

MILIK NEGARA
TIDAK DIPERDAGANGKAN

KERLING

Antologi

Kritik/Esai
Bahasa & Sastra



KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
BALAI BAHASA DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA
2016

MILIK NEGARA
TIDAK DIPERDAGANGKAN

KERLING

Antologi

Kritik/Esai
Bahasa dan Sastra



KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
BALAI BAHASA DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA

2016

KERLING

Antologi Kritik/Esai Bahasa dan Sastra

Penyunting:

Dessy Wahyuni

Medri Oesnoe

Agus Sri Danardana

Tirto Suwondo

Pracetak:

Dessy Wahyuni

Medri Oesnoe

Gambar Sampul:

Candra

Penerbit:

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

Katalog Dalam Terbitan (KDT)

Kerling: Antologi Kritik/ Esai Bahasa dan Sastra. Dessy Wahyuni,
Medri Oesnoe, Agus Sri Danardana, Tirto Suwondo. Yogyakarta:
Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta, 2016.

xviii + 374 hlm., 14,5 x 21 cm

Cetakan Pertama, November 2016

ISBN: 978-602-6284-55-6

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

Isi tulisan menjadi tanggung jawab penulis.

PENGANTAR KEPALA BALAI BAHASA DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA

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

Dukungan program literasi yang berupa penyediaan buku-buku kebahasaan dan kesastraan itu penting artinya karena melalui buku-buku semacam itu masyarakat (pembaca) diharapkan mampu dan terlatih untuk membangun sikap, tindakan, dan pola berpikir yang dinamis, kritis, dan kreatif. Hal ini dilandasi suatu keyakinan bahwa sejak awal mula masalah bahasa dan sastra bukan sekedar berkaitan dengan masalah komunikasi dan seni,

melainkan lebih jauh dari itu, yaitu berkaitan dengan masalah mengapa dan bagaimana menyikapi hidup ini dengan cara dan logika berpikir yang jernih. Karena itu, sudah sepantasnya jika penerbitan dan pemasyarakatan buku-buku kebahasaan dan kesastraan sebagai upaya pembangunan karakter yang humanis mendapat dukungan dari semua pihak, tidak hanya oleh lembaga yang bertugas di bidang pendidikan dan kebudayaan, tetapi juga yang lain.

Buku berjudul *Kerling: Antologi Kritik/Esai Bahasa dan Sastra* ini adalah salah satu dari sekian banyak buku yang dimaksudkan sebagai pendukung program di atas. Buku ini berisi 21 tulisan berupa kritik/esai kebahasaan dan 38 tulisan berupa kritik/esai kesastraan yang ditulis oleh para peminat (peneliti, kritikus, esais) bahasa dan sastra baik dari lingkungan maupun dari luar Badan, Balai, dan Kantor Bahasa, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan. Diharapkan buku ini bermanfaat bagi siswa, mahasiswa, guru, dosen, peneliti, dan siapa pun yang menaruh perhatian pada bidang kebahasaan dan kesastraan di Indonesia.

Atas nama Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta kami menyampaikan penghargaan dan ucapan terima kasih kepada para penulis, penyunting, dan pihak-pihak lain yang memberikan dukungan kerja sama sehingga buku ini dapat tersaji ke hadapan pembaca. Kami yakin bahwa di balik kebermanfaatannya, buku ini masih ada kekurangannya. Oleh karena itu, buku ini terbuka bagi siapa saja untuk memberikan kritik dan saran.

Yogyakarta, November 2016

Dr. Tirto Suwondo, M.Hum.

CATATAN PENYUNTING

Globalisasi ternyata tidak hanya membuat masyarakat menjadi semakin homogen, tetapi juga membentuk cara pandang masyarakat Indonesia terhadap dunia (terhadap identitas, citra diri, dan nilai-nilai hidup) berubah. Sekarang ini ukuran ideal menurut nilai-nilai lokal atas segala hal di hampir semua sendi kehidupan berbangsa dan bernegara telah terpinggirkan oleh pencitraan yang dilakukan secara masif oleh negara-negara maju, pengusung arus globalisasi itu. Sebagai akibatnya, meskipun mungkin tidak menyadari, masyarakat telah digiring pada ukuran ideal yang dicitrakannya: citra Indo-Eropa atau Amerika. Globalisasi, dengan demikian, telah menggusur kebudayaan lokal dan menggantinya dengan bentuk-bentuk peradaban modern yang pada akhirnya mereduksi dan menafikan fakta-fakta partikular sehingga kebudayaan tidak lagi bersifat plural dan multikultural, tetapi singular dan monokultural.¹ Semua nilai, pola pikir, dan gaya hidup distandarkan: diseragamkan, dihomogenisasi, dan disingularisasikan ke dalam satu bentuk nilai dan budaya. Bahkan, diam-diam politik budaya masyarakat pun bergeser mengarah ke kapitalisme dan feodalisme global, menjauhi gerakan demokratisasi yang semula diperjuangkan.

Pola semacam itu akhirnya menggilas dan menenggelamkan budaya-budaya lokal yang justru merupakan basis eksistensi bangsa Indonesia. Ketika masyarakat dipaksa keluar dari tatanan budayanya yang lokal dan khas tersebut, konsekuensinya adalah terjadinya keterasingan.

¹ Dalam hal ini, Budianta (2007) membuat batasan standar tentang lokalitas: bahwa yang lokal bersifat partular (“yang tertentu”), berkebalikan dengan global/universal yang bersifat “umum” dan menyeluruh.

Itulah sebabnya, belakangan ini ramai dibicarakan munculnya kesadaran baru: kembali kepada lokalitas. Kembali kepada lokalitas, secara fungsional, dimaknai sebagai upaya untuk melakukan resistensi dan menghentikan proses dominasi penyeragaman dan homogenisasi yang menjadi proyek peradaban global tersebut.² Kesadaran lokalitas ini diwujudkan dengan cara merevitalisasi budaya-budaya lokal yang sebelumnya telah terkubur dan bahkan hilang musnah ditelan oleh monster globalisasi.

Revitalisasi budaya lokal, menurut Pilliang (2004), adalah pembaruan dan/atau penyesuaian prinsip atau sistem-sistem lokal dengan kondisi dan kebutuhan masyarakat masa kini. Artinya, sistem-sistem lokal harus diberi nafas baru. Dengan pemahaman semacam ini, merevitalisasi budaya lokal, bukan sekadar mereproduksi bentuk-bentuk budaya secara apa adanya, tetapi harus tetap diberi makna dan roh baru sehingga bisa tampil lebih segar dan *up to date* untuk kondisi sekarang.

