

PUISI AAN MANSYUR | ANUGERAH CERPEN TERBAIK KOMPAS

ARTIKEL PILIHAN

**TRADISI
REWANDA**

MAJALAH BAHASA DAN SASTRA

Esensi

NO. 02 TAHUN 2015



MELIHAT API BEKERJA

Kolaborasi Puisi dan Ilustrasi

PAPERMOON PUPPET THEATRE

Boneka dan Tragedi 1965

**MEMANDANG RUPA
ALIH WAHANA**

ISSN 2338-8536



PLUS: CERPEN FAISAL ODDANG | BIOGRAFI AHMAD TOHARI | RANTAU BERBISIK



Ajari kami berbahasa Indonesia yang baik

Iklan layanan masyarakat ini dipersembahkan oleh:

**BADAN PENGEMBANGAN DAN PEMBINAAN BAHASA
KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN**

Anak-anak belajar
di sekolah reyot
di Kab. Manggarai,
NTT.

Foto: Lintang Hakim

DAFTAR ISI

ESENSIANA

- 3** | Percakapan Kata dan Rupa dalam 'Melihat Api Bekerja'
10 | Alihkreasi dan Kolaborasi Multimedia
20 | Kisah Mwathirika dan Teater Boneka Papermoon

FOTO ESAI

- 26** | Rantau Berbisik

ESENSI KRITIK

- 32** | Cerita yang Ingin Berdamai dengan Sejarah

ESENSI TRADISI

- 34** | Ketika Alam dan Manusia Menyatu di Goa Kreo

ESENSI TOKOH

- 42** | Ahmad Tohari Dari Peristiwa 1965 ke Film Sang Penari

ESENSI OPINI

- 46** | Mereka yang Tak Mau Lengser

ESENSI CERPEN

- 49** | Yang Terbaring di Rumah Arung, Pagi Itu

ESENSI PUISI

- 54** | Melihat Api Bekerja
56 | Langit dan Laut di Timur

ESENSI WAWASAN

- 58** | Anugrah Cerpen Terbaik Kompas Dari Cerpen, Ilustrasi, hingga ke Teater Boneka

ESENSI RESENSI

- 62** | Menerka Demokrasi Ideal ala Radhar

ESENSI MARGINALIA

- 64** | Durjana itu Nirgua



PENGARAH:

Kepala Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa

PEMBINA:

Kepala Pusat Pengembangan dan Pelindungan, Kepala Pusat Pembinaan dan Pemasarakatan

PEMIMPIN UMUM:

Prih Suharto

WAKIL PEMIMPIN UMUM:

Malem Praten

PEMIMPIN REDAKSI:

Teguh Dewabrata

SEKRETARIS REDAKSI

Efgeni

REDAKTUR:

Nana Riskhi Susanti

SIDANG REDAKSI:

Devi Luthfiah

Tamam Ruji Harahap

PENATA ARTISTIK:

Isa Jaya Pardomuan Simanjuntak

SEKRETARIAT:

Deni Setiawan

Dede Supriyadi

Halipah Nasyiah Syarif

Delia Saparini

PENERBIT:

Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan

Redaksi menerima kiriman naskah berupa artikel, cerpen, puisi, atau opini sesuai rubrikasi. Setiap tulisan disertai biodata. Naskah dapat dikirim ke alamat redaksi

Laman:

www.badanbahasa@kemdikbud.go.id,

Pos-el:

esensi_majalah_umum@kemdikbud.go.id

DARI REDAKSI

Rupa-Rupa Alih Wahana



Karya sastra bukan hanya setumpuk kertas yang terpajang di took buku atau perpustakaan. Ia menjelma aneka wahana, di mana saja. Bahkan berubah menjadi tren dalam bentuk aksesoris atau miniatur.

Alih wahana berfungsi memudahkan seseorang memahami karya sastra sebab media visual lebih memikat dan efektif menyampaikan komunikasi kisah. Suatu kala, seromongan anak remaja mengunjungi galeri seni di bilangan Kemang, Jakarta Selatan. Pajangan ilustrasi di ruang pameran menggoda mereka untuk terus bertahan dan akhirnya membaca bait-bait puisi, sumber utama penciptaan ilustrasi tersebut.

Pada suatu malam, sekelompok remaja lain memadati halaman depan ruang kebudayaan di bilangan Palmerah, Jakarta Barat. Mereka menyaksikan pameran teater boneka yang diadaptasi dari sebuah karya cerpen.

Ibarat galeri, pada edisi ini kami suguhkan aneka medium alih wahana yang digawangi para kreator berbakat. Merekaewartakan sastra lewat seni rupa, teater boneka, dan multimedia.

Selamat merambah galeri demi galeri artikel kami.

Redaksi



Percakapan Kata dan Rupa dalam 'Melihat Api Bekerja'

"Kata-kata selalu bunuh diri dan
tumbuh sekali lagi jadi puisi."

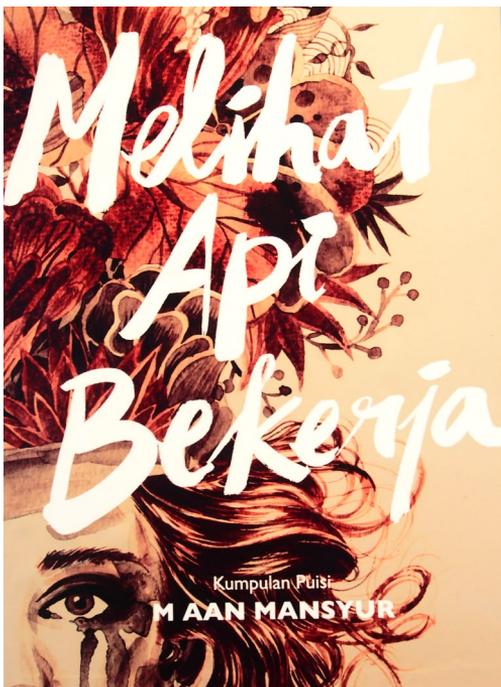
- M Aan Mansyur, *Memastikan Kematian*

Ente 15

OLEH **FARAH WARDANI** ILLUSTRASI OLEH **EMTE**

'Melihat Api Bekerja' adalah sebuah buku dan sebuah pameran. Bukunya berisikan 54 puisi karya penyair asal Makassar, M Aan Mansyur, yang berdampingan dengan sekitar 60 gambar karya Muhammad Taufiq alias Emte. Dari 60-an, 41 gambar kemudian diseleksi untuk dipamerkan di Edwin's Gallery, Jakarta.

.....



Semua berawal ketika Aan secara khusus meminta Emte untuk menggarap ilustrasi kumpulan puisinya, yang lalu dikerjakan Emte selama hampir setahun. Hingga saat pengantar pameran ini ditulis, Aan di Makassar dan Emte di Jakarta belum pernah bertemu muka dan mengenal karya masing-masing dari media sosial, berlanjut dengan korespondensi online. Mereka baru akan bertemu saat pameran dibuka yang juga menandai peluncuran bukunya.

Meski baru kenal jarak jauh dengan latar belakang dan bidang yang berbeda, banyak kesamaan di antara keduanya selain bahwa mereka sebaya (baru memasuki usia pertengahan 30-an). Sebagai penyair dan perupa muda, mereka sama-sama mulai aktif berkarya sejak awal 2000-an. Sejumlah buku puisi dan cerpen Aan sudah terbit sejak 2005, sedangkan Emte telah cukup lama dikenal sebagai ilustrator profesional yang karya-karyanya banyak dipakai oleh dunia penerbitan dan periklanan. Beberapa tahun terakhir, Emte tampak lebih berfokus mengembangkan karirnya sebagai perupa dengan karya-karya personal yang tetap mengolah medium andalannya, cat air.

Karya-karya Aan dan Emte menjangkau berbagai subkultur yang barangkali tak terbayangkan oleh para pelaku seni 'mainstream'. Masing-masing keduanya punya *fanbase* luar biasa yang terbangun secara perlahan, dan ini terbantu salah satunya karena berbagai kemudahan penyebaran informasi di era digital sekarang ini. Mereka tak membutuhkan 'pusat' atau patron untuk bisa dikenal publik. Melalui media sosial dan mobilisasi teknologi, mereka bisa bersentuhan langsung dan membangun jejaring dengan beragam komunitas di berbagai pelosok yang menggemari karya-karya mereka.



Aan dan Emte bisa dikatakan pekerja seni yang mewakili *zeitgeist* generasi kini, yang banyak disebut dengan berbagai label, 'Generasi Z', 'Millennial', atau 'Indie'. Apa pun sebutannya, generasi ini menunjukkan semangat individualitas baru. Mereka hadir dalam dunia nyata dan maya, menantang struktur hierarkis yang dingin, menjadi unit-unit kecil yang berjejaring meluas, dalam ketakterbatasan demokratisasi pengetahuan, komunikasi dan informasi.

Namun itu juga bukan tanpa konsekuensi: masyarakat sekarang begitu gampang menyebarkan pesan dan menyampaikan sesuatu, aksi-reaksi muncul tumpang-tindih di permukaan dalam gegar kata dan citra yang fakir makna. Informasi adalah konsumsi cepat saji. Semuanya instan, gamblang dan

cepat terlupakan. Mungkin karena itulah juga, pelaku seni seperti Aan dan Emte mencoba mencari bahasa penyampaian yang lain, non-verbal dan anti-harafiah. Eksplorasi simbol pun tidak seperti metafora biasa yang mudah didekode.



Puisi-puisi Aan bukanlah sekadar kata-kata mutiara untuk mencurahkan perasaan atau pernyataan retorik, tapi banyak menyerupai monolog yang berlapis-lapis. Kita seperti menikmati percakapan internal, atau seperti Pak Sapardi bilang di pengantar, "Si penyair seperti mendongeng di hadapan saya," dengan "loncatan-loncatan pikiran" yang "susul-menyusul dalam pikirannya". Pikiran-pikiran yang



timbul dalam waktu yang seolah membeku sementara di sekelilingnya semua hal bergerak, tunggang-langgang dan riuh-rendah. Ketika kita membaca puisi-puisinya sesuai urutan dalam buku ini, mulai dari sepi sampai akhirnya ramai dan kemudian sepi lagi, tampak berkali-kali ia mengajak untuk berhenti sejenak dan menyeret masuk ke ruang benaknya. Sebuah ruang jeda dimana masa lalu bercampur dengan sekarang dan masa depan.

Seperti yang diuraikan Aan kepada saya tentang 'Melihat Api Bekerja', "Buku ini sebetulnya bicara tentang kecepatan, masa depan, perkembangan kota, dan hal-hal lain yang membuat manusia kian jahat. Dalam titik tertentu, puisi-puisi di buku itu menganggap kebahagiaan sebagai kejahatan. Orang jadi malas berpikir karena mengejar kebahagiaan. Tokoh-tokoh di puisi saya

adalah orang-orang masokis yang terjebak di masa lalu. Betul, orang Indonesia tampak takut terhadap perubahan. anehnya, pada saat bersamaan, tergesa-gesa pada segala sesuatu. Di 'Melihat Api Bekerja' saya banyak menulis perihal ketergesa-gesaan ini."

Di banyak puisi-puisi Aan, kita memang bisa menangkap sarkasme yang mungkin berasal dari kemakuan terhadap glorifikasi kemajuan dan pencitraan kebahagiaan dalam mimpi-mimpi urban, serta hasrat akan perubahan dari masyarakat yang sebenarnya enggan. Namun sarkasme ini tidak dilontarkan dengan nyinyir walau juga tak bersalut gula. Kompleksitas perasaan dan pikiran bukan suatu hal yang harus dihindari karena takut tak dimengerti, melainkan justru menggoda untuk dijelajahi. Ini juga karena kata-kata adalah seperti permainan susunan benda-benda dalam benak Aan. Ia selalu membayangkan menulis puisi itu seperti membangun rumah, dimana ia memancing pembaca masuk ke dalamnya melewati fasad yang sederhana, untuk menelusuri interiornya yang penuh bilik dan laci berisi hal-hal tersembunyi.

Menurut Aan, ini ada hubungannya dengan perspektif Bugis yang menerapkan bahasa dan kata sebagai suatu hal yang material, dimana mereka memiliki cara penyampaiannya sendiri yang kadang tak seiring dengan gramatika Bahasa Indonesia lazimnya. Benda-benda dan hal-hal menjadi subyek yang hidup, bernyawa dan merasa. "Puisi membayangkan tidurmu gelisah" (*Memastikan Kematian*) ; "langit di tempat tidurmu" (*Masa Kecil Langit*) ; "Sekarang, di televisi dan internet, biru cuma kata sifat yang tidak tahu harus memeluk tubuh siapa." (*Langit dan Laut di Timur*). Itu juga sepertinya mengapa puisi-puisi Aan selayaknya menjadi bahan yang inspiratif dan menyenangkan bagi Emte.

Puitika Aan tampak sejalan dengan gaya gambar Emte dan pilihan obyek-obyeknya. Tanda-tanda memori masa





lalu bercampur dengan yang sekarang, figur-figur modis dengan *gadget* mutakhir, tergambar oleh guratan cat airnya dalam semburat sephia, kadang menyerupai *vignette*, ngepop dan kekinian sekaligus sarat nuansa retro. Beberapa puisi juga menjadi sarana bagi Emte untuk mengumbar gaya yang selama ini jadi satu ciri khasnya, figur-figur yang terdeformasi dan bemetarmorfosa. Kepala-kepala yang 'meledak' dalam lelehan cat air, bagian-bagian tubuh yang terpotong, tak utuh atau menjelma wujud asing, menyiratkan hal-hal yang disfungsi, seperti pada *Pameran Foto Keluarga Yang Bahagia*.

Selama proses Emte menggambar, Aan tidak pernah menjelaskan maksud dari puisi-puisinya. Emte bereaksi terhadap setiap puisi sesuai tafsirnya sendiri, tidak merasa harus terpaku pada apa yang 'seharusnya', namun ia mengikuti 'rasa' yang dialaminya ketika

membaca. Kadang ia menampilkan obyek sesuai benda yang menjadi subyek puisi, atau mengalihkannya dengan menghadirkan obyek lain yang sama sekali berbeda. Proses Emte yang naluriah ini paling tampak dari bagaimana ia menangkap penandaan feminin dan maskulin dalam puisi-puisi Aan. Seperti pada puisi *Tanjang di Depan Cermin*, dimana 'aku' digambarkan Emte sebagai perempuan, sementara bisa saja (dan bisa juga tidak), 'aku' mewakili penyair, yang dalam hal ini, laki-laki. Pada banyak gambar lain Emte juga menghadirkan figur perempuan, entah sebagai 'aku', 'kamu' atau 'dia' – menikmati kebebasan dari Bahasa Indonesia yang tak berkelamin.

Aan sendiri mengakui bahwa kebanyakan penyair yang berpengaruh bagi karyanya adalah penyair-penyair perempuan, seperti Louise Glück dan Sylvia Plath – dan tampaknya kesan ini yang dirasakan oleh Emte. Bagi Emte,

banyak puisi Aan terasa ‘feminin’ baginya, karena itu ia banyak menggambar figur perempuan, walau tidak semuanya. Pada *Seorang Lelaki dan Binatang-Binatang yang Hidup Dalam Jasnya*, puisi yang menurut Aan ditujukan untuk para koruptor, ‘dia’ di gambar Emte adalah laki-laki, yang lagi-lagi, terdeformasi. Dan hampir semua figur lelaki di gambar Emte hadir dengan tersamar, tampak belakang/samping, atau berkepala obyek lain.

