suwarna Pragolapati, dan Iman Budhi Santosa. Setelah tahun 1970 dunia perpuisian di Yogyakarta mulai berubah karena Mingguan *Pelopor Yogya* pindah ke Semarang (1976) dan koordinator PSK, Umbu Landu Paranggi, pindah ke Bali (1978), diikuti dengan hijrahnya sejumlah pengarang/penyair ke luar Yogyakarta.

Nama-nama penyair yang tercantum dalam *Malioboro: Antologi Puisi Indonesia di Yogyakarta 1945 – 2000*, antara lain Abdul Hadi W.M., Arifin C. Noer, Darwis Khudori, Akhmad Sekhu, Endang Susanti Rustamadji, Faruk H.T., Joko Pinurbo, Zainal Arifin Thoha, Mohammad Diponegoro, Rachmat Djoko Pradopo, dan Piek Ardijanto Soeprijadi. Dari upaya penyusunan antologi ini dapat disimpulkan mengenai jagad perpuisian di Yogyakarta sejak prakemerdekaan hingga tahun 2000: (1) hampir semua sastrawan Indonesia yang memiliki nama besar; seperti W.S. Rendra, Sapardi Djoko Damono, Budi Darma, Umar Kayam, Satyagraha Hoerip, Putu Wijaya, Arifin C. Noer, Umbu Landu Paranggi, pernah berproses kreatif di Yogyakarta; dan (2) para penyair – baik kelahiran Yogyakarta maupun pendatang – ada yang hanya tinggal sementara dan ada pula yang menetap di Yogyakarta.

Apresiasi dan penghargaan Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta terhadap cerpen Yogyakarta dapat dicermati dari penerbitan buku *Perempuan Bermulut Api: Antologi Cerita Pendek Indonesia di Yogyakarta*. Antologi ini disunting oleh Herry Mardianto dan Tirto Suwondo, diterbitkan tahun 2009 dengan ketebalan 480 halaman, memuat 93 cerita pendek yang pernah menghiasi berbagai media cetak di Yogyakarta sejak tahun 1950-an; disusun berdasarkan dua buku laporan penyusunan “Antologi Cerpen Indonesia di Yogyakarta” yang dilakukan pada tahun 2008 dan 2009.

Pengumpulan berbagai cerpen yang pernah terbit di Yogyakarta merupakan upaya inventarisasi dengan mempertimbangkan sisi kuantitas. Cerpen-cerpen dipilih secara acak, setiap pengarang diwakili oleh satu karya, meskipun pengarang tersebut tergolong produktif. Antologi cerpen ini mengutamakan pemuatan cerpen yang sempat diterbitkan dalam media massa, meskipun ada satu dua cerpen yang terpaksa diambil dari antologi cerpen yang diterbitkan oleh penerbit di Yogyakarta. Di samping itu, ada pula cerpenis yang cukup punya nama di Yogyakarta, tetapi cerpennya tidak dapat dimuat karena sampai antologi naik cetak, Balai Bahasa DIY kesulitan mendapatkan karyanya (misalnya cerpen karya Jussac MR). Cerita pendek yang dimuat dalam antologi ini, antara lain “Akim Pelor” (Mutijar), “Pasir Pantai” (S. Rasdan), “Tinah dan Satu Senar Biola” (Djon), “Derita yang Ringan” (Siiti Soeghaelijah), “Nyidam” (Nazif Basir), “Hantu-hantu yang Malang” (W.S. Rendra), “Bas Bethot” (Puntung C.M. Pudjadi), “Slaq” (Faruk HT), “Gundik” (Niesby Sabakingkin), “Hamil” (Aprinus Salam), “Tokek” (Agus Noor), “Keluarga Maling” (Joni Ariadinata), “Diamputasi” (Affan Safani Adham), “Perempuan Bermulut Api” (Mustofa W. Hasyim), dan “Berita dari Gendang Telinga (Budi Sardjono).

Banyaknya media yang terbit di Yogyakarta merupakan bukti bahwa secara kuantitas kegiatan sastra (penulisan cerpen) di Yogyakarta berkembang sangat pesat. Sebelum tahun 1970-an telah terbit *Majalah Indonesia*, *Arena*, *Medan Sastra*, *Seriosa*, *Kedaulatan Rakyat*, dan *Minggu Pagi*. Pada tahun 1945, terbit harian *Kedaulatan Rakyat*; harian ini memuat cerpen dan sajak (puisi) pada tahun 1980-an dalam edisi minggunya. Meskipun demikian, embrio pemuatan karya sastra sudah dimulai sejak tahun 1960-an dengan dimuatnya cerita bersambung “Naga Sasra Sabuk Inten” dan serial cerita “Api di Bukit Menoreh” (keduanya karya S.H. Mintardja). Di samping *Kedaulatan Rakyat*, terbit pula *Minggu Pagi*

yang sampai pertengahan tahun 1960-an memuat artikel-artikel umum, cerita pendek (cerpen), dan cerita bersambung (cerbung); di antaranya karya Nasjah Djamin, Rendra, Motinggo Boesje, dan Bastari Asnin. Cerita pendek dalam *Minggu Pagi* pada tahun 1950-an sampai 1960-an ada tiga macam, yaitu cerpen yang panjangnya lebih dari satu halaman dan cerpen yang panjangnya hanya satu halaman. Di samping itu, ada cerpen yang agak panjang dan dimuat bersambung, umumnya terdiri atas dua bagian, misalnya cerpen “Hantu-hantu yang Malang” (W.S. Rendra) dan “Siapa Kau Ratih?” (Titiek Nurjati Rahayu). Cerpen “Hantu-hantu yang Malang” bagian pertama dimuat dalam *Minggu Pagi* Nomor 51 (18 Maret 1956) dan bagian kedua dimuat dalam *Minggu Pagi* Nomor 52 (25 Maret 1956). Pemuatan secara bersambung juga terjadi untuk cerpen “Siapa Kau Ratih?”, bagian pertama dimuat dalam *Minggu Pagi* Nomor 49 (3 Maret 1963) dan bagian keduanya dimuat dalam *Minggu Pagi* Nomor 50 (10 Maret 1963). Agar pembaca tetap teringat pada cerpen yang jarak terbitnya berselang satu minggu, ilustrasi cerpen bagian kedua ditampilkan sama persis dengan ilustrasi cerpen bagian pertama. Berbeda dengan cerpen panjang yang umumnya bersambung ke halaman lain atau terdiri atas dua bagian (dimuat secara bersambung), “Cerita Satu Halaman” benar-benar hanya sepanjang satu halaman (dilengkapi ilustrasi pendukung). “Cerita Satu Halaman” *Minggu Pagi*, antara lain, “Locomotif C-3008” (Herman Pratikto, *Minggu Pagi*, 25 Desember 1955), “Permata” (Herman Pratikto, *Minggu Pagi*, 22 Januari 1956), dan “Nyidam” (Nazif Basir, *Minggu Pagi*, 19 Februari 1956).

Pada tahun 1954 terbit majalah *Media* dengan alamat redaksi di Jalan Ngabean 29 Yogyakarta. Meskipun hadir sebagai majalah ilmiah, *Media* memuat karya sastra berupa cerpen dan puisi. Karya sastra dimuat dalam rubrik khusus, “Lazuardi” (lembaran film, seni, dan sastra). Beberapa cerpen yang pernah dimuat adalah “Pawai Awan” (Marusman, Agustus 1955), “Bara Kedinginan” (Bram Madylao, Agustus 1956), “Pada Satu Sore” (Alwan Tafsiri, Februari 1957), dan “Danau dan Kawanku” (Z. Daulay, April 1957). Majalah khusus memuat masalah kebudayaan/kesusastraan adalah *Medan Sastra* dengan motto “Lapangan Perjuangan Pembinaan Kesusastaan yang Bersifat Pandangan dan Kupasan”. Majalah ini diterbitkan oleh Lembaga Seni Sastra Jogjakarta pada tahun 1953. Demi menjaga kualitas karya, *Medan Sastra* memiliki editor khusus yang menangani karya sastra, yaitu sastrawan Nasjah Djamin.

Di samping puisi, majalah ini memuat karya sastra berbentuk cerpen, antara lain “Renungan Persahabatan” (S. Wandhi, Maret 1953), “Busa Malam” (Sukro Wijono, Juli 1953), dan “Peristiwa dalam Satu Jam” (S. Wandhi, September 1963). Pada tahun 1954 majalah *Medan Sastra* berganti nama menjadi *Seriosa* dengan motto “Majalah Bulanan untuk Sastra dan Seni serta Soal-soal yang Bersangkutan dengan itu”. Peralihan nama dimaksudkan agar redaktur dapat memperluas isi *Medan Sastra* yang dianggap tidak mampu menampung semua persoalan yang terus berkembang dalam masyarakat. Beberapa cerpen dalam *Seriosa* adalah “Dari Lagu ke Rambut” (Djamil Suherman, Maret 1954), “Terpecah-pecah” (S. Rasdan, Maret 1954), “Kamar Depan” (Soedjoko Pr., April 1954), dan “Pasir Pantai” (S. Rasdan, Mei 1954).

Satu lagi buku yang hadir sebagai rasa simpati Balai Bahasa Yogyakarta terhadap cerpenis Yogyakarta adalah *Sosok-sosok Kreatif: Antologi Biografi dan Karya Cerpenis Yogyakarta* (terbit tahun 2014), disusun oleh Herry Mardianto, Siti Ajar Ismiyati, Ahmad Zamzuri, dan Achmad Abidan. Buku ini terbit dengan adanya pra-anggapan bahwa Kota Yogyakarta tak pernah padam oleh karya-karya para cerpenis. Di samping penerbitan majalah/surat kabar, dinamika kehidupan sastra Indonesia di Yogyakarta diramaikan pula oleh penerbitan berbagai antologi cerpen; sayangnya secara kuantitas penerbitan antologi cerpen tidak sebanding dengan penerbitan antologi puisi.

Kehadiran buku ini terasa “istimewa” karena berbeda dengan antologi biografi yang sudah ada, buku ini dilengkapi dengan karya cerpenis Yogyakarta yang dipilih dengan pertimbangan-pertimbangan tertentu. Ada 49 sosok kreatif yang termuat dalam antologi *Sosok-sosok Kreatif: Antologi Biografi dan Karya Cerpenis Yogyakarta*, yaitu Abdul Wachid B.S. hadir dengan cerpen “Suwung”, Agus Fahri Husein (“Jari Patah”), Ahmadun Yosi Herfanda (“Perempuan Kecil Bermata Belati”), Bambang Darto (“Surat buat Dik Sri”), Enny Soemargo (“Mutia yang Indah”), Heru Kesawamurti (“Sengat Bisu”), dan 43 cerpenis lainnya yang dilengkapi dengan karya-karya mereka.

Pada tahun 2013, Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta menerbitkan buku *Rencana Setan: Antologi Naskah Pedro Sudjono*, memuat 15 naskah tulisan/olahan Pedro Sudjono. Naskah-naskah tersebut dikumpulkan oleh Herry Mardianto dengan bantuan Evi Idawati yang mendapatkan uluran tangan dari Brisman HS. Antologi ini diterbitkan sebagai bentuk penghargaan Balai Bahasa Daerah Istimewa

Yogyakarta bagi almarhum Pedro Sudjono yang semasa hidupnya turut “meramaikan” jagad sastra, khususnya dunia drama/teater di Yogyakarta.

Upaya penerbitan antologi ini tidak semudah membalikan telapak tangan karena dari ratusan naskah Pedro Sudjono, Balai Bahasa Yogyakarta hanya menemukan beberapa naskah dan sebagian di antaranya dalam kondisi tidak utuh. Ketidakutuhan naskah terjadi karena terdapat bagian naskah (dalam bentuk ketikan) yang hilang atau sulit dibaca (robek, tulisan tidak jelas, naskah berlubang dimakan rayap), kondisi ini mengakibatkan beberapa naskah dalam *Rencana Setan: Antologi Naskah Pedro Sudjono* terasa tidak selesai, misalnya “Tetangga”, “Pengorbanan”, dan “Malam Penantian”.

Naskah “Malam Penantian” tidak dapat terbaca dengan baik karena tinta ketiknya luntur, di samping terdapat coretan dan penggantian kata/kalimat dengan tulisan tangan. Naskah “Pengorbanan” kondisinya lebih memprihatinkan karena bagian akhir naskah ini merupakan bagian naskah lain, menggunakan bahasa Jawa. Naskah “Tetangga” memiliki kondisi lebih baik, meskipun bagian akhir naskah ini tidak ada. Kasus lain berkaitan dengan naskah “Hukum Masyarakat” dan “Siska Dihukum Masyarakat”, dua naskah tersebut memiliki cerita yang sama, hanya saja naskah “Siska Dihukum Masyarakat” beralih bentuk dari naskah drama menjadi naskah skenario. Demi kepentingan “alih media” tersebut, dalam naskah “Siska Dihukum Masyarakat” ditambahkan keterangan atau “petunjuk” untuk kepentingan skenario, di samping terjadi penambahan tokoh dan dialog. Dalam antologi ini dimuat pula naskah Pedro Sudjono yang menggunakan media bahasa Jawa, yaitu “*Sopir Becak*”, “*Riyayane Wong Cilik*”, dan “*Kali Biru*”. Pemuatan naskah-naskah tersebut setidaknya menunjukkan kepedulian Pedro Sudjono terhadap drama berbahasa Jawa.