Meskipun demikian, kebangkitan kesadaran baru akan lokalitas itu, disadari atau tidak, telah pula menimbulkan kegamangan banyak orang. Kesadaran baru: yang antara lain melahirkan keyakinan bahwa kearifan lokal mampu menjadi penapis efek negatif globalisasi itu belum teraplikasi secara baik dalam kehidupan sehari-hari.

Contoh efek negatif globalisasi di bidang bahasa adalah menipisnya nilai kesantunan dalam berkomunikasi. Menipisnya nilai kesantunan berkomunikasi itu tidak hanya terlihat pada pilihan bahasa yang digunakan, tetapi juga terlihat pada sikap dan perilaku berbahasanya. Umumnya, karena tidak memiliki sikap dan perilaku berbahasa yang baik, mereka abai terhadap kaidah dan sering memaksakan kehendak agar orang lain memahami (bentuk) bahasa yang kadang kala justru bertentangan

² John Naisbitt melalui bukunya, *Global Paradox*, menggambarkan betapa ketika dunia sedang terobsesi gerakan pengaburan batas-batas negara dan berupaya menjadi "satu", ketika itu pula tengah terjadi gerakan pembentukan "negara baru". Terbentuknya Uni Eropa, misalnya, ditengarai Naisbitt sebagai indikator gerakan yang kemudian melahirkan konsep globalisasi itu.

dengan keinginannya. Program *pengentasan kemiskinan*, misalnya, pada awalnya tentu dimaksudkan sebagai program untuk mengurangi atau bahkan menghilangkan kemiskinan di negeri ini. Namun, karena kata *pengentasan* berarti ‘proses mengentas; mengangkat’, program itu benar-benar paradoks: berhasil mengangkat (jika tidak boleh dikatakan memamerkan) kemiskinan, tetapi gagal membasminya.

Sebagai alat komunikasi (fungsi informatif dan ekspresif), bahasa juga memiliki fungsi direktif, estetik, dan fatik. Ketiga fungsi bahasa yang akhir-akhir ini mulai terabaikan itu sangat menentukan keberhasilan sebuah komunikasi. Itulah sebabnya orang yang tidak mempunyai pekerjaan, rumah, dan pendengaran diperhalus menjadi *tunakarya*, *tunawisma*, dan *tunarungu*; tempat sidang di pengadilan, penjara, dan mati (agar tidak menimbulkan kesan menakutkan) disebut *meja hijau*, *terali besi*, dan *meninggal dunia*; serta agar terkesan hormat, kata *kamu* tidak digunakan untuk menyapa, tetapi *Saudara*, *Anda*, *Bapak*, *Tuan*, dsb.

Berbahasa ternyata juga membutuhkan kecermatan. Sekalipun terkesan santun, kata *mengamankan* (alih-alih *menangkap*) dalam kalimat *Polisi telah mengamankannya* perlu dicermati sungguh-sungguh. Dalam proses penangkapan pesakitan, pada kenyataannya polisi sering kali melakukannya dengan kekerasan sehingga rasa aman itu belum tentu diperoleh pesakitan.

Sikap kurang terpuji lainnya adalah “pemeriksaan” bahasa. Kata *di mana*, misalnya, diperkosa sebagai bukan kata tanya (mungkin agar terkesan beridentitas global). Perhatikan, lalu bayangkan, apa yang tergambar dalam angan ketika mendengar pernyataan seseorang seperti ini, “Pekanbaru, di mana kita dilahirkan, sungguh mengasyikkan.”

Bagi orang yang merdeka (terbebas dari paksaan pembuat pernyataan), kalimat *Pekanbaru, di mana kita dilahirkan, sungguh mengasyikkan* itu tentu sangat menggelikan. Mengapa? Karena kalimat itu tidak hanya memperlihatkan kekerdilan pengetahuan

bahasa pembuatnya, tetapi juga memperlihatkan kelinglungannya: sudah tahu tempat kelahirannya: Pekanbaru, tetapi masih bertanya, “Di mana kita dilahirkan.”

Pemeriksaan juga terjadi pada *kita*. Kata ganti itu telah diperkosa untuk menggantikan kata *saya* atau *kami*. Lebih celaka lagi, *kita* sering digunakan untuk tujuan manipulasi. Dalam konferensi pers, misalnya, ada politisi yang berucap, “Mohon doa restu, pimpinan sedang membenahi kader-kader kita yang diduga terlibat korupsi.” Mengapa *kader-kader kita* yang disebut, bukan *kader-kader kami*? Sungguh, jika terjadi terus-menerus, gejala ini mengindikasikan adanya krisis identitas. Identitas diri (personal) yang dilambangkan oleh kata ganti *saya* (tunggal) dan *kami* (jamak) itu kini telah diperkosa menjadi identitas bersama (komunal) yang dilambangkan oleh kata *kita*.

Dulu, nenek moyang kita juga gemar menyembunyikan identitasnya. Akan tetapi, penyembunyian itu dilakukan untuk tujuan mulia: agar tidak ada kesan menyombongkan diri. Itulah sebabnya, dulu, banyak karya yang anonim. Karya-karya itu tidak diketahui secara pasti siapa penciptanya sehingga dianggap karya bersama.

Kesantunan berbahasa juga diperlihatkan oleh nenek moyang kita melalui pantun. Sebagaimana lazimnya jenis sastra dan bentuk seni lainnya, pantun mengemban tugas yang dirumuskan Horace: *dulce et utile* ‘indah dan berguna’. Di samping secara bentuk telah terpolakan (bersajak a/b/a/b setiap baitnya) sehingga indah jika didengarkan, pantun juga mengandung pembelajaran berlogika yang sangat bermanfaat bagi pengembangan olah-pikir (imajinasi) manusia. Simaklah pantun lama berikut ini.

Jika ada sumur di ladang
Bolehlah kita menumpang mandi
Jika ada umur yang panjang
Bolehlah kita berjumpa lagi

Hubungan antara sampiran dan isi pada pantun di atas tidak hanya terletak pada kesamaan sajak: ng/i/ng/i, tetapi juga ter-

letak pada kandungan maknanya. Kemungkinan seseorang dapat menumpang mandi (baris kedua) dan dapat berjumpa lagi (baris keempat) ditentukan oleh dua hal yang memiliki kadar keterungkinannya sama: keberadaan sumur di ladang (baris pertama) dan keberadaan umur yang panjang (baris ketiga). Padahal, semua orang tahu bahwa tidak semua ladang memiliki sumur dan tidak semua orang memiliki umur (yang panjang). Keberadaan sumur di ladang yang memungkinkan orang dapat menumpang mandi (sampiran), dengan demikian, sangat berkorelasi dengan keberadaan umur panjang yang memungkinkan orang dapat berjumpa lagi (isi). Artinya, jika tidak ada sumur di ladang dan tidak ada umur yang panjang, harapan (orang) untuk dapat menumpang mandi dan dapat berjumpa lagi itu pun akan sirna. Bukankah ini sebuah pembelajaran berlogika tingkat tinggi?