Disini Emte sebenarnya tidak bersikap sebagai ilustrator untuk puisi-puisi Aan, dan ini pilihan yang tepat. Memberi ilustrasi bagi buku puisi sebenarnya adalah hal yang problematis – selain juga suatu hal yang cukup langka. Puisi lebih lekat selama ini dengan musik, seperti syair Jawa dalam Tembang Macapat, menjadi lirik lagu, atau berfungsi sebagai *libretto* untuk opera. Ilustrasi sejatinya adalah mendeskripsikan sesuatu dalam rupa, dan pada literatur biasanya digunakan untuk mempermudah pembaca melakukan tafsir atau memahami teks dengan lebih mudah.

Karena itulah di dunia penerbitan, ilustrasi lebih umum dipakai untuk buku-buku anak-anak, pelajaran sekolah atau genre fantasi/fiksi ilmiah. Memang pemakaian gambar karya perupa di buku

puisi selama ini bukan sesuatu yang asing, namun umumnya hadir sebatas sampul, atau hanya muncul di beberapa halaman untuk memperkuat nuansa. Mengilustrasikan puisi dalam artian menggambarkan secara harafiah beresiko mempersempit ruang pembacaan dan membatasi kebebasan interpretasi.

Di ‘Melihat Api Bekerja’, gambar-gambar Emte tak harus disikapi sebagai deskripsi dari puisi-puisi Aan, mereka hadir sebagai entitas tersendiri sebagai hasil dari sebuah percakapan dua medium yang berbeda. Emte tidak mencoba menyampaikan apa yang telah dikatakan oleh Aan, tapi membuat karya dengan pemaknaan baru sebagai respon dari puisi-puisi tersebut. Bila Aan bilang bahwa ‘kata selalu bunuh diri dan tumbuh lagi jadi puisi’, bersama karya Emte puisi menemukan teman bercakapnya dalam bentuk gambar. Kita sebagai pembaca bisa berharap semoga percakapan seperti ini terus berlanjut, dan turut merangsang beragam percakapan baru.

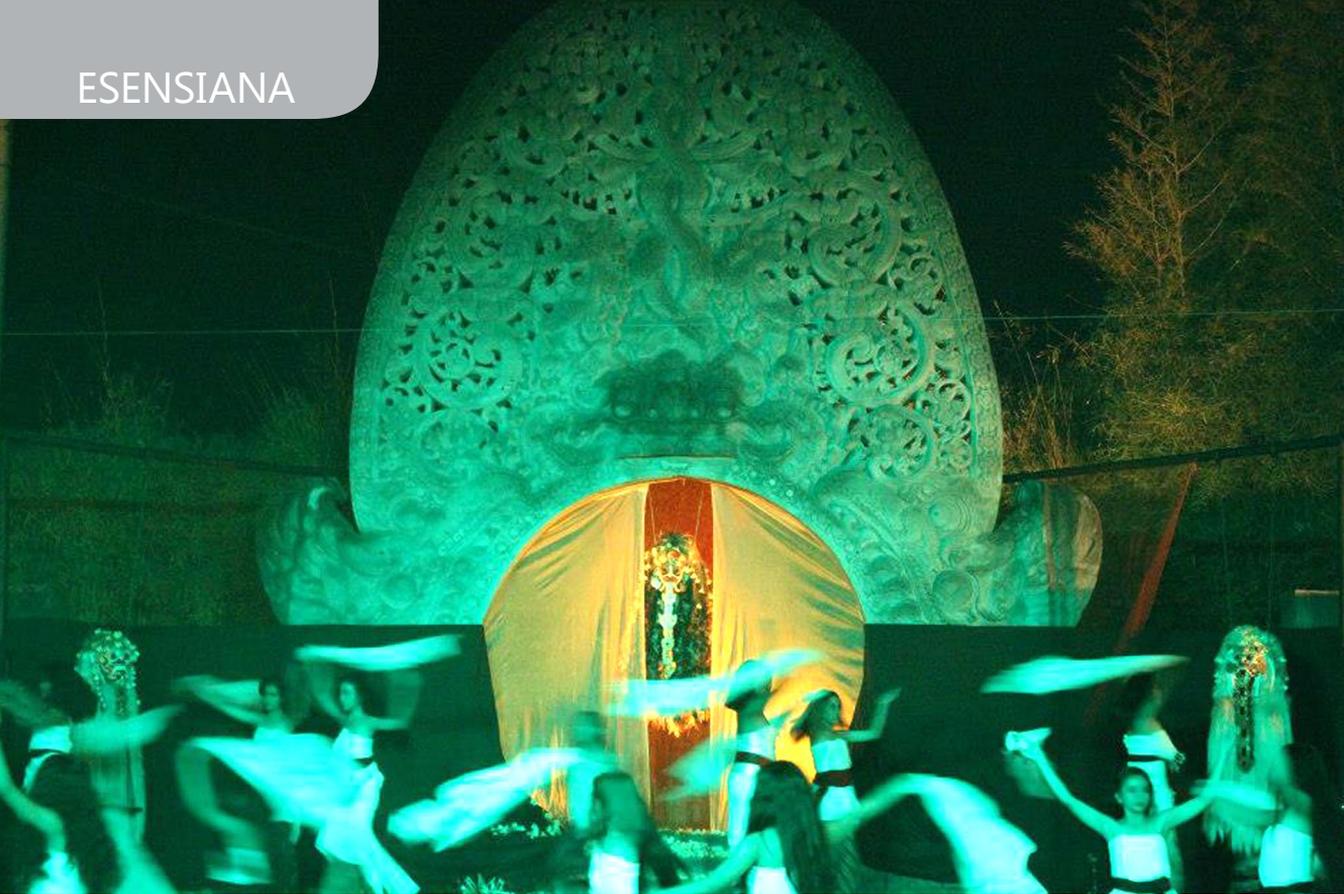
FARAH WARDANI adalah Kurator seni rupa. Pengarah artistik di Galeri Nasional Singapura.



Alihkreasi dan Kolaborasi Multimedia

Sehari saja kita tanpa *gadget*, seakan itu hal yang mustahil. Perangkat canggih ini tak hanya menyuguhkan kemudahan berkomunikasi, melainkan melenakan siapa pun dengan tampilan visual warna-warninya yang glamoris. Muncul pertanyaan, tidakkah dunia yang disebut virtual ini diam-diam tengah memayakan keseharian kita dengan aneka ilusi dan fantasi?





Pertanyaan di atas sesungguhnya melahirkan juga berbagai pertanyaan serupa lainnya yang menunjukkan betapa inovasi (revolusi ?) di bidang teknologi informasi dan komunikasi belakangan begitu pesat terjadi, terlebih setelah ditemukannya internet. Fenomena ini melahirkan apa yang disebut generasi Net atau Net Gen, yang dianggap muncul pada permulaan abad 20. Net gen hadir dengan segala kecenderungan-kecenderungan uniknya serta ciri-ciri yang membedakan dengan generasi-generasi sebelumnya, ditandai dengan pola konsumsi, pola interaksi, berikut cara menjalani kehidupan keseharian yang tak bisa dipisahkan dengan dunia digital dan komputer.

Ada sekian ciri positif dari generasi Net, antara lain; mereka sigap dan inovatif, punya kecenderungan sosial meraih hubungan yang berorientasi global. Tidak heran bila mereka amat terampil menggunakan media

digital interaktif atau media sosial untuk bersosialisasi dan berkomunikasi, sehingga condong menjadi sosok-sosok yang individual; menjalani keseharian secara soliter, atau mengekspresikan sikap solider melalui komunitas-komunitas tertentu dan eksklusif.

Generasi Net dan Dunia yang Berubah

Namun, sesungguhnya sering kita kurang menyadari bahwa media-media modern dan kemajuan teknologi informasi, termasuk audiovisual, dalam hal ini televisi, terdepankan dalam menyuguhkan realitas imajiner, dunia rekaan yang seakan-akan lebih nyata dari kenyataan yang sebenarnya. Tak heran, bila citraan-citraan semu ini 'mencekam' sebagian masyarakat dengan aneka peristiwa rekayasa yang manipulatif, dipenuhi sosok-sosok 'fiktif' yang tiba-tiba menjadi figur-figur publik, serta

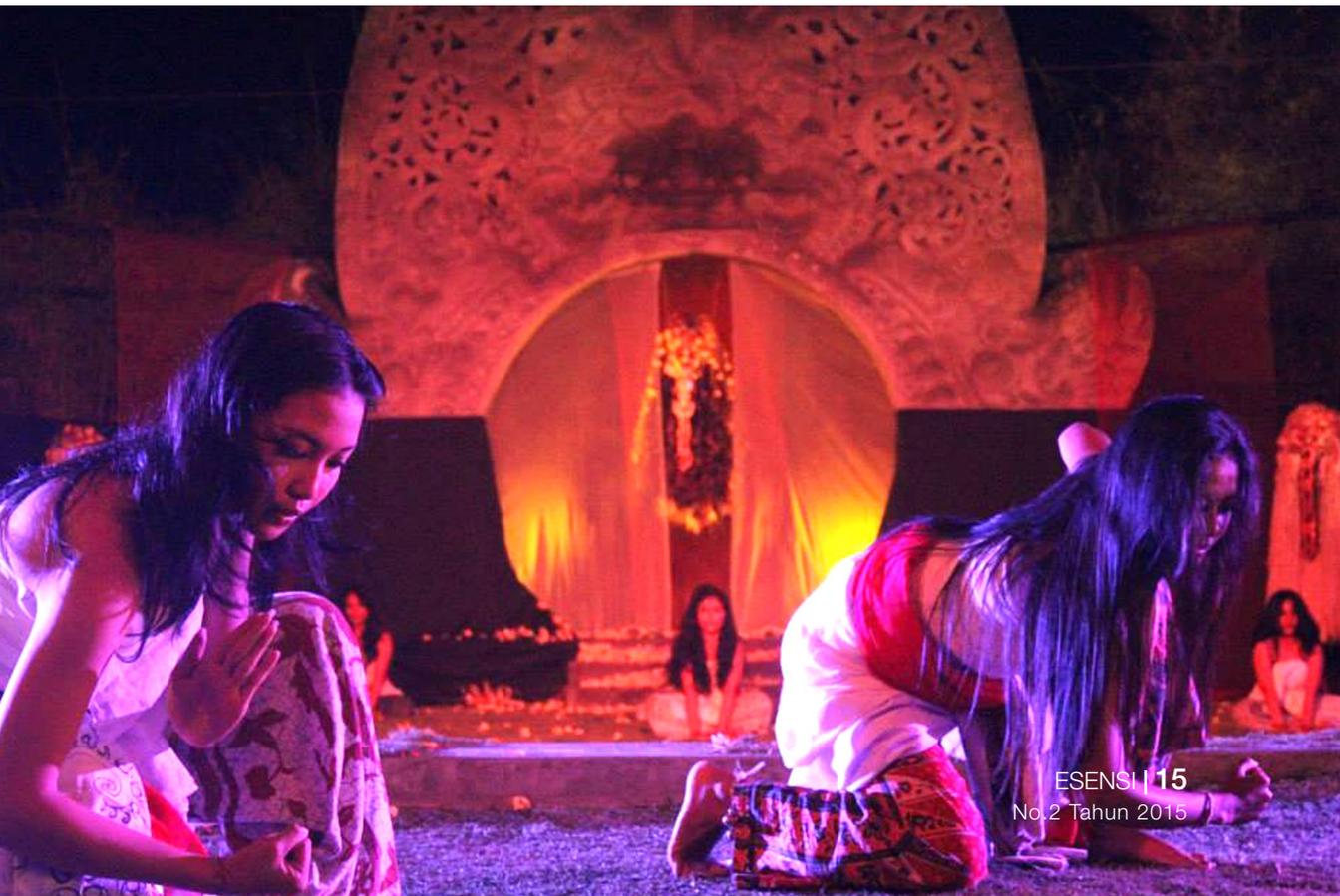
hal-hal sebaliknya—di mana tokoh dan pelaku sesungguhnya malah terpinggirkan, tak memperoleh pemberitaan yang adil dan semestinya.

Media-media modern itu, sengaja atau tidak, meringkas fakta menjadi sekuen-sekuen rekaan yang tipis batasnya dengan fiksi. Kemudian yang mengemuka adalah dunia yang serba hitam-putih, serba didramatisir menjadi si pecundang atau si pemenang, sarat suguhan melodramatik. Lihat saja bagaimana stasiun-stasiun televisi berlomba menyetujui acara *reality show* serta ajang-ajang lain yang kerap dibungkus dengan sesuatu yang ideal, semisal acara “pencarian bakat”, berikut tajuk serupa lainnya; Dangdut Academi, X-Factor, AFI, Indonesian Idol, dan sebagainya.

Tak ayal lagi, tanpa kontrol publik yang berarti, media-media tersebut seringkali terbawa hanyut ke dalam pusaran realitas virtual ciptaannya sendiri, entah karena pertimbangan rating atau perolehan iklan,

akhirnya tergelincir menjadi media partisan yang tak jelas juntrungannya atau media yang secara berlebihan menyetujui hal-hal glamoris dan hedonis.

Kemajuan dunia audiovisual memang tak selamanya menjadi rahmat. Melekat dalam media-media modern itu sebetulnya kecanggihan yang penuh godaan. Melalui mata kamera dan seperangkat alat studionya, peristiwa nyata bisa hadir lebih estetik dan jauh dari realita yang sebenarnya. Editing dan *framing* atau pembingkaiannya yang (sengaja) tak akurat, membuahkan sederet gambar yang bersifat mimikri dan cenderung mengelabui, mungkin elok dan molek, namun sesungguhnya berlebihan. Giliran berikutnya, karena tampil berulang secara ritmis dan sugestif, gambar-gambar itu seolah menjelma mantra yang lambat laun ‘menyulap’ penonton—terutama pemirsa televisi—dari sang subyek yang merdeka berubah menjadi obyek yang tersandera.



Sastra dan Generasi Net

Mencermati berbagai fenomena di atas, jelaslah bahwa kita tengah mengalami tidak semata perubahan, melainkan percepatan perubahan sebagai akibat kemajuan teknologi informasi dan audio visual yang tak terbayangkan sebelumnya. Tampilan elok dan memikat dari dunia visual kontemporer, secara langsung mendorong masyarakat, terutama generasi Net, untuk menjadi lebih akrab dengan Rupa, daripada dengan Bahasa atau Kata.

Sebagai akibat langsungnya, dunia sastra yang hadir semata melalui buku-buku, terasa menjadi sesuatu yang lampau dan ketinggalan zaman, serta mendorong generasi Net ini enggan mendalami kesusastraan, baik puisi, novel serta cerpen, secara lebih fokus dan intens. Dengan kata lain, sebagaimana umumnya masyarakat kini, publik muda kini lebih bereaksi atau bertindak serba praktis dan instan, kurang tertarik menjalani Budaya Proses.

Kebiasaan praktis dan instan tersebut tecermin dari pola ingatan dan sikap keseharian yang sekadar *copy paste* dari seluruh suguhan yang dikemas oleh industri pencitraan. Mereka memiliki "keunggulan" untuk melakukan aplikasi dan modifikasi, walau boleh jadi hakikatnya adalah sebetulnya peniruan, belum sampai kepada apa yang disebut penemuan atau proses penciptaan.

Lalu dalam keseharian, sebagian diri kita bertindak atau bertingkah-laku semata terpicu oleh motif-motif bawah sadar yang mekanis, jauh dari sikap kritis. Berbarengan dengan itu, memori kultural kita sebagai suatu entitas maupun identitas budaya tertentu, ada dalam bayangan kerapuhan, terkikis oleh simbol-simbol yang dicitrakan sebagai sesuatu yang global dan seakan menandakan kekontemporeran yang diidam-idamkan serta kekosmopolitan yang diobsesifkan.

