

DAFTAR ISI

ANEKDOT

Wicara Kreatif dan Teori Kejenaakaan/R Kunjana Rahardi 1

BAHASA INDONESIA

Peduli terhadap Bahasa Indonesia 3

BAHASA INDONESIA-DEIKSES

Sadisme dalam Bahasa Kita/Sunaryono Basuki Ks 5
 Bahasa: Melenggang/Ayatrohaedi 7
 Antek Soeharto/Bambang Purwoko 9
 Suara Rakyat 11
 Bahasa: Kampanye dan Kecelakaan Berbahasa/Hasan Alwi 13

BAHASA INDONESIA-KEMAMPUAN BAHASA

Pejabat Babel Kurang Cermat Berbahasa Indonesia 15

BAHASA INDONESIA-KRITIK

Bahasa Indonesia di Media Cetak Mbingungkan Orang Asing 16
 Jumlah Bahasa di Indonesia/Ignas Kleden 18

BAHASA INDONESIA -PEMAKAI

Bahasa Cermin Potensi Perubahan Bangsa 19

BAHASA INDONESIA-PENGAJARAN

Belajar Berbahasa dari Kasus Genie dan Kamala/
R Kunjana Rahardi 20

BAHASA INDONESIA-PENILAIAN

Nilai Bahasa Indonesia/Syaiiful Pandu 22

BAHASA INDONESIA-PERANGKAT LUNAK

Kumpulan Perangkat Berbahasa Indonesia 23

BAHASA INDONESIA DAN UNGKAPAN

Kata'Antek' yang Berkonotasi Negatif 24

BAHASA INDONESIA-TEMU ILMIAH	
Buku "jagat Bahasa Nasional Diluncurkan ..	25
BAHASA INGGRIS-LINGUISTIK	
Mampu Temukan Metodenya Sendiri	26
Sosok Sejati Guru Bahasa Inggris Belum Muncul	27
BAHASA ISYARAT	
Bahasa Dari Diunia Yang sunyi/Burhan Solihin.....	28
BAHASA JAWA	
Bahasa Daerah dan Bahasa Kedhaton/R Kunjana Rahardi	31
BAHASA JAWA, SASTRA JAWA	
Metamorfosis dan Asongan Sastra Jawa/Suardi Endraswara	33
BAHASA SUNDA-KAMUS	
Rabindranat, Kamus Sunda dari Negeri Kanguru/Her Suganda	35
BAHASA UNI EROPA	
Perluasan Uni Eropa dan Implikasinya terhadap Bahasa /Agoes Soemarwah	37
BAHASA INDONESIA-KRITIK	
Cerpen, Spasi, dan Kreatifitas/Wilson Nadeak...	40
CERITA PENDEK INDONESIA-TEMU ILMIAH	
Baca Cerpen Anton Chekv Landung Pukau Penonton/Doddi	42
Indonesia Bagai "Lagu di Atas Bus"/Yurnaldi ..	44
CERITA PENDEK INDONESIA-RUSIA	
Landung Baca Cerpen Chekhov	45
Menikmati Chekhov, Dikerjain Landung/Yustina MW	47
DONGENG (CERITA RAKYAT)	
Dongeng Anak Mulai Tergeser	49
GAYA BAHASA	
Gaya Bahasa Novel Saman: Keunikan di Mata Siswa SMA	50

HADIAH SASTRA

Bayang-Bayang Perempuan-Pengarang	52
Pramoedya Menangis Terima Penghargaan dari Norwegia	55
Pram Dapat Penghargaan dari Norwegia	56
Karya Perempuan	58
Perlu Sentuhan Editor	59

ISTILAH DAN UNGKAPAN

Glosarium Ekbis 'KR'	60
Glosarium Ekbis 'KR'	60
Glosarium Ekbis 'KR'	60
Glosarium Ekbis 'KR'	61
Glosarium Ekbis 'KR'	61
Glosarium Ekbis 'KR'	61
Glosarium Ekbis 'KR'	61
Glosarium Ekbis 'KR'	62
Glosarium Ekbis 'KR'	62
Glosarium Ekbis 'KR'	62
Glosarium Ekbis 'KR'	62
Glosarium Ekbis 'KR'	63
Glosarium Ekbis 'KR'	63
Glosarium Ekbis 'KR'	63
Kosa Kata	63
Kosa Kata	64
Kosa Kata	64
Kosa Kata	64
Kosa Kata	64
Kosa Kata	65
Kosa Kata	65
Kosa Kata	65
Kosa Kata	65
Kosa Kata	66
Kosa Kata	66
Kosa Kata	66

KOMIK, BACAAN

Pameran dan Peluncuran Komik	67
Kejayaan yang Tinggal Kenangan	68
Beli Komik Berbonus Celana Dalam	71
Komikus Lokal Menyiasati Dominasi Komik Jepang	73

PENGARANG INDONESIA-BIOGRAFI

Terbaring Sakit	76
Tiap Dua Minggu, Satu Bahasa Dunia Lenyap ..	77

SASTRA BUGIS

Cerita Rakyat Bugis di Pentas Dunia/SHadysusanto	78
"I La Galigo", dari Luwu ke Lincoln Center ..	80
La Galigo": Panggung Megah, Miskin Makna/Ratna Sarumpaet	82
I La Galigo Akan di Eropa dan Amerika/Aco Manafe	84
Pementasan "I La Galigo" di Singapura Dipertanyakan	84
Legalitasnya	86

SASTRA DALAM FILM

"Booming" Buku Sastra Dunia Karena Difilmkan .. 87

SASTRA INDONESIA

PSK dan Bara Api Sastra/Soeparno S Adhy 90

SASTRA INDONESIA-BIOGRAFI

Tengku Amir Hamzah 92

Amir Hamzah: Sang Raja Penyair Pujangga Baru .. 94

Amir Hamzah: Ironi Seorang penyair Sunyi .. 96

SASTRA INDONESIA-DRAMA

Dirundung Kesepian Hingga Maut Menjemput/Doddi 98

SASTRA INDONESIA-FIKSI

Fira Basuki Menulis Novel Ditemani Novel .. 100

Seno Tulis Roman Dikejar Dealine 101

Yanusa Nugroho Menafsir Kenyataan Lewat Wayang 102

Banjaran Pejinak Ular/Rachmat Djoko Pradopo .. 104

Cerpenis Muda, Bangkitkan Simpul Rasa 106

Novel Bersumber Sejarah dan Cerita-Cerita T tutur 108

Perempuan dalam Sastra 111

Pertahankan Ciri Khas dan Kreativitas 112

Membaca Toeti, Menulis Heraty/Binhad Nurrohmat 113

Nama dan Peristiwa 115

Aliran Spiritual Air Kata-Kata Sindhunata/Sunarwoto Dema 116

SASTRA INDONESIA-KEGIATAN

Enam Gugus Gerakan Sastra 119

SASTRA INDONESIA-KRITIK

Perempuan Penulis Harus Suarakan Isu Gender .. 120

Sastra dan Ketidakadilan Publik/Agus R Sarjono 121

Djenar Maesa Ayu: Alergi Deadline 124

Penulis dan Bahasa/Racmat H Cahyono 126

Pembaca Buku Tak Bisa Ditipu, Stop Tema Seks dan Darah 128

Dosis Seks Sastrawan Perempuan/Ermina K 131

SASTRA INDONESIA-PELAJARAN

Idealnya Siswa SMU Membuat Satu Tulisan Setiap Minggu 134

SASTRA INDONESIA-PENGAJARAN

Sekolah Sastra(Alternatif)?/Hajar Nur S 136

Ramai-Ramai Mengobati 'Rabun Sastra'/Ratu Ratna Damayani 137

SASTRA INDONESIA-PUISI

Pembacaan Puisi di Tegal	140
Kapak Si Burung Merak di Usia Senja	141
Meski Terengah-Engah, Rendra Tetap Memesona ..	142
Bila Burung Merak Mencari Bapa/Telni Rusmitantri	143
Lupa Karya Sendiri/Sitor Situmaronag	145
Sebuah Diplomasi Budaya Lewat Puisi/Doddi ..	146
Puisi Zaman Sakit/Binhad Nurrohmat	148
Dengan Puisi Mendiplomasikan Kebudayaan Indonesia di Rusia	150

SASTRA INDONESIA-SAYEMBARA

Nama Baru, Para Pemenang Sayembara Penulisan Novel DKJ	152
Masa Depan Novel di Tangan Perempuan	153
Munculnya Penulis Muda Perempuan/F Dewi Ria Utari	154
Perempuandi Atas Angin/Asmayani Kusrini	155

SASTRA INDONESIA-SEJARAH

Format Baru Sejarah Sastra Indonesia/Yudiono KS	158
Sitor Situmorang: Pengabdian Panjang di Dunia Musik	161

SASTRA INDONESIA-SEJARAH DAN KRITIK

Industri Lahirkan Perempuan Pengarang Baru ..	163
Katak dalam Mastroyoshka/Eka Kurniawan	165
Menuju Sastra yang Mencerahkan/Mh Zaelani Tammaka	167
Sastra Kepanjangannya Mitologi dan Psikologi ..	170
Kepicisan dalam Prosa Kata/Saifur Rohman ..	171
Beragam Identitas di Wilayah Sastra/Agus Hernawan	174

SASTRA INDONESIA-TEMU ILMIAH

Ratih dan Landung: Baca Cerpen Karya Danarto ..	176
---	-----

SASTRA JAWA

Kesusastraan Kanggo Kawibawan/Warisman	177
Banyolan yang Nges dan Greng/Rachmat Djoko Pradopo	178

SASTRA MAKASAR

Sastra Makassar Karya China Peranakan/Shaifuddin Bahrum	182
---	-----

SEKS DALAM SASTRA

Dosis Seks Sastrawan Perempuan/Ermina K	184
---	-----

Wicara Kreatif dan Teori Kejenakaan

Dr R Kunjana Rahardi

Pengamat Bahasa Indonesia

DETTA, mahasiswi di Malang menyampaikannya hal-hal berikut, Berjenaka atau melucu apakah ada teorinya? Bolehkah orang berbicara formal dengan disertai kejenakaan tertentu? Apakah dalam setiap masyarakat atau kebudayaan selalu ada kejenakaannya? Mohon penjelasan!

Dalam ulasan-ulasan terdahulu telah disampaikan bahwa sesungguhnya kejenakaan adalah fenomena kebahasaan yang universal. Hampir dalam setiap kebudayaan, pun dalam setiap sosok masyarakat dan kebudayaan daerah, selalu ditemukan bentuk kearifan lokal yang bermacam-macam manifestasinya.

Bentuk kearifan lokal itu bisa berupa parikan, *gandhangan*, *bedhekan*, seloka, peribahasa, dagelan atau humor, dan aneka kejenakaan lainnya, yang penafsiran makna atau maksudnya dituntut kebijaksanaan tertentu dari setiap warga masyarakatnya. Adapun fungsi pokoknya adalah sebagai peranti kontrol sosial.

Misalnya untuk memberikan sindiran sosial terhadap makin marak dan terus menggilanya korupsi, orang memunculkan bentuk jenaka 'IDT', yang umumnya dipahami 'Impres Desa Tertinggal', tetapi dilucukan menjadi 'Iki Dhuwite [wus] Teka' yang artinya 'ini uangnya [sudah] datang'. Untuk menyampaikan sindiran terhadap runtuhnya rasa keadilan, yang juga karena terjadinya aneka korupsi, kolusi, dan praktik sogok-menyogok, orang lantas memunculkan bentuk jenaka 'KUHP' yang lazimnya dipahami sebagai 'Kitab Undang-Undang Hukum Pidana', kemudian dijenakakan menjadi 'Kasih Uang Habis Perkara'. Demikian pun bentuk seperti 'kancil-kancil rakyat', dimunculkan sebagai sindiran terhadap oknum-

kejengekkelan dari para pelibat tutur sajalah yang akhirnya didapatkan lantaran pemakaian yang tidak sungguh-sungguh tepat dan proporsional.

oknum wakil rakyat yang tidak sepenuhnya menjadi wakilnya rakyat di dalam wadah Dewan Perwakilan Rakyat. Maka alih-alih 'wakil-wakil rakyat' mereka kemudian menggunakan bentuk lucu 'cakil-cakil rakyat'. Maka jelas sekali kelihatan, bahwa bentuk-bentuk kejenakaan perlu ditafsirkan dengan penuh kearifan, karena pada dasarnya mereka adalah peranti-peranti kontrol sosial.

Ketika orang berbicara dengan formal, katakanlah di dalam pidato, atau mungkin ketika orang sedang menjadi peneras seminar, dapat saja bentuk-bentuk kearifan lokal itu difungsikan atau dimanfaatkan. Akan tetapi, asas-asas ketercukupan harus benar-benar dipertimbangkan dan diperhitungkan. Berwicara formal dengan porsi kejenakaan yang cukup dan proporsional, justru dapat digunakan sebagai peranti untuk menegaskan maksud-maksud keformalan dari penyampaiannya itu secara lebih efektif. Bumerang bisa saja datang, jika kejenakaan digunakan dengan berlebihan.

Alih-alih ketegasan dari maksud dan tujuan keformalan yang hendak disampaikan,

atau bahkan jauh melampaui asas ketercukupan itu. Lain halnya pada bentuk-bentuk wicara santai atau wicara rekreatif, kejenakaan-kejenakaan itu memang dapat dengan leluasa ditebarkan.

Pasalnya, dalam sosok wicara santai atau rekreatif itu, tujuan utamanya adalah memberikan hiburan kepada sang mitra tuturnya. Atau jika lingkungannya lebih luas, wicara santai itu dituju-

kan kepada masyarakat atau publik yang sedang dihadapinya. Berkenaan dengan wicara rekreatif ini, perlu disampaikan beberapa teori kejenakaan yang pernah digagaskan oleh para filsuf zaman dulu.

Pertama, teori degradasi atau superioritas, yang menegaskan bahwa kelucuan atau kejenakaan dapat dibangun dengan memunculkan aneka keanehan atau keganjilan.

Lazimnya orang tertawa dengan hal-hal yang aneh atau ganjil sifatnya. Maka dalam bertutur yang rekreatif ini, kita mesti piawai dalam mencuatkan aneka keanehan dan keganjilan, agar diperoleh publik penggemar da-

lam jumlah melimpah dan signifikan.

Keanehan dan keganjilan tersebut dapat dicuatkan dari berbagai aspek, bisa yang cukup konkret sifatnya, bisa pula yang relatif lebih abstrak bentuknya. Dapat pula keanehan itu dicuatkan dari peristiwa sosial, peristiwa politik, atau dapat juga dari aspek-aspek kemasyarakatan lainnya. Berbagai macam satire jenaka, yakni yang berupa cercaan terhadap kejelekan dan keburukan pihak tertentu yang dikemas dalam bentuk-bentuk jenaka, dapat dengan baik dimunculkan dengan mencermati teori superioritas ini.

Kedua, teori ketidaksesuaian atau ketakterdugaan. Pakar tertentu menyebutnya teori bisosiasi. Orang tertawa geli kalau berhadapan dengan aneka ketidaksesuaian antara apa yang benar-benar terjadi dan apa yang diimpikannya sebagai sesuatu yang diidealkan. Dalam bahasa para filsuf, kejenakaan dalam jenis yang demikian ini muncul lantaran tidak ada kesesuaian antara sosok konsep dan realitasnya.

Aneka macam ketidakterdugaan itu lazimnya akan dapat menghadirkan keterbengongan, dan keterbengongan itu sesungguhnya merupakan manifestasi kejenakaannya. Dengan menghadirkan hal-hal yang sifatnya samar dan taksa, kejenakaan itu umumnya akan dapat dimunculkan. Dengan menyuguhkan pembelokan-pembelokan tuturan yang secara mendadak sifatnya, lazimnya juga akan hadir sejumlah kejenakaan dalam pertuturan

wajar. Maka dalam wicara yang sifatnya santai dan rekreatif, banyak ditemukan macam-macam pembelokan tuturan semacam ini, sehingga tawaan-tawaan yang besar dan lebar mudah terjadi dan meledak di sana. Cermatilah apa yang terjadi di dalam perbincangan di dalam gardu-gardu ronda, perbincangan santai para remaja di ruang-ruang tunggu bioskop, ledakan tawa atau aneka bentuk kejenaakaan itu muncul lantaran terjadi belokan-belokan pertuturan yang terjadi tiba-tiba dan seketika.

Ketiga, teori pelepasan inhibisi. Maksudnya, kita dengan serta-merta melepaskan tekanan-tekanan psikologis dan emosional yang selama ini kita simpan dalam kedalaman batin kita. Dan dengan keluarnya letupan-letupan tekanan itu, keluar pulalah tawaan-tawaan kita. Kita tertawa lepas karena serta-merta kita dapat menjadi terbebas. Berkenaan dengan ini cermatilah tawaannya orang yang berkesehatan jiwa wajar-normal, tetapi mungkin dalam kamarnya sendiri tertawa ngakak dan lepas.

Mungkin juga ketika seseorang sedang mengendarai mobilnya sendirian, di belakang roda kemudi mobilnya itu seseorang bisa tersenyum atau tertawa sendiri. Itulah yang dimaksud teori pelepasan inhibisi. Jenis kejenakaan yang semacam ini sulit sekali diterima kebermanfaatannya bagi orang lain. (B-1)

RUBRIK ini terbuka bagi pembaca. Kirimkan masalah dan pertanyaan Anda langsung ke *e-mail* pengasuh <kunjana@indosat.net.id> atau via pos atau faksimile *Media Indonesia* (021) 5812102/5812105

Media Indonesia, 20 Maret 2004

BAHASA INDONESIA

Peduli terhadap
Bahasa Indonesia

PERTUMBUHAN dan perkembangan bahasa nasional harus diakui banyak mengalami kendala, khususnya dalam menghadapi arus modernisasi. Tapi bukan berarti kita tidak peduli dengan bahasa nasional. Aturan atau kaidah bahasa Indonesia seringkali dilanggar oleh mereka yang lebih mementingkan segi usaha atau bisnis. Mereka tidak lagi mau mengerti atau memang tidak mengerti akan kaidah bahasa Indonesia.

Beberapa waktu yang lalu, hukum DM dan MD disinggung oleh para pakar bahasa. Mereka sempat pula menuding para pengusaha dengan seenaknya memberi nama atau judul tanpa konsep yang tepat. Atau memang mereka tidak tahu sama sekali? Contoh mudah, kita bisa melihat Taman Anggrek Mall, mengalami perubahan menjadi Mal Taman

Anggrek. Lalu di sekitar Bundaran HI jelas tertera Plaza Indonesia, yang sudah mengikuti kaidah bahasa Indonesia. Lalu bagaimana pula dengan The Plaza Semanggi yang kalau ditelusuri bukan bahasa Inggris dan juga bukan bahasa Indonesia? Mau-nya bagaimana sih? Kalau bahasa Indonesia kan cukup Plaza Indonesia? Lalu kok ada kata "the"? Kalau pun mau menggunakan bahasa Indonesia, mestinya The Semanggi Plaza.

Untuk orang awam, mungkin hal ini biasa saja. Tapi bagi mereka yang mengerti bahasa Inggris atau bahasa Indonesia pasti akan tertawa melihat tulisan besar di gedung mewah tersebut. Bahkan mereka ngecam pengelola gedung tersebut tidak peduli atau memang tidak mengerti bahasa, harus bersekolah lagi. Hal ini terbukti dari berbagai nama untuk perusahaan, baik itu perumahan, merek dagang atau yang lain, tidak jarang menggunakan bahasa asing —

yang konon katanya untuk melayani orang asing di Jakarta. Lho, seberapa banyak sih orang asing di Jakarta? Ini kan kota Jakarta yang isinya melu-lu orang Indonesia? Lalu mengapa harus bergaya-gaya seperti orang asing?

Penulis bukan antikata atau orang asing. Tapi, mbok yao kalau menulis itu yang tepat, agar tidak menjadi bahan tertawaan atau mungkin kecaman orang. Contoh lain, sasana tinju yang lebih menggunakan kalimat

asing. Apakah tidak memiliki nama Indonesia yang keren? Coba deh pikir lagi. Tolong untuk bapak-bapak yang berwenang, khususnya di DKI, tertibkan lagi kata-kata atau istilah asing tersebut. Termasuk jalur *busway* yang harus diganti menjadi jalur khusus transjakarta. Terima kasih atas perhatiannya.

Ahmad Jarot

Jalan Kapten Halim 59,
Purwakarta
Jawa Barat

BAHASA INDONESIA-DEIKSIS

Sadisme dalam Bahasa Kita

Oleh SUNARYONO BASUKI Ks

KITA suka saling membunuh. Pembunuhan terjadi di mana-mana, di jalan raya, di perempatan lampu merah, di tempat sepi, di wilayah konflik. Pernah dengar tentang seseorang yang menumpang istirahat di sebuah pos kamling ramai-ramai dibakar lantaran orang itu tak dikenal?

Tentang orang yang sedang beli BBM langsung pula diseret dan dibunuh? Tentang anak membunuh orangtua? Tentang orang tua membunuh anak? Semua itu sudah kita baca, kita tonton di layar TV. Kenapa bisa begitu? Apa kita ini keturunan pembunuh?

Semasa kecil kita menyanyikan lagu: "Nenek moyangku orang pelaut" yang menggambarkan keperwiraan nenek moyang kita mengarungi samudera bahkan sampai ke Madagaskar. Tidak ada lagu yang kita nyanyikan berbunyi: "Nenek moyangku para pembunuh...."

Kita boleh terperangah ketika kita mendengar de-

ngan jelas bahwa bunuh-membunuh menjadi praktik keseharian kita. Bukan membunuh sesama manusia, bukan membunuh hewan korban, tetapi membunuh alat-alat yang membantu kita menikmati hidup ini.

Sengaja

Mungkin karenanya dengan sengaja Harry Aveling menerjemahkan kumpulan puisi karya perempuan penyair terkemuka Dorothea Rosa Herliany: "*Kill the Radio*" (terbitan Indonesia Tera, sebuah penerbit lokal yang dikomandoi oleh Dorothea sendiri).

Mungkin juga Harry Aveling maunya menyindir kita soal kesukaan kita membunuh. Bayangkan, kumpulan puisi yang aslinya kira-kira berjudul "Matikan Radionya" lantas dengan serta merta diterjemahkan menjadi "*Kill the Radio*", padahal kita tahu "mematikan radio" punya padanan bahasa Inggris yang sama sekali tidak sadis: "*switch the radio off*".

"Matikan lampunya, tvnya, krannya, motornya, ACnya" semua menjadi ungkapan sehari-hari. Jadi tidak mengherankan kalau budaya bunuh-membunuh adalah keseharian kita. Kalau Om Sam dalam novel *Kerudung Merah Kirmizi* (Kepustakaan Populer Gramedia) karya Remy Sylado yang munsi itu suka membunuh orang-orang yang dianggapnya "silit", maka kita tak perlu heran cuma perlu takut saja dan berharap manusia macam Om Sam yang mantan jenderal itu mati saja.

Untungnya Remy Sylado membunuhnya lewat tangan SSS, adik kandung Om Sam. Kalau tidak, kita dibuat deg-degan seumur hidup. Jangan-jangan kita yang suka bersikap kritis langsung dianggap silit lantas diselesaikan dengan bersih.

Manusia dibakar hidup-hidup tanpa dosa yang diungkapkan. Juga jangan heran, sebab kita memang suka bermain api. Coba saja kita dengar perintah yang otoriter ini: "Nyalakan ACnya, radionya, mobilnya, motornya, tvnya, krannya." Tidak jadi

soal kalau kita menyuruh pembantu menyalakan kompor, tapi kenapa harus kata menyalakan pula alat yang tidak memerlukan api.

Padahal ada kata yang lebih santun, misalnya "hidupkan" sebagai lawan dari "matikan". Atau yang lain seperti "buka krannya" yang dapat dilawankan dengan "tutup krannya".

Bahasa

Namun, jangan terlalu serius, sebab ini bukan analisis berdasarkan psikologi sosial. Tentu tak ada hubungannya peristiwa pembunuhan dengan soal bunuh-membunuh dalam bahasa. Tak ada hubungan soal orang dibakar hidup-hidup dengan "nyalakan ACnya".

Dan soal sosok Om Sam yang suka membunuh, itu kan cuma khayalannya Remy Sylado, walaupun kita dapat meraba ada orang dalam hidup kita sesungguhnya yang diwakili oleh Om Sam. Kita tetap berharap mudah-mudahan itu cuma terjadi dalam novel, jangan sampai melompat kembali ke realitas kehidupan kita. Ngeri deh.

Tapi, kalau ada ahli psikologi sosial seperti Sarlito Wirawan Sarwono, putra seorang dokter asal Bogor itu, mau mengadakan riset tentang hubungan bahasa dan perilaku masyarakat, ya monggo. Barangkali punya korelasi positif antara keduanya. ♦

PENULIS ADALAH GURU BAHASA
DI IKIP NEGERI SINGARAJA

BAHASA

Melenggang

MELALUI pertarungan yang cukup alot, si A berhasil *melenggang* ke babak berikutnya setelah mengalahkan lawannya. Begitu yang terbaca di surat kabar atau terdengar melalui siaran berita radio dan televisi berkenaan dengan keberhasilan seorang olahragawan di arena pertandingan.

Tidak ada yang salah dengan yang disampaikan itu karena si A memang berhasil melanjutkan pertandingan di babak berikutnya, sementara lawannya lunglai meratapi kekalahan atau kesialannya. Namun, benarkah si A *melenggang* ke babak berikutnya?

Melenggang tentu saja bermula dari kata *lenggang*, kata yang ternyata merupakan homonim. Namun mestinya bukan homofon karena di antara kedua kata yang dicantumkan sebagai jejar dalam kamus, *lenggang* yang pertama tidak ditandai cara pengucapannya. Itu berarti kata *lenggang* yang pertama itu seharusnya dilafalkan *lenggang* seperti pada kata *sedang*, sedangkan maknanya 'dalam keadaan berhenti sebentar; dalam keadaan tidak sibuk untuk sementara waktu; senggang'.

Kata *lenggang* yang kedua seharusnya dilafalkan *lenggang* seperti pada kata *pérak* atau *répot*. Kata itu bermakna 'gerak tangan terayun-ayun ketika berjalan; gerakan terayun-ayun (kapal dsb)', sedangkan kata *melenggang* yang disamakan dengan kata *berlenggang* dimaknai 'berjalan berayun tangan; berayun-ayun naik atau berayun ke kiri ke kanan'. Dalam pada itu, kata *melenggangkan* dimaknai 'tidak membawa apa-apa'.

Jika diperhatikan, kedua homonim itu memperlihatkan kesamaan ciri: senggang, santai, tidak membawa beban. Artinya, orang atau siapa pun yang dalam sebuah perlombaan atau pertandingan dikatakan *melenggang ke babak berikutnya* seharusnya mencapai babak berikutnya itu tanpa bertanding. Seharusnya ia atau mereka tidak mengeluarkan keringat. Ia tidak melenggang ke babak berikutnya setelah bertanding, betapa pun ringan lawan yang dihadapinya.

Pilihan kata dalam berita olahraga memang sering mengejutkan. Ketika Arsenal mengalahkan Liverpool dengan angka cukup besar, misalnya saja 3-0, yang terbaca atau terdengar antara lain adalah *menggilas* atau *mencukur*. Pilihan kata yang cukup wajar karena kekalahan—atau kemenangan—itu di luar dugaan. Namun, jika penggilasan atau pencukuran itu hanya untuk kemenangan 1-0, misalnya, tentulah tidak memberikan gambaran bagaimana pencukuran itu dilakukan.

Sebaliknya, juga tidak jarang terjadi "pembalikan" untuk memberitakan persaingan di antara dua pihak yang menurut akal sehat memang tidak sebanding. Jika Juventus berhadapan dengan Milan (baik Inter maupun AC) memang tidak jelas siapa yang ditantang dan siapa yang menantang karena kedua pihak memiliki derajat kemahiran dan keunggulan yang "nyaris" sama.

Namun, jika Jepang menantang Indonesia dalam pertandingan sumo, misalnya, hal itu tentu perlu dipertanyakan. Tidak mustahil ungkapan itu terbalik. Bagaimana mungkin Jepang, yang memang terkenal dalam persumooan, menantang Indonesia yang sedemikian jauh tidak pernah terdengar memiliki pesumo dari kelas apa pun? Bukankah sesuai dengan katanya, *menantang* lebih tepat dikatakan bagi si lemah yang melawan si kuat? Perbandingan dengan Daud (David) yang menantang Jaluta (Goliath), misalnya, menjadi sangat masuk akal mengingat secara jasadi keduanya sangat berbeda: Daud

yang mungil menghadapi Jaluta yang raksasa. Walau ternyata, dalam hal yang bukan jasadi, keadaan justru sebaliknya: Jaluta bukan lawan setara bagi Daud.

Maka, jika dikatakan Manchester United yang juara bertahan dikatakan menantang West Bromwich Albion yang baru promosi ke Liga Utama, tentulah telah terjadi pembalikan itu. Sebenarnya siapa menantang siapa? Jika hal itu dibiarkan, terkesan bahwa MU itulah justru yang berada di pihak yang lemah, sementara WBA menjadi pihak yang "gagah perkasa"!

Barangkali patut dipertimbangkan pemeringkatan sementara yang dianut hingga saat ini. Misalnya saja, PSV dan Ajax yang memiliki nilai sama namun dengan selisih gol PSV lebih baik menyebabkan PSV ditempatkan di atas Ajax. Padahal, jumlah pertandingan keduanya tidak sama. Ajax masih menyimpan satu pertandingan sehingga dari segi "kualitas" jelas Ajax lebih unggul. Pemeringkatan semacam itulah yang digunakan NBA di Amerika Serikat.

AYATROHAEDI

Munysi, Tinggal di Depok

Kompas, 6 Maret 2004

ANALISIS

'Antek Soeharto'

BAMBANG PURWOKO

TUTUR kata dalam berbahasa adalah ekspresi jiwa, neraca timbangan jati diri manusia. Bahasa menunjukkan bangsa. Mulut kamu hari-mau kamu, siap menerkam batok kepalamu. Dalam bahasa Jawa kita mengenal



istilah *ajining dhiri saka lathi*. Semua itu menunjuk pada makna yang hampir sama: berhati-hatilah kita dengan mulut kita, berhati-hatilah kita dalam bertutur kata dan berbahasa. Cara kita berbahasa menunjukkan martabat kemanusiaan kita.

Dalam politik, penggunaan kata dalam struktur bahasa seringkali menunjukkan posisi seseorang dalam lapis kekuasaan. Kata-kata pembangunan, modernisasi, tinggal landas, pemberdayaan, pertumbuhan ekonomi, penertiban, pengentasan kemiskinan dan sejenisnya adalah bagian dari bahasa sehari-hari para pejabat zaman Orde Baru.

Kata-kata semacam itu akan dengan jelas menunjukkan siapa penuturnya. Mereka adalah birokrat dan pejabat negara yang sedang mengemban tugas mulia.

Untuk mempertegas posisinya, seorang pejabat yang

sedang berkuasa seringkali harus menggunakan kata yang berbeda untuk subjek yang sama. Kata buruh harus diganti dengan pekerja, gelandangan diganti tunawisma, pelacur diganti tunasusila, sikap kritis terhadap pejabat negara adalah subversif, dan mereka yang terlibat dengan gerakan musuh-musuh pemerintah disebut sebagai antek.

Kita pernah mengenal istilah 'antek Komunis' untuk menyebut mereka yang diduga terlibat dalam gerakan 30 September 1965. Sebelum itu, Presiden Soekarno pernah sangat nyaring berteriak 'antek Nekolim' untuk menunjuk

*Bersambung hal 19 kol 6

mereka yang dianggap sebagai kaki tangan neo-kolonialisme yang menghancurkan sendi-sendi perekonomian negara. Beberapa politisi yang mulai frustrasi menyaksikan lambatnya gerak reformasi memberi sinyal kemungkinan bangkitnya kekuatan yang berusaha menggagalkan reformasi, mereka adalah 'antek Orde Baru' yang ingin kembali merebut kekuasaan.

Kini kita mendengar istilah 'antek Soeharto' yang justru diucapkan dengan penuh percaya diri oleh mantan Kasad Jenderal R Hartono yang kini menjadi ketua partai dan mencalonkan putri sulung Soeharto sebagai calon presiden mendatang.

Runtang-runtung berkampanye bersama Mbak Tutut Hartono bahkan mengajak warga Yogyakarta untuk menjadi antek Soeharto. Ajakan ganjil ini tentulah harus dibaca dan disikapi dengan penuh hati-hati.

Ungkapan percaya diri 'antek Soeharto' ini mungkin jadi didasari keyakinan bahwa terdapat sekelompok warga masyarakat yang masih merindukan saat-saat seperti zaman Orde Baru dengan tertib sosial, kedamaian, ketenangan dan pertumbuhan ekonomi yang ternyata semu. Tetapi kerindu-

an semacam ini hanyalah sebuah romantika sesaat yang lahir dari kegelisahan menyaksikan lambannya perbaikan ekonomi di era transisi demokrasi.

Jika dibaca dari sudut pandang lain, keberanian untuk menyebut diri dan mengajak orang lain menjadi 'antek Soeharto' juga bisa muncul di atas kesadaran terhadap realitas politik dewasa ini. Kesadaran bahwa sebagai kekuatan politik, para pewaris dinasti Orde Baru yang lahir dari rahim kekuasaan Soeharto sebenarnya sudah kehilangan dan ketinggalan momentum untuk tampil kembali ke panggung politik.

Sadar bahwa kekuatan politik pewaris Orde Baru sudah terpinggirkan dari arus utama gerakan politik pro-demokrasi, memunculkan rasa frustrasi sehingga tega menyebut diri sebagai antek Soeharto. Saya mencoba bertanya ke teman-teman untuk menemukan padanan yang tepat untuk kata antek. Jawaban yang muncul, kata antek kurang lebih sama maknanya dengan kata anak buah, kaki tangan, centeng, tukang pukul, dan sejenisnya yang semuanya berkonotasi negatif. Setelah saya cek dalam kamus ilmiah populer, kata 'antek' ternyata diartikan sebagai 'mata-mata' atau 'kaki tangan musuh'. (Penulis, Dosen Fisipol UGM)-n

Kedaulatan Rakyat, 16 Maret 2004

Suara Rakyat

TEMAN baikku Mulyo menggebrak meja dan mengguntur, "Bohong!" Aku terlonjak. Isi cangkir kopi di tanganku meluncur menyeberang meja, menyiram layar teveku yang baru lunas kredit.

"Sabar, Mul. Sabar," kataku sambil memegang tangannya. "Tumpahkan perasaanmu dengan kata-kata seperti layaknya orang beradab. Jangan dengan tinju. Itu senjata orang tak cakap."

"Kau lihat iklan teve itu: 'Mari kita dengar suara rakyat'. Ajakan apa itu?" sahut Mulyo.

Aku mengerutkan kening. "Masalahnya apa, Mul? Bukankah itu ajakan baik? Jangan ribut dan sibuk *berantem*. Jaga keamanan sehingga rakyat hidup tenang, bisa giat kerja hingga ekonomi maju."

"Kamu memang sejak dulu berotak lamban," katanya tanpa tedeng aling-aling. "Yang kumaksud bukan isi ajakannya, melainkan landasan logisnya: *suara rakyat!* Sejak kapan ada suara rakyat? *Rakyat* dan *suara* itu tolak-menolak. Tak bisa campur!"

"Aduh, Mul. Kau ini keterlaluhan," jawabku sambil bertekad membuktikan intelektualitasku. "Sudah sejak zaman baheula, jauh sebelum Majapahit dan Sriwijaya, dunia mengenal istilah *vox populi vox dei* yang mencerminkan pentingnya suara rakyat dalam kehidupan publik. Begitu utamanya hingga disamakan dengan suara Tuhan yang harus dituruti tanpa syarat. Bahkan *Kamus Besar* kita memuatnya sebagai ungkapan asing yang layak kita amini. Suara rakyat adalah prinsip dasar demokrasi. Kok sekarang kau memayakannya?"

"Dengarkan aku baik-baik, kau si Benak Karat. Setiap penduduk Indonesia secara resmi dianggap dan dapat menganggap diri, entah dengan malu atau angkuh, rakyat Indonesia. Pasti begitu kata kamusmu itu. Dalam kenyataan, tidak semua orang Indonesia mau atau bisa dianggap rakyat Indonesia, sebab rakyat berarti rakyat biasa atau rakyat jelata. Rakyat itu bukan bangsawan, hartawan, calon presiden, ketua RT, anggota staf. Pokoknya, rakyat itu artinya yang bukan-bukan."

"Dalam hal pengambilan putusan politis, rakyat adalah mereka yang tidak punya suara. Setiap orang yang dikutip media massa pasti bukan rakyat sebab mereka orang berpunya. Mereka yang punya rumah, kerja, ilmu, atau jabatan bukanlah rakyat. Rakyat biasa itu *sepi ing pamrih, rame ing gawe*, artinya 'seperti sapi, dikerjai *rame-rame* telap sepi-sepi saja'."

"Jadi, dalam dunia nyata di republik ini, suaraku bukan suara rakyat. Suaramu juga bukan suara rakyat. Suara rakyat selalu suara mereka yang tidak pernah langsung bersuara. Mereka ini tidak pernah terlibat langsung, sebab begitu ikut, sudah jadi saya, kami, atau kamu, jadi bukan lagi rakyat."

Saya jadi terperangah mendengar kuliah Mulyo yang mahaskeptis itu, sampai tidak menyadari tangannya sudah kulepas. "Aduh, Mul. Apa bukti omonganmu itu?"

"Kau mau bukti, Akal Kubis? Coba ingat, siapa saja yang sudah bersuara di negeri ini. Mahasiswa. Korban gusuran. Karyawan yang dipecat *rame-rame*. Korban pungli. Korban penghilangan paksa. Korban krisis ekonomi. Petani. Nelayan. Korban korupsi. Suara mereka kan cuma dianggap angin lalu. Paling-paling ada yang dikasihani, dikunjungi, dan dielus-elus. Jelas tidak dianggap suara rakyat yang bersifat imperatif secara politis."

"Jadi, di mana bisa kita dengar suara rakyat?"

"Begini, Filsuf Ignoramus. Di negeri ini tidak ada suara rakyat. Yang ada ialah suara mereka yang bercuap-cuap atas nama rakyat. Mereka itulah yang selalu berkata, 'Jangan sakiti hati rakyat... Rakyatlah yang menentukan... Sebagai wakil rakyat....' Mereka itu merakyat. Artinya, bukan rakyat tapi tampil seolah-olah rakyat. Iklan teve itu sendiri satu bukti. Dengarkan baik-baik: rakyat disebut 'mereka'. Jadi baik yang ngomong maupun yang diajak omong bukan rakyat."

"Dan kau masih mengira ada suara rakyat di republik antirakyat ini?" kata Mulyo sambil melempar cangkir kopinya ke layar teveku. Aku pejamkan mata, tapi tak sempat tutup telinga. Itulah saatnya kusadari: suara kaca pecah ternyata lebih nyaring daripada suara rakyat.

SAMSUDIN BERLIAN
Magister Etika, Tinggal di Tangerang

BAHASA

Kampanye dan Kecelakaan Berbahasa

IIARIAN *Kompas* edisi 17. Maret 2004 menampilkan sebuah karikatur yang menggambarkan seorang jurkam (pria) dan seorang anak laki-laki. Dengan tangan kiri memegang sebuah botol berlabel *kecap* di atas gambar tangan yang mengacungkan jempol (mungkin bermakna 'kecap nomor satu') dan tangan kanan sejajar dengan bahu dengan telunjuk ke atas, sang jurkam berucap "... *Jadilah antek Soeharto!*" Sang anak, yang tidak tahu arti *antek*, membuka kamus dan menemukan makna kata itu: 'orang yang diperalat atau dijadikan pengikut orang (yang tidak baik); kaki tangan; budak'.

Berbagai reaksi terhadap pemakaian kata *antek* itu dengan serta-merta bermunculan. Mengapa? Karena kata *antek*—yang berasal dari bahasa Jawa—memiliki makna yang sama dengan *kaki tangan* atau *budak*, yaitu 'seseorang yang berperilaku dan berbuat seperti orang lain yang dijadikan anutannya tanpa mempertimbangkan apakah perilaku dan perbuatannya itu baik atau buruk'. Kata itu mengingatkan kita, misalnya, pada Bung Karno yang senantiasa membakar semangat bangsa Indonesia lewat salah satu jargonnya yang terkenal: *Imperialisme dan nekolim (neokolonialisme) beserta antek-anteknya harus kita ganyang*.

Kalau saja pilihan kata yang digunakan bukan *antek*, melainkan *pengikut* yang memiliki ciri makna yang lebih netral, reaksi yang timbul pasti tidak seperti itu. Seperti kata peribahasa, nasi sudah menjadi bubur, itu adalah risiko yang tak terelakkan dari penggunaan bahasa lisan yang memang sangat terikat oleh ruang dan waktu. Kita tak mungkin berlama-lama berpikir untuk menimbang-nimbang pilihan kata yang hendak diucapkan.

Lain halnya dengan penggunaan bahasa tulis yang tidak terikat ruang dan waktu. Penulis memiliki banyak kesempatan untuk meneliti kembali dan, jika perlu, mengubah dan memperbaiki apa yang telah ditulisnya sehingga harus diasumsikan bahwa bahasa tulis lebih rapi dan lebih tertib daripada bahasa lisan. Untuk itu, marilah kita simak bahasa tulis seorang caleg, yang identitas nama, parpol, dan lokasi pemilihannya tak perlu disebutkan. Melalui selebaran, sang caleg merumuskan janji kepada konstituen dan rakyat yang akan memilihnya sebagai berikut (yang dicetak miring dari penulis).

1. Saya akan memperjuangkan masyarakat Jakarta agar dapat hidup *Aman, Nyaman* dan *Berkemampuan disegala* bidang kehidupan

2. Mengembalikan kepada *Partai* 50 % penghasilan/pendapatan *diluar* gaji seperti tunjangan jabatan, uang sidang, uang rapat dan tunjangan-tunjangan lainnya *maksudnya* agar *partai* dan konstituen tahu apa saja yang diterima seorang anggota dewan selama dia menjalani masa kontrak sebagai wakil rakyat.

3. Bersedia *di Audit* kekayaan saya setiap 6 (enam) bulan sekali (tidak perlu menunggu di akhir jabatan) dengan Auditor yang ditunjuk *Partai* dan *biaya Auditor oleh saya sendiri*.

Kutipan di atas memperlihatkan kesalahan yang sangat mendasar (yang sebenarnya harus sudah diketahui oleh seorang tamatan SD sekalipun), yaitu bahwa sang caleg tidak mampu membedakan awalan *di-* dari kata depan *di* (lihat *disegala*, *diluar*, dan *di Audit*). Kemudian, tidak ada kaidah ejaan yang dapat membenarkan penggunaan huruf kapital sebagai huruf pertama pada *Aman, Nyaman, Berkemampuan, Audit*, dan *Auditor*.

Selain itu, ada *partai* dan *Partai* (seharusnya *Partai* karena merujuk pada parpol tertentu). Kata *maksudnya* pada butir 2 sama sekali tidak diperlukan, sedangkan *biaya Auditor oleh saya sendiri* pada butir 3 mencerminkan gaya bahasa lisan. Kalimat pada butir 1 tidak diakhiri dengan tanda titik. Apakah kekeliruan itu karena lupa,

tergesa-gesa, atau...? Terlihat pula, misalnya, kalimat pada butir 2 dan 3 merupakan kalimat rancu karena tidak memiliki subjek.

Contoh di atas menggambarkan tingkat kerapian dan kecermatan berbahasa yang sangat memprihatinkan dari seorang caleg, warga negara terpilih yang akan mewakili rakyat dalam badan legislatif. Namun, sebaiknya hal itu tak usahlah dirisaukan benar. Anggap saja hal itu sebagai sesuatu yang sangat wajar terjadi karena kampanye pemilu di negeri kita sering mengakibatkan terjadinya berbagai macam kecelakaan, salah satunya ialah kecelakaan berbahasa.

HASAN ALWI
Munsi, Bekerja di Pusat Bahasa

Kompas, 27 Maret 2004

BAHASA INDONESIA-KEMAMPUAN BAHASA

Pejabat Babel Kurang Cermat Berbahasa Indonesia

PANGKALPINANG - Ini kritik konstruktif yang perlu didengar para petinggi Negeri Serumpun Sebalai. Entah karena memang lidah melayu atau apa, yang jelas para pejabat Babel dinilai tak cermat dalam berbahasa Indonesia yang baik dan benar.

"Mereka (pejabat Babel, Red) sendiri yang mengatakan masih sangat kurang dalam memenuhi ketentuan pemakaian bahasa Indonesia yang baik dan benar. Ini tampak dari pertanyaan yang mereka lontarkan. Mereka bukannya kurang dalam berbahasa Indonesia. Tetapi kurang dalam kecermatan pemakaian karena bahasa Indonesia yang digunakan untuk komunikasi sehari-hari berbeda dengan penggunaan bahasa Indonesia dalam menjalankan pemerintahan," ung-

kap Ketua Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional Dr Dendy Sugono kepada Babel Pos saat ditemui di Gedung Panti Wangka dalam acara Penyuluhan Bahasa Indonesia untuk pejabat eselon III Pemprov Babel, Sabtu (28/2).

Menurut Dendy, dalam menjalankan roda pemerintahan sangatlah penting menggunakan bahasa yang baik dan benar. Apalagi pejabat pemerintah merupakan pelayan masyarakat. Dikatakannya, pejabat harus bisa menjadi teladan di mata masyarakat dengan memberi contoh baik. "Sekarang ini pejabat pemerintah dalam melayani masyarakat ada terkesan ketidakrapian memakai bahasa Indonesia yang baik dan tepat. Sebagai warga negara Indonesia seharusnya mampu menggunakan bahasa Indonesia yang baik dan benar di atas titik bijak kebudayaan kita guna menuju budaya global. Kita harus dapat memilah penggunaan bahasa Indonesia pada waktu yang tepat. Dimana dan kapan kita harus menggunakan bahasa yang baik, dimana kita harus menggunakan bahasa asing atau nasional yang tepat," tegasnya.

Tetapi, lanjutnya, untuk

bahasa daerah jangan sampai dilupakan sama. Karena menurutnya bahasa daerah merupakan ciri khas dan jati diri bangsa Indonesia.

Dalam hal ini Dendy mengungkapkan mengapa pihaknya mendahulukan penyuluhan pejabat di lingkungan Pemprov Babel karena pejabat pemerintahan masih tergolong Paternalistik atau masyarakat masih melihat bagaimana atasannya dulu berbahasa Indonesia yang baik dan benar. Lebih jauh dikatakannya, dalam penggunaan bahasa surat merupakan citra dalam penggunaan yang baik dan benar.

"Langkah awal bagi kalangan pejabat supaya mereka mengetahui dulu bagaimana bahasa yang baik dan benar. Setidaknya untuk pertama kali

mereka harus mempunyai kepedulian penggunaan bahasa. Kalau pimpinannya sudah mempunyai kepedulian bahasa yang baik dan benar, tentunya di bawahnya akan mengikutinya," jelasnya.

Untuk jangka panjang, lanjutnya, pihaknya tidak terbatas membina kalangan pejabat saja tetapi juga mengutamakan kalangan pendidikan seperti sekolah, kepala sekolah, guru pendidik dan anak didik yang bersekolah. "Guna meningkatkan mutu berbahasa Indonesia di daerah-daerah kita juga akan menandatangani piagam kerjasama antara Pemprov Babel dengan Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional yang berisikan peningkatan mutu penggunaan bahasa Indonesia yang baik dan benar." (qun)

Bahasa Indonesia di Media Cetak Membingungkan Orang Asing

Minat Mempelajari Menurun Sejak Tahun 1998

JAKARTA - Bahasa di media cetak ternyata menyulitkan warga negara asing yang sedang belajar bahasa Indonesia. Mereka sulit memahaminya bahasa yang ada di media cetak. Terlalu banyak singkatan dan akronim yang membingungkan pembaca. Juga terdapat kekeliruan penggunaan tata bahasa yang tidak baku dan benar.

Demikian salah satu persoalan yang dikatakan dua pembicara dalam pertemuan Forum Bahasa Media Massa (FBMM) yang diselenggarakan Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional (Depdiknas) di Jakarta, Rabu (24/3).

Kedua pembicara tersebut adalah Koichi Horikawa dari The Japan Foundati-

on dan Mustakim dari Pusat Bahasa.

Menurut Horikawa, kesalahan tata bahasa itu mungkin disebabkan pengaruh dari kemampuan pengarang artikel tersebut. "Saya juga melihat media cetak Indonesia mempunyai kecenderungan menggunakan kata-kata retorik dan pemakaian yang tidak perlu lagi. Lagipula ada kecenderungan membuat kalimat lebih rumit secara sengaja," katanya.

Senada dengan Horikawa, Mustakim melihat bahwa bahasa media banyak tidak konsisten dalam menggunakan kata. "Seperti kata perajin dan pengrajin, perusakan dan pengrusakan atau mengampayekan dan mengkampanyekan. Juga banyak muncul idiom atau ungkapan baru seperti *ngemplang*, *utang*, *mbalelo* dan sebagainya," urai Mustakim.

Untuk itu, Horikawa memberikan saran bagi pembaca asing agar memperhatikan

5W1H (*what, who, when, where, why, how*) apakah cukup jelas atau tidak. Sementara kekeliruan tata bahasa jangan terlalu dipermasalahkan. Selain itu, dia berharap peluncuran kamus yang mencantumkan istilah singkatan dan akronim yang terbaru, dilakukan setiap tahun.

Lembaga seperti Pusat Bahasa, katanya, diharapkan mampu meningkatkan kegiatannya lebih aktif dalam penelitian, pendidikan, dan mengumpulkan informasi mengenai bahasa Indonesia secara keseluruhan. "Dan yang paling penting adalah membagikan informasi tersebut pada masyarakat umum," katanya.

Minimnya pemasyarakatan istilah baru diakui Mustakim. Sebagian besar istilah yang baru ditemukan sebenarnya sudah dibukukan. Ada dalam bentuk kamus istilah, dan sebagian lagi disusun dalam bentuk glosarium.

Di sinilah dia melihat me-

dia massa sebagai media yang mampu menjangkau seluruh lapisan publik, berperan serta dalam memasyarakatkan hasil pengembangan istilah. "Peran serta seperti yang diharapkan itu sebenarnya bukan hal baru bagi media massa. Beberapa tahun lalu *Kompas* dan *Media Indonesia* menyediakan kolom khusus yang berisi istilah baru untuk diperkenalkan pada masyarakat," katanya. Dia berharap cara seperti itu dihidupkan kembali dan juga media massa lain melakukan hal yang sama.

Penutur

Menurut Mustakim, pemerintah seharusnya turun tangan menangani berbagai kendala yang dihadapi dalam mempelajari bahasa Indonesia bagi penutur asing. Minat mempelajari bahasa Indonesia menurun sejak tahun 1998 sehubungan dengan situasi keamanan dan politik yang belum kondusif.

"Selain itu masalah yang juga muncul adalah kurangnya bahan ajar yang memadai, kurangnya pengajar profesional dan keterbatasan dana. Jadi bila kita ingin sungguh-sungguh menjadikan bahasa Indonesia sebagai bahasa perhubungan antara bangsa, kita harus bekerja keras," katanya.

Secara umum dapat dikatakan motivasi mempelajari bahasa Indonesia beragam. Orang Jepang dan Australia mempelajari untuk kepentingan bisnis, atau untuk memperlancar pelaksanaan tugasnya di Indonesia. Meskipun orang Australia mempelajari bahasa Indonesia untuk keperluan mencari pekerjaan. "Sementara orang Amerika lebih banyak mempelajari bahasa untuk kepentingan politik. Misalnya saat ketika Amerika berkonfrontasi dengan negara-negara Arab, banyak orang Amerika mempelajari bahasa Arab," ungkapnya. (AS/N-5)

Suara Pembaruan, 25 Maret 2004

Jumlah Bahasa di Indonesia

Di *Kompas* (24/3) halaman 40 memuat wawancara dengan saya tentang Kawasan Timur Indonesia yang tertulis antara lain: "Lebih dari 50 persen bahasa daerah di Indonesia hidup dan berkembang di kawasan timur, sementara di sisi lain sepertiga dari bahasa dunia berada di Indonesia." Informasi ini tidak seluruhnya benar, dan saya perlu menambahkan beberapa keterangan yang sekaligus merupakan koreksi.

Jumlah bahasa di dunia, menurut perkiraan para linguis, adalah lebih kurang 6.000. Di Indonesia terdapat 706 bahasa, dan hampir sepertiga dari jumlah ini ada di Papua (Irian Jaya) saja, yaitu antara 240 sampai 248 bahasa. Contoh ini saya kemukakan sebagai ilustrasi untuk menunjukkan bahwa kalau kita berbicara tentang heterogenitas budaya, daerah-daerah di sebelah timur Indonesia ini menunjukkan heterogenitas dengan variasi yang lebih tinggi dibandingkan dengan Indonesia sebelah barat.

IGNAS KLEDEN
*Pusat Pengkajian Indonesia
Timur (Center for East
Indonesian Affairs), Jakarta*

Kompas, 29 Maret 2004

Bahasa Cermin Potensi Perubahan Bangsa

JAKARTA, KOMPAS — Bahasa tidak cukup dipahami sebagai alat komunikasi verbal, namun bisa digunakan "membaca" potensi terjadinya perubahan sosial politik bangsa.

Demikian pidato pengukuhan Prof Dr Njaju Jenny Malik Tomi Hardjatno sebagai Guru Besar Tetap Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia (UI), Sabtu (13/3). Saat bersamaan, dikukuhkan Prof Dr Gunadi MSc Ak sebagai Guru Besar Luar Biasa dalam Ilmu Perpajakan Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik UI.

Dalam pidato berjudul "Bahasa dan Pencerahan"—hasil penelitiannya di Rusia pada era glasnost dan perestroika—Jenny mencontohkan penggunaan bahasa sebagai cermin melihat perubahan sosial politik pasca-runtuhnya Uni Soviet. Penggunaan bahasa dalam karikatur di masa keterbukaan (reformasi) menunjukkan ada kerinduan pada masa kejayaan tsar maupun era komunis.

Melalui penelitian linguistik,

penggunaan bahasa dalam karikatur-karikatur banyak menyindir bahwa masa reformasi tidak lebih baik dibandingkan dengan sebelumnya. Bahkan, reformasi hanya memakmurkan segelintir orang yang mereka sebut Rusia Baru (Nyu Rasen).

Dalam hal ini, ada semangat untuk mempertahankan *status quo* dan merindukan kehidupan semasa tsar berkuasa. "Hasil penelitian ini juga bisa untuk melihat apa yang terjadi dengan Indonesia," kata ahli linguistik bahasa Rusia itu.

Bahasa sindiran

Salah satu penggunaan bahasa dalam karikatur yang menyindir kenyataan sosial ditunjukkan dengan rombongan pencari kerja yang membuang ijazah mereka di depan *birza truda* (bursa kerja). Di situ tergambar bahwa di era reformasi ijazah tidak lagi berharga, tidak seperti masa komunis.

Kini banyak orang kaya Rusia yang tidak memiliki latar belakang pendidikan tinggi, tetapi

hanya berdasarkan kemampuan memanfaatkan celah memperoleh uang. Juru masak, pembantu, dan tukang cat di Rusia, saat ini banyak yang bergelar magister.

Menurut Jenny, berdasarkan hasil penelitiannya, ada beberapa ciri penggunaan bahasa yang bisa dimaknai sebagai hasrat kembali ke masa lalu. Misalnya, penggunaan bahasa yang melekat erat/identik dengan era tertentu dan sindiran dengan slogan-slogan yang terkenal pada masa sebelumnya.

Contoh lain di Rusia adalah pemilihan huruf dan kata-kata zaman Slavia kuno untuk menulis kata "bank" dalam sebuah iklan. Makna yang ingin disampaikan, bank tersebut adalah bank yang stabil (masa tsar dianggap masa yang stabil).

Melalui penelitian itu, lanjut Jenny, ilmu linguistik terbukti dapat menjadi sarana menganalisis fenomena masyarakat. Melalui penggunaan bahasa pula masyarakat bisa melihat kenyataan dulu dan kini. (GSA)

Belajar Berbahasa dari Kasus Genie dan Kamala

Dr R Kunjana Rahardi

Pengamat Bahasa Indonesia

IBU rumah tangga yang tinggal di Palembang, Ibu Corrie, menyampaikan persoalan kebahasaan yang dialami dengan anaknya, seperti berikut ini. (1) Bagaimana cara terbaik untuk melatih anak berbahasa? (2) Umur berapa yang paling efektif bagi anak untuk belajar bahasa? (3) Percayakah Bapak dengan kasus Genie, yang konon hidup terasing dari lingkungan dan akhirnya tidak berbahasa semestinya? Mohon penjelasan!

Manusia hakikatnya adalah *homo socius* atau makhluk sosial. Maka, manusia akan hidup berkembang dengan normal dan wajar hanya apabila dia bersama dengan lingkungan sosialnya. Di dalam psikolinguistik, misalnya, dikenal kasus Genie seperti yang Ibu sampaikan tadi, dan kasus Kamala yang barangkali penting pula pengasuh sampaikan di sini untuk lebih memperjelas ulasan. Di dalam kasus Genie diceritakan, bahwa sejak 20 bulan hingga menjelang 14 tahun, Genie hidup terasing secara ekstrem dari lingkungan sosialnya. Dia hidup di dalam ruangan tertentu yang sengaja dibuat sempit, tidak bisa berkomunikasi dengan dunia luar karena semuanya serbatertutup. Genie tidak diperkenankan mendengarkan suara orang, radio, apalagi melihat televisi saat itu. Gerakan Genie sangat dibatasi, kakinya diikat pada papan dan dia hanya bisa duduk pada papan khusus yang dirancang untuknya. Satu-satunya orang yang diizinkan berhubungan dengan Genie adalah ibunya sendiri.

Itu pun terbatas hanya pada saat-saat dia memberi makan dan melakukan perawatan seperlunya. Berbicaranya sangat dibatasi, dan sang ibu harus serbaberkegas-gegas dalam melayani Genie. Sungguh tidak manusiawi, kendatipun mungkin sang ayah itu intelek dan ilmiah sekali. Genie benar-benar dipisahkan dari lingkungan sosialnya oleh ayahnya sendiri. Maka apa yang lantas terjadi dengan kemampuan berbahasanya?

Genie tidak dapat berbicara normal dan wa-

jar pada usianya yang sudah genap 14 tahun itu. Selain tidak dapat berbicara wajar, dia juga mengalami keterbelakangan mental, sebagai akibat dari tekanan psikososial dan desakan fisik yang terjadi selama bertahun-tahun. Setelah terbebas, dia mencoba belajar berbahasa seperti lazimnya anak-anak wajar yang belajar bahasa pertama atau bahasa ibunya. Namun

dia tetap dapat belajar berbahasa, dan akhirnya dia berbicara juga setelah menyatu dengan lingkungan sosialnya.

Kasus Kamala sedikit berbeda dengan kasus Genie. Kamala dibiarkan hidup bersama dengan serigala di bilangan tertentu India sejak sangat muda. Ketika ditemukan seorang misionaris, Kamala menjelang 9 tahun. Dan, dia sama sekali tidak dapat berbicara wajar saat itu. Kamala berjalan seperti layaknya serigala yang berjalan dengan keempat kakinya. Kamala berlari layaknya serigala yang berlari cepat dan sigap. Pandangan matanya tajam seperti halnya serigala yang bermata tajam ketika petang mulai datang. Kamala juga konon tajam sekali indra penciumannya. Semua makanan dijajaki kelayakan atau kemungkinan dimakan, diminum, atau bahkan tidak sama sekali, dengan cara dicium terlebih dahulu seperti layaknya serigala yang hendak memakan mangsanya. Kamala juga tidak memiliki bahasa batin normal manusia, tetapi bahasa serigala yang dikuasainya. Emosinya sangat tinggi bak serigala juga, dan dia suka mengaum-ngaum jika kehendaknya tidak terpenuhi. Kemampuan berbahasanya nol besar, hingga akhirnya dia mati ketika genap 9

tahun usianya. Sedianya dia mulai dihidupbersamakan dengan manusia dalam masyarakatnya, tetapi ajal keburu menjemputnya.

Kasus Genie dan kasus Kamala yang disampaikan di depan itu, dalam hemat pengasuh, hendaknya dipercaya dan diperhatikan dalam pembelajaran bahasa. Peralpnya, itulah fakta eksperimentasi ekstrem manu-

sia terhadap manusia lain dalam kerangka ilmiah-akademis di bumi ini. Dan semestinya fakta itu tidak perlu diulang, untuk menguji ketidakpercayaan kita, khususnya dalam memahami pembelajaran bahasa. Seorang anak kecil belajar berbahasa, pertama-tama dari orang terdekatnya. Kalau orang terdekat itu adalah ibunya, maka dari sosok ibu itulah bahasa pertama bayi itu mulai ditangkap dan dipelajarinya. Orang mungkin berargumentasi bahwa secara kodrati (*innate*), seorang anak diperangkati kemampuan berbahasa. Memang kiranya benar demikian, tetapi kemampuan dasar yang diberikan Tuhan itu tidak pernah tumbuh berkembang wajar kalau tidak dibiarkan berada dalam suasana dan lingkungan sosial yang wajar. Kasus Kamala dan Genie dapat menjelaskan bahwa pembelajaran bahasa tidak akan mampu berbahasa normal dan wajar, apabila tidak ditempatkan dalam lingkungan sosial yang normal dan wajar pula.

Itu pula kenapa banyak ahli ilmu bahasa terapan (*applied linguists*), terutama yang banyak berkeliaran dengan hal-hwal pembelajaran bahasa, memerhatikan hasil percobaan manusia itu dalam mengembangkan teorinya.

Alih-alih orang diberi latihan berupa drill-drill kebahasaan yang kadang mengabaikan dimensi kemanusiaan, ahli tertentu mengembangkan teori pembelajaran bahasa yang relatif baru. Dengan pendekatan komunikatif, misalnya, pembelajar bahasa akan diajak praktik berkomunikasi dan berinteraksi dengan sesamanya lewat bahasa target yang digelutinya. Maka di situ lalu ketepatan berbahasa (*language accuracy*) tidak dijadikan titik fokusnya, dan untuk gantinya adalah kelancaran berbahasa (*language fluency*) yang dijadikan pokoknya. Lain lagi dengan pendekatan pembelajaran bahasa *Silent Way*, lain pula pendekatan *Total Psychical Response*, *Community Language Learning*, *Communicative Approach*, *Grammar Translation Method*. Setiap jenis pendekatan dan metode pembelajaran bahasa berkembang bak pendula berayun. Masing-masing mengayun seturut kerangka teori bahasa dan teori pembelajaran bahasa yang dianutinya. Maka orang awam lalu tidak mudah mengerti pendekatan, metode, dan teknik belajar bahasa yang paling tepat untuk belajar berbahasa.

Dalam hemat pengasuh, cara yang paling tepat dalam belajar berbahasa adalah kombinasi dari setiap pendekatan dan metode yang ada. Tentu saja dengan menyesuaikan, mempertimbangkan, dan memperhitungkan keadaan sosiokultural yang berlaku lokal (*sociocultural specific*). Terlebih untuk anak-anak, usia belajar bahasa paling efektif, yakni yang menurut Lenneberg (1967) adalah usia dua tahun sampai menjelang masa pubernya, pendekatan yang sifatnya eklektis inilah yang paling tepat diterapkan.

Oleh karena itu, tidak perlu pendekatan, metode, dan teknik pembelajaran itu dipaksakan harus satu dan serbatertentu. Jika demikian yang terjadi, alih-alih keberhasilan yang gemilang, orang malahan tidak dapat berbicara secara normal dan wajar, seperti halnya sosok Genie dan Kamala. ***

BAHASA INDONESIA-PENILAIAN

Nilai Bahasa Indonesia

SAYA seorang guru dengan pengalaman mengajar selama 20 tahun di SMA, dan sekarang di SMP. Mata pelajaran yang saya ajarkan adalah bahasa Indonesia, pelajaran yang paling banyak dibenci sekaligus banyak disukai.

Saya mengalami suatu beban pikiran dalam memberi nilai siswa, terutama dalam rapor. Apalagi nilai dalam rapor kenaikan kelas. Selama bertahun-tahun, saya tidak pernah obyektif memberi nilai. Terkadang saya terpaksa dan dipaksa agar tidak obyektif. Seorang siswa dengan berat hati harus diberi angka enam pada rapornya ketika akan naik kelas. Sebab, dalam aturan pendidikan, apabila nilai pelajaran bahasa Indonesia seorang siswa di bawah enam, siswa tersebut tidak bisa naik kelas.

Memang untuk membuat nilainya jadi enam itu ditempuh suatu cara, dengan menukar nilai pelajaran yang lain yang nilainya lebih tinggi. Umpamanya, pada pelajaran yang lain siswa tersebut mendapat angka lebih bagus. Tindakan ini biasa dilakukan dengan kompromi dalam rapat kenaikan kelas bersama semua guru. Pastilah guru yang nilai mata pelajarannya ditukar merasakan suatu ketidakenakan.

Pemerintah memberlakukan aturan tersebut tentu dengan tujuan baik, yakni agar bahasa Indonesia tidak dianggap enteng oleh generasi muda, khususnya para pelajar. Tapi sampai hari ini, kalau kita jujur, pemakaian bahasa Indonesia yang baik dan benar di kalangan masyarakat kita, terutama para pejabat, sungguh mengecewakan.

Masalah sebenarnya, pemerintah seperti menganaktirikan dan menganakemaskan pelajaran-pelajaran tertentu. Dalam aturan terbaru, hanya tiga mata pelajaran yang masuk dalam ujian akhir nasional: bahasa Indonesia, bahasa Inggris, dan matematika. Apabila siswa mendapat nilai di bawah angka 4 pada salah satu di antara tiga mata pelajaran tersebut, ia dinyatakan tidak lulus.

Sebagai orang yang ikut terjun dan merasakan langsung sebab dan akibatnya, saya menyarankan sebaiknya pemerintah tidak menciptakan perbedaan dan pilih kasih dalam menilai mata pelajaran. Kalau nilai rata-rata yang akan dicari, biarkan saja seorang siswa mendapatkan nilai nol dalam sebuah mata pelajaran, asal saja siswa tersebut bisa menutup kekurangannya dengan nilai yang lebih tinggi pada pelajaran yang lain. Yang penting, siswa tersebut bisa mencapai nilai rata-rata enam, sesuai dengan persyaratan kenaikan kelas. Dengan begini, kita pun jadi tahu kecenderungan hobi dan bakat seorang siswa.

Berilah kesempatan kepada anak bangsa untuk mengembangkan apa yang ia sukai.- Kita hanya mengarahkan. Memaksa siswa untuk mendapatkan nilai 6 dalam pelajaran bahasa Indonesia dan pelajaran lainnya selama ini hanya nihil belaka. Tidak ada dampak positifnya untuk kemajuan bahasa Indonesia.

SYAIFUL PANDU

Guru SMP Cendana Duri

Jalan Nila 2, Blok A, RT 03 RW 01, Riau

www.software-ri.or.id

Kumpulan Perangkat Lunak Berbahasa Indonesia

Penetrası komputer dan teknologi informasi di Indonesia belum juga mencapai tahap yang memuaskan. Hal itu terjelaskan oleh hasil survei yang dilakukan oleh Badan Pengkajian dan Penerapan Teknologi (BPPT) di enam kabupaten beberapa waktu lalu. Sebanyak 38 persen responden mengaku kesulitan memahami bahasa Inggris sebagai bahasa pengantar.

Sebagai solusinya, Pengembangan Perangkat Lunak Berbahasa Indonesia (P2LBI) BPPT mengeluarkan *software-software* berbahasa Indonesia. Untuk mendapatkannya, peminatnya tinggal mengunjungi situs www.software-ri.or.id. Permintaan *software* pun bisa dilayangkan ke Pusat Pengkajian dan Penerapan Teknologi Informasi dan Elektronika (P3TIE) BPPT dengan amplop berperangko untuk mendapatkan CD-nya.

Situs www.software-ri.or.id menyediakan perangkat lunak sejak tahun 2001. Ada Perangkat Lunak Antar-Muka Sistem Operasi (WinBI), Perangkat Lunak Perkantoran (Kantaya atau Kantor Maya), dan Sistem Jaringan Komputer Murah dengan Diskless-Client (Komura).

Ketiga perangkat lunak ini dibuat dan didistribusikan dengan menggunakan sistem lisensi publik yang memungkinkan untuk digunakan setiap orang. *Softwrenya* bisa digandakan dan didistribusikan secara gratis. Perangkat lunak itu bisa menjadi alternatif bagi pemula. Harganya pun jauh lebih murah dibandingkan perangkat lunak komersial.

Isi www.software-ri.or.id bukan sebatas perangkat lunak berbahasa Indonesia. Situs ini juga bisa dimanfaatkan sebagai ajang diskusi penerjemahan istilah-istilah teknologi informasi ke dalam bahasa Indonesia. Masukan dari pengguna tentunya akan membuat kata-kata berbahasa asing dapat lebih mudah dimengerti oleh masyarakat. ■ rei

Kata 'Antek' yang Berkonotasi Negatif

SETELAH selama kurang lebih 3 dasawarsa tidak pernah lagi mendengarnya, mereka yang kini berusia 45 tahun ke atas seakan diingatkan kembali ketika Jenderal TNI (Purn) R. Hartono menyebut kata dan istilah 'antek'. Ketua Umum DPP PKPB itu dalam orasi kampanyenya di Yogyakarta, Minggu (14/3), mengidentifikasi diri sebagai 'antek Soeharto'. Ia pun tak lupa mengajak kader dan simpatisan partainya untuk menjadi antek Soeharto.

Kata 'antek' terakhir kali pernah amat akrab di telinga sekitar akhir tahun 1960-an menyusul peristiwa G.30.S/PKI di tahun 1965. Dalam berbagai kesempatan, sejumlah tokoh antikomunis sering menggunakan kata 'antek' dalam orasinya. Kata itu selalu diiringkan di belakang tuntutan pembubaran PKI, yang biasanya diucapkan dalam kalimat, "bubarkan PKI dan antek-anteknya". Dan yang dimaksudkan antek-antek dalam konteks tersebut adalah organisasi-organisasi muntei atau *onderbouw*-nya, seperti PR, Gerwani, Lekra, BTT, dan lainnya.

Mereka yang berusia lebih *sepuh* lagi malah pernah amat akrab dengan kata dan istilah tersebut. Di zaman perjuangan kemerdekaan RI sekitar akhir tahun 1940-an, kata 'antek' sengaja ditujukan kepada orang yang bersedia menjadi kaki tangan Belanda. Orang-orang yang bersedia menjadi antek Belanda itu juga sering dijuluki sebagai *pecunguk* atau kolaborator.

KATA dan istilah 'antek' menjadi kian populer ketika berkali-kali Presiden Soekarno menyisipkan dalam pidato-pidatonya. Saat menyampaikan amanat politiknya selaku Pemimpin Besar Revolusi/Mandataris MPRS pada pembukaan Sidang Umum MPRS ketiga tanggal 11 April 1965 di Bandung, misalnya. Pada pidato kenegaraan yang kemudian diberi judul 'Berdiri di Atas Kaki Sendiri' (Berdikari) itu Presiden Soekarno antara lain menyatakan, "Karena Dwikora, beribu-ribu, puluhan ribu, berjuta-juta rakyat, 21 juta rakyat telah mencatatkan diri menjadi sukarelawan membantu perjuangan rakyat-rakyat Malaya, Singapura, Serawak, Brunei dan Sabah, guna mengenyahkan nekolim dan anteknya 'Malaysia' dari Asia Tenggara..."

Dengan melihat contoh-contoh di atas, seseorang akan memperoleh kesan bahwa kata dan istilah 'antek' dalam perbendaharaan kosakata Bahasa Indonesia berkonotasi negatif. Kata dan istilah tersebut (hanya) digunakan untuk menciri sikap, perbuatan atau tindakan yang cenderung merugikan.

Adanya kesan yang demikian memang tidak berlebihan, karena Prof Dr JS Badudu dan Prof Sutan Mohammad Zain dalam Kamus Umum Bahasa Indonesia yang disusunnya terbitan Pustaka Sinar Harapan (1996), memberi arti dari kata 'antek' sebagai *kaki tangan, suruh-suruhan, budak, orang yang diperalat oleh musuh atau lawan untuk kepentingan mereka; hanya pengkhianatlah yang mau dijadikan - musuh.* (No)-z

PEMBELAJARAN BAHASA YANG BAIK

Mampu Temukan Metodenya Sendiri

YOGYA (KR) - Masih tetap menjadi keprihatinan banyak pihak, kemampuan bahasa Inggris di antara pembelajar jauh dari memuaskan. Berbagai metode pembelajaran bahasa telah dicoba di negara ini, namun tak ada satu metodepun yang mempunyai hasil yang memuaskan. Untuk itu, perlu fokus strategi proses pembelajaran perlu aktif dan responsif. Pembelajar bahasa yang baik, mampu menemukan metodenya sendiri.

Demikian ditegaskan Dra Nanik Supriani MPd PhD dalam 'Seminar Jurusan Pendidikan Bahasa dan Seni' FKIP Universitas Sarjanawiyata Tamansiswa (UST) Yogyakarta di kampus Tempel, Jl Batican, Kamis (4/3).

Seminar yang dibuka Dra Nusarini MHum (Kaprodik Pendidikan Bahasa Sastra Indonesia dan Daerah) UST tersebut, juga menghadirkan pembicara Drs Sudartomo

MHum, Dra Hazairin Eko Prasetyo, Dra Hasti Robiansih, Drs Basuki MHum, Yuyun Yulia SPd dipandu Kristanto SPd, Setyo Karjono SPd.

Menurut Nanik, strategi pembelajaran bahasa atau sering disebut *Language Learning Strategy* (LLS), cara yang dipakai pembelajar untuk membekali cara belajar bahasanya. "Strategi itu penting bagi pembelajaran karena LLS merupakan alat yang menuntut keterlibatan siswa secara aktif dan pribadi dalam rangka mencapai kompetensi berbahasa." ucapnya dosen bahasa Inggris UST bersemangat.

Strategi pembelajaran bahasa ini, kata Nanik, lahir pada saat para ahli pemerolehan bahasa menyadari bahwa tidak ada satupun metode pengajaran bahasa asing/ke-dua yang mutlak sukses dalam mengajar murid mencapai kompetensi berbahasa as-

ing. Namun ada pembelajaran yang sukses dalam bahasa kedua/asing.

Dalam pengamatan Nanik, bahasa mempunyai beberapa karakteristik antara lain, pembelajar bahasa yang baik mampu menemukan cara belajar mereka sendiri.