Penghargaan Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta terhadap tokoh-tokoh sastra di Yogyakarta yang sudah berpulang dapat dicermati dengan kehadiran antologi *Astana Kastawa: Antologi Karya Leluhur Sastra Indonesia II* yang disusun oleh Latief S. Nugraha dan Sukandar. Keunikan antologi terbitan Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta bekerja sama dengan Studio Pertunjukan Sastra Yogyakarta terletak pada konten isi buku yang terasa seperti gado-gado: puisi, cerita pendek, cerita bersambung, nukilan novel, nukilan naskah drama, dan esai. Antologi memuat karya dari 28 sastrawan Yogyakarta, antara lain “Di

Sebuah Perbatasan” (cerpen – A. Adjib Hamzah), “Perampok” (nukilan novel – Mayon Sutrisno), “Tembangmu Waktu Subuh”, “Sekitar Pasar Kembang” (puisi – Badjuri Doellah Joesro), “Kupandang Malioboro dari Puncak Bukit”, “Gending Kutut Manggung” (puisi – Edhy Lyrisacra), “Malam Penantian atawa Sang Pelacur” (nukilan drama – Pedro Sudjono), dan “Astiti Rahayu” (nukilan novel – Iskasiah Sumarto).

Disadari oleh penyusun bahwa masih banyak nama yang tercecer, terlewati, dan luput untuk dicatat dalam antologi *Astana Kastawa: Antologi Karya Leluhur Sastra Indonesia II*; namun setidaknya kehadiran antologi ini dapat dimaknai sebagai sebuah jendela kecil untuk melihat sedikit sisi dari rumah besar bernama kehidupan, dengan harapan antologi ini dapat menjadi pengingat dan penanda bahwa banyak sastrawan Yogyakarta yang telah menorehkan prestasi bagi tumbuh kembang sastra di Indonesia.

/3/

Buku terbitan Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta yang berisi pembahasan berkaitan dengan pengembangan dan perkembangan sastra Indonesia di Yogyakarta, antara lain *Membaca Sastra Jogja* (terbit tahun 2012) dengan editor Herry Mardianto. Antologi ini memuat berbagai tulisan yang awalnya berupa artikel/esai lepas dalam media massa, baik surat kabar, majalah, buku antologi esai, maupun jurnal ilmiah yang terbit di Yogyakarta. Artikel/esai terbitan tahun 1980-an sampai tahun 2000-an tersebut diambil secara acak, dengan syarat konten tulisan mengenai sastra Indonesia di Yogyakarta yang berkaitan dengan berbagai kegiatan sastra. Artinya, dalam memilih artikel, nama pengarang bukan menjadi pertimbangan utama karena skala prioritasnya adalah konten mengenai detak kehidupan sastra di Yogyakarta. Jadi, nama yang muncul bisa siapa saja, baik penulis yang masih hidup maupun yang sudah berpulang; baik yang masih aktif menulis maupun yang sudah tidak aktif menulis. Begitu juga media massa yang dipilih, bisa yang masih terbit atau sudah tidak terbit lagi.

Umumnya, artikel diambil dari surat kabar, meskipun ada satu dua artikel terpaksa dicomot dari buku antologi esai, majalah, atau jurnal ilmiah. Dengan demikian, tulisan-tulisan dalam antologi *Membaca Sastra Jogja* berupa kajian bersifat populer maupun kajian ilmiah. Diharapkan tulisan-tulisan tersebut mampu memperkaya wawasan pembaca terhadap cara memahami sastra/kondisi kesastraan dari sisi non-

akademis maupun akademis atau campuran antara keduanya. Nama esais yang ditampilkan dalam antologi ini di antaranya Indra Tranggono (“Mengapa Teaterawan Yogya Tidak Giat Menulis Naskah?”), Ragil Suwarna Pragolapati (“Tonggak Kebangkitan Penyair Yogya Memasuki Periode Pasca Tugu”), Linus Suryadi Ag. (“Lawan dan Karibmu Kirdjomuljo: Penyair Kebangsaan”), Emha Ainun Nadjib (“Sastra Yogya Pasca Arjuna – Cakil”), Faruk H.T. (“Hantu Gentayangan”), Bakdi Soemanto (“Sastra di Yogyakarta dan Sarana Penunjang Kehadirannya”), Iman Budhi Santosa (“Mungkinkah Mempersandingkan Sastra Indonesia dan Jawa?”), dan Tirto Suwondo (“Perlu Rekonstruksi Sistem Penerbitan: Merenungi Kondisi Kesastraan Yogyakarta”).

Upaya penerbitan antologi artikel/esai dilakukan untuk: (1) menunjukkan peran media massa dalam membangun dunia sastra di Yogyakarta, (2) memberi penghargaan terhadap para penulis artikel/esai dengan mendokumentasikan tulisan-tulisan kedalam sebuah antologi dengan tingkat keterbacaan lebih luas dibandingkan media massa yang tingkat keterbacaannya memiliki keterbatasan waktu, (3) menyediakan bahan bagi masyarakat luas dan pemerhati sastra yang ingin mengetahui bagaimana perkembangan dan pengembangan sastra di Yogyakarta, dan (4) pada gilirannya antologi berisi kumpulan esai sastra Jogja ini diharapkan dapat memberikan sumbangan terhadap upaya penyusunan sejarah sastra Indonesia di Yogyakarta karena artikel/esai yang dimuat menggambarkan situasi keberadaan sastra, perubahan sosial, dan perkembangan kantong-kantong sastra di Yogyakarta; kesemuanya tidak dapat dilepaskan dari dunia kepengayoman, penerbitan, pembaca, dan kepengarangan.

Jatuh bangun media penerbitan di Yogyakarta dan bagaimana pengembangan dan perkembangan karya sastra dalam media massa yang terbit di Yogyakarta, didokumentasikan Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta melalui penerbitan buku *Media Massa di Yogyakarta: Periode 1966 – 1980* (Sri Widati, 2006), *Karya Sastra Indonesia dalam Majalah Gadjah Mada dan Gama* (Tirto Suwondo, 2006), *Karya Sastra di dalam Majalah Pusara* (Dhanu Priyo Prabowo, 2007), *Karya Sastra dalam Majalah Basis: 1945 – 1965* (Siti Ajar Ismiyati, 2007), *Sistem Penerbitan di Yogyakarta 1945 – 1966* (Herry Mardianto, 2007), dan *Esai/Kritik Sastra dalam Minggu Pagi, Masa Kini, dan Semangat* (Tirto Suwondo, 2007). Buku-buku tersebut awalnya merupakan penelitian mandiri yang dikerjakan oleh para peneliti Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta.

Buku *Media Massa di Yogyakarta: Periode 1966 – 1980* (Sri Widati, 2007) berisi gambaran mengenai berbagai aspek dari sistem penerbitan sastra, menghasilkan deskripsi tentang dinamika sosial budaya dan pertumbuhan sastra dalam media massa yang terbit di Yogyakarta. Untuk mencapai tujuan tersebut, pembahasan mencakupi kondisi sosial pasca pemberontakan PKI, pers dan kebijakan Orde Baru, sistem pengarang, sistem pembaca, sistem penerbit, dan sastra (khususnya puisi) dalam media massa di Yogyakarta. Pembahasan menghasilkan simpulan bahwa dalam periode 1966–1980 pengarang/penyair Yogyakarta lebih banyak menggarap tema-tema religius. Banyak penyair beranggapan bahwa miskinnya nilai-nilai religiusitas menyebabkan terjadinya gerakan G30S/PKI. Tema ketuhanan (religius) tercermin hampir di semua media massa, terutama dalam *Suara Muhammadiyah*. Tema lain yang mengedepan adalah tema individual dan tema sosial (terlihat dalam puisi-puisi protes). Kedua tema tersebut muncul karena kebangkitan generasi muda (kelompok akademisi) terhadap ke-luasan “jelajah baca” sehingga mereka menjadi ambisius dalam mengembangkan diri dan menemukan inovasi dalam puisi. Tidak mengherankan jika dalam periode 1966 – 1980 terlihat inovasi mencolok dalam bidang ekspresi: hadirnya puisi imajis, balada, terjemahan, dan puisi-puisi dengan berbagai tipografi.

Berbeda dengan buku *Media Massa di Yogyakarta: Periode 1966 – 1980* yang fokus pada *genre* puisi, Tirta Suwondo lewat buku *Karya Sastra Indonesia dalam Majalah Gadjah Mada dan Gama* mendeskripsikan majalah *Gadjah Mada* dan *Gama* dalam konstelasi perkembangan majalah dan sastra Indonesia di Yogyakarta, serta mendeskripsikan ciri-ciri tematik dan stilistik karya-karya sastra Indonesia yang dimuat dalam majalah *Gadjah Mada* dan *Gama*. Hasil pengamatan menunjukkan bahwa karya-karya sastra Indonesia tersebut berupa puisi, cerita pendek, dan esai/kritik. Contoh karya puisi: “Pengakuan” (Moehardi Atmosentono), “Cintaku Redup di Pagi Cerah” (Yap Yan Keng), “Kedatangan” (Budi Darma), “Sajak buat Nur” (Henry Guntur Tarigan); cerpen: “Dua Jalan” (Yuddha), “Senja Terakhir” (Soepomo), “Wilis” (Budi Darma); dan esai/kritik: “Keluarga Kemuning dalam *Sayang ada Orang Lain* Buah Pena Utuy Tatang Sontani” (Setiawan H.S.), “Aku ini Binatang Jalang” (Jalinus Sjah), serta “Pengarang sebagai Pemberontak” (Mundingsari).

Dhanu Priyo Prabowo melalui buku *Karya Sastra di dalam Majalah Pusara* mengungkapkan peran majalah *Pusara* (1931–1980) dalam

mengembangkan kesastraan Indonesia di Yogyakarta dan sistem penerbitan majalah *Pusara* dalam konteks kesastraan Indonesia. Pada bagian pendahuluan dijelaskan bahwa majalah *Pusara* sebagai bagian dari Taman Siswa diterbitkan dalam rangka menunjang tujuan organisasi, yaitu memajukan pendidikan nasional dengan basis kebudayaan nasional Indonesia. Oleh karena itu, di dalam majalah *Pusara* termuat masalah-masalah berkaitan dengan pendidikan dan kebudayaan. Mengingat masalah pendidikan dan kebudayaan erat kaitannya dengan masalah bahasa dan sastra, *Pusara* juga memuat masalah-masalah berkaitan dengan kesastraan.

Pada penerbitan pertama hingga tahun 1950-an, *Pusara* sering memuat tulisan kesastraan berupa esai/kritik, puisi, dan drama. Pada kurun waktu tersebut, *Pusara* belum begitu gencar memuat karya sastra Indonesia. Baru menjelang akhir tahun 1960-an, karya sastra puisi secara rutin muncul dalam majalah *Pusara*. Beberapa nama penyair terkenal pernah menulis untuk *Pusara*, misalnya Sapardi Djoko Damono, Umu Landu Paranggi, Nyoman Tusthi Eddie, Iman Budhi Santosa, dan Joko Pasandaran. Selain itu, esai/kritik juga ditulis oleh nama-nama besar, misalnya Putu Wijaya dan Korrie Layun Rampan.

Buku *Karya Sastra dalam Majalah Basis* (Siti Ajar Ismiyati, 2007) diterbitkan dalam rangka mendeskripsikan segala sesuatu berkaitan dengan puisi-puisi majalah *Basis* periode 1945–1965. Beberapa puisi mendapatkan perhatian khusus, misalnya “Surat Bertanggal 17 Agustus 1946” (Saini K.M.), “Pulang Petang” (Sapardi Djoko Damono), “Percakapan” (Andi Rasdidjanah), “Dalem Gereja yang Remang” (Darmanto Jatman), “Yang Berkeyakinan” (Soeparwata Wiraatmadja), “Fana” (Trisno Sumardjo), “Surat kepada Seorang Gadis” (Ajatrohaedi), “Dengan Kasih Sayang” (W.S. Rendra), “Sajak 1” (Bakdi Soemanto), dan “Jangan Aku Disuruh Diam” (Rachmat Djoko Pradopo).

Pada bagian simpulan dinyatakan bahwa gambaran puisi dalam majalah *Basis* periode 1945–1965 tidak terlepas dari situasi historis yang melatarbelakangi. Puisi yang berkaitan dengan masalah sosial mendominasi puisi-puisi dalam *Basis*. Kemiskinan dan penderitaan merupakan dua hal yang selalu dibicarakan dalam puisi. Hal ini tidak bisa dilepaskan dari kondisi masyarakat Indonesia yang dilanda keresahan akibat penderitaan dan kemiskinan pasca perang kemerdekaan.

Buku yang secara khusus membahas masalah esai/kritik sastra diterbitkan Balai Bahasa Yogyakarta dengan judul *Esai/Kritik Sastra*

dalam Minggu Pagi, Masa Kini, dan Semangat (Tirto Suwondo, 2007). Pada bagian pendahuluan dijelaskan peran media massa dalam memberi dukungan terhadap dunia sastra Indonesia, khususnya dunia sastra Indonesia di Daerah Istimewa Yogyakarta. Beberapa media massa pendukung keberadaan sastra Indonesia di Yogyakarta, antara lain *Pusara* (terbit tahun 1933, oleh Majelis Luhur Persatuan Taman Siswa), *Pesat* (terbit 21 Maret 1945), *Api Merdeka* (terbit 16 November 1945, oleh Gassema IPI Cabang Yogyakarta), *Arena* (terbit April 1946, oleh Himpunan Sastrawan Indonesia Yogyakarta), *Suara Muhammadiyah* (terbit 1915, oleh organisasi sosial-keagamaan Muhammadiyah), *Kedaulatan Rakyat* (terbit 27 September 1945), *Minggu Pagi* (terbit April 1948, di bawah naungan BP *Kedaulatan Rakyat*), *Medan Sastra* (terbit 1953, oleh Lembaga Seni Sastra Yogyakarta), *Darmabakti* (terbit April 1950, oleh Dewan Mahasiswa IAIN Yogyakarta), *Gadjah Mada* (terbit April 1950, oleh Dewan Mahasiswa Universitas Gadjah Mada Yogyakarta), *Pelopor Yogya* (terbit Januari 1950 di bawah kepengayoman Angkatan Bersenjata Republik Indonesia c.q. Angkatan Darat), *Basis* (terbit Agustus 1951 di bawah Yayasan Kanisius), *Semangat* (majalah pemuda-pemudi dewasa, terbit tahun 1954, mendapat surat izin terbit pada 28 Maret 1966 oleh Badan Penerbit Spirit, di bawah dukungan pemuda-pemudi Katholik), *Budaya* (terbit Februari 1953, oleh Bagian Kesenian Jawatan Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Provinsi DIY), *Mercu Suar* (terbit tahun 1966, kemudian pada tahun 1972 berubah nama menjadi *Masa Kini*, dan pada awal tahun 1990-an berubah – dengan manajemen baru di bawah naungan harian nasional *Media Indonesia* – menjadi *Yogya Post*), *Eksponen* (tabloid mingguan, terbit tahun 1970-an hingga 1990-an); dan *Berita Nasional* (terbit sejak awal tahun 1970 dan pada tahun 1990-an berubah menjadi *Bernas* – di bawah naungan harian nasional *Kompas*). Selain media tersebut, hadir pula *Citra Yogya* terbitan Dewan Kesenian Yogyakarta dan beberapa majalah kampus seperti *Arena* (IAIN Sunan Kalijaga), *Humanitas* (Fakultas Sastra UGM), *Citra* (Fakultas Pendidikan Bahasa dan Seni IKIP Muhammadiyah), *Gatra* (Fakultas Sastra Universitas Sanata Dharma), serta majalah/bulletin terbitan sanggar atau kelompok-kelompok studi seniman/sastrawan.