Berhadapan dengan situasi dan kondisi semacam itu, bagaimanakah upaya kita



menumbuhkan sikap positif generasi Net terhadap karya sastra? Model apresiasi karya sastra macam apakah yang dapat mendorong lahirnya kehidupan kreatif yang gayeng dan hangat serta berkelanjutan?

Guna menjawab pertanyaan-pertanyaan di atas, adalah sewajarnya bila kita, pegiat serta pecinta sastra (seni), berikut segenap pemangku kesenian dan kebudayaan, sedini ini menyadari bahwa kehadiran televisi, internet, dan telepon genggam serta produk canggih ikutannya, dengan aneka program yang melenakan, diam-diam telah turut mengelabui kesadaran penggunaannya. Dunia



maya itu, rekaan antara yang fakta dan fiksi, menyuguhkan realitas imajiner yang kerap dirasakan, dan bahkan, dianggap lebih nyata dari kenyataan yang sebenarnya.

Dengan kata lain, banjir informasi dan serbuan peristiwa yang serentak dihadirkan oleh media modern, bertabrakan dengan kebutuhan (sekaligus keterbatasan kita) untuk menyerap serta memilahnya. Boleh jadi, lantaran itu pula, masyarakat luas, tak terkecuali para sastrawan, mengalami semacam alienasi yang sering tak disadari, sebentar keterasingan yang sebagian besar diduga disebabkan oleh ketidakmampuan

menyelami dan memahami realitas kesehariannya.

Alienasi itu, boleh dikata sebagai limbah dari percepatan perubahan di atas, diyakini menjadi salah satu penyebab timbulnya persoalan-persoalan di seputar pencarian jati diri atau "identitas", yang menghadirkan kegamangan dalam menyikapi pertemuan (baca: benturan) yang terjadi antara nilai-nilai lokal, nasional dan juga global. Perbincangan seputar ini belakangan memang kian mengemuka, dan biasanya diikuti oleh sederet pertanyaan senada, terkesan klise namun tak terelakkan,

tentang bagaimanakah sepatutnya kita menyikapi serbuan globalisasi, upaya apa pula yang seharusnya dilakukan agar masyarakat tidak tercerabut dari akar budayanya dan kuasa tampil menjadi bangsa yang unggul dalam persaingan di tingkat internasional?

Di sisi lain, tidakkah rekayasa canggih audiovisual yang sering melampaui rasa, nalar, dan imajinasi kita serta menimbulkan

alienasi dan problematik yang menyertainya tersebut, menohokan tuntutan, utamanya kepada para kreator, tentang kebutuhan akan suatu bahasa ungkap baru yang lahir dari suatu cara pandang baru pula? Bagaimanakah sepatutnya pelaku seni kontemporer mengkritisi situasi mutakhir ini? Lingkungan serta pola pergaulan kreatif macam apakah yang paling mungkin dikembangkan ke depan terkait fenomena itu?



Alihkreasi

Sejurus dengan pertanyaan-pertanyaan di atas dan keprihatinan yang melatarbelakanginya, para pecinta sastra harus menemukan strategi apresiasi yang lebih kontekstual dengan kenyataan kini, serta memahami bahwa generasi Net mempunyai karakter, sikap dan perilaku keseharian yang secara umum jauh berbeda dengan generasi-generasi sebelumnya. Kemajuan



teknologi informasi yang melahirkan sekian media modern dan pola pergaulan yang tersendiri, dapat dioptimalkan sebagai sarana untuk menghadirkan atau menciptakan pola-pola sosialisasi susastra secara terencana, terarah dan tepat guna.

Pendekatan yang tepat guna dan kontekstual tersebut, kini mengemuka dalam ragam kesenian yang disebut sebagai seni-seni multimedia, satu bentuk kesenian yang lintas bidang dan ditandai pula dengan terlibatnya teknologi informasi (visual dan audiovisual) sebagai bagian dari ekspresi kebersamaan tersebut.

Dengan kata lain, karya-karya sastra akan diterima publik secara lebih luas, terutama oleh generasi kini, bila dapat dihadirkan melalui upaya-upaya sebagaimana seni-seni multimedia. Maka alihkreasi, dengan semangat kolaborasi dapat menjadi pilihan kita dalam melakukan apresiasi dan sosialisasi, dengan harapan akan melahirkan kecintaan yang mendalam. Giliran berikutnya, situasi tersebut akan menciptakan satu kondisi kehidupan kreatif yang mendorong terbentuknya komunitas-komunitas susastra.

Apakah itu alihkreasi? Dan bentuk kolaborasi macam apakah yang tepat guna?

Alihkreasi, sering juga disebut sebagai alih wahana, yakni satu upaya penciptaan dari satu bidang seni (berbagai bidang seni) menjadi bidang seni yang lain. Semisal, alihkreasi puisi menjadi bentuk-bentuk ekspresi kesenian lain; dramatisasi puisi, musikalisasi puisi, *video art*, atau terjemahan kreatif menjadi lukisan, tarian, bahkan film. Tidak sedikit seni-seni pertunjukan menjadikan puisi sebagai acuan ilham, di mana kekuatan imajinasi dan asosiasinya diekspresikan dalam ragam visual (tata lampu, tata panggung, multimedia) secara kolaboratif serta menghasilkan sesuatu yang padu, utuh dan menyeluruh.

Upaya menghadirkan puisi atau bentuk sastra lainnya melalui strategi alihkreasi dan kolaborasi semacam itu, dengan sendirinya akan memungkinkan perluasan apresiasi dan sosialisasi sastra menyentuh publik aneka latar. Secara tidak langsung dunia puisi atau sastra, yang selama ini dianggap terasing dan terpinggirkan, segera terbantahkan, karena publik luas memungkinkan untuk dapat meresapi dan menghayati keindahan, berikut pesan-pesan yang terkandung di dalam karya susastra dimaksud.

Alihkreasi dan kolaborasi multimedia tersebut sesungguhnya juga telah menjadi bagian dari pencarian dan penemuan seniman-seniman mutakhir. Beberapa pertunjukan kerap kali mengelaborasi antara kekuatan akting dan dukungan multimedia berupa video terpilih yang mempertautkan pesan di atas panggung dengan realita visual tertentu. Bisa disimak pertunjukan-pertunjukan Teater Garasi, yang multimedia itu, kerap berangkat dari teks-teks sastra, antara lain puisi Gunawan Maryanto dan novel "Gandamayu" (karya Fajar Arcana). Demikian pula Opera Tari Gandari, garapan Tony

Prabowo, yang berangkat dari interpretasi puisi Goenawan Mohamad, Teater Satu Lampung dengan lakon *Ontosoroh* adaptasi dari Bumi Manusia karya Pramoedya Ananta Toer (2006, bekerjasama dengan PRM, Faiza Marzoeki) dan *Perempuan di Titik Nol* karya Nawal el Sadawi (di Teater Utan Kayu, Kuala Lumpur, Australia, 2007; Salihara, 2008, dan mendapat anugerah Pertunjukan Teater Terbaik 2008 dari majalah Tempo), serta baru-baru ini "Urut Jagat" yang dipentaskan keliling di Jakarta, Yogyakarta, Bandung dan Bali, kolaborasi Mainteater Bandung – Melbourne, yang mencoba mengeksplorasi puisi Godi Suwarna.

Dalam "The Widow of Jirah", yang dipentaskan di Bentara Budaya Bali, Cok Sawitri berkolaborasi dengan koreografer Ida Ayu Wayan Arya Satyani, menghadirkan pertunjukan yang mengeksplorasi kedalaman novel karyanya (*The Widow of Jirah* atau *Janda Dari Jirah*), memadukan capaian olah tubuh para penari dengan komposisi gerak menyeluruh, berpadu penataan lampu dan musik. Di sisi lain, Putu Fajar Arcana menyutradarai monolognya





dari buku "Monolog Politik", bertajuk "Wakil Rakyat yang Terhormat" (pentas di Bentara Budaya Jakarta dan Bentara Budaya Bali), di mana nada satire dan kritik yang tajam diekspresikan melalui paduan akting Sha Ine Febriyanti dengan tayangan multimedia garapan Dalang Wayang Listrik, Wayan Sidia.

Menariknya, secara sadar para kreator tersebut di atas, tecermin dari bentuk dan pilihan estetik pertunjukannya, terasa benar berupaya menghilangkan batas atau sekat antara tontonan dan penonton, antara panggung penciptaan dan publik pemirsanya; sehingga terbangunlah sebuah dunia imajiner yang lintas batas; yang memperkaya kemungkinan penciptaan serta sekaligus memperluas medan penghayatan akan kebersamaan (totalitas).

Sejalan dengan kreasi dan kolaborasi multimedia di atas, belum lama ini diadakan satu pementasan seni tari "Simulakra" yang mengedepankan format baru pertunjukan di Galeri Indonesia Kaya, Jakarta, Sabtu, 18 April 2015. Koreografer bereputasi internasional, Mirota, menggagas pentas tari tersebut dengan mempersembahkan sebuah pertunjukan *realitas teleholografis*,

mengaplikasikan teknologi canggih telepresence video call dan teknik holografis *papper ghost* untuk menghadirkan penari, yang berada di tempat yang berbeda dan berjauhan, dalam wujud tiga dimensi serta berinteraksi bersamaan (real time) secara visual nyata; merangkum pertunjukan tari secara serentak di Padang, Bali dan Jakarta.

Dengan demikian, menimbang fenomena mutakhir yang terinci di atas, jelaslah bahwa bahasa visual atau rupa, yang dihasilkan dengan dukungan teknologi informatika dan kecanggihan multimedia, dapat menjadi wahana transformasi yang efektif, yang memungkinkan nilai-nilai yang tersirat maupun tersurat di dalam karya sastra dapat diterima secara leluasa oleh generasi Net –yang boleh dikata bahasa utamanya memang rupa atau visual. Pilihan bentuk kolaborasi lintas bidang juga memungkinkan puisi atau karya sastra dapat menyentuh komunitas-komunitas bidang lain, yang sesungguhnya juga berpotensi menjadi publik pecinta sastra.

WARIH WISATSANA adalah penyair, budayawan, dan direktur Bentara Budaya Bali.

KISAH MWATHIRIKA DAN TEATER BONEKA PAPERMOON



Boneka-Boneka itu Berkisah Tragedi 1965



OLEH NANA RISKHI

Bukan hanya melalui novel dan film, tragedi politik 1965 ternyata juga telah diadaptasi dalam bentuk pementasan teater. Bermedium boneka, babakan kisah ini serasa lebih berkesan dalam ingatan penonton. Papermoon Puppet Theatre, mencoba menawarkan konsep itu sejak lima tahun silam lewat *Mwathirika*. Lakon dengan tema 'kehilangan' ini diambil dari bahasa Swahili, *Mwathirika* berarti 'korban'.



Arsip Papermoon Puppet Theatre

Sejak pementasan *Mwathirika* dirilis, kelompok teater yang berdiri pada 2 April 2006 ini mulai bertransformasi. Belajar dari banyak seniman pertunjukan di mancanegara, Maria memutuskan untuk mulai membuat pementasan yang bisa berumur panjang. Bukan karena berambisi populer atau meraup untung, namun proses panjang berbulan-bulan dalam menyiapkan pementasan itu seharusnya bisa menghasilkan karya yang usianya bisa melebihi masa pembuatannya. "Dan karena kami mau hidup panjang dari karya yang kami buat," tambahnya.

Papermoon membicarakan bukan hanya sejarah diri atau bangsa Indonesia sendiri, melainkan juga sejarah orang lain, sejarah bangsa lain. Ketika *Mwathirika* versi pertama dibuat, mereka memberi totalitas penuh dalam segi artistik. Semua perangkat pentas bahannya kayu.

"Bagus, tapi berat. Untuk pentas di Jakarta saja kami harus menyewa satu buah truk untuk membawa semua properti," terang Maria senyampang menerangkan repotnya kebutuhan pementasan kala itu. Ia pun mulai berpikir membuat versi ringkas agar karya ini praktis dipentaskan. Tim segera berkuat dengan desain dan teknik bagaimana semua alat pentas dan boneka-boneka kami bisa dibongkar pasang, dan masuk ke dalam koper, meskipun secara artistik tetap bisa dipertanggungjawabkan.

Usaha Maria dan tim berhasil. Di tahun kedua, *Mwathirika* berangkat tur ke 7 kota di Amerika Serikat, meliputi Washington DC dan New York City. Di tahun ketiga, *Mwathirika* dipentaskan di Darwin, Australia.

Tahun ini, di usianya yang kelima, *Mwathirika* menjejakkan kaki ke tanah Scotlandia, Britania Raya, dan Adelaide, Australia. Terbagi ke dalam dua tim, pentas ini juga akan bersamaan di gelar di Eidenburg



Arsip Papermoon Puppet Theatre



Arsip Papermoon Puppet Theatre

Festival. Kali ini, pentas Mwathirika tidak digawangi Maria dan Iwan sebagai konseptor dan direktur artistik. Pasalnya, dua seji itu didaulat mementaskan sebuah karya baru "HIDE and Seek" di The Museum of Art Kochi, Jepang.

Mwathirika hanyalah contoh, untuk menyebut pentas Papermoon lain yang melekat di ingatan penikmat teater. Di antaranya *Noda Lelaki di Dada Mona* (2008), *Mau Apa?* (2009-2010), *Secangkir Kopi dari Playa* (2011), dan *Laki-Laki Laut* (2013).

Di sesela persiapan pentas mancanegara itu, Papermoon juga menggarap pementasan adaptasi dari cerpen maupun novelet. Salah satunya, cerpen *Di Tubuh Tarra Dalam Rahim Pohon* karya Faisal Oddang.

"Mementaskan karya adaptasi membutuhkan energi khusus untuk menyesuaikan penafsiran agar selaras dengan gerakan boneka," ujarnya.

Bahkan, untuk pentas *Mwathirika*, ia pun menganggap itu adalah bagian dari produk alih wahana. Sebab sebagian besar riset dan



materi yang menjadi sumber penciptaan adalah buku biografi dan sejarah yang merupakan sastra nonfiksi.

Menjejaki Masa Sulit

"Dalam satu tahun kami bisa menelurkan paling tidak 2-5 karya. Tapi semuanya tak ada yang berumur panjang. Boneka-boneka yang kami garap berminggu-minggu akan dengan cepat masuk kandang," kenang Maria Trisulistiyani, Direktur Artistik Papermoon Puppet Theatre.

Kisahan tersebut menyeruak saat ulang tahun kelima *Mwathirika*. Bagi Maria, pementasan sebelum lakon ini dilalui dengan masa-masa sulit. Konsep teater boneka yang masih jarang diterapkan dan sulitnya menggaet penonton dengan lakon-lakon yang tidak biasa, membuat di masa awal kelompok ini berdiri sempat kembang-kempis.



Arsip Papermoon Puppet Theatre

Kelompok teater yang berbasis di Jl. Langensuryo KT II/176, Yogyakarta ini didirikan bersama Iwan Effendi, perupa yang menjadi suami Maria. Maria gelisah melihat dunia pendidikan seni di Indonesia, di mana anak-anak hanya diajari untuk meniru, tidak untuk bereksperimen mencoba hal-hal baru. Saat awal mula berdiri, kelompok ini memang menyasar anak-anak karena medium pentas mereka adalah boneka. Proses dan daya kreatif membawa mereka kepada tujuan baru, menciptakan pementasan yang bisa dinikmati semua usia.