Selain itu, mengorganisasikan informasi mengenai bahasa, mencari kesempatan untuk berlatih menggunakan bahasa di dalam dan di luar kelas. (Jay) -d

BAHASA INDONESIA-TEMU ILMIAH

Buku "Jagat Bahasa Nasional" Diluncurkan

SENAYAN — Buku berjudul *Jagat Bahasa Nasional, Pandangan Tokoh tentang Bahasa Indonesia* secara resmi diluncurkan oleh Menteri Pendidikan Nasional A Malik Fadjar, Rabu (24/3). Dalam acara yang digelar di Gedung Departemen Pendidikan Nasional (Depdiknas) di Senayan, Jakarta Pusat, tersebut diluncurkan pula beberapa buku seri glosarium yang diterbitkan Pusat Bahasa Depdiknas. Buku *Jagat Bahasa Nasional* diterbitkan oleh Pusat Bahasa Depdiknas bekerja sama dengan Koperasi Jurnalis Independen (Koji). Tokoh-tokoh yang memberikan pandangannya dalam buku itu antara lain Goenawan Mohamad, M Yusuf Kalla, Pramodya Ananta Toer, Sri Sultan HB X, KH Abdullah Gymnastiar, Bimbim Slank, Krisbiantoro, Abdurrahman Wahid, Nursyahbani Katjasungkana, Pradjoto. Buku itu disusun tim dari Pusat Bahasa dan Koji dengan editor Muhammad Muis, Willy Pramudya, dan Jumariam. Usai peluncuran buku digelar diskusi Forum Bahasa Media Massa (FBMM). (yup)

Warta Kota, 25 Maret 2004

Sosok Sejati Guru Bahasa Inggris Belum Muncul

JAKARTA, KOMPAS — Sebagai faktor penentu keberhasilan pembelajaran, guru-guru bahasa Inggris (BI) pada jenjang sekolah lanjutan tingkat pertama (SLTP) dan sekolah lanjutan tingkat atas (SLTA) belum menampilkan sosok guru sejati. Pengajaran mereka masih terpaku pada materi dari buku pelajaran tanpa peduli terhadap pikiran, perasaan, dan kemajuan belajar siswanya.

"Cara seperti itu tidak mendorong siswa menggunakan BI dalam suasana pembelajaran di kelas. Seiring penerapan kurikulum berbasis kompetensi (KBK), cara seperti ini sudah harus ditinggalkan karena KBK mensyaratkan kemampuan berkomunikasi dalam pelajaran BI," demikian dikatakan Prof Suwarsih Madya PhD ketika dihubungi di Yogyakarta, Sabtu (27/3), se usai dikukuhkan sebagai Guru Besar Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta (UNY).

Tinjauan pembelajaran

Suwarsih menyampaikan pidato berjudul "Pembelajaran Bahasa Inggris di Indonesia: Suatu Tinjauan Reflektif" di depan senat UNY yang dipimpin Prof Suyanto PhD.

Menurut Suwarsih, secara umum guru-guru BI di berbagai wilayah Tanah Air kurang percaya diri dalam berbahasa Inggris. Selain itu, pengetahuannya tentang metode/teknik mengajar masih terbatas. Akibatnya, mereka tidak mampu mengelola pembelajaran kelas menjadi lebih komunikatif.

"Semua tercermin dari cara mengajar yang monoton dan ketidakmampuannya menyelenggarakan kelas yang mendorong siswa menggunakan BI," kata Suwarsih yang saat ini merangkap sebagai dosen UNY dan Kepala Biro Kerja Sama Luar Negeri dan Humas Depdiknas.

Berkait dengan penerapan KBK, Suwarsih menawarkan solusi agar pembelajaran BI bi-

sa benar-benar efektif. Menurut dia, proses pembelajaran BI di sekolah-sekolah perlu diantisipasi dengan menciptakan model kelas kecil. Jumlah siswa dalam satu rombongan belajar yang saat ini 40-50 anak, dibagi menjadi beberapa kelompok.

Dia mengakui, kendala klasik yang bakal menghadang tawaran tersebut adalah keterbatasan jumlah guru. Namun, hal itu bisa diatasi dengan melibatkan tenaga mahasiswa calon guru bahasa Inggris (MCGBI) yang mahir berbahasa Inggris.

Teknisnya, seorang guru BI dibantu dua-tiga orang MCGBI. Tenaga MCGBI disebar pada kelompok-kelompok kelas kecil. Metode mengajar boleh berbeda-beda tetapi harus tetap relevan dengan materi. Lebih penting lagi, mampu mengaktifkan siswa berkomunikasi lisan dengan berbahasa Inggris. Agar tidak monoton, sesama MCGBI bisa dipertukarkan ruang kelasnya.

"Dalam hal ini, guru BI pada sekolah bersangkutan tetap bertindak sebagai pengendali mutu dan materi. Otoritas penilaian dalam evaluasi sepenuhnya tetap milik guru. Jadi, MCGBI hanya sebagai pembantu guru di kelas-kelas kecil," papar Suwarsih.

Saling menguntungkan

Ia menilai, kolaborasi pembelajaran antara guru dan MCGBI merupakan simbiosis saling menguntungkan. Guru akan sangat terbantu, karena kemampuan berkomunikasi dalam bahasa Inggris sebagai syarat kompetensi dan kelulusan siswa pada mata pelajaran tersebut bisa tercapai.

Sebaliknya, MCGBI mendapat kesempatan mempraktikkan ilmu mengajar yang diperolehnya dari kampus. Mereka mendapatkan pengalaman empiris. "Sangat banyak lulusan universitas yang gagap mengajar di depan kelas karena tidak biasa," ucap Suwarsih. (NAR)

BAHASA DARI DUNIA YANG SUNYI

Untuk pertama kalinya dalam sejarah, ilmuwan menyaksikan lahirnya sebuah bahasa. Itu terjadi di Nikaragua.

DUNIA Yuri Mejia adalah dunia senyap tanpa suara. Sejak lahir, gadis kecil Nikaragua 9 tahun ini bisu-tuli. Di bawah pohon mangga, di kota pelabuhan terpencil di Pesisir Mosquito, di bibir kolam hias berisi bayi-bayi aligator kecil, Yuri duduk membungkuk. Ekspresi wajahnya beragam, tangannya bagai menari-nari membentuk isyarat. "Kapan aligator ini bangun? Tiap kali aku datang, mereka pasti sedang tidur," keluhnya lewat gerakan tangan.

Yuri meng-
aku bosan ting-
gal di rumah. Ia ting-
gal bersama
sang nenek.

"Kami du-
duk di gaze-
bo, bosan tak bisa *nga-
pa-ngapain*," tangannya
lagi-lagi berkisah. "Lebih
enak di sekolah, semua teman
sama-sama tak mendengar, jadi aku
bisa bercerita kepada mereka."

Yuri juga mengaku ia membaca cerita Babar, gajah kecil yang hidup di hutan. Untuk menceritakan Babar, Yuri kecil membentuk huruf B dengan merapatkan empat jemarinya, lalu jari telunjuk di-tempelkan ke hidung, membentuk belalai. Ia juga bercerita tentang elevator de-

ngan membentuk huruf V terbalik di atas telapak tangan yang digerakkan naik-turun serupa gerakan elevator.

Gerakan-gerakan Yuri mungkin tak dikenal dalam bahasa isyarat kebanyakan. Ini memang bahasa baru, tumbuh dan berkembang spontan di tengah komunitasnya. Yuri adalah satu dari murid muda di sekolah *Escuelita de Bluefields*, sekolah eksperimen yang dipimpin Judy Kegl dan suaminya, James Shepard Kegl. Sekolah itu berdiri pada 1995, hampir sepuluh tahun setelah Judi Kegl datang ke Nikaragua untuk meneliti bahasa isyarat kaum bisu-tuli. Kegl adalah pakar bahasa isyarat di *Northeastern University*, Amerika Serikat.

Sepuluh tahun di Ni-
karagua, Kegl dan asis-
tennya, Ann Singhas,
menjadi saksi lahir dan ber-
kembangnya bahasa baru:
bahasa isyarat orang bisu-
tuli Nikaragua. Fenomena
ini tak ubahnya keajaiban.
Seperti ahli biologi yang ja-
rang menemukan spesies baru,
para pakar linguistik pun nyaris
tak pernah menemukan bahasa
baru. Bahasa baru, apa pun itu, memang
tak lahir dalam hitungan tahun. Pakar
linguistik harus cukup beruntung untuk
berada pada saat dan tempat yang tepat

demi melihat tanda-tanda kelahirannya.

Keberuntungan itulah yang didapatkan Kegl dan Singhas. Mereka berdua bisa menemukan bahasa baru setelah sejak 1990 selalu menghabiskan enam pekan liburan musim panasnya untuk duduk di kelas-kelas anak tunarungu di Villa Libertad, Managua, Nikaragua. Di sana, sepanjang waktu Kegl dan Singhas mencatat, sesekali merekam dalam video, beberapa bahasa isyarat yang disampaikan murid di sekolah itu. Sampai akhirnya mereka menemukan perbedaan mencolok bahasa isyarat yang dipakai oleh dua sekolah yang didirikan pemerintah Nikaragua sejak 1970-an, seusai revolusi Sandinista. Sekolah itu adalah Villa Libertad dan San Judas.

Dengan melakukan eksperimen pada kedua sekolah itu, Dr. Singhas berhasil menyusuri jejak pertumbuhan bahasa isyarat baru ini. Di Villa Libertad, bahasa isyarat sangat terbatas. Memang bahasanya lebih lengkap ketimbang bahasa isyarat orang-orang tuli di pedalaman hutan Nikaragua, tapi tetap kalah lengkap ketimbang yang dimiliki murid-murid belia di sekolah San Judas. Salah satu contoh, untuk menunjukkan kata "berguling" dan "jatuh", mereka yang lebih tua hanya menggunakan satu isyarat. Sebaliknya, yang muda-muda sudah menggunakan isyarat berbeda untuk menggambarkan kedua kata itu.

Selain menciptakan kata-kata baru, anak-anak tunarungu Nikaragua juga mengembangkan isyarat pembeda kiri dan kanan—sesuatu yang tak pernah dikenal oleh orang tua mereka. Dr. Singhas mengujinya dengan meminta para penderita tuli dari berbagai usia untuk bercerita tentang serangkaian foto. Seorang di antara mereka memilih foto tertentu dan menggambarkannya. Yang lain menebak foto mana yang dimaksud.

Tatkala seluruh foto berisi gambar yang sama namun diatur dalam urutan berbeda, mereka yang lebih tua, yang lebih dulu mempelajari bahasa isyarat,

tak mampu membedakan foto mana yang mereka maksud. Bahkan mereka tak mampu menangkap isyarat dari mereka yang lebih muda. Sebaliknya, yang muda pun tak mampu menjelaskan pada yang lebih tua mana yang kanan dan kiri. Jelas, bahasa kedua generasi ini memang tak bisa *nyambung*. Mereka yang lebih tua sesungguhnya memahami konsep kanan dan kiri, sayangnya mereka tak mampu menyampaikannya.

Ketekunannya itulah yang mengantarkan dia meraih gelar doktor di Massachusetts Institute of Technology. "Sungguh asyik mengamati tumbuhnya bahasa pada murid-murid yang berbeda umur," kata wanita yang kini profesor di Barnard College, AS itu.

Lahirnya bahasa baru juga bisa dijelas-

PAKAR LINGUISTIK
harus cukup
beruntung untuk
berada pada saat
dan tempat yang
tepat demi melihat
tanda-tanda
kelahirannya.

kan dengan melihat fenomena orang-orang *kolok* di Desa Bengkala, Kabupaten Buleleng, Bali. *Kolok* adalah sebutan untuk warga di desa itu yang tunarungu. Di desa yang terletak 16 kilometer dari Singaraja ini, orang-orang tunarungu mengembangkan bahasa isyarat tersendiri. Jumlah tunarungu di desa itu memang cukup banyak, 40 orang dari total penduduk 2.126 orang.

Warga *kolok* Bengkala ini punya bahasa isyarat

kelas, berbeda dengan pakem bahasa isyarat di Indonesia. Mereka cenderung menirukan aktivitas visual atau tiruan dari suatu benda. Untuk menggambarkan kelapa, misalnya, tangan mereka seolah-olah memegang buah kelapa dan mengguncang-guncangnya, seperti orang mengetes kematangan kelapa yang baru dipetik.

Untuk aktivitas spesifik, misalnya minum teh, mereka menggerakkan tangan sehingga membentuk sebuah saringan. Untuk menggambarkan minum kopi, bahasanya lain lagi. Mereka menambahkan gerakan menempelkan jari ke kening, meniru orang yang pening jika tidak minum kopi sehari-hari. "Bahasa isyarat yang berlaku diciptakan sendiri oleh orang *kolok*," ujar Sekretaris Desa Bengkala, I Wayan Rupaka.

Bahkan, untuk menyebut nama seseorang pun, mereka punya bahasa khas. Saat menyebut Presiden Megawati, misalnya, orang *kolok* melakukannya dengan membuat gerakan seolah memberi tahi lalat di dagu—merujuk pada tahi lalat di dagu Mega. Sedangkan untuk menyebut Rupaka, mereka memberikan tanda benjolan di kepala, menggambarkan dahi Rupaka yang menonjol. Ini sangat mirip dengan bahasa anak-anak bisu Nikaragua. Mereka membentuk huruf V dengan dua jari dan meletakkannya di

depan mulut, untuk menggambarkan Fidel Castro yang suka mengisap cerutu.

Hampir semua warga Bengkala paham dengan baik bahasa isyarat lokal setempat. Mereka justru kesulitan jika berkomunikasi dengan orang bisu-tuli "standar". Komunikasi di antara orang bisu-tuli dan mereka yang normal mengundang takjub. Dalam dunia yang berbeda, mereka bisa saja tiba-tiba terbatak setelah saling menggerakkan tangan. Dalam dunia yang tak mengenal suara, hidup orang-orang tunarungu di Bengkala dan Nikaragua itu tak pernah benar-benar terasa sunyi.



BAHASA JAWA

Bahasa Daerah dan Bahasa Kedhaton

Dr R Kunjana Rahardi

Pengamat Bahasa Indonesia

SEORANG pemerhati wayang dan bahasa, serta kolektor benda-benda kuno bernilai sejarah, Bapak Dipantoko di Semarang, menyampaikan pertanyaan-pertanyaan berikut. (1) Bagaimana masa depan bahasa Jawa menurut pandangan Bapak? (2) Kenapa pemuda/i Jawa sekarang tidak suka berbahasa Jawa? (3) Apakah Bapak dapat memberi informasi tentang bahasa Jawa yang dipakai para raja? Mohon penjelasan! Sekadar informasi, saya selalu mengikuti tulisan Bapak di *Media Indonesia* setiap Sabtu.

Pertama, pengasuh menyampaikan rasa terima kasih kepada Bapak Dipantoko yang selalu setia mengikuti Ulasan Bahasa. Ihwal eksistensi dan masa depan bahasa-bahasa daerah, tidak terkecuali juga Jawa, sudah banyak orang yang mencermati dan meneliti, dan kebanyakan mengungkapkan keprihatinan mereka. Para remaja zaman sekarang, bahkan juga yang usianya sudah lewat remaja sekalipun, banyak yang tidak menguasai bahasa daerah. Pemuda-pemudi dan mereka yang sudah menjelang senja usianya dalam masyarakat Jawa, juga banyak sekali tidak mampu berbahasa Jawa dengan baik dan lengkap. Kalaupun pada awalnya mereka berbahasa dengan lancar, di akhir perbincangan, mereka biasanya beralih ke dalam bahasa Indonesia yang lebih dikuasai. Jarang ditemukan orang yang masih dapat berbicara Jawa dengan secara runtut, lengkap, tidak beralih ke dalam bahasa Indonesia, sampai dengan akhir pertuturannya.

Kenyataan penguasaan bahasa Jawa yang demikian ini sering disebut berbahasa Jawa secara *clegak-cleguk*. Maksudnya, berbicara dengan tidak sepenuhnya lancar, tidak sepenuhnya lengkap bentuk-bentuk kebahasaannya, sering banyak ditandai kesenyapan-kesenyapan antara karena yang bersangkutan bermaksud mengingat-ingat bentuk-bentuk yang sebenarnya sudah terlupakan. Biasanya keadaan keba-

hasaan ini juga ditandai dengan peralihan bahasa (*linguistic code-switching*) dari bahasa yang sedang dipakai ke dalam bahasa atau ragan yang lebih dikuasai. Boleh juga dibilang, peralihan kode-kode kebahasaan dalam konteks ini adalah simbol ketidakmampuan, bukan cermin kepiawaian berbahasa seperti yang umumnya ditemukan pada orang-orang yang mengalihkan dan mencampur kode-kode keba-

saannya.

Dalam hemat pengasuh, persoalan mendasar untuk ketidakmampuan dalam praktik berbahasa daerah semacam ini terletak pada ketidaksetiaan pemakai bahasa dan warga masyarakat bahasa yang bersangkutan. Ketidaksetiaan dalam berbahasa daerah ini luntur lantaran orang sudah tidak lagi bangga dengan bahasa daerah yang dimiliki. Orang yang tidak bangga dengan bahasanya, tidak akan mampu dan bahkan mustahil mau berjuang dan berbuat apa pun demi bahasanya itu. Maka orang kemudian tidak suka menggunakannya, karena kesetiaan dan kebanggaan itu sudah sirna. Pada hal normatifnya, bahasa yang banyak dipakai masyarakatnya, akan berkembang menjadi bahasa yang bermartabat dan berwibawa. Tetapi sebaliknya, bahasa yang ditelantarkan warga pemakainya, bahasa yang tidak dikembangkan pemilikinya, akan melorot jatuh wibawa dan martabatnya.

Kenyataan kebahasaan seperti yang disebutkan terakhir inilah yang terjadi pada kebanyakan bahasa daerah di Indonesia. Kita sering

Metamorfosis dan Asongan Sastra Jawa

Oleh Suwardi Endraswara

ADA "surat sakti" yang ditujukan ke Sri Sultan Hamengkubuwono X, sebagai Gubernur DIY. Saudara Tjokro Suhardjo, yang pernah menjadi TNI AD dan Badan Pusat Intelligence dengan amat santun membuat surat sepanjang 2 halaman folio. Surat yang masuk ke sekretariat Gubernur tersebut mengusulkan adanya reformasi aksara Jawa. Fokus usulan, agar penulisan aksara Jawa jangan digandeng-gandeng, melainkan dipisah-pisah seperti menulis huruf latin. Pemisahan tulisan per kata, diharapkan mempermudah generasi muda belajar aksara Jawa.

Sebenarnya gagasan reformasi dan atau reaktualisasi aksara Jawa telah bergolak mulai Kongres Bahasa Jawa I-III. Bahkan, sekarang telah ada Pedoman Aksara Jawa Yang Disempurnakan, produk KBJ III yang legalitasnya telah di-ACC 3 Gubernur (DIY, Jatim, Jateng). Sayangnya, sosialisasi pedoman tersebut masih amat lemah. Kecuali itu, pedoman tersebut juga masih mengundang kontroversi. Begitulah, orang Jawa dalam menyikapi sebuah inovasi, tampak alot.

Pasalnya, tarik menarik kepentingan inovasi aksara Jawa selalu mengalir. Pengolahan aksara Jawa yang terkesan mendaur ulang, dengan beberapa perubahan, hanya akan mengikis makna filosofi Jawa. Apalagi, kalau aksara Jawa tadi dimetamorsis sampai 75% lebih, tentu banyak yang protes, terutama *kaum sepuh*. Mereka, selalu mencautkan falsafah: aksara Jawa ditulis bergandeng-gandeng, sebagai filosofi Jawa *rukun*. Aksara Jawa ditulis *nggandhul* (di bawah garis), sebagai refleksi sikap tengadah *pasrah* kepada Sang Khalik. Jika aksara Jawa ditulis terpisah-pisah per-kata akan memunculkan puluhan bahkan ratusan *pangkon*. Padahal, filosofi Jawa menyatakan *aksara Jawa yen dipangku mati*, apakah kita berani menanggung risiko kalau orang Jawa akan segera mati gara-gara banyak *pangkon*? Begitu seterusnya, masih banyak lagi tekek bengkek makna yang dapat dijadikan alibi anti perubahan.

Untuk itu, saya pikir Ngarsa Dalem pun akan hati-hati menindaklanjuti usulan itu. Yang menarik, entah sengaja atau tidak, usulan daur ulang, mimikri dan metamorfosis aksara Jawa tersebut bersamaan "hajat" DPRD DIY yang tengah menggodog

Perda Bahasa dan Aksara Jawa. Perda tersebut juga atas usulan akar rumput, sejak tahun 2001 yang lalu. Namun, sampai sekarang masih mengeram di DPRD. Jadi, apa salahnya kalau Perda tersebut telah di-setujui, di-*match*-kan dengan usulan tadi.

Dalam kaitan itu, tentu instansi pemerintah (Disbudpar, Dinas Pendidikan, UNY, UGM, Jarahnitra, dll) patut segera ikut di dalamnya. Terlebih lagi, di Yogya ini kaya LSM budaya, seperti Javanologi Panunggalan, Lembaga Studi Jawa, Widita Jawa, Darma Sri Winahya, Sekar Seteman, Yasna, dan sebagainya seharusnya proaktif. Jika LSM di luar DIY saja sampai memberanikan diri membuat usulan ke Ngarsa Dalem, cukup ironis kalau yang domisili di Yogya diam-diam saja. Malu kan?

Apalagi, kalau dicermati surat berikutnya yang berasal dari LSM Budaya (Jakarta) secara terang-terangan mengusulkan agar bahasa, sastra, dan budaya Jawa diajarkan di sekolah mulai TK-SLTA, syukur Perguruan Tinggi. Usulan ini, tentu tak dilandasi hal yang mengada-ada — bahwa sekolah di DIY belum diberikan bahasa, sastra, dan budaya Jawa. Namun, efektivitas pelaksanaan mutatan lokal wajib di sekolah yang patut direnungkan kembali. Terlebih lagi, tentang pengajaran bahasa, sastra, dan budaya Jawa di SMU yang sampai detik ini belum dilaksanakan — patut diperjuangkan.

Sesungguhnya, usulan pelajaran bahasa, sastra, dan budaya Jawa di SMU juga sedang diusulkan ke Gubernur oleh Lembaga terkait DIY, yang diprakarsai FBS UNY. Kini telah terbentuk Satgas (tim sukses) yang terdiri dari para Kepala Dinas Pendidikan Kabupaten/propinsi, pemerhati, MKKS DIY, Balai Bahasa, guru, wartawan, dosen, dan LSM. Sebenarnya usulan dari LSM Jakarta tadi sejalan dengan gerilyawan di DIY. Pendek kata, kalau reformasi dan otonomi daerah (masih) akan digelindingkan, apa beratnya pengajaran bahasa, sastra, dan budaya di DIY.

Saya tak harus menyatakan berulang-ulang, plus minus tentu saja ada jika *grant program* itu terwujud. Lagi-lagi, pasti para

pemegang kebijakan akan memikirkan SDM dan dana, serta urgensinya ke masa depan. Untuk itu, saya setuju dengan uraian DPRD DIY Komisi B ketika bicara dengan saya di Dalem Condrokiranan, kalau SMU akan diberi pelajaran bahasa, sastra, dan budaya Jawa harus disederhanakan materinya. Bahkan, jika perlu semua materi dirombak, disesuaikan dengan kebutuhan pragmatik-futuristik.

Jika masa kini yang banyak beredar justru sastra Jawa populer, yang diasongkan melalui bus dan kereta api; ini yang perlu diajarkan. Apa salahnya mengajarkan wirausaha sastra Jawa melalui dunia pentas model *ngamen sastra*. Kalau kesan asongan sastra (campursari, lagu dolanan) di kereta/bus dianggap kelas *sandal jepit* (baca: rendah), apa salahnya mengasongkan lewat lembaga pemerintah — agar mereka meleak sastra. Memang risiko mengasongkan sastra baik menjajakan majalah maupun *ngamen*, akan dicap kurang bermutu. Itu kan pikiran orang *negatif thinking*, yang sering mencari problem, tanpa tahu solusinya saja. Bagi yang mau berpikir pragmatik-solutif, *ngamen sastra* adalah strategi wajar-wajar saja dan sah. Yang penting kendali sopan santun dijaga, apa dosanya.

Buktinya, tradisi asongan seni *tledhek munyuk*, yang sedikit banyak juga memanfaatkan sastra Jawa (tembang macapat dan campursari) bisa menggaet penonton. *Kuda lumping* jalanan yang berputar-putar mengasongkan profesinya, juga banyak mengutip sastra Jawa sebagai lan-tunan tembang — toh bisa menarik audience. Jadi, pemikiran spektakuler ke arah daur ulang, mimikri, dan metamorfosis tetap diperlukan. Kalau para pemerhati sekadar bersandar pada sastra tulis di majalah dan koran, cepat atatu lambat akan segera ditinggalkan penggemarnya. Buktinya, orang Jawa telah gemar menonton TV, layar tancap, ketoprak plesetan panggung, campursari di hajatan nikah, dibanding menyuntuki majalah.

Akhirnya, kini segera dibutuhkan realitas — bukan lempar-melempar bola pimpong. Bukan pula tepuk tangan sinis, melainkan tindakan matang dan keberanian. □ - d

*) *Drs Suwardi Endraswara MHum,*
Pengajar Sastra Jawa di FBS UNY.

Rabindranat, Kamus Sunda dari Negeri Kanguru

REDAKTUR majalah Sunda *Cupumanik* sempat menyatakan betapa lelahnya menanti kehadiran buah pikiran R Rabindranat Hardjadibrata: *Sundanese-English Dictionary*, sebuah kamus Sunda-Inggris setebal 896 halaman yang diterbitkan PT Dunia Pustaka Jaya. "Menigeus asa nyeri beuheung sosonggeteun (seperti terasa nyeri kepala ini)," kata Hawe Setiawan, pemimpin redaksi majalah tersebut dalam edisi Januari 2004.

SETELAH 141 tahun sesudah Jonathan Rigg, orang Inggris pertama yang mengumumkan *Dictionary of the Sunda Language of Java* (Kamus Bahasa Sunda di Pulau Jawa), tidak pernah ada lagi kamus Sunda-Inggris yang setara. Dengan terbitnya Kamus Sunda-Inggris atau sebaliknya, Rabindranat berharap bisa menjembatani minat para peneliti asing atau siapa pun untuk mempelajari bahasa, kesenian, dan kebudayaan Sunda.

Sejak awal Rabin—demikian ia dipanggil—menyadari bahwa penyusunan kamus tersebut tidak mudah. Kamus-kamus yang ada merupakan kamus Sunda-Belanda, seperti *Soendaas-Nederlands Woordenboek* yang disusun FS Eriंगा. Kamus tersebut harus ia teliti lebih dulu ketepatannya dengan kamus Sunda-Sunda atau Sunda-Indonesia.

Menyisihkan waktu di saat luang sebagai pengajar di Departemen Bahasa Indonesia dan Malaysia Universitas Mo-

nash, Australia, Rabin merintis penyusunan *Sundanese-English Dictionary* sejak tahun 1975 yang sekaligus menjadi riset utamanya. Ketika itu, bahasa Sunda mulai diajarkan di universitas tersebut sebagai mata pelajaran pilihan pada tingkat *honours*, yaitu tingkat keahlian yang bisa melanjutkan pengajarannya ke tingkat pascasarjana.

Pada mulanya, ia bekerja dengan menggunakan kartu berukuran 10 x 20 sentimeter. Ia mencatat secara cermat kata demi kata sehingga membutuhkan tempat cukup banyak dan waktu cukup lama. Apalagi ia melakukannya seorang diri. Setelah pihak universitas menilai penting risetnya dalam penyusunan kamus tersebut, ia memperoleh bantuan komputer.

Ayah tiga anak (Yildana Kuswan, Rex Exetra, dan Yarra Adhitya) dari perkawinannya dengan Anarita itu lebih leluasa menggarap kamusnya setelah memasuki pensiun pada Desember 1996. Itu berarti setelah ia mencurahkan pikiran dan tenaganya selama lebih dari 33 tahun untuk Universitas Monash.



LAHIR di Bandung, 22 Oktober 1933, Rabin berasal dari keluarga yang kehidupannya dikelilingi buku-buku. Ayahnya, Ahmad Hardjadibrata, pernah menjadi pustakawan Perpustakaan Umum Bandung dan kemudian menjadi pustakawan Perpustakaan Balai Kota Bandung. Setelah pensiun, ia masih tetap dipercaya menjadi pustakawan di Perpustakaan Belanda yang terletak di Jalan Trunojoyo. Sang ayah juga pernah memiliki dan mengurus toko buku dan *lees bibliotheek* RI Prawirawinata yang terletak di Jalan Laksana (Andir). Ketika Jepang mendarat, toko buku tersebut pindah ke Jalan Pringgandani (Pajajaran), Bandung.

Perang memutuskan hubungannya dengan dunia buku. "Kami mengungsi ke selatan dan kemudian tinggal di keluarga

paman yang menjadi Direktur Rumah Sakit Situsaeur, sebelum mengungsi ke Garut," tuturnya mengenang Peristiwa Bandung Lautan Api tahun 1946.

Setelah mengungsi ke gunung akibat agresi Belanda yang kedua, dua tahun kemudian barulah keluarganya kembali. Keluarga itu kehilangan toko buku serta mata pencaharian. Ia pun dilatih menjadi pustakawan. "Jadi, selama hidup, saya selalu dikelilingi oleh buku," ujar pendiri badan profesional Indonesian Cultural and Educational Institute (ICEI) itu. Organisasi tersebut didirikan bersama Abe Kelabora pada tahun 1982.

Tahun 1955, setamat Sekolah Guru Atas (SGA), ia memasuki Jurusan Bahasa Inggris Perguruan Tinggi Pendidikan Guru (PTPG), cikal bakal Institut Keguruan Ilmu Pendidikan (IKIP) yang sekarang bernama Universitas Pendidikan Indonesia (UPI) Bandung. Baru setahun kuliah, bersama dua temannya sejurusan, ia memperoleh beasiswa British Council sehingga memungkinkan belajar di tingkat pascasarjana di Universitas Exeter, Devon, Inggris (1958-1961).

Sekembalinya di Tanah Air, ia mengajar paruh waktu di Institut Teknologi Bandung (1961-1964) dan Sekolah Elektronika Angkatan Laut (1962-1964) sebelum berangkat ke Australia 23 Maret 1964. Ketika berada di kampung kelahirannya, waktu luangnya digunakan sebagai dosen tamu Sekolah Tinggi Bahasa Asing Yapari, Bandung (1986).



PRESIDEN dan editor ICEI di Negeri Kanguru yang aktif menulis dan menjadi pembicara dalam berbagai seminar itu sejak dulu dikenal sangat meminati morfologi, sintaksis, dan kosa kata bahasa Indonesia. Bersama BJ Power, ia menyusun studi berjudul *Indonesian Morphology, Syntax and Word List* yang dilakukan Victorian Indonesian Language Teachers' Association (VILTA), Melbourne, Australia (1980).

Perhatiannya terhadap bahasa Indonesia tidak mengurangi minatnya terhadap bahasa Sunda sebagai bahasa ibunya. Publikasinya tentang bahasa Sunda antara lain *Bahasa Sunda Jawa Barat* (1999) dan *Beberapa Pengamatan mengenai Pengajaran Bahasa Indonesia dan Bahasa-bahasa Daerah seperti Bahasa Jawa dan Bahasa Sunda di Universitas Monash* (1996) hanyalah sedikit contoh dari sejumlah publikasi lainnya. Bahkan, tesis gelar MA-nya di Universitas Melbourne, Australia, yang diraih tahun 1984 berjudul *Sundanese: a Syntactical Analysis* (Bahasa Sunda: Sebuah Analisis Sintaksis).

Setelah Kamus Sunda-Inggris, ia menyiapkan Kamus Inggris-Sunda. Pada saat ini sudah sampai abjad "T" dengan ancar-ancar 800 halaman. "Namun, tiba-tiba komputernya mogok. Barangkali karena terlalu banyak data di dalamnya," ujarnya.

Penyusunan kamus tersebut bisa lebih cepat sehingga seluruh naskah diharapkan bisa selesai tahun 2006 mendatang. "Mungkin karena saya mempunyai banyak waktu," katanya. Selain itu, mengarang ke dalam bahasa ibu, jauh lebih mudah.

Dari seberang benua sana Rabin berharap karya-karyanya bisa menggugah kaum muda masyarakat Sunda supaya mempelajari serta memelihara bahasa leluhurnya.

"Siapa lagi kalau bukan kita yang meneruskannya," kata penggemar olahraga golf setelah sebelumnya menekuni badminton dan tenis.

(HER SUGANDA,
Anggota Forum Wartawan
dan Penulis Jawa Barat)

BAHASA UNI EROPA

Perluasan Uni Eropa dan Implikasinya Terhadap Bahasa

Agoes Soemarwah

Peminat Masalah Uni Eropa

Mulai tahun 2004 keanggotaan Uni Eropa akan bertambah lagi, menyusul disetujuinya beberapa negara, setelah melalui serangkaian persyaratan yang telah ditentukan. Perluasan keanggotaan ke arah Timur tentu mengandung beragam implikasi beberapa persoalan pasca-perluasan, satu di antaranya adalah implikasi terhadap masalah bahasa. Persoalan yang lazim disebut "Menara Babel" ini menguraikan sejumlah implikasi mengenai soal bahasa di Uni Eropa.

Menyoal bahasa sebenarnya membahas masalah keterwakilan. Bahasa adalah soal representasi dan ini diakui sebagai prinsip kebahasaan yang berlaku di Uni Eropa. Adalah hak semua warga negara Uni Eropa untuk mengetahui dan mengungkapkan sesuatu melalui bahasa nasional mereka. Dengan demikian, bahasa, dalam kasus perluasan, merupakan aspek mendasar bagi suatu upaya integrasi. Bahasa sebagai identitas nasional mencerminkan representasi bangsa tersebut dalam proses integrasi yang dilakukan.

Ini artinya bahasa memainkan peran penting sebagai elemen pendorong integrasi. Ironisnya, dalam perkembangannya persoalan bahasa juga memunculkan implikasi lain, yang bila tidak dikelola dengan seksama, akan bermuara pada inefisiensi dan lumpuhnya fungsi-fungsi keorganisasian. Inilah yang disebut sebagai problem "Menara Babel" yang di dalamnya mengandung persoalan administrasi dan persaingan politis.

Beban administrasi

Dengan bergabungnya beberapa negara baru dalam keanggotaan Uni Eropa

maka mengacu pada prinsip keragaman bahasa setidaknya ada 12 bahasa lagi masuk dalam daftar bahasa "resmi". Bila selama ini telah ada 11 bahasa yang digunakan untuk kegiatan sehari-hari (working language) dan 40 bahasa regional maka dengan masuknya 12 bahasa tersebut akan menaikkan jumlah working language menjadi 23 dan "bahasa regional" akan menjadi 60 buah. Bahasa regional adalah bahasa yang ada dan dilindungi oleh negara anggota di mana ia bukan merupakan bahasa nasional.

Sudah pasti ini menjadikan beban administrasi, terutama dinas penerjemahan dan interpretasi, menjadi berat. Menurut Archie Clark, penasihat dinas penerjemahan Komisi Eropa untuk urusan perluasan, dengan masuknya bahasa tersebut setidaknya dibutuhkan lagi 100 hingga 200 petugas penerjemah untuk setiap bahasa bersangkutan. Sebagai ilustrasi, saat ini di setiap komisi Uni Eropa yang bersidang ada sekitar 33 penerjemah yang bertugas "mengkomunikasikan" jalannya agenda kerja dalam 11 bahasa resmi. Dengan bertambahnya anggota baru akan meningkatkan jumlah penerjemah yang dibutuhkan menjadi 69.

Padahal hampir semua debat parlemen, sidang Komisi Eropa dan banyak pertemuan Dewan Eropa harus diterjemahkan dalam semua bahasa resmi. Dari 11 bahasa resmi yang ada akan menghasilkan tidak kurang 110 kombinasi bahasa. Guna mengatasi persoalan ini, dinas penerjemah dan interpretasi terbesar di dunia ini — ingat PBB hanya ada 5 bahasa resmi — mengandalkan pada penerjemahan relai. Namun demikian,

prosedur penerjemahan yang rumit membuat pemahaman dan penerjemahan yang semakna tidak mungkin. Sehingga hampir-hampir bisa dipastikan tidak akan pernah bisa dijumpai debat retorik yang biasa ada dalam persidangan; padahal kekuatan bahasa ada di sini yaitu apabila kita mampu menyampaikan pendapat secara langsung tanpa perlu kehilangan makna dan retorika.

Beban administrasi yang berat ini mengisyaratkan perlunya terobosan untuk mengatasi kondisi "Babylonian" yang ada. Pentingnya terobosan ini dibenarkan oleh Gerhard Weber, direktur dinas penerjemahan pada Mahkamah Pengadilan Eropa, di mana dari sekitar 230 staf hukumnya, yang rata-rata mahir 5-6 bahasa harus menerjemahkan setidaknya 330 ribu lembar "kata" bermasalah. Belum lagi persoalan pemahaman tentang hukum dari anggota sehingga tidak kurang ada 140 ribu lembar naskah legal berkaitan dengan soal hukum yang belum diterjemahkan secara lengkap setiap tahunnya. Guna mengatasi persoalan itu tidak ada jalan lain selain hanya menerjemahkan naskah legal itu dalam beberapa bahasa utama saja, sebut misal Inggris, Jerman, dan Prancis.

Melihat beratnya beban administrasi dari dinas penerjemahan ini maka tidak heran bila ia mendapat prioritas lebih, di mana dari total 16 ribu staf yang ada di komisi Eropa seperlimanya bekerja di bidang ini atau setara kurang lebih 3.500 orang. Ini akan bertambah seiring dengan proses perluasan yang tengah berlangsung (European Commission, 1999). Tentu ini akan berdampak pada pembiayaan yang membengkak. Kalaupun ini bukan persoalan akan muncul masalah bagaimana menjamin administrasi Uni Eropa tetap berfungsi sekaligus mampu menjaga keragaman bahasa yang selama ini diakui sebagai salah satu bagian dari hak budaya masing-masing negara tetap ada.

Rivalitas bahasa

Implikasi lain yang muncul dari persoalan bahasa adalah persaingan terselubung antara beberapa negara utama Uni Eropa berkaitan dengan penggunaan bahasa mereka masing-masing. Dalam beberapa hal persaingan itu berubah menjadi perang dingin yang kadang meletup untuk soal-soal tertentu dengan klaim keterwakilan dan dalih kuantitas.

Sudah menjadi rahasia umum jika Jerman, Prancis, dan Inggris terlibat dalam relasi yang rumit selama aktif dan berperan dalam Uni Eropa. Sebagai negara utama perang pengaruh di antara mereka teramat nyata. Bila politik menyebut "siapa mendapat apa" maka persaingan

mereka kentara dalam ranah kebahasaan di Uni Eropa. Jerman merupakan pihak yang paling, belakangan ini, gemar mengutarakan perlunya "keadilan" dalam soal ini. Sebagai satu bahasa yang digunakan oleh lebih dari 100 juta penutur, Bahasa Jerman selama ini seperti tidak diperlakukan dengan adil.

Sekali lagi bahasa adalah soal representasi. Keterwakilan adalah nama lain dari kuantitas, dan secara politis ia merupakan elemen mendasar. Berangkat dari representasi pula, Bahasa Prancis sebagai salah satu bahasa negara pendiri Uni Eropa merasa dinomorduakan oleh menguatnya dominasi Bahasa Inggris dalam kancah pertarungan bahasa selama ini. Tidak aneh apabila Spanyol menyebut situasi linguistik di Uni Eropa sebagai ekspresi "hegemoni utara terhadap selatan". Ini artinya dominasi mainstream anglo-saxon — di mana Inggris dan Jerman ada di dalamnya — terhadap kultur latin-mediterania yang diwakili Prancis dan Spanyol. Akibat situasi yang cenderung "friksional" ini pemerintah Finlandia suatu ketika pernah mengusulkan agar menggunakan bahasa latin sebagai satu-satunya bahasa resmi Uni Eropa.

Persoalan bahasa pada dasarnya adalah persoalan "perasaan" kebangsaan, sehingga memaksakan persoalan ini dengan sepihak akan menyiratkan penafian terhadap eksistensi lainnya. Berkait dengan perang dingin bahasa antara tiga negara utama Uni Eropa, telah banyak diupayakan langkah terobosan yang dirasa mampu mengakomodasi tuntutan yang ada tanpa merasa perlu menyinggung "perasaan" kebangsaan yang begitu "rapuh" dalam integrasi Uni Eropa.

Sekadar ilustrasi, untuk soal finalisasi konstruk Uni Eropa ada perbedaan tajam antara Prancis yang menginginkan Konfederasi Eropa dengan Jerman yang mengusung Federalisme Eropa. Sementara Jerman dan Prancis berbeda pendapat soal penyatuan mata uang tunggal Eropa, Euro, dengan Inggris.

Dalam pada itu, keberhasilan dari sejumlah negara yang kini menjadi anggota untuk fase pertama disinyalir karena adanya afiliasi bahasa dan kepentingan bahasa tertentu antara negara anggota baru dengan beberapa negara utama Uni Eropa. Meskipun masih terlampau prematur untuk menduga seperti itu; akan tetapi kalau dicermati secara seksama di sana ada cukup kebenaran. Imbasnya bisa dicermati dalam "kuota" keterwakilan dan hak suara di beberapa lembaga strategis Uni Eropa pasca-perluasan.

Dalam semangat "rekonsiliasi" itulah dalam soal bahasa pernah diusulkan oleh Manuel Schubert dari Lembaga Max Planck di Muenchen untuk menggunakan model berbasis tiga bahasa untuk mengatasi persoalan ini (Deutschland Magazine, 2002).

Pertama, menjadikan Bahasa Inggris, Prancis, dan Jerman sebagai bahasa resmi, di mana semua aturan hukum dan dokumen yang mengikat secara hukum di Uni Eropa ditulis dalam ketiga bahasa tersebut. Kedua, menjadikan bahasa Inggris sebagai "working language" Uni Eropa yaitu bahasa yang digunakan oleh badan-badan UE untuk komunikasi internal. Ketiga, melembagakan apa yang disebut Bahasa Union, yaitu bahasa yang digunakan untuk berkomunikasi badan-badan UE dengan semua negara anggota. Penerapan langkah ini dipandang lebih efisien dalam menyelesaikan persoalan teknis kebahasaan sekaligus mengakui eksistensi bahasa nasional sebagai identitas fundamental setiap negara anggota. ■

Republika, 8 Maret, 2004

CERITA PENDEK INDONESIA-KRITIK

Cerpen, Spasi, dan Kreativitas

OLEH WILSON NADEAK

ENTAH cerpenis yang digugat, ataukah ruang-ruang, atau spasi dalam surat kabar yang didakwa, kadang-kadang kita tidak tahu. Kehadiran cerpen, yang merupakan singkatan dari cerita pendek itu, kalau kita telusuri mewabah di surat kabar pada awal tahun enam puluhan, saat surat kabar waktu itu hanya empat halaman saja! Para redaktur surat kabar minggu sudah mulai menyediakan tempat bagi cerpen dan sajak-sajak, maupun esai. Boleh jadi kebijakan yang ditempuh oleh redaktur ketika itu, peminat cerpen cukup banyak, yang kemudian mendorong lahirnya penulis-penulis cerpen. Sesudah zaman Orde Baru surat kabar di Indonesia mulai menambah opah dan halaman surat kabar (mencapai ratusan ribu, yang pada zaman Orde Lama jarang terjadi) memungkinkan ruang-ruang surat kabar semakin bervariasi dengan menghadirkan halaman kebudayaan sekian halaman (hal yang tidak pernah terjadi sebelumnya karena dominasi politik yang menjadi "panglima"). Selain cerpen, muncul pula model cerita panjang yang dimuat bersambung dari hari ke hari.

Masyarakat pembaca surat kabar kita pada umumnya menginginkan bacaan santai pada akhir pekan, maka surat kabar minggu pun muncul berbeda dengan wajah harian, sarat dengan pelbagai aspek kehidupan, termasuk di dalamnya cerpen yang dianggap sebagai penghibur waktu senja. Pembaca mungkin jemu membaca karangan yang panjang-panjang, mereka ingin sajian tulisan yang sekali duduk dapat selesai dibaca dan menyenangkan hati. Termasuk di dalamnya, cerpen! Cerpen mengambil "kapling" sekian kolom atau sentimeter. Rubrik-rubrik yang lain juga "terkena" aturan yang demikian. Kalau tulisan yang berupa artikel dapat di-edit dan dipotong bila melebihi kapling yang telah disediakan, cerpen dan sajak tidak lazim diperlakukan demikian. Oleh karena itu, sudah sejak awalnya, pihak redaksi mencantumkan dalam "boks" (staf redaksi), pada bagian akhir, syarat-syarat pemuatan. Pihak redaksi "membatasi" panjang-pendeknya karangan yang dapat dimuat. Karangan "Opini" sesuai dengan aturan jurnalistik yang sudah baku itu, dapat dipotong bagian akhir atau diubah kalimatnya supaya pas dengan kolom yang ada. Entahlah dengan teori sastra.

Cerpen telah lebih dahulu memasyarakat di benua Eropa dan Amerika dan beberapa belahan bumi lainnya, yang sudah maju kebudayaannya. Perancis telah melahirkan seorang raja cerpen (tentu di antara sekian banyak penulis yang terkenal juga, hanya sekadar menyebut nama seorang saja) yang bernama W Somerset Maugham. Sang dokter ini tertarik dunia sastra dan mungkin ia lebih sukses sebagai sastrawan ketimbang dokternya.

Jika *mood*-nya pas untuk menulis lakon, ia pun menulis lakon secara serius sehingga ia pun terkenal juga sebagai penulis lakon.

Benderanya juga berkibar di dunia penulisan novel karena ia memantapkan namanya dalam novel-novel yang dilahirkannya. Jika hatinya sedang cenderung menulis cerita yang pendek, ia pun menulis cerpen dengan serius sehingga dari tangannya telah muncul sepuluh kumpulan cerpen yang mutunya tidak kalah dengan mutu karya-karya sastranya dalam bentuk yang lain.

Membaca satire Anton Chekov dalam cerpen-cerpennya, kita terenyak karena lakon kehidupan manusia ini tampaknya "kekeliruan" melulu. Cerpen-cerpennya sarat dengan filosofi kehidupan, yang "pas" dengan bentuknya yang pendek! Begitu pula Leo Tolstoy yang terkenal dengan novelnya yang tebal-tebal, toh memberikan kepuasan dalam karya cerita pendeknya. O'Henry yang menggunakan nama samaran itu terkenal sebagai penulis cerita pendek yang langguh, baca sekali duduk, puas dan merenungkan makna kehidupan itu sendiri. Ada sesuatu yang disiratkannya, untuk ditelaah atau dihayati. Mungkin, Hemingway yang terkenal dengan novel-novelnya, suatu saat jenuh juga menulis karangan yang panjang-panjang, toh menyempatkan diri menulis "cerpen" *Lelaki Tua dan Laut* (diterjemahkan Sapardi Djoko Damono ke dalam bahasa Indonesia dan diterbitkan oleh Pustaka Jaya) konon terdiri dari ratusan halaman. Soalnya, dalam kisah itu yang dikisahkan hanya sebagian kecil saja dari peristiwa kehidupan yang dialami tokohnya! Jadi, cerpen memiliki kodrat juga, sepeinggal peristiwa kehidupan yang dituangkan dalam cara yang padat dan bermakna! Tidak hanya "ruang" yang tersedia.

Cerpen adalah sebuah proses kreativitas

Jika kita terperangkap dengan "ruang" yang tersedia, kita masih berkubang kepada pola berpikir yang konkret, dan kita akan kecewa membaca "slip of rejection" dari *Kompas* yang berbunyi: "Kami mengalami kesulitan mencari ruangan untuk tulisan Anda" yang pada hakikatnya, tulisan Anda belum cocok untuk kami, atau tulisan Anda belum memenuhi syarat yang kami tentukan, dan sebagainya. Penolakan itu bukan hanya sekadar karena ruangan yang terbatas, tetapi menuntut "kreativitas" pengarang agar dapat memadatkan karyanya dengan bentuk dan isi yang bermutu dalam batas ruang yang ada itu! Ruang atau spasi adalah "batu ujian" kreativitas, apakah mampu menulis sesuai yang sudah ada di dalam benak kita? Sesuatu yang ada di dalam benak, tidakkah dapat dikendalikan tanpa mengurangi makna? Atau, menurut teori kreativitas, kalau tidak bisa dituangkan ke dalam bentuk cerpen, apakah tidak lebih baik dituangkan ke dalam novel dan diterbitkan dalam bentuk buku? Atau lebih spesifik lagi, dituangkan ke dalam bentuk sajak? Soal panjang-pendeknya, sebenarnya bukanlah suatu masalah.

Kebebasan berekspresi memang terkait dengan ruang dan waktu. Tetapi, karena manusia memiliki kreativitas, ia dapat memanfaatkan ruang dan waktu yang ada sesuai dengan kodratnya. Sebuah gagasan yang bersifat netral, dapat ditempatkan di mana saja, dengan sifat dasarnya yang menarik dan indah, bila jiwa yang dikandungnya dapat dikuasai. Bukankah pada hakikatnya, sebuah keindahan adalah kesesuaian isi dengan bentuk, termasuk ruang dan spasi yang mengasungkan ke permukaan?

Gugatan terhadap ruang tidak selamanya tepat, sama seperti gugatan kepada cerpenis supaya ia "menyesuaikan karangannya saja sesuai dengan tempat yang tersedia". Masalahnya lebih dari itu. Sebuah karya yang indah adalah karya yang pas untuk ruang yang dimasukinya. Sebelum pesawat ruang angkasa dilemparkan ke orbitnya, penciptanya sudah harus bergumul lebih dahulu dengan jarak dan waktu yang akan ditem-

puh dan menyiapkan pesawat yang pas untuk ukuran itu. Kalau tidak pas dengan ukuran yang ada, perjalanan itu dapat dipastikan akan gagal. Contoh itu bukan sekadar "teknik", tetapi logika berpikir yang amat berkaitan dengan masalah kreativitas.

Lalu ada yang berpikir lugas bertanya, "Bagaimana kalau cerpennya kurang dari yang telah ditentukan oleh pihak redaksi?" Jawab pihak redaksi tentu sudah tersedia, jika memang cerpen itu benar-benar bermutu sekalipun kurang dari spasi yang tersedia, mungkin ia akan memuatnya dengan "kreativitas-nya" juga, memberi peluang kepada ilustrasi yang menyertainya lebih besar sehingga menutupi bidang cetak yang terbuka! Bagaimana kalau cerpen itu hanya terdiri dari sekian baris atau paragraf saja? Ah ini barangkali eksperimen pengarangnya mencari bentuk yang tidak lazim, dan itu bukan konsumsi pembaca surat kabar, barangkali hanya untuk memuaskan ego pengarang saja! Menurut hemat kaum awam, sebuah cerita harus mengandung peristiwa tempat berlakunya para tokoh. Eksperimen? Itu hanya keasyikan pengarang sendiri!

Dunia penerbitan dalam bentuk apa pun, tetap dibatasi oleh spasi yang tersedia. Konon, pernah satu kali peristiwa, tukang *setting* di percetakan kesulitan menyusun halaman kumpulan sajak TS Eliot. Lalu, tukang *setting* itu menghilangkan larik terakhir. Eh tahu-tahu setelah terbit, justru sajak itu dipuji-puji kritikus sastra. Ya entahlah! Dikaji sendiri sajalah. Tentu ini contoh yang ekstrem dan di luar pengetahuan tukang *setting* tentang nilai karya sastra, apalagi puisi!

Ketika seorang pengarang menulis karangannya, kemungkinan besar ia sudah membayangkan berapa halaman yang akan ditulisnya. Begitu pula pihak penerbit sudah dapat membayangkan, berapa rim kertas untuk membuatnya menjadi sebuah buku dan berapa biaya cetak serta harga buku itu kelak di pemasaran.

Cerpen lahir dan dibesarkan oleh kreativitas, baik jasmani maupun isi.

WILSON NADEAK
Budayawan, tinggal di Bandung.

Baca Cerpen Anton Chekov

Landung Pukau Penonton

■ **TAMPIL MEMIKAT:** Landung Simatupang tampil memikat saat membacakan sejumlah cerpen karya Anton P Chekov di Bentara Budaya Jakarta, Selasa (16/3) malam.

SEBUAH pernyataan berbunyi: Kesenian adalah bahasa yang universal.

Selasa (16/3) malam, pembacaan cerita pendek (cerpen) karya Anton P Chekov oleh Landung Simatupang di Bentara Budaya Jakarta (BBJ), Jl Palmerah Selatan, Jakarta Pusat, menjadi salah satu bukti bahwa kesenian memang menjadi bahasa dunia yang universal.

Cerpen Chekov yang dibacakan Landung terkumpul dalam buku kumpulan cerpen Chekov bertajuk *Pengakuan*. Pada pembacaan itu, para penonton tampak terpukau. Ini menunjukkan bahwa seni yang sedang dipresentasikan memang dapat dimengerti dan dipahami.

Bahkan pada malam itu, ada sesuatu yang 'unik', sebenarnya. Dari namanya kita tahu, Landung Simatupang adalah keturunan Batak karena namanya memakai salah satu marga Batak. Namun di babak kedua, Landung yang kini menetap di Yogyakarta itu tampil dengan mengenakan blangkon, kemeja, dan sarung khas Jawa. Sementara cerpen yang dibacakannya berasal dari Rusia, dan karena itu Landung pun berperan layaknya orang Rusia. Tentu saja penampilan itu menjadi gado-gado.

Ternyata yang nikmat untuk dilahap bukan gado-gado berupa makanan saja, tetapi juga gado-gado dalam kesenian. Ia jadi tampak eksentrik.

Cerpen Chekov yang terkumpul dalam buku itu sebanyak 20 judul. Landung tentu tidak membacakan semuanya. Yang dibacakan antara lain

berjudul *Cermin Perot, Di Kedai Cukur, Dalam Pertunjukan Hipnotis, Bertopeng, Mania Grandiosa, Pergi, Perempuan tanpa Prasangka*. Tetapi dari beberapa cerpen yang dipresentasikan dapat dipetik intisari dari cerpen Chekov. Pertama, sastrawan kelahiran Rusia, 29 Januari 1860 (wafat 15 Juli 1904) itu memiliki kekuatan pada karakter tulisan berupa komedian. Semua cerpen yang terkumpul dalam buku setebal 135 halaman itu bernuansa komedi. Cara pengucapan komedi tersebut ada yang disampaikan dengan nada ironi, parodi, atau satire.

Chekov memang seorang penulis prosa dan naskah drama yang cukup terkenal di Indonesia. Boleh dibilang, hampir semua kelompok teater yang ada di Indonesia pernah memainkan naskahnya, atau paling tidak pernah mendengar nama Anton P Chekov. Lakon dramanya yang paling terkenal dan sering dimainkan oleh banyak kelompok teater di Indonesia berjudul *Pinangan*.

Hal kedua yang segera tampak pada karya Chekov adalah kritik tentang kondisi bangsa Rusia saat itu. Cerpen-cerpennya amat kontekstual dengan karakter bangsa Rusia, di mana saat karya ditulis kondisinya memang sedang kacau. Saat itu baru saja kekuasaan Tsar tergulingkan dan terjadi revolusi Bolsevick.

Dalam kondisi revolusi, *chaos* memang kerap terjadi.

Chekov kemudian mewartakan orang-orang Rusia saat revolusi Bolsevick itu adalah sebagai orang-orang yang korup, hipokrit, dan licik. Hampir semua cerpen yang malam itu dibacakan Landung memang menggambarkan para pejabat atau pemuka masyarakat yang korup dan materialistik. Segala sesuatunya diukur dengan uang.

Pembacaan Landung tampak memikat. Cerita-cerita pendek yang dibawakannya terdengar 'hidup' dan mudah dipahami. Hal ini juga diakui Dubes Rusia untuk Indonesia, Vladimir Plotnicov, saat dimintai komentarnya setelah petunjukan usai.

"Pembacaan cerpen ini sangat bagus dan menjadi mudah dipahami. Saya lihat para penonton pun tampak terpesona pada setiap cerpen yang dibacakan," tutur Plotnicov dalam bahasa Indonesia yang fasih.

Ia menambahkan, orang Indonesia tampaknya berbakat dalam berkesenian, mengapresiasinya, dan mengadopsinya.

Sementara itu, Ketua Kadin untuk Rusia dan

Eropa Timur Setiawan Djodi mengatakan bahwa kita harus belajar kepada Rusia. Sama dengan kita, Rusia juga mengalami keterpurukan di bidang ekonomi dan politik. Namun, meski politik gonjang-ganjing, kesenian Rusia tetap berkibar.

"Kita harus belajar kepada mereka bagaimana kesenian tidak menjadi korban dari kekacauan politik," tutur Djodi yang juga Ketua Persahabatan Indonesia-Rusia itu. ● Doddi AF/B-2

Hamsad Baca Cerpen di London

Indonesia sebagai "Lagu di Atas Bus"

SASTRAWAN Hamsad Rangkuti (61) ternyata gemar jalan kaki dan naik bus. Sepekan di London, Inggris, 12-20 Maret 2004, disponsori British Council—karena memenangi Khatulistiwa Literary Award 2003—hampir setiap hari ia naik bus. Ia naik bus berpindah-pindah jurusan, dari pagi hingga petang.

Gerimis dan angin kencang, serta suhu 5-6 derajat Celsius tak menjadi halangan baginya. "Saya tak pernah merasa sesehat ini. Ini perjalanan pertama saya ke Eropa. Rugi besar kalau tak dimanfaatkan waktu yang terbatas ini, menikmati pesona London sekaligus menemukan ide-ide untuk menulis karya sastra," katanya, sembari menebar senyum.

Barangkali karena senang naik bus, ketika tampil di School of Oriental and African Studies (SOAS), University of London, ia membacakan cerpen *Lagu di Atas Bus* (*Music on the Bus*).

"Saya suka membacakan cerpen ini karena persoalannya masih aktual, bahkan kini semakin dahsyat, padahal saya tulis 23 tahun lalu. Sudah belasan kali saya diundang membacakan cerpen ini di berbagai kota di Indonesia (dan juga di Malaysia dan Brunei). Ada yang bilang saya ini peramal," ujarnya.



"SEBUAH bus malam jarak jauh meluncur dalam kecepatan sedang-sedang saja...,"

Hamsad memulai pembacaan cerpennya.

Ia mengisahkan bahwa sopir kemudian menghidupkan *tape recorder*. Selagi para penumpang mendengarkannya, terdengar orang berteriak meminta diputarkan lagu jazz. Baru beberapa detik lagu jazz itu berkumandang, orang lain minta lagu disko.

Dalam cerpen itu, terjadi berkali-kali pergantian jenis lagu. Sopir seperti dalam posisi tengah dibajak, memenuhi permintaan penumpang yang karakter, etnik, dan profesinya beragam. Namun, suasananya tidak menegangkan. Hamsad membuat sedikit jeda, tetapi sarat perenungan.

Penonton tertawa ketika penumpang yang minta lagu Tapanuli modern nyaris berkelahi dengan yang meminta lagu saluang, yang diperagakan Hamsad dengan mimik yang kocak. "Untung kita sama-sama dari Sumatera. Kalau tidak, Saudara telah saya pukul."

Klimaks dari pembacaan cerpen itu terjadi ketika orang berseragam hijau dengan dua pistol minta lagu mars diganti lagu *Indonesia Raya*. Dipaksa harus punya kaset lagu *Indonesia Raya*, di bawah todongan senjata, tentu sang sopir kelabakan.

Tatkala menyusuri rute Jalan Sudirman, sopir teringat pernah membawa serombongan

veteran perang kemerdekaan. Ia menghentikan bus dan turun mengais-ngais tong sampah.

Maka penonton melihat Hamsad bak seorang sopir, mengais-ngais tong sampah. Kaset *Indonesia Raya* ditemukan, bercampur dengan kutang, celana dalam, pembalut wanita, serenteng bekas teh celup, sobekan kain, kertas bernoda, daun pisang bekas pembungkus. Aksinya mengangkat tinggi-tinggi benda-benda itu membuat para penonton tertawa.

Lagu *Indonesia Raya* pun kemudian berkumandang. Penonton yang semula tertawa, sejujur mendengarkannya dengan khidmat.

Dalam cerpen, kemudian orang lain berseragam hijau dengan tiga pistol minta lagu *Indonesia Raya* itu diganti. Terjadi perang mulut antara orang berseragam hijau dua pistol dengan tiga pistol.

"...Kalau kau tidak suka, kau boleh keluar dari dalam bus ini! Tak ada tempat bagi yang tidak suka lagu kebangsaannya sendiri...."

Meski pertunjukan pembacaan cerpen itu tanpa tataan panggung, tataan cahaya, kecuali dibantu properti tong sampah tadi dan tape untuk memutar kaset lagu *Indonesia Raya*, penampilan sastrawan gaek yang rendah hati dan tenang ini cukup memikat dan menghibur penonton.



SEUSAI pembacaan, dengan dipandu Dr Phil E Ulrich Kratz (Professor in Indonesian and Malay Head, Language Centre, University of London) digelar diskusi. Dubes RI untuk Inggris, Juwono Sudarsono, menilai cerpen *Lagu di Atas Bus* sebagai *nation building* Indonesia yang penuh dinamika dan demokratis.

Menurut Hamsad, sastrawan yang pernah mendapat penghargaan dari *Kompas* atas kesetiiaannya secara terus-menerus bergelut dalam dunia penulisan cerpen, cerpennya itu menyentil kelakuan elite politik yang suka memaksakan kehendak berdasarkan selera pribadi, asal-usul daerah, suku, dan provinsialis. "Bahkan, secara simbolis cerpen itu mengungkapkan telah terjadi perkelahian antarsuku dan disintegrasi bangsa," ujarnya.

Menjawab pertanyaan Aidinal Alrashid, Visits Manager British Council, bahwa kelahiran cerpen *Lagu di Atas Bus* itu, tahun 1981, diduga kuat karena peristiwa DOM di Aceh, Hamsad mengatakan bahwa dulu gejala itu sudah ada, tetapi munculnya tidak sedahsyat sekarang, semasa Darurat Militer.

YURNALDI
dari London, Inggris

 AGENDA SENI

Landung Baca Cerpen Chekhov

AKTOR Landung Simatupang akan membacakan 12 cerpen karya Anton Chekhov, Selasa (16/3) pukul 20.00 di Bentara Budaya Jakarta. Pembacaan cerpen yang terkumpul dalam buku *Pengakuan: Sekumpulan Cerita Pendek Anton Chekhov* ini dikaitkan dengan 100 tahun meninggalnya pengarang kelahiran Kota Taganrog, Rusia, itu.

TEMA-tema cerpen Chekhov seperti sebuah refleksi situasi di Rusia menjelang abad ke-20, saat kemunafikan, manipulasi, penji-latan, dan korupsi begitu me-rajalela. Barangkali, tema-tema ini, kata Landung, paralel dengan situasi Indonesia sekarang.

Tentang cerpen-cerpennya, Chekhov pernah mengatakan, "Apa yang saya inginkan hanyalah berkata kepada masyarakat dengan jujur: Pandanglah diri kalian dan lihatlah betapa busuk dan muramnya kalian." Yang penting adalah masyarakat perlu menyadari bahwa mereka, bila mau melaksanakannya, tidak boleh tidak, harus menciptakan kehidupan yang lebih baik dan berbeda. Saya tidak akan menyaksikannya, tetapi saya tahu kehidupan ter-

sebut sama sekali akan berbeda dengan kehidupan sekarang ini," kata dia.

Landung, antara lain, akan membacakan cerpen *Pengakuan*, *Cermin Perot*, *Di Kedai Cukur*, *Dalam Pertunjukan Hipnotis*, *Pergi*, *Mania "Grandiosa"*, *Berterima Kasih*, *Perundingan*, *Seorang Bandot dan Seorang Nona*, *Orang Bebal*, dan *Tetek bengek Kehidupan*.

Chekhov dikenal sebagai Raja Cerpen Rusia yang dalam usia setengah baya telah menghasilkan ratusan cerita pendek. Chekhov meninggal dalam usia 44 tahun, tetapi telah menulis ratusan cerpen yang tersebar di berbagai media. Sebagai cerpenis ia baru dikenal dunia sesudah Perang Dunia I. Di Indonesia, pengarang yang juga seorang dokter ini, bahkan baru dikenal pada periode tahun 1950-an. (*/CAN)

Kompas, 14 Maret 2004

Menikmati Chekhov, Dikerjain Landung

Tuan-tuan dan Nyonya-nyonya yang budi-man! Saya telah jatuh... Telah jatuh, atau dengan kalimat yang lebih panjang: kemarin saya orang baik-baik, jujur, terhormat di mata orang banyak, tetapi hari ini saya penipu, pengecoh, pencuri... Berteriaklah sekarang, maki-makilah, desas-desuskanlah, merasa takjublah, kecamalah, buanglah, tulislah tajuk rencana, lemparkanlah batu, cuma... saya minta, jangan semua! Jangan semua!

UNGKAPAN bernada satir dan mengundang senyum ini merupakan kalimat langsung yang ada di alinea penutup cerpen berjudul *Pengakuan*. Cerpen itu salah satu dari 24 cerpen yang termuat di buku kumpulan cerpen karya Anton Chekhov, raja cerpen asal Rusia yang hidup antara Abad ke-19 hingga Abad ke-20. Buku itu baru saja diterbitkan oleh Kepustakaan Populer Gramedia (KPG).

Selasa (16/3) malam lalu, di Bentara Budaya Jakarta, Palmerah, cerpen itu dibacakan oleh pembaca cerita kondang Landung Simatupang. Malam itu, Landung yang sempat memakai busana Jawa lengkap, membacakan 11 cerpen Chekhov.

Bicara tentang Rusia menjelang Abad ke-20, image yang lazimnya muncul di benak kita adalah persoalan sosial-politik yang muram, kaku dan mengerikan, baik ketika bicara tentang komunisme, kediktatoran, dan korupsi. Namun, kesan itu dibuyarkan oleh Chekhov dengan caranya, yakni lewat karya sastra. Kondisi rakyat Rusia masa itu yang penuh kemunafikan, kecenderungan untuk memanipulasi orang lain, praktik penjilatan, dan korupsi, digambarkan dengan gaya komedi satir yang begitu manis dan memikat.

Gaya penulisan satirnya itu terlihat seperti sebuah emosi Rusia yang terpendam. Namun ada saat untuk meluap, berkata jujur, dan menertawakan diri sendiri. Seperti kata Chekhov, "Apa yang saya inginkan hanyalah berkata kepada masyarakat dengan jujur, 'Pandanglah diri kalian dan lihatlah betapa

busuk dan muramnya kalian'. Masyarakat perlu menyadari bahwa mereka tidak boleh tidak, harus menciptakan kehidupan yang lebih baik dan berbeda," ujarnya.

Humoris

Dari cerpen-cerpennya, tertangkap rasa humoris Chekhov yang tinggi. Ia sering membuat sindiran nakal dan cerita adegan jahil, sehingga akhir cerita nyaris tidak pernah klimaks. Cerpen-cerpennya tidak seserius gambaran sosok orang Rusia selama ini. Semacam kerinduan terhadap jiwa yang bebas dan tulus. Landung pun membacakannya dengan gerakan dan mimik seperlunya, tapi sudah mampu memainkan emosi pendengarnya. Mungkin kalau kita membaca sendiri cerpen Chekhov, tertawa pembaca akan pahit. Tapi, ketika diinterpretasikan dan dibacakan oleh Landung, tertawa penonton lebih lebar dan lepas.

Dalam cerita *Di Kedai Cukur*, diceritakan tentang dialog antara pelanggan dan tukang cukur, Yagodov dan Makar Kusmich. Dikisahkan, Yagodov menyampaikan ke Kusmich bahwa putrinya Anna Erastovna akan bertunangan dengan seorang kaya, Erast Ivanich. Kusmich kontan menghentikan cukurannya karena patah hati. Dengan senggukan, Kusmich bertutur, "Ini tak mungkin... Saya kadung cinta dan sudah menyampaikan rasa hati saya. Bibi juga sudah berjanji... dan, saya cukur paman selalu tanpa bayaran. Paman selalu ada utang kepada saya".

Yagodov tetap meminta cukurannya dituntaskan. Kusmich jadi itung-itungan, minta duitnya dibayarkan dulu. Daripada buang uang, Yagodov rela rambutnya panjang sebelah di saat pernikahan Anna. Dengan mimik seawajarnya, Landung dengan memikat menginterpretasikan sosok Yagodov yang pelit dan Kusmich yang bodoh. Namun, saat dibutuhkan untuk lebih

ekspresif atau bergaya. Landung juga tidak berlebihan, seperti pada cerita *Perempuan Tanpa Prasangka*.

Akhirnya, pada pembacaan cerpen *Seorang Bandot dan Seorang Nona*, Landung ngerjain penonton. Sesudah membaca cerpen ke-10, Landung menyetal sebuah radio kuno di panggung. Lalu terdengar rekaman siaran dan suara Landung yang sedang membacakan cerpen yang ke-11. (Yustina MW)

Warta Kota, 20 Maret 2004

DONGENG (CERITA RAKYAT)

Dongeng Anak Mulai Tergeser

PENDONGENG terkenal Kusumo Priyono ARS merasa prihatin terhadap perkembangan dongeng di kalangan anak-anak Indonesia. Televisi yang semula memasukkan program dongeng untuk anak, kini sudah menggesernya dengan acara lain.

Terbukti, acara semacam sinetron maupun telenovela yang terkadang tak sesuai dengan karakter bangsa kita justru lebih mendominasi acara televisi bila dibandingkan dengan cerita anak yang sarat pendidikan. "Sebenarnya saya amat prihatin terhadap fenomena tersebut. Karena dongeng anak penting untuk memberikan pengetahuan bagi anak tentang keindonesiaan," jelas Kusumo Suryono, di sela-sela loka karya di Pendopo Temanggung.

Karena makin minimnya dongeng di acara televisi, maka dirinya sekarang lebih konsentrasi dalam membuat buku yang berkaitan dengan dunia anak-anak. Bahkan, katanya, tokoh-tokoh cerita yang dikarangnya sengaja mengambil dari tokoh asli Indonesia. Dia menunjuk contoh tokoh "Gasal", yang juga merupakan anak satu-satunya. Saat ini menurut pemilik Gasal studio dan animasi TV sudah menghasilkan buku cerita kurang lebih 30 judul.

Cerita yang dibuat berupaya untuk menandingi cerita-cerita asal luar negeri seperti Crayon Sinchan, Herry Potter, maupun detektif Conan serta Kindaichi yang lebih akrab ditelinga anak-anak Indonesia. "Tetapi fenomena anak-anak menggemari bacaan dari luar negeri di-



Kusumo Priyono ARS

akui atau tidak termasuk kesalahan dari kita. Karena minimnya pengarang buku cerita anak-anak yang menokohkan orang Indonesia asli," jelas Kusumo yang asli Magelang itu.

Oleh karenanya, kedatangannya di daerah Temanggung tak terkecuali dalam rangka penulisan tentang cerita-cerita. Nantinya, kata Kusumo yang juga sering membuat film animasi itu, cerita tersebut dapat dijadikan sebuah buku cerita tentang daerah Temanggung.

Masih tentang dunia anak? Kusumo sangat tidak setuju mengeksploitasi termasuk da-

lam masa kampanye. Karena hal tersebut justru tidak produktif. Karena anak juga belum tahu masalah tersebut, bahkan lebih parah lagi anak-anak juga belum mencoblos sehingga tidak produktif. Kalaupun ada pembelajaran politik bagi kalangan anak, katanya, tentunya disesuaikan dengan pola kehidupan mereka. "Wadah mereka tentunya di tempat yang lebih santun seperti di sekolah," tutur pria asal Magelang itu menambahkan.

Diutarakan, undang-undang perlindungan anak hingga sekarang belum diberlakukan, padahal dalam undang-undang tersebut di antaranya memuat kalau terbukti mengeksploitasi anak dapat dituduh suatu pelanggaran, dengan ancaman hukuman penjara hingga 5 tahun. "Undang-undang tentang perlindungan anak tengah digodog dan dalam waktu dekat tinggal meratifikasi saja," jelasnya. (Mud)-o

Gaya Bahasa Novel *Saman* Keunikan di Mata Siswa SMA

Keunikan gaya bahasa Ayu Utama dalam novel *Saman* mengundang perhatian Yuyun Restiani dan Triqna Prasetya Ningrum. Keunikan itu mendorong kedua siswi SMU Bakti Ponorogo untuk melakukan penelitian. Banyaknya perbincangan yang mengiringi penerbitan novel ini dan pujian atas unsur pemakaian bahasa pengarangnya menjadi pertimbangan mereka untuk melakukan penelitian. Lebih dari itu, karena novel ini mendapat hadiah *Prince Claus Award* dari Kerajaan Belanda.

Penelitian menggunakan sumber data primer, yakni data gaya bahasa yang dipergunakan pengarang dalam novel tersebut. Teknik pengumpulan data adalah simak dan catat serta teknik pustaka. Teknik simak dan catat sebagai instrumen kunci melakukan penyimakan secara cermat, terarah, dan teliti terhadap sumber data.

Setelah data yang berupa cuplikan-cuplikan gaya bahasa terkumpul, dilakukan empat langkah. Yakni, pengidentifikasian secara cermat, pengodean dan klasifikasi sumber data, pengklasifikasian data atas permasalahan yang telah dirumuskan, dan penganalisisan secara cermat dengan pola induktif atau deduktif untuk menarik simpulan.

Analisis data dikelompokkan dalam empat permasalahan kunci. Pertama, dilakukan analisis atas

data yang dikategorikan ke dalam keunikan penggunaan bahasa perbandingan. Kedua, dilakukan analisis atas data yang dikategorikan ke dalam keunikan penggunaan gaya bahasa penegasan. Ketiga, dilakukan analisis atas data yang dikategorikan ke dalam keunikan penggunaan gaya bahasa sindiran. Keempat, dilakukan analisis atas data yang telah dikategorikan ke dalam keunikan penggunaan gaya bahasa pertentangan.

Dalam penelitian ini kedua siswi itu menemukan beberapa jenis penggunaan gaya bahasa perbandingan dalam novel tersebut: alegori, asosiasi, hiperbola, metonimia, dan personifikasi. Gaya bahasa asosiasi, misalnya, dalam menggambarkan watak dan keadaan tokoh Laila, pengarang mengasosiasikannya bak bawang merah, lilin yang leleh, atau sebagai semangkok sup panas dan sepotong kerupuk dicemplungkan ke sana.

Untuk bahasa penegasan, pengarang menggunakan gaya bahasa asindenton dalam melukiskan setting, mendeskripsikan tempat, dan menguraikan permasalahan. Sebuah gaya bahasa yang menggambarkan penegasan dengan menyatakan beberapa hal, benda, atau suatu keadaan secara berturut-turut tanpa menggunakan kata sambung. Gaya bahasa lain yang dipergunakan adalah epifora, interupsi, klimaks,

koreksio, polisindeton, repetisi, retoris, dan simetri.

Ayu Utami juga menggunakan gaya bahasa interupsi dalam menggambarkan sifat-sifat dan karakter tokoh. Yakni, gaya bahasa yang memberikan penegasan dengan menggunakan kata-kata atau bagian kalimat yang disisipkan di antara kalimat pokok untuk menjelaskan bagian dari kalimat sebelumnya. Itu bisa disimak pada kutipan berikut:

"Lelaki itu memang selera temanku: atletis, tidak putih, berkacamata, kalem, beberapa helai uban telah tumbuh, dan ada odor yang khas - *tembakau* atau *keringat*". (Hal. 124).