Disimak dari peranannya terhadap pertumbuhan sastra Indonesia di Yogyakarta, beberapa media massa cetak di atas memang berbeda-beda; ada yang sejak terbit telah memuat karya sastra (terutama puisi, cerpen, dan esai/kritik), misalnya *Arena* dan *Medan Sastra*; ada pula yang

baru beberapa tahun kemudian memuat karya sastra, misalnya *Pesat*—mingguan politik terbit tahun 1945—baru pada tahun 1951 memuat karya sastra. Begitu pula *Kedaulatan Rakyat* (terbit tahun 1945), baru membuka rubrik sastra dan budaya pada awal tahun 1980. Meskipun berbeda peran, setidaknya media massa cetak tersebut memberikan andil positif bagi perkembangan sastra Indonesia di Yogyakarta, terlebih karena pada dekade awal kemerdekaan hingga tahun 1970-an dunia penerbitan buku sastra belum berkembang. Oleh karena itu, dunia sastra secara dominan tumbuh melalui koran dan majalah.

Tujuan dari penerbitan buku *Esai/Kritik Sastra dalam Minggu Pagi, Masa Kini, dan Semangat* adalah mengetahui keberadaan kritik sastra Indonesia di Yogyakarta tahun 1966 hingga 1980, khususnya dalam *Minggu Pagi, Masa Kini, dan Semangat*; di samping mendeskripsikan dan menginventarisasi berbagai hal berkaitan dengan orientasi kritik sastra dalam media-media tersebut beserta kecenderungan dominannya. Orientasi kritik yang dipaparkan berkaitan dengan kritik terhadap pengarang, kritik terhadap karya sastra, kritik terhadap penerbitan/pengayom, kritik terhadap pembaca, dan kritik terhadap kritik.

Kritik yang berorientasi pada pengarang cenderung mengungkapkan berbagai persoalan, misalnya mengenai peranan pengarang terhadap perkembangan sastra Indonesia: “Kaderisasi Pengarang Kurang” (Ragil Suwarna Pragolapati, *Masa Kini*, 1979), “Bu Guru Menyarankan agar Kami Membaca *Horison*” (Yunus Syamsu Budhie, *Masa Kini*, 1979), “Pengarang dan Penulis Sekarang” (*Semangat*, 1972), dan “Perlawanan Teater Yogya terhadap Tantangannya” (Emha Ainun Nadjib, *Masa Kini*, 1979). Orientasi kritik terhadap karya sastra objeknya sangat variatif, baik puisi, cerpen, novel, teater, bahkan karya pentas. Kritik-kritik tersebut dapat dicermati lewat artikel “Sajak-sajak Remaja yang Malang” (*Semangat*, 1974), “Mengapa Kita Menulis Puisi” (S.E. Ardhana, *Masa Kini*, 1974), “Cerita Pendek dalam Majalah *Semangat*” (Jakob Sumardjo, *Semangat*, 1975), “Cerpen yang Menyuarakan Kemanusiaan” (Mustofa W. Hasyim, *Masa Kini*, 1979), “Trend Novel yang Sukar Didekati” (Tarscisius, *Minggu Pagi*, 1980), dan “Seni Drama Memerlukan Naskah Remaja” (Bakdi Soemanto, *Semangat*, 1972). Sementara itu, kritik terhadap penerbit/pengayom pada umumnya ditulis oleh pembaca, baik dalam bentuk berita, surat pembaca, maupun artikel lepas. Orientasi kritik terhadap pembaca mencakupi berbagai hal, di antaranya kritik mengenai tidak adanya perhatian pembaca terhadap sastra/seni, lemahnya daya beli

pembaca, dan terbaikannya fungsi dan peran sastra dalam kehidupan bermasyarakat. Orientasi terakhir adalah kritik terhadap kritik, berupa tanggapan atas tulisan orang lain sehingga menimbulkan polemik, misalnya “Merindu Bikin Malu” (Tarcisius, *Masa Kini*, 9 Juni 1979) merupakan kritik atas kritik yang disampaikan Ragil Soewarno Pragolapati (dimuat dalam *Masa Kini* edisi 2 Juni 1979). Menurut Tarcisius, kurang pada tempatnya jika Ragil Soewarno Pragolapati mengkultuskan seorang tokoh, terlebih jika kebesaran tokoh itu hanya diukur dari aktivitas dan kreativitasnya saja.

Buku *Sistem Penerbitan di Yogyakarta 1945 – 1965* (Herry Mardianto, 2007) membeberkan sepak terjang beberapa penerbitan di Yogyakarta, bagaimana dinamika pertumbuhan sastra di Yogyakarta dikaitkan dengan media massa dan perubahan sosial budaya. Media penerbitan yang disorot adalah majalah *Basis*, *Medan Sastra/Seriosa*, *Minggu Pagi*, *Gajah Mada*, *Suara Muhammadiyah*, *Arena*, *Budaya*, dan *Mingguan Pelopor Yogya* dengan mempertimbangkan sistem penerbit dan penerbitan, serta sistem pengarang. Pada zaman modern, penerbitan (buku, majalah, koran) merupakan syarat bagi penyebarluasan karya sastra. Orang-orang yang berada di balik penerbitan itu (beserta ideologinya) sangat penting peranannya dalam menentukan perkembangan sastra modern. Karya sastra disebarluaskan agar ide pengarang dapat diketahui oleh masyarakat pembaca. Ide pengarang yang dituangkan ke dalam karya sastra akan menimbulkan berbagai kemungkinan tanggapan pembaca.

Kehadiran berbagai media tersebut memberi sumbangan cukup besar bagi perkembangan sastra Indonesia di Yogyakarta. Pernyataan ini setidaknya diperkuat oleh tujuan penerbitan (terutama majalah kebudayaan dan sastra) yang tidak dapat dilepaskan dari idealisme memelihara dan mengembangkan kebudayaan dan sastra; mengingat bahwa Kota Yogyakarta memiliki citra sebagai kota budaya dan kesenian. Di bagian penutup buku ini disimpulkan bahwa banyak media di Yogyakarta memberi dukungan maksimal terhadap perkembangan sastra di Yogyakarta dengan memberikan ruang khusus (rubrikasi) untuk memuat karya sastra maupun esai sastra. Penerbitan beberapa majalah khusus yang memuat masalah budaya dan karya sastra, misalnya *Budaya*, *Medan Sastra*, *Seriosa*, dan *Arena* semakin menyuburkan pertumbuhan karya sastra di Yogyakarta.

Budaya literasi yang berkaitan dengan kebiasaan seseorang berpikir, diikuti oleh proses membaca – menulis yang pada akhirnya mengarah kepada cara berpikir kritis, pemecahan masalah, pengembangan ilmu pengetahuan, dan penciptaan suatu karya; sebenarnya sudah digagas oleh Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta sejak tahun 1990-an lewat kegiatan Bengkel Sastra dan berbagai lomba kesastraan. Pada tahun 1993, Balai Bahasa menyelenggarakan lomba penulisan cerita rakyat dalam bahasa Indonesia untuk murid SD dan SMP di seluruh Daerah Istimewa Yogyakarta, Jawa Tengah, dan Jawa Timur. Hasil lomba dalam rangka memeriahkan Bulan Bahasa dan Sastra 1993, kemudian dibukukan dalam *Pelangi Nusantara: Antologi Cerita Rakyat* (terbit tahun 1994), disusun oleh Dhanu Priyo Prabowo, Tirto Suwondo, dan Herry Mardianto. Sejak saat itu, setiap kegiatan lomba penulisan kesastraan dan kebahasaan Balai Bahasa Yogyakarta, hasilnya selalu diterbitkan; misalnya *Langit Merah: Antologi Cerpen dan Esai-Pemenang Lomba Tahun 2010 – 2011* (Yohanes Adhi Satiyoko, 2011), *Festival Cinta: Antologi Esai dan Cerpen Pemenang Lomba Menulis Kebahasaan dan Kesastraan bagi Remaja DIY* (Herry Mardianto dan Edi Setiyanto, 2015); sementara itu contoh antologi Bengkel Sastra (kegiatan literasi yang diikuti oleh siswa SLTA di DIY) adalah *Mata Angin: Antologi Cerita Pendek dan Puisi Bengkel Sastra 1997* (Herry Mardianto, 2007), *Janji-janji Ibu Menteri: Antologi Naskah Drama Bengkel Sastra Indonesia* (Sri Widati, Tirto Suwondo, 2003), *Jejak Pelangi: Antologi Puisi Bengkel Sastra Indonesia* (Herry Mardianto, Siti Ajar Ismiyati, 2004), dan *Ssst! Argentavis: Antologi Cerpen Bengkel Bahasa dan Sastra Indonesia bagi Siswa SLTA Kabupaten Bantul* (Herry Mardianto, Dhanu Priyo Prabowo, 2015).

Buku antologi yang tidak kalah pentingnya untuk membangkitkan rasa cinta remaja terhadap proses penciptaan puisi adalah *Mata Kata, Mata Baca, Mata Hati: Antologi Puisi dan Feature Gemarame* (Herry Mardianto, Ahmad Zamzuri, 2011). Antologi ini memuat puisi-puisi karya siswa SLTA Daerah Istimewa Yogyakarta dalam program Gemar Membaca Rajin Menulis (Gemarame). Program Gemarame terbagi dalam dua materi (sastra dan bahasa), terdiri atas empat kelas (dua kelas sastra dan dua kelas bahasa) dan setiap kelas didampingi oleh seorang tutor yang berkompeten dalam menulis puisi serta feature. Kegiatan ini dilakukan Balai Bahasa Yogyakarta agar generasi muda rajin membaca sehingga mereka memiliki beragam ide untuk menulis kreatif.

Beberapa antologi tersebut menandakan bahwa Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta juga menaruh kepedulian terhadap pengembangan dan perkembangan sastra di kalangan remaja. Langkah tersebut dilakukan agar kehidupan sastra di Daerah Istimewa Yogyakarta memiliki dinamika yang berkelanjutan antargenerasi dengan harapan kehidupan sastra di Yogyakarta tidak akan pernah padam...!



Epilog

Kebun Sastra Yogya, Peradaban *Lampahing*

Emha Ainun Nadjib

1.

Buku ini, "*Ngelmu Iku Kelakone Kanthi Laku*", adalah mata air *kawruh*, *ngelmu*, dan akar *keyakinan-sejarah* bagi masyarakat Yogya maupun bangsa Indonesia hari ini, serta bagi generasi-generasi masa depan. Anak-anak cucu yang kelak lahir, yang saat ini menjadi janin pun belum, sudah dibekali oleh *simbah-simbah* mereka butir-butir rohani dan karya-karya seni budaya yang akan mereka pakai untuk membangun peradaban.

Buku ini merupakan semacam *Lawang Kawruh*, pintu ilmu dan gerbang pengetahuan bagi generasi-generasi yang akan kita lahirkan. Para anak cucu kelak akan memasuki gerbang itu, dan akan mencari **Buku yang lain** yang berisi '*woh*' atau buah *lelaku* susastra yang berupa kumpulan berbagai ragam karya sastra: puisi, cerita pendek, novel,

naskah teater, serta banyak kemungkinan bentuk atau wujud karya susastra lainnya.

Lembaga Balai Bahasa DIY telah membuka lebih lebar lagi '**Kebun Sastra Yogya**' yang dengan penerbitan Buku ini akan meng-*abadi* ke masa depan, dengan kawan-kawan yang menulis di buku ini berperan sebagai penanam pohon-pohonnya, sekaligus ber-*lelaku* sebagai perawatnya, pemasang pagar-pagar perlindungannya, penjaga titik-titik hakiki perannya, serta penggores prasasti atau perlambang-perlambang kesejarahannya.

2.

Mereka para penulis di Buku "*Ngelmu iku Kelakone kanthi Laku*", di dan dari wilayah *lelaku*-nya masing-masing yang beragam, adalah pencipta berbagai bentuk sastra, sekaligus apresiator, pemangku, pemelihara, perawat dan penjunjung kebudayaan sastra. Mereka adalah benih yang bersemai menjadi tetanaman dengan bunga dan buahnya, juga adalah tanah subur yang menumbuhkannya dan mengairi kelestarian pertumbuhannya – baik dengan air dari kedalaman **Bumi** maupun yang mencurah dari **Langit**.