Papermoon menggunakan konsep mini-kata dan memaksimalkan efek visual berupa cahaya, musik, properti kontemporer, dan tentu saja kekuatan gerakan boneka. Materi bonekanya yang banyak menggunakan bahan utama kertas, menjadikan teater ini dinamakan kertas bulan alias Papermoon.



"Kami selalu beranggapan, saatnya kita bikin pentas baru lagi, lagi, lagi, lagi.

Pokoknya harus baru," ungkap Maria.

Kesuksesan *Mwathirika* menjadi bukti bahwa Papermoon terus memperkaya seni teater di Indonesia lewat konsep alih wahana dengan medium boneka.

TEKS DAN FOTO OLEH HUSNI MUNIR

Rantau Berbisik





Orang Padang gigih merantau.
Seperti itulah pertunjukan ini
berbisik kepada para penonton.



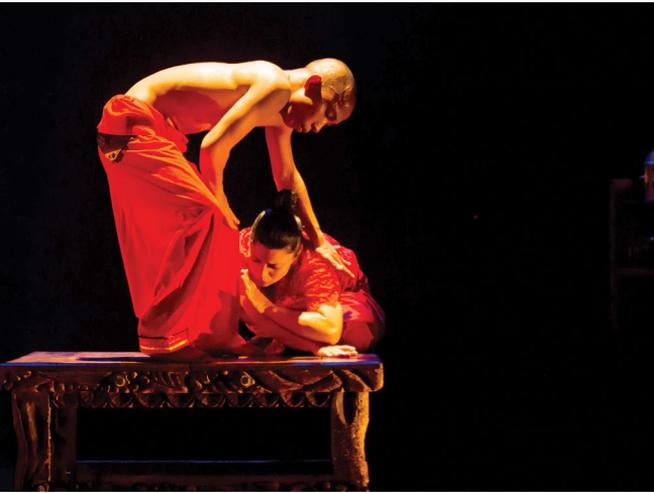
Cahaya panggung mulai meredup. Perlahan lampu menyala, menyorot seorang perempuan muda. Ia berbadan lentur. Gerakan-gerakannya demikian dinamis, begitu ritmis. Ibarat pertunjukan silat, ia terus bertahan dan berlindung diri. Keindahan yang bukan hanya elok, namun juga kuat.

Seorang lelaki muda dengan gerakan tegas dan juga dinamis. Namun kali ini saya melihat unsur unsur gerakan yang bukan asli Minang, melainkan unsur gerakan tarian modern mencakup olah tubuh modern. Kepala tengadah dan bahkan saya melihat unsur gerakan tari modern breakdance

namun tidak dalam musik yang riuh. Dalam gerakan tertata dan seimbang di balut pakaian merah bergaya celana randai minang. Kebiasaan orang Padang yang melakoni karier sebagai perantau, mulai dari kuli restoran hingga saudagar bisnis jual beli busana, juga terwakili lewat seperangkat latar Warung Makan Padang.

Adegan tersebut adalah bagian pertama dalam tari Rantau Berbisik. Bila ingin tahu bagaimana potret hidup dari orang Padang, tarian ini boleh menjadi pilihan. Terdiri atas dua bagian besar babak pertunjukan, Rantau dan Randai, tarian ini ibarat alih wahana dari kisah hidup perantau.





Memasuki babak pertama, dominasi dasar gerakan adalah *silek* atau silat. Satu demi satu adegan seolah menyampaikan pesan bahwa orang padang beretos kerja tinggi di tanah rantau. Bunyi denting piring beradu dengan sendok dan gelas disertai rentak gendang di atas meja. Betapa kesibukan itu begitu menyita waktu.

Unsur Randai muncul pada babak kedua. Randai adalah salah satu permainan tradisional di Minangkabau yang dimainkan secara berkelompok dengan membentuk lingkaran, kemudian melangkahkan kaki secara perlahan, sambil menyampaikan



cerita dalam bentuk nyanyian secara berganti-gantian. Randai menggabungkan seni lagu, musik, tari, drama dan silat menjadi satu. Namun dalam tarian Rantau berbisik ini unsur randai yang diangkat hanyalah bentuk lingkaran dan gerakan tariannya saja, berkabar dan bercerita disampaikan dalam bentuk gerakan tari di bagian lain.

Kelompok *Nan Jombang Dance Company* melakukan sebuah terobosan. Gerakan dasar berunsur tradisi asli dari Minang berpadu dengan tarian kontemporer. Kepedihan dan suka duka bekerja keras di rantau dapat terasakan. Saya dapat menyelami konflik



yang terjadi di sebuah rumah makan untuk mempertahankan usaha. Ada sebuah transisi dan terobosan, ada sebuah perubahan. Tarian Minang oleh *Nan Jombang Dance Company* tak hanya mengusung sesuatu yang kuno dan pakem. Hidup di negeri orang sebagai perantau adalah perjuangan tak main-main.

Cerita yang Ingin Berdamai dengan Sejarah

OLEH **DHONI ZUSTIYANTORO**

TAK sedikit cerita dalam jagat kesusastraan Indonesia mutakhir yang (mencoba) mengambil latar waktu sejarah bangsa. Sejarah kelam tentang 1965, misalnya, termasuk yang tidak ada habisnya untuk digali dan dihadirkan kembali. Fenomena ini makin santer terlebih ketika kajian-kajian sejarah terkini menunjukkan penguasa pada masa itu telah seenak hati membengkokkan sejarah dan menciderai rasa keadilan. Sastra kemudian diramaikan dengan suguhan cerita penuh empati. Oleh banyak pengarang, pencarian keadilan dan kebenaran itu ingin selalu direkam dan disuguhkan.

Namun Agus Noor dalam cerpennya "Ulat Bulu & Syekh Daun Jati" ingin memberi penilaian lain atas sejarah kelam itu. Salah satu cerpen di antara 23 cerita pendek yang dimuat dalam *Cerpen Pilihan Kompas 2013: Klub Solidaritas Suami Hilang* (Penerbit Buku Kompas, 2014) ini ingin mengajak kita "berpuasa dari kebencian" sejarah itu. Secara naratologi cerpen ini melahir-hadirkan satu hal: kebencian dapat mewujudkan menjadi "alat bunuh diri". Ya, tentu jika hanya mewujudkan dalam kemarahan emotif semata.

Alkisah, seminggu sebelum Ramadan, setelah banyak orang yang dituduh komunis dibantai di tahun 1965, kampung Jatilawang dilanda kekeringan hebat. Musibah itu dibarengi dengan munculnya wabah ulat bulu yang mengerikan. Warga meyakini ulat itu adalah kutukan setelah pembantaian massal. Terlebih setelah Dalmiji, orang dekat tentara yang menjadi algojo pembantaian di kampung itu, ditemukan mati mengenaskan: "Kulitnya penuh bintik hitam, bengkak, dan mata terbelalak. Dari kelopak matanya keluar ulat bulu hitam".

Saat ketakutan makin memuncak, beberapa warga yang berdoa di sebuah makam yang dikeramatkan, melihat bayangan seseorang melayang menaiki selempang daun jati. Seseorang yang kemudian disebut warga sebagai Syekh Daun Jati itu kemudian membinasakan ribuan ulat bulu sebelum akhirnya berdialog dengan satu ulat yang nampak "seperti mata hitam". Dari dialog itulah terungkap dari mana dan mengapa ulat bulu itu menyerang warga Jatilawang.

KEKEJIAN memang tak pernah bisa dilupakan. Tapi cerpen ini tidak mengisahkan hal itu, justru akibat dari kebencian atas kekejian itulah yang ingin ditunjukkan dapat membunuh diri sendiri. Orang-orang Jatilawang, yang tidak semuanya terlibat langsung atas tragedi, terus-menerus mengutuk kekejian atas pembantaian itu. Mereka kemudian mendapat akibat dari musibah ulat bulu.

Setelah Dalmiji meninggal dengan mengenaskan, warga pun terkena imbas dari saking banyaknya ulat itu yang "membuat mereka bersin-bersin dan kulit seketika

menjadi gatal. Semakin digaruk, rasa gatal itu justru semakin menjalar ke seluruh tubuh... Bahkan rasa gatal itu terasa kian mencakar ke dalam jantung" (hlm. 131). Ulat bulu semakin banyak dan merasuk jantung, organ pemompa darah manusia. Bahwa kebencian itu telah pula asyik-masyuk ke dalam diri mereka.

Setelahnya, kampung dilanda pageblug: banyak warga yang mati setelah mengalami gatal, pohon-pohon dengan cepat meranggas. Warga berupaya memusnahkan ulat bulu dengan belarak yang dibakar namun selalu gagal. "Begitu dibakar, ulat-ulat itu justru seperti bertambah banyak. Setiap seekor ulat dibakar, dari abunya justru bermunculan banyak sekali ulat" (hlm. 131). Agus Noor tak ingin ada tafsir lain atas cerpen ini. Pada setiap akhir plot, selalu ada penafsir: "Ulat-ulat ini seperti lahir dari kebencian, seseorang berkata. Kebencian tak pernah bisa mati oleh api". Begitu juga setelah ulat makin menutupi kampung hingga "penduduk melangkah dengan takut dan jijik karena pasti menginjak ulat-ulat itu", ada narasi, "Seakan-akan di tengah-tengah kehitaman hutan jati itu hidup arwah-arwah penasaran yang haus mengisap darah siapa pun yang berani memasukinya" (hlm. 132).

SANG Pencerah pun datang. Syekh Daun Jati melakukan dialog menggunakan kalimat-kalimat falsafi dengan ulat setelah sebelumnya memusnahkan banyak ulat lainnya. Syekh meminta ulat bulu untuk pergi dari Jatilawang. Namun permintaan itu ditolak mentah-mentah karena, menurut ulat, "Apalah arti kesengsaraan bagi orang yang mengharapkan keadilan, Kisanak. Mereka sendiri yang membuat wabah itu". Sebelumnya, ulat bulu bahkan terkesan menasihati Syekh dengan mengajak melihat keadaan sebenarnya dengan berkata, "Saya bukanlah apa yang kisanak lihat. Sekiranya Kisanak bisa melihat apa yang tidak terlihat, maka Kisanak akan tahu siapa saya" (hlm. 135).

Saat Syekh meminta ulat untuk pergi



"Teater 5 Agustus", karya Tisna Sanjaya

dan memberi kesempatan kepada warga Jatilawang untuk berpuasa dengan tenang, ulat menjawab, "Apakah mereka juga berpuasa dari kebencian?" Kalimat itulah sebenarnya yang dalam analisis semiotik Wardoyo (2005) disebut sebagai "skema naratif dasar". Narasi utama cerpen ini secara keseluruhan lantas mengacu pada kalimat tersebut. Dan, itulah sudut pandang Agus Noor terhadap peristiwa 1965.

Pada akhirnya ada tawaran rekonsiliasi, untuk berdamai dengan sejarah. Syekh dan ulat saling diam, kebencian pun sirna: "Tak terlihat lagi ulat bulu itu. hanya ada kepompong itu merekah, dan keluar seekor kupu-kupu yang langsung terbang di bawah temaram cahaya bulan yang bagai tergetar oleh kepakakan sayap kupu-kupu itu".

Rangkaian cerita itu diceritakan kembali oleh Ayah yang terbaring di ranjang yang sedang sakit keras dan pada tengah malam sering mengigau. Ia mengalami hal itu 87 tahun lalu. Tokoh aku menganggap ada sisi yang disembunyikan oleh sang ayah, yang justru didengar dari orang lain, bahwa ternyata ia adalah salah satu algojo dalam pembantaian 1965 di kampung Jatilawang.

"Ulat bulu... ulat bulu... Bakar ulat bulu itu! Bakar!" (*)

KETIKA ALAM DAN MANUSIA

Menyatu di Goa Kreo

OLEH **DHONI ZUSTIYANTORO** FOTO OLEH **MUHAMMAD FAHMI**

Keturunan juru kunci Goa Kreo, Mbah Kasmani memanjatkan doa saat ritual Sesaji Rewanda di Desa Kandri, Gunungpati, Semarang.







Warga mengarak gunung hasil bumi, buah-buahan dan sayuran dalam ritual Sesaji Rewanda di Desa Kandri, Gunungpati, Semarang.

EMPAT orang dengan riasan dan kostum *kethek* (monyet) berwarna merah, putih, hitam, dan kuning itu berada di barisan terdepan arak-arakan yang diikuti ribuan orang. Di belakang *kethek*, sejumlah orang berbaju surjan berikut ikat kepala bermotif batik khas kejawaan mengusung replika kayu jati dengan diameter segengaman lengan orang dewasa, diikuti barisan gunung berisi hasil bumi dan para penari.

Perjalanan sejauh 800 meter dari Desa Kandri, Gunungpati, Kota Semarang itu berhenti di Goa Kreo. Para penari lantas unjuk kebolehan di tengah warga setempat juga para wisatawan. Gamelan ditabuh, tari gambyong sebagai lambang penyambutan tamu dibawa, menjelang siang hari, pada seminggu setelah Lebaran 2015 lalu. Setelah itu, tari semarangan dan tari *kethek* dibawa bergantian dalam tradisi tahunan Sesaji Rewanda itu. Sesaat setelah pemuka masyarakat setempat berucap doa-doa,

sesaji gunung selain gunung buah-buahan boleh diambil siapa saja. Gunung berisi buah-buahan khusus untuk monyet.

Gunung nasi dan lauk yang dibungkus daun jati setinggi 2,5 meter langsung habis diambil ratusan warga dan wisatawan yang memadati pelataran Goa Kreo. Nasi golong, yang oleh warga setempat disebut *sega kethek* (nasi monyet), hanya boleh diberi lauk sayuran, tempe, dan tahu. Sedangkan gunung buah-buahan langsung diserbu puluhan

monyet ekor panjang (*Macaca Fascicularis*), begitu diletakkan di depan pintu Goa Kreo yang berada di tengah-tengah Waduk Jatibarang, waduk dengan luas 189 hektare yang diresmikan awal 2015.

Tradisi ini memang dikhususkan untuk monyet-monyet yang selama ini menghuni kawasan tersebut. Sesuai namanya, *rewanda*, yang berarti monyet. Selain gunung buah-buah dan gunung *sega kethek*, ada pula dua gunung lain, yaitu gunung hasil bumi—yang berisi jagung, singkong, mentimun, wortel, kacang tanah—serta gunung lepet dan ketupat. Sebelum hajatan besar ini diselenggarakan pada hari ketujuh Idul Fitri, pada hari ketiga, sejumlah pemuka masyarakat melakukan ritual doa di tempat yang sama.

Tokoh masyarakat Kandri yang juga juru kunci Goa Kreo, Mbah Kasmani, mengatakan

ritual Sesaji Rewanda sudah berlangsung sejak lama. Ada tiga tujuan warga Kandri melestarikan tradisi ini. Pertama, bentuk rasa syukur kepada Tuhan Yang Maha Esa atas karunia dan keselamatan selama ini. Kedua, ritual arak-arakan dengan mengusung replika batang kayu jati tersebut merupakan bagian dari napak tilas Sunan Kalijaga saat ke Goa Kreo yang dahulu merupakan kawasan hutan jati. Sunan Kalijaga diyakini mencari batang kayu jati pilihan untuk mendirikan Masjid Agung di Demak.