Gaya bahasa lain yang juga dipergunakan adalah gaya bahasa klimaks. Gaya bahasa yang dikemukakan dengan jalan menyebutkan sesuatu secara berturut-turut, yang semakin lama intensitasnya semakin meningkat. Gaya bahasa polisindeton digunakan dalam gaya pengucapannya. Ini, misalnya, dipergunakan untuk melukiskan dan mendiskripsikan suatu keadaan atau untuk melukiskan intensitas keadaan personal, di samping melukiskan tahap-tahap tragis yang dihadapi seseorang.

Tidak jarang Ayu menggunakan gaya bahasa repetisi untuk menegaskan sesuatu. Yakni, menggunakan kata-kata yang sama beberapa kali dalam kalimat yang berbeda untuk menegaskan maksud dari sesuatu yang diungkapkan. Demikian pula dalam gaya bahasa retoris. Dalam mengungkapkan narasi cerita, pengarang ini kerap menggunakan pola bahasa yang mempertanyakan sesuatu yang sebenarnya tidak menginginkan jawaban, tapi sebaliknya, untuk memberikan penegasan maksud. Gaya bahasa retoris itu, menurut kedua siswi ini, masih banyak digunakan untuk menggambarkan ketidakberartian sesuatu.

Bagitulah, antara lain, yang diamati Yuyun Restiani bersama Trisna Prasetya Ningrum dalam novel *Saman* karya Ayu Utami. Pada intinya, kedua siswi SMA Bakti Ponorogo itu menyimpulkan, penggunaan gaya bahasa Ayu dalam novel itu meliputi empat jenis gaya bahasa: perbandingan, penegasan, sindiran, dan pertentangan.

Gaya bahasa perbandingan yang digunakan meliputi alegori, asosiasi, hiperbola, metonimia, dan personifikasi. Gaya bahasa ini dipergunakan untuk melukiskan peralatan yang berupa tempat dan waktu serta untuk melukiskan karakter para tokohnya.

Gaya bahasa penegasan yang dipergunakan mencakup gaya bahasa asindeton, epipora, interupsi, klimaks, koreksio, polisindeton, repetisi, dan simetri. Gaya bahasa penegasan ini, menurut kedua siswi itu, tidak berbeda dengan gaya bahasa perbandingan yang juga dipergunakan untuk melukiskan pelataran berupa tempat dan waktu serta untuk melukiskan karakter para tokohnya.

Ada pun gaya bahasa sindiran, yang digunakan hanya satu, gaya bahasa sarkasme. Gaya bahasa ini dipergunakan untuk melukiskan karakter tokohnya. Demikian juga dengan gaya bahasa pertentangan, yang digunakan hanya gaya bahasa antitesis. Gaya bahasa pertentangan ini digunakan juga untuk melukiskan karakter tokohnya.

Atas pengamatan tersebut, kedua peneliti muda ini sempat diundang ke Jakarta untuk mempresentasikan hasil temuannya di depan dewan juri Lomba Penelitian Ilmiah Remaja (LPIR) 2003 yang diselenggarakan oleh Departemen Pendidikan Nasional. Karya keduanya dinyatakan sebagai salah satu finalis lomba tersebut. ■ bur

Bayang-bayang Perempuan Pengarang

KETIKA melihat kenyataan pemenang Sayembara Menulis Novel 2003 yang diselenggarakan Dewan Kesenian Jakarta didominasi perempuan, banyak kalangan terperangah. Bahkan Sapardi Djoko Damono, yang telah terlibat dalam aktivitas ini sejak tahun 1970-an, dengan berani menyebut masa depan novel Indonesia berada di tangan perempuan. Sastrawan sekaliber Sapardi pastilah tidak gegabah mengeluarkan pertanggungjawaban semacam ini.

DEWAN juri yang terdiri dari Sapardi, pengarang Budi Darma, dan kritikus Maman S Mahayana, Selasa (2/3) malam, itu mengumumkan novel *Da-daisme* karya Dewi Sartika sebagai pemenang pertama, *Geni Jora* karya Abidah El Khalieqy sebagai pemenang kedua, dan *Tabula Rasa* karya Ratih Kumala sebagai pemenang ketiga. Dua pemenang harapan lainnya adalah Gus tf Sakai dan Pandu Abdurrahman Hamzah.

Hampir enam tahun yang lalu, dalam sayembara yang sama, novel *Saman* karya Ayu Utami dinobatkan sebagai pemenang pertama. Lepas dari berbagai kontroversi yang mengikutinya kemudian, penobatan itu seperti telah menjadi perayaan terhadap "kebangkitan" pengarang perempuan dalam khazanah sastra di Tanah Air.

Menyusul kemudian muncul para perempuan pengarang seperti Dewi "Dee" Lestari, Djenar

Maesa Ayu, dan Fira Basuki. Belakangan juga muncul Nova Riyanti Yusuf, Dinar Rahayu, Linda Christanty, Nukila Amal, Ana Maryam, Helvy Tiana Rosa, Asma Nadia, serta Femmy Syahrani.

Kemenangan Ayu Utami tidak saja telah memberi kepercayaan diri kepada perempuan pengarang lain untuk menerbitkan karya-karya mereka, tetapi secara substantif telah mendekonstruksi jarak yang tadinya terbentang antara pengarang dengan para pembacanya. Para pengarang terdahulu seperti Sapardi, Putu Wijaya, Budi Darma, Ahmad Tohari, Ashadi Siregar, termasuk perempuan pengarang seperti Nh Dini, Titis Basino, Marga T, dan Mira W misalnya, jarang muncul untuk menyapa publik. Mereka hanya dikenal melalui karya-karyanya.

Situasi ini kemudian memunculkan jarak, yang seperti tak terjembatani antara pengarang dengan pembaca (publik). Bahkan sastrawan seperti Sapardi, Putu Wijaya, atau juga Hamsad Rangkuti, hanya dikenal oleh kalangan terbatas yang dicitrakan sangat serius, pemikir dengan dahi berkerut-kerut, serta menjalani hidup dengan penuh penghayatan dan keprihatinan. Bahkan banyak istilah dalam dunia kepengarangan kita yang justru menyebut bahwa menjadi pengarang sama seperti meretas jalan sunyi, jauh dari gegap-gempita, apalagi uang, atau jangan-jangan pula hanya menjadi pilihan "pelarian" setelah "keok" dari pergulatan kehidupan lain.

Tiba-tiba sejak sosok Ayu Utami muncul, tentu dengan pujian yang begitu mengesankan dari dewan juri waktu itu, sastra telah merambah ke dunia yang tadinya dianggap glamor, tak serius, dan hura-hura. Ayu Utami, seperti ia ungkapkan sendiri, mulai dikejar-kejar oleh *infotainment* yang kebetulan sedang marak menghiasi jagat media kita.

"Pengarang mulai ditempatkan dalam posisi selebritis, dan ini tidak pernah terjadi dalam perjalanan sejarah sastra di Indonesia sebelumnya," ujar Ayu Utami yang kini sangat serius

berlatih memanjat dinding. (Katanya, aktivitas ini sebagai upaya partisipatif untuk menulis novel berikutnya).

Nukila Amal, pengarang *Calalibi*, menganggap kehadiran para perempuan pengarang mampu menyegarkan citra menara gading sastra yang pakem, tua, dan orang-orang yang dari itu ke itu saja, menjadi sesuatu yang lebih bernilai populer.

"Saya kira ini juga karena persona beberapa dari mereka yang sangat bersentuhan dengan budaya pop. Efeknya bagi anak muda, kini sastra itu asyik dibaca dan perlu saja, tanpa perlu khawatir dianggap sebagai kutu buku atau kurang keren," kata Nukila Amal.

Pemberitaan-pemberitaan media massa itu telah menggiring pengarang dan karyanya ke arah yang seperti tak terbayangkan sebelumnya. Djenar Maesa Ayu belakangan bahkan tampil sebagai presenter sebuah acara *infotainment*. Selain itu, beberapa kelompok yang tadinya tergolong selebritis juga mulai menulis. Sebutlah Dewi Lestari, kemudian ada Ingrid Widjanarko, dan menurut kabar presenter Tamara Geraldine juga bersiap-siap menerbitkan buku fiksi.

Situasi ini sedikit "diuntungkan" karena kenyataan "buram" yang melanda sastra Indonesia. Otoritas yang tadinya berada di tangan paus sastra seperti HB Jassin, tiba-tiba seperti "tak terkendali" lagi. Tidak ada lagi kelompok elite yang bisa menjadi otoritas untuk memilah, katakanlah antara novel sastra dan novel pop. Penggolongan seperti yang terjadi pada tahun-tahun 1970-an menjadi kabur (bahkan) mungkin tidak penting lagi.

"Terus terang saya berani menulis karena terinspirasi kemenangan Ayu Utami. Oh ternyata boleh to, menulis dengan cara begini..." demikian tutur Dewi Sartika seusai menerima hadiah sebesar Rp 15 juta dari Dewan Kesenian Jakarta (DKJ).



PARA perempuan pengarang seperti Djenar, Dewi Lestari, Fira Basuki, Dewi Sartika, dan Ratih Kumala kemudian menganggap menulis sebagai sebuah kebutuhan untuk berekspresi. Kata yang terdengar klise ini sebenarnya memiliki latar belakang berbeda jika dibandingkan dengan para pengarang lain (lelaki). Kebutuhan ekspresi pada perempuan pengarang (muda) bergerak pada relasi-relasi mengisi waktu luang dan profesionalitas, bukan sebagaimana biasanya, para lelaki menganggap kegiatan mengarang sebagai medium *nglakoni* hidup, lebih jauh memperjuangkan "ideologi", kalau ada.

Kritikus sastra Faruk HT mengamati kecenderungan ini dengan meminjam peristiwa revolusi industri yang melanda dunia. "Ketika revolusi industri terjadi, banyak pria cerdas dan berbakat terserap ke sektor industri. Mereka tidak tertarik pada bidang-bidang yang dinilai tidak produktif seperti sastra," ujar Faruk.

Sementara di satu sisi, para perempuan yang tadinya hanya mengerjakan tugas-tugas domestik, mulai mengisi peluang itu. "Maka itu se-

benarnya banyak karya para perempuan pengarang lahir dari catatan harian," kata dia.

Pastilah Faruk tidak bermaksud mengatakan bahwa kemunculan para perempuan pengarang itu karena diberi peluang oleh lelaki. Pandangan ini tidak ubahnya dengan anggapan bahwa perempuan selalu tergantung pada lelaki. Sebuah pandangan yang mengukuhkan "ideologi" patriarkisme.

Pandangan ini oleh feminis Tineke Hellwig yang mengutip Dale Spender disebutkan sebagai mendiktekan ketidaksetaraan di antara dua jenis kelamin, di mana kaum lelaki bersifat superior sedangkan kaum perempuan bersifat inferior serta menjadi *the other*. Maskulinitas dipandang sebagai norma, lelaki bertindak atas nama perempuan, mengklaim universalitas, obyektivitas, serta netralitas dan dengan demikian menghilangkan peran perempuan.

"Kegigihan" para perempuan pengarang tidak saja ditandai dengan produktivitas. Djenar misalnya, dalam dua tahun telah menghasilkan dua kumpulan cerita pendek (cerpen). Bahkan buku terbarunya, *Jangan Main-Main (dengan Kelaminmu)*, yang diluncurkan secara gegap gempita, telah mengalami cetak ulang dalam dua hari. Novel *Saman* karya Ayu Utami sampai sekarang telah dicetak ulang sebanyak 23 kali dengan mengedarkan hampir 100.000 eksemplar. Buku-buku karya Fira Basuki dalam waktu sangat singkat bisa mengalami cetak ulang antara dua sampai empat kali. Begitu juga *Supernova* dari Dewi Lestari, tak kurang telah dicetak sebanyak 98.000 eksemplar.

Novel *Mahadewa-Mahadewi* karya Nova Riyanti Yusuf dalam waktu tak terlalu lama telah dicetak lebih dari 12.000 eksemplar. Bahkan dalam waktu dekat Nova siap meluncurkan novel terbarunya. Linda Christanty juga siap meluncurkan kumpulan cerpen pertamanya pada akhir Maret 2004 mendatang. Pengarang seperti Oka Rusmini mengaku terus-menerus mencuri waktu di antara bekerja sebagai jurnalis dan mengurus anak, untuk terus melahirkan cerpen dan novel.

Harus diakui bahwa antusiasme para pengarang perempuan tersebut sangat ditunjang oleh mekanisme bisnis buku sastra yang sedang memperoleh pembaca-pembaca baru, di luar komunitas sastra sebelumnya. Industrialisasi sastra ini, kata Djenar, dipicu oleh perubahan pandangan di pihak penerbit. Mungkin, pengarang-pengarang seperti Djenar mulai dianggap sebagai *selling point*, yang nyatanya memang sangat membantu penjualan buku-buku fiksi. Semua ditentukan oleh sistem kapitalistik yang mulai bekerja di dalam dunia sastra.

Banyak perempuan pengarang mengaku dikejar-kejar oleh penerbit.

"Sejak Oktober tahun lalu, saya dikejar-kejar penerbit. Baru bulan Januari lalu saya berhasil memenuhi permintaan itu. Nanti, 18 Maret siap meluncurkan novelnya," kata Nova Riyanti Yusuf.

Begitu diumumkan sebagai pemenang sayembara, Dewi Sartika mengaku banyak dikejar oleh para pengelola penerbitan. "Saya padahal sudah

deal dengan sebuah penerbit dari Yogyakarta," kata Dewi Sartika.

Sudah tentu situasi ini, "kesuksesan" para perempuan pengarang generasi MTV (istilah untuk menyebut *rembesan* dunia pop dalam segala segi kehidupan), mengundang banyak pertanyaan. Banyak pengamat, tidak hanya lelaki tetapi juga perempuan, yang menuding sukses generasi ini lebih banyak karena "keberanian" melakukan eksploitasi terhadap dunia seks. Banyak perempuan pengarang yang tanpa malu-malu melukiskan adegan-adegan "abnormal" dalam soal seksualitas.

Seorang sastrawan yang kebetulan perempuan bahkan menuduh, apa yang dilakukan para perempuan pengarang (muda) sekarang ini justru merupakan bentuk-bentuk pelecehan terhadap diri mereka sendiri sebagai perempuan.

"Aku mengakui salah satu hal yang menarik dalam novelku, *Saman*, itu memang eksplorasi dunia seks itu," ujar Ayu Utami. Tetapi, menurut Faruk, apa yang dilakukan oleh Ayu adalah keberanian melakukan aksentuasi terhadap sesuatu yang tadinya bermakna tabu. "Ini juga patut dihargai. Ia telah mengaksentuasikan sesuatu nilai yang tadinya sangat tabu dikatakan oleh kaum perempuan," kata Faruk.

Sementara itu pengarang senior seperti Ratna Indraswari Ibrahim melihat fenomena ini tak ubahnya seperti tren musik belaka, sebagaimana sering dilihatnya di saluran MTV. "Tetapi ini gejala baik, daripada para muda-mudi kita keluyuran ke diskotek-diskotek atau terjerat minuman keras dan narkoba," kata Ratna yang sampai sekarang tinggal di Kota Malang itu. Sebagai pengarang yang telah menulis sejak tahun 1980-an, Ratna mengaku tidak pernah merasa tersaingi dengan kemunculan para perempuan pengarang belakangan. "Semua punya pembacanya sendiri-sendiri," kata dia.



SEBAGAI pengarang, Ayu Utami melihat para perempuan pengarang yang segenerasi dengan dirinya lahir dari kultur pop yang melanda kelas menengah perkotaan. Mereka berekspresi dengan bahasa yang mereka pahami. "Tak heran kalau ada muncul novel yang disertai dengan CD-ROM dan dijual di toko kaset. Itu tidak saja mengandung citra promotif, tetapi itulah bahasa mereka sekarang," kata Ayu.

Meski lahir dari sebuah kultur gaya hidup perkotaan yang mengutamakan pencitraan, dan seperti Fira Basuki yang menganggap menulis adalah rekreasi, bukan berarti generasi ini tidak bisa menerobos selubung keangkeran kesusasteraan. "Sampai kapan pun saya tetap menulis, karena menulis itu sendiri rekreasi," kata dia.

Sebagaimana kemudian terbukti, jika kita sepakat menjadikan sayembara DKJ sebagai salah satu parameter, tiga pemenang utama sayembara itu adalah perempuan. Itulah yang membuat tokoh kawakan seperti Sapardi Djoko Damono berujar, "Masa depan novel Indonesia ada di tangan perempuan, karena lelaki lebih bodoh dan malas membaca," kata Sapardi.

Makanya, sangatlah tidak pantas rasanya menganggap kehadiran mereka sejak enam tahun terakhir hanya sebatas kepentingan gaul. Mereka tidak lagi menjadi bayang-bayang keangkeran dunia sastra. Kehadiran para perempuan pengarang ini niscaya telah mengguratkan garis berbeda dengan para pengarang sebelumnya, termasuk ketika Selasih menulis novel *Kalau tak Untung*, pada tahun 1933, yang dianggap sebagai tonggak kemunculan perempuan pengarang dalam khazanah sastra Indonesia.

Ayu, Dee, Djenar, Fira, Nukila, Nova, Dinar, Helvy, Asma, serta beberapa perempuan pengarang lain, harus dilihat dengan kaca mata sastra yang barangkali saja belum kita temukan sekarang. (LUK/EDN/CAN)

Pramoedya Menangis Terima Penghargaan dari Norwegia

JAKARTA — Sastrawan Pramoedya Ananta Toer, 79 tahun, menangis membaca surat yang diterimanya dari The Norwegian Authors Union, di rumahnya di daerah Bojong Gede, Bogor, kemarin. Isi surat yang ditan-datangani Presiden the Norwegian Authors Union, Geir Pollen, itu menyatakan bahwa ia mendapat penghargaan atas karyanya yang dinilai penting bagi sastra dunia dan perjuangannya bagi kebebasan dan toleransi.

Gunawan, salah seorang menantu Pramoedya yang membacakan isi surat itu kepada *Tempo News Room* kemarin malam, menuturkan bahwa ia melihat Pram tersedu. "Kami kaget waktu lihat Ibu dan Bapak menangis di ruang tamu," kata Gunawan, suami Astuti Pramoedya.

Ia mengatakan, Pram sendiri tidak menyangka bakal mendapat penghargaan itu. Surat itu dilayangkan ke alamat Komunitas Utan Kayu. Salah satu anak Pram kemudian membawa surat itu ke Bojong Gede tanpa mengetahui isinya. "Dipikirkannya surat biasa," ucapnya.

Menurut Gunawan, sesaat setelah diketahui bahwa Pram mendapat penghargaan, seluruh keluarga berkumpul di ruang tamu itu. "Di negara lain saja masih menghargai karya-karya saya, di negara sendiri tidak," kata Gun mengutip pernyataan Pram kepada anak, menantu dan cucunya.

Hari itu, kata dia, anak, menantu dan cucu Pramoedya berkumpul untuk merayakan ulang tahun Maemunah, istri Pramoe-



TEMPO/AGUNG RAHMADIANSYAH

dya yang ke-76 tahun. Suasana ulang tahun masih terasa hingga pukul 22.30 WIB. Terdengar musik karaoke di belakang suara Gunawan.

Atas penghargaan itu, Pramoedya berhak menerima 100 ribu krone Norwegia atau sekitar Rp 125 ju-

ta. Rencananya, penghargaan akan diserahkan di Jakarta pada April mendatang. Ini lantaran Pram masih dalam kondisi sakit.

Penghargaan itu melengkapi penghargaan sebelumnya. Ia antara lain pernah menerima Penghargaan Ramon Magsaysay dari Filipina (1995), Penghargaan Stichting Wertheim dari Belanda (1995), Freedom to Write Award dari PEN Amerika (1988), dan Fukuoka Asian Culture Grand Prize dari Jepang (2000).

Pram juga pernah menerima penghargaan UNESCO Madanjeet Singh Prize 1996 atas sumbangsih dan dedikasinya untuk mempromosikan sikap antikekerasan dan rasa toleransi sesama manusia melalui karya-karyanya. Ia juga pernah memperoleh penghargaan dari Universitas Michigan bersama tiga penerima penghargaan lain, termasuk Sekjen PBB Kofi Annan.

Karya-karya sastrawan kelahiran Blora, Jawa Tengah, 6 Februari 1925, itu telah diterjemahkan ke dalam 37 bahasa. Yang terbaru, pada Januari lalu, beberapa karyanya diterjemahkan ke dalam bahasa Yunani, Swedia, Polandia, dan Spanyol.

Pram pernah pula diunggulkan untuk meraih Hadiah Nobel pada 1995.

● martha w silaban/trn

Koran Tempo,
14 Maret 2004

Pram Dapat Penghargaan dari Norwegia

SASTRAWAN Pramoeodya Ananta Toer menerima penghargaan The Norwegia Author's Union 2003 dari Menteri Kebudayaan Kerajaan Norwegia. Penghargaan itu diberikan kepada mereka yang menjadi simbol pejuang kebebasan berekspresi.

Surat pemberitahuan dikirim presiden The Norwegia Author's Union, Geir Pollen, dan diterima Pramoeodya pada Sabtu (13/3). Keputusan untuk memilih Pramoeodya sebagai penerima penghargaan itu ditetapkan pada 7 Januari 2004. Selain sertifikat, Pramoeodya juga berhak mendapat uang yang jumlahnya cukup besar. Tapi Pramoeodya tidak mau menyebutkan nominalnya.

Begitu menerima surat itu, Pram—begitu Pramoeodya biasa disapa—sempat menitikkan air mata. Bukan karena hadiah yang jumlahnya "besar", tapi apa yang di dalamnya sungguh ironis. "Di negeri sendiri karya-karyanya tidak dihargai, tapi justru orang asing yang menghargai. Bahkan, delapan



Pramoeodya Ananta T

naskah dan dokumentasi lain dibakar. Rumah di Rawamangun juga diserobot," kata Pram seperti dituturkan anaknya Astuti Ananta Toer. Astuti menyatakan hal itu kepada *Warta Kota*, Senin (15/3).

Berhubung kondisi kesehatan yang tidak memungkinkan, Pramoeodya dipastikan tidak bisa datang ke Norwegia untuk menerima penghargaan dari perkumpulan pengarang dari berbagai belahan dunia itu. Dalam usia 79 tahun, kondisi fisik Pram memang melemah. Daya penglihatan berkurang. Pende-

ngarannya sudah lama rusak akibat kekerasan tentara. Bahkan, dia kini kerap menderita serangan jantung dan juga kadar gula yang tinggi.

Oleh karena itu, pihak The Norwegia Author's Union memutuskan untuk memberikan penghargaan tersebut di Jakarta, bulan April. "Tempatnya belum ditentukan. Bisa saja di rumah Bojong Gede, karena maunya bapak di sana," tutur Astuti lagi. (mir)

BIBIR dalam Pispot (Penerbit Buku Kompas, 2003) karya Hamsad Rangkuti (61) membawa Hamsad sejak tanggal 13 Maret lalu bersama istrinya, Hj Nurwindasari, didampingi Toosye Damayanti dari British Council Indonesia menikmati pesona Kota London, Inggris. "Tak terbayangkan saya bisa ke Inggris karena karya sastra," kata Hamsad, Senin (15/3) di London, di sela-sela acara London Book Fair 2004 yang digelar British Council untuk memperingati hari jadinya yang ke-70.

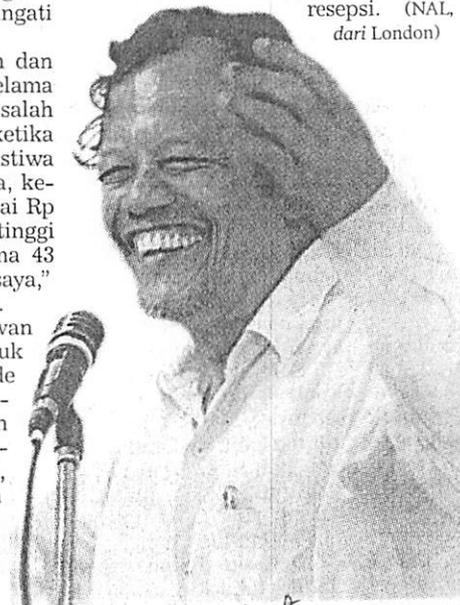
Menurut Hamsad, jalan-jalan dan mengikuti agenda terjadwal selama sepekan di Inggris merupakan salah satu hadiah yang dijanjikan ketika tahun 2003 ia meraih Khatulistiwa Literary Award. Hadiah lainnya, ketika itu dia mendapat uang tunai Rp 70 juta. "Ini penghargaan tertinggi yang pernah saya terima selama 43 tahun masa kepengarangan saya," ujar Hamsad tersenyum bangga.

Baru beberapa hari sastrawan gaek ini sudah dapat ide-ide untuk menulis. Untuk mendapatkan ide tersebut, Hamsad tak capai-capaianya bepergian dengan jalan kaki, turun-naik tangga sejumlah stasiun kereta bawah tanah, dan naik taksi. Bahkan, musim dingin dengan suhu sekitar 5 derajat Celsius tak menjadi halangan baginya.

Maka ketika Sinead Russel dari bagian sastra British Co-

uncil menanyakan soal ide untuk menulis karya sastra, dengan cepat Hamsad menjawab, "Setiba di Indonesia saya akan tulis." Ketika ditawarkan Russel berkunjung ke Shakespeare's Globe Exhibition, Hamsad dengan cepat mengiyakan.

Hamsad pun menyerahkan buku cerpen *Lips in the Chamber Pot*, terjemahan dari *Bibir dalam Pispot* oleh Harry Aveling, kepada Russel di sela-sela sebuah resepsi. (NAL, dari London)



Hamsad Rangkuti
KOMPAS/AGUS SUSANTO

Kompas, 17 Maret 2004

Djenar Maesa Ayu Karya Perempuan

Bukunya laris di pasaran. Bahkan, salah satu karya cerpennya berjudul *Waktu Naylor* meraih penghargaan cerpen terbaik. Taklah mengherankan jika sosok perempuan kelahiran 14 Januari 1973 ini masuk dalam jajaran penulis perempuan populer saat ini.

Tapi, bagi **Djenar Maesa Ayu**, penghargaan yang diterimanya adalah bukti bahwa saat ini kesetaraan perempuan sudah jauh lebih baik. "Hasil karya perempuan sudah diterima di berbagai segmen," ujar ibu dua anak yang ditemui ketika acara *award* perempuan beberapa waktu lalu.

Adanya dukungan keluarga, masyarakat, dan penghargaan itulah yang membuat puteri sutradara kawakan Syuman Djaja dan mantan artis Tuti Kirana ini bergairah untuk berkarya lebih baik lagi.

Mungkin ada benarnya kata-kata Sapardi Djoko Damono. Penyair ini bilang, dunia kepenulisan Indonesia kelak akan berada di tangan perempuan. Djenar pun menyambutnya dengan optimistis. "Kalau perempuan mampu berkarya seperti ini, hal itu bukan tidak mungkin." ■ c02



Republika, 25 Maret 2004

PERLU SENTUHAN EDITOR

"PENGARANG jangan merasa jadi Gusti Allah!" Begitu kata Sapardi Djoko Darmono, ketika mengumumkan pemenang sayembara sastra Dewan Kesenian Jakarta 2004. Sapardi berusaha mengingatkan para pemenang—Dewi Sartika, Abida L. Khalieqy, dan Ratih Kumala— untuk tak mengabaikan peran seorang editor.

Juri sayembara yang terdiri dari Sapardi, Prof. Budi Darma, dan Maman Mahayana menetapkan kriteria penilaian: komposisi tulisan dan tema. "Tema bisa saja baru, tapi jika pengungkapannya gagap, tidak mengalir, ya, tidak masuk hitungan," kata Sapardi.

Sapardi, yang juga menjadi ketua juri, menyebut agak susah menetapkan pemenang sayembara yang diikuti 75 karya itu. Meski menawarkan sesuatu yang beda dari pendahulunya, umumnya masih berupa karya mentah. "Susunan kalimatnya masih perlu geser sana geser sini," kata guru besar Fakultas Sastra Universitas Indonesia itu. Dik-sinya pun pada umumnya masih lemah.

Peranan editor, kata Sapardi, justru lebih penting dari pengarang itu sendiri. Bahkan, seharusnya seorang editor lebih pintar dari pengarang. Ia mencontohkan *Saman* karya Ayu Utami yang menjadi pemenang sayembara serupa pada 1998. "Saya yakin, karya itu sudah diedit karena sudah sangat rapi," katanya.

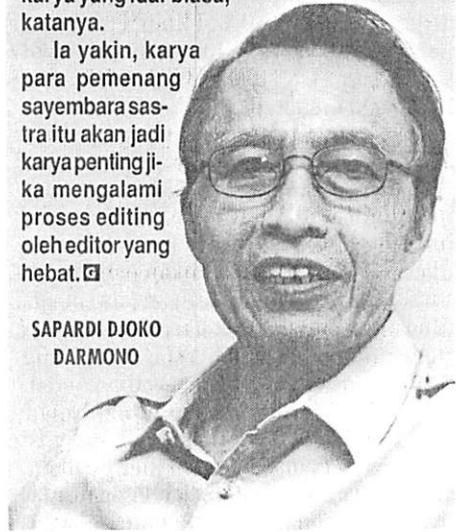
Sepanjang pengetahuan Sapardi, Indonesia belum memiliki editor yang benar-benar

andal. "Selama ini, sastra kita mentah karena tidak diedit," katanya. Para penulis yang sudah menghasilkan karya pun tak menganggap penting posisi tersebut. "Pada umumnya, penulis sudah merasa di atas angin kalau sudah berkarya, apalagi kalau laku," ia menambahkan.

Sapardi memberi contoh, novelis John Grisham menyerahkan 750 lembar draf novelnya kepada editor, yang memangkasnya menjadi 300 lembar. Penerbitnya pun berani membayar jasa itu dengan pantas. "Bisa dilihat, karya yang mengalami editing bisa menjadi karya yang luar biasa," katanya.

Ia yakin, karya para pemenang sayembara sastra itu akan jadi karya penting jika mengalami proses editing oleh editor yang hebat. □

SAPARDI DJOKO
DARMONO



ASTANI PRIVANITO

ISTILAH DAN UNGKAPAN

GLOSARIUM EKBIS 'KR'

- **Safe Deposit** = Jasa sewa ruangan kepada nasabah untuk menyimpan kekayaan.
- **Safe keeping** = Jasa penitipan atau penyimpanan untuk kepentingan nasabah. Istilah lain, adalag custody.

Kedaulatan Rakyat, 2 Maret 2004

GLOSARIUM EKBIS 'KR'

- **Service Cost** = Nilai aktual manfaat sekarang, yang dihitung berdasarkan formula pensiun terhadap jasa yang diberikan oleh karyawan selama periode berjalan.
- **Short Run Planning** = Peramalan dan pengangguran.

Kedaulatan Rakyat, 8 Maret 2004

GLOSARIUM EKBIS 'KR'

- **Settlement Price** = Harga pada saat realisasi kontrak opsi dilakukan.
- **Segment of Business** = Segmen usaha merupakan suatu komponen perusahaan yang aktivitasnya merupakan lini usaha utama yang terpisah atau kelompok pelanggar yang terpisah.

Kedaulatan Rakyat, 7 Maret 2004

GLOSARIUM EKBIS 'KR'

- **Obligor** = Pihak yang berkewajiban untuk melaksanakan suatu kontrak
- **Off-Balance Sheet Transaction** = Transaksi pemberian/penerimaan komitmen atau jasa bank lainnya yang belum mengubah posisi aktiva dan pasiva bank pada tanggal laporan keuangan bank. Transaksi ini harus dilaksanakan oleh bank apabila persyaratan yang disepakati berlaku efektif.

Kedaulatan Rakyat, 6 Maret 2004

GLOSARIUM EKBIS 'KR'

- **Revaluation Reserves** = Akun cadangan pada sisi kanan neraca yang meningkat apabila suatu aktiva pada sisi kiri direvaluasi untuk merefleksi nilai pasarnya. Dengan demikian, suatu cadangan revaluasi merefleksi apresiasi yang tidak direalisasi dalam suatu aktiva. Jumlah keseluruhan dari apresiasi yang tidak direalisasi mungkin tercakup dalam saham biasa, yakni mungkin 45 persen dari apresiasi yang tidak direalisasi dari saham biasa.
- **Risk Sharing** = Penanggungungan sebagian dari risiko rugi oleh bank.

Kedaulatan Rakyat, 17 Maret 2004

GLOSARIUM EKBIS 'KR'

- **Clean Bill** = Suatu wesel yang tidak didukung oleh sesuatu dokumen lainnya.
- **Clean Acceptance** = Penerimaan wesel tanpa dikenakan suatu syarat khusus.

Kedaulatan Rakyat, 26 Maret 2004

GLOSARIUM EKBIS 'KR'

- **Reporting Currency** = Mata uang yang digunakan suatu perusahaan untuk menyusun laporan keuangannya.
- **Repurchase Agreement** = Perjanjian antara bank dengan pihak/ bank lain untuk membeli kembali suatu aset yang semula telah dijual.

Kedaulatan Rakyat, 8 Maret 2004

GLOSARIUM EKBIS 'KR'

- **Replacement Cost** = Biaya bagi pihak yang tidak melakukan kelalaian/ kegagalan untuk menggantikan arus kas yang berhak di bawah suatu pertukaran asing atau kontrak tingkat bunga, akan tetap kehilangan karena kegagalan rekan/ temanimbangan.
- **Rents** = Serangkaian penerimaan atau pembayaran yang sama yang terjadi pada interval waktu yang sama. □ - c

Kedaulatan Rakyat, 10 Maret 2004

GLOSARIUM EKBIS 'KR'

- **Reversing Entries** = Ayat jurnal yang dilakukan pada awal periode akuntansi untuk membolehkan ayat jurnal penyesuaian yang sebelumnya untuk menyederhanakan proses akuntansi dalam periode akuntansi berikut.

Kedaulatan Rakyat, 19 Maret 2004

GLOSARIUM EKBIS 'KR'

- **Responsible Party** = Manajemen atau pihak lain yang bertanggungjawab untuk melakukan penegasan dalam lapisan keuangan prospektif.
- **Retained Earning** = Laba ditahan.

Kedaulatan Rakyat, 11 Maret 2004

GLOSARIUM EKBIS 'KR'

- **Risk** = Sensitivitas dari pendapatan yang berhubungan dengan suatu perubahan pada harga pasar atau hasil dari aktiva yang ada, utang, komitmen perusahaan, atau transaksi yang diantisipasi.

Kedaulatan Rakyat, 18 Maret 2004

KOSA KATA

- kajian**: penelitian, studi
- Contoh: Buku karya Nicolo Machiavelli adalah *kajian-kajian* filsafat politik yang inspiratif (dalam artikel Arif Fauzi Marzuki; halaman 11) (KR)-k

Kedaulatan Rakyat, 19 Maret 2004

K O S A K A T A

pasca: sesudah

Contoh: Faktanya, *pasca* Pemilu 1999 misalnya, rakyat tidak mengalami peningkatan derajat ekonomi dan kesejahteraannya (dalam artikel Andar Nubowo, halaman 11) (KR)-x

Kedaulatan Rakyat, 10 Maret 2004

K O S A K A T A

akuntabel: mampu dan dapat dipercaya

kreditur: yang memberikan kredit

Contoh: Perusahaan diharapkan *akuntabel* kepada masyarakat luas, bukan hanya kepada kelompok tertentu saja, seperti pemegang saham dan *kreditur* (dalam artikel Firma Sulistiyowati, halaman 11) (KR)-d

Kedaulatan Rakyat, 15 Maret 2004

K O S A K A T A

reorientasi: peninjauan kembali

entrepreneurship: kewirausahaan

Contoh: Dengan gagasan *reorientasi* pendidikan berbasis *entrepreneurship* ini diharapkan di era global dengan konsekuensi kompetisi ... (dalam artikel Hafidh Asrom, halaman 11) (KR)-x

Kedaulatan Rakyat, 16 Maret 2004

K O S A K A T A

negosiasi: proses tawar-menawar dengan jalan dialog

Contoh: Dialog dan *negosiasi* yang sehat dan setara diperlukan untuk mengatasi hambatan teknis ... (dalam artikel Robby Kusumaharta, halaman 11)

fenomena: gejala

Contoh: Terhadap *fenomena* seperti itu, sudah menjadi rahasia umum manakala menyaksikan tayangan iklan politik ... (dalam artikel Sumbo Tinarbuko, halaman 11) (KR)-o

Kedaulatan Rakyat, 31 Maret 2004

KOSA KATA

motivasi: dorongan yang timbul pada diri seseorang secara sadar atau tidak untuk melakukan suatu tindakan
kecerdasan: kepandaian, ketajaman
 Contoh: *Motivasi* berprestasi merupakan bagian dari *kecerdasan* emosi (dalam artikel Mohammad Budiono, halaman 11) (KR)-o

Kedaulatan Rakyat, 17 Maret 2004

KOSA KATA

persepsi: tanggapan
kandidat: calon
 Contoh: *Persepsi* yang keliru sebagaimana *kandidat* DPD itu membias di masyarakat (dalam artikel Daliso Rudianto, halaman 11)(KR)-d

Kedaulatan Rakyat, 19 Maret 2004

KOSA KATA

minimal: hitungan paling kecil
meminimalisasi: memperkecil
 Contoh: *Memilih Langsung Akan Meminimalisasi* Politik Uang (judul Masalah Kita, halaman 10) (KR)-d

Kedaulatan Rakyat, 30 Maret 2004

KOSA KATA

terlibat: ikut di dalamnya
talangan: cadangan; pinjaman
law enforcement: penegakan hukum (dari bahasa Inggris)
 Contoh: Sesungguhnya jika pemerintah *terlibat* dalam penyediaan dana *talangan*, maka secara langsung akan mendorong penerapan *law enforcement* ... (dalam artikel Gunoto Saparie, halaman 11) (KR)-o

Kedaulatan Rakyat, 4 Maret 2004

KOSA KATA

disiplin: ketaatan pada peraturan
 Contoh: Faktor terpenting tentu saja adalah budaya *disiplin* dari masyarakat pengguna jalan raya (dalam artikel Agus Tridiatno, halaman 11) (KR)-d

Kedaulatan Rakyat, 5 Maret 2004

KOSA KATA

transaksi: persetujuan jual beli
kontribusi: sumbangan, iuran
 Contoh: Jika pemilu dimaknai sebagai proses *transaksi* politik di mana masyarakat memiliki informasi yang memadai tentang apa dan bagaimana *kontribusi* politisi ... (dalam artikel Bambang EC Widodo, halaman 11) (KR)-c

Kedaulatan Rakyat, 9 Maret 2004

Pameran dan Peluncuran Komik

YOGYA (KR) - Pameran Komik Indonesia di Bentara Budaya Yogyakarta (BBY), Jl Suroto 2, Kotabaru berlangsung sejak Rabu (10/3) hingga Sabtu (20/3). Dalam momentum pameran akan diluncurkan edisi koleksi cetak terbatas komik berjudul 'Si Buta Kontra si Buta', 'Prahara di Bukit Tandus' keduanya karya (alm) Ganes Th di tempat yang sama, Jumat (19/3) pukul 19.30.

Agus Leonardus, salah satu panitia pameran mengatakan, kedua komik yang diambil dari serial 'Si Buta dari Gua Hantu' tersebut diterbitkan kembali, salah satu pertimbangan karena popularitasnya.

Pertimbangan lain, menyebut dunia komik tidak bisa meninggalkan fakta sejarah, komik Indonesia pernah mengalami masa keemasan dengan komik silat. Komik silat diawali dengan munculnya 'Barda Mandrawata' alias 'Si Buta dari Gua Hantu' karya Ganes Th tahun 1967.

Dikatakan Agus, selain komik silat, Ganes Th juga membuat cerita roman dan detektif

seperti 'Di Bawah Naungan Flambojan' dan 'Detektif 008', tetapi Ganes Th akhirnya lebih berkonsentrasi pada komik silat. Karya Ganes Th yang populer selain 'Si Buta dari Gua Hantu' (mencapai 19 judul) juga ada trilogi 'Tjisadane, Krakatau dan Tuan Tanah Kedawung', 'Djampang Djago Betawi', 'Reo Manusia Srigala'.

Materi pameran kali ini, merupakan koleksi dari Denny Atmajaya, Handoyo, Hermanu, Sujadi dan dirinya sendiri dengan editor Kuss Indarto. Materi yang ditampilkan antara lain 'Panji Tengkorak' (Hans Jaladara), 'Djaka Sembung' (Jair), 'Sandora, Mat Romeo, Mencari Mayat Mat Pelor' (Teguh Santosa), 'Godam' (Wid Na), 'Gundala' (Hasmi), 'Mahabarata' (RA Kosasih), 'Dolores' (Taguan Harjo).

Menurut Agus, kegiatan pameran sekaligus peluncuran/penerbitan komik produk Indonesia, perlu sesering mungkin diadakan. Mengingat dunia anak dan remaja kota, saat ini sudah dijejali oleh komik impor terutama dari Jepang. (Jay)-o

Kejayaan yang Tinggal Kenangan

KOTA New York gempar. Seorang perempuan misterius mampu menggagalkan berbagai tindak kejahatan. Perampokan, penculikan, pembajakan pesawat, hingga penyabotan kereta api digagalkannya. Ia ibarat dewi penyelamat. Alhasil, nama pahlawan perempuan jagoan tersebut, Sri Asih, menjadi buah bibir di kota megapolitan tersebut.

KISAH heroik di atas memang tidak sungguh-sungguh terjadi, melainkan dicuplik dari salah satu komik karya RA Kosasih, *Sri Asih*. Di era 1950-an, komik ini pernah populer dan disukai. Ke mana kisah kepahlawanan Sri Asih itu kini? Menghilang, sama nasibnya dengan komik-komik Indonesia lainnya.

Nasib Sri Asih semakin menegaskan terpuruknya komik-komik Indonesia di rumah sendiri. Tidak berlangsung seketika memang, namun perjalanan waktu menggerus keberadaan komik-komik lokal dan tergantikan karya-karya luar negeri.

Menelusuri perjalanan komik Indonesia tampaknya tidak akan lepas dari tradisi bercerita atau berkomunikasi dengan simbol maupun gambar. Di Indonesia sendiri, penggunaan gambar-gambar sebagai media bercerita bisa ditemukan pada banyak benda bersejarah, seperti prasasti, candi, dan sebagainya. Sebagai contoh, pada Candi Borobudur yang diduga dibangun pada masa pemerintahan Raja Syailendra dari Mataram pada ta-

hun 752-842 Masehi. Di candi tersebut dapat ditemukan 1.460 adegan pada pahatan relief tentang ajaran Buddha Gautama.

Kemudian, sebagai cerita bergambar yang tercetak, kehadiran komik disebut-sebut pertama kali berkembang di media massa. Hal ini diungkap oleh Marcel Bonnef, yang pernah melakukan penelitian tentang komik di Indonesia. Ia memaparkan, media massa memang merupakan sarana penyebaran yang ampuh bagi segala hal, termasuk komik. Sebagai salah satu contoh kasus, ia mengungkap fenomena yang terjadi di Amerika Serikat. Di negara tersebut, komik—selanjutnya dikenal dengan sebutan komik strip—lahir dan dibesarkan oleh media cetak.

Serupa yang terjadi di Indonesia. Ketika masih dikenal sebagai Hindia Belanda, komik diketahui pertama kali muncul pada tahun 1930-an di media-media cetak. Ada dua jenis komik yang menonjol pada masa itu, yaitu komik Barat dan Timur. Komik Barat merupakan komik dengan tokoh-tokoh utama umumnya adalah *superhero* dan berasal dari Eropa maupun Amerika Serikat. Adapun komik Timur merupakan komik-komik yang berasal dari negara-negara di Asia, terutama Cina pada masa itu.

Pada tahun 1930, surat kabar besar berbahasa Melayu ketika itu, *Sin Po*, memuat komik strip berisi berbagai petualangan tokoh jenaka karya komikus muda, Kho Wang Gie. Selanjutnya, Kho Wang Gie menciptakan tokoh terkenal Put On yang juga dimuat di *Sin Po*. Komik Put On dimuat hingga tahun 1960 di *Sin Po*, yaitu hingga surat kabar tersebut dilarang terbit. Setelah Put On, sebuah kelompok media Melayu Tionghoa, Keng Po, juga disebutkan sempat mencoba mengorbitkan tokoh serupa, Si Tolol, da-

lam mingguan *Star Magazine*. Usia Si Tolol tak selama Put On, hanya berkisar tiga tahun (1939-1942). Mingguan lain, *Star Weekly*, juga memunculkan tokoh komik lain, Oh Koen. Namun, tak beda dengan Si Tolol, tokoh komik ini pun tak mampu menandingi kepopuleran Put On.

Selain komik-komik yang bernuansa Asia, pada tahun 1938 di sebuah harian berbahasa Belanda, *De Java Bode*, muncul komik berjudul *Flippie Flink* karya Clinge Doorenbos. Komik ini ditujukan untuk anak-anak. Selain *De Java Bode*, mingguan *De Orient* tercatat sebagai media cetak yang memuat komik petualangan luar angkasa terkenal, *Flash Gordon*.

Kemudian, dari hasil penelusuran yang dilakukan Bonnef, selain media cetak berbahasa Belanda, beberapa surat kabar berbahasa Melayu pun turut menampilkan komik-komik Barat. Sampai tahun 1942, komik Barat maupun Timur terlihat berjalan maju berdampingan. Pada masa pendudukan Jepang, banyak pers yang diberangus dan dimanfaatkan untuk kepentingan propaganda Asia Timur Raya. Masa ini menjadi masa suram pertama bagi industri komik Indonesia.



PEMBERANGUSAN pers oleh Jepang terus berlangsung di Indonesia hingga proklamasi kemerdekaan pada tahun 1945. Namun, setelah pendudukan Jepang berakhir, penerbitan komik masih suram. Pada awal-awal kemerdekaan, banyak kesulitan yang masih membebani Indonesia. Salah satu kesulitan yang sangat berpengaruh pada industri percetakan adalah soal kertas. Keadaan ini terus berlangsung hingga awal tahun 1950.

Di pihak lain, komik-komik Barat kembali berjaya. Pada periode setelah tahun 1950-an, komik di Indonesia didominasi cerita-cerita Amerika Serikat. Selain *Flash Gordon*, komik Amerika lainnya juga banyak dimuat di media cetak. Beberapa di antaranya adalah *Tarzan*, *Rip Kirby*, *Phantom*, dan *Johnny Hazard*. Masa ini, selain disebut sebagai masa kejayaan komik-komik *superhero* Amerika, juga tercatat sebagai dimulainya penerbitan komik dalam bentuk buku. Beberapa penerbit yang tercatat mengeluarkan komik dalam bentuk album adalah Gapura, Keng Po, dan Perfectas.

Tokoh-tokoh *superhero* dalam komik Amerika ini juga berpengaruh pada karya komikus lokal. Kemunculan komik *superhero* versi lokal ini dipelopori oleh *Sri Asih* karya RA Kosasih yang diterbitkan oleh Melodie pada tahun 1954. Perkembangan selanjutnya, komik-komik tiruan *superhero* Amerika, terutama *Sri Asih*, mendapat sorotan keras kalangan pen-

didik. Menurut RA Kosasih, pencipta *Sri Asih*, sorotan tersebut bermula dari tulisan di salah satu surat kabar yang menyebutkan cerita tersebut tidak mendidik, terutama untuk anak-anak. "Berita tersebut berkembang sampai buku saya dibakar," kenang Kosasih. Sewaktu Indonesia di bawah kepemimpinan Soekarno, upaya-upaya untuk membangkitkan semangat nasionalisme dan melepaskan diri dari pengaruh kebarat-baratan memang digalakkan.

Akan tetapi, larangan tersebut tidak lantas menyurutkan semangat komikus dan penerbit. Industri komik kemudian beralih pada komik wayang, dipelopori komik *Mahabarata* karya Ardi Soma.

Pada masa banyak diterbitkan komik-komik wayang ini, RA Kosasih yang sempat mendapat sorotan karena komik imitasi *superhero* Amerika kemudian menghasilkan karya monumental *Mahabarata*. Sejak pertengahan tahun 1950, komik wayangnya berhasil memikat banyak kalangan. Di masa ini, keberhasilannya bahkan mampu menandingi kepopuleran komik-komik Barat. Bahkan, hingga tahun 1960, komik wayang mampu mendominasi industri komik di negeri ini. Namun, setelah tahun 1960, minat orang terhadap komik wayang menurun. Sampai dengan tahun 1968, komik-komik yang terbit kebanyakan merupakan edisi cetak ulang.

Pertengahan tahun 1960-an sendiri dinamika berkarya tumbuh subur. Selain komik wayang, terdapat beberapa ragam komik yang juga banyak terbit sampai dengan awal tahun 1980-an. Jenis-jenis komik tersebut, di antaranya, komik silat semacam serial *Si Buta dari Gua Hantu* karya Ganes TH, *Jaka Sembung* karya Djair, Hans Ja-

ladara dengan *Pendekar Panji Tengkorak-nya*, *Mandala*, *Siluman Sungai Ular* karya Man, maupun komik-komik jenis roman remaja, roman sejarah, *superhero*, atau *science fiction*, komik humor, dan komik dongeng yang dikenal dengan sebutan komik Andersen (dari nama pendongeng dunia Hans Christian Andersen).



ERA 1980 hingga sekarang disebut-sebut sebagai masa tersuram dalam per-

lam mingguan *Star Magazine*. Usia Si Tolol tak selama Put On, hanya berkisar tiga tahun (1939-1942). Mingguan lain, *Star Weekly*, juga memunculkan tokoh komik lain, Oh Koen. Namun, tak beda dengan Si Tolol, tokoh komik ini pun tak mampu menandingi kepopuleran Put On.

Selain komik-komik yang bernuansa Asia, pada tahun 1938 di sebuah harian berbahasa Belanda, *De Java Bode*, muncul komik berjudul *Flippie Flink* karya Clinge Doorenbos. Komik ini ditujukan untuk anak-anak. Selain *De Java Bode*, mingguan *De Orient* tercatat sebagai media cetak yang memuat komik petualangan luar angkasa terkenal, *Flash Gordon*.

Kemudian, dari hasil penelusuran yang dilakukan Bonnef, selain media cetak berbahasa Belanda, beberapa surat kabar berbahasa Melayu pun turut menampilkan komik-komik Barat. Sampai tahun 1942, komik Barat maupun Timur terlihat berjalan maju berdampingan. Pada masa pendudukan Jepang, banyak pers yang diberangus dan dimanfaatkan untuk kepentingan propaganda Asia Timur Raya. Masa ini menjadi masa suram pertama bagi industri komik Indonesia.



PEMBERANGUSAN pers oleh Jepang terus berlangsung di Indonesia hingga proklamasi kemerdekaan pada tahun 1945. Namun, setelah pendudukan Jepang berakhir, penerbitan komik masih suram. Pada awal-awal kemerdekaan, banyak kesulitan yang masih membebani Indonesia. Salah satu kesulitan yang sangat berpengaruh pada industri percetakan adalah soal kertas. Keadaan ini terus berlangsung hingga awal tahun 1950.

Di pihak lain, komik-komik Barat kembali berjaya. Pada periode setelah tahun 1950-an, komik di Indonesia didominasi cerita-cerita Amerika Serikat. Selain *Flash Gordon*, komik Amerika lainnya juga banyak dimuat di media cetak. Beberapa di antaranya adalah *Tarzan*, *Rip Kirby*, *Phantom*, dan *Johny Hazard*. Masa ini, selain disebut sebagai masa kejayaan komik-komik *superhero* Amerika, juga tercatat sebagai dimulainya penerbitan komik dalam bentuk buku. Beberapa penerbit yang tercatat mengeluarkan komik dalam bentuk album adalah Gapura, Keng Po, dan Perfectas.

Tokoh-tokoh *superhero* dalam komik Amerika ini juga berpengaruh pada karya komikus lokal. Kemunculan komik *superhero* versi lokal ini dipelopori oleh *Sri Asih* karya RA Kosasih yang diterbitkan oleh Melodie pada tahun 1954. Perkembangan selanjutnya, komik-komik tiruan *superhero* Amerika, terutama *Sri Asih*, mendapat sorotan keras kalangan pen-

didik. Menurut RA Kosasih, pencipta *Sri Asih*, sorotan tersebut bermula dari tulisan di salah satu surat kabar yang menyebutkan cerita tersebut tidak mendidik, terutama untuk anak-anak. "Berita tersebut berkembang sampai buku saya dibakar," kenang Kosasih. Sewaktu Indonesia di bawah kepemimpinan Soekarno, upaya-upaya untuk membangkitkan semangat nasionalisme dan melepaskan diri dari pengaruh kebarat-baratan memang digalakkan.

Akan tetapi, larangan tersebut tidak lantas menyurutkan semangat komikus dan penerbit. Industri komik kemudian beralih pada komik wayang, dipelopori komik *Mahabarata* karya Ardi Soma.

Pada masa banyak diterbitkan komik-komik wayang ini, RA Kosasih yang sempat mendapat sorotan karena komik imitasi *superhero* Amerika kemudian menghasilkan karya monumental *Mahabarata*.

Sejak pertengahan tahun 1950, komik wayangnya berhasil memikat banyak kalangan. Di masa ini, keberhasilannya bahkan mampu menandingi kepopuleran komik-komik Barat. Bahkan, hingga tahun 1960, komik wayang mampu mendominasi industri komik di negeri ini. Namun, setelah tahun 1960, minat orang terhadap komik wayang menurun. Sampai dengan tahun 1968, komik-komik yang terbit kebanyakan merupakan edisi cetak ulang.

Pertengahan tahun 1960-an sendiri dinamika berkarya tumbuh subur. Selain komik wayang, terdapat beberapa ragam komik yang juga banyak terbit sampai dengan awal tahun 1980-an. Jenis-jenis komik tersebut, di antaranya, komik silat semacam serial *Si Buta dari Gua Hantu* karya Ganes TH, *Jaka Sembung* karya Djair, Hans Ja-

ladara dengan *Pendekar Panji Tengkorak-nya*, *Mandala*, *Siluman Sungai Ular* karya Man, maupun komik-komik jenis roman remaja, roman sejarah, *superhero*, atau *science fiction*, komik humor, dan komik dongeng yang dikenal dengan sebutan komik Andersen (dari nama pendongeng dunia Hans Christian Andersen).



ERA 1980 hingga sekarang disebut-sebut sebagai masa tersuram dalam per-

kembangan komik lokal. Semakin beragamnya jenis hiburan yang muncul—mulai dari radio, televisi, hingga film-film yang bisa disaksikan melalui berbagai media dan perangkat—sangat berpengaruh terhadap penurunan perkembangan komik di Indonesia. Ditambah lagi dari sisi industri penerbitan terdapat beberapa peristiwa yang pada akhirnya mematikan komik-komik lokal.

Awal kehancuran pertama yang pernah dirasakan penerbit berkaitan dengan keberadaan bursa buku di Pasar Senen, Jakarta, pada tahun 1980-an. Salah satu penerbit komik klasik yang masih bertahan hingga kini, Maranatha Bandung, mengungkapkan soal ini. Pasar Senen memang memiliki area khusus yang pada masa tersebut menjadi bursa bagi komik. Para penerbit dari berbagai daerah, terutama Bandung dan Medan, mengirimkan sebagian besar komik mereka ke sana. Awalnya, bursa buku ini menjadi tambang emas bagi para penerbit. Namun, belakangan banyak pedagang di sana yang mulai menerbitkan komik dan menjual dengan harga jauh di bawah harga pasaran. "Mereka punya mesin-mesin cetak kecil di rumah, produksi sendiri dan jual sendiri," ujar Erlina dari Penerbit Maranatha. Alhasil, banyak penerbit bertumbangan karena bukan hanya tidak mampu mengimbangi harga jual di bursa Senen, namun juga karena banyak komikus yang lari ke penerbit-penerbit Bursa Buku Senen.

Selain keruntuhan banyak penerbit di Bursa Buku Senen, di sisi lain komik-komik terjemahan kembali mendominasi pasar. Komik-komik dari Eropa, seperti *Tin Tin*, *Asterix & Obelix*, *Nina Komik Top*, *Storm*, *Trigan*, *Tanguy & Laverdure*, dan masih banyak lainnya, perlahan tapi pasti "menyerbu" pasar. Masuknya komik-komik Eropa ini diperkuat dengan keberadaan toko-toko buku besar berjangkauan luas, seperti Gramedia dan Gunung Agung. Belum lagi komik-komik Eropa tersebut juga banyak yang merupakan kumpulan cerita bergambar yang dimuat di beberapa media cetak kala itu. Komik-komik Eropa ini terus mendominasi pasar hingga kemunculan komik-komik dari Jepang pada tahun 1990-an.

Kenyataan menunjukkan perkembangan komik, sebagai bagian dari produk industri, tak bisa lepas dari pengaruh pasar dunia atau global. Dari catatan-catatan perkembangan komik di Indonesia dari sejak tahun 1930 menunjukkan hal ini. Sebagai contoh adanya periode komik-komik *superhero* dari Amerika maupun komik-komik Eropa. Semuanya mengacu pada tren yang berlaku secara global.

Pada tahun 1990, sebuah genre baru komik asal Jepang berkembang pesat dalam industri massal dunia hingga mem-

bayangi dua negara penghasil komik terbesar, Amerika Serikat dan Perancis. Genre tersebut adalah komik *manga*. Tren dunia yang pada tahun 1990 tersebut berkiblat ke komik yang pertama kali dikembangkan sekitar tahun 1950 oleh "Dewa Manga" Ozamu Tezuka ini dilihat oleh salah satu penerbit komik, Elex Media Komputindo. Penerbit Elex Media saat itu menampilkan sebuah komik yang ditulis-digambar oleh Kyoko Mizuki-Yumiko Igarashi pada tahun 1974, *Candy-Candy*. Komik *manga* yang secara harfiah diartikan sebagai gambar-gambar lucu (*lighthearted pictures*) ini kemudian juga "melahirkan" genre baru dari dua negara lain di Asia, yaitu Cina dengan komik *man-huo* dan Korea dengan *man-hwa*. Dua komik asal dua negara ini juga belakangan mulai unjuk gigi di pasar dunia.

Kondisi yang terjadi sejak tahun 1980 hingga sekarang mirip dengan perkembangan komik pada masa setelah pendudukan Jepang, ketika komik-komik Barat, terutama komik *superhero* dari Amerika, begitu mendominasi pasar. Ketika itu komik lokal sempat mengalami kekosongan hingga akhirnya lahir komik-komik *superhero* imitasi. Belakangan ini komik *manga* pun tidak hanya masih mendominasi bisnis komik di Indonesia. Karya-karya para komikus di Indonesia pun ikut berkiblat pada komik asal Jepang tersebut. Demikianlah, komik *manga* kini juga menjadi satu ikon budaya sendiri. Komik tersebut tidak hanya dibaca saja, namun juga banyak yang tertarik mempelajari cara menggambar ala Jepang dengan mata besar.

(NCA/LITBANG KOMPAS)

Beli Komik Berbonus Celana Dalam

WARNING!!! Dimohon kerja samanya untuk membajak daging tumbuh sebanyak mungkin. Begitu salah satu kalimat yang tertulis di sampul depan komik "The Daging Tumbuh".

Dari tampilan sampul depan karya komunitas komik asal Yogyakarta itu saja sudah kentara kalau komik ini tidak umum seperti halnya buku atau komik-komik kebanyakan yang beredar di pasaran. Umumnya, penerbit buku-buku yang ada melarang orang untuk membajak bukunya, tetapi pada buku ini justru diharapkan berbuat sebaliknya, yaitu mengajak orang untuk membajak.

Komik *Daging Tumbuh* seperti diakui oleh penggagasnya dibuat dengan maksud sebagai komik *underground*. "Dari awal dibuat tidak untuk menembus pasar, tapi bagaimana menumbuhkan atau menciptakan pasar sendiri, membuat media sendiri untuk siapa saja," ungkap Eko Nugroho, tokoh yang berada di balik kemunculan komik *Daging Tumbuh*. "Kami tersemangati dengan grup-grup musik *underground* yang sudah ada. Dia bikin sendiri, melakukannya sendiri, dan mendistribusikan sendiri," imbuhnya lagi. Istilah *Daging Tumbuh* tidak terlalu penting, "Bisa berarti tumor atau sesuatu yang kotor, tapi saya menyukai kata

itu," ujar Eko di salah satu wawancara.

Bisa dikata, saat ini komik *Daging Tumbuh* tercatat sebagai satu-satunya komik *underground* yang mampu terbit dengan kontinuitas tiap enam bulan sekali, yakni di bulan Desember dan Juni, dalam bentuk fotokopian. Sejauh ini sudah delapan edisi diterbitkan. Uniknya, setiap kali terbit mereka hanya mematok sebanyak 150 eksemplar saja. Selebihnya, orang bebas untuk memfotokopi sendiri, bahkan terbuka untuk orang yang ingin menyebarkan. "Bahkan, kalau *Daging Tumbuh* dirasa lebih mahal orang boleh fotokopi sendiri, kebetulan *cover* selalu sisa, silakan beli *cover*-nya saja," kata Eko menjelaskan.

Ditilik dari isinya, *Daging Tumbuh* merupakan buku kompilasi dari karya-karya para kontributornya yang tidak terbatas pada komik saja, tetapi terdapat juga iklan, lukisan, puisi, cerpen maupun karya sastra lain. Semua serba bebas, tidak tunduk pada keinginan pasar namun sepenuhnya subyektivitas pembuat. Akan tetapi masih ada satu persyaratan yang harus dipenuhi, yaitu karya tersebut harus berupa hasil fotokopian atau difotokopi dulu sebelum dikirim. Alhasil, *Daging Tumbuh* tidak pernah menerima karya asli. Selain tidak

menerima karya asli, dalam pemuatannya tidak ada proses edit maupun sensor. Jadi, siapa saja yang naskahnya sudah masuk lebih dulu akan berhak mendapat kesempatan untuk dimuat duluan.

Hal unik lain yang menjadikan *Daging Tumbuh* menjadi sesuatu yang eksklusif dan konon ditunggu-tunggu penggemarnya, yaitu pemberian sisipan atau bohus di setiap terbitannya. Menjadi unik, sebab apa pun bisa menjadi sisipan di *Daging Tumbuh*, mulai dari iklan gambar tempel, emblem, pin, bahkan yang aneh-aneh seperti kaus kaki. "Celana dalam pun bisa jadi bonus," ungkap Eko.

Dari berbagai sudut mulai dari isi, produksi maupun distribusinya *Daging Tumbuh* memang berbeda dengan komik kebanyakan atau *mainstream*. "Jadi, tidak semua orang bisa dapat, karena *Daging Tumbuh* tidak memanjakan konsumennya. *Daging Tumbuh* sebenarnya mampu mencetak lebih dari 150 buku, tapi konsepnya kita tidak memanjakan konsumen. Bisa saja suatu kali kita hanya cetak dua eksemplar terserah siapa yang mau beli. Buat kita konsumen bisa dipermainkan, tapi sebenarnya lebih ke mempermainkan suatu sistem," ujar Eko memaparkan.

(WEN)

Komikus Lokal Menyiasati Dominasi Komik Jepang

KOMIK, tentu saja sebagian besar masyarakat mengenalinya. Paparan cerita bergambar dengan balon-balon dialog menjadi ciri yang melekat. Meskipun awal kemunculannya kerap disebut buku cerita kelas dua dan tidak mendidik, toh komik memiliki pangsa pasar tersendiri. Bahkan, kini tidak dapat dimungkiri lagi, komik berada di lapisan terdepan sirkulasi buku, jauh meninggalkan buku-buku jenis lainnya.

SERIAL *Detektif Conan* dapat dijadikan contoh. Setiap judulnya, komik terbitan penerbit Elex Media Komputindo ini diproduksi hingga 90 ribu eksemplar. Padahal, hingga kini sudah 37 volume diterbitkan. Bandingkan dengan buku-buku jenis lainnya yang dicetak tertinggi 10 ribu eksemplar setiap edisi. Siapa yang tidak tergiur?

Demikian pula dengan toko buku. Komik juga menjadi daya tarik. Berderet-deret judul komik terpampang, menarik perhatian pembeli. Pembeli pun tidak pernah sepi. Sebagai gambaran, catatan buku-buku laris yang terekam di toko buku empat kota besar se-Indonesia menempatkan penjualan komik selalu di atas buku-buku. Di bulan Februari lalu, total 18.498 komik terjual dari sekitar 133 judul. Bandingkan dengan 64 judul buku jenis fiksi yang terjual hanya 2.126. Tengok pula penjualan *Kungfu Boy* volume 17 yang mencapai 1.750 di keempat toko buku tersebut, jauh melebihi *Harry Potter dan Orde Phoenix* yang dianggap sudah menggegerkan. Pada bulan yang sama, di keempat toko tersebut *Harry Potter* terjual 972 eksemplar.

Sayang, penetrasi komik yang begitu luas tersebut tidak selalu membanggakan. Pasalnya, nyaris seluruh kesuksesan tersebut merupakan buah karya komikus asing, Jepang khususnya. Memang sudah bukan rahasia jika saat ini industri komik Indonesia didominasi oleh komik Jepang. Pembaca, terutama kalangan anak-anak dan remaja, sangat menggemari komik-komik yang sering disebut komik *manga* tersebut. Membandingkannya dengan karya komikus lokal memang bagaikan langit dan bumi. Setiap judul yang diterbitkan laku lebih dari sepuluh kali

lipat komik lokal. Bayangkan, komik lokal yang diterbitkan Mizan rata-rata setiap judul 5.000 eksemplar, tetapi untuk komik Jepang dapat mencapai hingga 90 ribu eksemplar!

Elex Media Komputindo, yang berada di lapisan terdepan penerbitan komik, sejak awal menganggap komik Jepang sebagai andalannya. Penerbit ini setiap tahun menerbitkan sekitar 110 judul komik. Dari jumlah tersebut, tiga perempat bagiannya berupa komik Jepang. Komik Korea menempati urutan kedua, sebanyak 13 persen. Adapun karya komikus lokal hanya tujuh persen.

Minimnya prestasi komikus lokal dalam menembus pasar perkomikan saat ini memang menimbulkan setumpuk pertanyaannya, seperti seberapa gigih sebenarnya sepak terjang para komikus Indonesia saat ini dalam menarik simpati masyarakatnya? Apakah guratan kreasi mereka saat ini telah bertekuk lutut oleh gempuran komikus Jepang, Korea, dan karya-karya asing lainnya?

Fakta bahwa komikus lokal kalah populer tidak tertampik. Namun, di tengah keterpurukan tersebut tetap ada saja sisasat para komikus lokal menghadapinya. Jika dikaji, ada komikus yang menyiasatinya dengan "berkawan" dengan lingkaran industri perkomikan. Maksudnya, para komikus kelompok ini memilih untuk berkreasi sesuai dengan selera pasar. Jika saat ini komik-komik Jepang mendominasi, maka kreasi mereka harus sejalan dengan karakter komik-komik Jepang, baik dari isi cerita maupun karakter gambar yang ditampilkan.

Esvandiari, salah seorang komikus asal Jakarta, memilih cara demikian. Agar komiknya laris di pasaran, Esvandiari mengakui harus menyesuaikan diri dengan selera penggemar komik saat ini. Baik dari sisi ilustrasi maupun isi cerita, Esvandiari membuatnya mirip dengan komik Jepang. Meski dia mencoba tidak total seratus persen sama dengan komik Jepang, jika diamati, tidak ada perbedaan mencolok antara komik buatannya dan komik-komik *manga* tersebut.

Bagi Esvandiari, semuanya adalah tuntutan pasar, seperti yang diungkapkan, "Pernah ada teman saya yang memasukkan unsur Indonesia (dalam komik), oleh pembaca langsung ditaruh lagi (di rak) karena gambarnya seperti komik lokal. Jadi, kami mau enggak mau harus munafik dan pura-pura tidak mengakui budaya Indonesia, tapi karena pembaca yang menginginkan itu." Kejadian itu disaksikan sendiri oleh Esvandiari yang memang sering ke toko buku untuk mengamati perilaku para penggemar komik.

Menjadi komikus sering kali merupakan jalan yang mengalir begitu saja, demikian yang diungkapkan oleh Sienni

Megawati yang lebih dikenal dengan Calista. Calista, yang sejak duduk di bangku SMA sudah senang menggambar, karena senang membaca komik mulailah menggambar komik. Calista yang bermukim di Surabaya dan membuat komik secara autodidak tersebut mengakui dirinya menyukai komik Jepang. Maka, tidak mengherankan jika komiknya sangat mirip dengan komik Jepang.

Tidak hanya itu saja, Calista pun tidak menampik jika dalam komik pertamanya, *Pass Promise*, dia menambahkan nama Jepang di belakang namanya, menjadi Calista Takarai. Itu dilakukan semata-mata karena permintaan penerbit agar komiknya laku di pasaran. Kini, setelah komiknya mulai dikenal, Calista melepaskan nama Jepang.

Pasar bisa jadi sangat otoriter dan tidak mau berkompromi dengan keadaan. Akan tetapi, menurut Seno Gumira Ajidarma, pengamat komik, justru kapitalismelah yang mendikte pasar. Selanjutnya, Seno memaparkan bahwa aliran komik *mainstream* di dunia saat ini adalah komik Amerika dan komik Jepang. Bedanya, komik Amerika lebih berat ke *art*, kualitas gambar dan kertas harganya jauh lebih mahal dibandingkan dengan komik Jepang yang hitam putih dengan kertas koran. Oleh karena itu, komik Jepang harganya jauh lebih murah. Tidak mengherankan jika penerbit pun lebih tertarik dengan komik *manga* itu.

Sejak awal tahun 1990-an, komik *manga* mulai mewarnai pasar komik di Indonesia dan kini hasilnya sungguh luar

biasa. Mungkin tidak ada yang menduga kalau akhirnya konsumen terbentuk dan menjadi hakim yang menentukan apakah sebuah komik akan laris atau tidak. Bagi Seno, menerima atau tidak, kini *manga* dapat disebut sebagai komik lokal karena sudah menjadi milik Indonesia. "Istilah negatifnya sedang dijajah," ucap Seno.

Akan tetapi, tidak perlu pula berkecil hati dengan kondisi komik lokal yang didominasi *manga*. Toh, beberapa kelompok masyarakat dan komunitas komikus lokal ada yang mencoba mempertahankan eksistensi komik-komik lokal. Yang dilakukan penerbit Mizan, misalnya, yang dengan sengaja mencoba melakukan *counter culture* terhadap komik-komik yang dominan.

Dimulai sekitar tahun 1996, Mizan

mencoba menerbitkan komik lokal dengan isi dan gambar yang berbeda, dilakukan sebagai media alternatif. Dengan mencoba mengadaptasi Kisah 1.001 Malam ke situasi lokal, Mizan memulai kiprahnya di dunia komik. Dengan tokoh sentral Dwi Koendoro, Mizan juga mencoba menggairahkan lagi kreativitas para komikus lokal, membuat kisah khas Indonesia, baik tokoh maupun *setting* lokasi. Tentu saja tidak menghilangkan napas keislaman dalam setiap ceritanya.

"Perlawanan" terhadap komik *mainstream* tidak saja dilakukan oleh penerbit, melainkan juga para komikus lokal itu sendiri. Seperti yang dilakukan oleh kelompok komik *indie* atau dapat disebut "independen" atau "Indonesia". Komunitas *indie* memilih jalur yang berbeda dengan komik *mainstream*, baik dari segi isi, guratan gambar, maupun distribusinya. Jangan heran jika ilustrasi komik *indie* memiliki gambar yang sangat berbeda, mulai dari hal yang berbau seks hingga politik. Para komikus yang bermain dalam komunitas *indie* dengan sengaja membuat komik yang berbeda karena tidak ingin terjebak ke arus *mainstream* dan kehilangan kekhasannya sendiri. Hal itu diungkapkan oleh Jail, salah seorang komikus *indie* yang tidak ingin berkompromi dengan selera pasar yang dominan. Menurut dia, kualitas komik *indie* tidak kalah bagus, bahkan kadang lebih bagus dibandingkan dengan komik *manga*.

Keberadaan komik *indie*, menurut Seno, merupakan salah satu bentuk perlawanan biologis dari dominasi komik Jepang. Dengan format cetakan yang berbeda, yaitu fotokopi dan bukan cetakan, komik *indie* tetap berusaha mendekatkan diri pada pasar. Menariknya dari komunitas *indie*, menurut Seno, adalah bukan hanya gerilya secara ekonomi, tetapi juga dari segi bentuk dan isi. "Itu merupakan

cara terbaik untuk menciptakan kantong-kantong kebudayaan," ungkap Seno.

Akan tetapi, masuk ke dalam jaringan komik *indie* tidak selalu menjadi pilihan berdiri di luar pasar konvensional. Ada pula komikus yang bermain dalam komunitas tersebut karena belum mampu menembus pasar *mainstream*. Hal itu diakui oleh Esvandari yang pernah bermain dalam komunitas *indie* sebelum akhirnya dia masuk ke sebuah penerbit besar.

Esvandari mengakui, kreativitas dapat sangat bebas ketika bermain di komunitas *indie*, tetapi kelemahan distribusi menjadi kendala baginya. Hingga akhirnya dia mencoba mengikuti selera pasar, tetapi dia menampik jika dalam penerbit besar komikus tidak dapat berkreatasi lagi. "Berkreativitas di tengah keterbatasan karena aturan tertentu juga merupakan tantangan," ujar Esvandari.

Di sisi lain, para komikus lokal yang tidak atau belum masuk ke jaringan penerbit besar saat ini banyak yang bergabung ke dalam kelompok yang memamakan dirinya Masyarakat Komik Indonesia (MKI). Keberadaan MKI cukup

membantu para komikus karena mencoba membantu jaringan distribusi dan menjadi tempat berbagi pengalaman. Salah satunya, melalui MKI para komikus mengajarkan para murid sekolah membuat komik. "Kami ingin memperkenalkan kepada siswa SMU bahwa membuat komik tidak sulit," ucap Ipot, Ketua MKI. Pameran juga sangat penting bagi MKI karena itu merupakan alternatif terbaik guna memperkenalkan produk mereka ke masyarakat. Hal itu sangat membantu karena produk mereka tidak dapat masuk ke toko buku.

Situasi komik Indonesia yang didominasi oleh Jepang juga membuat beberapa pihak tertarik untuk turut mewarnai pasar komik Indonesia. Menyiasati pasar agar dapat ikut bermain dalam industri komik merupakan salah satu usaha yang patut dihargai meski usaha mereka tidak selalu untuk melawan *mainstream*. Namun, hal ini agak berbeda dengan ko-

munitas komik *underground* yang dimotori oleh Eko Nugroho dengan kelompok Daging Tumbuh.