Yogya adalah selingkaran alam semesta yang memerdekakan para penghuninya untuk menggagas dan mengeksplorasi Bumi dan Langitnya sendiri-sendiri atau inter-relasi di antara semua kemungkinannya. Bentangan atau rentangan antara Langit dan Bumi yang bebas dihulu-hiliri, diulang-aliki, melalui khazanah kebudayaan, kebatinan, keagamaan, kontinuitas kesejarahan dengan pola-pola pandang tersendiri, atau melalui kesendirian dan kesunyian *lelaku*.

Semua ini juga sebuah **Buku tersendiri**. Setiap manusia-*lelaku* yang menulis di Buku ini adalah semesta kreatif sendiri-sendiri, yang bisa tetap sebagai masing-masing, tapi bisa juga interaktif dan berjodohan satu sama lain. Langit dan Bumi mereka masing-masing maupun bersama-sama atau berkaitan satu Bumi dengan Bumi serta satu Langit dengan Langit lainnya, merupakan *kawruh* yang juga perlu dihamparkan untuk kepastiaan nilai dan *marja'* kreativitas generasi-generasi di masa datang.

Beliau-beliau para pe-*lelaku* ini sangat penting posisi sejarahnya. Yakni di perempatan jalan sejarah Bangsa Jawa dan Indonesia, yang diguyur hujan deras **Globalisasi**, yang di satu sisi sangat menyediakan bahan-bahan untuk pematangan diri dan kebudayaan masyarakatnya.

Tapi di lain sisi, Globalisasi juga menyelenggarakan berbagai jenis pembunuhan nilai, kepribadian diri dan keyakinan hidup.

Proses pergulatan di perempatan jalan sejarah itu, meletakkan para penulis Buku ini sebagai tokoh-tokoh pengambil keputusan tentang wujud, wajah dan muatan sejarah peradaban anak-anak cucu mereka kelak. Barangsiapa membaca dengan sabar dan teliti lembar demi lembar Buku ini, akan menemukan, mendata dan mendaftari banyak *pointers* keputusan-keputusan sejarah yang mereka wariskan sebagai semacam *jariyah* masa depan.

Proses kreatif para penulis di Buku ini membabar kekayaan nilai dan informasi dari berbagai wilayah pergulatan. Ada yang tekun di rumah otodidaknya. Ada yang *gemi-titi* di ruang kuliah kedosenannya. Ada yang bergulat di ranah media, cetak tayang maya. Ada yang *ma'syuk* di sanggarnya. Ada yang berkutat di wilayah pencetakan dan penerbitan. Ada yang memproses kreativitas dari penglihatan makro kebudayaan. Ada yang berangkat dari mikro kata. Ada yang menekuninya di rentang antara Bahasa yang 'dari belakang' maupun yang 'dari depan'. Ada yang memproses kreativitasnya melalui lalu-lalang *lelaku* "*dadio wali kang ngumboro*" atau yang dikenal umum sebagai **Malioboro**. Serta berbagai semesta, horison, cakrawala, mata angin lainnya.

3.

Gagasan untuk menghimpun catatan-catatan proses kreatif setengah abad dari 48 pelaku sastra Yogya yang berasal dari beragam wilayah *lelaku*-nya – lahir dan berangkatnya sangat unik.

Secara resmi ia muncul dari iklim birokrasi Negara dengan 'Pemerintah'-nya. Tetapi 'bayi' yang dilahirkan akan berbeda jika tidak juga terutama berasal dari '*manusia lelaku*' juga yang berada di dalam dinding birokrasi Lembaga Bahasa DIY.

Saya sangat menggembirai itu, dan saya yakin: Negara, DIY, Yogya, dalam konteks Yogyakarta maupun *Ngayogyakarta Hadiningrat* maupun 'Pemerintah', berposisi wajib untuk sungguh-sungguh berterima kasih kepada Balai Bahasa DIY secara official, maupun terutama kepada '*manusia lelaku*' itu secara substansial.

Juga pengambilan keputusan untuk menetapkan judul "*Ngelmu iku Kelakone kanthi Laku*" – wajah 'bayi' yang saya maksud di atas: bukan *output* dari **Peradaban Adopsi**, misalnya Timur yang *nyusu* Barat, melainkan ungkapan karya indah dari **Peradaban Kontinuasi**.

Setiap *pe-lelaku* susastra di Buku ini masing-masing merupakan ‘alamsemesta’ dengan cakrawala tak terbatasnya masing-masing. Proses kreatif mereka terkadang merupakan pembabaran ‘keindahan surga’ estetika dan kecerdasan zaman. Di saat lain merupakan semacam Padang Kurusetra, tempat berlangsung peperangan, pergulatan, perbenturan atau bisa juga tawar-menawar antara Peradaban Kontinuasi melawan Peradaban Adopsi.

Dan sebagai penggembira saya ikut ‘menjamin’ bahwa *output* dari mereka adalah kemenangan Peradaban Kontinuasi, dengan sejumlah ganjalan dan kelemahan yang pasti akan dibereskan melalui tahap-tahap pergulatan berikutnya. Karena hakiki alam absolut (disebut juga dengan kesadaran yang menggunakan kata ‘Tuhan’) tidak memungkinkan Peradaban Adopsi bisa mencapai kesempurnaannya, bisa sampai ke ujung eksplorasinya.

Sekuat-kuat harimau berkuasa mengharimaukan gajah atau beruang, tak kan sampai pada kenyataan bahwa gajah dan beruang akan pernah menjadi benar-benar harimau. Serendah-rendah hati gajah dan beruang mengakomodasi kesombongan harimau, tak kan pernah sanggup tiba pada fakta alam kecuali gajah dan beruang tetaplah gajah dan beruang.

4.

Sebenarnya sama sekali tidak mudah menjelaskan secara otentik perbedaan antara Peradaban Adopsi dengan Peradaban Kontinuitas. Sesukar mengurai urat saraf, otot, daging dan darah yang berasal dari proses kontinyu dari tubuh kita sendiri, dengan yang berasal dari adopsi, donor, cangkok, atau apa pun namanya dari luar tubuh kita.

Posisi bangsa Jawa atau Melayu atau Indonesia pada umumnya sekarang ini sudah “bukan dirinya sendiri” lagi, pada kadar dan tingkat yang tidak bisa diremehkan. Timur adalah pasti asal-usul dan orisinalitas antropologis-sosiologis-kultural-historis (???!!!, *pen.*) kita bangsa Jawa dan Melayu dan Indonesia, tetapi jelas hari ini kita bukan benar-benar ‘Orang Timur’, meskipun dalam beberapa hal kita juga menolak menjadi ‘Orang Barat’.

Dan andaikan pun dalam konteks dan nuansa tertentu kita “adalah orang Barat”, tidak pasti salah juga, apalagi dosa. Pada para pelaku sastra yang juga memakai acuan firman, Tuhan membuka pintu: “*Tanda manusia yang Ku-anugerahi petunjuk adalah ia mendengarkan*

segala macam perkataan, kemudian memilihnya dan mengikuti yang baik darinya". Tentulah semua manusia sewajarnya mengerti bahwa yang dimaksudkan oleh firman itu bukanlah "terpesona oleh kokok ayam, maka ia menjadi ayam".

Harus dengan besar hati diakui bahwa bangsa Indonesia memiliki kecenderungan semacam itu pada tingkat yang serius dan bahkan mendasar. Pada hampir seluruh aktivitas kehidupannya. Dari perilaku sehari-hari, wacana karya budayanya, khazanah pengetahuan dan mesin ilmunya, sangat banyak faktor pada kebudayaan dan peradabannya, bahkan landasan pikiran dan kemauannya atas eksistensi dirinya sendiri.

Saya pun mengalami kesulitan. Harus memakai idiom Peradaban Adopsi atau Peradaban Kontinuasi. Demi komunikasi Indonesia modern harus dipakai istilah yang diadopsi dari Barat, apalagi semakin banyak anak-anak generasi sekarang mengigau dalam tidur pun pakai bahasa Inggris. Saya coba men'diri-sendiri' dengan memakai istilah, umpamanya: **Peradaban Nyusu** dan **Peradaban Lampahing**.

Itu pun tetap ada yang mengganjal, karena per-adab-an, 'aadaab', juga hasil nyusu dari Bahasa Arab. Bahkan kosakata 'ngelmu' pada judul buku ini merupakan bagian dari adopsi juga. Ia berasal dari 'ilm' atau 'ilmun, yang dimelayukan dan diindonesiakan menjadi ilmu, dan dijawabkan menjadi *ngelmu*.

Kita meneguh-neguhkan keyakinan bahwa kita menolak proses sejarah bangsa di mana "*kebo nyusu gudel*" – karena pada dasarnya kita mengerti dan meyakini bahwa kita adalah kerbau, bukan gudel. "**Matahari terbit dari Timur**", takkan pernah tuntas kita memproses *lelaku* di mana "**Barat menerbitkan Matahari**".

5.

Kita *andhap asor* dan *ngapurancang* bahkan mengagumi Ranggawarsita, Jasadipura atau Mentaraman, tetapi beliau-beliau bukan sumber *lelampahing* atau *lampahing lelaku* susastra kita. Bukan mata air utama sungai kesusastraan kita. Sebab *lelaku* sastra modern kita berangkat dari Shakespeare, Victor Hugo, Charles Dicken, Oscar Wilde, Samuel Becket hingga Robert Frost, Emily Dickinson atau bahkan Manuel Bandeira.

Kita ber-*lelaku* teater dengan sangat menghormati *Kethoprak*, Wayang atau Ludruk, tetapi tidak berangkat dari itu semua. Kita adalah

cicit-murid Shakespeare yang bertamu ke Indonesia dan Jawa, kemudian belajar *memedhok-medhokkan* logat lidah kita di panggung. Pentas teater kita sangat bagus membawakan semua naskah yang berasal dari alur peradaban Yunani Kuno. Kemudian tetap cukup canggih juga melakonkan “Mega-Mega”, “Penggali Intan”, atau “Bui”. Tetapi belum pernah akurat untuk men-Semar Gareng Petruk Bagong. Karena aktornya berangkat dari Barat berusaha mengapresiasi dan ‘menjadi’ Semar, atau *Nggareng, Metruk* dan *Mbagong*.

Sampai hari ini kesadaran sastra dan teater modern belum mampu memerdekakan diri dari proses *nyusu* khazanah **Yunani Kuno**, kemudian berhijrah dan meneguhkan diri sebagai pelalu peradaban *lelampahing Jawa Kuno* atau **Melayu Kuno**.

Itu semualah yang membuat saya riang gembira menyambut dan mengapresiasi 48 tulisan dari 48 pelaku sastra Yogya, yang rentang waktunya setengah abad lebih. Dari beliau Rachmat Djoko Pradopo yang aktif sejak era 1960-an hingga puluhan pelaku-penulis lainnya yang tetap *lelaku* hingga saat ini.

Judul “*Ngelmu iku Kelakone kanthi Laku*” sangat membukakan gerbang optimisme bahwa masa depan susastra Yogya terang-benderang. Teman-teman pengisi Buku ini menghamili masa depan sastra, teater, kebudayaan dan peradaban yang sudah mulai bersemi. Mereka men-*janin*-ni rahim Ibunda Sejarah Yogya dan Indonesia.

Pe-*lelaku* sastra tetap saja dari zaman ke zaman merupakan ‘makhluk asing’ di tengah masyarakatnya sendiri. Mereka seperti bukan bagian yang normal dari habitat budaya masyarakatnya, meskipun mereka dikenal baik oleh tetangga dan publiknya. Mereka seperti dikategorikan sebagai **Golongan Jin**. Karena tidak patuh kepada masyarakatnya, tidak taat kepada materialisme, tidak kompatibel dengan kapitalisme, industrialisme serta isme-isme lain dalam **Perusahaan Besar** yang bernama Negara.

Mereka terlalu rohaniah. Terlalu nilai. Terlalu *software*. *Lelaku* mereka tampak lebih sebagai rohaniawan. Bukan selayaknya manusia sebagaimana umumnya manusia. Mereka agak Jin. Tetapi tidak saya sebut agak Dewa. Sebab wacana tentang Dewa tidak menyatu antara *sangkan* dengan *paran*-nya. Dewa hanya hasil *ijtihad* dan simbolisme yang berlaku gaib, tidak bisa dibumikan.

Berbeda dengan **Janin, Jin** dan **Jannah**. Sangat terang benderang hulu dan hilirnya. Sastrawan adalah perawat sejarah, Bidan Ibunda

Zaman, penjaga rahimnya, menyemaikan janin di rahim, kemudian menjalani *ngalam kajiman* yang di Buku ini disebut “*Ngelmu iku Kelakone kanthi Laku*” – mereka akan mengantarkan umat manusia ke *Jannah*.

Para sastrawan adalah pelatih dan pengolah manusia rohani. Materi, jasad, tubuh, badan manusia segera dikubur men-tanah, menyatu dengan bumi. Tetapi sastra mereka mengalir hingga keabadian. Janin umat manusia yang bersentuhan dengan sastra akan men-Jin menuju *Jannah*. Surga. Dan surga itu dijanjikan oleh Pencipta dan Pemiliknya memiliki **Dua Keabadian**: *kholidina fiha*, juga *abada*. Alangkah indah dan beruntung keabadian hidup 48 teman-teman kita ini.

6.

Tak apa seandainya sampai setahun dua tahun sesudah Buku ini diterbitkan, cukup banyak jumlah orang di masyarakat yang sudah kehilangan perangkat-perangkat rohaniah untuk bisa merasakan keter-sentuhan oleh isi Buku ini. Terbitan karya Balai Bahasa DIY ini tetap menyentuh dan membuat *mongkog* hati sejumlah kaum tua, meskipun kebanyakan kaum tua dalam Peradaban NKRI yang malang ini sudah terlalu lelah dan putus asa terhadap semakin sirnanya Peradaban Rohani.