Ia menjelaskan keberadaan kera ekor panjang yang banyak terdapat di Goa Kreo sampai sekarang konon dulunya telah membantu Sunan Kalijaga dalam mencari kayu jati di kawasan tersebut. Oleh karena itu, kata dia, gunung yang berisi buah-buahan dipersembahkan bagi kera-kera ekor panjang di Goa Kreo setelah didoakan,

Warga yang memerankan Sunan Kalijaga dan pengikutnya melakukan ritual mengitari tumpeng dan replika kayu jati saat ritual Sesaji Rewanda di Desa Kandri, Gunungpati, Semarang.





Sejumlah warga berebut gunung berisi nasi "Kethek" usai ritual Sesaji Rewanda di Desa Kandri, Gunungpati, Semarang.

tidak ikut diperebutkan oleh masyarakat seperti gunung lainnya.

“Ritual sesaji ini juga untuk memberi makan para monyet. Ini bentuk upaya warga untuk menjaga keseimbangan alam dan hewan di kawasan Kreo. Para monyet itu konon juga membantu Sunan Kalijaga menggulirkan batang kayu jati supaya bisa hanyut ke Sungai Kreo untuk dibawa ke Demak,” ujar Kasmani.

SEBELUM 2002, kirab Sesaji Rewanda dilakukan dengan menggunakan dana swadaya warga Kandri. Warga selalu menggelar sesaji pada hari ke-3 setelah 1 Syawal dan sepekan setelah Idul Fitri. Lambat laun, tradisi ini semakin menarik perhatian banyak wisatawan dari Kota Semarang dan dari luar kota. Pada tahun yang sama, Pemerintah Kota Semarang mengangkat ritual dan tradisi Sesaji Rewanda sebagai ikon wisata unggulan Kota Semarang. Sejak itu, Pemkot selalu memberikan bantuan anggaran untuk mendukung prosesi dan tradisi Sesaji Rewanda. Tahun 2015, tak kurang Rp 29 juta dikucurkan guna menjadikan tradisi adat ini semakin meriah.

Tokoh pegiat Desa Kandri, Widodo, mengatakan monyet-monyet di Goa Kreo menjadi pertanda kelestarian lingkungan di daerah tersebut. Goa Kreo selama ini dijaga juru kunci Mbah Jamad dan keturunannya yang asli Kandri. Bagi warga Kandri, Widodo mengatakan, tingkah polah monyet itu juga pertanda lingkungan ataupun kawasan hutan di daerah ini tetap lestari atau sedang berubah. Ketika proyek Waduk Jatibarang mengepung Goa Kreo, monyet-monyet dari luar Kandri berdatangan. Mereka tampaknya terusik karena ada bukit dikepras, hutan dibabat, dan alih fungsi lahan yang menyebabkan monyet kekurangan makanan.

Memang, sejak Waduk Jatibarang dibangun, kirab Sesaji Rewanda semakin

ramai disaksikan masyarakat. Selain ingin menyaksikan keunikan kirab, masyarakat ingin melihat Waduk Jatibarang yang menjadi salah satu alternatif wisata unggulan di Kota Lunpia ini. Goa Kreo, yang berada di tengah hamparan air waduk, menambah pesona kawasan wisata ini. Kemegahan bangunan bendungan dipadu dengan keindahan alam menjadi daya tarik tersendiri. Bendungan ini menjadi satu-satunya bendungan di Indonesia yang berada di kota. Bendungan ini membendung aliran air Kali Kreo, dan fungsi utama bendungan ini adalah untuk mengendalikan banjir.

Tak sulit mengakses lokasi wisata di kawasan Semarang atas ini. Dari Simpanglima, pusat kota ini, pengunjung bisa menuju arah barat hingga menemukan jalan layang Kalibanteng, lalu ikuti arah ke Gunungpati. Setelah menempuh perjalanan sekitar 6 kilometer, kita bakal menemukan lokasinya. Jika ingin lebih lama menikmati suasana pedesaan, sebagai desa wisata, Kandri telah lama mempersiapkan diri dengan berbagai fasilitas pendukung. Seperti penginapan yang nyaman dan asri, adanya oleh-oleh khas, serta mengemas berbagai acara adat sehingga mampu menarik wisatawan yang datang.

Sejatinya Goa Kreo dapat menjadi obyek wisata paling potensial di Semarang karena memiliki beberapa keunggulan. Menurut Ketua Badan Promosi Pariwisata Kota Semarang (BPPKS) Benita Arijani, banyak keunggulan yang masih dapat dikembangkan dari taman wisata ini. Selama ini wisatawan baru mengetahui kawasan wisata di Kota Semarang seperti Kota Lama, Lawangsewu, dan Sam Poo Kong. Dengan kehadiran Gua Kreo, maka destinasi wisata akan bertambah.

“Terlebih lagi, sekarang sudah ada Waduk Jatibarang. Tinggal mengemas saja, saya kira ini bisa menjadi destinasi wisata



Warga mengangkut replika kayu jati saat ritual Sesaji Rewanda di Desa Kandri, Gunungpati, Semarang.

baru yang cukup bagus bagi wisatawan," kata dia. Benita mengatakan Goa Kreo juga memiliki beberapa tradisi yang masih bertahan hingga kini seperti Sesaji Rewanda dinilai unik dan dapat dikembangkan. "Atraksi ratusan kera yang jadi penghuni Goa Kreo juga dapat dikemas dan dikelola dengan baik. Ini akan jadi atraksi unik, beda dengan destinasi wisata lainnya," jelasnya. Selain itu, juga ada Waduk Jatibarang yang sangat menarik. Wisata air juga sebenarnya bisa dikembangkan dengan mempertimbangkan faktor keamanan yang cukup.

Kepala Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kota Semarang, Masdiana Safitri, menyambut baik inisiatif BPPKS untuk memajukan pariwisata di kota ini. Dia menegaskan, Kota Semarang masih punya banyak potensi yang bisa dikembangkan. Senada dengan Vera, dia juga menyebut Kreo sebagai salah satu potensi yang ada. "Nanti kami akan mengadakan acara di sana yaitu pagelaran sendratari. Kami berharap acara itu bisa menambah keistimewaan kawasan Kreo sehingga bisa menarik banyak wisatawan," katanya.

MASYARAKAT Kelurahan Kandri sudah lama ingin mengembangkan objek wisata Waduk Jatibarang dengan segala potensi yang dimilikinya baik sumber daya manusia dan kulinernya. Dengan berkembangnya objek wisata tersebut diharapkan dapat menjadi bagian magnet wisatawan. "Tidak hanya mengandalkan potensi Waduk Jatibarang yang pembangunannya selesai pada akhir 2013, tetapi kami juga terus menyiapkan potensi masyarakat setempat," kata Lurah Kelurahan Kandri Akhiyat.

Penyiapan potensi masyarakat tersebut mulai dari sisi mentalitas masyarakat untuk menyambut wisatawan dan menyiapkan potensi ekonomi masing-masing rukun warga (RW). Di Kelurahan Kandri terdapat empat RW. Sejumlah persiapan menyambut kehadiran objek wisata Waduk Jatibarang sekaligus mengembangkan potensi wisata Goa Kreo di antaranya membuat ciri khas masing-masing RW sesuai potensinya. "Ada RW yang andal membuat kerajinan tangan dari bambu, ada juga yang membuat makanan seperti wingko, serta ada yang daerahnya memiliki potensi pertanian dan perkebunan," kata dia.

Ketua Kelompok Sadar Wisata Pandanaran Kelurahan Kandri, Muhamad Pudji Wibowo, mengatakan masyarakat siap menerima wisatawan, misalnya mengajak berwisata naik sepeda *onthel*, makan ala menu-menu pedesaan, atau bertani serta memandikan kerbau. "Kami telah siap. Kami juga yang mengupayakan agar kelurahan kami menjadi Desa Wisata," katanya.

Wibowo menyatakan dirinya juga sudah menyiapkan peta potensi wisata yang ada di masing-masing RW serta menyiapkan peta yang menunjukkan arah lokasi wisata. "Nanti di setiap pintu gerbang RW akan ada peta yang menyebutkan potensi wisata yang ada di wilayah tersebut," katanya. Sebelumnya, Wali Kota Semarang Hendrar Prihadi

Seekor kera memilih buah-buahan yang disajikan dalam ritual Sesaji Rewanda di Desa Kandri, Gunungpati, Semarang.



meminta kesiapan masyarakat setempat untuk menyambut wisatawan, sehingga saat wisatawan datang bukan justru menjadi tontonan dan tidak memberikan kenyamanan. Pemkot Semarang juga berharap Kelurahan Kandri nantinya dapat menjadi bagian yang menyukseskan "Visit Jateng" dan program "Ayo Wisata ke Semarang".

Namun, Bayu, 23 tahun, salah satu pengunjung dari Demak, menyayangkan akses jalan yang masih terlalu sempit menuju objek wisata tersebut. "Mengingat tradisi ini sudah menjadi agenda wisata, sebaiknya Pemkot Semarang melebarkan jalan utama. Dengan demikian, wisatawan tidak terjebak

macet saat akan pulang," kata dia. Selain itu, dia mengatakan, akses jalan dari arah kota juga sempit, terlebih lagi harus melewati sejumlah tempat keramaian seperti kampus dan pasar.

DHONI ZUSTIYANTORO adalah jurnalis dan kolumnis "Sang Pamomong" di Koran *Suara Merdeka*. Tulisannya dipublikasikan di media cetak nasional dan menaruh minat pada kebudayaan Jawa. Di sela-sela menjalani karier sebagai fotografer di harian *Suara Merdeka*, **MUHAMMAD FAHMI** memproduksi foto jurnalistik yang berfokus pada isu lingkungan dan kemanusiaan.



OLEH NANA RISKHI FOTO OLEH TEGUH DEWABRATA

AHMAD TOHARI

Dari Peristiwa 1965 ke Film *Sang Penari*

Tradisi mengolah karya sastra ke dalam bentuk kesenian lain seperti film, sesungguhnya sudah muncul setelah tahun 1900-an, khususnya setelah reformasi. *Ronggeng Dukuh Paruk*, misalnya.

Trilogi karya Ahmad Tohari ini, mulai terpublikasi secara masif, setelah di era sebelumnya, pada tahun 1981 ketika Novel ini kali pertama terbit, sempat dilarang beredar dan dicurigai sebagai balutan politik ideologi Lekra. Ahmad Tohari, berkali ulang dimintai keterangan tentara, karena dianggap menjadi bagian dari organisasi seniman bergaris kiri. Namun, kini karya trilogi tersebut diadaptasi ke dalam aneka wahana, mulai dari film, tari, teater, hingga buku audio. Tahun 2011, *Ronggeng Dukuh Paruk* menjelma jadi film yang laris manis di bioskop Indonesia, berjudul *Sang Penari*. Film besutan sutradara Ifa Isfandyah ini mengangkat kisah tokoh utama dalam trilogi, Srintil, seorang penari lengger Banyumas yang kemudian tertangkap tentara dalam operasi antilekra. Sebagai karya adaptasi, tentu saja ada unsur komersial yang harus dipertimbangkan, di mana kisah cinta antara Srintil dan Rasus juga mendominasi kisah dalam babak film.

Karya-karya Tohari juga sarat dengan dimensi kemanusiaan, dominan dalam latar

suasana pedesaan. Sebagai santri dan anak petani, Ia mengaku mencintai desanya yang menjadi sumber penciptaan dalam cerpen dan novelnya. Sempat menjadi jurnalis di ibu kota, Ia lantas memuntuskan kembali ke desa dan mulai menulis *Ronggeng Dukuh Paruk* dalam kondisi serba terbatas dan gejangan politik yang memanas.

Ditemui di kediamannya di Desa Tinggarjaya, Jatilawan, Banyumas, Jawa Tengah, Pria yang akrab disapa Gus Tohari ini berbagi kisah soal daya kreatif dan potensi karyanya yang laku untuk industri perfilman maupun seni pertunjukan. Berikut rangkumannya.

Bagaimana proses kreatif menulis bapak, siapa yang mempengaruhi?

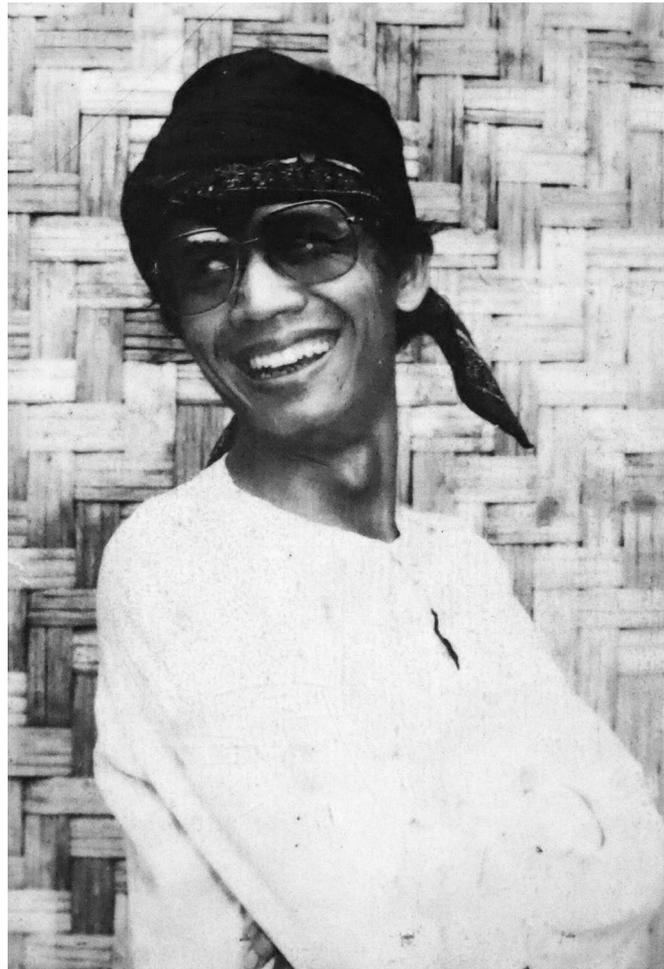
Saya memiliki hobi membaca yang tidak lumrah. Saat saya duduk di bangku SMP, saya sudah emlahap ratusan karya sastra klasik, komik, cerita silat, majalah, dan naskah terjemahan. Hampir semua karya yang saya baca, mempengaruhi proses penciptaan saya.



Bagaimana latar belakangnya, mengapa akhirnya melahirkan karya *Ronggeng Dukuh Paruk*?

Novel *Ronggeng Dukuh Paruk* mengusik saya ketika 3 SMA. Saya terganggu dengan keadaan yang ada di sekitar sini, di desa Tinggarjaya tempat saya bermukim hingga kini. Tragedi 1965 mengetengahkan keadaan kaos alias riuh dan mencekam. Saya menunggu kehadiran karya para penulis dan jurnalis senior seperti Goenawan Mohammad dan Mochtar Lubis. Namun, kok tidak kunjung ada. Meskipun mereka tidak tinggal di sini dan melihat kenyataan pahit

nan pilu itu secara langsung, itu kan sudah menjadi isu nasional. Karena tidak muncul karya kajian maupun esai mengenai itu, dan menyaksikan keadaan tidak manusiawi setiap hari, saya semakin limbung dan memutuskan untuk menulis trilogi ini. Saya menulis dalam keadaan sangat miskin. Karena, saya memutuskan kembali ke desa ini setelah sempat menjadi redaktur di salah satu surat kabar di Jakarta. Praktis, saya tidak punya penghasilan. Istri dan anak-anak saya menjadi korban, karena saya bersikeras merampungkan *Ronggeng Dukuh Paruk*, namun menanggalkan pekerjaan yang menjadi sumber nafkah.