Begitulah, di samping dapat berperan sebagai alat pemeliharaan bahasa (yang santun dan indah), pantun juga dapat berperan sebagai penjaga alur berpikir manusia. Pantun tidak hanya melatih seseorang berpikir secara logis tentang makna kata, tetapi juga melatih seseorang berpikir secara asosiatif tentang kaitan kata yang satu dengan kata yang lain.

Pertanyaannya sekarang adalah sudahkan kita memelajari kearifan lokal (seperti pantun dan bentuk ungkapan lain) secara sungguh-sungguh? *Wallahualam bissawab*. Yang pasti, kita tidak dapat membendung bentuk-bentuk ungkapan (pantun) seperti berikut ini.

Anak Pak Dolah makan lepat
makan lepat sambil melompat
nak hantar kad raya dah tak sempat
pakai sms pun ok wat?

Harus diakui, belakangan ini dunia tulis-menulis di Indonesia berkembang dengan pesat. Hadirnya media-media sosial, seperti *Facebook*, *Twitter*, *WhatsApp*, dan *Line* benar-benar telah membuat banyak orang enggan bercakap-cakap (secara lisan) lagi. Komu-

nikasi mereka tidak lagi secara intensif dalam bahasa lisan, tetapi lebih sering dalam bahasa tulis. Begitu pun penulisan karya sastra (terutama puisi, cerpen, dan novel). Penerbitan karya sastra, baik melalui media massa maupun media buku, muncul di mana-mana dan tak terhitung jumlahnya. Namun sayang, gairah penulisan karya sastra yang menggelora itu belum diimbangi dengan penulisan kritik/esai sastra yang memadai. Bahkan, oleh banyak orang, penulisan kritik/esai sastra di Indonesia dianggap telah mati. Kalaupun ada, umumnya kritik/esai itu tidak terpublikasi secara luas.

Sebagaimana yang telah diketahui, dalam studi sastra kita mengenal tiga genre: teori sastra, kritik sastra, dan sejarah sastra. Teori sastra (*theory of literature*) berbicara tentang kaidah-kaidah yang dapat diterapkan dalam analisis karya sastra. Kritik sastra (*literary criticism*) berbicara tentang penerapan kaidah-kaidah tertentu, seperti teori strukturalisme, semiotika, stilistika, dan psikoanalisa dalam analisis karya sastra. Sementara itu, sejarah sastra (*history of literature*) berbicara tentang sejarah perkembangan sastra yang meliputi aliran-aliran dalam penulisan karya sastra (misalnya klasisisme, romantisisme, dan realisme dalam sastra Barat yang mempunyai pengaruh pula terhadap sastra Nusantara), periodisasi sastra (misalnya zaman Balai Pustaka, zaman Pujangga Baru, dan Angkatan 45 dalam sastra Indonesia), biografi sastrawan, organisasi sastra, anugerah sastra, dll. Teori sastra menduduki tempat paling atas karena teori adalah dasar dari studi sastra. Kritik sastra memerlukan teori, demikian pula sejarah sastra. Oleh karena itu, dalam perkembangannya kemudian muncul teori sastra, teori kritik sastra, dan teori sejarah sastra. Sumber ketiga genre studi sastra itu sama: karya sastra. Tanpa karya sastra, dengan demikian, ketiga genre studi sastra itu pun tidak akan ada.

Menurut amatan A.S. Laksana (2 Desember 2013), kelangkaan kritik/esai sastra yang terpublikasi dengan baik (dalam bentuk buku) itu membuat dunia penulisan kritik/esai sastra kita hanya melahirkan raja-raja dan ratu-ratu kecil dengan para pemuja

masing-masing. Penulisan kritik/esai sastra di media-media sosial, masih menurut A.S. Laksana, hanya akan melahirkan pesohor media sosial yang lama-lama hanya memiliki kesanggupan menerima suara tunggal, yakni pujian-pujian, seperti *Amazing; Dahsyataaat, Masbro!*; atau *Sebuah romansa nan indah*. "Saya tidak begitu yakin sastra Indonesia bisa maju di tangan para raja dan ratu semacam itu," katanya.

Itulah sebabnya, kita pantas menyambut baik diterbitkannya buku ini: *Kerling: Antologi Kritik/Esai Bahasa dan Sastra*.

Sesuai dengan judulnya, *Kerling: Antologi Kritik/Esai Bahasa dan Sastra*, buku ini benar-benar memuat *kerling(an)* 'pandangan mata' para penulis atas berbagai peristiwa bahasa dan sastra di Indonesia. Nada suaranya pun beragam, ada yang sekadar menyampaikan kegelisahan, ada pula yang mengungkapkan berbagai harapan anak bangsa terhadap eksistensi bahasa dan sastra. Pun cara penyampaiannya, ada yang sangat santai, ada yang setengah serius/formal, dan ada pula yang sangat serius/formal.

Kerling: Antologi Kritik/Esai Bahasa dan Sastra memuat 59 tulisan: 21 esai tentang bahasa dan 38 esai tentang sastra. Sekalipun beragam tema yang dimuatnya, setidaknya terdapat dua isu utama yang menonjol dalam *Kerling: Antologi Kritik/Esai Bahasa dan Sastra* ini, yakni harapan agar bahasa Indonesia mendunia dan harapan menjadikan (karya) sastra lokal sebagai sumber penulisan. Kedua harapan itu, jika terwujud, akan bermuara kepada isu nasional yang belakangan ini mengemuka: membangun jatidiri dan karakter bangsa.

Selamat membaca *Kerling: Antologi Kritik/Esai Bahasa dan Sastra!*

Agus Sri Danardana

DAFTAR ISI

Pengantar Kepala Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta	iii
Catatan Penyunting	v
Daftar Isi	xiii

BAHASA

Bahasa Indonesia Harus Menjadi Bahasa Asean (Beberapa Pokok Pikiran)	3
<i>Rida K. Liamsi</i>	
Revisibilitas Bahasa, Pandangan Dunia, dan Batas Nalar	8
<i>Ganjar Hwia</i>	
Bahasa dan Pikir(an) Manusia	17
<i>Agus Sri Danardana</i>	
Hilang Jatidiri Demi Investasi	21
<i>Dindin Samsudin</i>	
Sampah Bahasa	26
<i>U.u. Hamidy</i>	
Aksara Nusantara: Jatidiri Kita Dulu, Sekarang, dan Nanti	30
<i>Bambang Priantono</i>	
Bahasa dan Nasionalisme	34
<i>Yulfi Zawarnis</i>	