Dua-tiga era mutakhir Peradaban NKRI ini sangat bangga menjadi penyembah tuhan-sekularisme, yang menyangka sastra dan seni adalah selingkar hutan rimba yang tidak terkait dengan kota teknologi, gedung materialisme, istana demokrasi dan mal-mal hedonisme. Yang berpikiran bahwa Sastra adalah sesuatu tersendiri, sementara Ilmu dan Agama adalah sesuatu yang lain. Yang tidak menemukan puisi pada matematika, tidak menjumpai estetika pada orang bersujud, atau tidak ada penghancuran sastra dan kebudayaan dalam politik.

Tidak masalah dengan semua itu. Sebab Buku ini mengabadi hingga generasi masa depan yang tak terjangkau panjang dan jauhnya, yang tetap akan menemukan Buku ini sebagai mata air Peradaban yang mereka bangun. Buku ini lahir dari tengah keremangan senja hari yang segera memasuki kegelapan, tetapi diperuntukkan bagi bayi-bayi fajar hari yang sudah disiapkan untuk diperjodohkan dengan kebangkitan.

Asalkan masih ada *lelaku* dan karya sastra, Hari Kiamat akan terus ditunda.

Kalau ada di antara kita para pelaku Agama yang merasa dan meyakini bahwa segala hal mengenai Hari Kiamat adalah milik dan

hak mereka, hendaklah diperdengarkan kepada mereka *lelaku* dan *lelampahing* susastra menyediakan peluang untuk lebih *direct* dan akurat menembus inti rohani manusia. Kalau seseorang melakukan sembahyang dengan syariat di ritus rakaat-rakaatnya: mereka baru berjumpa dengan kata dan kalimat. Tatkala mereka memasuki dan berada di dalam kekhusyukan, dan kekhusyukan menjadi satu-satunya muatan jiwa mereka – maka itulah susastra.

Kapan masuk Surga kalau Kiamat selalu ditunda gara-gara *lelaku* para sastrawan?

Surga bukannya terdapat pada atau berlangsung di masa depan, di jangka nun jauh di ujung waktu. Waktu tidak linier. Waktu bukan rentangan garis lurus. Sastra itu sendiri sudah, dan adalah Surga.

Kadipiro, 18 Juni 2016

Biodata Penulis

ABDUL WACHID B.S., lahir di Bluluk, Lamongan, Jawa Timur, 7 Oktober 1966. Achid alumnus Sastra Indonesia Pascasarjana UGM, jadi dosen negeri di Institut Agama Islam Negeri (IAIN) Purwokerto, dan sekarang sedang studi Program Doktor Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia di Universitas Negeri Sebelas Maret Solo. Buku puisi karyanya: *Rumah Cahaya* (1995), *Ijinkan Aku Mencintaimu* (2002), *Tunjammu Kekasih* (2003), *Beribu Rindu Kekasihku* (2004), *Yang* (2011), *Kepayang* (2012), *Hyang* (2014). Ia menjadi dosen di Institut Agama Islam Negeri (IAIN) Purwokerto serta dosen tamu di Universitas Muhammadiyah Purwokerto, dan di Universitas Ahmad Dahlan Yogyakarta. Dapat dihubungi melalui nomor ponsel dan pos-el: achidbs99@yahoo.com.

ABIDAH EL KHALIEQY, lahir di Jombang, Jawa Timur, 1 Maret 1965. Penyair dan novelis. Mendapat Penghargaan Seni dari Pemerintah DIY (1998). Menjadi pemenang dalam Lomba Penulisan Novel Dewan Kesenian Jakarta (2003). Memperoleh Penghargaan Sastra dari Balai Bahasa DIY (2008), Adab Award (2009), dan Kemendikbud RI (2011). Bukunya yang sudah terbit: *Ibuku Laut Berkobar* (1997), *Menari di Atas Gunting* (2001), *Perempuan Berkalung Sorban* (2001), *Atas Singgasana* (2002), *Geni Jora* (2004), *Mahabbah Rindu* (2007), *Nirzona* (2008), *Mikraj Odyssey* (2009), *Kisah Tahu dari Melayu* (2009), *Menebus Impian* (2010), *Mata Raisa* (2012), *Akulah Istri Teroris* (2014), *Mimpi Anak Pulau* (2014); *The Dreams of An Island Boy* (2015), *Geni Jora & Other Texts* (2015), *Bait-Bait Multazam* (2015) dan *Santri Cengkir* (2016). Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 08157982303 dan pos-el: elkhaliy@yahoo.com.

ACHMAD MUNIF, mantan jurnalis, cerpenis, novelis. Pernah mengajar mata kuliah Penulisan Naskah Fiksi di jurusan KPI Fakultas Dakwah UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta, Dasar-dasar Penulisan Artikel Ilmiah Populer di STPMD "APMD" dan Institut Dakwah Masjid Suhada (IDMS) Yogyakarta. Novel-novelnya antara lain *Merpati Biru*, *Perempuan Jogja*, *Sang Penindas*, *Primadona*, *Kembang Kampus* (Navila dan Gitanagari), *Terbanglah Merpati*, *Kasidah Lereng Bukit*, *Maruti* (Narasi),

Kasidah Sunyi (Cakrawala), *Lipstik, Kupu-kupu Malam* (Media Pressindo) *Bukan Cinta Monyet* (Diva Press), *Sawitri Perempuan Panggung* (PT Primamedia Pustaka), *Leila, Aku Cinta Padamu* (Binar Press). Kumpulan noveletnya *Perempuan di Simping Jalan* dan *Pengorbanan Rum* (Narasi). Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 082134305980 dan pos-el: achmadmunif306@gmail.com.

AGUK IRAWAN M.N., lahir di Lamongan 1 April 1979. Pernah kuliah di Al-Azhar University Cairo dan sekolah pasca-sarjana IAIN Sunan Kalijaga. Buku fiksinya yang sudah terbit: *Dari Lembah Sungai Nil* (1998), *Hadiah Seribu Menara* (1999), *Kado Milenium* (2000), *Negeri Sarang Laba-laba* (2002), *Dalam Genggaman Tuhan* (2003), trilogi *Risalah Para Pendusta* (2004), *Aku, Lelaki Asing, dan Kota Kairo* (2008), *Sekuntum Mawar dari Gaza* (2008), *Hasrat Waktu* (2009), *Lorong Kematian* (2010), *Penakluk Badai*, novel Biografi Hadratussyaikh Hasyim Asy'ari (2011), *Haji Backpacker* (2014), *Air Mata Tuhan* (2014), *Tuhan, Maaf Engkau Kumadu* (2014) *Peci Miring* (2015), *Kidung Rindu di Tapal Batas* (2015), *Sang Mujtahid* (2016), dan masih banyak lagi. Selain menulis karya sastra juga menerjemahkan beberapa karya sastra bahasa Arab ke bahasa Indonesia. Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 0817278983 dan pos-el: aguk_irawan79@yahoo.com.

AGUS NOOR, lahir di Tegal, Jawa Tengah, 26 Juni 1968, berlatar belakang pendidikan jurusan Teater, Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta. Ia dikenal sebagai penulis prosa. Buku kumpulan cerita pendeknya antara lain *Bapak Presiden yang Terhormat* (1990); *Memorabilia* (1991); *Selingkuh itu Indah* (1994), *Rendezvous* (1996); *Potongan Cerita di Kartu Pos* (2002), yang memenangkan hadiah sastra dari Pusat Bahasa (sekarang Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa); *Sepotong Bibir Paling Indah di Dunia* (2009) mendapat Penghargaan Sastra dari Balai Bahasa DIY dan masuk *shortlist* Khatulistiwa Literary Award; *Cerita Buat Para Kekasih* (2014); *Memorabilia dan Melankolia* (2016). Tahun 2012 cerpennya "Kunang-Kunang di Langit Jakarta" terpilih sebagai Cerpen Terbaik Kompas. Kumpulan monolognya *Matinya Toekang Kritik* (2005). Buku kumpulan puisinya *Ciuman yang Menyelamatkan dari Kesedihan* (2012). Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 087717773666 dan pos-el: agusnoor2@gmail.com.

AHMADUN YOSI HERFANDA lahir di Kaliwungu, 17 Januari 1958. Sejak 2010, mantan redaktur sastra Harian *Republika* ini mengajar *Creative Writing* dan *Academic Writing* pada Universitas Multimedia Nusantara (UMN) Serpong. Buku kumpulan sajaknya yang telah terbit, antara lain *Sang Matahari* (1980), *Sajak Penari* (1991), *Sembahyang Rumputan* (1996), *Fragmen-fragmen Kekalahan* (1996), *Ciuman Pertama untuk Tuhan* (2004), *Sajadah Kata* (2013), dan *Dari Negeri Daun Gugur* (2015). Buku kumpulan cerpennya *Sebelum Tertawa Dilarang* (1997), *Sebutir Kepala dan Seekor Kucing* (2004), dan *Badai Laut Biru* (2004). Tinggal di Villa Pamulang Mas II Blok L-3 No.11, Pamulang, Kota Tangerang Selatan. Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 081315382096 dan pos-el: ahmadun.yh@gmail.com.

ANDY SRI WAHYUDI, lahir di Yogyakarta 13 Desember 1980. Bekerja sebagai teaterawan, pantomimer, dan penulis. Pendiri Bengkel Mime Theater (BMT) dan Teater TeMMu di Kampung Mijen Yogyakarta. Karya tulisnya berupa artikel, puisi, dan cerpen dipublikasikan di *Minggu Pagi*, *Suara NTB*, *Majalah GONG*, *Kompas Daerah*, *Indoprogress*, *Inside Indonesia*, dll. Karyanya kumpulan cerpen *Galuh Suka Mencuri Bunga Mawar* (2011), kumpulan puisi *Ibliz Imut* (2012) dan *Ibu Aku Minta Dibelikan Mushola* (2012), naskah drama bahasa Jawa *Mak Ana Asu Mlebu ngOmah* (2014) diterbitkan oleh Penerbit Garudawaca. Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 085726817576 dan pos-el: andysw80@yahoo.com.

ASEF SAEFUL ANWAR, lahir di Cirebon, 6 November 1985. Alumnus Jurusan Sastra Indonesia serta Program Pascasarjana Ilmu Sastra Fakultas Ilmu Budaya UGM. Pernah bergiat di Yayasan Sastra Yogya (Yasayo) dan bekerja di Pusat Studi Kebudayaan UGM. Sesekali memberi kuliah serta mengisi forum diskusi. Tulisannya kadang-kadang muncul di sejumlah media massa lokal dan nasional, serta telah termuat di beberapa antologi. Cerita-cerita pendeknya dibukukan dengan judul *Lamsijan Memutuskan Menjadi Gila* (PSK UGM, 2014) dan hasil penelitiannya diterbitkan dengan judul *Persada Studi Klub dalam Arena Sastra Indonesia* (UGM Press, 2015). Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 085624338936 dan pos-el: asaefulanwar@gmail.com.

B. RAHMANTO, lahir di Bantul, 17 Juli 1948. Menyelesaikan studi Sarjana Bahasa dan Sastra di IKIP Sanata Dharma, Yogyakarta (1979) dan Magister dalam bidang Ilmu Humaniora, Sastra Indonesia dan Jawa di Program Pascasarjana UGM, Yogyakarta (1994). Bukunya yang telah terbit *Pemandu di Dunia Sastra* bersama Dick Hartoko (1985), *Metode Pengajaran Sastra*. (1988), *Belajar Bahasa dan Sastra Indonesia Secara Aktif (jilid 1-6)* bersama Drs. A. Rumadi dan Drs. Kanis Barung (1990), *Y.B. Mangunwijaya: Karya dan Dunianya* (2001), *Umar Kayam; Karya dan Dunianya* (2004), *Revitalisasi Humaniora dalam Rangka Pembangunan Moral Bangsa* (2008). Alamat rumah Gg. Sriti 169, Pringwulung, Condong Catur, Depok, Sleman, Yogyakarta, Telp. (0274) 524038, Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 081328192645 dan pos-el: rahmanto_usd@yahoo.com.

BAMBANG WIDIATMOKO, pengarang kelahiran Yogyakarta, 24 Oktober 1960 ini telah memiliki kumpulan puisi tunggal *Pertempuran* (1980), *Anak Panah* (1996), *Agama Jam* (2002), *Kota Tanpa Bunga* (2008), *Hikayat Kata* (2011), dan *Jalan Tak Berumah* (2014). Karyanya dibahas dalam buku kritik sastra *Puisi Indonesia Hari Ini: Sebuah Kritik* (Korrie Layun Rampan, 1980), *Bahasa Puisi Penyair Bambang Widiatmoko* (Fakultas Sastra UGM, 1987), *Berburu Kata Mencari Tuhan* (2008), *Perjumpaan dengan Banten* (Wan Anwar, 2011). *Bianglala Perempuan dalam Sastra* (Sugihastuti, 2012). *Negeri Api Berlangit Puisi* (2013). Kumpulan esainya *Kata Ruang* (2015). Alamat: Jalan Meranti Raya H 200, Bekasi Timur 17515. Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 08122786397 dan pos-el: bwdwidi@yahoo.com.

BUDI SARDJONO, lahir di Yogyakarta, 6 September 1953. Penulis otodidak. Memulai menulis karya-karya fiksi (cerpen, novelet, novel, naskah sandiwara, dll). Beberapa kali memenangkan sayembara mengarang, baik cerpen, novelet di majalah *Femina*, *Kartini*, *Sarinah*, dll. Buku kumpulan cerpennya yang sudah terbit antara lain: *Topeng Malaikat* (2005) dan *Dua Kado Bunuh Diri* (2005). Kumpulan Novelet *Rembulan Putih* (2005) Novelnya antara lain *Ojo Dumeh* (1997), *Selendang Kawung* (2002), *Angin Kering Gunungkidul* (2005), *Kabut dan Mimpi* (2005), *Sang Nyai* (2011) – memperoleh Penghargaan Sastra dari Balai Bahasa DIY tahun 2012, *Sang Nyai 2* (2014), *Kembang Turi* (2011), *Api Merapi* (2012),

Roro Jonggrang (2013), *Nyai Gowok* (2014). Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 08157967453 dan pos-el: budipenulis@yahoo.com.