Uniknya, sejak awal Daging Tumbuh tidak merencanakan produk mereka untuk masuk pasar. Hal itu disebabkan keinginan mereka untuk mencoba memberi alternatif baru kepada masyarakat umum tentang sebuah komik. Produk Daging Tumbuh terbit tiap enam bulan sekali dalam bentuk fotokopi. Hingga sekarang mereka sudah menerbitkan delapan edisi. Oplah setiap edisi 150 buku. Terbitan Daging Tumbuh merupakan kumpulan gambar yang dikirimkan dari kelompok atau komunitas mereka sendiri. Dalam komunitas ini, isi komik tidak selalu merupakan satu cerita utuh, seperti layaknya sebuah komik. Kreativitas membuat cerita dan gambar sama sekali tidak dibatasi, kebebasan yang seluas-luasnya diberikan kepada orang yang ingin mengirimkan gambarnya ke Daging Tumbuh. Menariknya, setiap orang yang mengirimkan gambar sudah diingatkan bahwa gambar mereka mungkin akan dibajak, paling tidak difotokopi dan disebarluaskan. Idenya sendiri berawal dari begitu banyaknya jasa fotokopi di Yogyakarta yang murah dengan hasil cukup baik.

Eko mengakui bahwa Daging Tumbuh mencoba memarodikan kehidupan dan budaya *mainstream* yang dominan meski diakui pula bahwa ide yang diusung oleh Daging Tumbuh sama sekali berbeda dengan komik *underground* yang pernah populer di Amerika pada era 1960-an. "Ide kami tidak berat seperti *underground* Amerika, tidak ada yang kami lawan," ujar Eko. Keunikan dari Daging Tumbuh, selain kebebasan dalam kreativitas, adalah dibuat dan didistribusikan di kalangan sendiri dan tanpa mengenal hak cipta.

Ternyata dominasi yang terjadi tidak selalu membuat orang terlena dalam hegemoni tersebut, perlawanan akan ada untuk menunjukkan eksistensi masing-masing. Demikian pula halnya dengan dunia komik di Indonesia saat ini.

(UMI/WEN/NCA)

PENGARANG INDONESIA--BIOGRAFI (PRAMUDIYA)

Terbaring Sakit

SALAH seorang sastrawan besar Indonesia, Pramoedya Ananta Toer, 79, saat ini terbaring sakit di rumahnya di kawasan Bojong Gede, Kabupaten Bogor.



■ MEDIA/SAYUTI

■ **Pramoedya Ananta Toer**

"Sudah seminggu ini kondisinya lemah dan Bapak menolak untuk dibawa ke rumah sakit," kata salah seorang putrinya, Astuti, yang menunggui Pramoedya kepada *Antara*, Kamis (4/3).

Pram—sapaan akrabnya—yang dikenal melalui karya *Pulau Buru*, *Bumi Manusia*, *Anak Semua Bangsa*, *Rumah Kaca*, dan *Jejak Langkah*, merupakan sastrawan Indonesia yang pernah diusulkan untuk dinominasikan mendapat hadiah Nobel bidang kesusastraan.

"Sejak jatuh sakit ini kondisi Bapak sangat lemah, terutama di

bagian kaki. Berbicara juga menjadi cadel. Kadar gulanya naik sampai 300 mch/l dan tekanan darahnya sangat rendah yaitu 100/60 mhg," tutur Astuti.

Pram juga menolak makan, kecuali beberapa sendok, dan baru kemarin diberi lalap bawang putih, makanan kesukaannya yang diyakini bisa menjadi obat. "Setiap hari saya lalap bawang putih mentah, sehingga tidak pernah khawatir terluka meskipun mempunyai sakit gula," kata Pram ketika ia berulang tahun pada 6 Februari lalu.

Bawang putih memang menjadi santapan penting bagi Pram untuk menjaga kesehatannya, sehingga istrinya, Maemunah, menyediakan satu kilogram bawang putih setiap bulan hanya untuk santapan lalap bagi Pram. "Selama ini bapak memang mengidap kencing manis (diabetes melitus) dan penyakit jantung," ujar Astuti lagi. (Ant/B-2)

Merdeka, 5 Maret 2004

PUSAT BAHASA

Tiap Dua Minggu, Satu Bahasa Dunia Lenyap

LONDON - Sebuah pusat bahasa tengah melakukan riset untuk menyelamatkan bahasa-bahasa yang terancam punah. Guna menyelamatkan bahasa-bahasa kuno dunia dari kepunahan dibuka pusat riset dan penyelamatan bahasa kuno di London Inggris. Sekitar 6.000 bahasa digunakan di dunia ini, tetapi satu bahasa lenyap tiap dua minggu. Beginilah kesimpulan para periset.

Riset bermarkas di School of Oriental and African Studies atau SOAS di London. Pusat bahasa ini akan menjadi tempat kegiatan proyek Hans Rausing Endangered Languages (proyek Bahasa-bahasa Terancam Punah Han Rausing), dengan dukungan dana hibah sebesar 20 juta poundsterling dari pemerintah Inggris.

"Saat ini, sejumlah kaum muda mulai melirik bahasa-bahasa tua yang mereka rasakan segar dan menyenangkan. Proyek yang akan menjadi salah satu kegiatan di pusat riset baru ini nanti, akan melaksanakan penelitian, pelatihan, dan pengarsipan bahasa-bahasa yang terancam punah," ujar pakar bahasa dari Oxford University, Prof Dr Peter Austin kepada *BBB.com*.

Dana hibah itu didapat dari Yayasan Amal Lisbet

Rausing dan merupakan proyek bahasa terbesar di dunia, kata seorang jurubicara pusat riset. Program ini diharapkan akan merekam banyak bahasa dunia yang terancam lenyap, dan pada akhirnya bisa membantu pelestariannya.

Direktur proyek ini, Profesor Peter Austin, mengatakan pengetahuan bahasa yang luas dan hubungan yang lebih erat antara para periset dan masyarakat-masyarakat yang menggunakan bahasa yang terancam itu, bisa membantu upaya pelestarian.

Dan penggunaan teknologi yang lebih banyak, seperti internet dan CD-ROM, mampu menarik lebih banyak orang yang bahasanya terancam itu untuk ikut dalam upaya ini, tambah Austin.

Dia mengatakan, banyak yang berpendapat berbagai bahasa dan kebudayaan di dunia akan mengalami kepunahan. Sementara memang ada ancaman serius terhadap banyak bahasa, pekerjaan yang akan dilakukan di pusat yang baru ini seharusnya mampu menumbuhkan harapan bagi kita semua.

"Kaum muda mulai melirik bahasa-bahasa tua yang mereka rasakan segar dan menyenangkan. Ini memberikan harapan kepada kita," katanya. (E-5)

Cerita rakyat Bugis

di pentas dunia

Kisah klasik rakyat Indonesia sejauh ini belum pernah dipentaskan bagi masyarakat dunia. Padahal cerita jenis itu bertebaran, bahkan filosofi yang terkandung di dalamnya tidak kalah bagusnya dibandingkan cerita-cerita sejenis dari Barat maupun India yang sudah mendunia.

Misalnya, Sangkuriang (Jawa Barat), Malinkundang (Sumatra Barat), Roro Junggrang (Jawa Tengah) dan banyak lainnya. Meskipun gaung ceritanya sudah pada tahap nasional, namun masyarakat internasional belum mengetahui, baik melalui pertunjukan teater maupun film.

Dari cerita epik lokal yang ada, kisah masyarakat Bugis (Sulawesi Selatan) yang dipetik dari kitab *Sureg Galigo* yang belum dikenal luas itu akan dipentaskan dalam bentuk seni teater oleh Change Performing Arts dan Bali Purnati Center for Arts.

Mengingat pertunjukannya bersifat internasional, penggarapan produksi sudah berlangsung selama tiga tahun. Melibatkan sekitar 50 seniman Indonesia dan asing. Direncanakan menjadi salah satu pementasan dunia, karena digelar di tempat-tempat pertunjukan seni drama bergengsi di Singapura, Spanyol, Belanda dan AS.

La Galigo memang tidak dapat disejajarkan dengan kisah klasik lokal yang sudah dikenal, sebab kandungan di dalamnya merupakan rangkaian cerita suci bagi masyarakat Bugis, khususnya komunitas Bissu di Sulsel yang saat ini jumlahnya semakin berkurang.

Cerita itu diambil dari naskah *Sureg Galigo*, kitab kuno yang ditulis pada abad ke 14 oleh komunitas tersebut, berkisah tentang kelahiran sepasang kembar laki-laki

dan perempuan ('emas') yang saling jatuh cinta. Namun mereka tidak bisa dipersatukan.

Bagi komunitas Bissu (pendeta berfisik laki-laki tapi berjiwa wanita) kisah itu dijadikan pembelajaran dan pedoman hidup, sebagai mana isi kitab-kitab kuno yang dipercaya masyarakat Jawa, Bali dan lainnya.

Sureg Galigo sendiri, menurut Rhoda Grauer, peneliti dan pemerhati budaya masyarakat Bugis asal AS, berisikan kisah tentang keahliannya Dunia Tengah (manusia) yang meliputi petualangan tujuh generasi keturunan dewa berdarah putih. Di mana di dalamnya terkandung percintaan dan peperangan umat manusia.

Setelah meneliti lebih dalam epos tersebut, Grauer berencana akan memasyarakatkan melalui pementasan teater. Agar misinya tercapai, dia meminta Robert Wilson, sutradara yang pernah sukses pada pentas dunia bertajuk *The Days Before* dan *Einstein on Beach*, untuk menggarap naskah 'suci' komunitas Bissu tersebut.

Gagasan tersebut tentu saja harus melibatkan banyak pihak. Itu sebabnya dia meminta Restu Kusumaningrum, direktur Yayasan Bali Purnati Center for the Arts, untuk mendukungnya. Di mana akhirnya cerita yang termaktub di dalam *Sureg Galigo* itu dijadikan pentas seni teater.

"Pertunjukan itu melibatkan sekitar 50 seniman Indonesia dan luar negeri. Agar nuansa lokalnya kental, kami minta bantuan musisi Rahayu Supanggah menggarap musiknya," ujar Restu tentang pementasan itu.

Jadwal pementasan pun sudah disepakati di Esplanade Theaters (Singapura), Lincoln Center Festival (New York), Forum Universal De Les Cultures Barcelona (Spanyol), Het Muziek Theater Amsterdam (Belanda) dan Indonesia.

Pendeta Bugis

Menurut Rhoda Grauer, keinginan mementaskan *I La Galigo* bermula ketika diberi kepercayaan menggarap film televisi tentang pendeta Bugis. Melalui penterjemah dan para ahli kitab yang dimintai tolong, dia baru dapat memahami dan menyimpulkan bahwa kandungan di dalamnya sarat dengan filsafat hidup manusia.

Dia juga beranggapan cerita tersebut belum banyak dikenal masyarakat luas. Terutama warga AS, yang sejauh ini hanya mengenal Indonesia melalui budaya Jawa dan Bali. "Budaya masyarakat Bugis, saya yakin sekali, belum dikenalnya. Saya saja baru mengetahui setelah menggarap film tentang pendeta Bugis," katanya.

Beberapa waktu lalu film televisi garapannya itu sempat diputar di Graha Bhakti Budaya, Taman Ismail Marzuki (TIM), pada acara pertunjukan seni bertajuk *Jejak Sang Maestro* yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Jakarta.

Menurut Antropolog Halilintar Lathief, komunitas Bissu di Sulse

saat ini kondisinya mengkhawatirkan. Para pendeta Waria itu dalam proses kepunahan. Penyebabnya, selain semakin terpojoknya adat istiadat itu oleh modernisasi, juga sudah banyak para tokoh Bissu meninggal dunia. Baik yang mati wajar maupun dibantai oleh kekejaman masyarakat dan penguasa dahulu yang beranggapan aliran mereka tidak sesuai kaidah agama.

Padahal, lanjutnya, kebudayaan tersebut merupakan warisan nenek moyang masyarakat Bugis sebelum masuknya agama Islam maupun lainnya di Sulsel. Jika tidak tumbuh kembangkan sebagai bagian dari apresiasi budaya, maka dapat dipastikan komunitas Bissu perlahan-lahan punah.

"Dalam dua tahun belakangan ini saja sudah sembilan tokoh Bissu meninggal dunia. Saat ini jumlahnya semakin sedikit. Tapi kami bersyukur sekarang ini masyarakat dan pemerintah setempat mulai menyadari betapa pentingnya kebudayaan itu dikembangkan," ungkapnya ketika pemaparan tentang komunitas Bissu di TIM pada saat pertunjukan tersebut.

• S. Hadysusanto

"I La Galigo", dari Luwu ke Lincoln Center

PENTAS perdana *I La Galigo* pada 12-13 Maret 2004 mendapat perhatian besar. Tempat pertunjukannya di Esplanade, Singapura, tampak meriah, seakan menyambut masuknya Indonesia ke dalam pergaulan baru seni dunia ini. Dari Singapura, pertunjukan tersebut bakal digelar ke sejumlah teater lain, termasuk The Lincoln Centre yang bergengsi di New York.

Apa yang tampak di permukaan adalah sebuah upaya untuk mengangkat Indonesia ke pentas dunia. Pertunjukan tersebut merupakan paduan dari bahan-bahan asli Indonesia sejak kisahnya yang berasal dari harta terpendam Bugis sampai seluruh seniman pendukungnya, dengan sentuhan kontemporer dari sutradara Robert Wilson beserta jaringannya pendana dan manajemennya.

Menembus pentas dunia adalah persoalan sangat besar bagi umum seniman dari negeri "lemah", termasuk Indonesia. Festival KIAS yang menggunakan segenap daya pada awal tahun 1990-an untuk memasuki pentas di Amerika Serikat, misalnya, praktis hanya menyisakan kesadaran betapa beratnya upaya seperti itu. Salah satu alternatif yang dicoba adalah dengan merangkul rekan kerja seperti Robert Wilson beserta seluruh jaringannya.

Robert Wilson tidak berarti hanya si seniman, tetapi juga bermakna sebagai semacam "bendera" atau "merek dagang" yang punya posisi tawar tinggi. Setiap tahun sejumlah produser dari berbagai negara akan berkumpul di studionya di Watermill, Amerika Serikat, untuk "berbelanja" proyek seni. Ke sana pula para seniman atau agennya menawarkan kerja sama, membawa proposal lengkap, menjalani audisi, dan membujuk baik pihak Robert Wilson maupun calon pendana dan produser.

Forum itu bagi para seniman dari negeri "lemah" sangat berguna, namun tidak mudah diakses. Di dalam hal ini peran Restu Imansari Kusumaningrum, seorang penari dan penggiat budaya, sangat besar. Bersamanya harus dicatat seorang produser panggung dan televisi yang berpengalaman lebih dari 25 tahun, Rhoda Grauer.

Keduanya sudah punya kontak dengan Robert Wilson, yang dianggap sebagai salah satu puncak seni panggung kontemporer. Puluhan tahun lalu Rhoda pernah bekerja sama dengannya. Restu pernah ikut (tahun 2000 dan 2001) di dalam salah satu produksinya, yaitu *The Days Before: Death, Destruction, and Detroit III*, yang diangkat dari sebuah karya penulis tenar Umberto Eco.

Sangat kebetulan, Robert Wilson sering berkunjung ke Indonesia. Ia seorang kolektor benda antik, termasuk buku-buku tua, dan sempat mendengar tentang *I La Galigo*. Maka, ketika pada tahun 1999 Restu dan Rhoda melontarkan gagasan untuk membuat teater *I La Galigo*, pembicaraan bisa "nyambung".

Wilson mengaku tertarik, namun jadwalnya sampai tahun 2002 sudah penuh. Ia mengundang mereka untuk menyampaikan proposal di lokakarya musim panasnya di Watermill, Long Island, New York. Singkat kata, tahun 2001 Rhoda dan Restu ke New York dan berhasil mendapat kesepakatan. Isinya, Wilson dan produser dari Change Performing Arts dari Milano, Italia, bakal menggarap lakon tersebut.



KEBERHASILAN itu sungguh melegakan. Maklumlah, Robert Wilson biasanya menggarap karya yang ia kembangkan sendiri. Tugas-tugas pun segera terpilah. Badan seni pimpinan Restu, Bali Purnati, bertanggung jawab terhadap artistik, teks, seniman, dan riset. Urusan Change adalah logistik, teknis, finansial, dan keputusan akhir artistik.

Di dalam organisasi produksi ini Restu menjadi koordinator artistik, sedangkan Rhoda menulis naskahnya.

Kok muncul nama Rahayu Supanggah?

"Saya mengirim sejumlah CD dari berbagai komposer kita ke produser, yang kemudian mengirimkan kopinya kepada Bob (panggilan akrab Robert Wilson)," tutur Restu yang dihubungi hari Selasa (16/3) di Bali Purnati Center for the Arts, Bali.

Rahayu Supanggah sudah bersama Restu dan Rhoda ketika menemui Robert Wilson sebelum kesepakatan diambil. Pilihan atas komposer tangguh asal Solo tersebut sungguh tidak keliru, bahkan bisa dikatakan merupakan berkah tersembunyi: pertunjukan mereka sangat tertopang oleh karya-karya musiknya.

Pada dasarnya, menurut Restu, semua pendukung harus menjalani audisi di depan tim penilai.

"Jangan keliru, bukan saya sendiri yang menentukan, tetapi ada 10 orang, yaitu lima dari pihak Indonesia dan lima dari pihak Bob maupun produsernya," kata Restu menjawab berbagai tuduhan yang marak, yang menganggapnya melakukan semacam "nepotisme" di dalam merekrut para pemain.

Memang muncul berbagai pertanyaan atas kemampuan para pemain, termasuk atas terpilihnya Rama Soeprapto, seorang muda di posisi yang tinggi, yaitu sebagai asisten sutradara.

"Rama juga melewati audisi, dan Bob sendiri yang menerima. Untuk posisi itu dan di dalam kaitan produksi ini, dibutuhkan kemampuan bahasa Inggris yang sangat baik untuk menjembatani komunikasi antara sutradara dan pemain," kata Restu tentang Rama yang dikenal lewat garapannya berupa drama musikal *Bawang Merah dan Bawang Putih*.

Sejumlah pemain disaring dari para pelamar di Sulawesi Selatan ataupun Bali, yang mengisi formulir kesediaan bergabung dan kemudian menjalani audisi. Dari Sulawesi Selatan datang sejumlah anak muda dari berbagai sanggar atau kelompok teater. Dari Bali datang antara lain penari berpengalaman seperti Ktut Rina. Ikut pula penari dan dalang gaya Cirebon seperti Wangi Indriya.

Beberapa posisi strategis diisi oleh orang-orang yang dianggap "tepat", sebutlah itu seperti Iskandar Kama Loedin yang berbakat. Posisi itu penting karena salah satu sisi kuat Robert Wilson adalah permainan cahaya.

"Saya punya 'idealisme' agar orang muda mendapat kesempatan, ini sangat penting untuk proses belajar kita," kata Restu di dalam percakapan menjelang pementasan perdana *I La*

Galigo di Singapura pekan lalu.

Menurut Restu, ia mengungkapkan hal itu tidak dengan maksud untuk menjawab ketidakpuasan sejumlah seniman Indonesia yang melihat berbagai kekurangan pentas ini.

Wiwiek Sipala, koreografer dan pengajar di Institut Kesenian Jakarta (IKJ), mempersoalkan konsep pertunjukan. Nungki Kusumastuti, penari dan pengajar di IKJ, kecewa dengan kemampuan para aktor/penari dan tafsir verbal sejumlah adegan. Seorang dramawan melihatnya hanya mirip "sendratari", beberapa kagok dengan kostum, yang lain menganggap propertinya kekanak-kanakan. Ada pula yang menganggap Robert Wilson dan timnya tidak mampu mengungkap kedalaman kisah *I La Galigo*.

Meskipun demikian, semua sepakat bahwa musik garapan Rahayu Supanggah bagus dan berkarakter kuat.

Keterangan pers yang dikeluarkan panitia penyelenggara proyek ini menyebutkan, Restu memang menuntut agar lakon ini sepenuhnya dibawakan oleh seniman Indonesia, dengan porsi terbesar dari Sulawesi Selatan. Maksudnya, proyek ini sekaligus untuk mempromosikan Sulawesi Selatan.

Pihak Purnati dan Restu juga ingin lakon ini dikembangkan dan dilatih di Indonesia.

Dalam siaran pers tersebut diceritakan bahwa produser Changer Performing Arts semula ingin memakai artis dari berbagai bangsa, seperti berlaku untuk karya Wilson lainnya. Wilson juga ingin memakai desainer tenar Amerika Serikat, akhirnya terpilih Joachim Herzog dari Jerman sebagai penata kostum, dibantu oleh Bin House di dalam urusan tekstil. Ada pula Andi Ummu Tunru dari Sulawesi Selatan sebagai master tari.

Tarik ulur itu terjadi ketika proyek ini telah memasuki babak yang menentukan. Disebutkan bahwa lokakarya untuk proyek ini berlangsung tanggal 11-19 Desember 2002 di Bali Purnati Center, tepat dua tahun sesudah Restu dan Rhoda memperkenalkan *Sureq Galigo* kepada Wilson di Bali. Lokakarya itu didahului dengan berbagai kunjungan dan penelitian di Sulawesi, dan dilanjutkan dengan berbagai latihan maupun pengembangan *setting*, kostum, naskah, dan musik. Persiapan juga sempat berlangsung di Jakarta, Bali, Makassar, Solo, dan Italia.

Di dalam perjalanan proyek ini ada sejumlah nama lain yang juga berperan, yang bertindak sebagai konsultan. Mereka adalah Mohammad

Salim untuk naskah dan cerita, Puang Matoa Saidi (seorang pendeta *bissu* untuk nyanyian dan upacara), Fachruddin Ambo Enre (cerita), Andi Anton Pangeran (komunitas tradisional), Ida Joesoef Madjid dan Iin J Madjid (tari). Selain mereka, ikut pula beberapa akademisi, seperti Christian Pelras, Gilbert Hamonic, Roger Tol, dan Sirtjo Koolhof.



RESTU Kusumaningrum dan Rhoda Grauer kini lega sesudah jupitalitan pada masa-masa awal. Itulah saat ketika Rhoda mendengar tentang *Sureq Galigo* sewaktu memfilmkan

kehidupan *bissu*, pendeta transeksual yang sakti di Sulawesi Selatan. Di dalam berbagai kesempatan Rhoda mengatakan, bukan mereka yang "menemukan" *La Galigo*. "Tuturnya, "Kami selalu merasa bahwa *La Galigo*-lah yang menemukan kami."

Restu yang dikontak oleh Rhoda tentang kemungkinan membuat proyek teater berdasar *I La Galigo* dengan Robert Wilson langsung antusias. Maklum, sebelum itu ia sudah berulang kali diminta oleh Wilson untuk membawa lakon asli Indonesia, namun belum bisa memenuhi karena tak ingin membawa lakon Jawa atau Bali.

Mereka berdua semakin terfokus pada proyek tersebut, antara lain dengan mengikuti seminar *La Galigo* di Barru, Sulawesi Selatan. Mereka mengadakan perjalanan ke Palopo, Malili, dan Cerekeng di kawasan Luwu. Ditemani Andi Anton Pangeran yang ahli *Galigo*, mereka bertemu para sesepuh setempat.

"Para sesepuh itu sangat senang ketika tahu bahwa *La Galigo* akan diperkenalkan ke luar," tutur Restu tentang warga masyarakat pemilik sastra tua ini. Tambahnya, "Di Luwu warga setempat menganggap Saweri Gading (seorang protagonis di dalam cerita ini) sebagai pahlawan, seolah masih hidup di antara mereka."

Begitulah naskah yang berdebu itu telah menemukan panggung dunia. Ia menjelma sebuah pertunjukan teater kontemporer 12 babak sepanjang empat jam yang dimainkan oleh seluruhnya seniman Indonesia, yaitu 38 aktor dan 14 pemusik. Debut di Singapura mengawali perjalanan internasionalnya sampai tahun 2005 nanti di tempat bergengsi di Lincoln Center, New York.

Warga masyarakat pemilik *La Galigo*, seperti umum warga Indonesia lain, belum mendapat kesempatan untuk menikmati pertunjukan teater *I La Galigo*. Semua orang menunggu.

(EFIX)

Kompas, 21 Maret 2004

La Galigo: Panggung Megah, Miskin Makna

OLEH RATNA SARUMPAET

DIPENTASKAN perdana di Esplanade, Singapura, 12-13 Maret 2004, ditangani Robert Wilson, sutradara yang dianggap sebagai tonggak teater kontemporer dunia, *I La Galigo*, epik tua dari Sulawesi Selatan itu, sungguh telah melangkah memasuki pentas dunia.

EPIK berbentuk puisi berangkai ini konon bila kelak terkumpul dan selesai dituliskan, akan berjumlah lebih kurang 6.000 halaman. Namun, kedahsyatan epik ini tentu saja tidak terletak hanya pada panjangnya halaman yang luar biasa, tetapi justru pada muatan dan maknanya yang kaya. Ia memuat genesis Bugis, aturan-aturan kemasyarakatan, tata moral, pengobatan, hukum kelautan, juga berbagai perilaku manusia yang destruktif.

Tidak ada alasan dari jauh-jauh hari meragukan kehebatan pertunjukan ini menilik semua hal yang mendukungnya memang "hebat". Kehebatan itu adalah nama besar sutradaranya, tata cahayanya yang canggih dan mahal, biaya besar, dan keterlibatan Change Performing Arts, Italia, yang dikenal berhasil memproduksi berbagai pementasan berskala internasional. Sayang sekali, meski puisi berangkai *I La Galigo* memberi ruang keterbukaan interpretasi, adaptasi teks dan dramaturgi Rhoda Grauer sebagai penulis naskah justru tidak mampu mengungkapkan kelebihan dan kekuatan *I La Galigo*. Adaptasi Rodha yang lemah dan diletakkan di atas pentas oleh Wilson, juga tanpa kemampuan menghayati kultur

di mana *I La Galigo* berakar, membuat *I La Galigo* tidak lagi kisah yang dahsyat dan menggetarkan. Di atas pentas megah Esplanade, ia hadir sebagai cerita biasa, tanpa gereget, tanpa pergolakan batin, nyaris tanpa makna dan miskin simbol.

Ketidakmampuan Rodha-Wilson menggali konflik yang di dalam teks termaknai begitu kaya terlihat ketika Sawerigading, yang ditakdirkan sebagai simbol petarung daya hidup dan daya kalbu itu, ditafsir harfiah sebagai "suka mengadu ayam" dan ditampilkan di atas pentas benar-benar sebagai adegan adu ayam semata, kering dan kosong. Padahal, dalam naskah *I La Galigo*, ayam adalah peliharaan penguasa langit. Dia adalah makna jiwa, bukan sekadar binatang aduan.

Selain itu, juga ketika Sawerigading bertemu saudara kembar perempuannya dan cinta datang tak terelakan. Tidak ada ketegangan antara *passion*/hasrat nekat dan kebijakan, antara daya kalbu dan daya hidup, selain seorang lelaki canggung yang mendadak terjatuh, kaget oleh kecantikan perempuan.

Bahkan, prosesi penebangan pohon welenrennge sebagai pohon pertama di bumi, yang memiliki potensi mengangkut na-

pas pertunjukan, justru semakin menguatkan ketidakmampuan Rodha-Wilson menafsirkan dan mengadaptasi teks ke wilayah pertunjukan. Menyaksikan Sawerigading tampil dalam tarian sebagai tukang tebang kayu sungguhan, makna pohon yang akarnya menjangkau langit dan bumi itu hilang begitu saja. Sama seperti hilangnya makna pelangi yang dalam kisah *I La Galigo* adalah alat transportasi, serta hilangnya makna guntur dan langit sebagai alat komunikasi. Padahal, semua itu mengisyaratkan betapa kisah ini bisa sangat dahsyat jika divisualkan meski tanpa teknologi canggih sekalipun.



DI awal, Wilson sebenarnya sudah dengan baik memberi pemaknaan dunia tengah di wilayah pemaknaan dunia alam pertunjukan sebagai imaji Bugis purba ke dalam imaji kecanggihan tata lampu. Ia menampilkan prosesi daya kalbu dan daya hidup yang bergerak sebagai kekuatan tenaga sunyi yang "menjadi". Gulungan gemuruh gerak hidup yang ditampilkan oleh puluhan penari, lengkap dengan berbagai peralatan seperti alat pertanian, tenun sampai senjata perang, merupakan penyampaian tahapan pertumbuhan daya hidup manusia yang memikat dan ber-tenaga.

Sayang sekali, kekuatan itu berhenti di situ saja. Selanjutnya, pertunjukan secara keseluruhan hanyalah dunia pentas yang kosong dan tak bermakna. Energi kesakralan yang menjadi kekuatan utama *I La Galigo* hilang ditelan megahnya tata lampu canggih. Hal itu tersita

oleh keinginan menjaga kerapihan teknis, menjaga keapikan hubungan sinyal musik dengan gerak tari patah. Para penari yang dilatih bertahun-tahun itu hanya mampu menyuguhkan serangkaian gerak mekanis tak bernyawa tanpa kemampuan memaknai bahwa pilihan "menari dengan hati" sesungguhnya berbeda dengan menari sebagai kemampuan penguasaan teknik.

Tidak adanya penjelasan, baik di pentas, di buku program, maupun di media-media publikasi yang di terbitkan, apakah *I La Galigo* yang ditampilkan itu adalah yang berasal dari Bugis yang beribu kota Luwu, sebenarnya telah serta-merta menunjukkan persiapan pementasan ini miskin penelitian, geologis, ataupun antropologis.

Penyebutan Bugis di iklan raksasa *The Strait Times* tanpa menjelaskan apakah Bugis dimaksud adalah Bugis yang berdiri sendiri atau Bugis yang milik Singapura, atau Bugis yang bagian dari Indonesia, juga menunjukkan kecerobohan mendudukkan *I La Galigo* sebagai mahakarya yang lahir di wilayah negeri ini. Pemahaman bahwa *I La Galigo* adalah milik dunia, tentu saja. Akan tetapi, bukan kebetulan Sulawesi Selatan, *I La Galigo*, Bugis, Luwu, berada di daratan republik ini dan bukan di daratan China, misalnya. Itulah yang membuat kita, negara, seniman, budayawan, termasuk para agen kesenian berkewajiban menghormati *I La Galigo* sebagai harta bangsa tak ternilai yang harus dijaga.

Sepuluh dari penonton yang memadati Esplanade, Jumat lalu, itu adalah penonton Indonesia: seniman, budayawan, pejabat, pengusaha, selebriti, termasuk seorang menteri yang datang dengan pesawat pribadi.

Sebagai pementasan multi-unsur, pasti ada banyak sisi yang secara terpisah-pisah bisa disukai atau dibenci penonton dari pertunjukan ini, dan itu terlihat dari gemuruh tepuk tangan penonton di akhir pertunjukan. Namun, adakah *I La Galigo* yang dipentaskan di Esplanade dan segera menuju Eropa serta Amerika sudah sepadan dengan harga mahakarya itu untuk kita banggakan? Ini pertanyaan yang perlu kita ja-

wab dengan rasa tanggung jawab dan tulus. Kata 'kontemporer' yang dipakai sutradara, penulis, dan produser sebagai alat pembenaran ke mana pun karya ini dibawa Robert-Rodha adalah sah, tidak menjadi pembenaran kita menerima saja pendangkalan yang terjadi, termasuk menerima *I La Galigo* yang dahsyat itu berubah menjadi sekadar sendratari "gado-gado dari Bugis".

I La Galigo ditulis pada abad ke-14 sampai ke-16 Masehi sebelum Islam memasuki Sulawesi Selatan, dan naskah *I La Galigo* sendiri tidak ada yang membicarakan tentang Islam. Maka, ketika di panggung kita menyaksikan *bissu* (yang) Islam, yang baru lahir sekitar 500 tahun lalu, ditambah dengan tari pakarena yang lahir baru puluhan tahun terakhir, tidak ada kata lain yang terucap dari mulut saya selain "menyedihkan". Katakanlah atas nama kontemporer, kita sepakat menerima *I La Galigo* bisa juga "gado-gado dari Bugis". Namun, penempatan *bissu*, semata-mata sebagai alat eksotis (lagi-lagi tak bertenaga) dan dengan semena-mena mengabaikan posisi

tradisi ritus *bissu* dalam kehidupan masyarakat Bugis yang sampai kini masih hidup, sungguh memprihatinkan.

Memperkenalkan *I La Galigo* ke mata dunia tentu saja penting. Akan tetapi, mempercayakannya ke tangan seseorang hanya dengan pertimbangan "bertaraf internasional", kita justru telah menjadikan *I La Galigo* tidak punya apa-apa sama sekali di mata masyarakat dunia yang telah dan yang akan menontonnya, apalagi bila ingin disejajarkan dengan Mahabratya, atau epik-epik mahakarya lainnya.

Terakhir, saya mendengar latihan pertunjukan ini memakan waktu empat tahun dan dilangsungkan di Bali. Mungkin inilah yang bisa menjelaskan kedangkalan tafsir atas *I La Galigo*. Sebab, bisa jadi *I La Galigo* tidak membutuhkan latihan bertahun-tahun, tetapi waktu yang memadai menghayati dan menghirup daya hidup Bugis. Sebab, roh dan daya hidup Bugis-lah yang melahirkan mahakarya itu. Maka, kurang dari itu, tidak sepadan.

RATNA SARUMPAET
Ketua Dewan Kesenian Jakarta

Kompas, 21 Maret 2004

Legenda atau kisah kepahlawanan rakyat Bugis di Sulawesi Selatan ternyata cukup signifikan. Kisah tentang kembar emas yang turun dari nirwana dan hidup di bumi ini akan menjadi maestro drama Asia yang bakal terkenal ke panggung dunia. Kisah *I La Galigo* atau disebut juga *Sureq Galigo*, sudah digelar di Teater Esplanade, Singapura awal Maret 2004. Epos Bugis ini selanjutnya akan dipertunjukkan keliling Eropa dan pada akhir tahun, akan berakhir pertunjukannya di Lincoln Center New York, Amerika Serikat.

Entah dengan pertimbangan apa, maka pembuat film dan dramaturgi terkemuka Rhoda Gauer memiliki gagasan untuk mengangkat kisah kepahlawanan Bugis ini ke tingkat dunia. Pertama kali wanita peminat seni dan pembuat film ini ingin menggarap kisah Bugis ini dalam bentuk drama ketika pertama mendengar tentang *I La Galigo* pada tahun 1977.

Rupanya jawaban untuk "menduniakan" karya nenek moyang yang ditulis dalam aksara Bugis kuno setebal 6.000 halaman itu, karena ia memiliki kekuatan puitik dan ketajaman dalam narasinya. Demikian pendapat Direktur Institut Linguistik dan Antropologi Kerajaan Belanda di Jakarta, Roger Tol yang dikutip wartawan *Newsweek* Sonia Kolesnikov-Jessop. Tulisan tentang latar belakang dan niat menggelar epik *I La Galigo* ke panggung-panggung dunia itu dilaporkan majalah terkemuka AS tersebut edisi 15 Maret 2004. Rhoda Gauer menyiapkan naskah drama *Sureq Galigo* dengan satu tim kecil.

Bahasa Bugis kuno memang jarang dikenal oleh banyak orang dan mungkin karena pendukung bahasa tersebut yang di masa sekarang sudah banyak berkurang. Namun mutu puitik dan kelancaran narasinya menunjukkan bahwa penulisnya yang hidup antara abad ke-14 hingga abad ke-17, cukup jenius.

Orang Bugis "mengkramatkan" kisah kepahlawanan tersebut dan mereka percaya bahwa kisah berbentuk novel atau puisi panjang *I La Galigo* diangkat dari kisah kehidupan nyata. Kisah ini belum pernah diterjemahkan ke dalam bahasa asing, meskipun tersebar dalam bagian-bagian ke seluruh Tanah Air dan juga Belanda.

Dengan membawanya ke berbagai panggung dunia terkemuka di Eropa dan Amerika Serikat, maka jelas dunia Barat akan lebih mengenal legenda masa silam orang Bugis.

Kisah ini berceritera tentang penciptaan dunia, beberapa pertempuran, tentang cinta dan petualangan tentang enam generasi awal orang Bugis. *I La Galigo* memusatkan kisahnya pada hubungan sepasang kembaran, yang terpisah ketika lahir dan dewasa, lalu kawin dan memperoleh anak-anak dengan orang lain. Kehidupan berjalan terus, dan di sinilah keajaiban atau misterinya. Keduanya jatuh cinta dan bersumpah bahwa anak-anak mereka harus kawin.

Keputusan yang diambil ini, sebenarnya adalah mengabsahkan incest perkawinan antarsaudara kandung. *I la Galigo* juga memprovokasi kelabilan, ketika Dunia Atas dan Dunia Bawah memanggil kembali keturunannya. Kedua kembar ini lalu pergi ke

Dunia Tengah, namun gerbang-gerbang yang menghubungkan ketiga dunia "tertutup selama-lamanya".

Rhoda Gauer membujuk sutradara terkemuka kelahiran Texas Robert Wilson untuk menggarap naskah kisah rakyat Bugis tersebut dengan tujuan menggelarnya ke pentas dunia. Wilson memutuskan menggantinya dengan orang-orang (pemeran ceritera) Indonesia, karena mereka akan lebih memahami kisah tersebut. Para pemeran drama Bugis masa lampau ini, akan mampu mendukung warisan budaya leluhurnya sehingga lebih hidup dan bermakna.

Dan sejak para pemain bisa berbahasa Inggris, dan produksi kisah ini bisa digelar untuk penonton dunia, sang sutradara mengabaikan semua dialognya.

Gerak dan Irama

"Kinerja drama ini bertumpu pada gerak dan irama atau berorientasi pada tari. Kisah kepahlawanan ini berdasarkan pada ajakan, gerakan mata, jari dan kaki.....bahkan ada 100 macam gerakan jalan-langkah dalam drama *I La Galigo*," ujar Wilson. Dalam sebuah latihan, Wilson duduk di kegelapan, mengabaikan gerak untuk 50 penari dan musisi melalui seorang penerjemah. Dengan gerakan meluncur sepanjang panggung yang dibatasi jala dan senar, Wilson berusaha bagaimana setiap pemain bisa dikendalikan untuk mencapai lakon dramaturgi yang dikehendaknya.

Musik amat berperan dalam pertunjukan. Komposer Indonesia Rahayu Supanggah bertugas menciptakan apa yang disebutnya

"suasana kekunoan dari legenda masa lampau tersebut", yang digelar dalam versi baru. Bila Anda mendengarkan musiknya akan terasa bahwa suasana itu amat tradisional, kata Rahayu.

Namun bila dipadukan dengan visual maka akan terasa modern. Ada pengerjaan tentang nyanyian klasik para pendeta dan para shaman yang memerankan lakon "*Sureq Galigo*", yang bertindak sebagai perantara antara si kembar dengan para dewa. Saidi bin Rudding akan bertindak sebagai pendeta tinggi yang menuturkan kisah (dengan narasi pantun atau puisi) keseluruhan *I La Galigo*. Saidi sehari-harinya adalah petugas upacara kerajaan, termasuk memimpin ritual kelahiran, upacara kematian dan upacara awal tanam, yang belum pernah keluar negeri.

Saidi mengatakan penggelaran *I La Galigo* ke pentas dunia adalah kesempatan emas untuk memperkenalkan "kitab suci orang Bugis" ke masyarakat internasional. Proyek ini adalah peluang pertama memperkenalkan *I La Galigo* keluar negeri. Sedangkan Gauer berharap pemanggungan kisah rakyat Bugis ini akan mendorong majunya seni rakyat lainnya, karena Indonesia amat kaya dengan kisah-kisah tradisional. "Saya berharap orang lebih banyak belajar tentang seni budayanya, dan ini akan membuka pintu kerja sama internasional, ujarinya. Akhirnya dunia jelas akan mengenal banyak legenda yang masih tersembunyi di Tanah Air.

ACO MANAFE

Pementasan "I La Galigo" di Singapura Dipertanyakan Legalitasnya

JAKARTA, KOMPAS — Pementasan epik klasik Bugis terpanjang yang dianggap keramat, *I La Galigo*, di Teater Utama Esplanade, Singapura, beberapa waktu lalu, memunculkan polemik dan dipertanyakan legalitasnya. Hal itu mengemuka dalam seminar bertema "Hak Cipta atas Seni Pertunjukan" yang diselenggarakan oleh Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI) di Jakarta, Kamis (25/3).

I La Galigo dikenal sebagai karya sastra terpanjang di dunia, terdiri atas 300.000 bait yang terbagi dalam 12 unit (6.000 halaman folio). Karya sastra ini lebih panjang dari *Mahabharata*.

Sekretaris Jenderal Perhimpunan Masyarakat HAKI Indonesia Henry Soelistyo Budi menyatakan, sejauh ini masih belum jelas apakah pementasan *I La Galigo* di Singapura itu pantas didukung atau sebaliknya ditolak, atau setidaknya dipertanyakan legalitasnya.

Menurut dia, tidak mudah menentukan sikap. Sebab, dalam menilai aktivitas eksploitasi epik klasik ini, betapapun kita tidak dapat begitu saja mengabaikan komitmen dan norma-norma hukum yang se-

jak tahun 1982 telah dikukuhkan dalam Undang-Undang (UU) Hak Cipta. Di antaranya—yang paling relevan—adalah ketentuan dalam Pasal 10, bahwa negara memegang hak cipta atas karya peninggalan sejarah, prasejarah, dan benda-benda budaya. Negara juga memegang hak cipta atas hasil kebudayaan rakyat yang menjadi milik bersama dalam kaitan penggunaannya oleh pihak luar negeri.

Bahkan, dalam UU Hak Cipta Tahun 1997 dan 2002 lebih menegaskan lagi kewajiban orang asing agar meminta izin jika bermaksud mengumumkan atau memperbanyak karya-karya seperti itu. "Pertanyaannya, apakah eksploitasi epik Bugis itu telah mendapatkan izin sebagaimana yang diatur dalam UU Hak Cipta?" tanya Henry.

Menurut Henry, harus diakui substansi ketentuan Pasal 10 UU Hak Cipta 1982 jo 1987 merupakan salah satu norma penjabaran konsep fungsi sosial dalam hak cipta, selain ketentuan pembatasan hak cipta untuk kepentingan umum dan peningkatan jangka waktu perlindungannya. Namun demikian, pengakuan dan pemberian perlindungan hak cipta pada karya peninggalan prasejarah,

sejarah, dan benda-benda budaya nasional lainnya—termasuk hasil kebudayaan rakyat—sesungguhnya telah menyimpan paradoks di dalamnya. Sebab, semua jenis ciptaan seperti itu secara kategoris telah menjadi *public domain*. Artinya, tidak ada hak cipta atasnya. Namun, terhadap pihak luar negeri, UU seakan menghidupkan kembali eksistensi hak cipta itu, sekaligus menugaskan negara untuk memelihara dan melindunginya. Menurut penjelasan UU, hal itu bertujuan untuk mencegah monopoli dan tindakan yang merusak citra kebudayaan bangsa.

Sementara itu, mantan Dirjen Kebudayaan Edi Sedyawati mengingatkan agar kita jangan seperti katak di dalam tempurung, yang tidak mau berbagi budaya dengan bangsa-bangsa lain. "Tapi kita juga harus memperjuangkan hak baliknya apa kalau ada hasil dari pementasan komersial itu. Termasuk *moral right*-nya. Apakah di dalam buku sinopsis, di dalam buku acara *I La Galigo* itu disebut tidak asal usulnya dari Indonesia. Seberapa jauh menyebutnya? Apakah ada distorsi informasi? Itu yang kita persoalkan," kata Edi Sedyawati. (LOK)

"Booming" Buku Sastra Dunia karena Difilmkan

LONDON, KOMPAS — Dunia perbukuan di berbagai belahan dunia dewasa ini semakin maju pesat. Hal ini dimungkinkan karena di antara buku-buku yang diterbitkan itu "laris-manis" di pasaran. Selain ditunjang oleh kualitas isi/cerita dan tampilan buku itu sendiri, larisnya buku tersebut juga ditunjang strategi pemasaran lain, seperti—untuk karya sastra—bagaimana memvisualkannya menjadi film.

"Untuk membuat buku menjadi laris memang perlu strategi lain, seperti memvisualkannya menjadi film. Walau karya film terkadang tidak sebagus cerita di buku, pengaruhnya sangat besar dan mendongkrak penjualan buku, yang mungkin tidak terbayangkan sebelumnya oleh penulis dan penerbit," kata penulis Isobel Dixon dan John Smithson ketika tampil jadi panelis dalam diskusi bertajuk "How a Book Makes The Transition from Page to Screen", yang digelar British Council dan London Book Fair 2004 di Olympia Exhibition Centre, Hammersmith Road, London, Minggu (14/3) sore waktu setempat.

John Smithson melukiskan bagaimana larisnya buku karya JK Rowling seri *Harry Potter* sehingga ia menjadi penulis terkaya di dunia saat ini. Film *Harry Potter* di mana-mana membuat penonton antre untuk mendapatkan tiket. Tidak saja berbagai produk berlabel Harry Pot-

ter yang menjadi laris, tetapi juga bukunya meski harganya relatif mahal.

Seperti dilaporkan Yurnaldi dari London, Inggris, tahun 2003 lalu buku *Harry Potter and the Order of the Phoenix* (Bloomsbury, Juni 2003) merupakan salah satu dari 10 buku fiksi terlaris di Inggris, terjual sebanyak 404.938 eksemplar. Meski berada di peringkat empat di bawah buku *The Lovely Bones* karya Alice Sebold (Picador, Juni 2003) yang terjual 584.404 eksemplar, *Life of Pi* karya Yann Martel (Canongate, Mei 2003) yang terjual 547.727 eksemplar, dan *Can You Keep a Secret?* karya Sophie Kinsella (Black Swan, Maret 2003) yang terjual 411.247 eksemplar, buku karya JK Rowling ini merupakan buku fiksi paling mahal, yakni 16,99 poundsterling atau Rp 270.141 (dengan kurs 1 poundsterling sama Rp 15.900). Sementara sembilan buku fiksi terbaik lainnya harganya berkisar 6,99 sampai 7,99 poundsterling.

Pameran buku

Londok Book Fair 2004 yang dibuka hari Minggu lalu dikunjungi ribuan orang dari banyak pihak. Sekitar seratus penerbit terkemuka di berbagai negara tampil memamerkan buku-buku terbitannya di areal yang begitu luas dan ditata dengan baik dan matang.

Setiap penerbit punya spesifikasi tertentu atas buku-buku yang diterbitkan-

nya. Misalnya, penerbit O'Reilly menerbitkan buku-buku tentang dunia binatang dan penerbit Lexi.Comp, Inc menerbitkan buku-buku *patient education*.

Penerbit-penerbit lain umumnya menerbitkan berbagai jenis buku. Mereka menampilkan buku-buku terlaris yang telah terjual jutaan kopi di sejumlah negara. Misalnya, buku-buku terbitan L Ron Hubbard yang telah terjual 160 juta eksemplar di 134 negara, seperti buku *Basic Study Manual*, *Learning How to Learn*, dan *Study Skills for Life*. Atau buku-buku terbitan Helen Cyley Gift-books yang telah terjual 11 juta eksemplar, seperti buku *to a Very Special Mother*.

"Sayangnya, buku-buku bagus dan laris yang dipajang oleh para penerbit itu tidak untuk dijual, hanya buku contoh. Kalau ingin membeli, pesan dulu dan harus dalam partai besar," kata Toosye Damayanti, Kepala Perpustakaan British Council Indonesia, yang kecewa karena tidak dapat membeli buku-buku kesukaannya.

Namun, ada juga sejumlah penerbit yang menjual langsung buku-buku yang dipajangnya dengan harga relatif murah—setelah mendapat potongan harga 50-70 persen dari harga sebenarnya—selama pameran. London Book Fair 2004 ini hanya berlangsung selama tiga hari dan berakhir hari Selasa ini. ♦

Kompas, 16 Maret 2004

Catatan Budaya

PSK dan Bara Api Sastra

UMBU LANDU PARANGGI 'hadir' di Yogya lagi. Nama 'Presiden Malioboro' itu muncul saat berlangsung pertemuan antargenerasi eks Persada Studi Klub (PSK) di Wisma Sargedede Jalan Pramuka, Selasa (9/3) malam. Jasanya, memberi ruang dan waktu bagi tumbuhnya minat berpuisi kepada ratusan anak muda, malam itu dipaparkan serta dikenang sederet nama pendiri PSK — Iman Budhi Santosa, Teguh Ranusastra Asmara, serta Ahmad Mumief. Juga generasi yang lebih muda seperti Arwan Tuti Artha, Jabrohim, Kuswahyo, Budi Isman-to, dan lain-lain. Mereka mengakui, berkat Umbu, PSK yang bermula dari nama rubrik dunia tulis menulis bagi kalangan remaja di mingguan 'Pelopor Yogya' bernama 'Persada' menjadi ladang persemaian yang sangat subur.

Umbu Landu Paranggi dan PSK memang pantas dikenang. Sejumlah orang dan sementara kalangan telah memosisikan keduanya bak legenda. Sebagai nama dan klub karena kesuksesannya, katakanlah, mencetak sekian penyair yang punya nama di negeri ini. Sebut saja Emha Ainun Nadjib, Linus Surjadi AG (alm), Suwarno Pragolapati, Yudhistira Ardi Nugraha, Iman Budhi Santosa, dan sederet nama yang lebih junior dari mereka. Nama Umbu dan PSK begitu saja muncul bila seseorang menuliskan atau mendiskusikan tentang dunia kepenyairan di Yogyakarta akhir dekade 60-an, 70-an, hingga 80-an.

CERPENIS sekaligus pelukis Danarto yang hadir pada pertemuan itu, sebagai pembicara pertama mengaku tidak mengenal PSK. Tetapi ia tahu kiprah Umbu dalam memotivasi, dengan mengorbankan ruang dan waktu secara ikhlas bagi persemaian para penulis muda. Kiprah itu bahkan berlanjut hingga kini setelah Umbu menetap di Bali, dengan menjadi pengasuh lembar sastra SKH 'Bali Post' di Denpasar.

"Kehebatan Umbu ada pada sikap *ngemong*, kepemimpinan serta keikhlasannya berbuat bagi penulis-penulis muda. Saya kira bukan hanya Yogya yang memerlukan orang-orang seperti Umbu. Tetapi juga kota-kota lainnya agar bara api sastra menyala di mana-mana," kata Danarto yang sem-

pat bermukim di Yogya selama 5 tahun (1959-1964) saat studi di ASRI (kini ISI).

Menurut Danarto, tidak ada salahnya bila kini dibentuk kelompok-kelompok kepenulisan semacam PSK yang berbasis di media massa dihidupkan kembali. Salah satu kegiatan yang diusulkannya adalah, diskusi mingguan atas karya-karya penulis muda. Bahkan kalau perlu menyediakan hadiah mingguan bagi karya yang dinilai terbaik pada minggu itu.

Usulan Danarto ini dimaksudkan untuk menjawab pertanyaan Iman Budhi Santosa selaku pemrakarsa pertemuan, mengapa PSK sampai bisa melahirkan demikian banyak penyair.

Penyair Jabrohim yang memfasilitasi pertemuan malam itu menawarkan, kalau penyair Taufiq Ismail punya program 'Sastra Masuk Sekolah' — mengapa kegiatan yang sama tidak pula dilakukan para penyair, cerpenis maupun novelis yang pernah tergabung dalam PSK?

Sedang Kuswahyo maupun Budi Ismanto menyarankan perlunya kontribusi PSK dalam menyemaikan serta menyuburkan benih-benih aktivitas kepenulisan — kepenyairan, terutama — disusun dalam sebuah buku sebagai bagian tak terpisahkan dari sejarah sastra di Yogyakarta.

WHAT next ?, tanya Jabrohim mengenai aktivitas lanjutan setelah pertemuan malam itu. Apakah pertemuan hanya dimaksudkan sekadar sebuah reuni dan kemudian terhenti? Walau belum ada jawaban yang pasti, namun Arwan Tuti Artha yang didaulat menjadi notulen pertemuan menyimpulkan, paling tidak ada 3 langkah lanjutan yang bisa dilakukan.

Pertama, menyelenggarakan diskusi mingguan seperti yang diusulkan Danarto agar bara api sastra kembali menyala seperti pada era PSK. Kedua, perlunya dirintis upaya menuliskan 'sejarah' PSK berikut kontribusinya dalam melahirkan sejumlah penyair. Ketiga, perlunya menyemaikan semangat kegiatan tulis-menulis karya sastra di sekolah-sekolah sebagai salah satu upaya agar bara api sastra tetap menyala di Yogyakarta. □-m

(Soeparno S Adhy).

Tengku Amir Hamzah

Tengku Amir Hamzah Pangeran Indera Putera di kenal sebagai penyair terbesar pada jaman Pujangga Baru. Bersama Armijn Pane dan Sutan Takdir Alisyahbana, Amir Hamzah adalah salah seorang dari pada tiga sejoli yang memimpin Pujangga Baru, yaitu majalah yang menguasai kehidupan sastra dan kebudayaan Indonesia dari tahun 1933 hingga pecah perang dunia kedua. Selain itu, Amir Hamzah bisa disebut penyair yang tersempurna dalam bahasa Melayu-Indonesia hingga sekarang. Karya-karya Amir Hamzah terus di baca orang. Baik dalam suatu acara pembacaan puisi maupun dalam suatu pengkajian ilmiah di universitas. Jasa Amir Hamzah terhadap bangsa dan negara Indonesia khususnya dalam bidang kesusastraan Indonesia cukup besar.

Amir Hamzah adalah penyair besar dan religius yang meletakkan tradisi besar kesusastraan Indonesia modern. Kemurnian nada dan gaya kepenyairannya yang tak dapat ditiru, kerinduannya kepada Tuhan, niscaya akan menempatkan kepenyairannya melampaui batas-batas angkatan serta lingkungan geografis dan sosial.

Di tangan Amir Hamzah, Bahasa Melayu mendapat suara dan lagu yang unik untuk zaman sekarang. Dalam kumpulan sajak Buah Rindu yang di tulis antara tahun 1928 dan tahun 1935 dengan jelas kelihatan perlahan-lahan suara dan lagu pantun dan syair melayu di ubahnya menjadi sajak modern. Dalam epos Hang Tuah yang termuat dalam kumpulan puisinya. Alam pemikiran dan perasaan Melayu bukan saja di selaminya, tetapi juga diucapkannya dengan sempurna-murninya. Siapa saja akan merasa terharu dengan sajak berdiri aku, berlagu hatiku dan beberapa sajak Amir Hamzah lainnya.

Amir Hamzah di lahirkan tanggal 28 Februari 1911 dari kalangan bangsawan di Tanjung pura, Langkat, Sumatera Utara. Ia adalah putera Tengku Bendahara Paduka Raja Kerajaan Langkat. Meninggal pada tanggal 20 Maret 1946 sebagai korban dari revolusi sosial yang bergolak di Kuala Bingai (Sepuluh kilometer dari Binjai) Sumatera Utara.

Sesungguhnya terlalu sedikit yang di ketahui tentang masa kecilnya.

Seorang temannya dari masa kecil ini, Saidi Hoesny, melukiskan Amir Hamzah sebagai anak laki-laki yang "cantik" parasnya, "tubuhnya semampai, kulit kuning langsung, lehernya jenjang," perkataannya selalu lemah lembut. Pokoknya ia anak manis kesayangan semua orang.

Ketika berumur lima tahun Amir Hamzah di masukkan di Langkatsche School di Tanjung Pura, yang pada tahun 1919 dijadikan HIS Dengan masuk HIS maka sejak kecil Amir Hamzah sudah terbiasa atau di biasakan untuk bercakap dan bertukar pikiran dengan bahasa Belanda Setamat HIS di Tanjung Pura tahun 1924 sejenak Amir pulang ke rumah ayahnya di Binjai. Lalu ia melanjutkan sekolahnya di Christelijik MULO di Medan hanya kelas I. Tatkala naik kelas II Christelijik MULO di Medan ia mendesak ayahnya

agar di sekolahkan ke Jakarta. Di Jakarta Amir melanjutkan pendidikannya di bangku kelas 2 dan 3 di Christelijk MULO Menjangan, yang di tamatkannya tahun 1927. Sebagai remaja tanggung berumur 17 tahun, Amir memasuki AMS Solo pada tahun 1927.

Semasa di AMS Solo inilah Amir menulis sebagian besar sajak-sajak pertamanya, yang oleh Bohang disebut sebagai sajak-sajak periode Solo. Suatu periode yang melahirkan kumpulan buah rindu, yang di pandang Ajip Rosidi sebagai masa-masa latihan kepenyairannya. Amir sendiri menganggap Buah Rindu hanya sebagai latihan untuk kemudian menulis Nyanyi Sunyi. Sebagai puisi nyanyi sunyi sudah matang, sedangkan buah rindu adalah percobaan-percobaan pertama Amir menulis sajak.

Suara Pembaruan, 6 Maret 2004

Amir Hamzah

Sang Raja Penyair Pujangga Baru

*Bunda, waktu tuan melahirkan beta
Pada subuh kembang cempaka
Adakah ibu menaruh sangka
Bahwa begini peminta anakda?*

TULAH se bait sajak *Buah Rindu*, karya Amir Hamzah, sastrawan Angkatan Pujangga Baru. Masih banyak sajak lain yang juga terkenal. Sebut saja kumpulan sajak *Nyanyi Sunyi*.

Amir Hamzah lahir di Tanjung Pura, Langkat, Sumatra Utara, 28 Februari 1911. Dari silsilah keluarga istana Kesultanan Langkat, Amir merupakan generasi kesepuluh Sultan Langkat. Ayahnya, Tengku Muhammad Adil adalah saudara Sultan Mahmud yang memerintah pada periode 1927-1941. Ibunya bernama T Mahjiwa.

Ia memiliki 11 saudara, tiga perempuan dan delapan laki-laki. Semasa kecil ia dipanggil Tengku Busu. Artinya bungsu, karena orang mengira Amir anak bungsu. Nama Amir Hamzah diberikan, karena ayahnya gemar membaca *Hikayat Amir Hamzah*, rangkaian syair yang panjang.

Sang ayah sering mengadakan acara pembacaan hikayat, lazimnya di lingkungan istana Melayu. Seorang ahli sengaja diundang untuk membaca hikayat semalam suntuk. Misalnya *Hikayat Hang Tuah*, *Sejarah Melayu*, *Hikayat Alinajiah*, atau *Bustanassalatin*.

Saat usia lima tahun, Amir Hamzah belajar di Langkatsehe Schaal atau HIS di Tanjung Pura. Di situ, ia terbiasa bercakap dan bertukar pikiran dengan bahasa Belanda. Namun, minatnya terhadap sastra dan bahasa Melayu klasik tetap hidup. Dalam usia muda, Amir sudah memiliki koleksi buku sastra Melayu, seperti karya Abdullah Munsyi, *Hikayat Hang Tuah*, *Hikayat Amir Hamzah*, dan riwayat nabi-nabi.

Setamat HIS, Amir melanjutkan ke Christeljik MULO, Medan. Saat duduk di kelas dua. Setelah menyelesaikan pendidikannya di Christeljik MULO Menjangan pada 1927, Amir melanjutkan sekolah menengah di MAS Solo, jurusan Satra Timur, dalam usia 17 tahun.

Pengaruh budaya Jawa turut memperkaya sajak-sajaknya dengan simbol-simbol wayang. Pengaruh pergaulannya di Solo, menjadi bagian terpenting hidupnya. Di sinilah Amir menulis sebagian besar sajak-sajaknya, antara tahun 1928 dan 1935, yaitu

kumpulan sajak *Buah Rindu*. Setamat AMS, Amir melanjutkan pendidikannya di Sekolah Hakim Tinggi, RHS di Batavia, awal tahun 1934.

Amir juga gemar membaca hikayat. Ia suka mendengarkan orang tua bercakap-cakap tentang sejarah negerinya, adat-istiadat, dan kesusastra-an masa kecilnya.

itu secara per- ■ DOK METROTV Iahan mem- bentuknya sebagai pecinta sajak Timur.

Menjelang dewasa, Amir semakin mencintai sastra. Ia berkenalan dengan sastrawan mancanegara, seperti Rabindranath Tagore dari India, Umar Khayam (Persia), Iqbal (Pakistan), Laotse dan Li Tai Po (China).

Tengku Amir Hamzah Pangeran Indera Pura demikian nama lengkap Amir Hamzah. Ia juga dikenal sebagai penyair terpenting di kalangan penulis Pujangga Baru pada masa sebelum perang. Bahkan HB Jassin menjulukinya Raja Penyair Pujangga Baru.

Prestasinya juga diakui Chairil Anwar. Secara khusus Chairil menyebut Amir sebagai penyair yang berhasil, meskipun ia tidak begitu menyukai gaya penulisan Pujangga Baru. Amir berhasil memadukan gaya penulisan modern Barat dan Melayu modern, serta mengetengahkan tema-tema manusia modern, yang tidak pernah dilakukan penyair sebelumnya.

Bersama Armijn Pane dan Sutan Takdir Alisyahbana, Amir aktif membentuk majalah *Pujangga Baru*, yang menjadi tonggak perkembangan sastra Indonesia modern.

Sajak-sajak Amir memiliki kekuatan dalam segi stilistik atau gaya pengucapan dan dari segi tematik. Amir mengembangkan gaya pengucapan dalam bentuk kuatren, sajak berbasis empat-empat baris dan dalam sajak bebas. Dalam bentuk lama tersebut, Amir mengungkapkan hal-hal yang sama sekali baru dalam kehidupan manusia.

Di antara penyair pada masa itu, Amirlah yang pertama mengungkapkan perasaan manusia modern, seperti kegelisahan manusia terhadap perubahan, kegamangan hidup, hubungan manusia dengan Tuhan. Kepenyairan Amir dianggap mencapai puncak pada karya-karyanya dalam kumpulan sajak *Nyanyi Sunyi*.

Pengalaman pribadinya yang pahit, Amir dipaksa menikah dengan sepupunya di Sumatra dan meninggalkan gadis Solo yang dicintainya. Tapi, justru memicunya menciptakan karya-karya momentum, tapi penuh misteri. Sampai sekarang perdebatan mengenai kandungan-sajak-sajaknya masih berlanjut, terutama mengenai gambaran kerinduan dan cintanya. Apakah untuk Tuhan atau untuk sang gadis.

Sang penyair ini menemui ajalnya dengan tragis. Ia menjadi korban Revolusi Sosial 1946 di Sumatra Timur. Amir dihukum pancung pada 20 Maret 1946, hanya karena anggota keluarga Kesultanan Langkat yang dianggap feodal dan memihak Belanda. Padahal, selain memberikan sumbangan bidang kesusastraan, Amir juga aktif dalam lingkungan kaum pergerakan (nasionalis). Ia pernah pula memimpin Kongres Indonesia Muda di Solo tahun 1931. (Sdk/M-6)

Media Indonesia, 7 Maret 2004

Amir Hamzah

Ironi Seorang Penyair Sunyi

Tengku Amir Hamzah Pangeran Indera Putera dikenal sebagai penyair terbesar pada jaman Pujangga Baru. Amir Hamzah mendapat predikat sebagai Raja Penyair Pujangga Baru yang tersempurna dalam menggali khazanah bahasa Melayu Indonesia. Sebagai penyair Amir Hamzah, Amir Hamzah berhasil meletakkan tradisi besar kesusasteraan Indonesia modern. Ia punya kemampuan memadukan gaya penulisan modern Barat dan Melayu modern serta menengahkan tema-tema mengenai permasalahan manusia modern yang tidak pernah dilakukan oleh penyair sebelumnya.

Bersama Armijn Pane dan Sutan Takdir Alisyahbana, Amir Hamzah memelopori berdirinya majalah Pujangga Baru yang menjadi tonggak perkembangan sastra Indonesia modern. Sejak tahun dua puluhan, Amir Hamzah telah menghasilkan berbagai karya sastra yang memikat dalam bentuk puisi, prosa dan esai. Ia juga menerjemahkan sejumlah karya sastra dunia dari Eropa, Jepang, Cina, dan Parsi. Ditangan Amir Hamzah, bahasa Melayu mendapatkan tempat yang paling istimewa. Kumpulan sajak Amir Hamzah, *Buah Rindu dan Nyanyi Sunyi* menjadi karya monumental yang menandai kelahiran era baru dalam sajak Indonesia modern.

Dengan kemampuan menggali potensi-potensi bahasa ibunya, Amir Hamzah berhasil menjadikan bahasa Indonesia sebagai medium ekspresi puitika modern. Sajak-sajak Amir Hamzah seakan-akan identik dengan jalan hidupnya. Sajak-sajak Amir Hamzah mencerminkan fakta-fakta empiris, renungan, perasaan, pergulatan dan pencapaian dirinya di dunia kongkret sebagai manusia. Kumpulan sajak Amir Hamzah, *Nyanyi Sunyi* tidak saja merupakan pencapaian kreatif Amir terbaik, melainkan salah satu puncak kepenyairan Indonesia dan universal yang berkualitas internasional.

Hampir semua sajak-sajak Amir Hamzah bernadakan kerinduan dan penuh ratap entah itu kepada kekasih maupun Tuhan. Kesedihan menyebabkan perasaan terpenclil, menimbulkan perasaan sunyi dan pasrah diri yang penuh kebimbangan. Kebimbangan yang tidak hanya terhadap masa depannya, melainkan juga kepercayaan terhadap Tuhan. Kegagalan Amir Hamzah ini merupakan penderitaan yang senantiasa dirundungnya.

Sajak Amir Hamzah "Berdiri Aku" terma-

suk salah satu sajak yang indah, matang dan punya nilai sufistik yang mendalam. Dalam sajak itu, Amir Hamzah tidak hanya melukiskan alam lahir, keindahan alam atau peristiwa-peristiwa yang hidup dalam kenang-kenangan saja. Peristiwa alam dilihat dan dirasainya, dikembalikan kepada dirinya, dibandingkan dan dikaji.

Sebagai penyair, Amir Hamzah sangat menyelami alam pemikiran dan perasaan Melayu serta bisa mengucapkan dengan sempurna-murninya. Kata-kata lama yang berasal dari bahasa Melayu, Kawi dan daerah-daerah Jawa dan Sunda diambil dengan menawan. Kata-kata itu kadang-kadang dipergunakannya dalam hubungan persamaan bunyi dan kadang-kadang hanya sebagai lambang, perumpamaan atau untuk menjada irama.

Amir Hamzah lahir tanggal 28 Februari 1911 dari kalangan bangsawan di Tanjung Pura, Langkat, Sumatera Timur. Ayahnya menjadi Tengku Bendahara Paduka Raja Kerajaan Langkat. Saat berumur lima tahun, Amir Hamzah masuk sekolah HIS di Tanjung Pura, yang membuatnya terbiasa bercakap dan bertukar pikiran dengan bahasa Belanda. Sejak kecil, Amir Hamzah sudah menaruh minat pada karya sastra dan bahasa Melayu klasik. Ia

senang membaca sastra Melayu seperti karya-karya Abdullah Munsyi, Hikayat Hang Tuah, Hikayat Amir Hamzah, dan riwayat Nabi-nabi.

Setamat HIS, Amir Hamzah meneruskan sekolah di MULO Medan dan Jakarta.

Setelah itu, tahun 1927, Amir yang berusia tujuh belas tahun, melanjutkan sekolah ke AMS Solo jurusan Sastra Timur.

Semasa di Solo, Amir yang aktif di perkumpulan Indonesia Muda mendapatkan dinamika dan orientasi yang luas dalam dunia kesusasteraan. Pengaruh budaya Jawa seperti simbol-simbol wayang memperkaya sajak-sajaknya yang menggunakan bahasa Melayu. Pengaruh pergaulannya di Solo dengan kalangan sastrawan, menjadi bagian terpenting dalam kehidupan Amir Hamzah. Disinilah Amir menulis sebagian besar sajak-sajak pertamanya yang kemudian dikumpulkan dalam "Buah Rindu".

Awal tahun 1934, setamat AMS, Amir Hamzah melanjutkan pendidikan ke Sekolah Hakim Tinggi, di Jakarta. Kesadaran ke-

bangsaan yang berkembang dalam diri Amir Hamzah agaknya mempengaruhi wataknya menjadi kerakyatan. Ia menjadi guru di Perguruan Rakyat yang memungkinkan dirinya bergaul dengan tokoh-tokoh nasionalis. Dan karya-karya sajak dan prosa Amir Hamzah yang muncul di majalah Pujangga Baru; Panji Pustaka dan lain-lain semakin meneguhkan dirinya sebagai penyair terkemuka. Sajak-sajak Amir yang soliter diperbincangkan dan menjadi bahan referensi angkatan penyair yang muncul sesudahnya.

Meski Amir Hamzah menaruh cinta yang mendalam pada kekasihnya di Solo, namun takdir menentukan lain. Ketaatan Amir pada pamannya Sultan Langkat yang membiayai kuliahnya membuatnya pasrah menerima perjodohan dirinya dengan anak Sultan. Amir Hamzah pun kemudian menikah dengan Tengku Kamaliah yang memberinya satu orang anak. Selanjutnya, kepulangan Amir Hamzah ke tanah kelahirannya menjadi akhir perjalanan kehidupannya yang sunyi dan patah hati. Amir Hamzah menemui kematiannya dalam suatu Revolusi Sosial yang bergolak tahun 1946 di Sumatera Timur. Amir dihukum pancung pada tanggal 20 Maret 1946, karena anggota keluarga Kesultanan Langkat dianggap feodal dan memihak Belanda. Sebuah akhir yang ironis dan tragis dari kehidupan pujangga besar Amir Hamzah, raja penyair Pujangga Baru. (Dissi/ Imam Wahjoe L.)

Pentas Teater 'Orang-orang yang Bergegas'

Dirundung Kesepian hingga Maut Menjemput

■ MEDIAAGUNG SASTRO

■ **BERBINCANG:** Tokoh Mama (kanan) sedang berbincang dengan putrinya (Amy) dalam pentas teater *Orang-orang yang Bergegas* di GKJ, Senin (15/3) malam.

DI ruang keluarga, di sebuah rumah, di Indonesia, kesepian terasa mengental. Kehidupan di luar rumah memang begitu marak. Tetapi jauh di dasar hati, orang-orang yang berada di ruang keluarga itu dengan jujur menceritakan rasa kesepiannya. Problema manusia modern memang merasakan kesepian yang akut.

Hal itu dituturkan dengan bernas oleh grup teater dari Akademi Kebudayaan Yogyakarta dalam pertunjukan berjudul *Orang-orang yang Bergegas* dengan sutradara (I) Landung Simatupang dan sutradara (II) Puthut Buchory. Pertunjukan berlangsung di Gedung Kesenian Jakarta (GKJ), Senin (15/3) malam. Selain di Jakarta, lakon ini akan dipentaskan pula di Bandung (17-18 Maret), Malang (26-27 Maret), Surabaya (29 Maret), Solo (31 Maret), dan Yogyakarta (9-10 April).

Rasa asing dan sunyi manusia modern terungkap melalui dialog-dialog antartokoh dalam lakon itu. Bahkan tokoh Mama (diperankan Evi Idawati) mengutarakannya secara verbal. Rasa kesepian seorang ibu ketika anak-anaknya yang dicintai, yang

datang ke rumah hanya singgah dan bukan pulang. Dapat digambarkan seperti: Bagai pohon ditinggalkan daun-daun, kita akhirnya tua dan meranggas. Anak-anak pergi ke lain tempat untuk mengejar impiannya masing-masing.

Dikisahkan dalam lakon yang ditulis Puthut EA itu, adalah sebuah keluarga yang terdiri dari seorang Papa (Wendhy Shan Wong), mantan politikus yang frustrasi karena kekalahan partainya. Dalam banyak hal, lelaki ini menjadi seorang pemurung dan tidak bergairah, kecuali saat menasihati putranya yang terjun menjadi aktivis dan demonstran. Lalu, seorang Mama yang sederhana, yang tidak mengerti perilaku anak-anaknya.

Selain mereka, ada pula Mbok Jinem (Sri Handayaningsih) seorang pembantu yang lugu, yang tidak peduli dengan perkembangan zaman. Lantas Amy (Rosana Hariyanti), seorang putri yang menjadi karyawan di sebuah perusahaan, yang amat sibuk dan tidak peduli dengan urusan rumah. Dan, Alia (Elizabeth Christin Isdi Pratiwi), putri yang masih SMU, yang kerjanya *wira-wiri* dan menjadi 'anak

'kandung' dari mal-mal.

Konflik dalam kisah ini digambarkan pada bagian akhir, saat Mama akhirnya sakit. Suara batin tiap orang dituturkannya. Sang ibu ternyata sakit karena merasa kesepian. Anak-anaknya hanya singgah di rumah. Sang suami (Papa) yang tampak menjadi penyabar ternyata juga merasakan kesepian. Dan, kesepian itu berakhir ketika Mama akhirnya meninggal dunia.

Corak realisme

Lakon ini dipentaskan dengan corak realisme konvensional, sehingga ruang keluarga diwujudkan secara detail. Ada meja makan lengkap dengan kursinya, sofa, televisi, rak, dan lain-lain. Dan, cara tiap orang berdialog berusaha mendekati dialog keseharian.

Bermain teater realis amatlah sulit. Para aktor yang tidak berperan dengan baik akan langsung terlihat, dan menjadi cacat dari sebuah pertunjukan. Realis memang menuntut para aktor bermain dengan imajinasi, penghayatan, dan intonasi vokal yang jelas. Bila tiga hal itu tidak tercapai, peristiwa teater akan menjadi hambar dan monoton.

Tampaknya kedua sutradara mampu mengarahkan para pemain, yang tampil di panggung dengan wajar. Para pemain berhasil membawakan perwatakan tiap tokoh yang diperankannya. Semuanya bermain dengan penjiwaan yang benar. Inilah yang membuat pertunjukan realis dari Akademi Kebudayaan Yogyakarta itu berjalan tidak monoton, tidak membosankan, bahkan menjadi terasa 'terlalu' sebentar.

Jika ada sesuatu yang kurang relevan, adalah musik pengondisian yang diputar pada bagian awal atau pada pergantian adegan. Musik diskotek yang diputar rasanya terlalu dramatis, tidak sesuai dengan muatan naskah. Dan, amat jarang pula grup teater yang pentas di GKJ menggunakan lampu diskotek sebagai bagian dari elemen estetika, sehingga ada yang menyangka GKJ sedang mencoba lampu yang baru dibeli dan dipasang.

Catatan lain, tampak pada ilustrasi musik (digarap Yoesam Katamsa) yang terlalu mendayu-dayu dan kurang gereget di banyak bagian. Ketika para aktor bermain dengan bagus, musik mungkin tidak dibutuhkan.

● Doddi AF/B-2

Fira Basuki Menulis Novel Ditemani Novel

HANYA sedikit pengarang yang mampu menulis dua novel sekaligus. Selain penulis kawakan Remy Silado, ternyata ada pula Fira Basuki. Perempuan pengarang ini bisa menulis dua novel sekaligus dalam waktu bersamaan.

Selama tinggal di Singapura, sepanjang tiga bulan Fira merampungkan novel berjudul *Rojak* dan *Ms. B: "Panggil aku B"*. Sebelumnya, Fira Basuki sudah memiliki novel trilogi, *Jendela-jendela*, *Pintu*, dan *Atap*, yang tak lama kemudian disusul dengan novel *Biru*.