Menyorot Peran Pemda dalam Pembinaan Bahasa Indonesia	37
<i>Dedi Arman</i>	
Ketika Perda Hanya Menjadi Perda Semata	41
<i>Anik Muslikah Indriastuti</i>	
Kontinuitas Nilai, Fungsi, dan Harapan dalam Sikap Positif Berbahasa	47
<i>Abd. Rasyid</i>	
Bandung Lautan Akronim	51
<i>Nandang R. Pamungkas</i>	
Perez, oh Perez	60
<i>Yeni Maulina</i>	
Minat Baca Huruf Arab-Jawoe, Bangkit Kembali di Aceh	64
<i>T.a. Sakti</i>	
Bahasa Bonai: Riwayatmu Kini	69
<i>Zainal Abidin</i>	
“Tidak” Spirit dan Identitas To Kaili	75
<i>Nashir Umar</i>	
Mengapa Berbahasa Indonesia?	81
<i>Edi Setiyanto</i>	
Berbahasa Membangun Jatidiri Bangsa	84
<i>Yohanes Adhi Satiyoko</i>	
Berbahasa Harus Menunjukkan Realitas	87
<i>Umar Sidik</i>	
Bahasa Ibu: Memberikan Keteduhan Jiwa	91
<i>Dhanu Priyo Prabowo</i>	
Kiat Meresensi	95
<i>Wiwin Erni Siti Nurlina</i>	

SASTRA

Advokasi Sastra dalam Masyarakat Multikultural	101
<i>Fadlillah Malin Sutan</i>	
Menggugat Sejarah Sastra Indonesia	106
<i>Suyadi San</i>	
Persoalan Sastra dan Penciptaan Karya Populer	111
<i>Erwan Juhara</i>	
Belajar dari Guru Sang Guru	118
<i>Fatih Muftih</i>	
Penulis Sastra dan Kuis Berhadiah	122
<i>Anindita S. Thayf</i>	
Iklim dan Geliat Sastra di Jambi (Sebuah Pembicaraan Awal)	126
<i>Ricky A. Manik</i>	
Sastra Koran.....	132
<i>Dessy Wahyuni</i>	
Publikasi di Media Massa sebagai Upaya Meramaikan Kritik Sastra di Riau	136
<i>Yulita Fitriana</i>	
Ideologi Puitika Postmodernisme	141
<i>Ahmad Supena</i>	
Puisi yang Kehilangan Tuah: Chairil Anwar Dituduh Bersalah (?)	146
<i>Irman Syah</i>	
Puisi: Tafsiran Kemungkinan	150
<i>F. Moses</i>	

Puisi, Sejarah, Santet Sebentuk “Surat Kreatif” kepada Fatah Yasin Noor, Penulis Kumpulan Puisi	
Rajegwesi	153
<i>Mashuri</i>	
(Mem)Baca(kan) Puisi untuk Siapa?	163
<i>Afriyendy Gusti</i>	
Kreativitas Musikalisasi Puisi Adalah Model Apresiasi Sastra yang Berakar Budaya	168
<i>Dediesputra Siregar</i>	
Religiositas Rosmiaty Shaari dan D. Kemalawati	173
<i>Maman S. Mahayana</i>	
Menyusuri Lintasan Kepenyairan D. Kemalawati	190
<i>Suminto A. Sayuti</i>	
Timbang-Timbangan Pantun yang Elok dilantun	204
<i>Rendra Setyadiharja</i>	
Wahai “Pendekar”, Berkacalah pada Gurindam 12!	210
<i>Medri Oesnoe</i>	
Tafsir Tun Teja dan Hang Jebat dalam Bayang-Bayang Mitos Globalisasi	216
<i>Agus Sri Danardana</i>	
Dari Hikayat ke Puisi: Analisis Intertekstualitas Puisi “Jebat” Karya Rida K. Liamsi	227
<i>Ary Sastra</i>	
Ekspresi Puitis Aceh Menghadapi Musibah	231
<i>L.k. Ara</i>	
Novel Religius: Media Efektif Penyampaian Pesan Moral sebagai Modal Pembentukan Karakter Anak Bangsa	237
<i>Linda Rozie</i>	
Zainab Tetaplah sebagai Perempuan di Dunia Ketiga	240
<i>Nia Kurnia</i>	

Memori Afrizal dalam <i>Berlin Proposal</i>	244
<i>Balok Safarudin</i>	
Semarak Sastrawan Muda 2015: Peluncuran <i>Pupulan Puisi Angripta Rum</i> dan Novel <i>Ki Baru Gajah</i>	249
<i>Puji Retno Hardiningtyas</i>	
Kritik Sosial Cerpen “Pengantin Hamil” Karya	
Marhalim Zaini	256
<i>Imelda Mondra</i>	
Negeri Asap	263
<i>Marlina</i>	
Warisan Melayu Satukan Kita	266
<i>Fery Heriyanto</i>	
Filologi Melayu	273
<i>Devi Fauziyah Ma’rifat</i>	
Pesan Gurindam 12 dalam Pembentukan	
Karakter Anak	277
<i>Maswito</i>	
Kekuasaan dan Akomodasi Seni Tradisi	282
<i>Nasrul Azwar</i>	
Metafora dalam Rangkaian yang Reyot	287
<i>Nofel Nofriadri</i>	
Pengajaran Sastra di Sekolah: Pelajar Aceh	
Rabun Sastra	292
<i>Sulaiman Juned</i>	
Peran Sastra dalam Pembentukan Karakter	296
<i>D. Kemalawati</i>	
Dunia Kepengayoman dalam Penerbitan Antologi Cerita Pendek di Yogyakarta	309
<i>Herry Mardianto</i>	

Gemarame: Salah Satu Upaya Pemasyarakatan Sastra	317
<i>Tirto Suwondo</i>	
E(k)s(ist)ensi Sastra Yogya	327
<i>Latief S. Nugraha</i>	
Jagat Sepi: Catatan Sayembara Penulisan Naskah Drama. 332	
<i>Ahmad Zamsuri</i>	
Tentang Penulis	335

BAHASA

BAHASA INDONESIA HARUS MENJADI BAHASA ASEAN (BEBERAPA POKOK PIKIRAN)

Rida K. Liamsi

Bahasa, selain sebagai alat komunikasi antarpersonal, juga sebagai alat pemersatu bangsa dan negara. Sebuah negara belum-lah bernama negara jika belum memiliki bahasa kebangsaannya. Bayangkan, bagaimana Indonesia yang memiliki beratus suku bangsa dan bahasa daerahnya, bisa menjadi negara kesatuan, kalau tidak ada bahasa kebangsaan yang mempersatukannya. Misalnya, tidak ada bahasa Melayu yang bisa diterima semua etnis dan menjadi teras bahasa kebangsaan Indonesia sampai saat ini. Bahasalah yang kini menjadi salah satu pemersatu bangsa dan negara kebangsaan Indonesia ini, dan menjadi jantung semboyan: NKRI harga mati.