Penafsiran dalam novel dan film tentu saja berbeda. Ketika film Sang Penari dirilis, Bapak menonton, apakah puas dengan kualitasnya?

Saya percaya alih wahana ini membawa manfaat bagi pembaca atau penikmat karya saya. Saat produksi film itu, saya persilakan kepada sutradara dan para pemain untuk membaca novel. Saya tidak menuntut harus persis seperti dalam novel. Tidak adil lah novel setebal itu divisualisasikan dalam film yang berdurasi hanya 1,5 jam.

Pemain dan pemroduksi, saat itu tinggal di rumah saya ini, di desa Tingkarjaya ini, untuk meriset dan berdiskusi. Artinya, ada kendali saya untuk menjamin bahwa kualitas film dan penafsirannya tidak bergeser jauh dengan apa yang saya susun dalam novel.

Dan, hasilnya, film itu bagus. Saya puas sebab ada dua aspek yang saya harapkan itu muncul, yaitu ilustrasi kemiskinan dan peristiwa penembakan itu. Saya juga berterima kasih karena dengan adanya film itu, orang yang belum tahu tentang karya saya bisa menjadi tahu, menjadi wawasan baru karena disampaikan dalam media visual yang lebih menarik perhatian orang, terutama yang malas membaca.

Apakah sudah ada hasil adaptasi dari karya bapak dalam bentuk baru lain selain film?

Ya, pada saat pembukaan pameran buku Frankfurt di German, Ronggeng Dukuh Paruk menjadi suguhan untuk mewakili promosi stan negara Indonesia. Adaptasinya dalam bentuk tari dan nembang oleh sinden, yang berperan sebagai tokoh utama Srintil.

Buku audio Ronggeng Dukuh Paruk juga sudah selesai diproduksi. Kualitasnya sangat bagus. Bahkan saya menangis terharu mendengar suara Butet Kertarajasa, yang dengan sangat kuat menceritakan keadaan

mencekam dan pilu, juga tikaian demi tikaian yang menjadi kisah dalam novel. Benar-benar hidup. Buku audio itu bahkan sudah bisa dinikmati melalui aplikasi musik berbayar. Jadi sudah sangat canggih dan bisa dinikmati di mana saja. Saya bersyukur karena itu artinya karya saya akan semakin banyak dikenal oleh khalayak, dengan pendekatan yang lebih populis.

AHMAD TOHARI

Lahir :

13 Juni 1948

Banyumas, Jawa Tengah

Karya:

- *Kubah* (novel, 1980)
- *Ronggeng Dukuh Paruk*
 - *Ronggeng Dukuh Paruk* (novel, 1982)
 - *Lintang Kemukus Dini Hari* (novel, 1985)
 - *Jantera Bianglala* (novel, 1986)
- *Di Kaki Bukit Cibalak* (novel, 1986)
- *Senyum Karyamin* (kumpulan cerpen, 1989)
- *Bekisar Merah* (novel, 1993)
- *Orang Orang Proyek* (novel, 2002)



Mereka yang Tak Mau Lengser

OLEH **DHONI ZUSTIYANTORO**

KAUM muda tidak dengan mudah mendapat kepercayaan. Kepada mereka sering diucapkan: "*aja nggege mangsa*", belum waktunya. Ketika keberhasilan belum diraih, mereka cenderung disalahkan. Lalu, bagaimana mereka dapat mengambil peran—juga pengaderan dan regenerasi bakal berjalan—jika yang sepuh pun tak mau *tukar kawruh*, apalagi lengser?

Memberi keteladanan tidak dapat hanya ditunjukkan dengan pamer *kawibawan* dan duduk manis di balik layar. Namun harus pula secara aktif memberi masukan kepada yang muda supaya lebih baik dan melengkapi kekurangan. Terlebih mau untuk *lengser keprabon* dan memberi kesempatan mereka untuk memegang kendali. Bagi yang bergolong tua, konsep *ing ngarsa sung tuladha* harus pula dipegang teguh. Merekalah yang secara tidak langsung bertanggung jawab pada kaderisasi. Keberlangsungan kualitas kerja harus tetap terjaga.



Dari khazanah cerita klasik Jawa, hilangnya kader telah pula dialami Majapahit. Sesudah mencapai puncak kejayaan pada abad ke-14, kekuasaan Majapahit berangsur melemah. Setelah wafatnya Hayam Wuruk pada tahun 1389, Majapahit memasuki masa kemunduran akibat konflik perebutan takhta. Bukan hal lain, penyebab dari mundurnya kerajaan termasyhur ini karena tidak adanya kader yang mampu memegang kepemimpinan dalam keluarga kerajaan.

Dikatakan dalam kitab *Negarakertagama* karangan Mpu Prapanca, ketika masa



Jamuan Cawan Emas, karya Iqi Qorq

pemerintahan Hayam Wuruk, Majapahit memiliki wilayah sangat luas. Wilayah itu telah meliputi seluruh Republik ini seperti sekarang. Sepeninggalnya, ia digantikan Wikramawardhana yang merupakan keponakan sekaligus menantu Hayam Wuruk. Sedangkan Bhre Wirabumi, anak Hayam Wuruk dengan seorang selir, ia beri kekuasaan di daerah timur yang kemudian menjadi Majapahit Timur. Majapahit kemudian terbagi menjadi dua wilayah, barat dan timur.

Pada mulanya, hubungan kedua saudara itu berjalan dengan baik. Akan tetapi tak

berapa lama, keduanya memburuk akibat perebutan kekuasaan. Syahdan, terjadilah perang saudara yang disebut Perang Paregrek. Berlangsung tahun 1401 M sampai 1406 M. Perang ini dimenangkan oleh Wikramawardhana, dengan terbunuhnya Bhre Wirabumi. Dalam karya sastra Jawa, peristiwa ini dijadikan dasar cerita Damarwulan-Minakjingga.

Kisah perebutan kekuasaan oleh "anak-anak" itu tiada lain karena minimnya pemahaman akan konsep kepemimpinan yang harus dipegang teguh. Pemahaman

itu lagi-lagi karena kurangnya kaderisasi di lingkungan pemerintahan kala itu. Mereka yang berkuasa tidak melatih atau mempersiapkan siapa yang akan memangku kepentingan. Mereka tidak pula menyiapkan anak-anak untuk melanjutkan tata pemerintahan setelah lengser nantinya.

Tak Mau Lengser

Namun, siapa pula yang mau untuk *lengser keprabon*? Meninggalkan posisi penting yang jelas-jelas sudah dapat dinikmati hasilnya. Sedangkan yang menggantikan adalah mereka yang belum siap. Kemampuannya belum sebanding dengan yang memegang posisi saat ini.

Alih-alih selalu menunjukkan eksistensi dengan jalan pamer popularitas, yang tua justru makin *lali*. Buaian akan *kamukten* dan *kawibawan* tidak akan habis selama tak juga *lengser*. Tipe pemegang kuasa seperti ini yang kemudian ditulis Sartono Kartodirdjo dalam *Pemikiran dan Perkembangan Historiografi Indonesia* (1982) adalah pemimpin yang tidak berkharisma.

Kharisma, menurut Sartono, sama dengan *pulung* dalam pengertian Jawa. Kharisma murni adalah kualitas yang diperoleh karena usaha, puasa, maupun bertapa. Hal ini berbeda dengan kharisma turunan atau jabatan yang diperoleh karena pengalihan. Orang yang memiliki kharisma menjadi sakti, dan memancarkan cahaya serta daya adi-kodrati.

Dalam kerangka budaya Jawa, ide kharisma dan kekuasaan sesungguhnya tidak terpisahkan. Dan, karena kharisma menjadi dasar keabsahan kekuasaan dan awal suatu dinasti, maka dapat dikatakan bahwa kharisma adalah faktor dan pemula suatu tatanan. "Konsep ini dianggap relevan pada budaya Timur namun tidak untuk dunia Barat," tulis Sartono.

Ketiadaan akan contoh—atau setidaknya kelangkaan—untuk mau *lengser keprabon* dan *leren* dari penikmatan dari ketenaran itu tidak lepas dari kenyamanan dan kenikmatan yang dapat dicecap. Ada umpatan dalam bahasa Jawa, "*Krasa enak, diuntal sapiringe!*" Kalau sudah merasakan kenikmatan, piring pun ikut dimakan.

Sebenarnya keterus-menerusan untuk tidak mau lengser tidak hanya melelahkan bagi yang melakoni, tetapi juga oleh mereka yang melihatnya. Pada tingkat tertentu, ia akan menjelma sebagai kebosanan dan kemudian kemuakan. Karena itu, setiap orang semestinya menyadari hal itu: menginsyafi untuk *lengser sadurunge kesuwen*, berhenti sebelum terlalu lama. Ya, itu jika tidak ingin disengakakake untuk *leren* atau bahkan *dilengserke* oleh mereka yang merasa sudah muak akibat *kesuwen* tadi.

Dengan demikian, *lengser keprabon* akan memberikan kesempatan untuk menemukan hal-hal baru. Selain memperbaiki hal yang telah ada dan memperteguhnya jika memang dipandang perlu. Lengser berarti memberi kesempatan kepada junior untuk menampakkan diri. Meski tidak langsung bermutu baik, namun melalui bimbingan dan daya juang tinggi, kualitas akan dimiliki dengan sendirinya.

Dan, lebih dari itu, lengser adalah kesempatan untuk melihat kembali jalan yang sudah dilewati, untuk menata atau paling tidak membayangkan rencana ke depan.

DHONI ZUSTIYANTORO adalah jurnalis dan kolumnis "Sang Pamomong" di Koran *Suara Merdeka*. Tulisannya dipublikasikan di media cetak nasional dan menaruh minat pada kebudayaan Jawa. Di sela-sela menjalani karier sebagai fotografer di harian *Suara Merdeka*.

Yang Terbaring di Rumah Arung, Pagi Itu

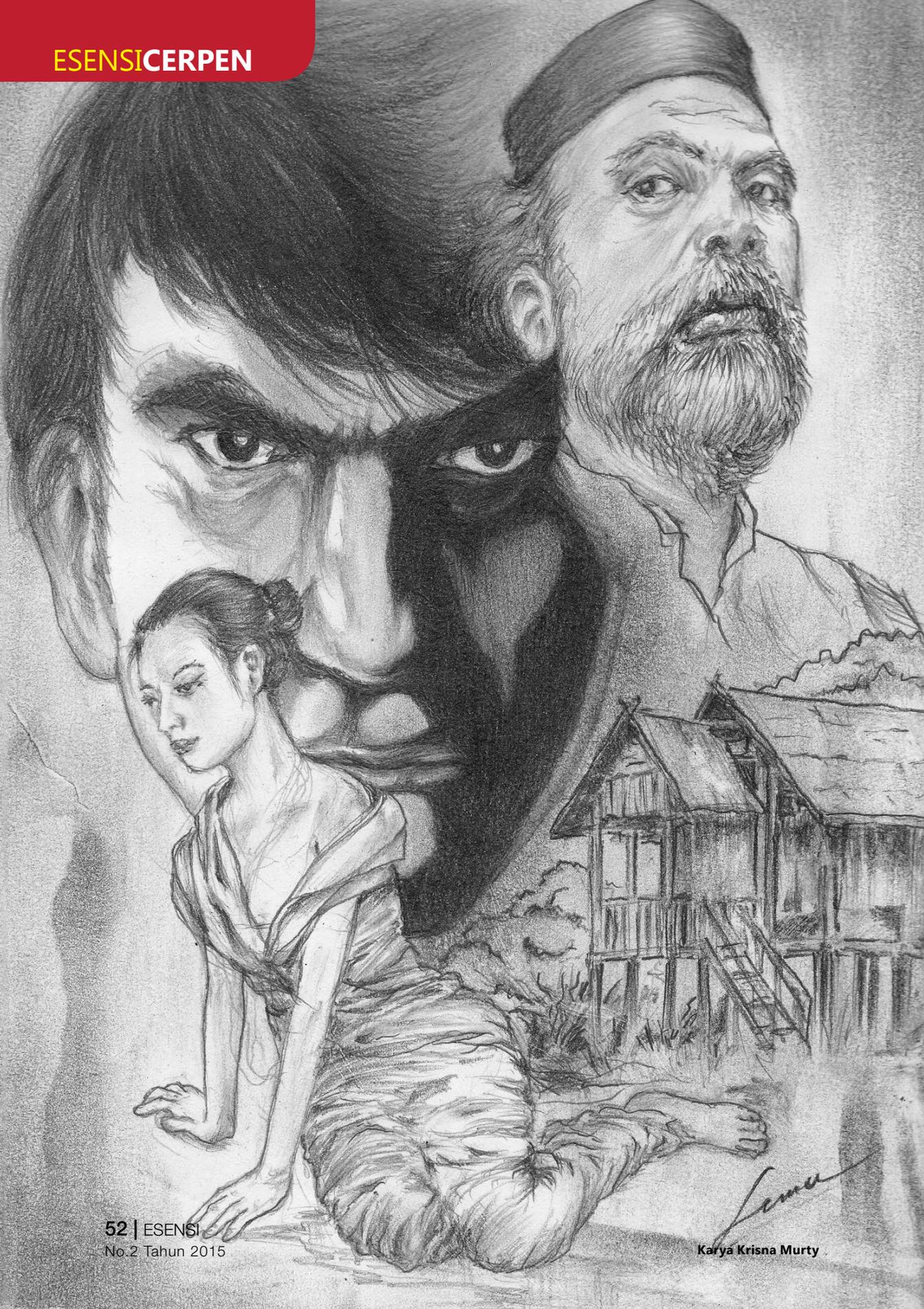
OLEH FAISAL ODDANG

Sehari umurmu, kamu telah kehilangan orangtua. Pagi itu, di *lego-lego*—beranda rumah panggung Arung Latoa, kamu ditemukan. Tubuh merahmu dibungkus daun pisang. Kamu beruntung, keluarga Arung Latoa sudi merawatmu. Maklum, mereka sangat ingin punya anak perempuan. Satu-satunya anak yang mereka dapatkan setelah berpuluh tahun mendatangi dukun, adalah lelaki—Arung Lolo. Dugaanku salah rupanya, sehari, dua bulan, tiga tahun, dan bertahun-tahun, kamu tumbuh bukan selayak anak, lebih tepat kamu sebagai *ata*, sebagai budak.

Arung Latoa yang terkaya di kampungnya. Di kampungmu juga, waktu itu--di Bottotanre. Entahlah kamu pantas disebut beruntung atau tidak. Tidak ada yang tahu kamu anak siapa. Kamu dari mana, tidak ada pula yang tahu. Karena itu kamu digolongkan *tau sama*--orang biasa yang bisa diperbudak *arung*, bangsawan seperti Arung Latoa. Hidupmu bergulir seperti waktu, dari hari ke hari, dari luka ke luka dan kau terus bertahan.

Usiamu tujuh belas tahun, kini. Betapa duka seperti tidak bosan mengujimu. Malam lalu, ketika pelita dari kaleng susu yang sumbunya dari perca kain itu kamu matikan, sesosok tubuh menyelinapi kamarmu. Kamu tidak mendengar apa-apa.

Sejak lahir kamu sudah tuli. Hanya berselang beberapa hela napas, tubuh itu sudah menangkupi tubuhmu. Menutup mulutmu dengan jari-jarinya. Lalu melepas satu-satu pakaianmu. Percuma Isuri, percuma, kamu tidak bisa berteriak, selain tangan kekar itu masih mengerat di wajahmu, kamu cukup malang karena terlahir bisu. Kamu tidak bisa berkata-kata. Berkaca-kaca bola matamu, air menggumpal di permukaannya, kemudian meluruh seiring luruhan peluh di tubuh lelaki itu. Kamu pasrah, Isuri. Tangismu tak tertahan lagi. Bercak darah di selangkanganmu, membuatmu ingin mati saja malam itu. Tapi tentu kamu tahu pelakunya, bukan? Kamu hanya tuli, bisu—tidak buta.