Hebatnya lagi, dua novel yang diterbitkan oleh penerbit Grasindo dalam tempo dua bulan itu sudah dicetak ulang. Padahal, cetakan pertama pada Januari 2004, masing-masing dicetak sebanyak 5.000 eksemplar. Baru sebulan jalan, sudah dicetak ulang. Acara peluncuran kedua novel itu baru dilangsungkan Kamis (26/2) di The Pakuwono Residence.

Judul novel *Rojak* tak lain diambil dari nama makanan rujak di kalangan Melayu Singapura. *Rojak* menggambarkan bercampurnya berbagai rasa, seperti manis, asam, pedas, pahit, asin, menjadi satu. Tetapi, kata "rojak" dalam bahasa Singlish (Singapura English), bermakna "hancur", "berantakan", atau "aneh". Novel ini berkisah tentang kehidupan tokoh peranakan Singapura, Janice Wong, yang menikah dengan orang Jawa keturunan ningrat.

Seperti novel-novel sebelumnya, dalam *Rojak*, Fira Basuki memasuki dunia kosmopolitan para tokohnya dan lintas budaya. Maka, tak heran dalam novel yang dijalin dalam gaya ungkap seperti catatan harian ini, terdapat ungkapan dalam berbagai bahasa, dari bahasa Jawa, Tionghoa, Inggris, dan tentunya Indonesia.

Saat menulis *Rojak*, Fira mengaku tidak berjalan mulus. Di tengah-tengah menulis kadang ia menemui jalan buntu dan rasa bosan. Pada titik inilah, Fira yang mengaku tak bisa berhenti menulis melampiaskan diri dengan cara mencari "sahabat". Siapa "sahabat" yang dimaksud? Bagi Fira, "sahabat" itu adalah dengan menulis novel lain, yang kemudian menjadi novel berjudul *Ms. B: "Panggil aku B"*. "Makanya, tokoh sahabat ini mirip-mirip dengan aku untuk menemani aku selama menulis novel," katanya.

Novel yang diakui Fira sebagai proyek *intermezzo* ini berkisah tentang kehidupan sehari-hari Beauty Ayu Pangestu, perempuan lajang yang baru pulang studi di Amerika Serikat.

Begitulah Fira, perempuan kelahiran Surabaya, 7 Juni 1972 yang kini menetap di Singapura bersama suaminya Palden T Galang bersama anaknya Syaza C Galang. Lulusan SMU Regina Pacis Bogor ini sempat mengecap pendidikan di Jurusan Antropologi FISIP UI, sebelum pindah ke Jurusan Jurnalistik di Universitas Pittsburgh, AS. (mir)

Seno Tulis Roman Dikejar Deadline

PENULIS, Seno Gumira Ajidarma (46) baru saja meluncurkan buku romannya yang terbaru berjudul *Biola Tak Berdawai*. Roman itu ditulisnya berdasarkan skenario film dengan judul yang sama, karya Sekar Ayu Asmara. Untuk menyelesaikan novelnya itu, Seno sempat merasa dikejar-kejar *deadline*. "Tiap hari yang saya lihat tanggal melulu," kata Seno se usai peluncuran buku dan DVD *Biola Tak Berdawai* di Plaza Senayan, pekan lalu.

Menurut penulis cerpen *Penembak Misterius* (2003) itu, ia menyelesaikan novel tersebut dalam tempo 40 hari. "Mengetiknya mungkin cuma tiga minggu, selebihnya bengong, apa yang mau dikarang," tutur Seno. Ditambahkannya bahwa ia menerima skenario film *Biola Tak Berdawai* menjelang tutup tahun 2003 dan harus menyelesaikannya di akhir bulan Januari 2004. "Biar selesainya berdekatan dengan Valentine, harus diserahkan 20 Januari. Tapi saya serahkan tanggal 23 Januari, telat tiga hari," katanya.

Bagi Seno yang pekerjaannya wartawan, me-

nulis menjadi santapannya setiap saat. "Menulisnya tidak sulit karena film dan skenarionya sendiri sangat bagus," kata pria yang hobi memotret itu.

Buku setebal 200 halaman yang diterbitkan oleh PT Andal Krida Nusantara (AKUR) tersebut sudah dipesan sebanyak 12.000 eksemplar. "Ini prestasi dan memang cukup mengejutkan buku ini bisa lebih cepat dipesan. Mungkin bukan karena buku itu saya penulisnya, tetapi karena promosi atau *marketingnya* yang gencar," tutur Seno. (tan)

Yanusa Nugroho Menafsir Kenyataan Lewat Wayang

UNTUK kedua kalinya, pengarang Yanusa Nugroho meluncurkan novel. Setelah *Di Batas Angin*, kini giliran *Manyura* yang diterbitkan Penerbit Buku Kompas. Seperti karya-karya sebelumnya, baik cerpen maupun novel, Yanusa masih mengangkat dunia pewayangan dengan segala penafsiran pribadinya.

"Aku menulis, *aja mung ngarang-ngarang*. Wayang banyak sekali merefleksikan kehidupan masyarakat. Sebagai orang yang sangat *nyekekek*, senengnya luar biasa terhadap wayang, punya keinginan, punya kewajiban moral, ini seni *apik* yang perlu ditafsirkan kembali. Tentu dengan bekal filsafat, agama, sosial, budaya, dituangkan dengan meminjam alur yang sudah ada yakni wayang yang sudah punya kerangka," kata Yanusa pada saat peluncuran novelnya di Bulungan, Blok M, pekan lalu.

Novel *Manyura* ini berdasarkan rangka cerita lakon *Aswatama Nglاندak*, lakon wayang yang pernah dipentaskan Ki Slamet Gundono yang rekamannya diputar oleh Yanusa sebagai

pengantar acara peluncuran bukunya. Hanya saja, *Aswatama*, anak Pandita Durna yang menggali terowongan bawah tanah Istana Hastinapura untuk membantai Pandawa, diubah menjadi *Aswatama* yang membangun jaringan politik di kalangan Pandawa.

"*Aswatama* justru menggali jaringan politik, jaringan kekuasaan dengan menggunakan topeng, segala tipu daya, dan intrik-intrik. Kondisi Hastinapura seperti negara kita sekarang, chaos, dan orang-orang menggunakan *aji mumpung*," katanya. Tokoh Yudistira yang konon dari golongan suci pun tak berdarah putih lagi dalam novel ini.

Bahkan dalam pengantarnya, wartawan dan cerpenis Bre Redana menyebutkan tokoh Yudistira mengingatkan seperti orang yang pernah jadi nomor satu di negeri ini. Yanusa menyebutkan tokoh Yudistira ini selingkuh dengan Srikanthi dan membuat Drupadi sangat kecewa. Sebuah lakon yang tidak ada dalam pewayangan. Drupadi, digambarkan sebagai tokoh perempuan yang begitu menderita dan akhirnya meninggal dunia.

"Kisah sudah lama mengendap dan dalam proses kreatifnya memang aku banyak terpengaruh oleh kondisi sekarang. Aku miris, *wong cilik kok kayak bodoh banget* kalau dengar orang-orang *ngomong* soal politik, dan sebagainya," kata Yanusa.

Yanusa Nugroho sejak awal menulis cerpen saat usia 21 tahun. Meski lahir di Surabaya, 2 Januari 1960, sejak remaja Yanusa hidup di Jakarta hingga meraih gelar sarjana sastra di UI. Meski demikian, pertemuan dengan wayang sangat intensif saat di kota kelahirannya.

Dalam epos Mahabarata, babak akhir lakon kerap disebut sebagai *pathet manyura*. Konon burung merak juga biasa disebut *manyura*, yang biasa berkotek pada saat subuh, saat pertunjukan wayang akan berakhir. "Pada bagian *pathet manyura* memang

biasanya nasib tokoh-tokoh akan diketahui," kata Yanusa yang sebelumnya memberi judul novel ini *Dan Daunpun Gugurlah* saat dimuat secara bersambung di harian *Suara Merdeka* sebelum diterbitkan menjadi buku.

Bagi Yanusa, wayang merupakan sumber inspirasi yang tak pernah habis untuk digali. "Ini tergantung kita. Wayang itu seperti cermin. Kalau melihat jangan salahkan cermin, tapi dari kita sendiri," kata Yanusa yang saat menulis *Manyura* selalu mendengarkan kaset wayang Ki Nartosabdho itu. (mir)

Warta Kota, 5 Maret 2004

Banjaran Pejinak Ular

Oleh Rachmat Djoko Pradopo
(Fakultas Ilmu Budaya UGM)

PROF Dr Kuntowijoyo MA adalah seorang sastrawan Indonesia yang andal dan *mumpuni*. Dalam kesusastraan Indonesia modern, gelarnya lengkap sebagai penyair, cerpenis, novelis dan dramawan. Di samping itu, yang utama, ia seorang sejarawan yang andal, yang banyak tulisan ilmiah pula.

Sejak 1967 ia telah memenangkan drama (*Rumput-rumput di Danau Bento*), pemenang I cerpen di majalah *Horison* ("Dilarang Mencintai Bunga"), berkali-kali mendapat hadiah pertama di *Harian Kompas* dalam cerita pendek, berkali-kali menjadi pemenang penulisan drama Dewan Kesenian Jakarta. Pada 1999 ia menerima SEA Write Awards 1999 yang diserahkan di Bangkok, Thailand (Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, 1999) sebagai sastrawan yang berprestasi.

Salah satu novelnya berjudul *Mantra Pejinak Ular* (2000), dibicarakan di sini. Pembicaraan novelnya itu diberi judul "Banjaran Pejinak Ular". *Banjaran* dalam lakon wayang berupa lakon (seri) "biografi" seorang tokoh. Misalnya, Banjaran Gatotkaca merupakan seri lakon Gatotkaca: "Gatotkaca Lahir", Gatotkaca menjadi raja, Gatotkaca menikah, dan sebagainya, sampai pada Gatotkaca gugur dalam perang Baratayuda.

Begitu pula, cerita dalam *Mantra Pejinak Ular* ini merupakan seri cerita biografi sang tokoh: Abu Kasan Sapari. Jadi, *Mantra Pejinak Ular* ini seperti lakon wayang. Lebih-lebih lagi, dalam cerita itu, tokoh Abu Kasan Sapari di samping sebagai pejinak ular, juga seorang dalang.

Dalam pembahasan ini, dipakai teori struktural-semiotik, gabungan dua teori yang tak terpisahkan. Karya sastra merupakan struktur unsur-unsur yang saling berjalanan. Tiap unsur hanya mempunyai makna dalam jalinannya dengan unsur-unsur lain dan keseluruhannya (Hawkes, 1978:18). Di samping itu, karya sastra merupakan sistem semiotika yang berupa struktur tanda-tanda yang bermakna. Oleh karena itu, karya sastra harus dianalisis ke dalam unsur-unsurnya dan kaitan antara unsur-unsur tersebut. Untuk pemberian makna selanjutnya, harus dicari (diburu) tanda-tanda seperti dikemukakan Culler (1981:vii). Apa yang diburu tersebut menurut metode semiotik adalah (1) jenis-jenis tanda yang berupa ikon, indeks, dan simbol; (2) satuan-satuan tanda minimal yang digunakan oleh sistemnya, kontras-kontras di antara satuan-satuan yang menghasilkan arti/makna, aturan-aturan kombinasi yang secara bersama-sama membentuk struktur yang lebih luas (Pre-

minger dkk, 1974: 981); (3) konvensi-konvensi yang menyebabkan tanda-tanda mempunyai arti/makna; (4) tanda-tanda yang menghubungkan satu teks dengan teks yang lain. Oleh Riffaterre (1982:23) tanda-tanda (teks) yang menjadi latar penciptaan teks baru disebut *hipogram*. Jadi, diadakan analisis intertekstual untuk mendapatkan makna lebih lanjut.

Begitulah proses pemaknaan *Mantra Pejinak Ular* dengan teori dan metode analisis struktural-semiotik.

Struktur Mantra Pejinak Ular (MPU)

DALAM Sastra Indonesia dikenal ragam sastra yang panjang, yaitu roman dan novel. Hal ini tampak dalam pembicaraan HB Jassin dalam *Tifa Penyair dan Daerahnya*. Jassin (1983:80) memberi definisi roman adalah cerita panjang menceritakan tokoh sejak lahir hingga masuk dalam kubur. Contohnya *Sitti Nurbaya*. Di samping itu, roman mengemukakan bermacam-macam masalah. Menurut Jassin (1983:79-80), novel itu menceritakan salah satu episode kehidupan tokoh. Di samping itu, masalah yang dibahas memusat pada satu masalah. Akan tetapi, menurut Jassin, dalam kesusastraan, definisi itu seringkali tidak berlaku mutlak. Jadi, hal itu hanya bersifat ancar-ancar atau kurang lebih begitu.

Kalau dilihat dari definisi dan pengertian yang dikemukakan Jassin itu, MPU cenderung ke arah roman, karena masalah yang dibicarakan bermacam-macam, tidak memusat meskipun pada akhir cerita si tokoh tetap hidup, bahkan ceritanya masih menggantung

"belum selesai". Abu Kasan Sapari (AKS) masih mungkin diteruskan, mungkin bisa menjadi trilogi. Hal ini sesuai dengan *lakon banjaran* seperti lakon banjaran Gatotkaca yang baru selesai ketika Gatotkaca gugur. Akan tetapi, perlukah lakon "Abu Kasan Sapari Gugur?" Hal ini mungkin saja karena AKS mempunyai musuh yang ingin membunuhnya, yaitu orang-orang dari Partai Randu! Akan tetapi, tidak usah berandai-andai karena yang ada, lakon AKS berakhir dengan AKS menyerahkan ularnya ke kebun binatang dan menanti pernikahannya dengan Yu Lastri!

Dalam roman, ada kemungkinan adanya digresi, yaitu hal-hal atau peristiwa-peristiwa yang tidak ada hubungannya langsung dengan inti ceritanya. Hal ini disebabkan di dalam cerita itu dibahas (dikemukakan) berbagai masalah. Bahkan, ada bagian-bagian yang merupakan tempelan-tempelan atau digresi yang bisa dihilangkan dari cerita. Dalam novel, tempelan-tempelan atau digresi itu tidak ada karena pembahasan memusat pada satu masalah. Barangkali para sastrawan sekarang ingin kembali menulis roman yang membahas bermacam

masalah hingga menempelkan bab-bab atau hal-hal yang tidak langsung berhubungan dengan inti cerita. Para penulis membuat kolase seperti lukisan kolase yang menempelkan bermacam-macam benda selain cat-cat yang menjadi dasarnya di atas kanvas. Hal ini seperti dikemukakan oleh Mangunwijaya bahwa novelnya *Burung Burung Manyar* itu bergaya kolase karena ada bab-bab yang tidak berhubungan dengan ceritanya. Akan tetapi, dalam hal MPU Kuntowijoyo ini, ada estetika khusus yang akan dibicarakan di belakang, yaitu estetika *bangesgengsem*. Estetika wayang yang tampak dalam *Mantra Pejina Ular* ini.

Dalam MPU juga tampak gaya kolase itu, misalnya bab V berupa skenario lakon "Bambang Indra Gentolet Takon Bapa" yang akan diwayangkan oleh AKS yang inti masalahnya demokrasi menurutnya yang disisipkan dalam lakon wayang itu. Begitu juga, bab XII (hlm 163-174) yang berupa sajak-sajak cinta yang ditulis AKS. Meskipun demikian, sayangnya kalau bab V dan XII dihilangkan.

Lebih lanjut, Stanton (1965: 4, 5, 12, 23) mengemukakan bahwa unsur-unsur struktur cerita rekaan berupa tema, fakta-fakta: alur, tokoh dan latar; sarana-sarana sastra (*literary devices*) yang berupa judul, pusat pengisahan (*point of view*), gaya bahasa, simbolisme dan ironi dsb). Seluruh cerita terdiri atas 17 bab. Tiap-tiap bab merupakan episode kehidupan AKS. Meskipun bab-bab itu merupakan seri yang sambung-menyambung, tetapi kadang-kadang tiap-tiap bab itu sudah merupakan cerita yang utuh yang berdiri sendiri, dapat dibaca secara terpisah dari bab-bab yang lain.

Alur MPU adalah alur lurus, artinya cerita dimulai dari awal berurutan peristiwa-peristiwanya sampai peristiwa terakhir. MPU diawali kelahiran AKS sampai waktu terakhir, yaitu ketika AKS menyerahkan ularnya kepada kebun binatang Surakarta.

Bab yang berjudul "Sebuah Desa, Sebuah Mitos" menceritakan kelahiran AKS di desa Palar, Klaten. Kakaknya juru kunci makam Ronggowarsito, sastrawan Jawa yang terkenal, di desa Palar. Sesudah lahir, AKS dibawa ke makam Ronggowarsito untuk *ngalab berkah*, untuk mendapat berkah dari Ronggowarsito. Dalam bab I ini, AKS diceritakan sangat pandai dari waktu kecilnya hingga lulus SMA dan dapat menjadi dalang.

Bab II berjudul "Mantra": di situ diceritakan AKS mendapat mantra pejinak ular dari seorang tua yang datang dan pergi secara gaib. Ia menjadi pegawai di kecamatan Kemuning di kaki Gunung Lawu di daerah Surakarta. Ia diminta mendalang dengan lakon "Gatotkaca Lahir".

Bab III "Abu Kasan Sapari tentang Alam". AKS lulusan STSI Surakarta, tetapi tidak pernah diceritakan kuliah di STSI itu. Di dalam bab III ini dikemukakan pandangan AKS tentang alam: bukit, batu, langit, jin, manusia, kuda, angin, buaya, rempah-rempah, tebu dan logam.

Bab IV, "Cinta Ular, Cinta Lingkungan"; Bab V "Demokrasi menurut Abu Kasan Sapari"; bab VI "Wahyu Pohonan", diceritakan AKS mendalang dengan lakon "Wahyu Pohonan" alias "Kresna Murca" yang menganjurkan rakyat menanani pohon *jati* bukan pohon *randu* (nama lambang partai yang berkuasa). Bab VII "Abu Kesan versus Mesin Politik, Botoh dan Dukun". AKS melawan mesin politik Randu. Oleh karena itu, AKS dipindah-

kan dari kecamatan Kemuning ke kecamatan Tegal Pandan. Bab VIII "Abu Kasan Sapari dengan Lingkungannya". Ia dapat memegang ular dengan mantranya, dan mengamatkannya.

AKS terkenal sebagai si dukun ular. AKS juga berkenalan dengan Lastri, penjahit, janda muda yang kemudian menjadi "kekasihnya".

AKS menyewa rumah bersebelahan dengan yang disewa Lastri.

Bab IX "Ular". AKS mendapat ular dan dipeliharanya. Bab X "Di Luar Struktur, di dalam Sistem" AKS dipilih menjadi Caleg DPD Mesin Politik Tegal Pandan tidak mau, menolak; ia dituduh anti-Pancasila.

Bab XI "Seni Itu Air", AKS hanya mengutamakan seni. Karena ia melawan Mesin Politik, AKS ditahan polisi. Akan tetapi, sesudah kantor polisi Karangmojo didemonstrasi mahasiswa STSI Surakarta, AKS dibebaskan. Bab XII "Sajak-sajak Cinta", berupa kumpulan sajak cinta AKS ketika ditahan polisi. Bab XIII "Mencari Akar": Bab XIV "Bumi Gonjang-ganjing, Langit Megap-megap"; Bab "Warisan", AKS diminta mendalang di dusun Palar dengan lakon "Semar Nagih Janji" lakon *carangan*. AKS mewarisi kedudukan almarhum dalang gurunya, Ki Lebdocarito yang mewarisinya wayang dan gamelan.

Bab XVI "Cangik Bertanya pada Limbuk", dialog AKS sebagai Cangik dan Limbuk (Lastri). Pokok isinya lamaran AKS kepada Lastri yang kemudian menyetujui. Bab XVII "Tuhan, Beri Kami Ilmu yang bermanfaat Tuhan, Hindarkan kami dari Malapetaka" berisi maksud AKS untuk melepaskan mantra pejinak ularnya. Abu Kasan Sapari dikejar-kejar orang kampung karena dituduh ularnya diberi makan kambing. AKS bisa meloloskan diri, pergi ke kebun binatang Surakarta untuk menyerahkan ularnya. Pada waktu berangkat, ia berjanji akan meminang Lastri setelah ia pindah ke Palar. AKS pindah ke Palar meneruskan menjadi dalang mewarisi pekerjaan Ki Lebdocarito. Ia berharap nanti Lastri menjadi pesindenya, karena suara Lastri sangat merdu. - (bersambung)

*) Prof Dr Rachmat Djoko Pradopo, Dosen UGM, penyair, esais. Sudah menerbitkan beberapa buku sastra.

Minggu Pagi, 7 Maret 2004

Cerpenis Muda, Bangkitkan Simpul Rasa

YOGYA (KR) - Pengarang Danarto mengaku senang dengan pertumbuhan sastra, paling tidak dengan munculnya cerpenis-cerpenis muda berbakat. "Dari segi tema sebenarnya biasa, justru yang menarik gaya bahasa dan cara bertuturnya," ucapnya kepada *KR* di Kedai Kebun Forum.

Dijelaskan, gaya bahasa yang lincah, kadang sangat prosais, simbolik dan estetis, menarik untuk dicermati. "Cerpen dibuat tidak sekadar menghadirkan cerita, tetapi membangun suasana," ucap penulis kumpulan cerpen 'Godlob' dan 'Adam Ma'rifat'.

Cerpen suasana seperti ini, lanjutnya, sangat disenangi karena manusia sekarang kering dalam soal rasa. "Ketika membaca cerpen, seperti membangkitkan simpul-simpul rasa yang telah lama mati. Matinya

rasa bisa dibangkitkan lewat bahasa simbolis, estetis, prosais," ucap penulis kumpulan cerpen 'Gergasi', 'Berhala' dan 'Setangkai Mawar di Sayap Jibril'.

Dikatakan Danarto, pola-pola penyajian cerpen demikian, memang sangat dinikmati dan disenangi. Pembaca, lanjutnya, tidak sekadar diajak mengembara pada fantasi pengarang, tetapi juga seperti mata dan telinga dibukakan lebar-lebar. Pembaca seperti diwakili, baik perasaan maupun kompleksitasnya persoalan hidupnya.

Menyinggung soal ide ataupun tema, menurut Danarto, sebenarnya biasa-biasa saja, mengeksplorasi kekerasan, seksualitas, atau apa saja yang bersifat universal, dari yang remeh-temeh sampai yang naif sekalipun. Tema-tema yang bersifat universal hadir begitu

"Sam Po Kong"

Novel Bersumber Sejarah dan Cerita-cerita Tutur

DALAM mengantar novel *Sam Po Kong*, Remy Sylado memaparkan bahwa novel tentang tokoh besar abad ke-15 yang bernama Ceng Ho selaku *Sam Po Kong* ini dikembangkan dari sumber-sumber sejarah di satu pihak dan cerita-cerita tutur di pihak lain, yang hidup dalam masyarakat luas, baik yang berdarah Tionghoa maupun pribumi di pesisir pantai utara (hal v). Itu artinya, bahan novel ini adalah realitas sejarah. Dengan demikian, novel ini dapat dikategorikan sebagai novel sejarah.

SEMENTARA itu, menurut Georg Lukas dalam bukunya yang berjudul *The Historical Novel* (1983: 43-59), ada tiga syarat penting yang diperlukan agar suatu novel dapat dikategorisasikan sebagai novel sejarah, yaitu: pertama, seberapa jauh pengarang novel sejarah mendeskripsikan dengan setia ciri khas suatu masa atau daerah tertentu, baik keadaan fisik, tata cara, peralatan, dan pemakaian kata-kata daerah yang bersangkutan; kedua, melalui lukisannya yang imajiner pengarang berkewajiban pula untuk melukiskan secara benar semangat zamannya, karenanya dibutuhkan mempelajari tulisan-tulisan sejarah perihal obyeknya secara mendalam; dan ketiga, keharusan-keharusan sejarah yang terkait dengan suatu peristiwa sejarah yang tidak dapat dilepaskan dari situasi sosial di lingkungan kerajaan tertentu yang menyebabkan peristiwa itu terjadi.

Tiga syarat itu secara tersirat dipaparkan Remy dalam pengantar novelnya dan juga dalam *Sam Po Kong*. Bahkan sebagai seorang munshi yang kesohor, Remy menjelaskan setiap istilah yang dirunut dari bahasa aslinya (misalnya, hal v dan vi, hal 26, hal 54, hal 58, hal 81, hal 87, hal 196, hal 616) dan masih banyak lagi. Bagi saya, inilah nilai lebih pertama dari novel *Sam Po Kong*.

Selain itu, Remy juga sadar bahwa peristiwa-peristiwa sejarah yang diolah, diatur, dan ditafsirkan menurut imajinasinya bagaimanapun terikat pula pada *historical truth* alias kebenaran sejarah yang bersifat relatif. Nah, di titik

ini, penulis novel sejarah dihadapkan pula pada dua pilihan: setia pada kebenaran sejarah yang sudah mapan ataukah menampilkan kebenaran sejarah yang lain. Remy bersikap bahwa banyak episode dalam novel ini secara sejarah tidak berlangsung dalam perjalanan pertama, melainkan dalam perjalanan lain. Ia memilih untuk menghadirkan dalam perjalanan pertama (hal vii). Ia juga menggarisbawahi penelitian Gavin Menzies, yang mengatakan bahwa sesungguhnya Ceng Ho merupakan bahariwan yang pertama yang telah tiba di Amerika 70 tahun lebih awal dari bangsa Eropa (hal ix). Meski teorinya dianggap sangat untung-untungan oleh kalangan ahli sejarah, Remy tidaklah salah untuk berpihak dan menganggapnya benar. Sama halnya dengan Pramoedya Ananta Toer yang melukiskan sebuah kurun sejarah nasional Indonesia akhir abad XIX lewat tetralogi *Bumi Manusia* yang menampilkan *historical truth* yang lain. Itu pula agaknya yang mau dipaparkan Remy Sylado lewat *Sam Po Kong*-nya. Ini mengingatkan kita akan tesis seorang sejarawan kenamaan asal Inggris Edward P. Thompson lewat bukunya yang berjudul *The Making of the English Working Class* (1970), yang menulis sejarah dari bawah dengan mengisahkan kegiatan individu-individu dan kelompok-kelompok dalam masyarakat yang selama ini tidak pernah dijamah oleh sejarah yang sudah mapan. Inilah kelebihan kedua dari novel ini.



BAGAIMANA struktur cerita novel *Sam Po Kong?* Remy memulai kisahnya dengan meminjam mulut guru sejarah dan murid-muridnya. Mereka sedang *study tour* di Semarang, meninjau Kelenteng Sam Po Kong. Lewat mulut tukang cerita (sang guru sejarah tadi), kembali Remy mempertegas titik berangkatnya bahwa cerita sejarah tak ada yang paling benar, sebuah cerita sejarah harus selalu berpihak (hal 4). Setelah bersepakat, barulah ia mulai berkisah dalam bahasa tutur, mirip juru dongeng yang menuturkan secara lisan kisah pelayaran Ceng Ho, yang dibaginya menjadi sepuluh (10) bagian. Dari sepuluh bagian itu, tujuh di antaranya (bab 1, 4, 5, 6, 7, 9, dan 10) diawali dengan tukang cerita yang selalu mengingatkan kembali kepada pembaca sampai di mana dan apa kelanjutan ceritanya. Dari setiap bab, dibaginya ke dalam episode-episode

Judul Novel: *Sam Po Kong*
 Perjalanan Pertama
 Pengarang: Remy Sylado
 Penerbit: Gramedia Pustaka Utama,
 Jakarta, 2004
 Tebal: 1.128 halaman

yang dipisahkan dengan tanda bintang.

Secara ringkas, novel ini berisi lukisan perjalanan Ceng Ho yang beragama Islam pada tahun 1405 untuk memimpin pelayaran muhibah ke selatan (Campa, Palembang, Cirebon, Tuban, Bali, Semarang, dan Sunda Kelapa). Ia bertugas menjalin hubungan persaudaraan dengan negeri-negeri yang berpenduduk Muslim, secara khusus dengan orang-orang China yang menjadi mubalig di tanah Jawa. Meski beragama Islam, Ceng Ho dipilih sebagai Sam Po Kong oleh Kaisar Ming yang bernama Zhu Di (di Indonesia lebih dikenal sebagai Yung Lo) karena ia dinilai memiliki tiga kepribadian (*pinzhi*), yaitu cerdas cendikia, bijak bestari, dan gagah perkasa. Perjalanan ini melibatkan 208 kapal (di antaranya ada yang disebut sebagai kapal induk dengan panjang 140 meter) dan 28.000 orang bersenjata.

Misi yang dinilai Liu Ta Xia—Menteri Ekonomi dan Keuangan—sebagai pemborosan itu berjalan mulus, walaupun ia menyertakan Hua Xiong dan Dang Zhua sebagai cecunguk Menteri Liu Ta Xia untuk menggagalkannya. Akibat tingkah dua orang ini pula Zhu Yun Wen, raja terguling yang ditangkap di Zui Nho,

Campa, berhasil lolos di Palembang saat Chen Tsu I, bajak laut yang menjadi raja di Palembang, berhasil diringkus. Perjalanan diteruskan ke Cirebon, Tuban, dan Bali. Di Tuban, perjalanan sempat dikecoh oleh Wikramawardhana, Raja Majapahit, dengan upaya licik panglima perang, Tunggul Petak. Drama memalukan itu berakhir dengan dibunuhnya Tunggul Petak oleh Wikramawardhana sendiri (hal 346) yang suka dipelesetkan menjadi *Wi-kra-ardhana* (monyet yang ingin bersinar bagai mentari, menantu Hayam Wuruk yang mengaku berdarah China (hal 352). Untuk menutupi kesalahannya karena telah membunuh orang-orang Ceng Ho sebanyak seratus tujuh puluh orang, Wikramawardhana sanggup mengganti rugi sebanyak 60.000 tail emas dan menyertakan duta ke China untuk minta ampun kepada Kaisar Ming.

Kisah selanjutnya, Ceng Ho bersahabat dengan Ratu Subandar dari Bali kemudian pelayarannya menuju Semarang. Di Semarang, Ceng Ho cukup lama tinggal. Pada saat itulah Remy leluasa mengisahkan kaburnya Hua Xiong dan insafnya Dang Zhua. Hua Xiong yang licin seperti belut cukup panjang dikisahkan petualangannya, bahkan sampai Ceng Ho balik ke China, Hua Xiong berhasil lolos dari pengejarannya. Itulah kisah pendeknya.

Yang menarik, dalam setiap kesempatan yang memungkinkan dan ini cukup banyak muncul relasi antara pencerita dan ceritanya atau pencerita dan pembaca. Sebut, misalnya, pada saat terdengar beduk ditabuh sebagai tanda untuk sembahyang di bagian kapal (hal 81), pencerita segera menjelaskan perihal bedug itu dalam paragraf yang cukup panjang. Simak juga (hal 95), pencerita mengajak pembaca untuk meninggalkan sejenak hiruk-pikuk di kapal dan mengajaknya melongok sejenak di darat. Atau "... adakah pengkhianat di dalam ekspedisi ini? Jawabnya: pasti ada" (hal 167). Atau "... cerita tentang Zhu Yun Wen di Pulau Bangka nanti akan menjadi cerita yang tidak masuk akal, namun menarik dan mungkin juga mengibakan. Nanti dia hanya akan menjadi orang yang tidak penting lagi, selain sebagai manusia di antara manusia yang banyak, yang rata-rata berasal dari China selatan juga," (hal 275). Dan masih banyak lagi.

Struktur naratif seperti itu mengingatkan kita pada struktur naratif sastra China Andrew H Plaks dalam buku *Chinese Narrative* (1977: 309-325) antara lain menulis bahwa dalam struktur na-

ratif sastra China yang terpenting adalah sikap retorik yang menentukan relasi antara pencerita dan ceritanya dalam banyak variasi. Kadang pengarang sungguh-sungguh mengemukakan pandangan pribadinya, kadang memilih dan menghubungkan begitu saja bahan-bahan yang dijumpainya.

Hal lain dalam *Sam Po Kong* yang mirip dengan struktur naratif sastra China adalah pengolahan peristiwanya. Menurut Plaks, dalam tradisi sastra China, selain peristiwa, ditumpangkan pula yang bukan peristiwa. Peristiwa-peristiwa utama sering bertumpang tindih dengan percakapan-percakapan, lukisan-lukisan statis yang menyimpang di luar alur peristiwanya. Hal semacam itu cukup banyak bertebaran dalam novel *Sam Po Kong* (lihat misalnya hal 381 perihal Naranatha Nastika; hal 389-391 perihal khotbah Ceng Ho di depan banyak jemaatnya; hal 404-405 khotbah Ceng Ho di depan cantrik-cantrik Ki Agom; hal 423-425 juga ceramah Ceng Ho di depan banyak orang yang beragama Hindu, Buddha, Islam, dan Kejawan; hal 516-538 peristiwa panjang yang mirip drama *Saijah dan Adinda* dalam novel Max Havelaar karya Multatuli; dan masih banyak lagi).



AKHIRNYA, terlepas dari bagaimana Remy Sylado mengolah, mengatur, dan menafsirkan peristiwa sejarah menurut

imajinasi dan kebenaran sejarah yang diyakininya dalam bahasa tutur yang secara jujur, dikhawatirkan Remy sendiri (hal vi) penyajiannya bakal terkesan tidak ajek, simpang siur, campur aduk, dan saling silang. Pembaca novel *Sam Po Kong* akan diperkaya oleh suatu penggambaran yang dapat kita renungkan bersama bahwa lima abad berselang di Nusantara kita ini pernah singgah seorang "jenderal" bernama Ceng Ho, seorang muslim yang saleh, taat, dan teguh pada agamanya, pemimpin yang sangat demokratis, terbuka pada keyakinan orang lain, dapat berinteraksi, dan benar-benar memahami persoalan-persoalan pribadi yang disinggahnya, tinggi toleransinya, dan pionir kerukunan beragama yang mau ikut merayakan Idul Fitri dan Tahun Baru Imlek dengan sama meriahnya. Ironinya, ia justru dikirim oleh seorang Kaisar dinasti Ming yang jelas sangat berbeda keyakinan yang diikutinya sehingga membuat pejabat keuangan yang sewot karena Ceng Ho seorang kasim yang bukan *Xu Xian Jiao* alias bukan pemeluk agama leluhur bangsa China. Itu juga salah satu nilai tambah dari novel berbahasa Indonesia yang cukup tebal (1.128 halaman) di antara novel-novel sezamannya yang rata-rata hanya seperempatnya.

BRAHMANTO
Pengajar Sastra di Universitas
Sanata Dharma

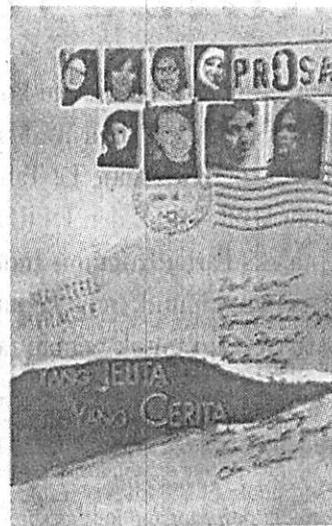
Perempuan dalam Sastra

PUBLIKASI ini merupakan sebuah jurnal yang mengkhususkan diri pada tulisan-tulisan, seperti cerita pendek, novel atau novelet, catatan perjalanan, ataupun esai. Selain bentuk-bentuk genre prosa di atas, jurnal ini memuat pula dialog dengan pengarang atau pengamat prosa dan pendalaman gagasan literer.

Jurnal edisi kali ini hampir seluruhnya didominasi oleh karya-karya literatur sejumlah perempuan penulis muda. Mereka ini telah ikut menyemarakkan khasanah dunia sastra Indonesia selama hampir satu dekade. Penulis yang fiksinya dipamerkan di sini, antara lain, Dee (Dewi Lestari), Djenar Maesa Ayu, Fira Basuki, Nova Riyanti Yusuf, dan Herlinatiens.

Selain fiksi, ada empat tulisan esai yang ikut tampil dalam jurnal ini. Esai tersebut tak hanya menyodorkan ulasan mengenai pergumulan penulis perempuan dalam gelanggang sastra, tetapi juga mengemukakan kritik-kritik terhadap karya-karya mereka. Sapardi Djoko Damono, misalnya, menggulirkan segelintir catatan mengenai fenomena kemunculan beberapa perempuan sebagai tokoh dalam perkembangan sastra Indonesia.

Sebagai pelengkap, disajikan paparan hasil wawancara tertulis melalui *e-mail* dengan para perempuan penulis. Selain penuturan mengenai tema seksualitas, di-



Judul: *Prosa 4-2004*
 Penerbit: **Metafor Intermedia Indonesia**
 Cetakan: I, 2004
 Tebal: 238 halaman

alog ini juga menyingkapkan proses kreatif dan persinggungan mereka terhadap pelbagai isu mutakhir mulai dari sastra, gender, hingga politik.

(TSD/LITBANG KOMPAS)

TANTANGAN BAGI PENGARANG

Pertahankan Ciri Khas dan Kreativitas

YOGYA (KR) - Tantangan bagi pengarang pemula maupun yang sudah terkenal, yakni harus mampu mempertahankan ciri khas dan kreativitas karya. Tanpa kreativitas karya, pengarang terjebak pada pengulangan tema.

Kalau hal ini sampai terjadi, pengarang pada saatnya mengalami stagnasi dan ditinggalkan pembacanya, karena karya dianggap sudah tidak menarik lagi.

Demikian diungkapkan novelis Fira Basuki dalam Bedah Karya Novel 'Rojak' karyanya di Soda Lounge, Jl Laksda Adisucipto, Sabtu (13/3) malam. Bedah buku tersebut juga menghadirkan Ariobimo Nusantara editor dari Grasindo dan St Dhanto Krist SE (Kepala Pemasaran DIY-Jateng). Karya-karya fiksi Fira Basuki tersebut memang diterbitkan Grasindo.

Menurut Fira, kemampuan membuat karya fiksi tidak lepas dari kemampuan pengarangnya melakukan eksplorasi. "Dari 6 novel yang telah diterbitkan, saya melakukan eksplorasi yang sifatnya gado-gado," ucapnya. Eksplorasi gado-gado yakni materi karya tersebut berdasarkan pengalaman pribadi, pengalaman orang lain, pengamatan langsung objek yang dijadikan setting cerita, imajinasi dan mimpi.

"Begitu juga dengan novel *Rojak*, sebuah cerita pembauran dan gado-gado dari kultur Melayu, Cina, India, Singapura, Indonesia, bahkan Jawa," ucapnya. Bahkan judul 'Rojak' itu awalnya terinspirasi makanan khas dari buah-buahan bernama 'rujak'.

Diakui Fira, dalam novel yang dibuat terdahulu seperti 'Jendela-jendela', 'Pintu', 'Atap', 'Biru', 'Mr B' termasuk 'Rojak' terobsesi dari

judul-judul atau kata-kata tersebut, kemudian baru isinya atau membuat plot cerita. "Saya menulis mengalir saja. Bahkan kalau sudah 'kesurupan' satu novel, selesai tak kurang dari 2 bulan," katanya.

Sedangkan Ariobimo Nusantara dalam kesempatan itu mengatakan, menerbitkan karya pengarang pemula, atau belum dikenal, susah-susah minta ampun. "Paling tidak meyakinkan buku tersebut menarik dan laku dijual," katanya. Begitu juga ketika menerbitkan 'Jendela-jendela', awalnya karya tersebut dianggap karya jelek. Pada kenyataannya, dari 6 novel, justru 'Jendela-jendela' telah mengalami cetak ulang ke-8. "Itu artinya karya Fira Basuki diminati dan dibaca anak-anak muda, meski awalnya dikomentari jelek," tandasnya.

Diungkapkan, seharusnya pengarang memang harus mempertahankan *style* kepenulisannya, tidak perlu mengekor penulis terkenal lainnya. "Kelebihan karya Fira, ceritanya mengalir, seperti orang ngobrol saja, dekat dengan pembaca. Fira juga termasuk nekad, masak, novel ada resep masakan segala," katanya sambil tertawa. (Jay)-o

Kedaulatan Rakyat, 15 Maret 2004

Membaca Toeti, Menulis Heraty

Judul : Pawai Kehidupan, 70
Tahun Toeti Heraty
Penulis : Arief Budiman, Sitor Situmorang,
Eka Budianta, dkk.
Penerbit : Yayasan Mitra Budaya Indonesia,
2003
Tebal : xx + 348 halaman

PERKAWANAN sering mengharukan karena di dalamnya berproses dan terbentuk hubungan antarmanusia secara sejajar, hangat, tanpa prasangka. Di antara yang terlibat di dalamnya tidak ada upaya memunculkan cemoooh atau sinisme terhadap kekurangan atau apalagi koaran kesombongan hanya karena merasa lebih hebat dan pintar ketimbang yang lain.

Perkawanan sejati adalah hubungan antarmanusia yang tulus terbentuk dan berlangsung bukan karena menimbang atau bertendensi terhadap kekurangan atau kehebatan yang lain. Melainkan, murni sebagai pergaulan dan persentuhan antarmanusia yang sama sekali bukan berdasarkan pada pertimbangan selera egosentris yang ingin menjadikan pandangan diri sendiri sebagai satu-satunya ukuran nilai yang terbenar.

Toeti Heraty juga membuktikan perkawanan itu harta berharga yang sangat indah. Sepanjang 70 tahun hidupnya sampai saat ini, Toeti telah berhubungan dengan banyak kawan maupun kolega melalui hubungan pribadi maupun profesional. Pada usia yang hampir tiga perempat abad itu, para kawan dan kolega Toeti menulis tentang Toeti sebagai kawan maupun kolega dan mengumpulsatukan tulisan mereka itu menjadi sebuah buku sebagai kado ulang tahunnya yang ke-70.

Bagi para kawan maupun koleganya, Toeti telah menjelma 'teks yang terbuka' yang telah mereka baca selama ini dan mereka menuliskan yang telah mereka baca itu bukan sebagai sejenis tulisan untuk kotak saran atau kolom surat pembaca di koran yang bersifat praktis dan fungsional. Tetapi lebih sebagai kesaksian yang simpatik, intim, pribadi, dan kadang berisi 'kritik', namun tidak melantur dan diupayakan selalu 'relevan' dalam konteks hubungan perkawanan maupun perkolegaan.

nyak yang berasal dari tokoh-tokoh populer di bidangnya masing-masing. Sitor Situmorang, Arief Budiman, Adnan Buyung Nasution, Saparinah Sadli, Myra Sidharta, Jean Couteau, dan lain-lain yang semuanya antusias memberi kesaksian melalui kalimat-kalimat penuh kesan serta ungkapan-ungkapan sarat kenangan; dan Toeti juga memberi kesaksian dan pengakuan yang pendek dan sederhana, tetapi bernas dan akrab kepada mereka semua.

Sebagian besar kesaksian di dalam buku ini bersifat pujian; dan Toeti ternyata mungkin patut mendapatkannya sebagai imbal balik atau cerminan dari kehadirannya selama ini sebagai seseorang yang hidup, berbuat, ber-

Buku ini pada akhirnya bukan kado untuk Toeti saja, melainkan kado berharga untuk semua orang yang telah atau belum mengenal Toeti. Inilah nilai penting kehadiran buku ini: semua orang juga bisa menikmatinya.

pikir, dan berkarya secara intens dan konsisten. Sebagian besar kesaksian di dalam buku ini menilai Toeti sebagai manusia yang memiliki banyak aktivitas dan prestasi. Bahkan Arief Budiman dan Adnan Buyung Nasution terang-terangan bilang Toeti itu manusia multidimensional: penyair, pemikir filsafat, aktivis feminis, pendidik, pengelola galeri, sekaligus ibu rumah tangga. Bahkan, Sitor Situmorang pun menulis puisi *Panorama Gunung Bromo* khusus untuk ulang tahun Toeti kali ini.

Arief Budiman mengakui kehebatan Toeti lewat ungkapannya, "Saya agak terkejut, karena saya tidak mengharapkan seorang yang senang filsafat bisa menulis puisi. Bukankah

filsafat banyak menggunakan pemikiran yang kritis, sedang penyair menggunakan intuisi dan perasaan? Kalau seorang filsuf menulis cerita atau novel, seperti misalnya Jean Paul Sartre, ini masih mungkin. Tetapi, puisi?" Arief mengambil contoh puisi Toeti *Puncak* (1967): *pernah kucerita tentang pondok indah/ tidak mencolok, letaknya terselip/ antara semak dan cemara/ di lereng gunung, —ada tebing curam —/ lewat tikungan, agak dekat ke jalan,/ kabut ringan menyelimutinya//.*

Kekaguman terhadap Toeti ditunjukkan Adnan Buyung di dalam kaitannya dengan dunia hukum. "Setelah saya Toeti tidak pernah masuk fakultas hukum ataupun mengikuti studi hukum formal. Namun, di kalangan masyarakat pengusaha dan perusahaan-perusahaan, Toeti dikenal sebagai *lawyer* yang andal, khususnya dalam bidang *trademark* atau *patent* atau tegasnya sebagai *trademark attorney* (...) Toeti adalah penerus dan sekaligus pemimpin kantor Biro Oktroi Rooseno, kantor tertua dan ternama di bidang merek dan paten atau sekarang disebut sebagai Hak Kekayaan Intelektual (Haki)."

Selain tulisan kesaksian untuk Toeti, di dalam buku ini juga ada tulisan para ahli dari berbagai disiplin ilmu dan seni. Kees Bar-

tens menulis tentang *Sumpah Hippokrates*, Keith Foulcher mengagas *Toeti Heraty and Australia: Poetry as Cultural Bridge-Crossing*, Gadis Ariva membandingkan *Calon Arangnya* Toeti dan Pramudya Ananta Toer, dan Seno Gumira mengulas komik, serta masih banyak lagi nama tokoh yang menulis sesuai keahliannya sebagai kado untuk ulang tahun Toeti.

Selayaknya kado yang ingin membuat bahagia yang menerimanya, buku ini pun demikian. Tidak benar-benar muncul kritikan yang pedas atau yang elegan untuk Toeti. Tetapi, barangkali semua maksud dan tujuan mesti diletakkan pada waktu dan tempat yang lebih tepat. Mungkin ada kesempatan dan konteks yang lain, yang lebih proporsional, yang bisa digunakan untuk tidak sekadar memberikan pujian dan rasa bangga kepada Toeti. Atau mungkin Toeti sangat istimewa sebagai manusia, sehingga tidak adil untuk mencari(-cari) kekurangannya, apalagi pada hari bahagianya, pada hari ulang tahunnya yang ke-70 itu.

Tetapi, terlepas dari semua itu, buku ini pada akhirnya bukan kado untuk Toeti saja, melainkan kado berharga untuk semua orang yang telah atau belum mengenal Toeti. Inilah nilai penting kehadiran buku ini: semua orang juga bisa menikmatinya.

⊙ **Binhad Nurrohmat**, *penyair*.

NAMA DAN PERISTIWA

DI sela-sela kesibukan menaikkan citra Indonesia di mata pemerintahan dan masyarakat Inggris, Duta Besar (Dubes) Indonesia untuk Inggris, Juwono Sudarsono (62), rupanya masih menyempatkan diri membaca karya sastra. Bahkan, ketika menjamu sastrawan Hamsad Rangkuti di sebuah restoran Jepang di London pada Rabu (17/3) malam waktu setempat, ia mengaku suka membaca cerpen *Lagu di Atas Bus* (1981)

"Saya suka baca cerpen *Lagu di Atas Bus*. Ia menggambarkan keberagaman. Cuma sekarang sopir busnya banyak. Dulu hanya Soeharto," katanya sembari tersenyum.

Kecintaannya pada karya sastra diakui Juwono karena ia sangat suka membaca buku. Ia juga gemar menulis. Bahkan, dulu ia sempat mengaku bercita-cita punya toko buku sekaligus kafe. Cuma, cita-cita itu tidak terwujud sampai sekarang. "karena selain tak ada orang yang dipercaya, juga tidak ada uang".

Keakraban dubes ini dengan sastra juga terbukti sebelumnya ketika menjabat Menteri Pendidikan dan Kebudayaan. Majalah sastra *Horison*, yang dalam "sekarat", disubsidi agar majalah itu dibaca siswa dan guru di sekolah-sekolah. Semula majalah tersebut beroplah sekitar 3.000 eksemplar, kemudian meningkat menjadi sekitar 11.000 eksemplar.

Ketika itu Pemimpin Redaksi *Horison* adalah Hamsad Rangkuti, yang malam itu menjadi tamu VIP karena memenangi hadiah sastra Khalulistiwa Literary Award tahun 2003.

Kenapa Juwono menggalakkan sastra? "Karena sastra pelipur psikis di masa krisis. Dan itu semua menjadi suka yang sangat penting. Konflik agama bisa disatukan oleh kebanggaan kesejawatan oleh para sastrawan," kata Juwono.

Di Inggris, ia masih tak lupa sastra karena tradisi sastra di Inggris juga sudah cukup lama. Bahkan, Hamsad

kaget ketika diberitahu bahwa daerah penginaannya, Bloomsbury, merupakan kawasan para sastrawan Inggris.

(NAL,
dari London)

Kompas, 15 Maret 2004

Aliran Spiritual Air Kata-kata Sindhunata

Judul: *Air Kata Kata*

Penulis: Sindhunata

Penerbit: Galang Press, Yogyakarta & Bayumedia,

Malang, Cetakan: I, Desember 2003

Tebal: xvi + 162 halaman

ADA yang beda pada buku ini dibanding buku-buku Sindhunata sebelumnya. Sebelumnya, Sindhunata banyak terinspirasi karya orang lain. Novelnya berjudul *Semar Mencari Raga* (Kanisius, Yogyakarta, 1996), misalnya, banyak diilhami oleh lukisan tentang Semar karya Agung Leak Kurniawan, Djokopekik, Hanura Hosea, Hari Budiono, Ong Harry Wahyu, Hendro Suseno, Murtianto Antik dan Suatmaji, serta lakon Geger Semar yang dipentaskan Ki Bambang Suwarno Sindutanaya. Sementara itu, pada novel *Tak Enteni Keplokmu Tanpa Bunga dan Telegram Duka* (Gramedia, Jakarta, 2000), Sindhunata banyak menanggung ilham dari lukisan-lukisan Djokopekik seperti "Susu Raja Celeng", "Indonesia 1998 Berburu Celeng", dan "Tanpa Bunga dan Telegram Duka Tahun 2000".

Kini justru air kata-kata Sindhunata sendiri mengalirkan inspirasi bagi 23 perupa untuk ambil bagian dalam penggarapan buku ini. Meski demikian, Sindhunata menggarisbawahi bahwa karya para perupa tersebut tidak boleh ditangkap sebagai tafsiran, ilustrasi ataupun pelengkap atas kata-katanya.

Karena, pada faktanya, karya mereka pun bisa dinikmati lepas dari *Air Kata Kata*, yakni sebagai karya rupa yang berkata-kata.

Buku *Air Kata Kata* ini, seperti dikatakan penulisnya, sesungguhnya hanyalah kata-kata tentang apa saja yang dijumpai, dialami, dan dirasakan penulisnya. Karena itulah rupa-rupa hal bisa kita jumpai, mulai dari yang suci hingga yang kotor, dari yang atas sampai yang bawah, dari yang rasional hingga yang irasional, dari doa hingga sumpah serapah, dari Tuhan hingga manusia. Semuanya dikemas dalam bentuk puisi; meski Sindhunata sendiri tak "peduli", apakah kata-katanya itu puisi, prosa atautkah hanya cejloteh belaka. Ibarat air, kata-kata Sindhunata mengalir begitu saja, tanpa harus terpatri pada pakem puisi, sajak ataupun prosa. Begitulah *Air Kata Kata*.

Realitas empiris yang dijumpai, dialami, dan dirasakan seseorang memang terlalu sempit untuk diwadahi dalam satu bahasa. Hal itu dirasakan betul oleh penulis buku ini. Kata-kata bahasa Indonesia, kata Sindhunata, ternyata tak cukup untuk menjadi wadah dan ungkapan bagi semua perjumpaan, pengalaman dan perasaan. Keterbatasan bahasa itulah yang kemudian memaksa Sindhunata menulis kekeayaan pengalamannya dengan menggunakan bahasa ibu, yakni bahasa Jawa. Tak hanya bahasa Jawa, dalam buku ini Sindhunata juga menggunakan bahasa-bahasa lain, seperti bahasa Inggris, Jerman, Latin, dan tentu saja bahasa Indonesia. Seluruhnya campur baur, lepas tak beraturan.

Terdapat 71 puisi dalam buku ini. Beraneka ragam tema yang diangkat, mulai dari Tulkiyem, potret gadis Jawa yang *njawani* hingga keinginan Tulkiyem pergi ke bulan naik dokar. Tulkiyem memang potret perempuan Jawa yang demikian memesonakan Sindhunata. Bukan soal rupa, tetapi ke-*sumelehan*-nya, kepasrahannya pada takdir tanpa kehilangan semangat hidupnya. "*Oh Tulkiyem Ayu! Areke lemu asale Batu/Rupane sumeh ngguya-ngguyu,*" katanya mengawali puisi pertamanya. Kesabaran itu demikian mendalam, hingga naik ke bulan pun hanya naik dokar. Ah mana mungkin? Tapi begitulah kesabaran dalam meraih cita, seperti digambarkan Sindhunata, sungguh merupakan keharusan. Hanya dengan kesabaran, kita dapat meraih apa yang kita idamkan tanpa harus menerabas norma dan etika. "*Uripe nrimo, ngga*

nyasar-nyasar" (hidupnya menerima apa adanya, tak teresat). Begitu Sindhunata menggambarkan kesabaran seorang Tulkiyem yang *njawani* itu. Bisa jadi ini adalah sindiran bagi kehidupan modern yang penuh dengan ambisi dan keserakahan sehingga mendorong orang menghalalkan segala cara.

Di bagian lain, Sindhunata tampaknya terus mengusung ajaran Ranggawarsita dalam Serat Kalatidha ihwal Zaman Edan. Kebobrokan politik Indonesia secara kuat terpantul dalam puisi berjudul *Jula-juli Zaman Edan*. Dengan langgam mirip tembang Jawa *Cucak Rowo*, Sindhunata mengatakan demikian: *Zamane zaman edan/Mungga mbulan numpake dokar/Politik saiki dadi dhangdhutan/Rakyate kere enthek digoyang/Sing penting ora kurang mangan/Mangan tempe iwake tahu/ uteke memble morale kleru*. Itulah gambaran bobroknya moral para politikus dalam puisi Sindhunata.

Sudah tak mau berpikir panjang atas akibat ulah mereka, moral pun tersesat.

Zamane zaman edan/ tuku manuk oleh kurungan/politike kenthekan program/bokonge Inul didol gram-gram-an/Inal-inul bokong-bokongan/politike mungkret dadi sak bokong/elite ngedhobos omong kosong. Lanjut Sindhunata. Ya, politik kita masih kanak-kanak. Karenanya, sulitlah diharap para politikus bertindak secara matang dengan mengedepankan pemikiran yang jernih dan matang. Akibatnya, bukan program yang disodorkan kepada rakyat, tetapi omong kosong belaka. Program tak lagi soal penting, korupsi pun demikian. *Koruptor watuk hukume beres/kudune dibui malah dadi capres.* Begitu sindir Sindhunata terhadap fenomena ganjil politik kita. Pejabat yang tertuduh korup bukannya diperiksa segera atau dihukum, malah diajukan (atau mungkin mengajukan diri) sebagai calon presiden. Ah, zaman sudah edan!

Dengan lincah, Sindhunata menyodok ke sana kemari atas kebobrokan bangsa. Sebagai ekspresi pengalamanan dan perasaan yang demikian sublim, puisi-
puisi Sindhunata dalam buku ini terasa sangat hidup. Ini tampaknya tak lepas refleksi mendalam dari seorang yang selama ini dikenal sebagai penulis *feature* yang mencoba mengangkat persoalan-persoalan kemanusiaan (*human interest*). Mantan wartawan *Kompas* dan pemimpin redaksi Majalah *Basis* ini juga seorang budayawan dan rohaniwan. Persenyawaannya dengan budaya Jawa tampaknya begitu lekat. Di situlah Sindhunata tak pelak juga turut "memulung" sekaligus memelihara kekayaan dan tentunya menyelamatkan khazanah puisi Jawa. Seperti kita lihat pada puisi *Ilmu Pring* dan *Ciwalakaci: He-Ha-He-Hu*. Tak bisa dikatakan kedua puisi ini karya Sindhunata sendiri, karena dalam tradisi lisan Jawa masa lalu sudah mengenalnya (tepatnya bukan puisi tapi semacam mantra). Singkat kata, sebagian dari *Air Kata Kata* ini juga adalah buah pergulatan penulisnya secara kritis dengan dunia *ngelmu* Jawa.

Tema-tema puisi dalam buku ini memang sebenarnya tidak sepenuhnya baru. Sebagian besar sudah muncul dalam karya-karya Sindhunata lainnya, seperti *Zaman Edan*, *Anak bajang Menggiring Angin*, *Celeng Dhegleng*, dan beberapa lainnya. Hanya dalam buku ini tema-tema tersebut diolah dalam bentuk puisi. Terlepas dari itu semua, *Air Kata kata* hadir untuk berefleksi tentang jati diri kita sebagai bangsa, juga sebagai manusia.

SUNARWOTO DEMA
Pustakawan Tinggal di Yogyakarta

ENAM GUGUS GERAKAN SASTRA

1. 1996 - sekarang

Kegiatan : Sisipan *Kakilangit* di Majalah *Horison* untuk pembelajaran sastra dan wadah penulisan kreatif.

Target : Siswa dan guru SMA, Madrasah Aliyah, Pesantren, Sekolah Menengah Kejuruan, dan murid kelas III SMP.

2. Februari 1999 - sekarang

Kegiatan : Melakukan pelatihan Membaca, Menulis, dan Apresiasi Sastra (MMAS). Pelatihan baru dilakukan di seluruh provinsi Jawa dan Sumatera (kecuali Aceh karena alasan keamanan).

Target : Guru bahasa dan sastra se-Indonesia. Yang telah dilatih sebanyak 700 guru dalam 14 angkatan.

3. 2000 - 2002

Kegiatan : Melakukan program Sastrawan Bicara, Mahasiswa Membaca (SBMM). Program ini baru mendatangkan para sastrawan ke kampus UI, Universitas Negeri Jakarta, UPI Bandung, Universitas Negeri Semarang, Universitas Negeri Yogyakarta, Universitas

Negeri Malang, Universitas Negeri Mataram, Universitas Negeri Surabaya, dan Universitas Negeri Padang.

Target : Mahasiswa

4. 2000 - sekarang

Kegiatan : Menggelar program Sastrawan Bicara, Siswa Bertanya (SBSB). Selama empat tahun ini para sastrawan secara bergiliran mendatangi 163 SMU, MAN, SMK, dan pesantren di 102 kota di 22 provinsi untuk berdialog dengan 77 ribu lebih siswa dan guru soal membaca, menulis, dan apresiasi sastra.

Target : Siswa dan guru

5. 2002 - sekarang

Kegiatan : Lomba Mengulas Karya Sastra (LMKS) dan Lomba Menulis Cerita Pendek (LMCP)

Target : Guru

6. 2002 - sekarang

Kegiatan : Sanggar Sastra Remaja Indonesia

Target : Siswa dan remaja

Sumber: *Horison Sastra Indonesia 1* dan *Horison Esai Indonesia 1*

Perempuan Penulis Harus Suarakan Isu Gender

YOGYAKARTA (Media): Kehadiran novel-novel yang ditulis perempuan penulis dalam konstelasi kehidupan sastra Indonesia, seharusnya disertai dengan kemampuan untuk membaca berbagai persoalan yang berkembang di ranah perempuan.

Sayangnya, para perempuan penulis sering kali mengusung persoalan gender pada penyeteraan seksualitas, dan tidak mampu melakukan pelebaran isu gender yang lebih komprehensif.

Pikiran di atas digulirkan Ashadi Siregar, novelis dan dosen Universitas Gadjah Mada (UGM) Yogyakarta kepada *Media*, kemarin. Dalam kerangka Ashadi, banyak isu gender yang belum digarap perempuan penulis, seperti ketidakadilan, diskriminasi dan persoalan HAM.

"Sebenarnya banyak persoalan gender yang belum dieksplorasi. Ayu Utami melalui novel *Saman* hanya melihat gender dari sisi penyeteraan seksual. Padahal wacana gender seharusnya dilihat dalam konteks yang lebih luas, lebih melebar," ungkap Ashadi.

Lebih jauh Ashadi melihat lahirnya perempuan-perempuan penulis harus disertai dengan cara mereka melihat persoalan perempuan dan gender, yang tidak terjebak pada hubungan seksualitas semata. Tentu saja, lanjut Ashadi, kemampuan menulis persoalan gender juga harus disertai dengan kemampuan mengelola bahasa secara estetik, karena bahasa adalah satu bentuk lain dari penguatan ide yang tersimpan di dalam novel.

"Ini yang harus dikerjakan Abidah El Khalieqy dan kawan-kawan perempuan penulis yang lain, termasuk Ayu Utami dan Dewi Lestari. Yakni kemampuan mengelola isu gender yang tidak terjebak pada isu seksualitas semata. Tentu makin banyak pe-

rempuan yang menulis dari latar belakang yang beragam, seperti Dewi Lestari, akan memperluas pembaca. Dewi dikenal sebagai selebriti, dan tentu pembaca dia akan lahir juga dari kalangan di luar sastra," ujar penulis novel *Cintaku di Kampus Biru* dan *Sunyi Nirmala* ini.

Satu cara

Menanggapi hal ini, Maman S Mahayana, juri Sayembara Menulis Novel dan Naskah Drama Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) mengatakan, saat ini ada fenomena menggembirakan, yaitu banyak bermunculannya perempuan penulis.

Menurut Maman, perempuan penulislah yang paling tepat untuk menyuarakan perjuangan kesetaraan gender. "Tidak bisa tidak, merekalah yang harus mengangkat persoalan gender dalam tulisannya. Dengan demikian penafsiran terhadap karya itu sendiri sebagai usaha perempuan untuk mengangkat harkat kaumnya."

Sedangkan pengangkatan isu gender bertema seksualitas, menurut Maman hanyalah salah satu alternatif cara perjuangan gender. "Sastra itu satu pilihan bagi mereka, kegelisahan yang sudah lama kini mendapat ruangnya.

Justu mereka itu sekarang melakukan pemberontakan terhadap dominasi laki-laki. Terutama dalam wilayah seksualitas."

Tetapi, menurut Maman, tidak semua perempuan penulis mengangkat seksualitas sebagai isu. Ia lalu menyebutkan perempuan-perempuan penulis yang menang dalam sayembara menulis novel DKJ, yang mengangkat tema-tema kesetaraan gender lainnya. "Saya optimis, di masa datang perempuan penulis akan menguasai dunia sastra mutakhir di Indonesia."

Sementara itu, novelis Abidah L. Khalieqy menyatakan, sudah saatnya perempuan penulis tampil ke garis depan menyuarakan isu perjuangan gender.

"Harapan saya, isu-isu gender bisa disosialisasikan melalui novel-novel dari perempuan penulis. Karena yang tahu persis persoalan yang dihadapi kaum perempuan adalah perempuan itu sendiri," ujar Abidah yang novelnya, *Geni Jora*, dinobatkan sebagai pemenang kedua sayembara menulis novel GKJ itu.

Ia juga sependapat dengan Maman, bahwa tidak semua perempuan penulis hanya mengangkat isu gender sebatas seksualitas saja. (Eae/Hik/B-3)

Sastra dan Ketidakadilan Publik

BAGIAN TERAKHIR DARI TIGA TULISAN

Agus R Sarjono

Penyalir dan Pengamat Sastra

Rupanya sudah melekat anggapan di banyak kalangan bahwa ketidakadilan dan ketidakberesan TIM/DKJ harus dikritik karena ia merupakan ketidakadilan dan ketidakberesan yang bersifat publik, sementara ketidakadilan dan ketidakberesan pada suatu komunitas tidak dianggap perlu untuk dikritik dan dikecam karena sebuah komunitas dipahami para sastrawan Indonesia sebagai sebuah lembaga privat sehingga semua urusan di sana dianggap sebagai urusan pribadi, kecuali jika kegiatan sebuah komunitas merambah di luar wilayah komunitas bersangkutan.

Jika kegiatan suatu komunitas dilakukan di luar wilayah geografis komunitas bersangkutan, maka ia akan bisa dianggap para seniman di wilayah bersangkutan sebagai urusan publik yang membuka peluang bagi tanggapan publik seniman dari wilayah kegiatan itu dilangsungkan.

Yang menjadi pertanyaan kemudian, seberapa besar Jakarta terpantul pada karya-karya sastra di berbagai komunitas di Jakarta. Apakah karya-karya yang lahir di berbagai komunitas itu identik dengan karya-karya yang lahir di TIM tempo hari, yakni tidak punya hubungan dengan keresahan dan kegelisahan masyarakat dalam kehidupan mereka sehari-hari dalam menjalani hidup di Jakarta. Tentu tema ini tak perlu dijawab dalam tulisan ini, karena dalam diskusi Sastra Kota sudah tersedia

tema yang khusus membicarakan masalah sastra Komunitas juga pembicaranya sehingga urusan ini bukanlah menjadi tanggung jawab saya untuk membahasnya.

Tradisi Senen

Jakarta dan manusianya ditampilkan dengan relatif "realis" dan dengan cara yang lugas pada generasi sastrawan Senen, seperti ditunjukkan oleh Ajip Rosidi, Toto Sudarto Bachtiar, SM Ardan, untuk menyebut beberapa contoh. Beberapa sastrawan melanjutkan tradisi menulis sastrawan Senen dengan menjadikan kehidupan serta serbarupa masyarakat kecil Jakarta sebagai tema utama mereka.

Salah satu yang dapat dianggap melanjutkan tradisi sastrawan Senen ini adalah Hamsad Rangkuti. Karyanya nyaris sepenuhnya mengangkat peri kehidupan sehari-hari masyarakat di Jakarta, mulai dari Kereta Rel Listrik hingga Bis Kota untuk rakyat jelata dengan problem-problem khas yang hanya ditemui pada masyarakat (kecil) kota Jakarta.

Putu Wijaya juga pernah menulis novel yang indah mengenai kehidupan rakyat kecil, yakni *Pol*. Namun pada novel ini tidak begitu jelas apakah latarnya adalah Jakarta dengan segala masalahnya atau kota-kota besar lain di Indonesia. Jakarta hanya samar-samar belaka di sana. Yang meski agak samar namun cukup jelas menyaran pada kehidupan masyarakat kota Jakarta dengan segala masalahnya adalah drama-drama N. Riantiaro seperti *Opera Kecoa*, *Opera Julini*, *Bom Waktu*, bahkan *Rumah Kertas*.

Beberapa sastrawan lain menulis sebagai anak metropolitan. Hal ini ditunjukkan oleh misalnya Yudhistira Ardhi Nugraha dalam novelnya

Arjuna Mencari Cinta, serta Teguh Esha lewat rangkaian novel *Ali Topan-nya*, khususnya *Ali Topan Anak Jalanan*. Pada karya mereka ditampilkan sosok muda anak metropolitan yang gelisah mendapati keuzuran semangat dan kebobrokan kaum tua.

Kota Jakarta dengan jalannya yang semrawut dan kehidupan rakyatnya yang serbaneka menjadi dunia pergaulan mereka. Mereka *ngebut* di antara para jelata sambil mengacungkan tinju dan menggelar protes pada kaum tua yang mapan dan sekaligus juga tak kenal kehidupan sehari-hari kota Jakarta dengan problem-problemnya. Orang tua yang korup dan kaya dengan moralitas borjuis yang rapi jali serta formalistik, tapi tetap menjaga diri sebagai "orang luar" bagi masalah sehari-hari dan jatuh-bangun serta kepedihan jelata kota Jakarta:

Jika tokoh-tokoh novel Yudhisthira dan Teguh Esha menampilkan sosok muda anak jalanan kota metropolitan, maka sajak-sajak Afrizal Malna lahir dari tangan anak jalanan kota metropolitan itu sendiri. Kita tidak melihat adanya pertentangan kota-desa dalam karya-karya Afrizal karena ia tidak bisa membayangkan diri selain menjadi anak (jalanan metropolitan) Jakarta. Di sana kita dapati dunia batin metropolitan. Maka pada karya Afrizal tidak ada lagi pertentangan antara kota (yang malang) dengan desa (yang dirindukan). Sajak-sajaknya —pedih maupun gembira, terang maupun gelap— lahir dari jantung batin metropolitan Jakarta. Ia tidak bersengketa dengan Jakarta, mungkin juga tidak bersyukur, namun nyaris semua

sajak-sajaknya berisi kegelisahan individual sebagai anak metropolitan.

Sajaknya merupakan semacam pertanda yang cukup signifikan dari sebuah kaki yang berdiam di oase TIM yang dicitrakan sebagai tempat meditasi seniman yang steril dari dunia luar, dan sebuah kaki lagi berada di tengah gebalau pasar, jalanan dan mall-mall kota Jakarta. Mikrofon tidak hanya ada di gedung-gedung pertunjukan TIM melainkan tersebar di terminal dan mall dan pada gilirannya berdiam pula di hatinya.

Lain Afrizal lain pula Zeffry Alkatiri. Jika Afrizal merupakan representasi anak jalanan metropolitan Jakarta, maka Zeffry merupakan prototipe anak Betawi, anak kampung besar Jakarta. Sajak-sajaknya merekapitulasi kembali Jakarta sebagai tanah kerinduan masa silam yang berisi kampung Arab, kampung Cina dan kultur indo-Belanda. Zeffry dengan sajak-sajaknya mencari pertautan kembali dengan leluhurnya *Si Tjalie Anak Betawi* dan *Si Doel Anak Betawi*.

Maka, jika pada Afrizal kita mencium aroma "kecanggihan" persajakan TIM, pada Zeffry kita mencium "kelugasan" persajakan Seniman Senen. Baik pada Afrizal maupun pada Zeffry, Jakarta bukanlah sesuatu yang harus disesali maupun diagungkan.

Kecenderungan yang lain tentu saja para sastrawan yang menulis mengenai Jakarta sebagai "kotaku malang". Jika Asrul Sani serta generasi Balai Pustaka memadahkan Jakarta sebagai pusat orientasi bagi modernitas dan menjadikannya sebagai "kotaku sayang", maka karya-karya ge-

nerasi sekarang ini didominasi oleh karya sastra yang menganggap Jakarta sebagai kotaku malang.

Andaian Jakarta sebagai "kotaku malang" ini cukup dominan dan dapat ditemukan mulai pada karya-karya Rayani Sriwidodo dari generasi terdahulu maupun terutama sajak-sajak generasi kini. Bahkan saya menduga dan tidak akan merasa heran jika sajak-sajak para penyair muda yang terkumpul dalam antologi yang dibuat bagi *Pertemuan Sastra Jakarta* akan didominasi oleh sajak-sajak yang mendedahkan kerinduan pada kampung halaman sebagai surga yang hilang dan Jakarta sebagai kota yang bengis, kejam dan malang.

Mencermati tanggapan para sastrawan atas kota Jakarta dalam banyak hal bisa dijadikan studi berharga untuk melihat penerimaan (resepsi) sastrawan—kadang juga masyarakat—atas perkembangan kotanya.

Epilog

Sebuah kota dengan pemerintahan dan masyarakatnya yang relatif aliterat membuat segala masalah kota yang direpresentasikan dalam karya sastra tidak dengan sendirinya menjadi bagian yang cukup digubris dalam menangani dan menjalani kehidupan kota bersangkutan. Berbagai karya sastra yang telah lahir dengan menjadikan Kota Jakarta sebagai tema utama—bahkan sejumlah besar sajak mengenai Jakarta telah dibukukan Ajip Rosidi di bawah judul Jakarta dalam Puisi, yang disusul dengan buku-buku lain yang sejenis—niscaya merepresentasikan keluasan permasalahan kota Jakarta dan denyut hidup masyarakat Jakarta dalam menghidupi kotanya.

Semua itu akan membawa pembaca pada berbagai segi kehidupan kota

dengan segala riang-sedihnya serta dengan segala tragik dan harapannya. Banyak hal mengejutkan dan tak terduga bisa kita temui dalam berbagai karya sastra mengenai Jakarta yang bahkan boleh jadi tak pernah terpikirkan atau terbayangkan oleh seseorang yang lahir, tumbuh dan menjadi tua di Jakarta, bahkan juga oleh para kerani, pengelola, serta pejabat yang tugasnya sehari-hari mengurus Jakarta.

Dalam pada itu, pembangunan dan perkembangan kota Jakarta sendiri sangat signifikan mempengaruhi kehidupan sastra (dan seni) lebih dari yang kita duga. Sebuah keputusan politik atau kebijakan mengenai kehidupan fisik Jakarta ternyata berpengaruh pula pada tata-hubungan para sastrawan dengan kotanya.

Sekilas pembicaran dalam makalah ini sudah menunjukkan hal itu. Sebuah kota yang menjadi tumpuan harapan kaum muda dari berbagai daerah di nusantara pada masa-masa awal Abad Duapuluh sudah mulai digambarkan sebagai kota yang malang dan kejam oleh para sastrawan awal Abad Duapuluh Satu. Mengapa sebuah kota bisa tampil sebagai kota kesayangan dan tak lama kemudian ia ditanggapi sebagai kota ancaman?

Tak terhindarkan, masalah ini akan menjadi relatif jelas jika sebuah kota—apalagi kota metropolitan seperti Jakarta—perlahan tapi pasti bisa tumbuh sebagai kota yang literat, yakni sebuah kota yang menghidupkan tradisi membaca dan menggerakkan seluruh jalinan sistemnya menuju masyarakat yang tidak sepenuhnya menyandarkan diri pada kelisanan komunal melainkan mulai menumbuhkan keberaksaraan yang individual dan mempribadi.

Jakarta, dengan perpustakaan Nasional dan Taman Ismail Marzuki—sudah melangkah ke arah itu secara fisik, tinggal lagi menjadikan keberaksaraan sebagai sebuah sistem yang secara jelas menjadi strategi pengembangan kota. ■

● Djenar Maesa Ayu

Alergi Deadline

MESKIPUN sudah jadi novelis andal, Djenar Maesa Ayu tetap saja alergi dengan kata *deadline*. Penulis *Mereka Bilang, Saya Monyet!* dan *Jangan Main-Main (dengan Kelaminmu)* ini mengaku paling sebal dengan *deadline*. Maklum, Djenar menyelesaikan seluruh karyanya secara intuitif tanpa *outline* seperti pengarang-pengarang lain. Semuanya jadi tergantung *mood*. Karena itulah, karya Djenar tak bisa dinikmati sesering mungkin. Minimal, novel-novel karyanya baru bisa dirilis setahun sekali.

"Kalau saya ingin menulis, biasanya saya langsung menulis. Saya enggak pernah pakai plot dan *outline* segala. Untuk itu, di jam-jam kosong, saya langsung buru-buru lari ke depan komputer. Entah dapat ide atau tidak, saya akan tetap duduk di situ. Syukur-syukur sih ilhamnya datang. Gara-gara ini, saya jadi alergi pada kata *deadline*."

tutur Djenar saat ditemui awal pekan ini di Jakarta.