MEA atau masyarakat ekonomni ASEAN itu memang sebuah kesepakatan dan kehendak bersama negara-negara ASEAN, untuk bersatu membentuk masyarakat ekonomi, agar ada sinergisme, kekuatan daya saing, pemberdayaan sumber daya, dan penerapan sistem ekonomi yang berkelanjutan, melalui pasar secara bersama. Seperti masyarakat ekonomi Eropa dan lainnya. Namun, meski latar belakangnya adalah ekonomi, bahasa tetap menjadi hal yang nomor satu pentingnya, untuk menjadi pemersatu masyarakat ekonomi ini. Bahasa menjadi kekuatan perekat semua gagasan, kesepakatan, dan tindakan bersama serta menjadi penentralisasi semua perbedaan, konflik, dan dampak kehadiran komunitas ekonomi bersama ini. Bayangkan kalau tidak ada sarana bahasa bersama yang menjadi media komunikasi antarnegara yang sudah ratusan tahun membangun identitas dan budayanya ini, kalau tidak disatukan oleh bahasa, dipahami bersama oleh

komunitas sejak yang hidup di Mindano (Filipina) sampai ke Bengkulu (Indonesia), atau dari Ende (NTT/Indonesia) sampai ke Pataya (Thailand), dan lain-lain rentang hubungan antarnegara ASEAN. Kita akan kembali ke zaman batu dengan menggunakan bahasa isyarat.

Bahasa di ASEAN yang paling tepat menjadi bahasa pemer-satu MEA itu adalah bahasa Indonesia, karena bahasa Indonesia memiliki sejumlah kelebihan. Pertama, bahasa Indonesia dipakai oleh lebih separuh penduduk ASEAN, karena Indonesia adalah negara terbesar penduduk dan wilayahnya. Kedua, bahasa Indo-nesia berasal dari bahasa Melayu. Bahasa Melayu itu adalah bahasa yang mempunyai jejak dan hubungan linguistik dengan bahasa-bahasa negara ASEAN lainnya, seperti Singapura, Malaysia, Brunei, sebagian dari Filipina, Thailand, Vietnam, Kamboja, dan Laos, karena di sana sebagian penduduknya adalah rumpun bangsa Melayu. Bukankah, bangsa dan bahasa Melayu itu datang dari daratan Asia Selatan ke kawasan Nusantara ini? Di dunia saat ini, ada 400 juta penutur bahasa Melayu, yang jika zaman ber-kehendak, akan bangkit menjadi bahasa komunikasi antarnegara dan wilayah bangsa yang serumpun, serta pemersatu di masa depan. Oleh sebab itu, bahasa Melayu seharusnya sudah menjadi bahasa PBB.

Bahasa Indonesia harus menjadi bahasa MEA, karena untuk jangka panjang, jika bahasa Inggris yang dipakai sebagai bahasa komunikasi dan interaksi MEA, terutama dalam komunitas eko-nominya, Indonesia adalah negara yang paling dirugikan. Mengapa? Karena Indonesia, selain memang belum siap untuk menghadapi perdagangan bebas dalam komunitas MEA dengan berbagai ke-lemahannya, juga secara bahasa, hanya sekitar 5% yang bisa ber-bahasa Inggris. Sisanya adalah penutur bahasa Indonesia dan bahasa-bahasa daerah yang setiap waktu menjadi bahasa komuni-kasi ekonominya. Untuk jangka panjang, kalau rakyat Indonesia tidak segera belajar dan memahami bahasa Inggris yang menjadi bahasa komunikasi MEA, rakyat Indonesia akan tersisih dari

pergaulan ekonomi MEA, akan menjadi masyarakat yang tertinggal dan terbelakang dalam semua aktivitas ekonomi, lalu digilas oleh rakyat kawasan negara lain yang sudah sangat maju bahasa Inggrisnya, terutama Singapura, Malaysia, Brunei, Filipina, Thailand dan Vietnam. Mereka akan menyerbu Indonesia dari segala sektor di bidang ekonomi, terutama tenaga kerja (lihat kasus keunggulan tenaga kerja Filipina dibanding Indonesia dalam soal penghasilan TKW di luar negeri). Indonesia akan menjadi sapi perah dalam masyarakat MEA itu. Indonesia akan menjadi negara kaya yang tetap miskin, karena keterbelakangan kultural, khususnya bahasa.

Menjadikan bahasa Indonesia sebagai bahasa MEA itu, memang diperlukan kemauan politik dan kehendak yang lebih keras serta strategis, dalam memperjuangkan dan juga memaksakannya. Meski sudah agak terlambat, seharusnya ada upaya yang terus menerus mengedukasi masyarakat ASEAN tentang keunggulan bahasa Indonesia sebagai bahasa ASEAN, sebagai bahasa yang modern, terbuka, komunikatif, dan maju. Upaya itu, memang sudah dilakukan oleh lembaga-lembaga kerja sama bahasa antar-negara yang bahasa nasionalnya bersumber dari bahasa Melayu, seperti Mabim, dll. Akan tetapi, progresnya terlalu lambat dan sudah puluhan tahun, bahasa Indonesia belum mampu jadi bahasa penentu di kawasan ASEAN (kesalahan banyak terjadi dari para pakar linguistik Indonesia).

Bahasa Indonesia masih sulit menjadi bahasa resmi ASEAN, karena peran ekonomi Indonesia yang lemah dan tidak menentukan. Indonesia belum bisa memaksakan keberadaannya pada negara-negara ASEAN lainnya, karena ekonomi Indonesia hanya jago kandang. Sebaliknya, negara-negara ASEAN lain yang menggunakan bahasa Inggris sebagai kekuatan komunikasinya justru menyerbu Indonesia. Lihatlah berapa banyak bank Indonesia yang sebagian sahamnya (minimal 30%) dikuasai oleh Singapura dan Malaysia. Begitu pula sebaliknya, tidak ada bank di Malaysia yang dikuasai sahamnya oleh Indonesia (kecuali para

pengusaha Indonesia yang paling banyak menyimpan uang di bank-bank Singapura atau cuma buka cabang). Berapa banyak perkebunan sawit Indonesia yang dikuasai Malaysia, Singapura, dan lainnya? Tidak ada kebun sawit Malaysia yang dikuasai Indonesia. Satu-satunya Indonesia agak bisa bersuara secara ekonomi di Malaysia adalah penerbangan. Ada Malindo yang dikuasai sebagian sahamnya oleh Lion Air, tetapi Air Asia yang dikuasai Malaysia, merajalela di Indonesia. Selain itu, industri semen di Vietnam tempat Indonesia mulai bersuara.