KAMU tengah sibuk meletakkan satu per satu piring di lantai, kendati keluarga kaya, Arung Latoa dan orang Bugis berpantang menggunakan meja makan. Lebih manusiawi katanya duduk bersila seperti berdoa menghadapi makanan, dibanding duduk berayun kaki di kursi, tak sopan.

"Mana *kaledde*-ku?" tanya tuanmu.

Kamu menggeleng ketakutan. Kamu tahu apa yang dicarinya, walau kamu tak mendengar apa yang ia katakan. Kamu benar-benar lupa membuat *kaledde* untuk Arung Latoa. Nasi dari ketan hitam itu, tidak boleh kamu lupakan setiap pagi. Tuanmu sangat suka memakannya dengan ikan asin. Kamu tersenyum getir. Sudut matamu menyipit. Kamu menangkupkan tangan sebelum bibirmu bergerak mengeluarkan suara tak jelas. Tidak ada yang mengerti apa yang kamu katakan, tetapi, semua paham, kamu meminta maaf.

"Sudah, sudah, Daeng, tidak apa-apa, Isuri lupa, mungkin capek," timpal istri Arung Latoa kepada suaminya, lalu memberimu isyarat untuk mengambil air minum.

Bunyi benda jatuh terdengar ketika kamu baru saja kembali untuk meletakkan air minum di nampang makanan. Wajahmu pucat. Wajah Arung Latoa memerah melihat kecerobohanmu. Matamu lekat. Tajam, menatap Arung Lolo yang kini duduk di samping ayahnya. Dadamu berdegup kencang. Kamu abai dengan Arung Latoa. Matamu masih berkaca-kaca, Isuri—nanap menatap Arung Lolo—kamu amat mengingat mata itu. Kamu pucat. Gelas yang tadi kamu bawa, kini berserakan di lantai. Kamu tak kuat meredam yang mendesak di dadamu. Kamu berlari menuju kamarmu. Kau tidak peduli Arung Latoa yang membentakmu.

KETIKA harus mengatakan siapa yang menghilangkan kegadisanmu, tentu kamu akan menunjuk Arung Lolo. Betul, Isuri? Jangan takut, katakan saja pada ayahnya, ia akan ditindak oleh adat. Percayalah, di Bottotanre ini, siapa pun yang salah akan kena tulah, bahkan anak *arung* sekalipun. Namun, aku lupa, kamu bisu. Bagaimana bisa mengatakannya? Lagipula, andaipun kamu dapat mengungkapkannya, apakah Arung Latoa percaya padamu? Pasti anak semata wayangnya itu akan menyangkal. Kamu hanya *ata*, seberapa besar kepercayaan bisa dilimpahkan buat *ata*?

Pagi hari, sebelum malam ketika Arung Lolo mengendap memasuki kamarmu, kamu tengah meletakkan makanan di nampang buat makan keluarga tuanmu. Kamu masih teduh menatap wajah Arung Lolo waktu itu. Bayang-bayang kebersamaan kalian sewaktu kecil, melintas di benakmu. Kendati usianya puluhan tahun lebih tua

.....

Matamu lekat. Tajam,
menatap Arung Lolo yang
kini duduk di samping
ayahnya. Dadamu
berdegup kencang. Kamu
abai dengan Arung Latoa.
Matamu masih berkaca-
kaca, Isuri—nanap menatap
Arung Lolo—kamu amat
mengingat mata itu.
Kamu pucat.

.....

darimu, dan ia anak *arung*, ia tidak risih bermain denganmu yang *ata*. Dulu. Dulu, sebelum ia cukup dewasa dan mengenal cinta. Sebelum ia mengenal Sennang—kekasihnya kini—yang tak direstui orangtua serta gelar kebangsawannya.

“Tidak, kalian tidak boleh menikah. Kamu akan menjatuhkan darah keluargamu, Lolo. Sadar!” bentak Arung Latoa sementara makan.

“Tapi kami saling mencintai.” Arung Lolo menimpali dengan nada yang lebih keras dari ayahnya.

“Kamu berani sekali, Lolo,” bentak Arung Latoa, menggebrak lantai papan. Nyalimu ciut Isuri. Muka bapak dan anaknya itu telah sama-sama memerah. Sementara istrinya hanya terdiam menahan air yang perlahan meleleh di pipinya.

“Anakku, kami sudah menyiapkan calon istri buatmu. Ia memang tak kaya, tapi paling tidak darahnya sama dengan darahmu. Ketika kamu menikahi Isennang, bisa jadi keluarga kita kena tulah dari buyutmu karena dengan mudahnya menjatuhkan darah keluarga.” Istri Arung Latoa berusaha menenangkan anaknya.

“Calon istri? Saya ini masih muda, Bu. Saya tahu, yang Ibu maksud pasti Arung Selo, kan? Sadar, Bu, sadar, dia lebih tua dari Ibu. Jangan tega.”

Pitam Arung Lolo memuncak.

Prak!!!

Seketika suasana ruang makan menjadi senyap, sesaat setelah tangan Arung Latoa mendarat di wajah anaknya. Arung Lolo memilih pergi dengan bersungut dan nyali tersulut.

Arung Lolo dijodohkan, tapi jelas ia tak mau. Di kampung ini, jika lahir sebagai anak *arung*, jodoh akan sulit didapatkan. Jika perempuan, jarang lelaki yang akan meminang, mereka takut menikahi bangsawan. Jika tidak sederajat maka akan

ditolak mentah-mentah. Bahkan dibentak tak tahu malu. Maka tak ayal lagi, banyak anak bangsawan yang menjadi perawan tua dan bujang lapuk.

HAMPIR enam bulan setelah malam itu. Perutmu perlahan aneh—membesar. Sese kali kamu mual. Kasihan. Kamu harus mencuri waktu keluar kamar agar tidak bertemu Arung Lolo. Aku tahu, kamu takut menatap matanya. Mata itu sangat kamu kenal. Ketika sepasang mata itu kamu tatap, sendimu bagai copot satu demi satu. Kamu baru saja keluar dari kamar mandi ketika tubuhmu tak sengaja menabrak tubuh Arung Latoa.

“Kamu hamil?” bentak Arung Latoa menunjuk perutmu.

Kamu cepat-cepat menggeleng. Tanganmu juga ikut bergerak mendadak. Kamu menunduk ketakutan. Sela jari-jari Arung Latoa menjambak rambutmu. Kamu mendesis kesakitan. Ujung matamu meluruhkan butir-butir air.

“Kamu hamil? Ha? Siapa yang melakukannya? Dasar *ata* tak tahu diri!”

Air matamu semakin mengalir, Isuri. Kamu terisak. Tersedu. Dadamu bergolak karena tangis. Perlahan kamu menaikkan dagumu. Menatap amarah di mata tuanmu dengan sayu. Sese kali kamu masih terisak. Kamu mengangguk lemah. Tanganmu bergerak-gerak di depan wajahmu.

“Apa? Kamu bilang apa?” bentak tuanmu.

Kamu semakin kebingungan, Isuri. Tak ada yang bisa menahan, air matamu bertambah deras. Kamu perlahan berdiri. Kamu memberi isyarat. Kamu mencekik lehermu sendiri. Menutup mulutmu sendiri. Menarik-narik sarung mandi yang meliliti tubuhmu. Namun, kamu tidak tahu cara memberitahu Arung Latoa, bahwa yang memerkosamu adalah anaknya.

Kamu tak bisa mengelak Isuri. Tak bisa menyela. Yang jelas bagi mereka, kehamilan itu salahmu. Sendiri. Kamu harus menanggungnya. Bisa jadi, besok atau lusa kamu akan diarak keliling kampung, dilempari dan dibuang ke jurang. Seperti hal lazim yang selalu kamu lihat jika ada yang melanggar adat, dan pelanggarannya sebesar pelanggaranmu.

Beruntung, malam setelah kamu ketahuan hamil, kamu mengendap menuruni rumah panggung tuanmu. Menuju hutan yang jarang terjamah—dikeramatkan orang-orang seluruh kampung Bottotanre. Aku tahu Isuri. Kamu tidak keberatan jika harus mati, hanya saja, kamu ingin menyelamatkan anakmu. Paling tidak ada salah satu di antara kalian yang selamat, hematmu.

ARUNG Lolo tinggal sendiri di rumah panggungnya, umurnya kurang lebih enam puluh tahun, dan ia belum menikah, orangtuanya telah meninggal.

Sehari umurku, aku telah kehilangan orangtua. Pagi itu, di *lego-lego*--beranda rumah panggung Arung Lalo, aku ditemukan. Tubuh merahku dibungkus daun pisang. Aku beruntung, Arung Lolo sudi merawatku. Maklum, ia tak beranak-tak beristri, ia kesepian dan butuh teman.

Dugaanku salah rupanya, sehari, dua bulan, tiga tahun, dan bertahun-tahun, aku tumbuh bukan selayak anak, lebih tepat aku sebagai *ata*, sebagai budak.

Isuri, usiaku tujuh belas tahun, kini. Betapa duka tak reda menabuh tubuh malangku. Malam lalu, ketika pelita dari kaleng susu yang sumbunya dari perca kain itu kumatikan, sesosok tubuh menyelinapi kamarku. Awalnya, aku tak mendengar apa-apa. Hanya berselang beberapa hela napas, tubuh itu sudah menangkupi tubuhku. Menutup mulutku dengan jari-jarinya. Lalu melepas satu-satu pakaianku. Percuma, aku tak bisa berteriak, selain tangan kekar itu masih mengerat di wajahku, aku cukup malang karena hanya kami berdua di dalam rumah. Berkaca-kaca bola mataku, air menggumpal di permukaannya, kemudian meluruh seiring luruhan peluh di tubuh lelaki itu. Aku pasrah, Isuri. Tangisku tak tertahan lagi. Bercak darah di selangkanganku, membuatku ingin mati saja malam itu.

Haruskah aku bertahan, Isuri? Setiap malam digerayangi tubuh renta Arung Lolo. Menunggu usia kandunganku enam bulan lalu berlari ke hutan, terjun ke jurang sesaat setelah anakku kuletakkan di beranda rumah tuanku. Sepertimu, tujuh belas tahun yang lalu.

FAISAL ODDANG adalah mahasiswa Pendidikan Sastra Indonesia di Universitas Hasanuddin dan terpilih sebagai penulis cerpen terbaik Kompas 2014.



SAJAK-SAJAK AAN MANSYUR

Melihat Api Bekerja

Di kota ini ruang bermain adalah sesuatu yang hilang dan tak ada seorang pun berharap menemukannya. Anak-anak tidak butuh permainan. Mereka akan memilih kegemaran masing-masing setelah dewasa. Menjadi dewasa bukan menunggu negara bangun. Menjadi dewasa adalah menu favorit di sebuah restoran cepat saji.

Para tetangga lebih butuh pagar tinggi daripada pendidikan. Sekolah adalah cara yang baik untuk istirahat berkelahi di rumah. Anak-anak membeli banyak penghapus dan sedikit buku. Terlalu banyak hal yang mereka katakan dan gampang jatuh cinta. Mereka menganggap jatuh cinta sebagai kata kerja dan ingin mengucapkannya sesering mungkin. Mereka tidak tahu jatuh cinta dan mencintai adalah dua penderitaan yang berbeda. Jalan-jalan dan rumah kian lebar. Semakin banyak orang yang hidup dalam keheningan. Harapan adalah kalimat larangan, sesuatu yang dihapus para politisi setiap mereka temukan di pintu-pintu toko. Hidup tanpa curiga adalah hidup yang terkutuk. Kawan adalah lawan yang tersenyum kepadamu.

Selebihnya, tanpa mereka tahu; sepasang kekasih diam-diam ingin mengubah kota ini jadi abu. Aku mencintaimu dan kau mencintaiku—meskipun tidak setiap waktu. Kita menghabiskan tabungan pernikahan untuk beli bensin.

Kita akan berciuman sambil
Melihat api bekerja.

TENTANG PENULIS

M. AAN MANSYUR penyair kelahiran Bone, Sulawesi Selatan. Menulis puisi dan prosa. Karya terbarunya *Melihat Api Bekerja* (2015). Dapat dijumpai di @hurufkecil.

Langit dan Laut di Timur

Masa lampau sering kali kita tolak kilaunya. Sebagian bintang di langit adalah hantu. Kala hidup, mereka peta penuntun kita mencari kerang dan menyeberang ke pulau-pulau jauh. Karenanya anak-anak kita mencintai jendela, angan-angan, petualangan, dan buah tangan.

Cahaya bintang berakhir tepat waktu seperti peristiwa-peristiwa dan bencana berubah jadi kenangan indah yang pura-pura kita ingkari. Mata mereka mati. Mayat mereka jatuh dan terkubur di udara. Kita terpukau dan berandai-andai. Kita ingin jadi mesin dan bukan nelayan. Kita ingin jadi pilot dan bukan penyelam.

Tidak ada yang lebih pandai mengelak dari diri sendiri melebihi kita.

*

Kita Maluku: Kau Buru, Aku Aru. Satu. Tapi laut adalah pusat tubuh kita yang lapar, menghampar seperti kota riuh dan berbahaya. Jari-jari pantai berusaha saling menggapai ibarat surat dan alamat. Rindu surut atau perahu karam dan berkarat di dasar paling dalam. Di permukaan, harapan tidak lebih dari buih yang terombang-ambing, bimbang antara jadi pelampung atau nasib penumpang yang selamat dari maut. Sementara masa kecil kita semata-mata air yang sudah berhenti jadi sungai. Leluhur adalah gelegak lahar di perut gunung berapi yang sembunyi seperti ranjau di balik ombak dan mudah meledak. Rahim ibu, puncak palung yang lupa pula kita jadikan tempat pulang, telah jadi cangkang-cangkang mutiara belaka.

Selebihnya, hanya ada hewan-hewan air yang asin dan beracun. Seperti orang asing.

*

Sekarang di televisi dan internet, biru cuma kata sifat yang tidak tahu harus memeluk tubuh siapa. Perumpamaan-perumpamaan hampa.

Hal-hal lain sudah baru dan bukan milik kita.

TENTANG ILLUSTRATOR

MOHAMAD TAUFIK (EMTE) adalah perupa dan ilustrator. Lahir di Jakarta, 15 Maret 1979. Karya pameran ilustrasinya antara lain *Soft Violence* (2014) dan pameran kolaborasi *Melihat Api Bekerja* (2015).





ANUGERAH CERPEN TERBAIK KOMPAS

Dari Cerpen, Ilustrasi, hingga ke Teater Boneka

OLEH NANA RISKHI

Faisal Oddang (20), mahasiswa Sastra Indonesia di Universitas Hasanuddin, Makassar, menerima penghargaan cerpen terbaik *Kompas* 2014, Rabu (10/6). Cerpen berjudul “Di Tubuh Tarra, dalam Rahim Pohon” yang meraih penghargaan ini merupakan karya cerpen pertamanya yang dimuat di harian *Kompas*.

“Ini pertama kalinya cerpen saya dimuat di *Kompas* dan kali pertama saya berada di antara orang-orang keren ini,” ujar Faisal se usai menerima penghargaan, merujuk para cerpenis yang karyanya terpilih masuk dalam buku *Antologi Cerpen Pilihan Terbaik Kompas 2014*.