DHANU PRIYO PRABOWO, lahir di Kulon Progo, Yogyakarta, 15 Januari 1961. Lulus Fakultas Sastra UNS Surakarta (1985) jurusan Sastra Daerah, lulus S-2 Fakultas Sastra UGM Yogyakarta (2000), jurusan Ilmu-ilmu Humaniora. Bekerja di Balai Bahasa Yogyakarta sebagai Peneliti Utama Sastra. Buku-buku hasil penelitiannya secara pribadi dan ketua tim antara lain: *Pengaruh Islam dalam Karya-karya R. Ng. Ranggawarsita* (2003), *Pandangan Hidup Kejawen Dalam Serat Pepali Ki Ageng Sela* (2004), *Dr. Sutomo dan Karyanya* (2006), *Glosarium Istilah Sastra Jawa* (2007), *Penerbitan Novel-novel Jawa Pasca-Pembentukan OPSJ* (2008), *Ensiklopedi Sastra Jawa* (Ketua Tim-2010), *Dimensi Kemanusiaan dan Kebudayaan di dalam Antologi Angin Sumilir Karya Suripan Sadi Hutomo* (2011), *Sistem Pengarang dan Kepengarangan Sastra Jawa Modern 1980-1997* (2011). Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 08156867241 dan pos-el: dhanupriyoprabowo@yahoo.co.id.

EDI A.H. IYUBENU, kandidat doktor *Islamic Studies* UIN Sunan Kalijaga yang lahir di Sumenep, 13 November 1977 ini, selain dikenal sebagai cerpenis dan esais juga redaktur www.basabasi.co, rektor Kampus Fiksi, kurator #SastraPerjuangan, dan CEO DIVA Press Group. Kini tinggal di Yogyakarta. Lima novelnya dipublikasikan sebagai cerita bersambung: *Hitam Menghitam* (Surabaya Post), *Istana Menara bambu* (Analisa), *De Duistere* (Yogya Post), *Tapih Kendo* (Analisa), dan *Jalatlunda* (Analisa). Buku-buku karyanya antara lain *Ojung* (2003), *Penjaja Cerita Cinta* (2013), *Andai Aku Jalan Kaki, Masihkah Engkau Selalu Ada Untukku?* (2015) *Putusin Nggak Ya?* (2014), *Berhala-berhala Wacana* (2015), *Hujan Pertama untuk Aysila* (2015), dan *Cerita Pulu Manusia Kekinian* (2016). Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 081229911816 atau twitter @edi_akhiles dan pos-el: ircisod68@yahoo.com.

EVI IDAWATI, lahir di Demak, 9 Desember 1973. Penyair yang belajar di Institute Seni Indonesia Yogyakarta, Jurusan Teater dan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia UAD ini, dikenal juga sebagai aktris teater dan sinetron. Buku kumpulan cerpen tunggalnya *Mahar* (2003), *Malam Perkawinan* (2005) *Perempuan Kedua* (2005). Novelnya, *Teratak* (2009), sementara antologi puisi tunggalnya *Pengantin Sepi* (2002), *Namaku*

Sunyi (2005), *Imaji dari Batas Negeri* (2008), *Mencintaimu* (2010), dan *9 Kubah* (2013). *9 Kubah* terpilih sebagai salah satu dari 10 buku terbaik *Katulistiwa Literary Award* 2013. Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 081390395242 dan pos-el: idawati.evi@gmail.com.

FARUK, dilahirkan di Banjarmasin, 10 Februari 1957. Tahun 1975 hijrah ke Yogyakarta dan kuliah di Fakultas Sastra dan Kebudayaan, UGM hingga menyelesaikan program S-3 juga di UGM. Menjadi dosen di Fakultas Sastra/Ilmu Budaya, UGM, tahun 1986 sampai sekarang. Diangkat jadi Guru Besar di Fakultas Ilmu Budaya, UGM, tahun 2009. Pernah mengajar di Hankuk University of Foreign Studies, Seoul, Korea Selatan (2007-2009). Bukunya *Pengantar Sosiologi Sastra* (edisi revisi, 2010), *Belunggu Pasca-Kolonial* (2007), *Novel-Novel Indonesia Tradisi Balai Pustaka* (2002), *Beyond Imagination* (2001), *Women-Womeni Lupus* (2000), *Hilangnya Pesona Dunia* (1999), dan *Metode Penelitian Sastra* (2012). Kini tinggal bersama keluarganya di Perumahan Sukoharjo Blok E 55, Ngaglik, Sleman, Yogyakarta. Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 087838888127 dan pos-el : farukfaruk7676@gmail.com.

GUNAWAN MARYANTO, adalah seorang sutradara, actor, dan penulis. Lahir di Yogyakarta, 10 April 1976. Bekerja di Teater Garasi/ *Garasi Performance Institute* sebagai Pengurus dan Seniman. Dalam 5 tahun terakhir mengelola IDRFB (Indonesia Dramatic Reading Festival). Bukunya yang telah terbit antara lain *Waktu Batu* (naskah lakon, ditulis bersama Andre Nur Latif dan Ugoran Prasad, 2004), *Kumpulan cerpen Bon Suwung* (2005), *Galigi* (2007), *Usaha Menjadi Sakti* (2009), *Sukra's Eyes and Other Stories* (2015) dan terbaru *Pergi ke Toko Wayang* (2015), *Kumpulan Puisi Perasaan-perasaan yang Menyusun Sendiri Petualangannya* (2008), *Sejumlah Perkutut buat Bapak* (2010 –mendapatkan Hadiah Sastra Khatulistiwa), dan *The Queen of Pantura* (2013). Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 081802616608 dan pos-el: gun@teatergarasi.org.

HAMDY SALAD, lahir di Ngawi Jawa timur. Selain puisi, cerpen, dan esai juga menulis naskah drama dan sekaligus menyutradarainya. Menulis buku *Agama Seni* (2000), *Kampung Waktu* (novel, 2001), *Sebutir Debu di Tepi Jurang* (puisi, 2004), *Rubaiyat Sebiji Sawi* (puisi, 2004), *Sajadah di Pipi Mawar* (puisi, 2004), *Mahar Cinta bagi Kekasih* (puisi, 2005), *Bercinta di Luar kebun Binatang* (cerpen, 2005), *Panduan Musikalisasi Puisi*

(2009), *Tasbih Merapi* (puisi, 2014), *Panduan Apresiasi dan Wacana: Seni Baca Puisi* (2014), *Panduan Apresiasi dan Wacana: Musikalisasi Puisi* (2015). Buku puisinya *Tasbih Merapi* mendapat Anugerah Sastra dari Yayasan Hari Puisi Indonesia (2015). Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 085878177911 dan pos-el: addsay@yahoo.com.

HASTA INDRIYANA, lahir di Gunung Kidul, 31 Januari 1977. Menulis buku puisi *Tuhan, Aku Lupa Menulis Sajak Cinta* (2003) dan *Piknik yang Menyenangkan* (2012). Alumni Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, UNY. Pernah bergiat di Akademi Kebudayaan Yogyakarta (AKY-INSIST), mengasuh newsletter ON/OFF. Menjaga majalah maya *titikoma.com* (*almarhumah*) milik Yayasan Tandabaca Indonesia. Karya-karya dalam bentuk esai, opini, cerpen, puisi, naskah drama, lagu puisi, dan lukisan banyak ditolak media massa, baik lokal maupun nasional. Saat ini sedang menyiapkan dua buku untuk terbit, *Kisah Cinta yang Dirahasiakan* (kumpulan cerpen) dan *Tapak Sajak, Teknik-teknik Menulis Puisi*. Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 08174546450 dan pos-el: hasta.indriyana@gmail.com.

HERRY MARDIANTO, lahir di Yogyakarta, Mei 1961, lulus Fakultas Sastra UGM tahun 1988. Menjadi peneliti di Balai Bahasa DIY sejak tahun 1990. Beberapa buku yang telah diterbitkan antara lain *Sastra Jawa Suatu Tinjauan Umum* (anggota tim dan editor, 2001), *Perempuan Bermulut Api: Antologi Cerita Pendek Indonesia di Yogyakarta* (2009), *Proses Kreatif Penulisan dan Pemandangan: Bergelut dengan Fakta dan Fiksi* (editor, 2012), *Sosok-sosok Inspiratif: Antologi Biografi dan Karya Cerpenis Yogyakarta* (2014), *Koleksi Etnografi Museum Negeri Sonobidoyo* (2015). Peserta program penulisan esai Mastera (2004), dosen luar biasa pada Program Studi Sastra Indonesia, Fakultas Sastra USD (2003-2012), Program D3 Fakultas Ekonomi UII (2004-2006), dan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia FKIP UAD (2007-2010). Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 08122711883 dan pos-el: hermard@rocketmail.com.

IKUN SRI KUNCORO, biasa disapa Mas Ikun. Lahir di Bantul 25 Desember 1966. Selain menulis karya sastra, pemerhati sastra, juga aktor dan sutradara. Sering diundang untuk jadi pemateri workshop, aktor, sutradara, atau penulisan untuk seni pertunjukan, kurator sastra atau teater. Karya-karyanya terpublikasi di sejumlah buku antologi bersama

dan media massa cetak maupun online. Tinggal di Kweni, RT 07 nomor 387, Panggunharjo, Sewon, Bantul. Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 08175458936 dan pos-el: ikunsrikuncoro@gmail.com.

IMAN BUDHI SANTOSA, lahir di Magetan, 28 Maret 1948. Pendidikan formalnya di bidang pertanian dan perkebunan. Tahun 1968/1969 ikut mendirikan Persada Studi Klub (PSK) bersama Umbu Landu Paranggi Cs. Menulis sastra dan kebudayaan dalam dwi bahasa, Indonesia dan Jawa. Lebih 34 buku karya tulisnya di bidang pertanian, sosial budaya, dan sastra, telah diterbitkan. Pernah mendapat penghargaan, seperti: Penggerak/Penggiat Sastra Indonesia dari Balai Bahasa DIY (2009), Penghargaan KSI Award (2012), Anugerah Seni (Bidang Sastra Indonesia) dari Pemprov DIY (2013), Anugerah sastra Yasayo (2015), dll. Antologi puisi & *geguritan* tunggalnya: *Dunia Semata Wayang* (1997/2004), *Matahari-matahari Kecil* (2004), *Ziarah Tanah Jawa* (2013/2015), *Faces of Java* (2014), *Pilgrimage in the Land of Java* (2015), *Sesanti Tedhak Siti* (2015), *Cupu Manik Hasthagina* (2015). Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 081328883027 dan pos-el: imanbudhisantosa@yahoo.com.

INDRA TRANGGONO, lahir di Yogyakarta 23 Maret 1960, adalah pemerhati kebudayaan dan seni. Puisi-puisinya antara lain masuk dalam antologi *Gunungan* (1984), *Tugu* (1986), *Prasasti* (1984), *Sembilu* (1993), *Malioboro* (2007), dan *Lintang Panjer Wengi di langit Yogya* (2014). Tahun 2011, ia mendapat Hadiah Sastra dari Yayasan Sastra Yogya. Cerpen-cerpennya masuk dalam Cerpen Pilihan *Kompas* (2002-2014). Tahun 2015, mendapat Penghargaan Kesetiaan Berkarya dari Harian *Kompas*. Skenario filmnya *Negeri Tanpa Telinga* masuk nominasi Festival Film Indonesia 2014 dan skenario terbaik Festival Internasional Bali (2014). Bukunya yang sudah terbit, *33 Profil Budayawan* (1985), kumpulan cerpen *Sang Terdakwa* (1998), *Iblis Ngambek* (2003), Naskah drama *Monumen* (2002). Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 08156855490 dan pos-el: indra_tranggono@yahoo.com.

INDRIAN KOTO, lahir 19 Februari 1983 di Kenagarian Taratak, kampung kecil di Pesisir Selatan Sumatera Barat. Menyukai sastra dan terus belajar mendalaminya. Tinggal di Jalan Wijilan, Gang Semangat No 150, Alun-alun Utara, Yogyakarta dan mengelola toko buku sastra *online* www.jualbukusastra.com. Terlibat di komunitas Rumahlebah dan

Rumah Poetika. Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 081802717528 dan pos-el: indriankoto@gmail.com.

JOKO PINURBO, lahir 11 Mei 1962 di Sukabumi, Jawa Barat; tinggal di Yogyakarta. Tahun 1987 menamatkan studi di IKIP Sanata Dharma Yogyakarta. Penyair yang dikenal dengan panggilan Jokpin ini belajar mengarang puisi sejak tahun 1970-an. Buku puisi *Celana* (1999), memperoleh Hadiah Sastra Lontar 2001. *Di Bawah Kibaran Sarung* (2001) mendapat Penghargaan Sastra Pusat Bahasa 2002. Berkat *Celana* dan *Di Bawah Kibaran Sarung* ia pun ditetapkan sebagai Tokoh Sastra Pilihan *Tempo* 2001. Tahun 2005 ia menerima *Khatulistiwa Literary Award* untuk buku puisi *Kekasihku* (2004). Buku puisinya *Tahilalat* (2012) dinyatakan sebagai Karya Sastra Pilihan *Tempo* 2012. Buku puisinya yang lain: *Pacarkecilku* (2002), *Telepon Genggam* (2003), *Kepada Cium* (2007), *Baju Bulan* (2013), *Bulu Matamu Padang Ilalang* (2014), *Surat Kopi* (2015), dan *Selamat Menjalankan Ibadah Puisi* (2016). Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 081328291105 dan pos-el: jokopinurbo@yahoo.com.