Indonesia tak dipandang di ASEAN, terutama di Malaysia dan Singapura. Lihatlah, sudah berapa puluh tahun Indonesia berjuang mengambil alih *transshipment* kapal-kapal Indonesia yang berlabuh di Singapura untuk dialihkan ke Batam, tetapi tak pernah berhasil. Tanpa kekuatan ekonomi, Indonesia bukan apa-apa di MEA.

Untuk jangka panjang, karena MEA adalah komunitas ekonomi dan kelak akan menjadi bagian dari masyarakat ekonomi dunia, Indonesia harus memaksakan rakyatnya belajar bahasa asing, khususnya bahasa Inggris. Masyarakat harus mau mempelajari bahasa asing itu, terutama di lembaga pendidikan, secara sistematis dan dimulai sejak dini untuk kepentingan masa depan. Mana bisa Indonesia jadi poros maritim dunia, kalau rakyatnya tidak mengerti bahasa dunia. Minimal 25% rakyatnya harus bisa berbahasa Inggris, minimal para *entrepreneur* dan UKM-nya yang 25 juta orang itu, supaya bisa berinteraksi dengan MEA dan MED (masyarakat ekonomi dunia yang cepat atau lambat akan mewujud selagi sistem ekonomi dunia itu liberal dan global).

Dalam menyambut MEA ini, Kepulauan Riau (Kepri) harus paling siap, karena Kepri ini ada di depan pintu masuk Indonesia dan di pusat kawasan ASEAN, di depan gerbang arus globalisasi MEA. Kepri bukan saja harus siap secara ekonomi, tetapi juga secara kultural untuk menjadi beranda MEA, menjadi *the first line* bahasa Indonesia sebagai bahasa MEA. Sekarang ini memang para turis yang datang dari Singapura dan Malaysia sebagian besar

bisa berkomunikasi dengan dunia usaha di Kepri dengan menggunakan bahasa Melayu. Namun, pasar dunia usaha di Kepri, khususnya di *resort* wisata dan pertokoan-pertokoan, belum disiapkan menjadikan bahasa Indonesia sebagai kekuatan membentuk bahasa persatuan ASEAN. Soal label harga saja masih banyak yang menggunakan bahasa asing, terutama Inggris. Nama-nama toko saja pada umumnya memakai bahasa Inggris. Mestinya, komunitas ekonomi Indonesia, khususnya di Kepri, bisa memaksa para turis menerima bahasa Indonesia sebagai alat komunikasi bisnisnya. Harusnya, Kepri menjadi pelopor menerbitkan kamus bisnis bahasa ASEAN yang terasnya bahasa Indonesia. Harus ada pemaksaan kehendak untuk mengindonesiakan semua lini perdagangan, agar manfaat MEA itu bisa dirasakan oleh warga Kepri yang paling ceruk tetapi tidak mengerti bahasa asing, khususnya bahasa Inggris. Kalau tidak, Indonesia akan tetap menjadi negeri bak keranjang sampah bagi kemajauan ASEAN, besar tetapi tak berdaya.

Jika satu bangsa tidak berdaya secara bahasa, bangsa itu cepat atau lambat akan punah. Seperti kata pepatah Melayu, bahasa menunjukkan bangsa. Sekarang ini, tiap dua minggu satu bahasa dunia punah, meskipun itu bahasa daerah. Dapat dibayangkan, jika seratus tahun lagi – akibat MEA, bahasa asing yang menjadi bahasa komunikasi dan mempersatunya – di manakah kedudukan bahasa Indonesia itu? Maka, untuk kepentingan masa depan Indonesia dan rakyatnya, hanya ada dua pilihan dalam urusan bahasa ASEAN dan bahasa MEA ini, yaitu bahasa Indonesia harus diterima sebagai bahasa resmi ASEAN dan menjadi bahasa MEA atau Indonesia keluar dari organisasi negara ASEAN tersebut.

Tanjungpinang, 22 Oktober 2015.

REVISIBILITAS BAHASA, PANDANGAN DUNIA, DAN BATAS NALAR

Ganjar Hwia

Alu-aluan

Meskipun sering diragukan, setakat ini masih banyak orang percaya bahwa bahasa mencerminkan pandangan dunia, budaya, atau bahkan kepercayaan seseorang. Jauh di awal abad ke-19, Wilhelm von Humboldt (1836), misalnya, percaya bahwa dalam bahasa ada tersirat semangat dan watak kebangsaan penutur bahasa itu. Di abad ke-20, pandangan itu masih juga banyak diikuti oleh ahli bahasa, seperti Edwar Safir (1929) dan Alfred Korzybski (1933, yang sampai sekarang pengaruhnya masih sangat kuat). Sebagai contoh saja, Korzybski (1994) mengatakan bahwa

“... bahasa, sembarang bahasa, pada dasarnya, mempunyai metafisik tertentu yang menetapkan, secara sadar ataupun tidak, sesuatu struktur bagi dunia ini. Mitos-mitos lama kita memberikan struktur antropomorfis kepada dunia ini, dan oleh sebab terpengaruh dengan khayalan ini, orang primitif pun mencipta bahasa untuk menggambarkan dunia seperti ini dan memberikannya bentuk subjek-predikat (hlm 89) ... pendidikan jenis Aristotelian (melalui bahasa dan bentuk representasi subjek-predikatnya) menghasilkan jenis-jenis orientasi yang membahayakan manusia, kasar, makroskopis, kejam, dan kebinatangan ... Orientasi-orientasi inilah yang membiakkan berbagai-bagai fuhrer, seperti Hitler, Mussolini, Stalin, dan lain-lain, dalam semua bidang yang dengan angkuh menganggap mereka wakil ‘segala’ dunia *manusia* (hlm. xxxi).

Jika benar pandangan Korzybski bahwa sistem bahasa memberi gambaran tentang budaya, masyarakat, dan pandangan kita terhadap dunia, seharusnya kita boleh mengatakan bahwa ter-

dapat perbedaan dan persamaan dalam masalah agama, politik, atau struktur sosial yang menyebabkan semua ini: yaitu bahasa.

Lihatlah, misalnya, keadaan negara Amerika Serikat yang berbahasa sama, yaitu bahasa Inggris, tetapi dari segi ideologi, agama, dan politik berbeda-beda. Oleh karena itu, jika benar bahasa mempengaruhi atau menentukan pandangan dunia/budaya seseorang, seharusnya di Amerika terdapat keseragaman yang lebih tinggi karena hanya ada satu sistem bahasa yang terlibat.