Djenar mengaku bukan tipikal pengarang yang bisa mengendapkan idenya untuk kemudian dielaborasi di lain waktu. Perempuan berusia 31 tahun ini sangat bergantung pada komputer di rumahnya. Ia merasa segan menyimpan ide dalam bentuk tulisan tangan. Bahkan hingga kini belum terpikir untuk menggunakan berbagai peralatan elektronik terkini seperti *Personal Digital Assistant* (PDA), *notebook* atau *gadget* lain yang lebih canggih.

"Selain intuitif, saya juga tidak bisa bekerja jika ada gangguan. Saya butuh atmosfer yang tenang. Di rumah saja, jika saya sedang asyik mengetik tiba-tiba anak saya nangis, konsentrasi saya pun buyar. Saya pikir sia-sia kalau saya beli *gadget* terbaru, tapi saya enggak bisa mengarang karena banyak

gangguan. Makanya saya alergi sekali dengan namanya *deadline*. Bikin deg-degan saja," lanjutnya.

Skenario Film

Selain *deadline*, Djenar alergi dengan segala bentuk tema pesanan. Karena terbiasa menulis tanpa perencanaan apa-apa, ia tidak bisa menentukan ke mana tema kisah yang ditulisnya. Ia membiarkan imajinasinya berkelana mengikuti alur yang diciptakan karakter yang ditulisnya.

Begitulah yang terjadi dalam proyeknya saat ini, penulisan skenario *Mereka Bilang, Saya Monyet!* untuk versi film layar lebar. Djenar tidak bisa menentukan, kapan proyeknya ini bisa selesai sehingga film itu bisa segera dimulai proses produksinya. Dengan enteng dia berujar, skenario film perdananya ini bisa jadi baru bakal selesai dua tahun lagi.

"Sebenarnya, saya tidak suka diminta mengerjakan proyek pesanan. Khusus untuk ini, skenario pesannya kan berdasarkan karya saya juga. Untuk itu, saya mencoba mengambil esensi dari novel-novel sebelumnya. Tapi sampai sekarang, naskahnya tidak kunjung selesai karena setiap hari, plotnya pasti berbeda. Untung, konsep filmnya surealis, jadi saya bisa berkreasi sebebasnya, tidak terlalu mengikuti pakem tertentu," kata Djenar.

Dalam film produksi Nia Di Nata ini, Djenar juga akan membuktikan talentanya yang lain. Ia mengikuti jejak sang ayah, almarhum Syuman Djaya, sebagai sutradara film. Untuk yang satu ini, ia tak lagi bermain-main dengan intuisi. Secara khusus, mengambil les sinematografi yang menunjang langkah perdananya di bidang penyutradaraan. (ID/W-8)

Penulis dan Bahasa

OLEH RACHMAT H CAHYONO

BAGAIMANAKAH penulis semestinya menjalani risalah kepenulisannya di tengah dunia yang bisu dan carut-marut oleh kelisanan yang merajalela? Lebih daripada sekadar "kemewahan" menikmati proses kreatif yang nyata-nyata menyenangkan dan membuat seorang penulis selalu merasa berada dalam suasana "kegagalan yang indah" (*karya saya yang terbaik adalah karya yang akan datang*). Setiap penulis sewajarnya dihantui pertanyaan: apakah yang dia lakukan cukup berguna di tengah gelombang masyarakat yang "terpenjara" oleh kelisanan dan jauh dari keberaksaraan?

Mungkin salah satu pernyataan yang bisa sedikit menenteramkan perasaan setiap penulis adalah pernyataan yang datang dari Carlos Fuentes. Tanpa menjadi penulis pun semestinya Fuentes sudah bisa menikmati status sosial yang terhormat di negerinya. Ia anak diplomat Meksiko yang besar di Washington DC, Buenos Aires, dan Santiago. Ia sendiri seorang diplomat yang pernah berlabuh sebagai Duta Besar Meksiko untuk Perancis, antara 1975 dan 1977.

Namun, Fuentes dengan keras kepala berhasil menggabungkan kariernya yang sukses sebagai diplomat dengan karier sebagai penulis. Salah satu pengarang terkenal dari khazanah sastra Amerika Latin ini, dalam salah satu wawancara, tegas menyatakan, "Saya pikir tanggung jawab riil seorang penulis terhadap masyarakat adalah meletakkan kekuatan imajinasi dan kemampuan komunikasi bahasanya. Kita punya tanggung jawab melalui bahasa karena bahasa terus-menerus direndahkan. Jika tanggung jawab itu tidak dilakukan, informasi tidak akan tersampaikan atau hanya akan tersampaikan secara distortif."

Yang Fuentes maksud dengan bahasa yang terus-menerus direndahkan adalah penggunaan bahasa yang buruk seperti terdapat dalam bidang politik dan informasi. Kata-kata yang diucapkan justru disampaikan secara buruk, dan kata-kata yang tak terucapkan malah muncul melebihi apa yang disampaikan secara buruk (mungkin inilah yang disebut "de-artikulasi". Atau "bahasa

otomatis", istilah Ionesco, manakala pengulangan semboyan dan frase umum muncul di tiap pernyataan).

Fuentes juga menegaskan, "Saya pikir kita dikelilingi oleh kehiruk-pikukan suara semacam ini. Suara itu cenderung menjadi informasi buruk dan tidak pernah menjadi pengetahuan. Oleh karena itu, misi penting bagi penulis adalah berusaha menunjukkan bahwa bahasa dapat melakukan sesuatu dan dapat ditempatkan sebagai sesuatu. Ada banyak kerugian bahasa melalui media dan politik, penulis harus membersihkan kembali deretan kata-kata."

Oleh karena itulah, suatu ketika Fuentes justru merayakan kekalahan rekannya sesama penulis terkemuka Amerika Latin, Mario Vargas Llosa, dalam pemilihan Presiden Peru. Fuentes merasa siapa pun dapat menjadi Presiden Peru, namun hanya Vargas Llosa yang dapat menjadi penulis bagi novel-novel besarnya.

Keterampilan berbahasa

Steven Pinker, tokoh psikologi evolusioner dan penulis sejumlah buku laris (antara lain, *The Language Instinct*), termasuk orang yang meyakini bahwa bahasa adalah satu-satunya fasilitas yang kita punyai untuk berurusan dengan dunia. Bahasa tumbuh selama ri-

buan generasi, memperbaiki komunikasi umat manusia, dan serta-merta meningkatkan peluang manusia untuk bertahan (*survival*). Perkembangan teori kecerdasan manusia yang dikembangkan Howard Gardner (1983), profesor dari Universitas Harvard, AS, juga mendeteksi bahwa manusia memiliki potensi kecerdasan majemuk dengan tujuh tipe kecerdasan. Salah satunya adalah tipe kecerdasan bahasa (linguistik)—hal yang sering dihubungkan dengan keberadaan para penulis dan orator.

Apa yang ditulis Agus Noor (sekarang dia menyebut dirinya prosais, bukan lagi "sekadar" cerpenis) di harian ini beberapa waktu lalu ("Dari Cerita (Pendek) ke Prosa", *Kompas*, 8/2) sebenarnya hanya menegaskan kembali hal yang sudah berulang-ulang diingatkan sejumlah kalangan. Bahwa sebuah karya yang unggul (seperti bunyi pengantar dalam jurnal kebudayaan *Kalam*

beberapa tahun lalu) selalu mengingatkan kembali bahwa keunggulannya "hanyalah" hasil keterampilan berbahasa, plus pergulatan yang keras kepala (tapi juga permainan yang asyik) dengan bahan. Persis seperti aforisme yang muncul dari A Teuw. Bahwa sastra adalah, dan terutama, seni kata. Jadi, seberapa pun pentingnya motif dan niat baik penulis, kesungguhannya menyiapkan dan menggeluti bahan tulisan, keinginannya untuk ikut berbicara masalah-masalah masyarakatnya, tetap tidak bisa menggantikan kewajiban utama penulis untuk memiliki daya dobrak artikulatif dan memaksimalkan (penggunaan) bahasanya.

Di negeri kita, kewajiban penulis untuk melakukan penjelajahan dan memaksimalkan penggunaan bahasa tidak hanya sekadar untuk memenuhi tuntutan pencapaian estetis, tetapi juga bersifat "politik". Karena bahasa nasional kita pun—seperti bunyi peringatan Fuentes—terus-menerus direndahkan. Alih-alih memaksimalkan penggunaan bahasa, sebagian kalangan justru berasumsi bahasa nasional kita "miskin". Padahal, "pemiskinan" bahasa nasional yang sesungguhnya justru dilakukan selama bertahun-tahun oleh elite penguasa, baik di tingkat daerah maupun nasional. Rezim Orde Baru Soeharto menjadi penyumbang terbesar proses "pemiskinan" tersebut selama lebih tiga dekade, ketika selama bertahun-tahun penguasa Orde Baru menebarkan hegemoni bahasa yang justru "mengebiri" dan "memiskinkan" bahasa Indonesia, lewat satu tafsir tunggal kekuasaan yang bahkan tidak mengizinkan ekspresi kebahasaan masyarakat berjalan secara natural dan menggambarkan masyarakat kita yang plural dan multikultural.

Namun, jangan pula membayangkan kerja penulis sebagai kerja pahlawan, di mana kita bisa menggantikan tempat yang sebelumnya diisi para *empu* dan *superhero*. Galibnya para pekerja di bidang lain, penulis pun harus melihat pekerjaannya sebagai perkara biasa, perkara kerja kriya, kerja tukang biasa. Justru karena itulah ia harus

terus mengasah penanya (kiasan ini semestinya sudah diganti karena kebanyakan penulis sekarang bekerja dengan komputer). Terus belajar meskipun sewaktu-waktu ia boleh saja berganti profesi, menjadi tukang nujum atau anggota legislatif, atau profesi apa pun yang dia sukai. Tentu, ia tetap perlu keseriusan. Ia juga perlu semacam "etika profesi" (kalau saya boleh meminjam kata-kata Nirwan Dewanto) yang sama sekali tidak bertujuan untuk memonumenkan peran sendiri. Namun,

lebih untuk menempatkan sastra (dan kerja penulis) sebagai bagian disiplin modern yang bisa bersifat kritis terhadap dirinya sendiri.

Rasanya saya tidak setekun Agus Noor mengikuti cerpen-cerpen yang setiap minggu muncul di koran. Dengan demikian, saya tidak bisa mendukung atau mematahkan asumsi dia bahwa setidaknya dalam setahun terakhir pembaca cerpen koran bisa menemukan cerpen-cerpen yang tidak sekadar "cerita yang pendek", tetapi juga berkembang menjadi teks sastra atau prosa yang menawarkan banyak kemungkinan; sebuah dunia tersendiri yang menghadirkan dirinya melalui pesona bahasa (dan saya berharap asumsi itu benar adanya).

Namun, sekali lagi, perkara asumsi itu adalah perkara kebajikan biasa bagi penulis. Penulis yang baik harus terus berproses mengembangkan dirinya menjadi "tukang" yang semakin lihai mengartikulasikan hal-hal yang ingin ia ungkapkan melalui tindakan berba-

hasa (tulisi). Keterampilan berbahasa adalah perkara serius bagi penulis. Gabriel Garcia Marquez mengatakan, dalam tulisan jurnalistik, satu informasi yang tidak benar sudah cukup untuk meragukan keabsahan tulisan tersebut, dan dalam cerita fiksi, sebuah perincian yang jelas dan nyata mungkin sudah cukup untuk membuat pembaca percaya pada keseluruhan cerita.

Di tangan penulis yang baik, bahasa Indonesia yang dikatakan "miskin" ternyata bisa (dan harus bisa) menjadi alat ungkap yang luar biasa, alat ekspresi yang kuat, lentur, dan indah. Pertanyaannya sekarang: apakah persepsi semacam ini juga berlaku dan diterima oleh para pengelola ruang sastra/fiksi di berbagai media? Apakah mereka bisa menerima cerita-cerita yang semata-mata bertumpu pada kekuatan bahasa dan sama sekali tidak terpaut dengan realitas faktual atau realitas media itu sendiri?

Itulah persoalan lain yang masih harus dicarikan jawabannya. Soalnya sulit menghapus kesan masih adanya pengelola ruang cerpen koran yang memprasyaratkan hadirnya cerita-cerita yang, meminjam istilah Agus Noor, bersifat eksoforik (teks-cerita memiliki tautan yang begitu kuat dengan realitas faktual di luar teks). Dus, sulit mengharapkan munculnya karya prosa yang bersifat eksplorasi isi-bentuk atau bersifat eksperimentasi dimuat di koran itu.

RACHMATH CAHYONO
Perajin Cerpen

Pembaca Buku Tak Bisa Ditipu, Stop Tema Seks dan Darah

PENERBIT pada prinsipnya adalah bisnis, berdagang buku. Tentu, ketika menerbitkan, berharap bukunya laku di pasaran. Maka salah satu cara mencari naskah-naskah yang dibutuhkan dan disukai masyarakat. "Beberapa bulan terakhir ini, tema-tema kekerasan, seks memang baru diminati masyarakat," kata Ny Arnabun SE, Dirut Percetakan dan Penerbitan Gama Media.

Kalau Gama Media sendiri, kata Ny Arnabun, meski tema-tema itu disukai tidak serta-merta memburu tema-tema tersebut. Dari beberapa pengamatan, masukan, masyarakat juga tidak begitu senang pada buku-buku yang hanya bombastis atau 'berani' pada judul, tetapi tidak 'berani' dalam isi.

Maksudnya, banyak masyarakat tertarik pada judul yang menantang dan merangsang, tetapi setelah beli, isinya tidak sesuai yang diharapkan. "Ini artinya, ada unsur memaksakan diri pada judul. Bisa jadi, antara judul dengan isi juga tidak sesuai," kata bendahara IKAPI (Ikatan Penerbit Indonesia) Yogya.

Dikatakan, masyarakat sekarang ini makin kritis serta memiliki sejumlah pilihan dengan ratusan buku baru yang muncul setiap bulannya. "Jadi kalau penerbit hanya bermain-main dalam judul, tapi isi buku kurang bermutu, akhirnya tidak laku," katanya. Masyarakat yang kritis, lanjutnya, pandai sekali memilah-milah buku, termasuk mana buku yang bombastis, mana buku yang benar-benar berkualitas.

Dalam konteks buku sastra, khususnya fiksi, masyarakat merindukan karya-karya yang tidak mengulang-ulang. "Pembaca sangat ingin sekali mencari cerita dengan nuansa berbeda," ucapnya.

Ia memberi contoh kumpulan cerpen 'Bidadari Bersayap Belati' karya Teguh Winarsho AS, novel 'Atas Singgasana' karya Abidah El Khalieqy, begitu diterbitkan respons pembaca sangat bagus. 'Bidadari Bersayap Belati' mengangkat soal kekerasan seks di rumah tangga, juga masyarakat, dikemas secara estetis. Sedangkan 'Atas Singgasana' mengangkat permasalahan dunia pesantren.

MASUKAN dari pembaca, kata Ny Arnabun, banyak yang mendorong untuk menerbitkan cerita dengan setting pesantren. Pembaca merasa sangat *fresh*, mampu masuk dan berimajinasi dunia pesantren yang selama ini dianggap tertutup. Dari realitas ini semakin menegaskan, bahwa pembaca pada dasarnya sangat kritis. Ketika pembaca semakin kritis, penerbit tentu menimbang-nimbang menerbitkan buku, termasuk tema seks, kekerasan atau darah. "Kalau Gama Media justru menghindari buku-buku yang judulnya bombastis, serta cerita seks yang vulgar dan dipaksakan. Bagaimanapun penerbit juga masih memiliki etika, jangan sampai pembaca kecewa dan marah. Ingat, pembaca tidak bisa ditipu," tandasnya.

Pembaca tidak bisa ditipu, kata Ny Arnabun, menjadi rambu-rambu untuk menerbitkan yang benar-benar berkualitas. Menurutnya, buku bagus sampai kapanpun akan dicari pembaca. Begitu juga buku jelek yang 'dibungkus-bungkus' dengan judul bombastis sekalipun tetap tidak laku. Dalam penerbitan, buku akan 'diuji' oleh waktu, serta harus berada dalam rambu-rambu, etika dan moralitas.

Ditemui secara terpisah, Julius F dari Galang Press mengatakan, penerbit kalau ingin 'langgeng' alias bertahan lama, bagaimanapun harus tetap berpegang pada etika dan moralitas. "Bukan sok suci, tetapi itu seperti rambu-rambu yang memang harus dipatuhi sampai kapanpun," ucapnya. Ia memberi contoh konkret pada Galang Press, sangat takut sekali 'dicap' sebagai penerbit yang mengeksploitasi seksualitas vulgar. "Maka buku-buku fiksi, investigasi yang berbau seks agak vulgar untuk saat ini kami stop!" kata Julius F.

Kalau dihitung-hitung dari segi bisnis, kata Julius, jelas rugi. Ia kemudian memberi ilustrasi, setelah mencetak buku berjudul 'Jakarta Undercover' (Sex n' The City) karya Moamar Emka, penulis yang berbeda banyak sekali mengirim naskah ke Galang Press. "Sekadar diketahui saja, buku *Jakarta Undercover* sekarang ini sudah mengalami cetak ulang ke-26. Itupun permintaan buku tersebut sampai sekarang masih mengalir," ucapnya bangga. Artinya, kata Julius F, buku tersebut memang sangat laris dan digemari pembaca dari berbagai kota di Indonesia. Atas permintaan pula, baru disiapkan dalam edisi bahasa Inggris.

Karena buku-buku tersebut diminati, kata Julius F, maka penulis lain sekarang ini banyak sekali mengirimkan naskah senada ke Galang Press.

Permintaannya satu, segera diterbitkan untuk bisa menyusul sukses buku 'Jakarta Undercover'. Bahkan penulisnya, Moamar Emka dengan penerbitan lain juga membuat 'Jakarta Undercover II'. Buku lain, 'Selingkuh itu Indah' karya Agus Noor juga mengalami cetak ulang ke-4, begitu juga 'Garis Tepi Seorang Lesbian' karya Herlinathies. Dikatakan Julius F, buku sastra berbau seks, juga darah/kekekerasan memang sangat disukai oleh pembaca. "Fenomena itu mencuat sejak awal tahun 2003 sampai sekarang ini," katanya. "Karya tersebut memang mengungkap seks lebih terbuka. Itupun, kalau kami berani menerbitkan sudah ada sensor terlebih dahulu," katanya. Bagaimanapun, lanjutnya, tidak ingin mengorbankan Galang Press hanya demi memperoleh untung sebesar-besarnya hanya mengumbar seks vulgar yang tidak bisa dipertanggungjawabkan.

KEINGINAN masyarakat terhadap buku berbau seks, juga darah/kekerasan memang sangat diminati. "Tapi, saya yakin itu juga akan mengalami titik jenuh," katanya. Trend sekarang justru berkembang, buku seks orientasinya pembelajaran mulai diminati. Maka Galang menyiapkan sebuah buku 'Malu Bertanya Sesat di Ranjang', 'Bisik-bisik Remaja'. Kalau toh Galang meluncurkan 'X-File' karya Kurniawan Echo, 'Seks Gadis' karya A Setyawan, 'Kau Bunuh Aku dengan Cinta' karya Andy Lotex, 'Rendezvous' tulisan Agus Noor, semata-mata seks orientasinya pembelajaran baik untuk ABG (Anak Baru Gede) maupun ibu rumah tangga.

Dalam pengamatan Julius F, maraknya buku sastra ataupun investigasi tersebut sebenarnya tidak lepas dari kemampuan membaca momentum. Maka muncul buku senada 'Jakarta Undercover' dari penerbit lain, seperti 'Sex on The Phone' (Sensasi, Fantasi dan Rahasia), 'Double Cover', 'Sex in the Kost' juga memang diminati. Sebagai tim kreatif di penerbitan, kata Julius F, mendekati Pemilu kemungkinan besar mengalami titik jenuh. "Justru karya-

karya sastra yang bernuansa kekerasan baik fisik dan non-fisik, teror mental grafiknya kian naik," tambahnya.

Laku tidaknya buku, kata Julius F, selain karya itu memang kualitasnya baik, penulisnya terkenal. Faktor lain, kemampuan membaca momentum, serta aktualitas kegelisahan masyarakatnya. Ia memprediksikan, buku-buku sastra bernuansa kekerasan, teror mental dalam beberapa bulan mendatang kian diminati. "Itu tidak lepas dari psikologi masyarakatnya, seperti menjelang Pemilu, usai Pemilu," tandasnya.

DIREKTUR PT Bentang Pustaka yang dulu bernama PT Bentang Budaya, Buldanul Khuri, tak melihat untung-rugi penerbit semata-mata dari jenis buku apa yang bikin laris. Tetapi juga bergantung pada pemasaran dan faktor-faktor lain, termasuk bagaimana menjalin hubungan dengan mitra kerja. Begitu juga dengan karya sastra, tidak bisa dipastikan, selalu membuat rugi penerbit.

"Kita saksikan fakta ada karya sastra yang laku keras, bahkan dengan melebihi buku-buku yang lain. Tetapi di sisi lain juga fakta karya sastra tak laku," kata Buldanul.

Penerbitan karya sastra, kata Buldanul, bisa dipilah dalam 3 kondisi. Ada yang sangat laku, misalnya novel *Saman* karya Ayu Utami dan *Supernova* karya Dewi Lestari. Ada yang sedang-sedang saja, mencetak seribu hingga 2 ribu yang selama 3 tahun bisa laku sekitar 500 eksemplar. Ada pula buku-buku yang sama sekali tidak laku. Tetapi laris tidaknya buku sastra tak bisa dilihat dari jenisnya, misalnya kumpulan puisi selalu tak laku sementara kumpulan cerpen pasti laris.

Bentang merupakan penerbit yang memberikan porsi cukup banyak dalam penerbitan buku-buku sastra, yakni 60 persen, meskipun tak seluruhnya berupa fiksi. Antara lain pernah menerbitkan *Saksi Mata* karya Seno Gumira Adjidarma yang cukup laku karena setidaknya pernah dicetak ulang sebanyak 3 kali. Tetapi itu pun masih dalam kategori buku laku, bukan *best seller* yang minimal bisa terjual 10 ribu eksemplar dalam satu tahun. Buldanul malah menyebutkan, buku-buku lain yang termasuk laku keras, misalnya terjemahan karya-karya Kahlil Gibran. □ - c

Kedaulatan Rakyat, 23 Maret 2004

Dosis Seks Sastrawan Perempuan

Oleh Ermina K

SAYA ingat sebuah ulasan menarik, yang pernah ditulis oleh Helene Cixous. Penulis cerdas ini acapkali melontarkan pemikiran-pemikiran yang kontroversi. Lewat karyanya *The Laugh of the Medusa*, ia menulis bahwa perempuan harus menulis sesuai dengan keinginannya. Dan sang tubuh harus mendengarkannya. Apa yang diungkapkan oleh penulis Helena Cixous, sangat provokatif. Yang intinya, adalah provokasi bagi penulis perempuan untuk bisa mengatakan hal paling jujur tentang dirinya. Tentang apa yang dialaminya.

Meminjam provokasi seksualitas dalam sastra, oleh penulis perempuan, kiranya patut untuk disikapi. Terlebih, jika kita melihatnya dari kaca mata pertumbuhan dan *booming* dari sastra belakangan ini. Yang lebih banyak didominasi oleh fenomena lahirnya penulis perempuan yang begitu banyak. Nama-nama penulis perempuan, mampu menyita hati publik. Para penikmat sastra seakan disadarkan pada sebuah fakta, bahwa ternyata kaum penulis perempuan mampu berbicara banyak.

Nama-nama Ayu Utami, Djena Mahesa Ayu, Clara Ng, Dewi Lestari, Fira Basuki, ataupun Dinar Rahayu, menyodorkan sederetan fakta baru. Bahwa ternyata, penulis perempuan di tanah air masih bernyalai. Mereka mampu menciptakan wabah. Wabah baru, bahwa lewat kreativitas perempuan, penikmat sastra bisa melakukan penjelajahan imajinatif dalam perspektif yang berbeda. Selama ini, dunia sastra yang selalu mengalami masa kering penulis perempuan, mulai mengambil hati. Yakni, untuk urusan tulis menulis, perempuan lebih siap.

Ada kegembiraan. Faktanya penulis perempuan mampu tampil di depan dan melahirkan wacana. Tetapi, tidak sebatas itu. Sebab, tudingannya ketika penulis perempuan melahirkan wacana baru. Justru kecaman yang lantas muncul. Dalam arti, ada sejumlah kegundahan. Kritikan pedas, bahwa perempuan penulis itu lebih mengkomodasikan persoalan seks, dalam setiap karyanya. Bentuk provokasi bahwa mereka tertindas? Ataukah, penulis perempuan sadar akan posisi mereka yang saat ini tengah beruntung, sehingga, lebih mudah menjalankan peran-peran politisnya dalam sastra. Terutama untuk mengedepankan emansipasi makna feminisme itu sendiri.

Sinisme

Ketika berbicara feminisme, umumnya selalu ada kecenderungan tersamar untuk mengawinkannya dengan seksualitas secara fisik. Sehingga pembelaan yang acapkali muncul dalam sastra, kemudian muncul adalah pembenaran. Yakni sebuah justifikasi persoalan fisik yang vulgar, total, sensitif dan yang lain. Sederet karya sastrawan perempuan kontekstual, seakan memberikan jawaban pada asumsi ini.

Seandainya tidak percaya, bacalah karya-karya *Larung* dan *Saman* karya Ayu Utami. Atau, *Tujuh Musim Setahun* (Clara Ng), Ode untuk Leopold (Dinar Rahayu) serta *Mereka yang Bilang Saya Monyet* (Djena Mahesa Ayu). Yang diprovokasikan adalah persoalan seksual yang tersamar ataupun intimidasi simbolis bahwa kaum perempuan memang tertekan. Ini makin meyakinkan bahwa persoalan yang dialami oleh perempuan tak akan lepas dari persoalan seks dan ketidakadilan yang selama ini dialami layaknya sebuah kepatuhan.

Barangkali persoalan seks dalam karya sastrawan perempuan yang menghangat belakang-

an ini, bukan hal baru. Penulis perempuan Titis Basino, pernah melakukan lompatan besar dalam karyanya. Titis Basino yang sudah lanjut. Lebih melihat seks dalam deskripsi karyanya tak lebih dari penyikapan yang puritan. Ideologinya memang tak terlalu menggelora layaknya para penulis perempuan yang masih muda-muda. Gelora rhytm uraian persoalan seks yang hendak dibahas, adalah satu hal yang membedakan.

Sehingga, melihat dosis seks dalam karya penulis perempuan nampaknya harus diimbani dengan kearifan yang konkret. *Pertama*, melihat konteks. Mungkin, kondisi pada saat ini sangat bertolak belakang dengan kondisi tiga puluh tahun lalu, atau sebelumnya. Perbincangan seks di mimbar publik, bukan persoalan yang tabu. Ketabuan yang pada akhirnya terkikis oleh pola dan pilihan berpikir dari setiap individu. Maka cara menyampaikan seks pada saat ini dan masa siam juga sangat berbeda. Atau dari kadar dan bobot yang kualitasnya juga bertolak belakang.

Kedua, seks dalam sastra oleh penulis perempuan tak lebih dari bumbu penyedap. Para penulis perempuan seakan harus bertarung dengan para sastrawan laki-laki yang sudah mapan, dengan segmen penikmatnya yang setia. Maka, seks dalam sastra yang dilahirkan oleh sastrawan perempuan tak lebih dari bumbu penyedap dalam beriklan. Ini menarik. Sebab, cara kupasan imajinatif seks antara sastrawan perempuan dan laki-laki sangat berbeda. Ada asumsi yang ingin mensahihkan bahwa soal imajinasi seks, sastrawan perempuan (kaum perempuan) lebih fasih. Entah, dari mana munculnya klaim ini. Maka ketika potongan adegan seks dalam karya sastra perempuan jadi *key words* dalam beriklan, justru di sanalah kekuatannya.

Ketiga, konteks pembaca yang ingin didekati atau dijadikan goal. Penulis (seks laris?) Ayu Uta-

mi bahkan melontarkan jurus yang cerdas di awal pengantar novelnya *Saman dan Larung*. Yakni, untuk pembaca Teater Utan Kayu. Basabasi yang jitu untuk bisa menghindari penyalahpahaman. Lantaran, dengan demikian secara sepihak telah melakukan eksklusivitas penikmat. Artinya hanya kalangan tertentu yang pada akhirnya terpilih dan layak untuk tampil sebagai pembacanya.

Sastra yang bermakna harus berpihak. Mungkin itulah asumsi paling terdengar. Berat memang, beban sebuah karya sastra. Tugas dan pencerahan yang dilakukan oleh setiap karya sastra adalah berusaha mengubah realitas kehidupan yang dirasa timpang. Sastra akan lebih dimaknai bukan sekadar karya imajinatif, maka kala mampu melakukan imajinasi pada banyak ketimpangan. Peran emansipasi akan terus menerus dilakukan oleh sastrawan dalam karya-karyanya.

Soal perlakuan tidak pada tempatnya terhadap kaum perempuan, memang, mutlak untuk disuarakan. Bukan persoalan seks semata. Akan tetapi lebih mencakup pada persoalan dan konflik kehidupan lain yang tengah dialami oleh perempuan. Tetapi yang penting adalah menakar akankah persoalan seks menjadi penting untuk diperdebatkan? Sampai seberapa jauh dosisnya, hingga tetap layak untuk dikaji?

Sastrawan perempuan akan terjebak dalam pembikinan buku-buku seks stensilan yang beredar di kalangan pelajar. Seperti yang diungkapkan Taufiq I smail dalam sela-sela diskusi yang melihat bahwa sastra seksual sangat menjijikkan dan tidak patut dinilai sebagai karya sastra, melainkan pornografi. Analoginya adalah bagaimana seks dan pornografi dipisahkan. Bagaimana seks ditempatkan sebagai sebuah pembelaan dan imajinasi yang menarik. Tak

banyak yang bisa mengolah imajinasi seks menjadi sebuah karya yang naratif, emanasi dan sebagainya.

Indonesia adalah negeri plural. Pekat dengan heterogenitas. Imbasnya pada daya-daya hidup, penafsiran, pemaknaan dan yang lain. Warna-warni inilah yang pada akhirnya bisa memicu penyalahpahaman seks dalam sastra dari para sastrawan perempuan. Tak bisa dipungkiri bahwa hampir semua karya sastra, secara langsung atau tak langsung menyentuh seks, dalam dosis

yang berbeda-beda tentunya. Tema seks selalu merujuk pada sesuatu yang lain, karena pada dasarnya semua hal dalam sastra, dan dalam seni pada umumnya, mengungkapkan suatu interioritas yang tak tertangkap oleh mata biasa.

Alhasil, seberapa banyak dosis seks yang dibutuhkan dalam karya sastra? Ini yang masih menjadi perdebatan. □ - k

**) Ermina K, Alumnus Fakultas Sastra UGM
Yogyakarta, editor pada sebuah penerbitan.
Tinggal di Klaien Utara, Jawa Tengah.*

Kedaulatan Rakyat, 28 Maret 2004

Taufiq Ismail

Idealnya Siswa SMU Membuat Satu Tulisan Setiap Minggu

Lebih dari empat tahun, budayawan Taufiq Ismail dan sejumlah seniman mendidik guru dan siswa membaca, menulis, dan mengapresiasi sastra.

Pengenalan sastra melalui program *Sastrawan Bicara, Siswa Bertanya (SBSB)* dan *Sastrawan Bicara, Mahasiswa Membaca (SBMM)*, mulai membuah hasil. Paling tidak program yang dibiayai The Ford Foundation dan berakhir 2005 ini, akan dilanjutkan Diknas. Apa komentar Taufiq Ismail?

Tampaknya sastrawan kian bersemangat mengobati rabun sastra siswa??

Dari *Enam Gugus Gerakan Sastra* yang kami lakukan terlihat respon dunia pendidikan sangat baik. Kami jadi tambah semangat. Lantas terbitlah *Horison Esai Indonesia* dengan tema garapan meluas di luar sastra. Saat kami mendatangi sekolah-sekolah, para siswa sangat antusias bertemu sastrawan. Ketika berdiskusi, mereka juga memperlihatkan daya tangkap yang bagus. Begitu pula para guru yang diundang program MMAS. Guru-guru SMP pun minta dilatih membaca, menulis, dan mengapresiasi sastra seperti guru SMA. Dan, mulai tahun ini kami juga melatih guru SMP.

Jangan-jangan antusiasme siswa hanya untuk bertemu sastrawan, bukan untuk membaca, menulis, dan mengapresiasi sastra?

Adanya SBSB dan MMAS ini juga mendorong semangat siswa dan guru untuk bersastra kian meluap-luap. Nah, yang energinya meluap ini ditampung secara ekstrakurikuler di sepuluh Sanggar Sastra Remaja Indonesia yang berada di Jawa, Bali, dan Sumatera. Sanggar ini dipimpin oleh guru yang sastrawan atau sastrawan yang suka dunia pendidikan. Diknas menyumbang tiap sanggar 60 judul buku sastra, satu unit komputer, printer dan scanner. Di sini mereka dilatih menulis

dan bersastra. Dengan fasilitas yang ada mereka didorong untuk membuat majalah, brosur, dan lainnya.

Jadi, target sudah mulai terpenuhi?

Kita kejar pelan-pelan, Indonesia ini luar biasa luasnya. Budaya membaca kita ini sudah tertinggal jauh selama 54 tahun ini. Yang semestinya siswa SMU itu dapat membuat satu tulisan tiap minggu, baru bisa tiga sampai empat tulisan selama setahun. Mereka tak pernah dilatih menulis.

Bagaimana dengan pendanaan?

Alhamdulillah, dana program SBSB dipenuhi The Ford Foundation yang lapang hati dan cocok betul dengan kegiatan kami. Program ini akan berakhir 2005. Estafet pendanaan dilakukan Diknas. Pemerintah melihat manfaat besar program ini dan telah melakukan uji coba SBSB di Medan dan Solo.

Sepertinya sastrawan mengambil alih tugas pemerintah untuk mengajar membaca dan menulis sastra?

Sebenarnya hanya membantu. Kami melihat ada satu kekosongan dan mesti diisi. Setelah satu dua tahun pemerintah melihat kegiatan ini bagus.

Pemerintah mulai melakukan estafet pendanaan dari Ford, seperti untuk program SSRI dan SBSB. Sedangkan, MMAS sejak awal sudah dibiayai Depdiknas. Secara bergelombang pemerintah akan mendanai kegiatan sastra ini yang tak bisa sekaligus dengan volume yang sama. Saya mau evolusioner saja.

Ada kompensasi dengan The Ford Foundation?

Oh, tidak sama sekali. Melihat hasilnya sampai saat ini saja mereka sudah sangat senang. Mereka mengikuti dengan dekat

program sastrawan ini. Saat kami mengajukan proposal SBSB dulu mereka juga meresponsnya cepat sekali. Kalau pemerintah, meyakinkannya pasti lama.

Hingga kini berapa dana yang telah dihabiskan untuk gerakan sastrawan ini? Sampai ratusan miliar?

Wah, jangankan ratusan miliar, kalau puluhan miliar saja saya condong mencetak buku saja untuk dibagikan gratis ke seluruh siswa.

Kenapa harus membuat antologi rangkuman karya yang sudah ada, bukannya mendanai sastrawan atau calon sastrawan untuk menghasilkan karya baru?

Itu kerja orang lain, silakan orang lain saja yang melakukannya. Kami ingin sastra dikenal siswa. Sastra yang lama saja tak dikenal siswa. Terlalu berat bagi kami kalau juga harus mendanai karya baru. Bisa-bisa muncul perselisihan kenapa ini yang dipilih bukan itu. ■ rad

Republika, 21 Maret 2004

Sekolah Sastra (Alternatif)?

"SIAPAKAH pengarang novel Salah Asuhan?"

Begitu kuat memori kita merekam kalimat tanya di atas, tak pelak ia biasa kita jumpai dalam soal materi bahasa dan sastra. Seakan bahasa dan sastra identik dengan tata bahasa, periodisasi sastra dan tak lupa sekelumit data pribadi pengarang. Padahal sastra lekat sebagai manifestasi intelektual sekaligus emosional, sehingga realitas pengajaran sastra yang demikian, merupakan satu penyimpangan dari hakikat keberadaan materi sastra. Walhasil peserta didik berjarak dari tradisi baca juga tulis, yang seyogyanya menjadi jembatan menuju lumbungnya pengetahuan.

Belum lagi kecerdasan emosional yang tak lagi terasah. Simak bagaimana pelajar bersikap di tengah hingar bingar globalisasi yang menawarkan racun komersialitas serta tak lupa menjadikan remaja sebagai komoditas pangsa pasar produk industri. Mereka cenderung hedonis, walaupun seorang bocah lugu mencoba mengakhiri hidup, karena tak kuasa membayar pungutan sekolah. Ia tahu bahwa peluh ibunda tak berdamai dengan besarnya biaya sekolah. Lalu di mana letak kepekaan sosial seorang pelajar terhadap lingkungan sekitar? Mungkin mereka terlalu dibuat sibuk dan dibuat nyaman berlutut dengan pelajaran dan duduk di bangku sekolah.

Katanya pendidikan punya visi untuk mengembangkan potensi anak guna masa depan mereka, kiranya termasuk merekahkan potensi jiwa. Namun kenyataan tawuran, gaya hidup hedonis, pemakaian narkoba serta pergaulan bebas merupakan cermin keprihatinan bagaimana budi pekerti dan kepekaan sosial belum terjamah dengan baik.

Di sini karya sastra dapat menjadi media pembelajaran mengasah kepekaan sosial, karena karya sastra yang baik mencakup tuturan potret kehidupan termasuk laku manusia. Namun hal ini menjadi musykil bilamana pelajar hanya mengenali teori bahasa, deretan nama pengarang juga sekilas data pribadi tanpa menjelajahi secara langsung karya sastra. Di sinilah letak urgensi pembacaan apalagi perbincangan mengenai kandungan isi karya sastra.

Dari aktivitas baca mulai bertunas tradisi baca, pelajar pun takkan hanya menggandrungi



karya sastra. Tapi diharapkan beralih pada tradisi baca yang bersifat lebih umum, sehingga jembatan pengetahuan akan mulai terakit perlahan. Setelah mengarungi tradisi baca, rekan pelajar akan terdorong untuk mengartikulasi ide juga dorongan jiwa, atau dengan kata lain ia memiliki kebutuhan untuk menulis. Berbekal ketrampilan menulis (*writing skill*),

maka apresiasi ide pun takkan lekang oleh zaman. Namun apa yang terjadi dengan aktivitas di kalangan pelajar? Mengarang ternyata kurang menjadi prioritas dalam pelajaran bahasa dan sastra. Padahal di sinilah peserta didik menempa diri berlatih menulis serta memaparkan ide secara sistematis.

Maka saatnya kita tuai kesadaran pentingnya membaca juga menulis, kita ubah tradisi lampau ajar sastra yang terus berjalan di tempat. Tentu saja kita tetap mengharapkan perkembangan pembelajaran sastra di ruang sekolah. Namun toh, belajar tak hanya di sekolah yang mengalami reduksi makna terbatas pada dinding juga atap sebuah gedung. Sejatinya belajar dan bersekolah dapat dilakukan kapanpun dan di mana saja. Maka tak salah bila saya punya mimpi hadirnya ruang belajar alternatif (sekolah non formal) di mana kita dapat belajar sastra dengan kesungguhan. Ia tak terbatas pada belajar teori bahasa yang lebih merujuk pada kompetensi komunikasi *an sich*, ataupun sekadar tahu nama novel, pengarang juga sepintas lalu tentangnya. Namun pada sekolah sastra alternatif ini, kita akan belajar dengan membaca serta menjelajahi karya sastra, tanpa melupakan untuk berbincang membahas makna di balik lembar kertasnya. Pun menulis, setelah membaca (termasuk membaca lingkungan sekitar) kita akan didorong untuk mengekspresikan ide yang terpancang kokoh dalam otak.

Upaya tersebut tak lain bagai oase di tengah apatisisme yang menggejala manakala melihat realitas pendidikan. Bayangkan jikalau generasi pemangku amanah masa depan berbondong menuju lumbungnya pengetahuan. Dan satu hal lagi, bahwa Taufiq Ismail pun tak perlu lagi bermuram durja menuturkan bahwa bangsa ini "buta membaca juga pincang menulis!" □ - k

Hajar Nur S, Pengurus Daerah Pelajar Islam Indonesia Kota Yogyakarta.

Ramai-ramai Mengobati 'Rabun Sastra'

Memahami karya sastra itu seperti
belajar berenang, tak usah
banyak teori

Rabun sastra. Inilah istilah yang sering digunakan kalangan seniman, dalam menggambarkan minat membaca, menulis, dan mengapresiasi sastra di kalangan generasi muda. Minat itu, yang nyaris berada di titik terendah.

Bagi sastrawan senior, fenomena itu menyedihkan. Para sastrawan pun turun panggung, menarik perhatian siswa dan guru agar mencintai sastra. "Ini perjuangan panjang kami untuk kembali menghidupkan budaya membaca, menulis dan mengapresiasi sastra bagi generasi muda," kata penyair Taufiq Ismail. Taufiq menyadari buah dari perjuangan tersebut tidak cepat bisa dinikmati. "Akan terasa jika kami telah mati karena prosesnya memang butuh waktu lama," kata Taufiq yang juga komandan para seniman untuk gerakan 'antirabun sastra.'

Tak hanya kalangan sastrawan yang prihatin. Pada 1999, pemerhati pendidikan asal Inggris Stuart Weston, menyimpulkan sebagian besar murid SD tak bisa mengarang. Konsultan Bank Dunia ini menilai, hal tersebut terjadi karena selama ini murid SD lebih banyak mendapat pelajaran menghafal, ketimbang praktik termasuk mengarang.

Taufiq membenarkan temuan itu. Sejak 1 Januari 1950, kata Taufiq, pengajaran sastra dan menulis terpinggirkan. "Tingkat apresiasi sastra, budaya membaca dan menulis murid, era AMS Hindia Belanda masih tinggi sekali. Setingkat yang ada di Eropa dan Amerika,"

katanya. Sayang, sistem pengajaran sastra dan bahasa tersebut tidak dilanjutkan oleh pemerintah Indonesia.

Zaman Belanda, paparnya, para siswa diwajibkan membaca 25 judul karya sastra berupa novel, drama dan puisi dalam tiga tahun. Siswa juga diharuskan menulis sekali seminggu sebanyak dua halaman folio. Di sejumlah negara, sistem serupa diterapkan. Di Jerman, tiap siswa SMU wajib membaca minimal 22 buku sastra. Di AS, siswa SMU wajib membaca 32 judul sastra termasuk esai Ralph Waldo Emerson (*Essays, First Series*, 1841 dan *Essays, Second Series*, 1844) serta karya esai Henry David Thoreau *Walden Pond* (1854).

Saat ini, kurikulum terkesan meremehkan bahasa dan sastra. Patut diduga, perancang kebijakan menganggap, ah apalah pelajaran bahasa itu. Karena lebih menekankan dan mementingkan pelajaran kimia, matematika, ekonomi dan hukum. "Semestinya, semuanya bisa berjalan tumbuh beriringan," katanya. Padahal dengan tingginya budaya membaca, akan mendorong siswa membaca pengetahuan lainnya, seperti geografi, sejarah, hukum, ekonomi dan lainnya.

Fenomena itu yang mendorong para sastrawan turun panggung. Upaya menggairahkan budaya baca, menulis dan apresiasi karya sastra, dilakukan. Upaya ini disasarkan pada guru dan siswa. Dilakukan serangkaian aktivitas nyata, mengajar membaca, mengajar mengarang, dan unjuk kebolehan langsung di depan siswa di dalam kelas.

Tak hanya terjun langsung ke sekolah, diluncurkan pula *Horison Esai Indonesia* 1 dan 2 di awal 2004. Buku yang diterbitkan Yayasan Indonesia/Majalah Sastra *Horison* merupakan salah satu wujud nyata perjuangan sastrawan. Program ini, dirumuskan

Berbagai upaya, sebenarnya telah dilakukan. Hasan Alwi—ketua tim perumus rekordinas Kongres Bahasa VII Oktober 1998, mengungkap salah satu rekomendasi kongres adalah mata pelajaran sastra di sekolah menjadi mata pelajaran sastera dan tidak ditumpangkan pada pelajaran bahasa. "Pengajaran teori sastra akan dikurangi dan menganti dengan membaca serta membahas karya-karya sastra, serta pelatihan penulisan sastra," urainya.

Dramawan Adi Kurni sepakat dengan rekomendasi pengajaran sastra ini. "Tapi, katanya, jangan sekedar apresiasi saja yang dikemukakan. "Karena selama ini sebenarnya tidak ada pengajaran sastra, yang ada hanya pengajaran bahasa yang jika gurunya sempat akan mengajarkan sastra, itu pun, lanjutnya, pengajaran sastra yang cuma menghapal definisi puisi, soneta, roman, dan sebagainya. "Pengajaran sastra selama ini nol," tukasnya. Semestinya pada pengajaran sastra terdapat pelajaran menulis sastra. "Kalau mereka menulis karya sastra berarti mereka untuk pandai menulis yang lain, surat misalnya. Tak banyak lho orang yang bisa menulis surat," katanya. Lukman Ali, guru besar bahasa Indonesia UI, menyatakan sudah sahnya sastra Indonesia benar-benar diberdayakan kembali. "Tapi, bukan berarti harus dilepas sama sekali dari pelajaran bahasa. Karena bagaimanapun juga jika murid tak bisa berbahasa baik ia tak bisa menulis sastra," katanya.

Lukman menyatakan siswa jangan hanya disuruh membaca ringkasan roman atau novel saja, tapi suruh baca keseluruhannya. "Bagaimana mereka dapat mengapresiasi konflik yang terjadi dalam karya sastra itu kalau hanya membaca ringkasan saja," katanya. Selain itu, lanjutnya, pertuliskan mereka diajarkan menulis sastra pula dengan dinilai guru secara serius.

Kemudahan lain yang dirasakan adalah tidak adanya program teratur mendatangkan mahasiswa sastra dan berdiskusi dengan sastrawan berpuh tahun dikuliahkan, ditelaah, dianalisis, dikritik, dan ditulis, tapi sastrawan, tak pernah diundang secara terprogram untuk berbicara langsung mengenai karya, proses kreatif, dan latar belakang mereka. Bagaimanapun para sastrawan juga ingin mengetahui apa yang dibicarakan dosen dan mahasiswa mengenai karya mereka. Hasan Alwi yang juga ketua Pusat Pengembangan dan Pembinaan Bahasa Indonesia, mengatakan bahwa kehidupan sastra di Indonesia dapat berkembang baik jika terpenuhi dua syarat utamanya. Pertama,

Belajar berenang

Karya sastra sering dianggap rumit dan sulit. Bagi penyair Agus R Sardjono hal itu akibat banyak teori menaiki yang mengikut pelajaran sastra. Ia menabahkan cara mudah menikmati sastra itu dengan banyak membaca. Karena sedikit membaca, kita merasa sulit memahami sastra. Dr Ignas Kleden yang mengisik kata pentup *Horison Sastra Indonesia* menjelaskan bahwa esai sebenarnya semacam obrolan atau keinginan berkata-kata dalam bentuk tulisan. Tulisan ini tak lahir dari rencana penulisan yang ketat, seperti penyusunan laporan dan memikat itu tak selalu karena apa yang dibicarakan menarik, tapi karena penulirnya tahu bagaimana memancing rasa ingin tahu pendengar dan menghidangkan mereka dari rasa bosan," paparnya.

"Ini menjadi *Enam Gugus Ceraikan Sastra* ini," salah satu jawaan kerisuan lama kami menyangsikan terpenclinya sastra Indonesia di kampung halaman sendiri," tutur Taufiq. Dua jilid buku berisi 125 esai setebal 1.055 halaman ini menyambung gerbong terdahulu berupa penerbitan enam buku antologi sastra, yaitu antologi sastra empat abad *Dari Ransuri ke Handayani, Kacilangit Sastra Pelajar, Horison Sastra Indonesia* (terdiri empat jilid: Kitab Puisi, Kitab Cerpen, Kitab Nukilan Novel, dan Kitab Drama). Kitab esai yang menghimpun karya dari Masjdoel Haq (kemudian menjadi Agoes Salim) pada 1884 sampai Sita Arpurnami (1971) ini tak dikomersilkan. Buku dengan total 4599 halaman, dicetak sebanyak 37 ribu eksemplar dan dibagikan gratis ke 4.500 perpustakaan SMTU, MAN, SMK, pesantren, dan sepuluh sanggar sastra di seluruh Indonesia. "Kita-kira nilainya Rp 2 miliar," ungkap Taufiq. Para pemerakarsa segera tak mengkomersilkan kerja keras mereka, "Kami tak mau pekerjaan panjang ini akan kena timah ujung-ujungnya mau jualan buku saja," katanya.

Dana berasal dari sisa anggaran program SBSB yang dibiyai The Ford Foundation dalam bentuk dolar AS. "Akibat nilai dolar yang melonjak, kami mendapat selisih lumayan. Uang ini kami kembalikan pada Ford sekaligus menggunakannya untuk program SBSB," paparnya.

Memperkenalkan esai, juga butuh waktu. Karena tak mudah mendektakan, apalagi memahami, karya esai kepada para siswa dan guru sekalipun. "Esai memang belum menempati kedudukan sepenting puisi, cerpen, novel, dan drama. Tapi kehadiran buku ini dapat memperkaya wawasan guru dan siswa terhadap sastra dan kemampuannya," papar Taufiq.

para sastrawannya mempunyai kegairahan berkarya sehingga menghasilkan ciptaan yang kian bermutu. Kedua, masyarakat gemar membaca sastra atau memiliki tingkat apresiasi sastra yang memadai.

"Untuk mendapatkan kondisi ini diperlukan suatu strategi persuasif atau semacam iklan, terutama lewat televisi, untuk menggiring masyarakat menyukai sastra," ujarnya.

Novelis Titie Said menengahi bahwa kreativitas sastrawan itu seyogyanya tak tergantung pada apa atau siapa yang berkuasa. "Sastrawan tak perlu menggugat siapa-siapa, sebaliknya justru harus sering menggugat diri sendiri dalam berkarya," katanya. Agar pemerintah paham akan kontribusi sastra dalam pembentukan budaya bangsa diperlukan sosialisasi sastra di lingkungan birokrat. Sudah saatnya menteri hingga presiden harus baca karya sastra.

Taufiq Ismail, Hamid Djabbar, Hamsad Rangkuti, Agus R Sardjono, Ismail Marahimin, Sutardji Calzoum Bachri, Abdul Hadi WM, Ayu Utami, Helvy Tiana Rosa, Mustofa Bisri, Nano Riantiarno dan lainnya. Para sastrawan akan berkisah tentang proses kreatifnya dan juga membacakan karyanya, seperti puisi, cerpen, penggalan novel atau petikan naskah dramanya. Tak hanya sampai pada murid sekolah menengah atas, program yang baru pertama kali dilakukan di Indonesia ini juga menggarap mahasiswa.

Target akhir dari program ini, ungkap Taufiq, adalah memasukkan pengajaran sastra yang memadai dalam kurikulum nasional. "Sehingga sastra kita bisa maju," ujarnya. Sedangkan, penyair Hamid Djabbar menegaskan rencana jangka panjang adalah melakukan perombakan paradigma kurikulum nasional. "Kita ingin merombak cara memandang pembangunan pendidikan secara keseluruhan tanpa menyisihkan sastra."

Sebelum program ini, Taufiq Ismail telah mengadakan Diklat Apresiasi Sastra, Membaca dan Menulis bagi guru bahasa dan sastra di SMU se-Indonesia pada tahun lalu. Kegiatan yang justru dibiayai lewat Bappenas, bukan Depdikbud (dulu), ini akhirnya dicanangkan menjadi program yang berkelanjutan.

Yeni, guru bahasa dan sastra SMUN 100 Jakarta Timur, yang mengikuti diklat tersebut mengungkapkan bahwa pelajaran sastra yang ada begitu instan. "Murid hampir tak tahu buku-buku sastra yang ada. Mereka hanya membaca sinopsis umum yang ada di buku pelajaran. Memang, di situ sudah mengandung instrinsik sastra," ungkapnya. Selain itu, sambung Yeni, pelajaran sastra juga cenderung pada teori. "Hal ini disebabkan dalam UUB (Ulangan Umum Bersama) dan Ebtanas yang ditanya teori, maka murid cukup membaca sinopsis saja," ujarnya. Kurikulum harus ditinjau kembali kalau ekstremnya tak ingin diubah. Dan untuk melakukan peninjauan kurikulum itu sebaiknya juga melibatkan para guru yang ada di lapangan," tandasnya. ■ ratu ratna damayani

Pembacaan Puisi di Tegal

PEREMPUAN-perempuan malang di rumah mewah, di gubuk reot, di lorong-lorong kota, di kantor bertingkat, di hotel-hotel, di sawah, tegalan bahkan di tempat tidur. Dalam cengkeraman kekerasan, ada yang mampu bertahan, ada yang memilih diam, ada yang lari dari kenyataan, ada yang balas dendam dari kekerasan tidak pernah berhenti.

Itulah kutipan puisi panjang yang dibacakan Pembantu Rektor I Universitas Pancasakti (UPS) Tegal, Jawa Tengah (Jateng), Hamidah Abdurachim, pada Malam Puisi Puncak Colmolungma, di Hotel Kariita International, Tegal, akhir pekan lalu.

"Tujuan acara ini, selain menciptakan apresiasi sastra, juga untuk mendinginkan suasana pascapemilihan kepala daerah Kota Tegal beberapa waktu lalu. Kalau selama ini puisi identik dengan sanggar seni, gedung kesenian, namun malam ini puisi sekali-sekali bersinggasa di hotel berbintang," ujar Igho, salah seorang panitia kepada *Media*. (J/B-3)

Media Indonesia, 2 Maret 2004

Kepak Si Burung Merak di Usia Senja

PENYAIR, dramawan, dan budayawan WS Rendra yang kerap dijuluki Si Burung Merak seakan-akan mengepakkan bulu-bulu ekornya yang berkilauan. Di usia 69 tahun, ia tetap tampil energik membawakan sajak yang bernuansa religius-spiritual berjudul *Suto Mencari Bapa* di The Pakuwono Residence, Kebayoran Baru, Kamis (4/5).

Sekitar satu jam, pria bernama asli Willibrordus Surendra Bhawana Rendra itu secara monolog dan teatrikal membacakan puisinya. Rendra juga menampilkan akting yang prima.

Dengar saja suara dan ekspresi Rendra yang memerankan tokoh Suto. Ia bisa menangis kuat seperti bayi yang haus susu ibu atau seorang pelacur yang suaranya merdu merayu. Mata Rendra pun bisa berkilat seperti api dengan memancarkan kemarahan ketika dalam puisinya ia menyebutkan seseorang yang mengaku sebagai bapanya tetapi ditolaknyanya.

Gerakan-gerakan Rendra pun dinamis. Ia dengan tangan kirinya yang mengepal kuat menonjok dan menghantam. Bahkan ia pun melompat di atas panggung dengan gerakan yang cepat tanpa kehilangan napas untuk bersuara serak. "Kamu Bukan Ayahku," tutur Rendra dalam puisinya.

Namun, Rendra tidak tampil tunggal. Sebelum Rendra naik pentas, istrinya Ken Zuraida tampil dengan puisi *Perjalanan Bu Aminah*. Selain itu, pementasan itu didukung ilustrasi musik gender, rebana, dan perkusi, dari Grup Musik Bengkel Teater yang antara lain dimainkan oleh dua anak Rendra-Ken Zuraida yaitu Isayah Sadewo (Esis) dan Maryam Suroto (Memey).

Ken Zuraida pun sama piawainya dengan Rendra. Ken

dalam puisinya memerankan tokoh Aminah, yang perjalanan hidupnya kerap dirundung musibah. "Akulah perempuan dengan badai di perut," kata Ken Zuraida sambil memegang dan mengusap perutnya.

Nama Rendra dan keluarganya seakan-akan menjadi jaminan banyaknya penonton yang hadir di salah satu ruangan kecil di wilayah permukiman yang sedang dibangun tersebut. Tampak hadir penyair Sitor Situmorang, aktor Alex Komang, bintang sinetron Cornelia Agatha, dan peragawati Ratih Sanggarwati. Selain itu masyarakat umum yang membawa keluarganya pun ikut menyaksikan monolog puisi tersebut.

Dua puisi yang ditampilkan di The Pakuwono Residence itu diciptakan Rendra sekitar tahun 1975. (tan)

Warta Kota, 6 Maret 2004

Meski Terengah-engah, Rendra Tetap Memesona

PENYAIR WS Rendra kembali membacakan balada *Suto Mencari Bapa*, di The Pakubowono Residence, Kebayoran Baru, Jakarta Selatan, pada Kamis (4/3). Hampir sepuluh tahun lalu, tepatnya pada 1995, balada yang panjang ini pernah dibacakan Rendra di Graha Bhakti Budaya, Taman Ismail Marzuki (TIM) Jakarta.

Ada dua hal yang segera tampak dalam pertunjukan tersebut. Pertama, Rendra tetaplah seorang pembaca puisi yang baik. Ia memang ditasbihkan para pengamat seni (sastra dan teater) sebagai pelopor pembacaan puisi, sekaligus raja panggung. Dan karena itu, ia digelar si Burung Merak.

Sepuluh belajar drama dari Amerika (seangkatan dengan aktor Dany de Vito) pada pertengahan dekade 60-an, Rendra memperkenalkan *poetry reading* dan teknik bermain teater modern kepada publik Indonesia. Penampilannya di atas panggung sarat vitalitas dan pesona. Mencengangkan banyak pihak. Budayawan Goenawan Mohamad memuji-muji penampilan Rendra, baik saat bermain teater, pun saat membaca puisi (periksa buku *Rendra dan Teater Modern Indonesia* suntingan Edi Haryono).

Kamis malam itu, si Burung Merak masihlah memikat. Penciptaan suasana yang puitik dan khuyuik, yang menjadi salah satu kekuatan penampilannya, terasa menggemaskan.

Hal kedua yang segera tampak adalah soal usia. Bahwa usia tidak bisa menipu. Penampilan si Burung Merak yang selalu *dandy*, flamboyan, dan

memesona, saat itu tampak mulai diserap usia. Kini Rendra telah berusia 69 tahun, dan pada 7 November nanti genap 70 tahun. Pada seusia ini, meskipun *inner action*-nya tetap menggelegak, namun secara fisik memperlihatkan perubahan yang signifikan dengan usianya. Dengan bahasa sederhana bisa dikatakan: Di atas panggung, Rendra sudah tua.

Dan, dunia puisi Indonesia patut bersedih. Sebab hingga saat ini belum lahir lagi seorang penyair andal sekaligus pembaca puisi yang menggetarkan. Umumnya para penyair tidak bisa membaca puisi. Sedangkan para pembaca puisi yang membius sekarang ini, umumnya bukan penyair. Kalaupun ia penyair, karya puisinya tidak masuk kategori *avant garde*. Sedang Rendra adalah penulis puisi yang baik sekaligus

pembaca yang memesona. Ia memenuhi berbagai kriteria. Di bidang politik, pesona Rendra bisa disejajarkan dengan Bung Karno.

Pada 1995, Rendra tampil dua malam, tunggal, membacakan sekitar 10 balada yang panjang-panjang. Tidak sedikit pun terlihat ia kedodoran dengan napas atau suara. Mobilitas tubuhnya pun tampak lincah. Saat membacakan *Suto Mencari Bapa*, para penonton seperti terhipnotis. Beberapa di antaranya

menitikkan air mata.

Dua hari lalu, hanya dengan membacakan satu balada, Rendra terlihat sedikit terengah-engah, dan *gesture*-nya tidak seritmis dulu.

Pada usia 69, di mana manusia Indonesia umumnya sudah renta, Rendra mengukuhkan dirinya sebagai orang yang setia terhadap kesenian. Spiritualitasnya untuk berkesenian tetap menggelegak. "Aku setia pada

hati nuraniku," demikian salah satu butir *Prasetya* Bengkel Teater Rendra yang ia tulis sekitar 1968.

Rendra pada akhirnya seperti tokoh Suto dalam balada yang ia tulis dan dibacakannya. Seorang anak yang menolak bapak, lalu tumbuh di jalanan, dan pergi ke hutan. Ia menghimpun rekan-rekannya yang juga ditolak bapak. Namun begitu usia merayap, sang anak ternyata merindukan kehadiran bapak. Adapun bapak yang dimaksud ialah pemandu spiritual. Sehingga Suto menemukan figur bapaknya justru dari seorang 'gula-gula'. Untuk kemudian, setiap orang yang telah mengabdikan kepada bangsa ini, seperti petani, disapanya sebagai bapak.

Sebelum Rendra, tampil istrinya, Ken Zuraida. Mbak Ida, demikian ibu dua anak ini biasa disapa, tampil membacakan balada *Perjalanan Ibu Aminah* yang juga ditulis Rendra. Balada ini mengisahkan betapa rapuhnya manusia di tengah peradaban. Aminah yang datang ke kota untuk menyusul adiknya, Maria Zaitun, ternyata harus

bernasib sama dengan adiknya, terseret ke dalam kehidupan kelim.

Rendra dan Ken Zuraida tampil dengan diiringi musik oleh grup Bengkel Teater Rendra, di antaranya terdapat Budi Sadewo. Selain itu, dua anak dari perkawinan Rendra dan Ken Zuraida, Isaias Sadewa dan Mariam Supraba, ikut pula bermain musik. Sehingga malam itu menjadi sebuah pertunjukan keluarga yang romantis.

● Doddi AF/B-2

Bila Burung Merak Mencari Bapa

Setelah lama tak tampil, W.S. Rendra kembali membaca puisi. Ia masih seperti merak, meski dengan puisi lama.

JAKARTA — Suaranya begitu khas dengan intonasi nan dalam. Penampilannya pun cukup segar. Kemeja denim dan celana jins biru plus sabuk trendi. Suatu saat terdengar gelegar suaranya. Tiba-tiba suara lirih keluar dari tenggorokkannya. Rintihan, terakan, dan tawa. Panggung mungil berlatar kain hitam sederhana di The Pakuwono Residence terasa tenggelam oleh aura karismatik Si Burung Merak.

Kamis (4/3) malam, hampir 150 hadirin yang menyesaki ruangan tak begitu luas itu terlihat begitu menikmati suguhan Rendra. Mereka menyaksikan bulu Sang Merak masih indah untuk dinikmati.

Sudah agak lama Sang Merak tak keluar kandang. Dan, W.S. Rendra malam itu masih tetap memukau. Selama 45 menit kilau itu disaksikan di antaranya oleh penyair Sitor Situmorang dan aktor Alex Komang. Mereka duduk di deretan bangku depan. Ada juga Cornelia Agatha, pemain sinetron muda yang belakangan tertarik pada pentas teater. Di deretan yang lain tampak Ratih Sanggarwati. Mantan peragawati

yang kini menutup rapat auratnya itu begitu takzim menikmati setiap kata yang meluncur dari mulut Si Burung Merak.

Sejatinya, pentas ini tak terlalu istimewa. Hanya sebetulnya puisi lama *Mencari Bapa* yang dibacakan Willy, begitu seniman berambut gondrong ini biasa disapa. Terasa istimewa, (mungkin) oleh kehadiran dua putra Willy dari Ken Zuraida: Maryam dan Isaias. Permainan musik mereka, bersama dua personel grup musik Bengkel Teater, melatari pembacaan puisi Willy. Mereka menabuh aneka instrumen perkusi dan berolah vokal.

Mencari Bapa, karya Willy pada 1975, masih terasa aktual dibacakan kembali 20 tahun kemudian. Saking panjangnya, puisi ini sempat nyaris disamakan dengan karya monolog. Isinya menceritakan perjalanan hidup seorang anak manusia bernama Suto, dalam mencari ayahandanya. Suto menjadi piatu dan dibuang ayahnya. Dalam setiap episode hidup Suto kecil hingga dewasa, ada aneka pesan yang ditawarkan Willy yang layak kita renungi.

Suto kecil yang terlunta-lunta menjadi seorang pemimpin sebuah komunitas. Anak buahnya adalah sesama pengamen di pasar, kawan yang bertemu di perjalanan hingga masinis kereta api. Semua berkepentingan sama: mencari Bapa. Kereta api yang mengantar mereka dalam misi pencarian menempuh waktu puluhan tahun. Hingga di usia dewasa, Suto sampai pada akhir

perjalanan pencarian. Lewat temuannya dengan seorang wanita yang mengajaknya "tidur", dia mendapat jawaban.

"Kereta api menderu berabad-abad lamanya. Tiba-tiba kami saling memandang. Menatap dalam-dalam. Melihat. Dan saling berkata: Astaga, baru sekarang aku sadari, kamulah Bapaku. Ya Bapa, ya Bapa, ya Bapa, ya Bapa, ya Bapa. Dari desa ke desa: kami mengolah, kami mencipta. Dan kepada para petani kami berkata: "Kamulah Bapaku. Aku pulang untuk bekerja. Ya Bapa....".

Inilah kelebihan sebuah puisi seni. Dia bisa ditafsirkan sesuka hati. "Bapa" (Willy menuliskannya tanpa huruf "k"); bagi umat kristiani bisa ditafsirkan sebagai Tuhan. "Banyak di antara kita yang juga kebingungan mencari Tuhan. Tapi Bapa tidak harus diinterpretasikan demikian. Bisa saja pengandaian: sibuk mencari partai atau urusan keduniawian lainnya," kata Willy.

Hiruk-pikuk masalah duniawi yang kadang menenggelamkan nurani disentil Willy lewat bait-bait puisi malam itu. Liriknyanya ja-

uh dari tata bahasa manis. Lugas. "Namaku Suto. Sebagai bayi aku bertubuh besar. Lahirku kaki lebih dulu. Ketika lahir, ibuku teriak kesakitan: Ah.... Dia mati."

Esensi lebih penting sekadar lirik indah yang membelai telinga. Suto bisa jadi kita. Kita tak beda dengan Suto. Willy, punya energi yang cukup untuk menghidupkan Suto dalam hati penonton malam itu. Dalam setiap bait, Willy sanggup "mendongeng" dengan intonasi yang pas. Penekanan pada kalimat, boleh jadi sentilan manis di hati yang mendengarkan.

Willy banyak ditolong oleh latar musik dan bloking yang pas. Melodi yang keluar dari tiupan saluang (alat tiup Minangkabau) hadir melatari kisah episode menyayat hati dalam kehidupan Suto. Rampak gendang dan tetabuhan bedug, yang dipukul tanpa

tongkat, mengawal gelecar suara Willy dengan gagah. Olah vokal Isaias dan Maryam begitu ilustratif. "Saat membaca kadang-kadang saya melihat wajah mereka. Saya seperti berdoa untuk kedua anak saya," papar Willy di belakang panggung se usai pentas.

Mencari Baba bak metafora suluk *Manunggaling Kawulo Gusti*. Bait puisi bukan sekadar penggambaran kisah hidup manusia. Tapi juga doa hamba kepada Tuhannya, harapan *kawulo* kepada pemimpinnya. Multiinterpretasi, banyak nuansa. Dan, Willy sanggup menuntun kita untuk ikut masuk dalam pencarian itu. Bukan sekadar lantaran perjalanan batin Willy sebagai manusia yang kaya. Menikah lebih dari sekali dan sempat pindah agama.

Di atas panggung, kita bukan hanya melihat Willy membaca

kan puisi. Bukan pula sekadar menikmati pentas teatrikal menawannya. Malam itu, kita bahkan menyaksikan Willy sedang berdoa. Inilah doa seniman yang tampil dengan totalitas nyaris sempurna dengan jam terbang tinggi. Perjalanan batin Willy sebagai manusia yang kaya. Menikah lebih dari sekali dan sempat pindah agama.

"Puisi ini begitu indah karena Willy. Dia bukan tipe sok moralis atau munafik. Tak ada penggalan kehidupannya yang coba ditutupi. Itulah yang membuat makna puisi dan pentasnya bermakna," kata Adi Kurdi, rekan seprofesi di dunia teater yang tak lain adik ipar Willy. Perjalanan batin Willy sebagai manusia yang kaya. Menikah lebih dari sekali dan sempat pindah agama. Willy boleh jadi Suto.

● telni rusmitantri

Lupa Karya Sendiri 11-3-0

PENYAIR-Sitor Situmorang tergolong produktif dalam menulis puisi.



■ MEDIA M SOLEH

■ Sitor Situmorang

Tetapi, karena kondisi kesenian Indonesia yang selalu carut-marut, membuat beberapa seniman tidak bisa mendokumentasikan karyanya dengan baik.

Sitor yang pernah lama tinggal di Paris semasa Orde Baru, adalah salah satu seniman Indonesia yang termasuk dokumentasinya ikut berantakan. Sampai-sampai pada suatu hari, ketika seseorang menyodorkan puisi dan meminta komentarnya, penyair kelahiran Harianboho, Tapanuli Utara, Sumatera Utara, 2 Oktober 1924, itu tidak pernah menyangka kalau puisi yang disodorkan itu adalah karyanya.

"Orang itu bilang, ini kan puisi Anda. Saya kaget karena tidak mengenali puisi itu. Biasa kan terkadang terdapat kesamaan gaya dalam penulisan puisi, sehingga saya mengira itu karya orang lain yang gayanya mirip dengan puisi saya," tutur penyair, yang salah satu antologi puisinya berjudul Bunga di Atas Batu.

Menjelang ulang tahun ke-80, pada 2 Oktober nanti, Sitor akan mendapatkan kebahagiaan berhubungan dengan puisi-puisinya ini. Selasa malam (9/2) saat ditemui *Media* dalam acara Malam Pembacaan Puisi di Galeri Cemara 6, Jakarta Pusat, wajahnya memang tampak berbinar-binar meskipun satu matanya dioperasi akibat katarak. Kata penyair yang juga mantan wartawan ini, puisi-puisinya yang berserakan itu akan dibukukan dalam satu antologi puisi. Untuk menyeleksi dan penyusunan puisinya, penyair WS Rendra menjadi editor.

"Bung Rendra yang akan enjadi editornya. Semua sedang dalam proses pengumpulan dan penyeleksian. Itulah antologi puisi saya yang paling lengkap, dan akan diluncurkan menjelang ulang tahun ke-80," tutur penyair yang pernah dicekal pada masa Orde Baru itu. (Daf/B-1)

Sebuah Diplomasi Budaya lewat Puisi

PENYAIR Rieke Dyah Pitaloka menampilkan puisinya dalam bentuk musikalisasi. *Selamat Pagi Tuhan*, demikian judul puisi itu.

Ketika puisi itu disenandungkan, terdengar lagu yang pilu ibarat sebuah ratapan. Ibarat orang-orang di Alhambra (Spanyol) meratap sambil mengiringkan jenazah ke pemakaman. Puisi memang sering kali lekat dengan sesuatu yang lirih, menyayat, atau memberontak. Ketika ditembangkan, jenis lagu yang muncul kerap kali bercorak ode atau hymne.

Senandung lagu yang dibawakan penyair itu pun terdengar syahdu. Dan, Rieke tampak berkali-kali mendekapkan jemarinya ke dada, seakan sedang berdoa. // *Kubuka jendela kamar, Tuhan menyapa/ "apa yang kau inginkan hari ini?" / "Tuhan", kataku, "merdekakan jiwa-jiwa tertindas" //*

Ada banyak definisi untuk puisi. Ia bisa disebut merupakan produk ilmiah, atau ungkapan pikiran manusia. Ia adalah refleksi masyarakat. Salah satunya definisi yang imanen (diyakini) bahwa puisi merupakan ungkapan perasaan manusia melalui kata-kata.

Puisi Rieke dan musikalisasinya yang disampaikan di Galeri Cemara 6, Menteng, Jakarta Pusat, pada Selasa (9/3) malam, membenarkan bahwa puisi itu merupakan representasi perasaan. Senandung lagu syahdu dan bait puisi yang berjenis ode, sungguh telah dipilih manusia untuk mengungkapkan keterharuan jiwanya. Penyair yang juga artis sinetron kelahiran 8 Januari 1974 itu menghidupkan kembali keyakinan ini.

Selain menembangkan puisi tadi, Rieke juga membacakan puisi

Mempelai Wanita.

Penampilannya malam itu merupakan bagian dari kegiatan 'Bulan Puisi' yang diselenggarakan Pusat Kebudayaan Prancis (CCF/Centre Culturel Francais) Jakarta bekerja sama dengan Galeri Cemara 6. Tahun lalu, acara serupa juga pernah digelar. Tampaknya acara ini akan digelar secara periodik tiap tahun.

Selasa malam kemarin sesungguhnya termasuk acara pembacaan puisi yang istimewa. Para penyair senior (usianya sudah sepuh) dan dua penyair Prancis ikut tampil, membuat acara tambah spesial.

Penyair senior Indonesia yang tampil antara lain Sitor Situmorang (79), Toety Heraty Noerhadi (70), Ajip Rosidi (67), Goenawan Mohammad (64), Ayatrohaedi (65), Putu Oka, Eka Budianta (48). Kemudian penyair generasi berikutnya yakni Dorothea Rosa Herliany (41), Joko Pinurbo (42), dan Rieke Dyah Pitaloka (30). Penyair Prancis yang tampil adalah Roland Reutenauer (61) dan Isabelle Pincon (45).

Penampilan malam itu diawali dengan Toety Heraty yang membacakan puisi karya Subagio Sastrowardjo (alm) berjudul *Manusia Pertama di Angkasa Luar*, dan karyanya sendiri yang bertajuk *Sia-sia*.

Goenawan Mohamad tampil dengan membacakan puisi *Asmaradana* dan *Zagreb*. Goenawan adalah seorang penyair yang menggeluti sajak-sajak suasana. Ketika ia membacakan puisi *Zagreb* yang didedikasikan untuk Xanana Gusmao, puisi itu selain terdengar lirih,

juga mengandung suasana kemurungan.

Penyair Prancis membacakan beberapa puisi dalam bahasa Prancis dan tanpa terjemahan dalam bahasa Indonesia. Namun, bagi para pemirsa yang mendapatkan antologi puisi-puisi yang dibacakan para penyair, mendapat kemudahan untuk memahami puisi itu. Sebab dalam antologi itu, puisi Indonesia diterjemahkan ke dalam bahasa Prancis dan puisi berbahasa Prancis diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia.

Isabelle Pincon tampil dengan membacakan lima puisi. Tiga di antaranya

gubahan sendiri, dan satu karya Charles Baudelaire serta satu lagi karya Paul Verlaine. Charles adalah penyair Prancis ternama, dan di Indonesia namanya cukup harum. Selain oleh Isabelle Pincon, karya Charles Baudelaire dibacakan pula oleh Roland Reutenauer.

'Bulan Puisi' yang diselenggarakan CCF ini digagas sejak 1999, dicetuskan oleh penyair Prancis Kack Lang. Ini adalah kegiatan internasional yang sangat serius dalam rangka mendiplomasikan kebudayaan Prancis ke seluruh dunia.

Acara seperti ini pun digelar di berbagai negara oleh CCF. Tiga kementerian di Kabinet Pemerintahan Prancis ikut menyokong acara tersebut, yaitu Kementerian Pemuda, Kementerian Pendidikan Nasional dan Penelitian, serta Kementerian Budaya dan

Komunikasi Prancis. Di Indonesia, CCF baru dua kali menggelarnya. Tahun lalu, penyair Indonesia yang ikut tampil, di antaranya, adalah Sitor Situmorang, Taufik Ismail, Toety Hearty, Dorothea Rosa Herliany.