KRIS BUDIMAN, lahir di Bogor, Jawa Barat, 19 Desember 1964. Setelah lulus SMA di Jakarta (1984) ia melanjutkan kuliah di jurusan Sastra Indonesia, Fakultas Sastra, Universitas Gadjah Mada, lulus 1990, dengan spesialisasi sociolinguistik. Tulisannya dimuat di *Hai*, *Suara Alam*, *Horison*, *Citra Yogya*, *Basis*, *Bernas*, dan lain-lain. Buku-bukunya antara lain *Wacana Sastra dan Ideologi* (1994), *Kosa Semiotika* (Kamus, 1999), *Semiotika Visual* (2004), *Ikonsitas: Semiotika Sastra dan Visual* (2005), novel *Lumbini* (2006), dan kumpulan puisi *Relief Kekasih* (2012). Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 08164262907 dan pos-el: kristologie@gmail.com.

KRISHNA MIHARDJA, lahir di Yogyakarta, 17 September 1957 dengan nama Sukrisna. Seorang guru Matematika di SLTP 15 Yogyakarta. Mulai menulis sejak mahasiswa di IKIP Negeri Yogyakarta (sekarang UNY). Menulis karya sastra dalam bahasa Indonesia dan Jawa. Buku-bukunya antara lain; antologi puisi dua bahasa *Palagan Kurusetra* (Stensil, 1983), antologi puisi *Sajak-sajak Resah* (Stensil, 1985), antologi cerpen *Ratu* (1995), *Bibir* (2001) *Mencari Jejak Cita* (2001), *Menguak Tabir* (2001), *Biarkan Musim Berlalu* (2001), *Teroris* (2002) *Jailangkung* (2004), *What Happen, Minten?* (2005), *Demit* (2012), *Citra* (2012), antologi puisi

Merapiku, Puisiku, dan Orang-orang di Sekitarku (2012), dan antologi cerkak *Pratisara* (2012). Beberapa kali mendapatkan penghargaan sastra atau memenangkan lomba penulisan karya sastra. Alamat rumah Pirakbulus Sidomulyo Godean Yogyakarta. Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 08122710887 dan pos-el: sukrisnakrisna@gmail.com.

LABIBAH ZAIN, adalah seorang pengajar di Program Studi Ilmu Perpustakaan di UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta. Buku kumpulan cerpennya *Addicted to Weblog: Kisah Perempuan Dalam Dua Dunia* (2005) dan Buku kumpulan cerpennya *Perempuan Kedua* (2008) – nominasi buku sastra terbaik oleh Balai Bahasa Yogyakarta dan cerita-cerita di dalamnya sudah dipentaskan oleh Teater Wanita Ngunandika. Menginisiasi serta mengeditori buku *Gus Mus: Satu Rumah Seribu Pintu* dan buku *The Keyword: Perpustakaan di Mata Masyarakat*. Dikenal sebagai pemain teater dan film indi. Pendiri komunitas weblog, blogfam, dan pengurus Asosiasi Perpustakaan Khusus tingkat Asia (SLA Asian Chapter). Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 087838180370 dan pos-el: labibah@gmail.com.

LATIEF S. NUGRAHA, lahir Rabu Pahing, 6 September 1989 di Gebang, Sidoharjo, Samigaluh, Kulon Progo, DIY. Alumnus Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, UAD dan Program Pascasarjana Ilmu Sastra, UGM. Menyusun dan menyunting buku *Tiga Belas: Catatan Perjalanan Studio Pertunjukan Sastra* (2013), *Pawestren* (2013), *Lintang Panjer Wengi di Langit Yogya* (2014), *Sesotya Prabangkara ing Langit Ngayogya* (2014), *Bolak-balik Bulaksumur* (2014), *Astana Kastawa* (2014), *Astana Kastawa II* (2015), dan beberapa buku lainnya. Bergiat di Studio Pertunjukan Sastra dan Balai Bahasa DIY. Tengah menyiapkan antologi puisinya *Menoreh Rumah Terpendam*. Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 085292588555 dan Pos-el: harjomartono89@gmail.com.

MUSTOFA W. HASYIM, lahir di Kotagede 17 November 1954. Bergabung dengan PSK dan berbagai komunitas sastra di Yogyakarta. Menerbitkan novel *Hari-hari Bercahaya* (2003), *Hijrah* (2003), *Arus Bersilangan* (2003), *Kali Code: Pesan-pesan Api* (2003), *Sepanjang Garis Mimpi* (2004), *Burung Tak Bernama* (2004), *Kesaksian Tersembunyi* (2005), *Memburu Aura Ken Dedes* (2005), *Hanum* (2006), *Rumah Cinta* (2008), dan masih banyak lagi. Menerbitkan kumpulan puisi *Reportase yang*

Menakutkan (1992), *Ki Ageng Miskin* (2007), *Musim Hujan Datang di Hari Jumat* (2012), *Ketika Tuhan Melukis Hati Manusia* (2012), *Pohon tak Lagi Bertutur* (2012), dan *Telunjuk Sunan Kalijaga* (2012). Wartawan senior di Majalah *Suara Muhammadiyah* dan dewan redaksi Majalah *Sastra Sabana* ini berkecimpung dalam dunia jurnalistik sejak 1979. Alamat di Kauman GM I/268 Yogyakarta 55122. Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 087839613231 dan pos-el: mustofawhasyim@gmail.com

MUTIA SUKMA, lahir di Yogyakarta 12 Mei 1988. Lulusan Sastra Indonesia UNY dan Program Pascasarjana Ilmu Sastra UGM. Beberapa puisi dan esainya dipublikasikan di beberapa media dan terangkum dalam sejumlah bunga rampai, seperti: *Hari Ini tak Ada Hujan* (2007), *Ziarah Angin* (2009), *Puisi Menolak Lupa* (2010), *Sauk Seloko* (2013), *Pawestren* (2013), *Dialog* (2013), *Lintang Panjer Wengi di Langit Yogya* (2014), *Semesta Wayang* (2015), dan lain-lain. Pernah mendapatkan beberapa penghargaan menulis dan mengikuti beberapa acara sastra. Ia mengelola perpustakaan dan kegiatan anak di Kelompok Belajar Rejowinangun (KBR). Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 081802735344 dan pos-el: sukmama06@yahoo.co.id.

NOERINDRIJATNOESKA, numpang lahir di Pati pada bulan Agustus 1963 dan kini tinggal di Potorono, Banguntapan, Bantul. Dikenal sebagai penyuka sepeda onthel, alumni Fakultas Sastra UGM jurusan Sastra Indonesia ini selama lebih dari 20 tahun bekerja sebagai praktisi komunikasi visual bersama Jentera Intermedia yang dipimpinnya. Belajar musik secara otodidak, karya musikalisasi puisinya banyak dipentaskan oleh Sanggar Shalahuddin Yogyakarta. Ia menulis dan mengedit beberapa buku pariwisata, *corporate social responsibility*, dan fotografi, di samping menulis banyak kisah perjalanan bersepeda di blog miliknya. Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 081223303046 dan pos-el: noereska@gmail.com.

OTTO SUKATNO C.R., lahir di Karanganyar 3 Oktober 1965. Alumnus jurusan Aqidah Filsafat Fakultas Ushuluddin IAIN Sunan Kalijaga Yogyakarta (1993). Kini menjadi Pengajar di Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta. Menulis aktif sejak tahun 1987 dalam dua bahasa, Indonesia dan Jawa. Karya-karya yang telah terbit, *Mahhabah Cinta* (1996), *Kitab Makrifat* (2002), *Seks Para Pangeran* (2003), antologi puisi

Makrifat Cinta (2003), kumpulan cerpen *Pesan Buat Nurani* (2004), novel *Mirah Delima Atawa Malam Pertobatan* (2005), *Ramalan Edan Ranggawarsita* (2006), novel *Saru Siku; 1998 Jiwa-jiwa yang Menyarah dan yang Kalah* (2005), novel *Santri Nekad* (2005), *Prahara Bumi Jawa* (2007), *Psikologi Seks* (2008), *Ratu Adil Segera Datang* (2014) *Islam Nusantara* (2015), *Nalar Serta Rasionalitas Mistik dan Ilmu Gaib* (2016), novel *Menagih Janji Gunung Kawi* (2016), dan beberapa yang lainnya. Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 08122969840 dan pos-el: seksparapangeran@yahoo.co.id.

PUNTUNG C.M. PUJADI, lahir Yogyakarta, 7 Februari 1958. Mulai berteater sejak akhir 1974, dengan bergabung di Teater Alam, pimpinan Azwar AN. 1978 mulai mengajar ekstrakurikuler teater di beberapa sekolah, antara lain SMAN 6, SMAN 5, SMEA BOPKRI, SMA PIRI dll. Lebih serius menangani alumnus SMAN 6 yang masih berminat berteater dengan mendirikan Teater Shima sejak 1981. Menulis lakon panggung sekitar 34 judul, yang hampir semuanya pernah dipentaskan oleh teater Shima. Tahun 1990, Puntung hijrah ke Jakarta, meninggalkan total dunia teater dan mengkhususkan diri menulis skenario sinetron dan film. Menulis lepas di TVRI, Indosiar, dan beberapa rumah produksi. Seiring dengan makin tak jelas bentuk sinetron Indonesia, Puntung kembali ke Yogya. Hingga kini bergabung, menjadi penasehat, dan menyutradarai di Dewan Teater Yogyakarta. Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 08129965949 dan pos-el: purwantidewandaru@yahoo.com.

R. TOTO SUGIHARTO, dilahirkan di Jakarta, 4 April 1966. Mengawali proses kreatif sejak 1986 bersamaan ia menempuh studi di Jurusan Sastra Indonesia Fakultas Ilmu Budaya UGM. Sebelumnya, ia juga pernah menulis sebiji sajak, "Cermin" dimuat di majalah *Gatokaca* saat SMP. Novelnya, *Owel* meraih juara harapan Lomba Fiksi Sosial Nasional. Mendapatkan Penghargaan Sastra Balai Bahasa DIY dari dua novelnya, *Semar Mesem* (2011) dan *Genderang Baratayudha* (2012) sebagai *nomine*. Novelnya yang lain, *Dalam Bejana Jam Pasir* (2004), *Asmaralaya: Chatting-Chatting Cinta* (2004), *Patala* (2005), *Jamila* (2008), *G 20 S /DKI* (ditulis bersama Abdul Mufallah - 2013), *Panji Asmarabangun* (2013), dan *0 Kilometer* (2014). Ia juga menulis esai, opini, cerpen, dan

puisi. Dapat dikontak melalui nomor ponsel 085868037018 dan pos-el: rtsugiharto@gmail.com.

RACHMAT DJOKO PRADOPO, lahir di Klaten, Surakarta, pada tanggal 3 November 1939. Sejak Januari tahun 1967 dosen tetap Ilmu Sastra di Fakultas Sastra dan Kebudayaan UGM (sekarang Fakultas Ilmu Budaya). Diangkat sebagai Guru Besar Madya tahun 1993, dan sebagai Guru Besar Penuh tahun 2003. Menulis puisi dan esai. Antologi puisinya *Matahari Pagi di Tanah Air* (1967), *Hutan Bunga* (1993), *Aubade* (1999), *Mitos Kentut Semar* (2006), *Tidur Tanpa Mimpi* (2010), dan antologi geguritan *Geguritan Abang Mbranang* (2010). Karya ilmiahnya *Bahasa Puisi Penyair Utama Indonesia Modern* (1985), *Pengkajian Puisi* (1987), *Prinsip-prinsip Kritik Sastra* (1988), *Beberapa Teori dan Metode Kritik Sastra* (1995), *Kritik Sastra Indonesia Modern* (2003). Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 081328341550 dan pos-el: wied_pradopo@yahoo.com.

RAUDAL TANJUNG BANUA, lahir di Lansano, Kabupaten Pesisir Selatan, Sumatera Barat, 19 Januari 1975. Pernah menjadi koresponden Harian *Haluan* dan Harian *Semangat*, Padang. Merantau ke Denpasar, Bali, bergabung dengan Sanggar Minum Kopi Bali dan intens belajar kepada penyair Umbu Landu Paranggi. Bukunya yang sudah terbit kumpulan cerpen *Pulai Cinta di Peta Buta* (2003), *Ziarah Bagi yang Hidup* (2004), *Parang Tak Berulu* (2005), kumpulan puisi *Gugusan Mata Ibu* (2005), dan *Api Bawah Tanah* (2013). Memperoleh penghargaan, antara lain, Anugerah Sastra Horison 2005, Sih Award, nomine KLA, dan Mastera 2007 di Kualalumpur. Sejak 1997 menetap di Yogyakarta dan menamatkan studi di jurusan Teater ISI Yogyakarta. Mengelola Komunitas Rumahlebah, Penerbit Akar Indonesia. Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 08122729237 dan pos-el: rtbanua@yahoo.com.

RETNO DARSI ISWANDARI, lahir di Sleman, 5 Juni 1988. Tinggal di Yogyakarta. Menulis puisi, cerpen, dan esai yang dipublikasikan di sejumlah media massa dan antologi bersama. Menyelesaikan kuliahnya di Program Pascasarjana Ilmu Sastra, Universitas Gadjah Mada. Kini bekerja sebagai pengajar Bahasa Indonesia untuk Penutur Asing. Saat ini tinggal di rumah maya: www.retno-iswandari.blogspot.com. Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 082134401154 dan pos-el: retnoiswandari@gmail.com.

RINA RATIH, lahir pada tanggal 2 April di Tasikmalaya, Jawa Barat. Kuliah S1 di jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia IKIP Muhammadiyah Yogyakarta, S2 dan S3 di jurusan Ilmu Sastra Fakultas Ilmu Budaya pascasarjana UGM. Menjadi dosen di PBSI FKIP UAD. Saat ini diamanati menjadi Kepala Pusat KKN LPM UAD, aktif di Lembaga Seni Budaya dan Olah Raga (LSBO) PP Muhammadiyah, Ketua HISKI Komisariat UAD, *reviewer* DIKTI, dan *reviewer* seleksi beasiswa LPDP Kemenkeu RI. Buku cerita anak karyanya *Sapu Tangan Bersulam Emas* (1998), *Siasat Putri Indun Suri* (2000), *Syah Keubandi dan Putri Berjambul Emas* (2000), *Sepasang Naga di Telaga Sarangan* (2006), *Dewi Anggraeni* (2007), *Sang Pembangkang* (2011), *Putri Emas dan Burung Ajaib* (2013), *Putri Cantik dari Pulau Bintang* (2014), dan *Lebah Lebay di Taman Larangan* (2015), Antologi cerpennya *Perempuan Bercahaya* (2011). Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 08122783479.