Sebagai penulis muda, Faisal telah mencetak prestasi. Sebelumnya, ia memenangi penghargaan penulis muda Asia Tenggara, ASEAN Young Writers Award 2014. Ia juga menjadi salah satu pemenang Lomba Menulis Novel Dewan Kesenian Jakarta 2014 melalui novel *Puya ke Puya (Ketika Surga Diciptakan Karena...)*.

Sepanjang tahun 2014, *Kompas* menerima 5.452 kiriman karya cerpen. Hanya 49 Cerpen dari ribuan kiriman karya itu yang bias dimuat mengisi kolom cerpen yang terbit pada edisi *Kompas* hari Minggu. Oleh redaksi *Kompas*, 24 dari 49 karya cerpen yang sudah dimuat tersebut diseleksi lagi untuk dimasukkan dalam buku *Antologi Cerpen Pilihan Kompas 2014*. Satu di antara 24 cerpen pilihan, yakni karya Faisal, itulah yang terpilih sebagai cerpen terbaik *Kompas* tahun ini. Sebagai bentuk penghargaan, Faisal menerima trofi berupa patung karya Nyoman Nuarta.

Malam penghargaan Cerpen *Kompas* 2014 juga memberikan Penghargaan Kesetiaan Berkarya kepada Indra Tranggono. Pemimpin Redaksi *Kompas* Budiman Tanuredjo mengatakan, cerpen telah membuka ruang-ruang komunikasi bukan hanya untuk bidang-bidang social budaya, melainkan juga politik, yang diekspresikan dari kejadian sehari-hari.

Papermoon

Malam Penghargaan Cerpen *Kompas* 2014 melanjutkan tradisi pengadaptasian cerpen terbaik ke dalam bentuk seni





pertunjukan. Kali ini, cerpen “Di Tubuh Tarra, dalam rahim Pohon” karya Faisal diadaptasi menjadi pertunjukan teater boneka oleh Papermoon Puppet Theatre.

“Ketika membaca cerpen Faisal, kami tergetar, merenungkan bagaimana beragam tradisi keseharian kita semakin terkomodifikasi. Faisal menuturkannya dengan tajam, dengan pilihan sudut pandang jenazah bayi yang dimakamkan di dalam tarra, pohon yang dijadikan makam bagi bayi-bayi yang meninggal di Toraja,” kata Maria Tri Sulistyani, sutradara pertunjukan itu.

Adaptasi karya cerpen terbaik menjadi seni pertunjukan memang tradisi yang terpelihara pada Malam Penghargaan Cerpen *Kompas*. Tahun 2013, misalnya, cerpen terbaik “Laki-Laki Pemanggul Goni” karya Budi Darma diadaptasi menjadi koreografi tari yang indah oleh Hartati. Berikutnya, pada 2014, cerpen terbaik karya Intan Paramaditha berjudul “Klub Solidaritas Suami Hilang” direspon menjadi komposisi musik oleh Dewa Budjana dan Trie Utami.

Para tamu yang menghadiri malam penganugerahan ini juga dihibur dengan penampilan Ahmad Albar, Ian Antono, dan Abadi Soesman. Mereka adalah awak band rock legendaris God Bless. Mereka tampil dengan lagu-lagu balada di panggung terbuka Bentara Budaya Jakarta.

Pameran Ilustrasi

Bersamaan dengan penyelenggaraan Malam Penghargaan Cerpen *Kompas* 2014, dibuka pula Pameran Ilustrasi Cerpen 2014. Tahun ini, pameran berlangsung di Bentara Budaya Jakarta mulai dari 10 Juni hingga 19 Juni 2015.

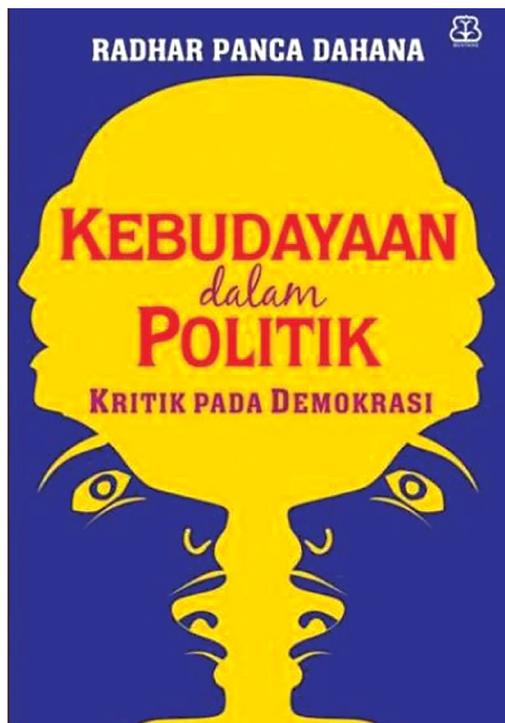
Ilustrasi cerpen *Kompas* yang merupakan karya para perupa professional mulai dipamerkan sejak 2002. Para perupa tersebut diminta secara khusus untuk merespons cerpen yang akan dimuat di *Kompas* edisi hari Minggu.



Redaksi *Kompas* memberikan kebebasan sepenuhnya kepada para perupa untuk melakukan tafsir terhadap teks cerpen. Oleh karena itu, karya rupa yang dimuat berdampingan dengan cerpen kerap lahir menjadi karya baru dari satu kreativitas yang mandiri.

Menerka Demokrasi Ideal ala Radhar

OLEH DHONI ZUSTIYANTORO



DEMOKRASI, bagi Radhar Panca Dahana, adalah tipuan irasional yang kebenarannya di atas kertas akademik sematan maupun jargon murahan para caleg dan capres. Demokrasi lantas cuma menjadi kuda tunggangan yang hanya mementingkan kekuasaan dan kaum pemodal. Demokrasi mengharuskan penganutnya memilih, bahkan ketika tak punya pilihan.

Judul :
Kebudayaan dalam Politik:
Kritik pada Demokrasi
Penulis :
Radhar Panca Dahana
Penerbit :
Bentang Pustaka
Cetakan : I, 2015
Tebal : 492 halaman

Keinginan untuk mencari wujud demokrasi yang ideal itu coba ditempuh oleh Radhar lewat buku *Kebudayaan dalam Politik: Kritik pada Demokrasi* (Maret, 2015). Dalam buku ini kita disuguhi pada ketidakpuasan, kebengalan, kebusukan, hingga makian kepada keadaan karena serba-tidak ideal. Buku setebal 492 halaman yang terbagi menjadi tiga bab, yaitu kepemimpinan (30 esai), Kenegaraan (33), dan Kebangsaan (27). Di dalamnya kita menemukan judul-judul satire, seperti "Presiden yang Bukan Kesatria", "Air Mata Seorang Presiden", "Presiden Juga Manusia", "Kabinet Tunabudaya", "Kita Tidak (Akan Pernah) Merdeka", hingga "Menghina Diri Sendiri".

Buku ini memang berisi kritik terhadap pemerintahan Susilo Bambang Yudhoyono yang memerintah pada 2004-2014. SBY, menurut Radhar, "Lebih banyak muncul dalam kapasitas dan tanggung jawab kerjanya sebagai kepala pemerintahan, dengan berbagai persoalan teknis-birokratis... Kita justru lebih banyak melihatnya lebih mengurus partai politiknya sendiri, atau mungkin lagu-lagu,

atau puisi, bahkan panggung pertunjukannya sendiri." (hlm 56). Di sisi lain, Radhar terus mempertanyakan demokrasi di negeri ini yang tak karuan wujudnya dan serbapragmatis. Demokrasi juga selalu "Memberi pemimpin yang tak terduga. Pemimpin yang kadang tidak kita harapkan tetapi harus kita terima karena tak ada pilihan lain (yang lebih baik dan tersedia)." (hlm 244).

Kegagalan Demokrasi

Sedangkan secara teoretis, demokrasi berarti pemerintahan oleh rakyat dengan kekuasaan tertinggi berada di tangan rakyat dan dijalankan langsung oleh mereka atau wakil-wakil mereka pilih melalui sistem pemilihan bebas. Mending Presiden Amerika Serikat Abraham Lincoln menyatakan demokrasi adalah pemerintahan dari rakyat, oleh rakyat, dan untuk rakyat. Namun sistem pemerintahan ini bahkan menjadi kontroversi di negeri kelahirannya, Yunani. Aristoteles menyebut demokrasi sebagai "mobocracy" atau pemerintahan segerombolan orang. Hal itu karena pemerintahan dilakukan oleh massa yang rentan dengan anarkisme.

Saya juga berharap Radhar tidak lupa jika Plato pernah mengatakan liberalisasi adalah akar demokrasi sekaligus biang petaka mengapa negara demokrasi akan gagal selamanya. Plato dalam *The Republic* mengatakan, "Mereka adalah orang-orang merdeka, negara penuh dengan kemerdekaan dan kebebasan berbicara, dan orang-orang di dalam sana boleh melakukan apa yang mereka sukai." Dalam negara demokrasi, semua orang mengejar kemerdekaan dan kebebasan tidak terbatas. Akibatnya bencana bagi negara dan warganya: setiap orang ingin mengatur diri sendiri dan berbuat sesuka hati sehingga menimbulkan kekerasan, ketidaktertiban, kekacauan, tidak bermoral, dan ketidaksempitan.

Menurut Plato, masa itu citra negara benar-benar rusak akibat penguasa korup. Karena demokrasi terlalu mendewakan kebebasan individu yang berlebihan. Socrates bahkan menyebut dalam negara demokrasi banyak orang tidak senang jika pendapat mereka disanggah sehingga mereka membalas dengan kekerasan. "Orang baik berjuang untuk keadilan dalam sistem demokrasi akan terbunuh."

Sedangkan Radhar meyakini permasalahan demokrasi tidak hanya menyangkut negara, namun "Jika mampu melihat dengan lapang, persoalan tersebut tidak hanya terjadi dalam medan laga politik, tapi juga ekonomi, akademik, hidup sosial, pendidikan, kesenian, bahkan hingga agama. Dengan latar personal itulah penulis coba mengembangkan pikiran, gagasan, dan proposal-proposal baru yang mencoba melihat hidup politik secara lebih lapang, interdisipliner, dan intervisibilitas, secara kultural atau budaya ringkasnya." (hlm xxi).

Radhar boleh jadi adalah juru kritik pengawal negeri. Baginya, demokrasi di Indonesia saat ini adalah politik teatrikal yang mengedepankan *art of performance*, di mana hanya menjadi katup pelepas bagi para politisi untuk hadir dan merebut simpati massa. Ya, inilah negara yang menurut Radhar hanya sibuk mengoreksi bangunan, lengkap dengan kemegahan dan dekorasi, tanpa fondasi yang membuat tegar menghadapi apa pun. Tidak salah jika begitu rentan terhadap gempa. Rakyat pun harus membayar semua ongkos yang tak murah. Meneruskan pertanyaan Radhar pada "The Irony of Political Glory" (hlm (249), "Kenapa rakyat begitu sabarnya?"

DHONI ZUSTIYANTORO adalah jurnalis dan kolumnis "Sang Pamomong" di Koran *Suara Merdeka*. Tulisannya dipublikasikan di media cetak nasional dan menaruh minat pada kebudayaan Jawa. Di sela-sela menjalani karier sebagai fotografer di harian *Suara Merdeka*.

Durjana Itu Nirguna

OLEH SARONI ASIKIN

Ketika tahu saya menyukai tokoh Dursasana, orang-orang umumnya berkomentar, "Itu kan tokoh jahat dari Kurawa. Kenapa bukan Arjuna?"

Dalam tradisi pewayangan Jawa, Kurawa dikenal sebagai kumpulan tokoh jahat. Dursasana adalah salah seorang di antara mereka. Bahkan ada yang menerjemahkan namanya sebagai "tempat segala yang jahat". Kakaknya, Duryudana, diterjemahkan sebagai "pemimpin perang yang jahat". Adiknya, satu-satunya perempuan Kurawa, bernama Dursilawati yang diartikan sebagai "perempuan yang bersusila buruk".

"Dur" sebenarnya bukan suku kata melainkan kata yang punya peluang menjadi bentuk terikat awalan melengkapi yang sudah ada dalam bahasa Indonesia seperti nir-, eka-, dwi-, tri-, catur-, panca-, sapta-, dasa-, antar-, serba-, kilo-, a-, adi-, anti-, ekstra-, pasca-, pra-, purna-, tuna-, dan sebagainya.

Kalau dijadikan bentuk terikat awalan, bahasa kita akan semakin kaya kosakata. Kita bisa membuat kata-kata baru yang berkonotasi jahat atau buruk dengan bentuk terikat awalan dur-. Kita akan punya durdana (dana yang pemerolehannya secara buruk), durbudi (perilaku buruk), durpimpin (cara memimpin yang buruk), durmuka (bermuka buruk), dan lain-lain.

Hanya saja, dalam bahasa Indonesia, "dur-" sebagai bentuk terikat awalan belum diberi tempat. Satu-satunya kata yang saya temukan dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI)* yang mengandung unsur itu hanyalah "durjana" ("jana" adalah "orang", "dur-" itu jahat).

KALAU "dur-" sebagai bentuk terikat awalan kurang diberi tempat di dalam *KBBI*, "nir-" bernasib lebih bagus. Beberapa kata kita sudah mempunyai bentuk terikat awalan "nir-" yang diartikan sebagai "tidak, bukan, tanpa,". Karena itu, ada nirlaba (tanpa laba atau tidak berlabanya), nirguna (tanpa guna atau tidak berguna), nirleka (tanpa tulisan), niraksara (tidak beraksara alias buta huruf), dan lain-lain.

Dalam bahasa, bentuk terikat ini unik. Ia sebenarnya mirip penumpang yang hanya menumpang pada kata dasar tertentu yang sudah punya makna. Tapi begitu menyatu dengan kata tersebut, ia langsung punya kekuasaan sebagai pengikat makna. Pasalnya, bentuk terikat itulah yang lalu menciptakan makna baru dari kata yang diikatnya. Ciri lainnya: ia bisa mengikat kata dasar apa saja.

Meski punya peluang menjadi bentuk terikat awalan, saya lebih suka kosakata kita tidak banyak mengandung unsur "dur-". Apa pasal? Bahasa adalah cermin realitas penggunaannya. Dengan tak banyak kata berkonotasi buruk, kita bebas dari "durpimpin, durpresiden, durmenteri, durgubernur, durbupati, durpolisi, durpolitikus", dan lain-lain. Cukuplah kita pernah punya Gus Dur, yang membuat "bagus" sesuatu yang "dur". Hahaha....

SARONI ASIKIN adalah redaktur sastra di harian *Suara Merdeka*. Ia juga kolumnis untuk terbitan minggu dengan nama kolom "Smilokui".



BADAN PENGEMBANGAN DAN PEMBINAAN BAHASA
KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN



BAHASAINDONESIA



**SERING SALAH MENULIS EJAAN?
KALAU BICARA TIDAK BERATURAN?
KAMI MENANTANG KAMU, UNTUK BERBAHASA INDONESIA DENGAN BAIK**

**SELALU TINJAU KAMUS BESAR
BAHASA INDONESIA**

www.badanbahasa.kemdikbud.go.id



**Bahasa Indonesia
yang Berdaulat adalah
Doa Seluruh Rakyat.**

Iklan layanan masyarakat ini dipersembahkan oleh:

**BADAN PENGEMBANGAN DAN PEMBINAAN BAHASA
KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN**

Pulau Satonda,
Kabupaten Bima,
Nusa Tenggara Barat

Foto: Teguh Dewabrata