Pendapat yang menyebutkan bahwa apabila bahasa sama, pandangan budayanya sama, perlu mendasarkan pada penelitian yang komprehensif. Lagi pula, bila ada faktor selain sistem bahasa yang dapat menjelaskan perubahan dan perbedaan budaya, saya kira tidak perlu pendapat ini diberikan kepada sistem bahasa. Bayangkan saja keadaan sebuah negara yang penduduknya terdiri atas macam-macam bahasa, tetapi mempunyai pandangan yang sama dalam hal politik, sosial, agama, dan ideologi.

Jika pun benar sistem bahasa mempengaruhi atau menentukan pandangan dunia/budaya, kita boleh saja mengatakan bahwa penutur bahasa atau rumpun bahasa yang berlainan akan berpegang pada pandangan dunia/budaya yang berlainan. Akan tetapi, keadaan semacam ini tidak mungkin, bukan? Kita dapat melihat, misalnya, doktrin Islam, Katolik, Protestan, Budha, komunis, kapitalis, authoritarian, demokratis, radikal, atau bahkan "doktrin" vegetarian dimiliki oleh penutur bahasa yang bermacam-macam.

Kita juga dapat memperhatikan bahwa pandangan dunia/budaya masyarakat senantiasa berubah, tetapi bahasanya tetap sama. Misalnya, dalam waktu yang kurang dari seratus tahun, negara Cina telah berubah dari menganut sistem Feudalisme (di bawah pemerintahan Manchu), ke sistem Kapitalisme (di bawah perintah Chiang), lalu ke sistem Komunisme (di bawah perintah Mao), tetapi bahasanya tidak banyak berubah dari segi sintaksisnya atau asas tata bahasanya. Contoh yang sama mungkin terdapat di negara-negara lain.

Boleh jadi Anda termasuk salah satu yang berpendapat bahwa perubahan pandangan dunia/budaya dapat terjadi tanpa perubahan bahasa. Akan tetapi, adakah penjelasan tentang ciri pandangan dunia/budaya suatu bahasa pada masa tertentu? Mereka yang menyokong pendapat seperti ini haruslah menyatakan pandangan dunia/budaya apa yang tersirat dalam fitur-fitur bahasa itu. Selanjutnya, jika perubahan pandangan dunia/budaya dapat terjadi oleh hal di luar sistem bahasa, yang harus dibuktikan adalah bahwa bahasalah juga yang menyebabkan perubahan dalam pandangan dunia/budaya.

Apabila suatu sistem bahasa dikatakan mengandung pandangan dunia/budaya tertentu dan akan mengarahkan pikiran penuturnya agar sejajar dengan pandangan dunia/budayanya itu, suatu bahasa pasti akan sukar atau tidak mungkin menyatakan pandangan dunia/budaya yang berbeda. Lihatlah Manifesto Komunis, misalnya, ide-ide dasarnya telah diterjemahkan ke dalam banyak bahasa di dunia ini. Saya yakin, pendapat yang mengungkap hubungan bahasa seperti itu tidak mampu menjelaskan fenomena ini.

Dunia Makna

Von Humboldt, Sapir, Whorf, dan Korzybski membuat kesimpulan tentang bahasa berdasarkan apa yang disebut ahli linguistik sekarang sebagai “analisis struktur permukaan”. Pendapat mereka itu ialah perkataan dan struktur kalimat dapat menggambarkan semua unsur makna atau unsur pikiran kalimat. Contohnya, Whorf berkata bahwa bahasa orang Hopi (salah satu dari pribumi Amerika atau Indian-Amerika) menunjukkan bahwa dengan tata bahasa yang ada dapat membuat kalimat yang tidak boleh dipenggal-penggal menjadi subjek-predikat dan tidak merujuk “waktu” secara jelas ataupun tidak jelas. Pernyataan yang demikian sekarang telah disangkal oleh para ahli linguistik karena anggapan itu dibuat khusus untuk menggambarkan struktur permukaan sebuah kalimat. Oleh karena itu pula, tidak banyak ciri ke-

semestaan bahasa telah dikemukakan oleh mereka (Steinberg, 1982:158).

Sehubungan dengan itu, saya sedikit akan menyinggung masalah makna itu. Selain sekumpulan kecil perkataan onomatope, pertalian antara kata dengan makna bersifat konvensi. Oleh karenanya, apabila pertama kali kita mendengar suatu kata, misalnya, kata "unduh", maknanya (jika tidak terbentuk dari morfem yang diketahui) tidak akan diketahui. Makna yang dikaitkan dengan urutan bunyi tertentu harus diperoleh. Tidak mungkin kita dapat mengetahui dari urutan bunyi saja bahwa "unduh" bermakna 'menggambil atau memanen'.

Makna suatu kata, menurut Steinberg (1982:160), dapat diperoleh melalui empat cara, yaitu (1) suatu bentuk bunyi dikaitkan dengan sesuatu benda, keadaan, atau peristiwa dalam dunia, misalnya, urutan bunyi [sapu] dikaitkan dengan benda

"sapu" sebagai alat untuk menyapu; (2) suatu bentuk bunyi dikaitkan dengan ide atau pengalaman dalam akal budi (*the mind*), misalnya, urutan bunyi [sedih] dikaitkan dengan keadaan sedih; (3) suatu penyimpulan tentang makna perkataan dapat dibuat dalam konteks linguistik, misalnya ketika kita membaca sebuah kalimat dan kita menemukan kata/istilah yang belum jelas maknanya, tetapi kata-kata lain sudah diketahui makna, kita dapat memahami makna kata itu melalui penyimpulan; (4) suatu analisis terhadap morfem pembentuk kata dari makna suatu bentuk bunyi yang sudah diketahui sebelumnya, misalnya, makna *awapusat* (desentralisasi) boleh diartikan dari makna *awa* dan *pusat*. (Bentuk *awa-* dalam peristilahan digunakan sebagai pengganti awalan bahasa Inggris *de-* [atau *dis-*] yang memiliki makna 'menghilangkan').

Tentang empat cara memperoleh makna, kita dapat mengatakan bahwa dua cara yang pertama melibatkan sumber bukan linguistik. Adapun (3) dan (4) memberi makna yang melibatkan aspek linguistik. Namun, harus diingat bahwa makna bahasa digunakan sebagai dasar untuk menentukan makna kata yang bukan linguistik itu asalnya seperti dalam (1) atau (2).

Oleh karena itu, semua makna yang berdasarkan pengalaman dunia atau akal budi bukan linguistik. Kesalahan Whorf, kalau boleh dikatakan demikian, adalah mengandaikan bahwa ketika kita mendengar bentuk bunyi sebuah kata (bentuk yang tidak diketahui), kita dianggap sudah dapat membayangkan makna kata itu. Bentuk bunyi bahasa dengan sendirinya tidak dapat menentukan makna.