SATMOKO BUDI SANTOSO, dilahirkan di Wates, Kulon Progo, 7 Januari 1976. Berkarya sejak remaja dan dipublikasikan di *Gatotkaca*, *Putra Kita*, *Gema*, dan *Kuntum*. Menyuntuki dunia sastra secara serius sejak studi di Jurusan Teater Institut Seni Indonesia Yogyakarta dan memublikasikan di berbagai media massa. Buku-bukunya antara lain kumpulan cerpen *Jangan Membunuh di Hari Sabtu* (2003), *Perempuan Bersampan Cadik* (2004), dan *Bersampan ke Seberang* (2006), *Buku Harian yang Terlipat Cadar* (2004) dan *Liem Hwa* (2005). Sebuah cerbung yang pernah terbit di *Nova* sudah dibukukan, yakni *Ciuman Terpanjang yang Ditunggu* (2005). Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 081578117123 dan pos-el: satmokobs@yahoo.com.

SRI HARJANTO SAHID, lahir di Sragen 25 November 1961. Tamat ASDRAFI dan Jurusan Teater ISI. Aktif bertelevisi, menulis sastra, dan berseni rupa. Tahun 1983-1985 memenangkan juara pertama 7 kali berturut-turut lomba baca puisi se-Jateng & DIY yang terselenggara di beberapa kota. Tahun 1985 terpilih sebagai Aktor Terbaik Festival Drama se-Indonesia di Jakarta. Berpengalaman mengajar teater dan sastra di beberapa perguruan tinggi. Kini masih mengajar di Abhiseka dan Bengkel Sastra Balai Bahasa Yogyakarta. Tinggal di Jalan Lowanugang Dahlia UH 6 no 686 D Sorosutan Yogyakarta. Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 0818268561 dan pos-el: sriharjanto@yahoo.com.

SRI WINTALA ACHMAD, lahir di Sleman, 29 Januari 1964. Pernah kuliah di Fak. Filsafat UGM. Menulis dalam tiga bahasa (Inggris, Indonesia, dan Jawa). Karya-karyanya dipublikasikan di berbagai media masa cetak, elektronik, dan dalam banyak buku antologi bersama. Novel yang telah terbit: *Centhini: Malam Ketika Hujan* (2011), *Dharma Cinta* (2011), *Zaman Gemblung* (2011), *Sabdapalon* (2011), *Dharma Gandul: Sabda Pamungkas dari Guru Sabdajati* (2012), *Ratu Kalinyamat: Tapa Wuda Asinjang Rikma* (2012), *Kiamat: Petaka di Negeri Madyantara* (2012), dan *Centhini: Kupu-Kupu Putih di Langit Jurang Jangkung* (2012). Tinggal di Cilacap Utara, Cilacap, Jawa Tengah. Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 085641956577 dan pos-el: gununggampingindonesia@gmail.com.

SUMINTO A. SAYUTI, lahir di Purbalingga, Jawa Tengah 26 Oktober 1956. Alumnus Persada Studi Klub (PSK) ini kini Guru Besar Ilmu Sastra FBS UNY. Buku kumpulan puisinya yang telah terbit antara lain: *Malam Lereng* (1981), *Syair-syair Cinta* (1985), *Malam Taman Sari* (2000), *Bangsal Sri Manganti* (2013), *Persinggahan Akhir Tahun : 100 Puisi Pilihan* (2014). Sementara itu buku telaah sastra yang telah terbit dan dijadikan acuan oleh banyak mahasiswa dan guru, di antaranya: *Puisi dan Pengajarannya* (1985), *Pengantar Apresiasi Sastra* (1997), *Teks Sastra dan Pembacanya* (1999), *Berkenalan Dengan Puisi* (2000), *Berkanaln Dengan Prosa Fiksi* (2000), *Evaluasi Teks Sastra* (2000), *Belajar Menulis Kreatif* (2001). Bersama keluarga kini tinggal di kediamannya Balong, Pakembinangun, Sleman, Daerah Istimewa Yogyakarta. Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 081215511825 dan pos-el: suminto1956@yahoo.com.

SUNLIE THOMAS ALEXANDER, lahir di Belinyu, Pulau Bangka, 7 Juni 1977. Menyelesaikan studi Teologi-Filsafat di UIN Sunan Kalijaga, Yogyakarta, setelah sebelumnya sempat belajar Desain Komunikasi Visual di Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta. Ia menulis cerpen, puisi, catatan sepakbola, esai, dan kritik sastra di berbagai media (cetak maupun online) yang terbit di Indonesia. Buku-bukunya yang telah terbit antara lain: kumpulan cerpen *Malam Buta Yin* (2009), *Istri Muda Dewa Dapur* (2012), dan buku puisi *Sisik Ular Tangga* (2014). Saat ini ia sedang menjalani residensi sastra sembari mendalami bahasa Mandarin di Taipei, Republic of China (Taiwan). Dapat dihubungi melalui nomor ponsel +886 975915586 dan pos-el: ladangbiru2@gmail.com.

SUTIRMAN EKA ARDHANA, lahir di Bengkalis, Riau, 27 September 1952. Sejak 1972 menetap di Yogyakarta. Terlibat serta mengasah diri di Persada Studi Klub. Karya-karyanya yang sudah terbit di antaranya novel *Barter Pacar* (1978), *Surau Tercinta* (2002), *Dendang Penari* (2003), *Gelisah Cinta* (2005), *Sang Pramuria* (2005), *Maaf Aku Terpaksa Jadi Pelacur* (2005), kumpulan cerpen *Langit Biru Bengkalis* (2010), kumpulan puisi *Risau* (1976), *Emas Kawin* (1979). Dosen Jurusan Komunikasi Penyiaran Islam (KPI) Fakultas Dakwah dan Komunikasi, UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta, dan Akademi Komunikasi Yogyakarta (AKY). Kini tinggal di Tegalpanggung DN 2/895, Yogyakarta. Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 08174110346 dan pos-el: sutirmaneka@gmail.com.

TIA SETIADI, lahir di Subang, 7 November 1980. Menulis sajak dan esai-esai bertema budaya, sastra, dan filsafat pada pelbagai media di Indonesia. Menerima penghargaan pemenang lomba kritik sastra DKJ 2007, pemenang terbaik lomba esai Majalah *Horison* 2008, pemenang II lomba kritik sastra DKJ 2009, pemenang terbaik lomba kritik seni Dirjen Kesenian RI, 2011, pemenang utama Sayembara Esai Pena Kencana Awards, 2012, pemenang Hadiah Sastra MASTERA 2013, untuk kumpulan puisi *Tangan Yang Lain* yang juga diikutkan *Frankfurt Book Fair 2015*. Karyanya kumpulan puisi *Tangan yang Lain* (2013/2016) dan kumpulan esai *Petualangan yang Mustahil* (2015). Karya terjemahannya *Van Gogh: Sebuah Biografi* (2007), *Edgar Allan Poe: Sebuah Biografi dan Sepilihan Karya* (2007), *Ciuman Hujan: Seratus Soneta Cinta Pablo Neruda* (2009), *Surat-surat Kepada Penyair Muda*, karya Rainer Maria Rilke (2012), *Sajak dan Soneta Cinta Pablo Neruda* (2014), *Dear Life*, karya Alice Munro (2014), *How the World Works*, karya Noam Chomsky (2014), *Menggali Sumur dengan Ujung jarum* (2015), *Dijual: Keajaiban*, (2015). Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 087838378646 dan Pos-el tiasetiadi@yahoo.com.

ULFATIN CH. Lahir di Pati, 31 oktober 1966. Hijrah ke Yogyakarta dan merampungkan studi di Jur. Ilmu Pengetahuan Alam (IPA) IAIN (sekarang UIN) Sunan Kalijaga. Memperkuat pijakan kepenyairan dengan kuyup di Teater ESKA IAIN Sunan Kalijaga, Mitra Lirika, Studi Apresiasi Sastra, dan Pengadilan Puisi. Karya-karyanya berupa puisi, cerpen, dan tak banyak esai mewarnai media lokal dan nasional. Antologi puisi tunggalnya *Selembur Daun Jati* (1996), *Konser Sunyi* (1993),

Nyanyian Alamanda (2002), *Kata Hujan* (2013), *Rajawali Satu Sayap* (2013). Antologi cerpennya *Ibuku Perempuan Perkasa dan Lelaki Itu Bernama Rin*. Antologi puisi *Kata Hujan* mendapat Anugerah Sastra dari Yayasan Hari Puisi Indonesia 2013. Saat ini tinggal di Yogyakarta, Jalan Kiyai Mojo, perumahan Jatimulyo Baru Blok F no. 3 Yogyakarta. Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 081578879255 dan pos-el: ulfatin_ch@yahoo.com atau selembardaunjati@yahoo.com.

WHANI DARMAWAN, lahir di Yogyakarta 1966. Dikenal sebagai aktor dan penulis. Menggeluti seni penulisan dan keaktoran teater sejak tahun 1985-hingga kini. Bergabung dengan Teater Koma dalam drama *Kabaret* disiarkan di Metro TV (2008). Bersama Hanung Bramantyo membuat Dapur Film Community Acting Course menangani *acting coach* film *Get Married*, *Idola*, dan *Ayat-Ayat Cinta*. Berperan dalam film *Bali Project* (2006), *Drupadi* arahan Riri Reza (2008), *Pendekar Tongkat Emas* arahan Ifa Isfansyah (2014). Bermain dalam opera esai Goenawan Mohammad-Tony Prabowo, *Tan Malaka* (2010). Karyanya, antologi cerpen *Aku Merindukan Anaku Menjadi Pembunuh*, novel *My Princess Olga* (2005), *Nun* (2010) *Andai Aku Seorang Pesilat* (2012), *Jurus Hidup Memenangi Pertarungan* (2016).

WICAKSONO ADI, penulis seni-budaya, lahir di Malang, Jawa Timur, Indonesia, 18 September 1966. Menempuh pendidikan di Fakultas Teknik Sipil UII dan Jurusan Seni Lukis Fakultas Seni Rupa dan Desain IS, keduanya di Yogyakarta. Tahun 1990-1997 menjadi kontributor surat kabar *Jawa Pos*. Tahun 2005-2007 menjadi Direktur Program pada Yayasan Seni Rupa Indonesia, Jakarta. Tahun 2007-2009 menidirikan Majalah Film *F*, dan bertindak sebagai pemimpin redaksinya. Menulis esai dan artikel seni rupa, sastra, seni pertunjukan dan film, menjadi kurator beberapa pameran seni rupa dan menyunting buku-buku seni-budaya Indonesia. Ia salah satu pendiri dan kurator *Borobudur Writers & Cultural Festival* yang diselenggarakan setiap tahun di Borobudur, Jawa Tengah, Indonesia. Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 08111885722 dan pos-el wicakadi@yahoo.com.

Ulfatin Ch. • Hasta Indriyana • Retno Darsi Iswandari • Mutia Sukma • Abidah El Khalieqy • Evi Idawati
Agus Noor • Satmoko Budi Santoso • Achmad Munif • R. Toto Sugiharto • Joko Pinurbo • Kris Budiman
Puntung C.M. Pudjadi • Rina Ratih • Rachmat Djoko Pradopo • Faruk • Asef Saeful Anwar • Hamdy Salad
Noer Indrijatno Eska • Krishna Mihardja • Sri Wintala Achmad • Budi Sardjono • Indra Tranggono
Whani Darmawan • Sri Harjanto Sahid • Edi A.H. Iyubenu • Indrian Koto • Suminto A. Sayuti
Abdul Wachid B.S. • Labibah Zain • Otto Sukatno C.R. • Aguk Irawan M.N. • Mustofa W. Hasyim • B. Rahmanto
Ikun Sri Kuncoro • Andy Sri Wahyudi • Raudal Tanjung Banua • Sunlie Thomas Alexander • Tia Setiadi
Ahmadun Yosi Herfanda • Bambang Widiatmoko • Wicaksono Adi • Iman Budhi Santosa • Sufirman Eka Ardhana
Gunawan Maryanto • Latief S. Nugraha • Dhanu Priyo Prabowo • Herry Mardianto

Mungkin suatu berkah tersembunyi bahwa kebanyakan para penulis dalam buku ini bukan pelajar dalam pendidikan formal sastra. Karenanya sebagai manusia pembelajar mereka menyerap dari mana saja, terutama dalam interaksi sosial dan dunia mediasi. Dengan interaksi sosial pada dasarnya berlangsung proses pembelajaran multi disiplin sehingga mampu mengolah fiksi sebagai dunia alam pikiran yang tanpa batas. Pergaulan dalam interaksi sosial dan pergulatan dengan dunia mediasi kiranya menggerakkan dunia alam pikiran sehingga ranah fiksi yang dikembangkan menunjukkan capaian yang signifikan dalam dunia sastra.

Ashadi Siregar

Mereka para penulis di buku "*Ngelmu iku Kelakone kanthi Laku*", di dan dari wilayah *lelaku*-nya masing-masing yang beragam, adalah pencipta berbagai bentuk sastra, sekaligus apresiator, pemangku, pemelihara, perawat, dan penjunjung kebudayaan sastra. Mereka adalah benih yang bersemai menjadi tanaman-tanaman dengan bunga dan buahnya, juga adalah tanah subur yang menumbuhkannya dan mengairi kelestarian pertumbuhannya – baik dengan air dari kedalaman Bumi maupun yang mencurah dari Langit.

Emha Ainun Nadjib

ISBN 978-602-6284-24-2



bby