Tahun ini, CCF menggelar acara secara serempak di seluruh dunia, yaitu berkisar antara 8-14 Maret. Keseriusan Prancis dalam mendiplomasikan budayanya melalui puisi

ini, bukan hanya melalui pembacaan dan penerbitan buku puisi khusus. Tapi mendatangkan para penyair negaranya ke tiap negara. Tahun lalu, yang diboyong adalah penyair Pascal Riou dan Christian Doumet.

Para penyair yang datang ke Indonesia bukan hanya membacakan puisi. Mereka juga dipertemukan dengan forum-forum mahasiswa dan kantong-kantong kebudayaan untuk sebuah perdiskusan.

Isabelle Pincon dan Roland Reutenauer sendiri selain tampil di Jakarta, Selasa (9/3) pagi

menggelar diskusi dengan mahasiswa Universitas Indonesia dan pada malamnya membacakan puisi, juga mengadakan *workshop* mengenai puisi di Bogor, kemarin. Setelah dari Jakarta dan Bogor, mereka akan berkunjung ke Yogyakarta untuk bertemu dengan para penyair di 'Kota Gudeg' itu, dan mengadakan serangkaian diskusi yang diselenggarakan CCF Yogyakarta.

Pertanyaan bagi kita, kapankah Indonesia akan mendiplomasikan kebudayaan ke mancanegara secara komprehensif, periodik, dan kontinu?

● Doddi AF/B-2

Puisi Zaman Sakit

Oleh Binhad Nurrohmat (Jakarta)

PUISI niscaya dalam kondisi bersiklus: arus melingkari wilayah peradaban yang terus-menerus atas dorongan kebutuhan signifikan di dalam puisi maupun di luar puisi. Suatu arus yang harus tidak berhenti, gigih mencari keseimbangan dengan unsur-unsur di luar maupun di dalam dirinya, merengkuhnya ke dalam, meletakkannya ke depan dan membumbungkannya tinggi-tinggi.

Siklus puisi bergerak membayangi cuatan penciptaan dan pergulatan pemikiran yang menghidupinya tanpa terjebak mode atau tren sejenak sekadar untuk berlagak. Puisi berada di wilayah kebudayaan teks artistik yang tidak bisa egois mengangkangi wangi dan busuk peradaban yang melahirkannya.

Puisi bagus mesti doyan mendengar debar jantung dan mencecap anyir darah segala siklus peradaban dan menjadikannya sebagai spirit utama peradaban dan orbit kesadaran penciptaan: basis konstruksi kepekaan rasa dan kecerdasan pikir yang tidak tidur dan tidak lelah berjelajah dari hulu hingga muara kerja kreatif yang liat dan gigih. Kesadaran menatap dalam dalam peradaban sakit dengan gembira, bukan justru bersedap-sedap dan hedonik untuk merayakan kesadaran melihat peradaban sehat -- peradaban serba manis dan nikmat itu.

Sumbu siklus peradaban selama ini berpangkal dan berpusar di kota lalu menyebar jauh ke luar dari kawasan kota. Tidak heran penyair-penyair penting (memilih) hidup di kota agar bisa menikmati aroma peradaban primer, bukan aroma peradaban sekunder, sekadar peradaban kedua. Pada Zaman Romantik Eropa dan zaman kraton-kraton Jawa banyak pujangga bahkan menjadi bagian penting kehidupan keseharian kraton; berada di pusat wilayah kekuasaan penentu kebijakan politik, sosial, ekonomi dan budaya sehimpun masyarakat: Shakespeare di Inggris, Voltaire di Perancis dan Ronggowarsito di Jawa.

Asumsi geografis ini telah mengilhami urbanisasi (baca: pemusatan) peradaban seni, ekonomi, fashion, juga politik. Sebab untuk menangkap elan vital peradaban tidak bisa lewat cara mengintip dari kejauhan

dengan mengandalkan informasi oral atau data verbal belaka, dan akan jauh lebih bermakna serta bisa merengkuh ruh peradaban lewat pengalaman bergaul langsung yang intim. Tidak semua peradaban bisa tercerap dan terhayati penuh lewat lembaran buku, teks e-mail, SMS, atau peromongan via telepon.

KELUCUAN dan kegembiraan dari peradaban sehat telah kehilangan *inner power*, membunuh kepekaan, mapan dan tidak merangsang. Intinya telah menjadi rutin, menjelma hiburan sehari-hari yang kering. Kesadaran ketertindasan multidimensional peradaban sakit yang sangat rakus memojokkan secara ekstrem habitat penyangga peradaban ke lorong dan gang busuk yang mencampakkan hidup ke nasib *underdog*, sesungguhnya bisa menjadi titik picu sangat inspiratif, membangkitkan tenaga kreatif tersembunyi yang dahsyat, mencabik luka, melahirkan erang menggetarkan, mengucurkan darah segar puisi.

Tanpa bakat besar, atau kegilaan, atau disiplin kerja kreatif yang tinggi, sungguh tak gampang menjadi habit hebat di wilayah peradaban ini.

Darah puisi bukan imajinasi kosong saripati "karang-karangan" kala senggang, tanpa akar pengetahuan, nostalgia atau historis yang bukan sama sekali tidak bisa dijelaskan atau dicari argumentasinya. Tradisi puisi lahir dari dan dirawat oleh kalangan yang intim dan peduli gerak-gerik manusia, lalu lintas benda, pergeseran ruang dan perubahan waktu peradaban; sebuah kalangan yang *concern* dan lebur dalam kondisi awas, berilmu dan berjarak dengan rutinitas beban kerja kolektif konvensional atau setidaknya memiliki waktu luang pribadi yang bebas untuk merasai dan mendengar debar jantung peradaban.

GAGASAN-gagasan modernitas menjerumuskan peradaban manusia modern ke dalam labirin dan jurang tidak menyenangkan. Muram. Tidak bahagia.

Mencelakai manusia dan kemanusiaan. Betapa rasionalisme sangat tidak manusiawi menumbalkan manusia dengan sangat matematik dan dingin, mengalienasi manusia di tengah bising mesin dan membuat manusia merasa 'sendirian' berada dalam hiruk-pikuk ledakan populasinya sendiri, merayakan hasrat ekonomi ugul-ugalan yang bernafsu mengalahkan dan memiskinkan manusia yang lain. Maka lahir manusia-manusia skizofrenik, insomnia, kriminal, paranoid dan maskis. Modernitas merintis dan membangun peradaban sakit.

Dalam siklus zaman sakit ini puisi kini hidup dan berdiri, menghirup darah baru, merintis jalan estetik serta gagasan puitik segar untuk terus ditulis, eksis, menjadi rambu penting bagi peradaban.

Puisi bagus tidak memungungi peradaban. Keterlibatan bersama luka dan sakit peradaban melahirkan pengalaman puitik yang intens dan bertanggungjawab sebagai hasil dari persentuhan intim dan mengakar ke relung terdalam, bukan melulu hasil kegenitan imajinasi yang lari menjauh dan membelakangi peradaban. Semacam surealisme palsu yang bermotif pelarian tak bertanggung jawab karena menyerah terhadap realisme yang tak terganggu.

Peradaban sakit, kumuh, dan bobrok itu menunggu direnangi dan dilarutkan ke dalam rawa-rawa tinta penyair. Sebuah peradaban kasar, brutal, cabul dan bar-bar itu sangat anakronik bila melahirkan puisi yang bisa melihat atau memberi senyum manis pada peradaban belaka: puisi-puisi yang bahagia. Puisi di zaman sakit mestinya menerakan dan meledakkan nyeri bersama itu lewat medium puisi sebagai semacam solidaritas puitik di tengah peradaban yang ambrol tetapi tanpa harus terjerembab menjadi teriakan verbal atau latah menjelma slogan keras tanpa tenaga pencerahan. Pencerahan membuat puisi tidak gampang mati kutu dan tetap terjaga martabatnya di hadapan keganasan tidak terperikan dari peradaban babak belur, sarat luka ini.... ■

*) Binhad Nurrohmat, Penyair,
tinggal di Jakarta.

Minggu Pagi, 21 Maret 2004

Dengan Puisi Mendiplomasikan Kebudayaan Indonesia di Rusia

SEBUAH ruangan 'disulap' menjadi arena pertunjukan hanya dengan membolak-balik kursi dan meja. Lalu dibungkus dengan kain hitam dan bendera merah putih. Terciptalah pemandangan imajinatif. Dari lipatan kain hitam yang membungkus meja dan kursi itu tergambarlah lembah, undakan, bahkan gunung.

Begitulah yang terjadi pada ruang 204, lantai dua, Institut Asia Afrika (IAA) Universitas Negeri Moskow, Rusia, yang sehari-hari dipakai untuk persidangan atau kuliah umum. Ruangan yang setengah melingkar itu didekonstruksi dari gedung formal menjadi arena teater. Di situlah dua penyair Indonesia yang juga wartawan kebudayaan, Doddi Achmad Fawdzy (*Harian Media Indonesia*) dan Benny Benke (*Harian Suara Merdeka*) menggelar pertunjukan baca puisi. Kehadiran mereka saat senja yang hangat pada 24 Maret lalu, di hadapan para dosen dan mahasiswa Rusia yang sedang belajar kebudayaan Indonesia, bukan saja mengubah ruangan menjadi aneh, melainkan sekaligus menghadirkan nuansa Indonesia melalui simbol-simbol seperti bendera dan percakapan berbahasa Indonesia.

Secara biografis, institut tempat pembacaan puisi kedua penyair ini, pernah pula menjadi persinggahan terakhir sastrawan Indonesia Utuy Tatang Sontani setelah mengabdikan diri antara dekade 70-80-an sebagai dosen sastra Indonesia.

Puisi yang dibacakan kedua penyair di IAA itu, selain karya sendiri —*Bandung, Bukittinggi, Srengseng, Nayu Novita*, dan *Tegal Ayung* (Doddi) serta *Trah Tuan Tanah* (Benny)— juga 10 puisi karya penyair Indonesia lainnya. Yakni *Pernyataan Cinta* (karya Acep Zamzam Noor), *Gadis Kita* (Afriзал Malna), *Padamu*

Jua (Amir Hamzah), *Aku* (Chairil Anwar), *Asmaradana* (Goenawan Mohamad), *Di Kaki Jakarta* (Ibrahim Sattah), *Sajak Buat Negeraku* (Kriapur), *Aku Ingin* (Sapardi Djoko Damono), *Berdarah* (Sutardji Calzoum Bachri), *Sajak Sebatang Lisong* (WS Rendra).

Puisi-puisi tersebut, selama satu jam 20 menit digelontorkan Doddi di hadapan kurang lebih 70

orang penonton. Penyair muda ini mencoba meyakinkan penonton bagaimana puisi bila dibaca. Ia mengolah dengan berbagai variasi vokal. Terkadang sambil berlari, menggeliat, memainkan bola-bola mata, dan rambutnya yang diurai. Pun saat membacakan puisi Afriзал Malna, *Gadis Kita* —dengan tiduran telungkup dan telentang— Doddi tampak total mengekspresikannya.

Selama proses pembacaan, untuk lebih menghidupkan suasana terkadang diiringi perkusi kendang dan petikan gitar yang dimainkan Benny Benke. Pada gilirannya, tak kalah ekspresifnya, Benny pun membacakan puisinya sendiri dan *Sajak Sebatang Lisong* (WS Rendra). Karakter vokal Benny yang berat membuat puisi Rendra terasa hidup. Setiap satu judul puisi selesai dibacakan, penonton memberikan aplaus yang meriah.

Di samping riuh tepuk tangan, seorang Indonesianis, Lyudmila Vokumova mengungkapkan bahwa tampilan Doddi menyimpan kesan yang luar biasa. Begitu juga pengakuan Anya, seorang mahasiswa jurusan bahasa Indonesia di institut tersebut. "Ini pengalaman baru buat saya, bagaimana mengapresiasi puisi yang langsung diekspresikan penyairnya dalam bahasa yang sedang saya pelajari," ungkapnya.

Seorang Indonesia asal Minangkabau, berkomentar lebih dramatis. "Hampir saya meneteskan air mata ketika Doddi mem-

baca puisinya sendiri yang berjudul *Bukittinggi*. Tempat itu adalah kota kelahiran saya," tutur Awal Uzbara, dosen sastra Indonesia di IAA yang telah tinggal di Moskow lebih dari 40 tahun.

Pertunjukan tersebut dikemas dalam tajuk *Menyalakan Api Nusantara di Rusia*. Menurut Doddi, pergelaran baca puisi ini tak lain

adalah untuk mendiplomasikan kebudayaan Indonesia, selain turut berupaya memulihkan citra baik Indonesia di mata dunia yang belakangan terpuruk. "Undangan dari Institut Asia Afrika ini kami gunakan untuk memperkenalkan puisi kami sendiri sekaligus puisi-puisi Indonesia dari para penyair terbaik saat ini," katanya.

Menurut Lyudmila Demidyuk, Ketua Program Indonesian Studies IAA, kegiatan ini amat penting untuk mengenal bagaimana puisi diekspresikan oleh penutur aslinya sekaligus penyairnya. Selain itu, bagi para mahasiswa yang sedang mempelajari Indonesia, mereka dapat mengenal Indonesia dari pintu yang lain yakni puisi. "Saya sangat tertantang ketika menerjemahkan puisi-puisi Doddi yang kuat pencitraannya. Juga setelah menyaksikan penyairnya membacakan karyanya, apresiasi dan kenikmatan saya kian lengkap."

Memang semua puisi yang dibacakan Doddi dan Benny itu sudah dipersiapkan pula terjemahannya dalam bahasa Rusia, yang dimuat dalam *booklet* yang dibagi-bagikan kepada penonton. Menurut Prof Sikorsky, ahli sastra Indonesia di Rusia, terjemahan tersebut sangat membantu. "Terutama bagi para mahasiswa yang baru tinggal satu, yang belum memahami bahasa Indonesia."

Dalam pengantar sambutannya, Nurrachman Oerip, Wakil Kepala Perwakilan RI di Moskow, secara filosofis mengungkapkan bahwa puisi selain sanggup menyirami rohani kita, juga dapat membangkitkan semangat sebuah bangsa yang sedang terlidur.

Selain di institut yang tahun depan genap berusia 250 tahun itu, pertunjukan baca puisi juga dilakukan di St Petersburg State University, tadi malam.

● Nandang Aradea,
*'Networker' Kebudayaan
Indonesia di Rusia.*

Media Indonesia, 28 Maret 2004

Nama Baru, Para Pemenang Sayembara Penulisan Novel DKJ

JAKARTA (Media): Sayembara menulis novel dan naskah drama yang diselenggarakan Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) periode 2003 telah diumumkan tadi malam di Teater Kecil, Taman Ismail Marzuki, Jakarta.

Pada penulisan novel, pemenangnya adalah nama-nama baru, sedangkan para pemenang penulisan naskah drama dari nama lama.

Pemenang penulisan novel dan naskah drama terdiri dari juara I-III, dan juara harapan I dan II. Untuk ke-10 pemenang ini, DKJ memberikan hadiah total Rp100 juta.

Dewan juri yang menilai sayembara ini adalah Prof Dr Sapardi Djoko Damono (ketua), Prof Dr Budi Darma, dan Maman S Mahayana, MHum untuk novel, sedangkan juri naskah drama adalah WS Rendra (ketua), N Riantarno, dan Afriзал Malna.

Juara I penulisan novel dimenangkan Dewi Sartika dengan judul *Dadaisme*. Penulis yang biasa menggunakan nama pena D-wi ini adalah mahasiswa Jurusan Bahasa Indonesia, Universitas Pendidikan Indonesia (UPI), Bandung.

Pemenang II jatuh pada Abidah El Khalieqy dengan novel berjudul *Geni Jora*. Abidah mulai menulis sejak menjadi santri di Pondok Pesantren Putri Persatuan Islam (Persis), Bangil, dengan nama Ida Arek Ronopati, Idasmara Prameswari atau Ida Bani Kadir.

Pemenang III diraih Ratih Kumala dengan

novelnya *Tabula Rasa*. Ratih kini ini masih tercatat sebagai mahasiswa Jurusan Sastra Inggris, Universitas Sebelas Maret Surakarta, semester tujuh.

Pemenang Harapan I disabet oleh penulis ternama, yaitu Gus TF Sakai dengan novel *Ular Keempat*. Kelahiran Payakumbuh, 1965, ini sebelumnya dikenal sebagai mantan Pengarang Remaja Gramedia.

Pemenang Harapan II jatuh pada Pandu Abdurahman Hamzah dengan karyanya berjudul *Tanah Biru*.

Jika pada penulisan novel, kebanyakan pemenang datang dari nama-nama baru, pada sayembara penulisan naskah drama para pemenangnya sudah dikenal sebagai penulis-penulis ternama. Pemenang I jatuh kepada Arthur S Nalan dengan naskahnya

berjudul *Sobrat*. Arthur kini tercatat sebagai staf pengajar pada Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Bandung.

Pemenang II dramawan asal Sumatra Barat, Wisran Hadi bertajuk *Nyonya-nyonya*. Wisran menempuh pendidikan seni rupa pada ASRI Yogyakarta (1969), sedangkan pemenang III Genthong Has (Hariono Selo Ali) dengan judul naskah *Ciut Pas*.

Pemenang Harapan I diraih Budi Ros dengan naskahnya

Festival Topeng. Kelahiran Banjarnegara, 1959, ini pernah kuliah di IKJ, jurusan teater. Sejak 1985 hingga sekarang bergabung dengan Teater Koma. Pemenang Harapan II kembali dimenangkan dramawan Wisran Hadi dengan judul *Roh*. (Daf/B-2)

Pemenang Sayembara Menulis Novel dan Naskah Drama 2003 - DKJ

Novel	Naskah Drama
<p>○ Pemenang I: DEWI SARTIKA, lahir pada tanggal 27 Desember 1980 Judul: <i>Dadaisme</i></p>	<p>○ Pemenang I ARTHUR S NALAN, kelahiran Majalengka, 1959 Judul: <i>Sobrat</i></p>
<p>○ Pemenang II: ABIDAH EL KHALIEQY, lahir di Jombang, 1 Maret 1965 Judul: <i>Geni Jora</i></p>	<p>○ Pemenang II WISRAN HADI Judul: <i>Nyonya-nyonya</i></p>
<p>○ Pemenang III: RATIH KUMALA, lahir di Jakarta, tanggal 4 Juni 1980 Judul: <i>Tabula Rasa</i></p>	<p>○ Pemenang III: GENTONG HSA, HARIONO SELO ALI, lahir di Wates, 8 Januari 1945 Judul: <i>Ciut Pas</i></p>
<p>○ Pemenang Harapan I: GUS TF SAKAI, lahir di Payakumbuh, 13 Agustus 1965 Judul: <i>Ular Keempat</i></p>	<p>○ Pemenang Harapan I: BUDI ROS, lahir di Banjarnegara, 6 Januari 1959 Naskah: <i>Festival Topeng</i></p>
<p>○ Pemenang Harapan II: PANDU ABDURAHMAN HAMZAH, lahir di Kab Kuningan, 23 November 1977 Judul: <i>Tanah Biru</i></p>	<p>○ Pemenang Harapan II: WISRAN HADI Judul: <i>Roh</i></p>

■ GRAFIS: ALVAN

Masa Depan Novel di Tangan Perempuan

JAKARTA, KOMPAS — Masa depan novel Indonesia terletak di tangan perempuan. Hal itu setidaknya ditandai dengan begitu banyaknya muncul perempuan pengarang dalam lima tahun terakhir. Bahkan, tiga pemenang utama Sayembara Menulis Novel 2003 yang diselenggarakan Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) adalah perempuan.

Demikian diungkapkan Ketua Dewan Juri Sayembara Menulis Novel 2003, Sapardi Djoko Damono, saat mengumumkan para pemenang di Teater Kecil, Taman Ismail Marzuki (TIM), Jakarta, Selasa (2/3) malam. Novel-novel yang menjadi pemenang antara lain *Dadaisme* (Dewi Sartika), *Geni Jora* (Abidah El Khalieqy), dan *Tabula Rasa* (Ratih Kumala).

Sapardi mengatakan, novel para pemenang dinilai sangat berhasil di dalam melakukan pembaruan secara stilistik dan tematik. "Tema-tema yang diungkapkan adalah persoalan-persoalan manusia modern dengan inovasi stilistik. Mereka berupaya menampilkan eksperimentasi dalam soal penceritaan dan sudut pandang. Ada pula eksplorasi pemakaian kalimat," kata Sapardi.

Dalam hal inovasi tematik, tambah Sapardi, novel para pemenang memperlihatkan adanya keberanian untuk mengangkat tema-tema yang boleh dikatakan "baru" atau paling tidak tema-tema itu belum digarap oleh para novelis sebelumnya.

Secara teknis, sebagian besar peserta sayembara (sampai batas akhir panitia menerima 75 naskah) memperlihatkan kemampuan yang baik dalam menyajikan sebuah narasi. Cara bertutur yang relatif lancar ini merupakan modal dasar yang sangat berharga bagi seorang novelis. Boleh jadi, karena itu pula muncul kesan yang sangat kuat, masalah atau tema cerita tentang apa pun bisa mereka sajikan secara enteng, lepas, tanpa beban, sehingga narasinya seperti mengalir begitu saja, enak dibaca, dan gampang dicerna meskipun temanya cukup problematik.

Naskah drama

Malam itu juga diumumkan para pemenang Lomba Menulis Naskah Drama. Pemenangnya adalah *Sobrat* (Athur S Nalan), *Nyonya-Nyonya* (Wisran Hadi), dan *Ciut Pas* (Genthong HAS). Menurut Ketua Dewan Juri Sayembara Naskah Drama 2003, Rendra, naskah karya Athur S Nalan sangat luwes di dalam memaknai latar belakang dan alur cerita. "Kita seperti dibawa kepada bentuk teater sebelum mengenal gedung teater," kata Rendra.

Dalam *Sobrat*, tambah Rendra, kita bisa mengenal lagi "panggung" dalam pengertian yang sangat imajinatif. "Ini tiba-tiba membayangkan gunung atau laut, seperti juga teater-teater zaman dulu. Akan tetapi, dalam naskah ini persoalan-persoalan itu diolah dengan sangat luwes," ujar Rendra.

Menurut Rendra, banyak sekali naskah drama yang bagus yang disertakan dalam lomba. Itulah yang menyebabkan dirinya sebagai juri sulit menentukan pemenang. "Memang seharusnya seni itu tidak dilombakan," kata dia.

Sementara juri lainnya, sutradara Nano Riantiarno, mencatat naskah-naskah pemenang memiliki orisinalitas, unikum, dan kekayaan tafsir yang menarik. "Struktur-struktur naskah banyak yang kuat dan menjanjikan terbukanya pengembangan adegan dan karakter," ujar Riantiarno, yang sehari-hari dikenal sebagai pimpinan Teater Koma. (CAN)

SAYEMBARA NOVEL DAN NASKAH DRAMA DKJ

Munculnya Penulis Muda Perempuan

JAKARTA — Dari bibir aktor teater Iman Sholeh, mengalir sebuah kisah tentang seorang anak kecil yang tak pernah menggunakan warna biru ketika menggambar langit. Ia lebih menyukai warna lainnya, merah, hijau, bahkan hitam. Suatu malam, seusai ia menggambar langit berwarna ungu, sesosok makhluk bersayap masuk ke kamarnya. Anak kecil itu memanggilnya Mikael.

Malam itu, mereka berdiskusi. Tentang mengapa langit harus berwarna biru. Tentang mengapa Tuhan hanya satu. Nedena, nama anak kecil itu, sempat menjawab dengan polos, "Karena memang tidak berjumlah dua." Jawaban yang berlanjut dengan pertanyaan lainnya dari Mikael. "Kenapa tidak dua?" Nedena menjawab bahwa jika dua, maka Tuhan akan memperteng-karkan pilihan mereka masing-masing.

Inilah dialog menarik yang muncul dari novel *Dadaisme* karya Dewi Sartika, mahasiswa jurusan Bahasa Indonesia di Universitas Pendidikan Indonesia (UPI) Bandung. Karya perdananya itu memenangkan Sayembara Menulis Novel dan Naskah Drama 2003 yang diadakan Dewan Kesenian Jakarta pada Juni 2003. Ia berhak menerima hadiah uang Rp 15 juta dari total Rp 100 juta yang disediakan panitia. Hasil sayembara ini diumumkan dalam sebuah perhelatan yang berlangsung di Teater Kecil, Taman Ismail Marzuki, Jakarta, Selasa (2/3).

Kemenangan Dewi Sartika ini cukup mengejutkan sekaligus memberikan kegembiraan bagi

dunia sastra Indonesia. Pasalnya, selain masih muda—lahir 27 Desember 1980—Dewi juga cukup junior di dunia tulis-menulis. Karyanya tersebut merupakan debutnya. Tambahan lagi, ia seorang perempuan, suatu identitas yang tengah naik daun di dunia sastra Indonesia yang tengah dibanjiri para penulis perempuan.

Perempuan dan kaum muda

Soal identitas perempuan ini sempat menjadi perbincangan hangat di acara itu. Ria Irawan yang menjadi pembawa acara (sekaligus menyelamatkan acara yang terkesan kurang persiapan) menyentilkan keluhan dari seorang "teman di belakang panggung" tentang kekhawatiran tiadanya pemenang bahkan unggulan perempuan di lomba ini, karena semua juri berjenis kelamin lelaki.

Kekhawatiran ini diperkuat oleh pernyataan Ratna Sarumpaet, Ketua DKJ, yang memberikan kata pengantar sebelum memberikan piagam kepada pemenang lomba menulis drama. Ia menyatakan perlunya juri perempuan untuk bisa mewakili kepentingan perempuan di dalam lomba ini. Terutama dilihat kurangnya penulis drama perempuan di Indonesia. Keinginannya menambah kuota perempuan penulis drama (juga sastra) ini erat kaitannya dengan Kongres Penulis Drama Perempuan yang akan berlangsung di Jakarta pada 2006. Proyek ini juga akan diselenggarakan DKJ sebagai tuan rumah.

Sejatinya jika melihat pemenang dan deretan unggulan di

lomba ini, kekhawatiran tersebut tidak beralasan. Dari lima besar peraih hadiah sayembara ini, tiga peringkat diduduki penulis perempuan. Peringkat kedua diperoleh Abidah El Khalieqi, perempuan kelahiran Jombang, 1 Maret 1965, lewat novel *Geni Jora*. Alumnus Pondok Pesantren Putri PERSIS di Bangil, Jawa Timur ini meraih hadiah Rp 12,5 juta. Peringkat ketiga diduduki Ratih Kumala, mahasiswa jurusan Sastra Inggris, Universitas Sebelas Maret. Gadis cantik kelahiran Jakarta, 4 Juni 1980, ini meraih hadiah Rp 10 juta dengan novel *Tabula Rasa*.

Dua peringkat terakhir diperoleh Gus T.F. Sakai, satu-satunya penulis senior di lima peringkat ini, dengan novel berjudul *Ular Keempat*. Ia memperoleh hadiah Rp 7,5 juta. Peringkat terakhir diraih Pandu Abdurahman Hamzah, kelahiran Kuningan, 23 November 1977, lewat novel *Tanah Biru*. Hadiah yang diperolehnya senilai Rp 5 juta. ● f dewi ria ulari

Koran Tempo, 5 Maret 2004

Perempuan di Atas Angin

Sayembara roman Dewan Kesenian Jakarta 2004 dikuasai penulis perempuan. Tema-temanya sangat kaya. Menjelajahi psikologi sampai filsafat.



RATIH KUMALA; HASIL WAWANCARA DAN OBROLAN PANJANG

SI kecil Devi bertanya: Tuhan itu ada di mana sih? Malaikat itu seperti apa sih? Sang kakak, Dewi Sartika, tak bisa menjawab. "Itu jadi sumber inspirasiku untuk menulis novel," tuturnya. Jadilah *Dadaisme*. Novel yang diselesaikan dalam waktu sembilan bulan itu dinyatakan sebagai juara pertama sayembara novel sastra Dewan Kesenian Jakarta (DKJ), 2004, yang diumumkan awal Maret.

Gadis kelahiran Cilegon, 27 Desember 1980, itu mendapat hadiah uang Rp 15 juta. *Dadaisme*, kata Dewi, adalah refleksi percakapan sehari-hari dengan adiknya. Sementara, ia menganggap karya-karya sastra yang ada sekarang cenderung membenarkan nilai-nilai seks bebas, perselingkuhan, sampai inses. "Hal-hal itu kan sudah jadi budaya pop di novel-novel yang ada sekarang," kata pengarang yang

sering memakai nama pena "D-wi" itu.

Sebagai putri kedua dari empat bersaudara, Dewi dibesarkan di lingkungan konservatif dan taat beragama. Ayah-ibunya punya bisnis tekstil. Kakak tertuanya gemar menggeluti manajemen bisnis. Adik lelakinya, walau masih SMA, juga cenderung tertarik pada bisnis. "Menurut Ibu, saya memang anaknya yang paling lain," kata Dewi, yang mengaku takut terhadap ketinggian.

Sejak SD, Dewi kecil lebih tertarik membaca buku-buku sejarah tentang Mesir kuno dan Yunani. Selain itu, "Saya tertarik dengan sejarah lahirnya Islam," kata mahasiswa Jurusan Bahasa Indonesia, Universitas Pendidikan Indonesia (UPI), Bandung, itu. Ia juga suka membaca buku-buku psikologi. Antara lain karya Andrew Matthew, *Being Happy* atau *Making Friends*.

Kalau teman sebayanya rajin *ngeceng* di mal, Dewi paling sering mengunjungi museum. Jika kawan-kawannya menghabiskan waktu dengan membaca majalah-majalah mode, ia melukis atau menggambar komik. Saat teman-temannya sibuk bergosip, ia memperhatikan perilaku manusia di sekelilingnya. Dari pengamatan itu, banyak fenomena "aneh" yang membuatnya gamang. Kegamangan itulah yang ia alirkan lewat Nadena, bocah berusia 10 tahun, tokoh utama dalam *Dadaisme*. "Fenomena sosial dari mata seorang anak kecil tentunya berbeda dari para orang dewasa," kata Dewi, yang terbiasa menulis sejak kelas IV SD. Puisi pertamanya ketika itu dimuat di majalah *Bobo*.

Barangkali karena itu pula, ia sengaja memungut dadaisme sebagai judul novelnya. Dadaisme adalah aliran seni yang muncul pertama kali di Swiss pada Perang Dunia I sebagai kritik terhadap struktur baku aliran seni yang sudah mapan. Toh, Dewi mengaku tak ingin berkhotbah tentang salah dan benar. "Saya justru mempertanyakannya kembali melalui pengamatan polos seorang anak," kata pengagum sastrawan Sapardi Djoko Darmono itu.

Dadaisme ditulisnya ketika ia menjalani semester III di Jurusan Bahasa Indonesia UPI. Tapi kemudian mandek. Idenya macet. Selama istirahat, ia malah menghasilkan novel-novel lain: *Selamat Datang Cinta*, *Nuno dan Cahaya Planet Jeta*, *Yang Biru Itu Cinta*, dan *Diary Natsuka* (sebelumnya diberi judul *Oasis di Padang Sakura*). Tak satu pun dari novel-novel itu dilirik penerbit. Kecuali *Oasis di Padang Sakura* yang pernah mau diterbitkan Mizan dengan format komik, tapi Dewi menolak.

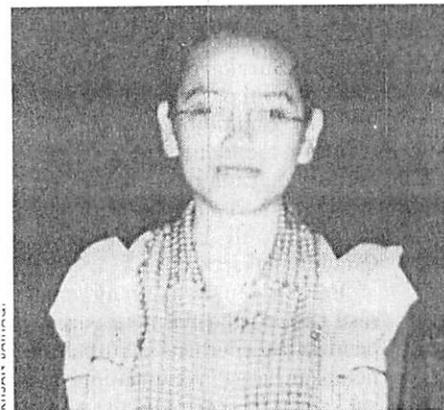
Selain Dewi Sartika, pemenang sayem-



ABIDA L. KHALIEQY; SERING DIANGGAP MENJAUHI HAL-HAL SEKULER

bara DKJ adalah Abida L. Khalieqy, juara kedua. Dibandingkan dengan Dewi, nama Abida lebih dulu "bunyi" di kancah sastra Indonesia. Namanya termasuk salah satu yang dicantumkan dalam *Angkatan 2000 dalam Sastra Indonesia*, yang disunting Korrie Layun Rampan.

Perempuan yang lahir 1 Maret 1965 itu banyak mengumpulkan bahan dari obrolan melalui internet. Penjelajahan imajinya merambah jauh ke Timur Tengah. Pilihan lokasinya merupakan mimpi-mimpi Abida yang sampai saat ini belum kesampaian.



DEWI SARTIKA; FENOMENA SOSIAL DARI MATA SEORANG ANAK KECIL

"Saya selalu mengkhayalkan sebuah daerah eksotis yang sarat dengan sejarah kejayaan masa lalu," kata istri Hamdi Salad itu.

Novelnya berjudul *Geni Jora* ber-setting Maroko, Palestina, dan Damaskus. Daerah-daerah itu belum pernah dikunjungi. "Untuk masuk ke wilayah itu, saya *chatting* dengan orang-orang di sana," kata Abida, yang membutuhkan waktu enam bulan untuk merampungkan novelnya. Kadang-kadang, Abida menghabiskan

kan waktu di jalur maya sekadar untuk mengetahui cuaca setempat atau mendapat rincian situasi sebuah kafe.

Geni Jora dibungkus dengan tema sentral feminisme. Abida hingga saat ini tampaknya masih konsisten dengan tema gender. Sebelumnya, ia pernah menulis novel dengan langgam yang sama, berjudul *Singgasana dan Perempuan Berkerudung Sorban*.

Tokoh utama *Geni Jora* adalah seorang gadis yang lama hidup di pesantren bernama Kejora. Latar belakang itu kurang lebih mirip dengan yang dialami Abida sendiri. Ia lulusan Pesantren Persatuan Islam Pasuruan sebelum melanjutkan ke IAIN Sunan Kalijaga, Fakultas Syariah, Jurusan Pidana Perdata.

"Selama ini, kan banyak yang salah menilai tentang kehidupan anak pesantren," kata Abida. Ia merasa, selama ini anak pesantren —terutama pesantren putri— sering dianggap mengucilkan diri dari dunia luar. "Mereka sering dianggap menjauhi hal-hal sekuler; padahal kan tidak seperti itu," kata ibu tiga anak itu.

Kalau Abida mengetengahkan Timur Tengah, Ratih Kumala yang menjadi pemenang ketiga memilih Moskow dan Kanada sebagai latar cerita. Novelnya, *Tabula Rasa*, meramu isu homoseks, gender, narkoba, sampai komunisme. Diban-

dingkan dengan yang lain, Ratih relatif lebih lama menyelesaikan novelnya.

"Saya mengerjakannya selama dua tahun," kata lulusan D-3 Sastra Inggris Universitas Sebelas Maret, Surakarta, itu yang mengaku tak punya pengalaman menulis. Kata Ratih, menulis novel hanya untuk memuaskan batinnya. "Saya tidak menjadi anggota komunitas sastra mana pun," kata gadis kelahiran Jakarta, 4 Juni 1980, itu.

Waktunya banyak dihabiskan untuk membaca buku psikologi. Ia menulis *Tabula Rasa* karena tertarik dengan kisah sejumlah tokoh. "Novel ini hasil wawancara dan obrolan panjang dengan beberapa tokoh, tidak perlulah saya sebut namanya," kata pengagum pengarang Ayu Utami itu. Sesuai dengan kegemarannya membaca buku psikologi, Ratih memang suka menganalisis kisah hidup seseorang.

Setelah novelnya menang, barulah Ratih mengunjungi komunitas sastra di Solo. Salah satunya, Rumah Baca Bumi Manusia. Ia berharap bisa mengenal dunia sastra jauh lebih baik. "Selama ini, kan saya buta sama sekali tentang dunia ini," kata mantan guru bahasa Inggris itu. Sekarang Ratih berniat memantapkan diri untuk menjadi penulis serius. □

ASMAYANI KUSRINI

Format Baru Sejarah Sastra Indonesia

YUDIONO KS

BERTOLAK pada kesepakatan ahli yang menyatakan sastra Indonesia berawal pada roman-roman terbitan Balai Pustaka tahun 1920-an, sejarahnya hingga sekarang terhitung masih sangat muda, sekitar 80 tahun. Meskipun demikian, produksinya boleh dibilang pesat, terutama di sektor puisi, cerpen, dan novel. Jumlahnya pasti menyulitkan siapa pun yang berambisi besar hendak membaca seluruh teks sastra Indonesia.

Sejarah mencatat hanya karya sastra dan peristiwa-peristiwa penting yang dibaca orang dari masa ke masa, terutama di jalur pengajaran, kritik, dan penelitian. Di luar kebutuhan itu sangat banyak karya sastra dan peristiwa kesastraan yang terlupakan. Karena itu, diperlukan buku-buku sejarah sastra yang bisa dirujuk pelajar, mahasiswa, peminat, dan ahli sastra. Dengan buku itulah masa lampau sastra Indonesia direkonstruksi sedemikian rupa sehingga berkembang pengetahuan yang memperkaya khazanah budaya masyarakat.

Boleh saja buku sejarah itu tidak dibutuhkan para pengarang dengan alasan subjektif. Boleh juga penulisannya menghasilkan beberapa versi dengan argumentasi masing-masing, sedangkan mana yang terbaik kelak akan ditentukan oleh publik sastra yang makin cerdas.

Penulisan sejarah sastra Indonesia yang mencakup perjalanan seluruh genre (puisi, prosa, drama), kritik, esai, dan peristiwa kesastraan, barangkali merupakan ambisi besar. Tetapi, kesempatannya tetap terbuka lebar setelah Ajip Rosidi membuktikan keberhasilannya menulis *Ikhtisar Sejarah Indonesia* (Bina Cipta, Bandung, 1968) dan Teeuw sukses menulis *Modern Indonesian Literature III* (Martinus Nijhoff, The Hague, 1979) yang terbilang monumental. Perkembangan sastra Indonesia dalam tiga puluh tahun terakhir ini saja sudah merupakan bahan besar untuk penulisan buku sejarah tersebut. Akan lebih besar lagi muatannya apabila orang melihat sejarah sastra Indonesia dari pertumbuhannya sejak awal tahun 1900.



SALAH satu persoalan sejarah sastra Indo-

nesia adalah perubahan zaman dengan gejolak sosial dan politik yang secara teoretis dipercaya besar pengaruhnya terhadap warna penciptaan sastra. Karena itu, wajarlah apabila perjalanan sejarah sastra Indonesia dibagi-bagi dengan mempertimbangkan momentum perubahan sosial dan politik, seperti tampak dalam buku Ajip Rosidi (1968).

Secara garis besar, Ajip membagi sejarah sastra Indonesia menjadi masa kelahiran atau masa kebangkitan yang mencakup kurun waktu 1900-1945 dan masa perkembangan yang mencakup kurun waktu 1945-1968. Pembagian yang lebih rinci dengan angka tahun menjadi 1900-1933, 1933-1942, 1942-1945, 1945-1953, 1953-1961, dan 1961-1967 dengan warna masing-masing sebagaimana tampak pada sejumlah karya-karya sastra yang penting.

Menurut Ajip, warna yang menonjol pada periode awal (1900-1933) adalah persoalan adat yang sedang menghadapi akulturasi dan dengan demikian menimbulkan berbagai problem bagi kelangsungan eksistensi masing-masing, sedangkan periode 1933-1942 diwarnai pencarian tempat di tengah pertarungan kebudayaan Timur dan Barat dengan pandangan romantis-idealis. Kemudian terjadi perubahan pada periode 1942-1945 atau zaman pendudukan Jepang yang melahirkan warna pelarian, peralihan, dan kegelisahan.

Warna perjuangan dan pernyataan diri di tengah kebudayaan dunia tampak pada periode 1945-1953 dan selanjutnya warna pencarian identitas diri dan sekaligus penilaian kembali terhadap warisan leluhur tampak menonjol pada periode 1953-1961. Kemudian pada periode 1961-1967 tampak menonjol warna perlawanan dan perjuangan mempertahankan martabat, sedangkan sesudahnya tampak warna percobaan dan penggalian berbagai kemungkinan pengucapan sastra.

Tentu saja analisis Ajip Rosidi hanya berlaku sampai tahun 1967, sebab bukunya terbit pada tahun 1968.

Format baru

Kalau momentum sosial-politik masih dipergunakan sebagai acuan periodisasi sejarah

sastra Indonesia 1900-2000, mungkin saja tercatat format baru dengan menempatkan tiga momentum besar sebagai tonggak-tonggak pembatas perubahan sosial, politik, dan budaya, yaitu proklamasi kemerdekaan 17-8-1945, geger politik dan tragedi nasional 30 September 1965, dan reformasi politik 21 Mei 1998.

Tentu saja ketiga momentum nasional tersebut tidak dengan sendirinya terkait dengan gejala-gejala yang berkembang dalam karya sastra yang bermunculan pada sekitar tahun-tahun yang bersangkutan. Momentum itu hanya dipergunakan sebagai ancangan teoretis untuk memudahkan analisis para ahli sastra.

Proklamasi 17-8-1945 jelas merupakan klimaks perjuangan merebut kemerdekaan walaupun nyatanya tidak otomatis menjadikan republik ini berdiri tegak dan terbebas dari rongrongan berbagai pihak.

Geger politik dan tragedi nasional 30 September 1965 jelas bukan peristiwa yang tiba-tiba terjadi dan akibatnya berkepanjangan hingga belasan tahun kemudian. Demokrasi terpimpin yang kemudian berganti dengan demokrasi Pancasila tidak membuahkan kebebasan berpikir yang memuaskan. Selama belasan tahun terakhir kekuasaan Orde Baru, makin dirasakan pemasangan kreativitas.

Reformasi politik Mei 1998 dapat dipandang sebagai klimaks kehendak masyarakat untuk memperoleh kehidupan sosial, politik, dan budaya yang lebih segar, santun, dan demokratis. Akan tetapi, sampai sekarang pun belum dirasakan hasilnya.

Meskipun demikian, peristiwa-peristiwa tersebut telah menimbulkan perubahan-perubahan sosial-politik yang mendasar dan secara teoretis dapat dipercaya besar pengaruhnya terhadap pandangan, pemikiran, gaya, dan teknis pengucapan sastra. Analisis struktural Umar Yunus tentang perkembangan puisi Indonesia dan Melayu modern (Bhratara, Jakarta, 1981) dan telaah struktural tentang novel Indonesia (Universiti Malay, Kuala Lumpur, 1974) barangkali dapat dipergunakan sebagai rujukan untuk menjelaskan perubahan-perubahan tersebut.

Rujukan lain adalah telaah Jakob Sumardjo tentang sejarah perkembangan teater dan drama Indonesia (STSI Press, Bandung, 1987). Jakob memandang sejarah teater Indonesia sejak pertengahan abad ke-18, sedangkan sastra dra-

ma Indonesia berawal pada tahun 1925. Sementara itu, Korrie Layun Rampan (1982) pernah menulis sejarah perkembangan cerita pendek Indonesia yang alurnya ternyata tidak sama benar dengan perkembangan genre yang lain.

Memang sudah saatnya dikembangkan pengkajian sejarah pertumbuhan dan perkembangan genre-genre sastra Indonesia sehingga diperoleh gambaran umum mengenai sejarah puisi, sejarah cerpen, sejarah teater, dan sejarah roman Indonesia. Namun, pengkajian sejarah sastra Indonesia secara garis besar (makro) seperti yang sudah dikerjakan Ajip Rosidi dan Teeuw tetap saja diperlukan untuk pengajaran sastra di sekolah menengah, fakultas sastra, dan apresiasi masyarakat. Untuk keperluan seperti itulah barangkali sudah saatnya dipertimbangkan tawaran format baru sejarah sastra Indonesia.

Empat masa

Tanpa memperdebatkan pemakaian istilah periode, masa, babak, tahap, dan sejenisnya, sementara ini ditawarkan istilah masa dengan pengertian kurun waktu yang panjang dalam perjalanan sejarah sastra Indonesia.

Dengan mempertimbangkan ketiga momentum tadi maka diperoleh empat masa perjalanan sejarah sastra Indonesia, yaitu masa pertama mencakup tahun 1900-1945, masa kedua mencakup tahun 1945-1965, masa ketiga mencakup tahun 1965-1998, dan masa keempat yang dimulai pada tahun 1998 hingga waktu yang belum dapat diperhitungkan.

Mungkin diperlukan nama atau sebutan yang memudahkan orang memahami ciri-ciri pokok setiap masa. Penamaan itu bisa disesuaikan dengan prosesnya, seperti kelahiran, pertumbuhan, perkembangan, dan sebagainya. Tetapi, penamaan seperti itu tidak memperlihatkan ciri khas untuk sastra Indonesia. Boleh juga dipergunakan peristiwa atau gejala terpenting sebagai penanda tertentu, seperti Balai Pustaka, Pujangga Baru, Gelanggang, Manifest Kebudayaan, Horison, dan lain-lain. Akan tetapi, ini pun masih mengandung kelemahan karena cenderung mengabaikan peristiwa lain yang mungkin derajat kepentingannya sepadan.

Misalnya, penerbit Balai Pustaka sampai sekarang tetap berjaya sehingga bisa timbul ke-kaburan antara Balai Pustaka tahun 1920-an dengan Balai Pustaka tahun 1980-an. Contoh

lain, kalau Manifes Kebudayaan dipandang penting pada tahun 1960-an, bisa diperdebatkan juga kepentingannya dengan Lekra yang merupakan lawannya. Kalau dipergunakan nama tokoh untuk penanda masa tertentu, bisa juga timbul perdebatan seru karena ketokohan itu pun relatif dan bahkan bisa dibilang kultus individu. Memang pernah ada sebutan Angkatan 45 atau Angkatan Chairil Anwar, tetapi tampaknya tidak bertahan.

Dapat juga dipergunakan angka tahun, seperti 1920-an, 1930-an, dan seterusnya. Tetapi, pembagiannya akan menjadi rumit di masa mendatang, sedangkan perubahan ciri-cirinya belum tentu tampak pada rentang waktu sepuluh tahunan. Padahal, maksudnya adalah memberi tanda pada gejala-gejala yang terjadi dalam rentang waktu yang panjang. Mungkin dua puluh tahun, tiga puluh tahun, atau lebih.

Dengan menyisihkan kerangka teori yang rumit-rumit itu lantas terpikir kemungkinan penamaan dengan memanfaatkan ciri-ciri sosial politiknya yang sudah populer untuk mencakup seluruh genre: puisi, prosa, dan drama yang sebenarnya masing-masing memiliki alur perjalanan sendiri-sendiri. Tentu saja pemikiran awal ini masih perlu dikaji lebih lanjut dan terbuka untuk perdebatan dan polemik.

Dengan meminjam baju politik yang dianggap populer dan tetap mempertimbangkan nasionalisme maka penamaan keempat masa perjalanan sastra Indonesia itu bisa menghasilkan tawaran sebagai berikut:

Masa Pertumbuhan atau Masa Kebangkitan dapat dipergunakan untuk mewadahi kehidupan sastra Indonesia tahun 1900-1945 dengan alasan bahwa pada masa itu telah tumbuh nasionalisme yang juga tampak dalam sejumlah karya sastra, seperti sajak-sajak Rustam Efendi, Muhamad Yamin, Asmara Hadi dan lain-lain. Yang jelas, pada masa itu bertumbuhan karya sastra yang sebagian sudah bersemangat Indonesia dan sekarang memang tercatat sebagai modal awal khazanah sastra Indonesia.

Masa Pergolakan atau Masa Revolusi dapat dipergunakan untuk mewadahi kehidupan sastra Indonesia tahun 1945-1965 dengan alasan bahwa pada waktu itu terjadi pergolakan semangat mempertahankan proklamasi kemerdekaan, pergolakan ideologi, dan pencarian konsep-konsep sastra. Berbagai gejala yang menandakan pergolakan itu antara lain terbitnya Surat Kepercayaan Gelanggang tahun 1949, munculnya organisasi kebudayaan bentukan partai, seperti Lekra, Lesbumi, LKN di tahun 1960-an; pasang surut majalah sastra seperti

Kisah, Sastra, Tjerpen; kasus pengadilan cerpen *Langit Makin Mendung* karya Ki Panjikusmin, campur tangan kekuatan politik, pelarangan Manifes Kebudayaan, dan sebagainya.

Masa Pemapanan dapat dipergunakan untuk mewadahi kehidupan sastra Indonesia tahun 1965-1998 dengan alasan pada masa itu terjadi pemapanan berbagai sistem: sosial, politik, penerbitan, dan pendidikan yang dampaknya tampak juga di bidang sastra Indonesia. Pada masa itu ilmu sastra Indonesia boleh dibilang semakin mapan di sejumlah fakultas sastra. Penelitian makin marak di mana-mana. Seminar, pelatihan, penerbitan, dan apresiasi sastra makin berkembang marak di berbagai komunitas sastra. Memang di sana-sini terjadi juga pembatasan dan penekanan, tetapi tidak mengurangi makna perkembangan dan kemapanan sastra Indonesia.

Pada akhirnya kehidupan sastra Indonesia setelah tahun 1998 harus dicatat dengan nama tertentu, misalnya Masa Pembebasan dengan alasan bahwa dalam lima tahun terakhir ini telah terjadi pembebasan kreativitas sastra. Meskipun buktinya belum bisa dibanggakan, gejalanya boleh dibilang sudah menggembirakan. Antara lain karya sastra yang tertekan selama masa pemapanan, seperti roman-roman Pramoedya Ananta Tjer dan sejumlah "sastra perlawanan" sekarang bisa diterbitkan tanpa kelakulan apa pun.

Simpulan sementara ini sudah tiba saatnya sejarah sastra Indonesia direkonstruksi dengan format baru untuk kepentingan pengajaran, penelitian, dan apresiasi. Rekonstruksinya dapat dilaksanakan secara menyeluruh dengan memperhitungkan alur perjalanan yang sudah mencapai sekitar 80 tahun atau terbatas pada masa-masa tertentu dalam konteks keseluruhan sejarah. Kemungkinan lain adalah rekonstruksi sejarah tiap-tiap genre yang tetap ditempatkan dalam wadah sejarah sastra Indonesia.

Mengingat besarnya muatan sejarah sastra Indonesia itu maka diperlukan pembagian sejarah pertumbuhan dan perkembangannya menjadi empat masa seperti tersebut tadi, yaitu: (1) masa pertumbuhan atau masa kebangkitan dengan angka tahun 1900-1945, (2) masa pergolakan atau masa revolusi dengan angka tahun 1945-1965, (3) masa pemapanan dengan angka tahun 1965-1998, dan (4) masa pembebasan dengan angka tahun 1998-sekarang.

YUDIONO KS

Lektor Kepala pada Fakultas Sastra Universitas Diponegoro, Semarang. Bukunya terbaru, *Ahmad Tohari Karya dan Dunianya* (Grasindo, Jakarta, 2003)

MAESTRO

Sitor Situmorang

Pengabdian Panjang di Dunia Musik

MA Sitor Situmorang, memang dikenal sebagai penyair yang memiliki posisi penting, dalam peta sastra Indonesia. Sitor bahkan disebut-sebut sebagai salah satu penyair simbolis terkuat, pada masa pasca Chairil Anwar.

Lewat sajak-sajak bergaya pantun, Sitor mampu memberi warna lain bagi dunia sastra Indonesia. Walaupun lebih populer sebagai penyair, Sitor pun banyak melahirkan karya sastra berbentuk esei, cerpen, karya terjemahan dan juga naskah drama.

Kehadiran Sitor memang telah memperkaya khazanah sastra Indonesia. Hal ini juga diakui oleh para penyair dan sastrawan di Indonesia maupun para pecinta sastra.

Sebagai penyair, Sitor memiliki kekhasan tersendiri dalam hasil karya-karyanya. Sajak-sajak karya putra Tapanuli ini pun, sarat unsur metafora Batak, dan mencerminkan kerinduan akan kampung halaman.

Pengembaraannya ke mancanegara selama kurang lebih 20 tahun, juga memberi sentuhan menarik dalam setiap karya Sitor, baik sajak maupun cerpen. Karya-karya Sitor, bahkan menghadirkan keterbelahan eksistensial antara universalitas, nasionalitas dan tradisionalitas.

Sitor Situmorang lahir di lembah Hariamboho, Tapanuli Utara, Sumatera Utara, 2 Oktober 1924. Ayahnya, Ompu Babiak Situmorang masih tergolong dekat dengan Si Singamangaraja XII.

Hidup di tengah lingkungan budaya lisan yang kuat, membuat Sitor tumbuh menjadi pribadi yang menjunjung tinggi tradisi. Jenjang pendidikan dilaluinya di HIS Sibolga dan Balige, kemudian melanjutkan ke MULO di Tarutung dan AMS di Jakarta.

Pada tahun 1956, Sitor pun meneruskan sekolahnya di luar negeri, yakni di Universitas California, Amerika Serikat. Di sana, dia meng-

ambil jurusan Sinematografi.

Karir Sitor sebagai penulis diawali dengan bekerja sebagai wartawan di Harian Waspada Medan. Ia menggeluti dunia jurnalistik selama lima tahun, 1945-1950, sebelum memutuskan menjadi sastrawan. Sejak itu, dimulailah pengembaraan Sitor ke negeri orang.

Tahun 1950, Sitor bermukim di Amsterdam selama satu tahun. Kemudian pindah ke Perancis, 1952-1954. Selama masa pengembaraan tersebut, Sitor tetap produktif menulis sajak dan cerpen.

Buku kumpulan puisi-puisi Sitor yang cukup terkenal, antara lain "Surat Kertas Hijau", 1953, "Dalam Sajak", 1955, "Wajah Tak Bernama", 1955, "Peta Perjalanan", 1977, "Zaman Baru", 1962, "Angin Danau", 1982 dan "Rindu Kelana".

Sedangkan kumpulan cerpennya yang terkenal antaralain "Pertempuran dan Salju di Paris", 1956, dan "Pangeran", 1963. Sedangkan naskah drama yang pernah ditulis Sitor dan cukup terkenal berjudul "Jalan Mutiara", 1954.

Puas berkelana di negeri orang, akhirnya pembaharu perpuisian Indonesia ini, kembali ke tanah air. Karena pengtetahuannya serta bakatnya itu, akhirnya Sitor pun diberi jabatan sebagai Ketua Umum Lembaga Kebudayaan Nasional.

Namun sayang seribu sayang, pergolakan politik dalam negeri memaksa Sitor meninggalkan Indonesia lagi. Tahun 1981, Sitor bertolak ke negeri Kincir Angin.

Selama kurun waktu 1981-1989, Sitor aktif mengajar Bahasa Indonesia di Universitas Leiden, Belanda. Sebagai sastrawan, Sitor mendapatkan penghargaan untuk beberapa karyanya, antara lain Hadiah Sastra Nasional dari Badan Musyawarah Kebudayaan Nasional. Penghargaan itu diberikan untuk kumpulan sajak "Peta Perjalanan".

Kini, menjelang usia 80 tahun, Sitor Situmorang tetap produktif melahirkan karya-karya sastra bermutunya. Untuk itu, kita perlu bangga memiliki sastrawan yang penuh dedikasi dan memajukan sastra Indonesia ini. Juga, semangat dan kemauannya yang besar untuk berkarya dan mengembangkan sastra tanpa dibatasi umur yang menua itu, patut kita tiru. (M-7)

Media Indonesia, 21 Maret 2004

Industri Lahirkan Perempuan Pengarang Baru

WALAU telah ada perempuan pengarang sejak tahun 1933, ketika Selasih mengarang novel *Kalau tak Untung*, namun era kebangkitan perempuan pengarang justru terjadi setelah tahun 1965. Situasi dan kondisi negara yang mulai membangun, mendorong munculnya perempuan-perempuan pengarang yang berpengaruh dalam kesusastraan Indonesia.

TINEKE Hellwig menegaskan keadaan ini dalam bukunya yang berjudul *In The Shadow of Change: Citra Perempuan dalam Sastra Indonesia* (2003). Dua perempuan yang menandai periode tahun 1930-an yang selalu disebut-sebut dalam berbagai buku sejarah adalah Selasih dan Hamidah. Tetapi mereka hanya menerbitkan satu atau dua buah buku serta cerita yang tersebar di berbagai majalah.

Para penulis periode sebelum perang lainnya adalah Arti Poerbani (1948) dan Suwarsih Djojopospito (1940-an). Tak lama sesudah perang, muncul penulis S Rukiah dan Walyati Supangat, sedangkan di tahun 1960-an muncul cerpen-cerpen Titis Said, Titis Basino, Tjahjingsih, dan Nh Dini.

Tetapi setelah masa itu, tidak banyak pengarang yang aktif menulis. Di tengah situasi negara yang sedang ramai karena berbagai peristiwa politik seperti G30S/PKI, keaktifan membuat aktivitas perempuan pengarang sempat menurun. Baru setelah itu, berbagai aktivitas kultural dimulai lagi dengan

hati-hati pada awal tahun berikutnya. Berbagai kreativitas dibiarkan berkembang bebas tanpa ada pembatasan," tulis Hellwig yang sekarang menjadi staf pengajar di Jurusan Studi Asia, Universitas British Columbia, Kanada.

Munculnya beberapa majalah sastra seperti *Horison* dan *Budaya Jaya* mulai memberikan wadah bagi para penulis untuk menampilkan gagasan mereka. Tentunya itu adalah tulisan yang tidak berlawanan dengan keinginan pemerintah.



SEKITAR tahun 1970, perekonomian Indonesia mulai membaik. Daya beli masyarakat Indonesia meningkat, dan muncul sebuah permintaan baru, yakni segala macam barang termasuk koran, majalah, dan buku. Kantor-kantor penerbitan dan media massa mulai berkembang, dan sejumlah besar majalah mingguan atau bulanan yang di antaranya ditujukan bagi pembaca perempuan, muncul untuk pertama kalinya pada tahun 1970-an.

"Perbaikan ekonomi merupakan sebuah prasyarat untuk memba-

ngun lingkungan yang mau menerima sastra dan seni," papar Hellwig.

Di daerah perkotaan, muncul kelas menengah dan kelas atas yang memiliki kemampuan finansial yang memadai. Tumbuhlah gaya hidup yang baru, di mana kaum laki-laki menjadi tulang punggung keluarga, sedangkan perempuan mengurus rumah serta mengasuh anak. Kehadiran pembantu rumah tangga dalam lapisan sosial ini juga memberi banyak waktu luang bagi perempuan.

Hal senada dikemukakan Dr Faruk HT, kritikus sastra dari Yogyakarta. "Setelah industri berkembang semakin maju, kebanyakan kaum lelaki yang cerdas dan berwasan luas tidak berminat menekuni sastra. Industrialisasi membuat kaum lelaki menjadi sangat sibuk. Begitu banyak sektor yang lebih menantang dibanding sektor sastra," kata Faruk.

Bersamaan dengan itu, pendidikan yang telah tersedia luas baik bagi laki-laki maupun perempuan sejak tahun 1950, mulai memiliki efek. Di akhir tahun 1960-an, kaum perempuan, sebagai kelompok nonproduktif alias konsumtif, merupakan pangsa pasar potensial yang besar bagi dunia percetakan. Karena bagi mayoritas perempuan, membaca adalah kegiatan pengisi luang; mereka membaca untuk hiburan.

Sesuai dengan efek domino, perempuan menjadi semakin terlibat dalam sastra tidak hanya sebagai pembaca, melainkan juga sebagai penulis. Selain itu, mereka juga menjadi editor berbagai majalah perempuan dan gadis remaja, serta

memasuki dunia sastra dari sudut yang berbeda.

"Banyaknya waktu luang yang dimiliki perempuan membuat mereka tergerak untuk menulis. Namun karya-karya yang dihasilkan berasal dari catatan harian mereka. Maka dari itu, mereka banyak berbicara mengenai anak-anak dan kaum perempuan," kata Faruk.



SETELAH tahun 1970, perempuan tidak hanya mulai menulis, melainkan jumlah karya masing-masing penulis perempuan semakin meningkat. Dari 800 terbitan dan cetakan ulang pertama yang dicatat Hellwig pada tahun 1990, hampir 40 persennya (310 buah) adalah hasil karya penulis perempuan.

Di antara buku-buku yang laris (dengan tiras 5.000 eksemplar atau lebih), 47 persennya (243 buah) ditulis oleh perempuan. Sementara dari buku-buku yang laris terjual (jumlah cetakan 10.000 eksemplar atau lebih), 56 persen di antaranya adalah karya penulis perempuan. Angka-angka ini menunjukkan bahwa kaum perempuan berperan besar dalam produksi karya sastra Indonesia.

Tahun 1973 menandai awal periode ketika perempuan telah berperan aktif dalam penulisan fiksi. Dua novel yang sangat populer yang diterbitkan di tahun tersebut adalah *Pada Sebuah Kapal* karya Nh Dini dan *Karnila* karya Marga T.

Jumlah penulis perempuan semakin bertambah, dan karena mereka berbicara tentang masalah-masalah perempuan dalam karya mereka, karya-karya tersebut menarik khususnya bagi para pembaca perempuan. Perempuan semakin terlihat jelas sebagai pembaca, sebagai tokoh cerita, dan sebagai pengarang.



SEJALAN dengan faktor-faktor sosial dan ekonomi yang membantu kaum perempuan menjadi penulis, seperti sistem pendidikan yang lebih baik, urbanisasi, media massa, muncullah satu genre baru yang disebut sastra pop, sebagai kebalikan dari sastra berbobot. Menurut Hellwig, pembatasan dari kedua genre ini agak semena-mena dan artifisial.

Hellwig menjelaskan, umumnya suatu tulisan dianggap sebagai sastra pop jika ia menjadi bagian dari media massa dan—sebagai salah satu aspek dari budaya industri—diturunkan derajatnya menjadi barang dagangan yang harus dijual untuk mendapatkan keuntungan.

Karya semacam ini biasanya menarik bagi masyarakat umum. Pembacanya tidak secara khusus diarahkan kepada sastra, dan sebagai akibatnya, ceritanya tidak memiliki tingkat kerumitan yang tinggi.

Dalam karya sastra yang disebut berbobot, tokoh-tokohnya merefleksikan berbagai peristiwa yang terjadi di sekitar mereka maupun tindakan-tindakan mereka sendiri. Selain itu juga lebih banyak terdapat kedalaman psikologis. Genre sastra ini menyajikan sesuatu yang

inovatif, dari segi bentuk atau isinya. Ia memberi pembaca bahan perenungan, sementara sastra pop ditulis semata-mata untuk hiburan. Sastra pop bisa saja berkaitan dengan masalah-masalah serius, namun hal itu senantiasa dilakukan dengan cara menghibur.

Sastra populer harus diakui telah mempunyai pengaruh yang lebih luas pada pembaca, dan membantu meningkatkan kebiasaan membaca di Indonesia karena jumlah pembaca yang besar.

Hasil karya kebanyakan perempuan pengarang adalah sastra populer dalam bentuk novel dan cerpen. Namun demikian, istilah novel populer di Indonesia tidak memiliki konotasi negatif yang sama dengan roman picisan di Barat.

Melani Budianta, pemerhati sastra di Jakarta mengatakan, sastra populer hasil karya perempuan pengarang di akhir tahun 1990-an telah memunculkan sebuah generasi baru.

"Mereka berani mengeksplorasi seksualitas lebih dalam, memakai cara penulisan yang berbeda dan bahasa yang lebih puitis. Namun karya mereka sama sekali tidak dipandang sebagai pornografi," kata Melani sambil menyebut novel *Saman* (Ayu Utami) dan *Jangan Main-Main (dengan Kelaminmu)* (Djenar Maesa Ayu).

Secara tematik, esais Nirwan Dewanto pernah mengatakan bahwa seksualitas bukanlah sesuatu yang baru (*Kompas*, 23/2/2003). Tahun 1970-an, Nh Dini sudah pula menggarapnya dalam novel *Pada Sebuah Kapal*. Namun Dini tidak begitu radikal. Sedangkan kelahiran para pengarang perempuan sekarang ini menandai satu masyarakat yang mengalami guncangan baru, hingga harus menemukan idiom-idiom baru untuk melukiskannya.

Cara pandang yang beda terhadap eksplorasi seksualitas ini, menurut Faruk, karena orang membutuhkan

ekspresi untuk mengisi kekosongan waktunya. "Mereka ingin lebih bergairah supaya tak jadi mesin. Jadi sensasi demi sensasi itu dibutuhkan untuk bertahan hidup," tegas Faruk.

Melani menambahkan, selain hasil karya yang menarik dan mempunyai sensasi baru, industri media massa juga telah semakin besar. Toko buku semakin banyak. Ketenaran perempuan pengarang juga ditunjang serangkaian liputan dan promosi menarik yang diselenggarakan oleh industri tersebut.

"Ketika saya memenangi sayembara Dewan Kesenian Jakarta tahun 1998, ada perlakuan lain terhadap

perempuan pengarang. Tiba-tiba kami ditempatkan sebagai selebriti. Profesi sebagai penulis novel dilihat sebagai posisi yang sangat gemerlap dan sering diliput media. Akibatnya, jarak antara pengarang dan pembaca seperti tidak ada. Pembaca dengan mudah mengetahui berita terakhir dari si penulis. Ini sangat berbeda dengan dulu, di mana jarang sekali pembaca bisa bertemu dengan penulis," kata Ayu Utami, penulis novel *Saman*.

Jadi, kemunculan perempuan pengarang sejak tahun 1970-an hingga sekarang sebenarnya banyak sekali dikreasi industri. Industri telah memberikan peluang kepada perempuan tidak saja untuk menjadi pembaca, tetapi juga menulis seluk-beluk kehidupan di sekitarnya. Kalau kemudian Ayu Utami, Djenar, atau Fira Basuki menuliskan gaya hidup kelas menengah perkotaan, itu karena mereka menjadi lakon di dalamnya. (ARN/CAN)

Katak dalam Matryoshka

Eka Kurniawan*)

*)Penulis bergiat di Serikat Pembaca Dunia, novel keduanya *Lelaki Harimau* (Gramedia, April 2004)

"**S**ESUNGGUHNYA, setiap di antara kita para katak menciptakan tempurungnya sendiri." Bahkan seandainya kita para katak terbebas dari dunia tempurung, bukankah kita akan menemukan diri di tempurung yang lain, semisal batok kelapa lain, atau sesuatu yang lebih besar yang menjadi tempurung bagi katak dan batok kelapa?

Demikianlah saya bertanya-tanya apakah sejarah sastra nasional merupakan tempurung bagi para katak yang bersibuk menyebut diri pekerja sastra nasional? Apakah jika seseorang terbebas dari tempurung bernama puncak-puncak pencapaian Idrus, Pramoedya Ananta Toer, dan Iwan Simatupang serta mencoba 'keluar batas' lantas terbebas pula dari tempurung lain? Tempurung itu barangkali *el-boom* Amerika Latin: Octavio Paz, Jorge Luis Borges, Gabriel Garcia Marquez, Julio Cortazar? Tempurung itu barangkali suara baru Asia: Mo Yan, Haruki Murakami, Arundhati Roy? Atau sastra klasik Rusia: Gogol, Tolstoy, Dostoevsky? Bahkan tempurung itu bisa jadi sebuah wadah yang mengurung mereka semua dan bernama 'sastra dunia'?

Bagi saya, dunia tempurung sesungguhnya serupa dengan mainan 'kotak China' atau *matryoshka*, sebuah kotak yang jika dibuka kita akan menemukan kotak lain yang lebih kecil, mene-

mukan kotak lebih kecil lagi, dan demikian seterusnya. Mainan ini juga bisa dibaca sebaliknya: kotak kecil dibungkus kotak lebih besar, dan seterusnya. Maka persoalan apakah seekor katak ada di dalam tempurung atau tidak tak lebih dari masalah apakah yang melihat itu berada di tempurung yang sama dengan si katak atau tidak?

Tempurung, kemudian bagi saya, berbeda dengan Nirwan Dewanto (semoga saya tak membuat tafsir-lajak), bukanlah persoalan besar. Bukankah sebagaimana pengandaian Hegel, dunia tempurung mengasumsikan juga dunia di luar tempurung? Dunia kesempit-sesakan mengasumsikan dunia luas-lapang? Pada Hegel, di dalam segala sesuatu terkandung negasinya sendiri, atau kontradiksi ada di dalam dirinya. Maka, sementara kita menciptakan dunia tempurung, sesungguhnya kita juga menciptakan dunia yang nir-tapal batas.

Sejujurnya, secara pribadi saya pun memiliki kesinisan tertentu atas puncak-puncak sejarah sastra nasional kita. Tapi saya tak bisa memungkiri, dalam tempurung itulah barangkali seseorang bisa menemukan harta karunya. Sebagaimana para penulis mutakhir kita berbondong-bondong menengok kembali warisan lama: *Serat Dewi Sri*, Tam-

bo, atau *La Galigo*. Atau suatu ketika kita berada dalam posisi sebagaimana pernah dialami Salman Rushdie: merasa malu menyadari dirinya mengenal mahakarya Rabindranath Tagore justru melalui para penulis Amerika Latin!

Maka, izinkanlah kali ini saya bersepakat dengan Dewanto mengenai perlunya suatu 'pembacaan dekat' dan sejarah yang lebih personal. Tapi sekali lagi, bagi saya 'pembacaan dekat' dan sejarah personal yang alternatif itu mengasumsikan dunia tempurung yang sempit-sesak, dan dari sana kita mencoba membuka dunia seluas-luasnya.

Sejarah personal saya, misalnya, adalah Kho Ping Hoo. Hanya melalui novel-novel Kho Ping Hoo dalam sastra nasional kita, saya bisa menemukan komposisi besar karakter-karakter. Dalam setiap novelnya, kita bisa menemukan belasan atau bahkan puluhan nama, yang ditempatkan sedemikian rupa menyerupai komposisi orkestra. Ada yang dibiarkan menonjol bagai melodi, ada yang muncul sekali-sekali serupa ketukan irama, ada yang membayang sepanjang kisah serupa iringan biola, bahkan ada yang muncul untuk menghilang bagai satu permainan solo. Adakah yang semacam itu dalam puncak-puncak sastra yang telanjur kita kenali? Barangkali kita bisa menemukannya dalam *War*

and Peace, Les Miserables, atau Sam Kok, tapi tidak dalam sejarah sastra nasional kita, kecuali pada Kho Ping Hoo yang terabaikan para penulis sejarah sastra.

Bahkan ketika kita menemukan bahwa plot akhir Kho Ping Hoo selalu membosankan ('Para pahlawan berakhir di ranjang pengantin mereka, sindir Pramodya), bukankah kita sesungguhnya tengah menemukan alur kisah yang lain? Kita menemukan sesuatu yang tersurat, sekaligus yang tidak. Perlakuan yang sama bisa terjadi pada puncak sastra nasional kita, sebagaimana juga pada Jose Saramago atau Italo Calvino. Saya percaya, dalam sastra yang buruk (kembali pada Hegel), kita menemukan (atau menciptakan?) sastra yang baik.

Masalahnya kemudian, tentu saja seseorang harus menyadari dirinya dalam tempurung untuk menemukan dunia tanpa hingga itu. Dan sebaliknya, tanpa kesadaran tengah menciptakan tempurung, bahkan meskipun dirinya berada di tengah arus global yang kosmopolit, barangkali ia malah jadi katak kerdil yang diimpit dunia sebiji kacang. Tentu tak akan sulit menemukan para penulis yang dikelilingi pencapaian-pencapaian sastra dunia, namun berakhir sekadar mediokritas penghibur.

Di titik inilah saya melihat sastra dunia sebagai sebuah kotak *matryoshka* dengan sederet-sederet kotak lainnya. Serupa labirin perpustakaan dalam *The Name of the Rose*, di sana terdapat banyak ruang, dan di setiap ruang terdapat lemari-lemari, rak-rak, buku-buku, halaman-halaman... dan sementara itu di luar perpustakaan ada kuil, ada... Dan, yang manakah sastra dunia? Perpustakaan tersebut? Kuil tersebut? Ataukah dapur tempat siapa pun yang lapar datang ke sana?

Apakah sastra dunia adalah semua serat yang telah ditulis dalam bahasa Inggris—sebagai *lingua franca* dunia? Ataukah itu berarti seratus karya yang paling perlu dibaca? Ataukah sederet nama yang pernah berdiri di podium Akademi Swedia? Atau juga

sekadar karya yang telah melintasi batas pembaca nasionalnya sendiri?

Akhirnya, jika sejarah nasional bisa ditutup dan setiap penulis menciptakan sejarah personalnya sendiri, maka bukankah sastra dunia pun bisa dikubur awalnya? Setiap deretan sejarah sastra dalam benak para penulis dengan sendirinya merupakan sastra dunia, sebab di dunia itulah penulis bersangkutan hidup dan dihidupi. Tapi rupanya yang dimaksudkan sastra dunia tak sesederhana itu. Bagaimana jika dipilih sesuatu yang lebih definitif: sastra dunia adalah setiap sastra yang telah membebaskan diri dari sekadar bacaan publik bahasa nasionalnya sendiri. Tentu saja dengan asumsi, dalam sastra dunia semacam itu, terdapat bungkus-bungkus kotak yang lain, lebih besar-lebih kecil. Maka itu berarti suatu migrasi-migrasi, kecil-besar, melintasi tempurung demi tempurung. Dan ini jelas merupakan persoalan distribusi, dan bukan sekadar hidup dalam tempurung.

Baiklah, cermatilah ilustrasi yang digambarkan novelis Inggris EM Forster (dalam *Aspects of the Novel*) mengenai sastra nasionalnya: para penulis Inggris cenderung tak terpengaruh oleh sastra kontinental (katakanlah, pusat yang mengabaikan), sembari mengakui tak ada pengarang novel Inggris yang lebih besar dari Tolstoy maupun Dostoevsky. Sekilas gambaran itu membenarkan kekerdilan katak dalam tempurung, sehingga novel-novel Inggris bisa dikatakan sebagai 'sastra kelas dua'. Paling tidak bagi saya pribadi (bersepakat dengan Forster), sastra berbahasa Inggris terbaik justru lahir dari rahim penulis non-Inggris. *Ulysses* ditulis oleh seorang Irlandia; Hemingway dan Faulkner berasal dari Amerika; Salman Rushdie dan VS Naipaul merupakan imigran; meski Virginia Wolf bolehlah jadi perkecualian.

Tapi apakah kemudian sastra Inggris yang 'tak lebih baik dari Tolstoy dan Dostoevsky' itu tak memiliki pembacaan luas, atau

dengan sendirinya tak *nongkrong* dalam deretan sastra dunia? Majalah *Time* menurunkan seratus novel Inggris terbaik abad dua puluh, sebagian besar tentu dari

Inggris sendiri. Dan jika kita cermati buku-buku sastra klasik yang diterbitkan murah-meriah tersebut, bukankah sebagian besar adalah karya dari Inggris, atau paling tidak berbahasa Inggris? Gambaran tersebut mengindikasikan bahwa mereka yang sesungguhnya 'tidak membaca dunia' (dalam asumsi Forster), kenyataannya memenuhsesaki kotak *matryoshka* kita yang berlabel sastra dunia.

Bahwa pentingnya penguasaan distribusi, saya pikir tak perlu lagi diperdebatkan, sebagaimana untuk menggapai itu semua dibutuhkan jembatan yang kukuh, yakni para penerjemah. Cobalah bertanya, apakah kita memiliki para penerjemah sekalas Gregory Rabassa bagi Gabriel Garcia Marquez? Jay Rubin bagi Haruki Murakami? Howard Goldblatt bagi Mo Yan? Dan seberapa besar kepedulian penerbit kita untuk membuka selaput tempurung diri sendiri, sebagaimana Kodansha dan Tuttle Publishing bagi Jepang, atau *Foreign Language Publishing House* bagi negeri-negeri komunis?

Ah, paling banter para penulis kita hanya menunggu seorang asing dikutip menyukai karyanya untuk kemudian menerjemahkannya, dan sebuah lembaga donor berlebih harta mengeluarkan uang untuk menerbitkannya. Itu pun tanpa jaminan segera menjadi warga dunia. Ah, bukankah kita hanya menciptakan 'fragmen dari sebuah novel', atau 'bagian cerita yang lebih luas', atau 'cerita yang belum sudah', sesuatu yang menjadi penyakit para penulis kita belakangan hari ini? Ah, barangkali sebelum menjadi warga dunia kita telanjur jadi almarhum.. (Dan, ah, semoga tidak, tentu saja!).

Menuju Sastra yang Mencerahkan

Mh Zaelani Tammaka

Sastrawan dan Jurnalis

*la bukan sekadar yang terbang
bersama angin,
la bukan air yang membeku karena
dingin,
la bukan sisir yang patah di rambut,
la bukan butiran yang hancur di dalam
tanah.
lalah emas yang ada dalam debu....*

(Jalaluddin Rumi)

Harus diakui, jadi penulis (sastrawan) memang banyak godaannya. Godaan kekuasaan, godaan harta, godaan nafsu rendah, godaan keisengan dan banyak lagi. Namun, ibarat "emas yang ada di dalam debu" (pinjam istilah Rumi), ada juga "sastrawan hati nurani" (pinjam istilah YB Mangunwijaya). Di dalam sejarah dan kehidupan sehari-hari, kita dapat menemui dengan mudah fenomena itu, beterbangan bagai debu, mengitari sekitar kita tanpa kita bisa mengelak, meracuni pernapasan kita, betapa banyak para sastrawan bergelimangan noda karena godaan-godaan nafsu rendah, sementara hanya sedikit yang bisa keluar menyuarakan hati nurani.

Di zaman raja-raja, betapa kita melihat banyak pujangga yang hanya mengabdikan kepentingan penguasa, di era kini lebih memilukan bagaimana banyak para sastrawan yang hanya menjual kekerasan dan mimpi kepada khalayak. Lihatlah sinetron-sinetron di televisi yang mau tidak mau bahan mentahnya juga melibatkan penulis sebagai pembuat ske-

nario-setiap hari (meski tidak semua) menyajikan impian kosong kepada masyarakat. Namun, harus pula diakui, di antara kemeriahan godaan duniawi tersebut, masih terdapat para sastrawan yang bersedia bekerja keras, jauh dari sikap kemaruk harta, serius mengukir kata-kata, untuk merekam suara "hati nurani" masyarakat. Merekalah sesungguhnya yang oleh Tuhan disebut sebagai sastrawan (penyair) "yang beriman dan beramal saleh, yang selalu ingat Illahi dan membela diri ketika dizalimi" (QS Asy-Syu'ara: 227).

Dengan pernyataan di atas, saya tidak ingin mengatakan bahwa sastrawan, atau seniman pada umumnya, tidak boleh mencari nafkah, berpolitik untuk meraih kekuasaan atau pun memberi hiburan kepada umat manusia yang telah didera oleh sekian banyak kepenatan. Justru semua itu wajib dilakukan oleh para sastrawan sebagai bagian integral dari umat manusia yang sedang diperjalankan oleh Tuhan di muka bumi, sesuai dengan peran, bidang dan kemampuannya masing-masing. Seniman atau sastrawan yang

menarik diri dari kehidupan kemasyarakatan justru jenis yang harus dihindari. Hanya saja, semua itu harus dilandasi jiwa yang tulus, bersih dan demi kemaslahatan umat.

Dalam kaitan ini, bukan pula berarti para sastrawan hanya mengungkap yang indah-indah, kejadian yang baik-baik saja, di masyarakat. Hal-hal yang buruk, kebrobrokan yang terjadi di masyarakat, baik itu dilakukan oleh penguasa atau pun oleh golongan yang tidak berkuasa, juga patut dipotret sebagai sumber inspirasi. Justru, jika sastrawan hanya mengungkap hal-hal yang indah saja, yang hanya sedap di pandang mata, mereka bisa terjebak kepada pemuasan nafsu bagi penguasa. Hal-hal buruk diungkap agar kita juga bisa melihat bopeng-bopeng dari wajah kita, untuk kemudian dijadikan bahan untuk introspeksi dan perbaikan bersama. Dalam hal ini, karya sastra pun memiliki fungsi pencerahan.

Ketimpangan estetika

Pada akhirnya, jika memperhatikan fenomena di atas, yang menentukan apakah karya sastra mencerahkan atau tidak, bukan terletak pada bahan ceritanya yang baik atau buruk, tetapi lebih bagaimana sikap estetika seorang sastrawan ketika merespons persoalan tersebut. Sikap estetika ini tentu sangat dipengaruhi oleh "sikap ideologi" dari sang sastrawan. Sikap ideologi dimaksud tidak selalu berarti sastrawan harus berafiliasi kepada orientasi ideologi politik tertentu, karena yang demikian berarti ideologi telah mengalami formalisasi. Setiap yang mengalami "formalisasi" sering kali justru mengalami deviasi (penyimpangan), karena ideologi telah tereduksi menjadi aspek teknis. Sikap ideologi dimaksud lebih semacam *world view* (pandangan dunia), yaitu bagaimana sastrawan melihat alam semesta ini.

Terkait dengan masalah pandangan dunia pengarang ini, tentu saja akhirnya tidak bisa melepaskan dari filsafat pemaknaan terhadap gejala-gejala alam, yang di antaranya dimanifestasikan dalam hermeneutika. Harus diakui pertumbuhan dan

perkembangan sastra Indonesia modern sangat dipengaruhi oleh kesusastraan Barat modern (sastra Barat sejak renaissans), yang sangat didominasi oleh jejak-jejak filsafat positivisme. Dalam hal pemaknaan, tradisi kesusastraan menggunakan pendekatan yang oleh John Caputo disebut hermeneutika radikal, atau yang oleh Paul Ricoeur disebut hermeneutika keraguan. Dalam perkembangan selanjutnya, dalam alur ini muncul pendekatan dekonstruksi sebagaimana diperkenalkan oleh pemikir postmodern Jacques Derrida (Yaapar, 1992: 7). Terbukti kemudian, pendekatan ini telah melahirkan kehampaan makna atau sesuatu nihilistik.

Sadar atau tidak, pendekatan yang demikian ini akhirnya sangat mempengaruhi sistem berpikir kalangan terdidik di Tanah Air, tak terkecuali para sastrawannya. Sistem pendidikan *scholastic* yang merupakan warisan langsung dari sistem pendidikan Barat lewat pemerintahan kolonial pada akhirnya turut mempercepat penyemaian tradisi berpikir model hermeneutika radikal. Di antara contohnya, bagaimana sampai beberapa lama sebagian besar guru sastra kita mengajarkan kepada siswa bahwa yang bernilai estetik tersebut adalah yang "unik", bukannya justru "yang bermakna". Karena itu, tidak salah kemudian, kalau pertumbuhan sastra lebih disibukkan oleh percobaan atau eksperimen untuk pencarian bentuk-bentuk baru, yang aneh-aneh, bukannya penggalian yang mendalam terhadap makna hakiki. Semakin aneh semakin baik karya seni itu, sementara masalah makna yang esensi, dinomorduakan.

Dalam tradisi seni cerita (cerpen, novel, roman), hermeneutika radikal ini termanifestasikan pada suatu teori bahwa suatu cerita (plot) yang baik apabila mengandung konflik yang rumit. Sehingga, muncul istilah bahwa seni cerita pada hakikatnya adalah "seni konflik". Konflik dibangun dalam bentuk pertentangan antara tokoh-tokoh antagonis dan protagonis sehingga mencapai suatu klimaks, sebagai puncak cerita. Dalam hal ini, seni cerita seakan-

akan mengajari kita semua bahwa segala persoalan harus diselesaikan dengan kekerasan atau konflik, meskipun juga bisa berarti seba-

liknya, bahwa semua itu potret "naluri primitivisme" manusia yang tidak bisa ditolak namun bisa dikelola. Atau juga, bahwa cerita telah menampilkan contoh buruk perilaku manusia yang tidak boleh ditiru.

Juga harus diakui, sejarah juga telah mencatat bahwa sastra Barat tidak sepenuhnya bersih, tetapi juga penuh genangan darah dan linangan air mata. Hal ini karena sejarah sastra Barat merupakan bagian integral dari sejarah panjang kolonialisme dan imperialisme yang sangat menyengsarakan bangsa-bangsa Timur. Studi tentang orientalisme, sebagaimana didedahkan oleh Edward Said, telah memberi gambaran yang baik dan otoritatif betapa karya sastra di Barat, sengaja atau tidak sengaja, turut serta memberi legitimasi bagi kolonialisme Barat pada abad ke-19. Lewat dua bukunya yang monumental, *Orientalism* dan *Culture and Imperialism*, Edward Said telah membuka mata kita bahwa kebudayaan dan politik telah bekerja sama dengan sedemikian rapinya sehingga melahirkan sistem dominasi peradaban Barat atas peradaban Timur.

Saya tidak hendak mengatakan bahwa pendekatan estetika hermeneutika radikal sebagai contoh pendekatan yang salah atau pun buruk. Bagaimana pun pendekatan Barat turut memberi warna bagi pertumbuhan peradaban manusia, di antaranya bahkan telah melahirkan tradisi kritis dalam dunia pemikiran. Apalagi, pandangan dikotomis Barat-Timur sudah tidak relevan lagi untuk dikembangkan. Namun demikian, jangan lantas hal itu menafikan perkembangan estetika bangsa lain, khususnya estetika Timur, yang lebih apresiatif terhadap kemanusiaan, perdamaian dan antikonflik. Orientasi estetika dimaksud, misalnya, hermeneutika pencerahan atau

hermeneutika kerohanian. Dalam kaitan ini, muncul pula istilah hermeneutika penemuan kembali (*hermeneutics of recovery*).

Berdasarkan hermeneutika kerohanian, sebagaimana dirumuskan oleh Sayyed Hossein Nasr, karya sastra yang unggul bukan semata-mata berupa ekspresi subyektif pengalaman keseharian seorang individu, tapi merupakan penglihatan yang dalam terhadap realitas yang mengatasi dirinya, atau yang transendental sifatnya (Nasr dalam Yaapar, 1992: 5). Jadi, dalam hal ini, sastra lebih sebagai pengalaman kerohanian yang mendalam sebagai makhluk Tuhan. Dalam hal ini, manusia adalah setara di hadapannya, tanpa membedakan jenis kelamin, kebangsaan, warna kulit dan sebagainya. Derajat manusia tidak diukur oleh perbedaan-perbedaan kodrati, yang memang berasal dari Tuhan, tetapi lebih pada kualitas kerohaniannya. Dalam hal ini, ekspresi kesastraan lebih sebagai wujud ekspresi *par excellence* bagi falsafah keabadian (*sophia perennis*).

Pada akhirnya, di luar faktor-faktor intrinsik metode-metode penulisan sastra, sebuah karya sastra yang baik haruslah bisa meningkatkan kualitas derajat kemanusiaan. Karya sastra mestilah menghormati harkat dan martabat manusia sebagai makhluk Tuhan. Sastra yang hanya mengabdikan kepada keindahan bentuk, forma-forma, atau yang tampak semata, terbukti hanya berakhir kepada kemampuan nilai belaka, sesuatu yang nihilistik. Namun demikian, bukan berarti karya sastra yang baik boleh mengabaikan bangun sebagai keutuhannya, sebagai model pengucapan estetik, karena justru oleh faktor struktur atau bangun itulah yang membedakan antara karya sastra dengan bidang-bidang yang lain, seperti sosiologi, antropologi, psikologi atau pun teologi. Karya sastra yang mengabaikan bentuk, sementara hanya menonjolkan pesan, maka dia hanya tak ubahnya slogan. ■

Sastra Kepanjangan Mitologi dan Psikologi

YOGYA (KR) - Sastra merupakan kepanjangan mitologi, tetapi langsung atau tidak, juga merupakan kepanjangan psikologi. Dalam mitologi ada tokoh-tokohnya, demikian juga dalam karya sastra. Masing-masing tokoh mempunyai kepentingan dan masalah, akhirnya saling berinteraksi.

Demikian diungkapkan Prof Dr Budi Darma, Guru Besar Universitas Surabaya dalam Kuliah Umum Kajian Bahasa Inggris, Pascasarjana Universitas Sanata Dharma (USD), Mrican, Jumat-Sabtu (14-15/5). Selain soal feminisme, Budi Darma mengupas soal psikologi dalam sastra. Menurutnya, dalam menulis karya sastra, mungkin pengarang tidak tahu atau tidak sadar, melalui interaksi para tokoh dalam karya sastra, sebetulnya membedah masalah kejiwaan. "Pembaca, sebaliknya, dapat merasakan kehadiran masalah kejiwaan yang terselubung dalam karya sastra itu," kata kritikus sastra yang juga penulis novel 'Rafilus'. Karena itulah, lanjutnya, sastra juga menjadi sumber penting bagi para psikiater dan psikolog untuk melahirkan teori psikologi mereka.

Budi melontarkan pemikiran tersebut, berangkat dari pengamatan, psikologi dalam sastra termasuk studi sastra dan bukan studi psikologi, maka referensi psikologi dalam sastra adalah bacaan-bacaan dalam studi sastra, bukan bacaan-bacaan dalam studi psikologi. Pada waktu mencari referensi di perpustakaan, misalnya, kita tidak menuju rak psikologi, tapi rak sastra. Bacaan psikologi dalam sastra yang benar adalah para pakar yang menguasai sastra, psikologi dan psikiatri, seperti misalnya Sigmund Freud dan Jacques Lacan. Namun dalam praktik, kata Budi, pengkaji studi dalam sastra karena berbagai alasan praktis yang sebetulnya dari pandangan akademik tidak dapat dibenarkan, mempergunakan referensi dari studi psikologi yang sebenarnya bukan bidangnya. "Pada hakikatnya, psikologi tidak dapat dipisahkan dari mitologi Yunani Kuno," kata penulis novel 'Orang-orang Blomington'. (Jay)-b

Kedaulatan Rakyat, 18 Maret 2004

Kepicisan dalam Prosa Kata

Saifur Rohman

Sastrawan, Alumnus S2 Ilmu Susastra UI

Malu atau tidak, kepicisan dalam industrialisasi prosa pada dekade terakhir menjadi musibah yang tidak bisa dielakkan. Untuk mendapat konfirmasi faktual dapat diambil contoh novel-novel Remy Silado yang menggemparkan itu, yang tak lebih dari perluasan wajah kepicisan sastra kita. Betapa Tinung, tokoh perempuan dalam *Ca-Bau-Kan* (1999), menjadi bahan baku utama yang kemudian diramu dengan alur tragedi percintaan untuk menjerat pembaca sampai pada kematian suang suami Tan Peng Liang. Sama halnya dengan tokoh Myrna dalam *Kerudung Merah Kirmizi* (2002) merupakan prototipe seorang janda yang di akhir cerita mendapat jodoh seorang pangeran Luc yang menyelamatkan hidupnya sampai akhir hayat. Lika-liku percintaan, seks, dan darah dalam dua novel berpengaruh itu mengalir bersama tik-tok cerita yang dibangun.

Begitulah kiranya, contoh di atas sekadar menjelaskan maksud picisan dalam tulisan ini. Oleh karena mencoloknya kepicisan dalam novel tersebut, maka sebetulnya kepicisan itu memang tidak akan hilang, dan akan selalu berkelindan, karena proses tumbuhnya tidak pernah terlepas dari alur kesejarahan sastra Indonesia. Kepicisan, potongan sejarah yang hendak dienyahkan dalam alur penulisan sejarah sastra Indonesia.

Gambaran itu bisa diperoleh bila Anda suatu kali berkunjung ke toko buku, pada stand pertama akan dijumpai cerita *best seller* di seluruh dunia. Sebuah legenda Harry Potter

terbaru yang dua kali lebih tebal dari kitab suci, *The Order of Phoenix*, yang terpampang mewah dengan tinggi tumpukan satu meter seperti gapura di sebuah perumahan elite. Semakin masuk ke dalam menuju bagian sastra, akan didapati jajaran novel populer baik terjemahan maupun asli bertengger dengan di sebuah rak. Sampai kemudian, setelah bagian demi bagian terlewati, di pojok ruangan terpampang sebuah prosa picisan yang menempati dua rak bertingkat. Sangat mengagetkan, karena prosa tersebut karya Asmaraman S Kho Ping Ho, SD Lion, Stevanus SP, dan Batara, sebuah karya yang sudah teramat jarang ditemui pada beberapa waktu terakhir, apalagi di perpustakaan.

Picisan, memang demikian buku itu diberi istilah, karena asal-usulnya pada tahun 1930-an harganya hanya sepicis, yakni sepuluh sen (seketip). Sebagai gambaran, untuk beras satu kilo waktu itu seharga setalen, yakni 25 sen. Jadi untuk ukuran sekarang, bila harga sekilo beras Rp 2.500, maka harga per buku Rp 1.000. Kelihatan tidak mungkin harga buku cerita semurah itu. Hanya saja, menjadi mungkin karena satu cerita bisa dibagi atas sepuluh jilid kecil-kecil, yang tiap buku tebalnya hanya 70-an halaman, dicetak dengan kertas buram, bersampul kertas HVS berwarna dengan berat 70 gram. Harga lumrahnya satu cerita sekarang bisa Rp 10.000 (terdiri atas 10 jilid buku) sampai Rp 20.000 (20 jilid buku), tetapi harga yang terpampang berkisar antara Rp 30.000 sampai Rp 50.000. Anehnya format buku tersebut tidak berbeda dengan terbitan pertamanya, hanya harganya saja yang menyesuaikan.

Menarik mengamati buku ini, sebab jajaran buku picisan yang telah lewat masanya itu mengetuk cangkang kesadaran kita tentang industri prosa yang membiak seperti wabah akhir-akhir ini. Buku yang sekarang

dijajakan itu, yang tak diubah bentuk dan isinya, pernah sama populernya dengan Marga T dan Mira W sampai pada tahun 1980-an. Sekadar tahu, pada cetakan pertama karya Asmaraman S Kho Ping Ho, 1986, harga tiap buku Rp 450. Jadi untuk satu cerita yang terdiri atas 10 buku seharga Rp 4.500.

Membaca kembali, tergambar jelas dalam imajinasi kita sebuah petualangan seorang pendekar kung fu turun dari pegunungan, balas dendam, atas kematian gurunya. Lengkap dengan ilmu *gin-kang*, meringankan tubuh, yang sempurna, yang melenggang di atas air tanpa basah dan tai chi, yang merubuhkan lawan tanpa mengenainya. Dapat ditunjuk, sebuah karyanya yang fenomenal bertajuk *Asmara Si Pedang Tumpul* (1985), mengisahkan seorang pendekar Sin Wan. Pendekar dengan pedangnya yang tidak lancip ini melakukan pengintaian terhadap musuh-musuhnya yang hendak mencuri senjata pusaka yang dirawat di kota praja. Dengan latar belakang kekaisaran Mongol yang sangat terkenal, di bawah kaisar Thi-Cu, Sin Wan harus merebut pusaka itu dari Si Kedok Hijau dan Si Kedok Hitam. Berkat kepandaian kung fu yang luar biasa, dia bisa mengatasi pendekar hitam tanpa tanding itu dengan cukup mudah.

Begitulah, cerita itu terasa amat memikat dengan misteri yang "disembunyikan" dari awal cerita, kemudian ketangkasan yang ditunjukkan oleh pendekar dalam kehidupannya sehari-harinya, seperti waktu di restoran, pasar dan di jalanan, yang membuat pembaca berangan-angan; "Andai aku seperti dia..." Sebagai cerita yang menuntut pembaca mengikuti tiap episode, maka alur pun mesti ketat, atraktif, dan satu hal lagi, memukau. Untuk mendapatkan contoh yang tepat bisa ditunjuk karya Stevanus, *Sekte Teratai Putih*, dan *Sepasang Cermin Naga* karya Batara,

yang begitu menjerat pembaca pada era 1980-an. Untuk memenuhi standar tersebut, tak jarang ungkapan yang diciptakan malah terkesan bombastis dan dibuat-buat.

Kesan tersebut memang tidak bisa dihindari. Apa boleh buat, upaya yang berlebihan itu sebetulnya berujung pada capaian reseptif yang "menyesakkan dada" pembaca.

Ungkapan semacam itu tampaknya persis terdapat pada *Pendekar Delapan Penjuru* (1979) karya SD Lion yang disebut-sebut sebagai pembakar cerita persialatan Cina di Indonesia. Lion membangun strategi sejak buku pertama. Seorang tokoh pendekar yang gagah, tampan, kaya, dan tiada tandingannya dalam ilmu persilatan menjadi fokus penceritaan pertama. Pemuda ini, bernama Giok Hong yang di tengah-tengah cerita diperkenalkan sebagai pendekar delapan penjuru, mula pertama diperkenalkan sebagai orang yang misterius, yang oleh SD Lion sering disebut dengan "anak sekolahan". Kendati oleh pencerita pemuda ini digambarkan sebagai bocah sekolah yang takut-takut, tetapi pada saat yang menentukan dia tampil sebagai seorang penyelamat, yang menggunakan ilmu *lwekang* (menotok jalan darah secara berjarak) dengan sempurna.

Perhatikan saja, betapa pengarang sejak awal membangun titik-titik penasaran tertentu yang mengharuskan pembaca untuk mencermati jilid berikutnya, dan untuk kesekian kalinya pembaca dipaksa untuk menanti kelanjutan alur yang memperangkap si pembaca. Bukan tidak mungkin perangkap tersebut tidak diketahui oleh pembaca, tetapi masalahnya bukan seperti teka-teki silang; begitu terisi, maka semua selesai. Memang pendekar muda yang tampan itu akan memenangi pertandingannya, yang kemudian di akhir ceritanya akan menggigit Ai Lihap yang cantik jelita nan sakti, tetapi

satu hal yang diinginkan pembaca: bagaimana cerita itu terjadi. Pertunjukan kekuatan alur ini menjadi taruhan utama sepotong cerita. Dilanjutkan atau dipotong.

Bila mencermati lebih jauh, prosa picisan ini memiliki kekuatan alur yang tidak kalah dengan cerita *James Bond* Ian Fleming yang telah diterjemahkan di Indonesia sejak pertengahan tahun 1970-an. Terjemahan yang masih sempat terlacak di Indonesia adalah *Sekedar Penglipur Lara (You Only Live Twice)* oleh penerbitan hiburan Magic Centre Publishers 1976. Seorang agen berkode 007 diperintahkan oleh atasannya, bernama M, untuk mencari tahu pelarian dari Inggris di pulau Seychelles, Kamboja. Pembaca pertama-tama disuguhi dengan adegan seorang perempuan Jepang yang begitu memikat hati sang Agen, tetapi perempuan itu begitu misterius yang membuat Bond tertarik untuk menyelidiki. Sejak itu, petualangan sudah dijanjikan.

Seringkali terjadi, melebihi dari prosa picisan asli Indonesia, petualangan itu tidak hanya melibatkan alur yang memukau dengan peristiwa yang berlumuran darah, tetapi juga berbalut dengan cinta. Tampak memang James Bond, baik di awal maupun di akhir, selalu dikerubuti dengan perempuan yang diidentifikasi sebagai cinta, dan oleh karenanya menjadi pertautan seks. Kalau petualangan James Bond tidak begitu terang balutan cinta, maka bila diperlukan pembaca akan menjumpai petualangan yang ditawarkan oleh Nick Carter. Terjemahan ke Indonesia memang kalah cepat dengan James Bond (1983), tetapi fantasi yang ditawarkan cukup menggetarkan: senjata, darah, dan seks. Dapat ditunjuk, misalnya *Pembunuhan di Beograd* (1983) maupun *Menghancurkan Pangkalan Gerombolan* (1983), mengisahkan seorang Nick Carter yang tiba-tiba bertemu dengan seorang teman lama,

perempuan, di sebuah jalanan yang sepi karena mobil sang perempuan macet. Perjumpaan yang tidak begitu masuk akal itu kemudian dilanjutkan dengan permainan ranjang yang diselingi dengan pengejaran, sekali lagi ciuman, pembunuhan, kemudian ditutup dengan percintaan. Adegan demi adegan membuat pembaca deg-degan, dengan harap-harap cemas bahwa peristiwa itu akan terulang kembali, dan kembali.

Cerita itu susul-menyusul dengan cerita-cerita picisan dalam sastra Indonesia. Sementara cerita terjemahan terus diproduksi, novel-novel picisan pun terus ditulis oleh Motingo Busye, Remy Silado, Marianne Katoppo, Yudhistira Massardi, Arswendo, K Usman, Andy Wasis, dan Bondan Winarno. Jangan kaget, semua pengarang yang menempati sebagai penutur cerita serius sekarang ini memiliki sejarah sebagai penutur cerita picisan yang telah dijelaskan di atas. Makanya, secara agak serampangan, kepicisan itu telah ditangkap oleh Jakob Sumardjo dalam *Novel Populer Indonesia* (1980) yang mengatakan bahwa sastra picisan adalah objek yang perlu dikeluarkan dari jagad sastra. Dia mencatat 30 novel yang dianalisis dan 20-an novel yang cukup diterakan judul dan pengarangnya. Untuk diambil baiknya, paling tidak Sumardjo memberikan sebertik ruang budaya untuk berdialog dengan sastra yang telah dikeramatkan. Sebuah karya yang konon bermutu, yang lepas dari semangat kepicisan, yang melulu penuh dengan kontemplasi.

Tetapi, lihat saja, bilamana senjata, darah, dan seks merupakan kandungan dari kepicisan sastra, maka tak pelak lagi, kandungan itu pun termaktub dalam novel-novel yang bertaburan akhir-akhir ini. Suka atau tidak, kepicisan sastra, atau sastra picisan, atau sebuah wilayah yang dikeluarkan dari jagad susastra, yang tidak turut mewarnai hitam-birunya sastra, menjadi bayangan hitam, yang terus menguntit wilayah yang selama ini diagungkan. ■

Beragam Identitas di Wilayah Sastra

Agus Hernawan

PENGUATAN struktur sosial kolonial menuntut dilenyapkannya *ruling class* tradisional. Kepentingan kolonial ini bertemu dengan cita-cita antropomorfis kaum liberal tentang paket pendidikan humanis dan mengekor di dalamnya hasrat ekonomis para Tuan Kebun akan kaum pekerja yang setengah terpelajar. Maka, pada permulaan abad ke-20, sebuah proyek tritunggal, *Ethische Politiek*, dimulai. Melalui pintu edukasi *Politik Etis*, modernisasi Raffles yang terbelengkalai digulirkan kembali. Lahir sejumlah sekolah pemerintah dan pertikelir, dan menyusul lahir sejumlah kaum terpelajar di kota-kota kolonial.

Di lingkup kota-kota kolonial itulah, mengikuti pandangan Edward A Shils, kultur intelektual mengalami pembentukan. Satu satuan nilai, persepsi dan pengharapan dibangun, mengambang di antara "tradisi" dan "modernitas". Sastra Indonesia modern pun lahir dan mengawali keberadaannya sebagai bagian dari kenyataan kultural itu. Bahkan, ia menjadi instrumen gagasan tentang ranah dan puak yang baru berbasis pada kultur intelektual di perkotaan kolonial. Roman Siti Nurbaya misalnya, yang terus dipercaya sebagai tonggak kesusastraan Indonesia modern, sangat berpilin erat dengan gagasan revolusioner ini.

Dalam *Siti Nurbaya* dualisme

kultural, yakni kelampauan (tradisionalitas) di satu sisi dan kebaruaran (modernitas) di sisi satunya, hadir dalam relasi yang berselisih. Roman itu sendiri berpihak pada kebaruaran. Kelampauan sebagai ranah dan puak masa lalu adalah kultur yang irrasional, dipenuhi bermacam tabu dan kutuk serta diperlambangkan melalui sosok Datuk Maringgih dengan kompleksitas keburukannya (ia buruk rupa, sejenis rentenir, mata keranjang, bejat, udik, dan serakah). Sementara itu, kebaruaran sebagai ranah dan puak yang baru adalah kultur yang dibayangkan diperlambangkan melalui sosok Siti Nurbaya dan Samsul Bahri sebagai manusia-manusia baru produk sekolah dan kultur intelektual di perkotaan kolonial.

Di hari kemudian, setelah sastra kian mengukuhkan diri sebagai produk kultur intelektual di lingkup kota-kota kolonial, dualisme kultural tersebut makin tak terdamaikan. Pada Sutan Takdir Alisjahbana dan Chairil Anwar sebagai kontinuitas Generasi Bahri, dengan spirit "antagonisme" sang modernisator, mereka membakukan identitas kesusastraan Indonesia modern yang tidak sekadar mengingkari tradisionalitas, tetapi juga memaknainya buruk dan terkutuk. Di titik inilah, sastra hadir dalam situasi paradoks. Ia serupa kota-kota kolonial yang menjelma menjadi kota-kota metropol dengan tetap

setia dilingkari dusun-dusun miskin, terbelakang dan tradisional.

Pada dekade 60-an, muncul pengingkaran atas identitas Generasi Bahri. "Lekra" dengan ideologi kerakyatannya bercita-cita membangun kebudayaan rakyat dan LKN dengan sifat nasionalistiknya, bercita-cita membangun kebudayaan nasional. Masing-masing memosisikan "rakyat" (kaum tani dan basis produksinya) sebagai identitas sastra emansipatoris. Sebuah identitas yang diproduksi secara massal dan sayangnya, akibat dependensi kehidupan kultural (dan sastra) atas politik sebagaimana juga nasib Lekra dan LKN, terjebak dalam konflik aliran dan berakhir, secara tragis, dalam tahun-tahun kekalahan.

Dalam dekade 70-an, pengingkaran yang baru kembali muncul. Seiring gagasan besar dunia kesenian untuk kembali ke akar tradisi, sastra menyerupai Wisanggeni dalam lakon pewayangan yang menyusuri tali silsilah dirinya. Ia berada di antara semangat revitalisasi dan hasrat menafsir serta mencipta. Kelampauan yang dahulu dimusuhi Generasi Bahri dihadirkan kembali dengan penuh percaya diri. Bahkan, menjadi sumber penciptaan dan sebaliknya, dari sini, keindonesiaanlah, baik dalam gagasan Generasi Bahri maupun dalam Lekra dan LKN, dimaknai sebagai buruk dan terkutuk.

Pengingkaran 70-an ini, di hari kemudian, membawa sastra membelah diri serupa amuba. Ia mengilhami muncul sastra etnonasionalisme dengan tafsirnya yang banal tentang adanya yang arkaik dan otentik di dalam wilayah etnik, dan sastra komunitas yang memilih beranah dan berpuak dalam lingkup klan dan peguyuban.

Dekade 80-an dan 90-an, secara ajaib, sastra hadir di luar blok-blok pengingkaran generasi sebelumnya. Karya-karya Oka Rusmini, Gus Irfan (Sakai), Joko Pinurbo, Radar Panca Dahana dan pada batas tertentu, juga Afrizal Malna tidak melakukan pelembagaan normatif atau berhasrat menjelmakan sastra menjadi instrumen identitas yang ingin memonopoli dan mereklamasi nilai-nilai. Tradisionalitas dan modernitas tidak dilihat sebagai dualisme kultural yang saling bertabrakan, tetapi sebagai kenyataan kultural yang hadir simultan, lalu lalang di antara dusun-dusun tradisional dan kota-kota metropol.

Kecenderungan di atas berlanjut pada generasi berikutnya. Generasi yang menulis seperti tanpa beban. Karya-karya mereka adalah karya-karya yang mengaseptasi dan meresepsi semua warisan kultural tanpa terpenjara oleh sekat-sekat geografis. Tradisionalitas dan modernitas atau lokalitas dan globalitas tidak dilihat secara dikotomis. Justru ke semua itu menjadi ba-

sis produksi yang membuat karya-karya mereka menyerupai mozaik, bahkan ensiklopedia yang bermain-main dalam wilayah tanda dengan referensi kultural yang plural. Raudal Tanjung Banua, Sadmoko, Dinar Rahayu, dan Eka Kurniawan—sekadar menyebut beberapa nama—merupakan wakil dari generasi ini.

Di dalam gerak kultural yang deras, keras dan sering tanpa arah, sastra hadir dalam beragam identitas. Pada generasi yang demikian berhasrat untuk "membentuk" dan "membuang", ia adalah instrumen gagasan yang berada dalam diktum-diktum perombakan, restorasi atau bahkan revolusi. Pada generasi yang sekadar memaknai diri sebagai pekerja, kolektor, dan pengrajin sastra, ia menggeliat, mencoba membebaskan diri dan mandiri. Keberadaannya, menyangkut identitasnya, tidak lahir dari klaim-klaim kreator, tetapi hasil temuan publik pembaca yang baik.

Pada yang pertama, sastra nyaris tidak memiliki kemandirian. Diktum-diktum heroik yang nasionalistik sering kali dijadikan ukuran untuk menimbang, menilai, dan menghakimi sebuah karya. Dengan sendirinya, sastra pun lebih sering diwarnai praktik kekerasan yang masing-masing pihak saling mencari pembenaran subjektif. Sementara itu, pada yang kedua, ia hadir lebih

mandiri dan terbuka untuk kebenaran objektif. Namun, ketiadaan gagasan besar yang melatari membuat dirinya sering dikeluhkan kering dan tanpa visi.

Fenomena yang menarik saat ini adalah gejala repetisi historis yang pertama di atas. Memang tidak muncul identitas tunggal dengan diktum-diktum heroik yang nasionalistik, tetapi identitas yang majemuk dan lahir dari semangat klan dan peguyuban. Namun, toh tetap saja sastra menjadi instrumen eksistensi klan dan peguyuban, serta mengabdikan (atau berada dalam kotak identitas) sejumlah terminologi seperti sastra pedalaman, sastra urban, sastra buruh, sastra pesisir, dan sebagainya.

Blok-kotak eksistensi-identitas di atas, pada akhirnya, membuat aktivitas sastra menjadi aktivitas yang terbuka untuk konflik. Di samping itu, sastra pun terkesan tidak lagi hasil pergulatan dan pencapaian personal, tetapi hasil kerja keroyokan warga klan dan peguyuban serta menyerupai buah yang masak dikarbit. Aktivitas menulis bukan lagi aktivitas menafsir, atau dalam paradigma kaum kiri: mengubah, tetapi sekadar manifestasi dari kegenitan dan kebanggaan yang ganjil untuk mengada dan berbeda. Mungkin, kenyataan ini merupakan keniscayaan dari evolusi kultural yang tanpa arah di mana sastra kemudian menjelma menjadi "anak haram jadah".

Penulis alumnus Fakultas
Sastra Universitas
Andalas Padang.
Bekerja pada *Roda for
Education and Culture*

Media Indonesia, 28 Maret 2004

RATIH DAN LANDUNG

Baca Cerpen Karya Danarto

YOGYA (KR) - Penerbit Matahari dan Kedai Kebun Forum (KKF) menggelar acara 'Ratih Sang dan Landung Simatupang Baca Cerpen Danarto' di KKF, Jl Tirtodipuran 3, Sabtu (6/3) pukul 19.30. Acara ini terbuka untuk umum kontribusi Rp 5 ribu.

Ita Dian Novita dari Penerbit Matahari mengatakan, pembacaan cerpen Danarto ini menandai berdirinya Penerbit Matahari, yang akan menerbitkan kembali dua buku kumpulan cerpen Danarto, 'Adam Ma'rifat' dan 'Godlob'.

"Acara ini, sekaligus merupakan perkenalan pada pembaca bahwa Penerbit Matahari bergerak di bidang penerbitan sastra, budaya dan seni," ucapnya, Kamis (4/3).

Dikatakan, dua cerpen dari buku 'Godlob' dan 'Adam Ma'rifat' akan dibacakan Landung Simatupang. Sedangkan mantan peragawati dan pemain sinetron Ratih Sangarwati membaca cerpen berjudul 'Belimbing'.

"Baik *Godlob* maupun *Adam Ma'rifat* penting diterbitkan kembali karena termasuk karya puncak kesusastraan Indonesia. Abdul Hadi WM menyebut karya Angkatan 70-an, tergolong sastra sufi yang mengambil akar sufisme," ucapnya.

Sepengetahuan Ita Dian, pengamat Burton Buffel pernah memuji cerpen-cerpen Danarto sebagai karya yang sangat kaya dengan eksperimentasi. Harry Aveling bahkan mengharatkan, bila Pramoedya Ananta Toer adalah mata kanan kita, maka Danarto adalah mata kiri kita. Sastrawan Subagio Sastrowardoyo pernah memberikan komentar bahwa cerpen-cerpen yang dimuat dalam 'Adam Ma'rifat' merupakan dongeng untuk orang-orang dewasa.

Hingga saat ini, kata Ita Dian, cerpen-cerpen Danarto tetap memiliki ciri tersendiri dengan cerpen-cerpen lainnya.

Bahkan cerpenis Agus Noor menyebut, yang *real* dan *non-real* dalam cerpen Danarto, melebur, menerobos ruang dan waktu. Sehingga sebagai dunia alternatif cerpen-cerpen Danarto membawa kita, pembaca ke dunia *sonya ruri* yang tidak *real*. Tapi tidak sepenuhnya abstrak. (Jay)-o

Kedaulatan Rakyat, 6 Maret 2004

Kasusastran kanggo Kawibawan

SAKBADANE prajanjian Salatiga 17 Maret 1757, Kraton Surakarta pecah dadi Kasunanan kang ngasta puseraning praja tetep Ingkang Sinuhun Paku Buwana lan dadi Kadipaten Mangkunegaran kanthi pengagenge kadipaten Kangjeng Gusti Pangeran Adipati Arya Mangkunagara. Ing tahun 1788 - 1820, kang jumeneng ing Surakarta Susuhunan Paku Buwana IV. Kadipaten Mangkunegaran taun 1853 - 1881 kang jumeneng KGPA Mangkunagara IV.

Nalika semana kahanan kraton Jawa kejeprit marga saka pokal gawené VOC Landa. Nanging senadyan ing babagan politik ora duwe wewenang, nanging Mangkunagara IV isih duwe wawasan kanggo mikuwahi kawibawane. Kanthi ndhawuhake para sastrawan nganggit karya sastra.

Mohammad Damami nalika nlihi Babad Muhammad (Mohammad Damami, "Babad Muhammad, Sebuah Tinjauan dari Aspek Mitologi" *Javanologi* 1986 - 1987) duwe panemu, kraton Surakarta wektu kuwi menehi kalodhangan nulis karya sastra kang kabeh minangka *konsolidasi*. Senadyan wewenang politik-e kraton Surakarta lumpuh, nanging tumrap rakyat kudu tetep duwe wibawa. Klebu kanggo ngendhaleni dumadine kraman saka njero marga saka rasa ora marem. Tokoh ing Babad Muhammad iki dudu Kangjeng Nabi Muhammad s.a.w. Mligi ngenani tulisan bab agama (Islam), ka-

ton tlonjone ing bab mistik. Babagan syari'at kang entheng lan prasaja. Utawa tulisan sejarah sing ora ngasorake raja lan kraton.

Kanthi mangkono cetha, yen ing pungkasane abad kaping 19, mujudake wektu kang becik kanggo nyalin naskah, mligine ing bab agama. Salah sijine naskah sejarah kaya Babad Muhammad sing diteliti dening Mohammad Damami. Mesthi wae isine ora kena cengkah karo tatanan kang ana ing kraton Surakarta.

Nyalin naskah kasebut, bisa ditindakake dening sapa wae. Klebu ing kukuban pesantren apadene sastrawan kraton. Nanging marga ing kalangane pesantren luwih nengenake buku *standar* sing isih nganggo basa Arab murni, arang padha nindakake nyalin naskah.

Suwalike, ing kalangane punggawa kraton kang duwe kaluwihan ing bab sastra, akeh kang nindakake. Klebu sastrawan sing nulis Babad Muhammad. Sing nyalin Babad Muhammad, jenenge Muhammad Idris, putrane sawijining qadli (hakim agama utawa pengulu) ing Magelang. Nalika semana Muhammad Idris dadi punggawa Kabupaten Magelang, mbawahi tanah Kedu lan Magelang. Klebu dadi reh-rehane Kraton Surakarta Hadiningrat. Nulis Babad Muhammad minangka gayahi jebibahan saka Kraton Surakarta. Kanthi pawadan apa wae, wis mesthi isine Babad Muhammad duwe momotan politik.

(Warisman)

BANJARAN PEJINAK ULAR (2-HABIS)

Banyolan yang Nges dan Greng

Oleh Rachmat Djoko Pradopo
(Fakultas Ilmu Budaya UGM)

Latar Belakang Sosial-Budaya

LATAR terdiri atas latar tempat dan latar waktu. Di samping itu ada latar sosial-budaya di tempat terjadinya peristiwa. Dalam MPU, latar tempat adalah Palar, Kemuning, Tegal Pandan yang merupakan tempat utama terjadinya peristiwa. Di samping itu, juga kota Surakarta tempat STSI (Sekolah Tinggi Seni Indonesia) dan tempat kebun binatang. Latar waktu adalah zaman Orde Baru meskipun tidak secara nyata ditunjukkan secara pasti. Dalam latar waktu ini diceritakan "kekerasan" politik pada masa itu. Untuk menjatuhkan orang yang tidak dicocoki, orang dituduh anti-Pancasila hingga orang seperti AKS ditahan polisi.

Dalam pembicaraan, lebih lanjut diuraikan latar sosial-budaya tempat-tempat yang disebutkan di atas. Latar di atas berada di daerah Surakarta yang menunjukkan latar sosial-budaya Jawa. Hal ini jelas tergambar pada masyarakat desanya, adatnya, kepercayaan dan agamanya. Di samping itu, jelas tergambar latar sastra-budayanya, terutama tembang, parikan (pantun), serta budaya wayang beserta hal-hal yang berhubungan, sampai pada ungkapan-ungkapan khas Jawa dari bahasa percakapan dan prokem.

Bab I dimulai dengan kebiasaan suku Jawa, khususnya Sala dan Yogya: *lek-lekan* (berjaga-jaga) selama lima hari pada waktu malam bila ada bayi lahir. Ungkapan *ngalap berkah* (meminta restu atau mengambil/meminta berkah). Di samping itu, dikemukakan tembang Dandanggula yang mengandung mantra: *Ana kidung rumeksa ing wengi* (ada nyanyian sakral yang menjaga malam); *teguh ayu luputa ing lara / kalisa bilahi kabeh* (aman sentosa tidak terkena penyakit/terlepaslah dari semua bencana), begitu seterusnya.

Seluruh cerita dapat dikatakan merupakan penonjolan latar sosial-budaya Jawa. Di samping itu, juga ditonjolkan latar budaya Islam Jawa yang "abangan". Ayah AKS beragama Islam, sudah berpuasa, tetapi belum mau sembahyang. Ia juga berpantang semua larangan Tuhan (hlm 2). Orang abangan meskipun mengaku beragama Islam, tetapi masih sering melakukan *malima*: *madat*, *main*, *madon*, *minum* dan *maling* (minum, madat/candu, berjudi, melacur, minum minuman keras (miras), dan mencuri). Mencuri dalam arti luas termasuk korupsi dan kolusi.

Dikemukakan ungkapan-ungkapan kebiasaan (klise): *ngebun-ebun enjing*, *arnejawah sonten* (meng-embun-embun pagi, berhujan-hujan petang). Ungkapan itu adalah *wangsalan* (semacam teka-teki); embun pagi dan hujan sore adalah *klamar*. Jadi, ungkapan itu berarti melamar.

Dikemukakan semboyan atau pandangan masyarakat Jawa yang selalu ingin berkumpul dengan keluarga atau teman, yang menunjukkan keeratan persaudaraan, yaitu *mangan ora mangan waton kumpul* (hlm 32) (makan atau tidak makan asal berkumpul).

Budaya masyarakat Jawa, baik di kota maupun di desa, yang berupa wayang masih dijunjung tinggi. Dalang yang terkenal dihormati dan dianggap mempunyai kekuatan supernatural yang dapat menyelamatkan rakyat, bangsa dan negara bila mempergelarkan wayang. Lakon-lakon wayang mempunyai pengaruh tertentu, dapat membuat keselamatan dan kesejahteraan, ataupun dapat menghilangkan wabah penyakit. Dapat dikatakan dalam

seluruh cerita MPU tercermin semua adat kebiasaan, kebudayaan, dan pandangan hidup orang Jawa, khususnya Sala dan Yogya.

Sarana-sarana Sastra

SEPERTI telah disebutkan, di antara sarana sastra adalah, judul, pusat pengisahan, gaya bahasa dan ironi. Judul roman ini "Mantra Pejinak Ular". Mantra adalah mantra, sajak yang berkekuatan gaib atau wacana berkekuatan gaib. Pejinak ular adalah orang yang berjinak ular, yang suka memelihara ular, atau menjinakkan ular, atau menakhlukkan ular. Arti harfiahnya wacana berkekuatan gaib kepunyaan seorang pejinak ular. Akan tetapi, judul itu juga dapat berarti kiasan, mengingat karya sastra itu (puisi itu) menyatakan pengertian secara tidak langsung (Riffaterre, 1982:1), menyatakan suatu hal dengan arti yang lain, di antaranya dengan metafora. Secara metafora, mantra bukan semata-mata formula wacana yang berkekuatan gaib, tetapi juga berarti luas: ucapan, bahasa, upaya, perbuatan yang menimbulkan kekuatan yang berpengaruh besar yang bisa menjinakkan atau menakhlukkan "makhluk berbahaya" seperti ular. Ular adalah metafora. Dalam mitos, ular adalah penjelmaan syaitan yang menggoda Adam dan Hawa untuk berbuat dosa memakan buah larangan Tuhan. Ular dalam MPU dapat berarti orang jahat seperti syaitan, atau juga kekuatan atau kekuasaan jahat seperti Partai Randu atau juga Mesin Politik.

Jadi, AKS itu bukan hanya bisa menjinakkan ular alami saja, tetapi juga bisa menjinakkan kekuatan/kekuasaan jahat yang berbahaya itu dengan

"mantranya", berupa kebaikannya, pengabdian, kepandaiannya mendalang, ketulusan dan kejujurannya. Dengan demikian, AKS dapat membahagiakan masyarakat, meng-

atasi tipu-muslihat si Mesin Politik, dan.... menjinakkan Lastri hingga jadi kekasih dan calon istrinya.

Gaya Bahasa Wacana

SECARA semiotik (ketandaan), gaya bahasa wacana MPU sesuai dengan latar sosial-budaya Jawa yang ditonjolkan, atau gaya bahasa MPU menandai latar sosial-budaya Jawa. Gayanya banyak menggunakan gaya bahasa percakapan Jawa. Misalnya seperti berikut.

"Memang, tidak diambil dari bulan lahirnya, tetapi bulan jadinya.... kemudian tersenyum sedikit-sedikit dan semakin lebar; mengetahui bahwa anaknya *thok-cer* sebab di bulan Sapar juga mengawinkan anaknya (hlm 1).

"Lho! Topiku di mana? Pasti disembunyikan *kainya* (hlm 58).

"Niyaga dan *ledhek* bisa kita minta orang-orangnya Ki Sukisno! Kalau masih ada juga gamelan dan wayangnya. Lakon yang lagi *in* ialah soal Semar atau 'Lahirnya Gatotkaca' biar ada Tetukonya dan Gatotkaca".

Soal lakon, Pak, saya lebih suka 'Semar Boyong'. Artinya, kira-kira pemimpin itu butuh rakyat".

"Bagus, ternyata kau diam-diam *nggembol watu item*. Diam di luar, tapi penuh isi di dalam" (mengantungi batu granit).

Terlalu banyak untuk dikatakan semua. Untuk menyingkat pembicaraan, dikutip di sini gaya wacana yang unik. Percakapan Cangik dengan Limbuk. Dalam wayang, di samping *goro-goro*, ada adegan Cangik dan Limbuk yang biasanya berisi humor atau untuk digresi menampilkan para pesinden atau banyol. Dalam MPU, dialog Cangik dengan Limbuk untuk menampilkan adegan percintaan verbal antara AKS dengan Lastri (hlm 224-230) yang disertai banyol erotis. Adegan yang panjang itu dikutip seperlunya saja.

.... Disandarkannya wayang-wayang itu di dinding tembok kotangan. Cangik adalah suara Abu, sedangkan Limbuk suara Lastri.

Cangik: (*Hati-hati, orangnya ceking, suaranya hecil*). Mbuk, aku Cangik ibumu. Bangun, Nduk, bangun. (*ia mengharap ada jawaban dari rumah / kamar sebelah: Tak ada suara. Ia mengeraskan suaranya*) Mbuk, bangun! (*Tetap tak ada jawaban*). Ini masih *ngambek* atau memang tidur, ya? Eh, aku tahu kau tidak tidur. Kalau masih *ngambek* mbok ya bilang-bilang, jadi aku tahu.

Limbuk: (*Dari rumah / kamar sebelah terdengar tawa. Orangny gemuk, suaranya besar*). *Ngambek kok* disuruh bilang, Biyung itu aneh. Lagi pula soal *ngambek* sudah lupa tuh.

Cangik: Lupa ya boleh, asal tidak lupa sama Mas Petruk, calon misoa-mu, eh suamimu.

Limbuk: Biyung itu bagaimana, to. Aku pingin dipersunting Mas Gatotkaca, *kok* mau dijodohkan dengan Mas Petruk.

Cangik: *Lha* kalau yang melamarmu hanya Den Baguse Petruk apa ya tidak diberikan?

Limbuk: Dia ya lumayan, Yung. Bisa untuk *memedi sawah* (*menakuti nakuti burung di sawah*).

Cangik: Jangan dilihat rupanya, to Nduk cah ayu, yang penting kerjanya.

Limbuk: Ah, jangan *saru*, to.

Cangik: *Saru* bagaimana. Lihat misalnya cangkul. Cangkul itu bentuknya ya mesti melengkung begitu, supaya bisa nyangkul dalam-dalam. Seperti kata nyanyian, 'cangkul-cangkul yang dalam'.

Limbuk: Ayo Biyung *kok* mulai miring-miring. Yang ngajari siapa? apa Pak Dalang Tegalpandan?

Cangik: *Lho*, *kok* ngerti kalau miring-miring? Ahlinya, ya?

Estetika Bangesgrengsem

SAPARDI Djoko Damono berkata bahwa estetika wayang itu *bangesgrengsem* (1993: 225-243). *Bangesgrengsem* itu akroba-nges-greng-sem. Ba itu *banyolan*, *nges* artinya mendalam dan menarik perhatian; *greng* itu menggairahkan, merangsang emosi; *sem* itu *sengsem* artinya indah dan menyenangkan. Jadi, wayang yang baik, bermutu itu, ada banyolannya, uraian isi, masalah, atau temanya mendalam, ada pesan-pesan yang bermutu; *greng* menggairahkan, merangsang emosi; indah dan menarik, bernilai seni. Dapat dikatakan seluruh wacana MPU itu seperti wacana yang telah diuraikan di depan, dan diterapkan estetika wayang *bangesgrengsem* itu. Hal itu dapat dilihat seperti berikut. Di antaranya seperti telah dicontohkan banyolan Cangik - Limbuk di atas.

Berikut ini lanjutan banyolan Cangik dan Limbuk.

Limbuk: Bagaimana lagi, kan aku sudah tua.

Cangik: Muda kinyis-kinyis begitu *kok* bilang tua. Umurmu berapa, Nduk? Kalau tujuh belas boleh?

Limbuk: Ya, tambah, *kok*. Masak cuma tujuh belas? Ya, ndak boleh, kulaknya saja tidak segitu.

Cangik: Kalau tiga puluh gimana?

Limbuk: Ya turun sedikit, to

Cangik: Pasnya saja berapa?

Limbuk: Pasnya, mm, dua tiga

Cangik: Itu namanya sudah klop, Nduk. Mas Petruk itu dua enam.

Limbuk: Umur tak jadi soal, asal *tok-cer*

Cangik: Ditanggung *tok-cer*, Nduk. Dibuktikan apa?

Limbuk: Ih, benci aku.

Cangik: Ingat *gething nyanding*, benci malah dekat; *lho*. *Banyolan* menimbulkan *greng*, kegairahan atau emosi. Jadi, sesungguhnya *banyolan* dan *greng* tidak terpisahkan. *Banyolan* menimbulkan emosi seperti banyolan Cangik dan Limbuk itu.

Nges merupakan sifat bermutunya uraian mengenai persoalan, masalah, tema yang dibicarakan secara bermacam-macam dan mendalam, menimbulkan kontemplasi, renungan dan pemikiran atasnya. Sifat *nges* itu tidak terpisahkan dengan sifat *sengsem*. Uraian yang sistematis, kupasan masalah yang runtut dan mendalam menimbulkan *sengsem*, kesenangan dan keindahan, yaitu *dulce et utile* sebagai fungsi karya sastra. Yang indah dan berguna itu tidak terpisahkan dalam karya sastra yang estetik.

Akan tetapi, sesungguhnya secara struktural, keempat sifat *bangesgrengsem* itu tak terpisahkan, saling kait-mengait. Dalam banyolan itu ada *nges*, *greng* dan *sengsem*, dan sebaliknya. Hal ini tampak dalam dialog Cangik dan Limbuk yang diikuti uraian subbab-subbab berikutnya. Diawali dengan banyolan dialog itu menimbulkan *greng* karena emosi, termasuk yang erotis.

Kemudian, *gremg* meningkat pada masalah hubungan percintaan antara AKS dengan Lastri; kemudian meningkat ke masalah poligami. Lastri tidak mau dimadu. AKS lewat Cangik berjanji tidak akan poligami, tidak akan memberi madu pada Lastri. Akan tetapi, yang dimaksud Lastri, dia tidak mau dimadu dengan ular AKS yang sangat disayangi AKS. Pernyataan Lastri itu membuat terkejut AKS karena ia harus melepaskan ularnya dan juga menyangkut mantra pejinak ular yang dimilikinya. Akan tetapi, demi cintanya pada Lastri, ia berjanji akan melepaskan ularnya yang pada akhirnya ularnya diserahkan kepada kebun binatang Surakarta. Bahkan, pada akhirnya AKS sadar bahwa memiliki mantra pejinak ular itu bukan memiliki ilmu yang bermanfaat bagi kemanusiaan dan ketuhanan. Hal ini tercermin dalam judul bab terakhir, bab XVII "Tuhan, Beri Kami Ilmu yang Bermanfaat Tuhan, Hindarkan Kami dari Malapetaka".

Yang berikut ini *gremg* yang timbul dari adegan dialog banyol Limbuk dan Cangik. Dialog itu berakhir dengan kesanggupan AKS harus melepaskan ular yang disayangnya. Ular yang sangat disayangnya itu jangan sampai menjadi madu Lastri Abu. Hal itu menimbulkan *gremg* yang kemudian menjadi *nges* dan *sengsem*. "Abu melihat ke kandang ular. Air matanya meleleh. Ia harus berpisah dengan *klangenan* itu. Dalam keadaan sedih ia tertidur". Kemudian Abu bermimpi kedatangan Eyangnya yang menyetujui permintaan Lastri supaya AKS tidak memelihara ular. Eyangnya menganjurkan AKS lebih baik beristri daripada memelihara ular, sambil membanyol, "Percayalah saya. Mengelus-elus perempuan jauh lebih nikmat daripada mengelus-elus ular". "Ah, Eyang ini. "Buang saja mantra itu, yang kau perlukan ialah ilmu, teknologi, dan doa, bukan mantra". Begitulah uraian yang runtun dan logis itu merupakan sifat *nges* dan seluruh uraian yang sistematis, runtun dan logis itu menimbulkan *sengsem*.

Tentu saja, tidaklah semuanya dapat diuraikan satu per satu. Uraian ini hanya mengenai pokok-pokoknya. ■

Minggu Pagi, 4 Maret 2004

Sastra Makassar Karya China

Peranakan

OLEH SHAIFUDDIN BHRUM

WARGA keturunan etnis China Makassar adalah komunitas masyarakat yang telah turut membangun kebudayaan di Kota Makassar sejak dari masa lalu. Hal ini terbukti dengan lahirnya karya-karya sastra yang bermutu tinggi dari kalangan mereka.

Pada dekade 1930-an hingga 1960-an nama Ho Eng Dji sangat terkenal. Ia lebih banyak dikenal sebagai musisi yang melahirkan lagu-lagu Makassar yang populer hingga saat ini. Hanya sedikit orang yang tahu kalau Ho Eng Dji juga banyak menulis syair-syair dalam bahasa Makassar. Syair-syair itu disimpannya dalam sebuah kotak kayu, kemudian pada tahun 1950 ditemukan oleh Njoo Cheng Seng yang lalu menjadikannya sebagai ilustrasi cerita Roman Tjilik-nya. Cerita ini terbit dua kali dalam sebulan pada saat itu, di Jakarta. Roman Tjilik menggunakan bahasa Indonesia, dan syair-syair Ho Eng Dji ditulis dalam bahasa Makassar dengan terjemahan Njoo Cheng Seng ke dalam bahasa Indonesia.

Tidak kurang dari seratus syair yang dimuat dalam kurang lebih tujuh buah Roman Tjilik yang berbau romantis dan sentimental, juga tragedi. Roman Tjilik Njoo Cheng Seng tersebut, antara lain berjudul *Manusia Sempurna dalam Manusia Tidak Sempurna Ho Eng Dji*, *Sio Sa-yang*, *Asep Hio dari Malino*, *Gagak Lokra Mencari Allah*.

Karya-karya Ho Eng Dji lebih menonjolkan pandangan filosofisnya terhadap kehidupan yang diwarnai semangat eksistensialisme. Ia menyajikan banyak kekalahan awal manusia dalam melawan kehidupan yang keras dan memandang kematian sebagai akhir dari segala penderitaan. Kematian sebagai akhir bukan sesuatu yang kosong, tetapi sebuah wilayah untuk menuai hasil dari kehidupan yang kadang begitu menekan. Kematian adalah sekutu kehidupan,

kemalangan menjadi pintu kebahagiaan yang hakiki.

Selain Ho Eng Dji yang banyak menulis syair, dikenal juga Ang Bang Tjiong yang menulis sejumlah bait sastra Melayu/Indonesia-Makassar. Dalam khazanah sastra Melayu maupun Makassar tentu sangat sulit menemukan syair yang sepadan dengan apa yang telah ditulis oleh Ang Ban Tjiong di era tahun 1930-an.

Ketika itu di Makassar masyarakat sangat terpicak oleh pantun-pantun yang berbahasa Melayu meskipun mungkin ada hambatan linguistik bagi masyarakat Makassar yang akrab dengan bahasa daerahnya. Melihat gejala tersebut Ang Ban Tjiong menunjukkan jalan keluar dengan menciptakan pantun-pantun yang menggunakan bahasa Melayu dan Makassar. Pantun tersebut sangat dipengaruhi oleh pantun-pantun Melayu (dialek Jakarta), tetapi sang penyair memasukkannya pula bahasa Makassar pada setiap akhir lariknya. Hal ini diakui oleh Ang Ban Tjiong dalam pengantar buku pantunnya yang berjudul *Pantoe Melayoe-Makassar* sebagai sesuatu yang disengaja untuk dapat menyaingi pantun Melayu.

Pantun-pantun yang berjumlah kurang lebih 200 bait/kuplet tersebut memiliki nilai estetika tersendiri jika dibandingkan dengan pantun yang berbahasa Melayu. Ang Ban Tjiong tidak hanya berupaya menciptakan persajakan berdasarkan bahasa Melayu, tetapi juga lebih menyesuakannya dengan diksi bahasa Makassar dan makna yang ingin ditandainya.

Ang Ban Tjiong bersusah payah dalam memilih kata Melayu dan menyambungkannya dengan kata Makassar lalu menyusunnya dalam larik dan menjadi bait. Ia tidak hanya membuat persajakan aaaa agar yang dipilihnya dapat menyatu de-

ngan pilihan kata Melayu yang digunakan pada setiap awal baris, melainkan setiap rangkaian kata dalam satu larik tersebut menciptakan nada yang harmonis dan bermakna.

Pantun Ang Ban Tjiong ini sangat menarik dan ia menggunakannya sebagai media berceritera. Antara satu bait dengan bait lainnya terdapat hubungan erat yang saling sambung menjadi pantun berkait, seperti bait-bait berikut ini:

Enak rasanya rappo kadalle (buah kedele)

Didjoeal moerah djaj taralle (banyak terbeli)

Soenggoe nona angerang dalle, (membawa rezeki)

Harep dateng a'mole-mole. (berkali-kali)

Pait rasanya dje'ne pa'balle, (cairan obat)

Tidak melawan ang-nginung sale (minum sale)

Harep dateng a'mole-mole, (berkali-kali)

Djikaloe bisa sabole-bole. (bersama-sama)

Syair-syair Ang Bang Tjiong juga berkisah tentang gadis cantik dan materi (uang). Dalam salah satu pantunnya dikisahkan tentang seorang pemuda yang jatuh cinta. Namun, Ang Ban Tjiong menciptakan konflik antara gadis cantik dengan uang, harta benda, kekayaan, dan kedudukan sosial. Ia menyadari bahwa kecantikan fisik dan harta benda (uang) tidak akan berarti jika tidak disertai dengan budi yang baik, dan rasa cinta, kasih sayang dengan sesama.

Selain tema cinta dan uang itu, ia juga menulis tema kehidupan dan selebihnya nasihat-nasihat serta buah pikiran. Dalam pantun tersebut sekaligus tercerminkan kondisi sosial masyarakat China peranakan yang hidup lebih sederhana.

◆◆◆

SELAIN karya-karya asli dalam sastra puisi, syair lagu, pantun dan novel yang ditulis oleh orang Tionghoa, terdapat juga karya-karya terjemahan dalam jumlah yang cukup banyak, yang dibuat oleh Liem Kheng Yong. Lelaki China peranakan Makassar ini pada tahun 1930-an telah menerjemahkan tidak kurang dari 60 judul cerita klasik China ke dalam bahasa Makassar dan disalin dengan aksara lontaraq. Hasil terjemahan tersebut kemudian disusun dalam bentuk buku menjadi kurang lebih 2000 jilid. Setiap jilid dibuat dengan ketebalan tidak kurang dari 80 halaman dengan ukuran kertas 23 x 12,5 cm dan blok naskah 17 x 9 cm. Setiap halaman terdiri atas 3 hingga 14 baris.

Cerita-cerita yang diterjemahkan, antara lain *Samkok* (150 jilid), *Sam Po Khong* (79 jilid), *Hong Sing* (77 jilid), *See Yoe* (74 jilid), *Song Kang* (69 jilid), *Lie Eng Tjhoen* (24 jilid), *Pak Bie Too* (20 jilid). Buku cerita tersebut dibuat seperti novel bersambung dan dipersewakan bagi mereka yang ingin membacanya.

Apa yang dilakukan oleh Liem Kheng Yong adalah sesuatu yang sangat luar biasa karena beberapa hal. Pertama, ketekunannya menerjemahkan dan menyalin ulang sejumlah cerita tersebut, yang tentu saja memakan waktu yang cukup lama. Kedua, fanatisme dan idealisme Liem Kheng terhadap bahasa Makassar dan terhadap aksara lontaraq. Sastrawan China peranakan ini pasti sudah sangat akrab dengan lingkungan dan masyarakat Makassar sehingga ia menguasai dengan begitu baik bahasa Makassar, baik secara lisan maupun tulisan.

Menerjemahkan sebuah cerita tentu saja tidak hanya melakukan

alih bahasa, tetapi pertimbangan soal pengalihan sistem tanda dari satu bahasa ke bahasa sasaran dengan kandungan makna atau pengertian yang persis sama dengan maksud bahasa sumbernya. Tentunya hal ini tidaklah mudah. Penguasaan terhadap kedua bahasa tersebut paling tidak harus sama baiknya.

Dari pengamatan penulis, Liem Kheng Yong rupanya memindahkan tradisi menulis aksara China yang diwariskan oleh orangtuanya untuk menyalin atau menulis dalam aksara lontaraq. Namun, tradisi penulisan aksara China masih juga digunakannya dalam menuliskan aksara lontaraq. Kita tahu, orang China menulis dengan menggunakan kuas tulis dan tinta. Hal ini juga dilakukan Liem Kheng Yong dalam menuliskan aksara lontaraq yang biasanya menggunakan pena atau kallang (kalam). Meskipun demikian, tulisan lontaraq Liem Kheng Yong sangat terbaca dengan baik.

Dalam kerja penerjemahan, Liem Kheng Yong tidak berupaya untuk mengadaptasi cerita tersebut. Ia semata-mata menerjemahkannya dari cerita aslinya, sehingga nama-nama China tetap dipertahankannya lalu ditulisnya dalam aksara China, demikian juga dengan nama lembaga pemerintahan tetap digunakan. Mungkin dengan demikian pembaca yang kebanyakan adalah juga orang China yang sudah lama tinggal atau bahkan yang lahir di Makassar dapat kembali merasa dekat dengan tanah leluhurnya dan mengerti sistem sosial dan budaya yang ada di sana. Akan tetapi, penggunaan bahasa Makassar dan aksara lontaraq (dan bukan bahasa Melayu) menciptakan kesadaran bahwa mereka tidak lagi berada dalam lingkungan budaya China tetapi dalam lingkungan budaya Makassar yang mesti diakrabinya, dan sedapat mungkin menjadi orang Makassar dan berperilaku seperti penduduk asli.

Dalam era tahun 1930-an hingga 1940-an, karya besar Liem Kheng Yong masih digemari oleh perempuan-perempuan Tionghoa di Makassar (terutama uwa-uwa dan encim-encim), terutama mereka yang sudah berbaur akrab dan kawin-mawin dengan orang Makassar dan sudah sangat fasih menggunakan bahasa Makassar.

SHAIFUDDIN BAHRUM
Direktur Yayasan Baruga Nusantara
Mahasiswa Pascasarjana Universitas
Hasanuddin, Makassar

Dosis Seks Sastrawan Perempuan

Oleh Ermina K

Saya ingat sebuah ulasan menarik, yang pernah ditulis oleh Helena Cixous. Penulis cerdas ini acapkali melontarkan pemikiran-pemikiran yang kontroversi. Lewat karyanya *The Laugh of the Medusa*, ia menulis bahwa perempuan harus menulis sesuai dengan keinginannya. Dan sang tubuh harus mendengarkannya. Apa yang diungkapkan oleh penulis Helena Cixous, sangat provokatif. Yang intinya, adalah provokasi bagi penulis perempuan untuk bisa mengatakan hal paling jujur tentang dirinya. Tentang apa yang dialaminya.

Meminjam provokasi seksualitas dalam sastra, oleh penulis perempuan, kiranya patut untuk disikapi. Terlebih, jika kita melihatnya dari kacamata pertumbuhan dan booming dari sastra belakangan ini. Yang lebih banyak didominasi oleh fenomena lahirnya penulis perempuan yang begitu banyak. Nama-nama penulis perempuan, mampu menyita hati publik. Para penikmat sastra seakan disadarkan pada sebuah fakta, bahwa ternyata kaum penulis perempuan mampu berbicara banyak.

Nama-nama Ayu Utami, Djena Mahesa Ayu, Clara Ng, Dewi Lestari, ataupun Dinar Rahayu, menyodorkan sederetan fakta baru. Bahwa ternyata, penulis perempuan di tanah air masih bernyali. Mereka mampu menciptakan wabah. Wabah baru, bahwa lewat kreativitas perempuan, penikmat sastra bisa melakukan penjelajahan imajinatif dalam perspektif yang berbeda. Selama ini, dunia sastra yang selalu mengalami masa kering penulis perempuan, mulai mengambil hati. Yakni, untuk urusan tulis menulis, perempuan lebih siap.

Ada kegembiraan. Faktanya penulis perempuan mampu tampil di depan dan melahirkan wacana. Tetapi, tidak sebatas itu. Sebab, tudingannya ketika penulis perempuan melahirkan wacana baru. Justru kecaman yang lantas muncul. Dalam arti, ada sejumlah kegundagab. Kritikan pedas, bahwa perempuan penulis itu lebih mengakomodasikan persoalan seks, dalam setiap karyanya. Bentuk provokasi bahwa mereka tertindas? Ataukah, penulis perempuan sadar akan posisi mereka yang saat ini tengah beruntung, sehingga, lebih mudah menjalankan peran-peran politisnya dalam sastra. Terutama untuk mengedepankan emansipasi makna feminisme itu sendiri.

Sinisme

Ketika berbicara feminisme, umumnya selalu ada kecenderungan tersamar untuk mengawinkannya dengan seksualitas secara fisik. Sehingga pembelaan yang acapkali muncul dalam sastra, kemudian muncul adalah membenaran. Yakni sebuah justifikasi persoalan fisik yang vulgar, total, sensitif dan yang lain. Sederet karya sastrawan perempuan kontekstual, seakan memberikan jawaban pada asumsi ini.

Seandainya tidak percaya, bacalah karya-karya Larung dan Saman karya Ayu Utami. Atau, Tujuh



Musim Setahun (Clara Ng), Ode untuk Leopold (Dinar Rahayu) serta Mereka yang Bilang Saya Monyet (Djenar Mahesa Ayu). Yang diprovokasikan adalah persoalan seksual yang tersamar ataupun intimidasi simbolis bahwa kaum perempuan memang tertekan. Ini makin meyakinkan bahwa persoalan yang dialami oleh perempuan tak akan lepas dari persoalan seks dan ketidakadilan yang selama ini dialami layaknya sebuah kepatuhan.

Barangkali persoalan seks dalam karya sastrawan perempuan yang menghangat belakangan ini, bukan hal baru. Penulis perempuan Titis Basino, pernah melakukan lompatan besar dalam karyanya. Titis Basino yang sudah lanjut. Lebih melihat seks dalam deskripsi karyanya tak lebih dari penyikapan yang puritan. Ideologinya memang tak terlalu menggelora layaknya para penulis perempuan yang masih muda-muda. Gelora dan rhytm uraian persoalan seks yang hendak dibahas, adalah satu hal yang membedakan.

Sehingga, melihat dosis seks dalam karya penulis perempuan nampaknya harus diimbangi dengan kearifan yang konkret. Pertama, melihat konteks. Mungkin, kondisi pada saat ini sangat bertolak belakang dengan kondisi tiga puluh tahun lalu, atau sebelumnya. Perbincangan seks di mimbar publik, bukan persoalan yang tabu. Ketabuan yang pada akhirnya terkikis oleh pola dan pilihan berpikir dari setiap individu. Maka cara menyampaikan seks pada saat ini dan masa silam juga sangat berbeda. Atau dari kadar dan bobot yang kualitasnya juga bertolak belakang.

Kedua, seks dalam sastra oleh penulis perempuan tak lebih dari bumbu penyedap. Para penulis perempuan seakan harus bertarung dengan para sastrawan laki-laki yang sudah mapan, dengan segmen penikmatnya yang setia. Maka, seks dalam sastra yang dilahirkan oleh sastrawan perempuan tak lebih dari bumbu penyedap dalam beriklan. Ini menarik. Sebab, cara kupasan imajinatif seks antara sastrawan perempuan dan laki-laki sangat berbeda. Ada asumsi yang ingin mensahihkan bahwa soal imajinasi seks, sastrawan perempuan (kaum perempuan) lebih fasih. Entah, dari mana munculnya klaim ini. Maka ketika potongan adegan seks dalam karya sastra perempuan jadi key words dalam beriklan, justru disalahkan kekuatannya.

Ketiga, konteks pembaca yang ingin didekati atau dijadikan goal. Penulis (seks laris ?) Ayu Utami bahkan melontarkan jurus yang cerdas di awal pengantar novelnya *Saman dan Larung*. Yakni, untuk pembaca Teater Utan Kayu. Basa-basi yang jitu untuk bisa menghindari penyalah pahaman. Lantaran, dengan demikian secara sepihak telah melakukan ikhususitas

penikmat. Artinya hanya kalangan tertentu yang pada akhirnya terpilih dan layak untuk tampil sebagai pembacanya.

Penyalahpahaman

Sastra yang bermakna harus berpihak. Mungkin, itulah asumsi paling sering terdengar. Berat memang, beban sebuah karya sastra. Tugas dan pencerahan yang dilakukan oleh setiap karya sastra adalah berusaha merubah realitas kehidupan yang dirasa timpang. Sastra akan lebih dimaknai bukan sekadar karya imajinatif, maka kala mampu melakukan emanasi pada banyak ketimpangan. Peran emansipasi akan terus menerus dilakukan oleh sastrawan dalam karya-karyanya.

Soal perlakuan tidak pada tempatnya terhadap kaum perempuan, memang mutlak untuk disuarakan. Bukan persoalan seks semata. Akan tetapi lebih mencakup pada persoalan dan konflik kehidupan lain yang tengah dialami oleh perempuan. Tetapi yang penting adalah menakar, akankah persoalan seks menjadi penting untuk diperdebatkan ? Sampai seberapa jauh dosisnya, hingga tetap layak untuk dikaji ?

Sastrawan perempuan akan terjebak dalam pembikinan buku-buku seks stensila yang beredar di kalangan pelajar. Seperti yang diungkapkan Taufik Ismail dalam sela-sela diskusi yang melihat bahwa sastra seksual sangat menjijikkan dan tidak patut dinilai sebagai karya sastra, melainkan pornografi. Analoginya adalah bagaimana seks dan pornografi dipisahkan. Bagaimana seks ditempatkan sebagai sebuah pembelaan dan imajinasi yang menarik. Tak banyak yang bisa mengolah imajinasi seks menjadi sebuah karya yang naratif dan sebagainya.

Indonesia adalah negeri plural. Pekat dengan heterogenitas. Imbasnya pada daya-daya hidup, penafsiran, pemaknaan dan yang lain. Warna-warni inilah yang pada akhirnya bisa memicu penyalahpahaman seks dalam sastra dari para sastrawan perempuan. Tak bisa dipungkiri bahwa hampir semua karya sastra, secara langsung atau tak langsung menyentuh seks, dalam dosis yang berbeda-beda tentunya. Tema seks selalu merujuk pada sesuatu yang lain, karena pada dasarnya semua hal dalam sastra, dan dalam seni pada umumnya, mengungkapkan suatu interioritas yang tak tertangkap oleh mata biasa.

Alhasil, seberapa banyak dosis seks yang dibutuhkan dalam karya sastra ? Ini yang masih menjadi perdebatan. ****

- *Ermina K, Alumnus Fakultas Sastra UGM Yogyakarta, editor pada sebuah penerbitan.*