Penggunaan Bahasa dan Pengaruhnya

Tentang hubungan bahasa dengan cara berpikir, tingkah laku, dan pandangan dunia/budaya, yang ternyata tidak secara langsung menentukan semuanya, saya ingin mengemukakan tiga masalah yang berhubungan dengan bahasa dan kemungkinannya untuk mempengaruhi isi dan arah pikiran seseorang. Sungguh pun, ketika kita mengetahui suatu bahasa tidak akan mempengaruhi sifat alamiah pikiran, pola-polanya, dan pengendaliannya terhadap tingkah laku dan pandangan dunia/budayanya, ada beberapa keadaan khusus yang dapat menghubungkannya. Keadaan khusus itu ialah (1) bahasa digunakan untuk mendapatkan ide baru, (2) bahasa digunakan untuk mengubah kepercayaan dan nilai-nilai, dan (3) bahasa digunakan untuk membantu daya ingat.

a. Bahasa digunakan untuk memunculkan ide baru

Andaikanlah saya berkata, "Setiap pagi, Obama minum wedang jahe dan mendengarkan lagu Bengawan Solo". Besar kemungkinan kalimat itu dan ide-ide yang dinyatakannya, mungkin baru untuk Anda. Jika benar, ide baru yang terbentuk dalam pikiran Anda itu semestinya didapat setelah mendengar saya mengatakan kalimat itu.

Berkenaan dengan ide atau makna baru yang terkandung dalam kalimat, yang dapat kita catat ialah yang baru itu bukan setiap ide dan pertalian yang ada pada kalimat, tetapi oleh urutannya (ide dan hubungan) yang unik. Kata-kata dan struktur kali-

mat itu semuanya Anda tahu. Kecuali mungkin Anda yang belum tahu frasa *wedang jahe* sebagai minuman khas Jawa yang terbuat dari sari jahe dan ternyata *Obama mendengarkan lagu Bengawan Solo*. Dan, jika pun ada kata-kata baru digunakan, maknanya dapat dijelaskan melalui konteks kalimat.

Contoh lainnya ialah banyak doktrin baru dikemukakan, tetapi tidak baru dari segi bahasa. Perhatikan doktrin psikoanalisis Freud, tidak ada sintaksis baru dan hanya beberapa istilah baru yang muncul. Namun, doktrin itu pengaruhnya besar sekali terhadap pembacanya. Dari sini kita dapat saja mengatakan bahwa mengetahui suatu bahasa mungkin tidak akan mempengaruhi pikiran, tetapi *menggunakan* bahasa tertentu mungkin akan mempengaruhi isi dan arah pikiran tertentu.

b. Mengubah kepercayaan dan nilai melalui bahasa

Kita kembali mengambil contoh Manifesto Komunis, yang ide-ide dasarnya telah diterjemahkan ke dalam banyak bahasa. Akibat membaca Manifesto Komunis ini ialah nilai, kepercayaan, atau pandangan dunia/budaya seseorang mungkin mengalami perubahan radikal. Orang yang telah berubah pandangan agama, politik, dsb. secara radikal, kerap dikatakan sebagai orang yang cara “berpikirnya” telah berubah.

Namun, sebenarnya yang berubah ialah nilai kebenaran dan nilai kesimpulan yang dikaitkan dengan proposisi yang mereka gunakan. Mungkin, karena tingkah laku seseorang itu telah berubah secara radikal, pemerhati yang kurang bijaksana menyalahartikan bahwa perubahan radikal itu sejajar dengan perubahan besar pada cara dan pengendalian pikiran orang itu. Penjelasan yang lebih munasabah untuk masalah ini ialah dengan berkata bahwa perubahan dalam nilai kebenaran, cita-cita, dan tujuan telah menyebabkan perubahan dalam tingkah laku. Dari sinilah kita dapat melihat kekuatan persuasi melalui bahasa. Isi dan maksud pikiran seseorang dapat dipengaruhi cara berbahasa yang digunakan oleh orang lain.

c. Bahasa digunakan untuk membantu daya ingat

Dengan adanya bahasa dan kita menulis dalam bahasa, kita dapat mengawetkan ide dan membina ide baru dari apa yang kita dengar dan baca. Kita tahu bahwa bahasa sebagai bagian dari kebudayaan dianggap sangat penting, bahkan mutlak diperlukan, dalam kehidupan manusia. Bahasalah yang dianggap milik khas manusia yang paling umum dan paling mampu untuk digunakan sebagai alat pengembangan akal budi dan pemelihara kerja sama antarmanusia yang dapat diamati. Tanpa bahasa, tidak ada sekelompok manusia mana pun yang dapat mengembangkan budaya apa pun. Bahasalah yang memungkinkan berkembangnya ilmu pengetahuan, teknologi, dan industri modern.

Namun, seperti yang telah dikemukakan sebelumnya tentang kata warna, kita tahu bahwa suatu kata dapat membantu daya ingat, tetapi kata itu tidak akan mempengaruhi penangkapan dan arah pikiran kita karena telah mengetahui perkataan itu.

Batas nalar

Menurut Calne (2005), nalar, bahasa, dan matematika sama-sama berakar pada asal-usul yang begitu dinamis dan praktis. Akan tetapi, dengan terbentuknya basis data (*database*) budaya, dari generasi ke generasi, ketiganya mampu mencapai puncak abstrak yang tak terkirakan tingginya. Nalar, seperti halnya matematika dan bahasa, lebih merupakan fasilitator daripada inisiatif. Kita menggunakan nalar untuk mendapatkan yang kita mau bukan untuk menentukan yang kita mau. Nalar sudah dinaikkan ke tingkat logika simbolik, bahasa ke tingkat puisi metafisik, dan matematika ke tingkat teori probabilitas. Nalar merajut argumen, tata bahasa merajut kalimat, sedangkan kosa-kata adalah simbol dari konsep-konsep.

Kita masih bertanya, mengapa bahasa Inggris yang banyak menjadi sumber kata/istilah itu, lebih “canggih” merajut makna, ide, maupun konsep? Kelebihan ini bisa jadi karena jumlah kosa-kata bahasa Inggris delapan kali lipat jumlahnya daripada kosa-

kata bahasa Indonesia. Artinya, secara leksikal, konsep ihwal dunia para penutur bahasa Inggris jauh lebih banyak daripada konsep serupa yang dimiliki penutur bahasa Indonesia (?). Sebagai bahan perbandingan, penutur dewasa bahasa Inggris rata-rata memiliki perbendaharaan kata sekitar 50.000 kata, tetapi jumlah yang sebenarnya jauh lebih beragam. Pendidikan tinggi memberi perbendaharaan sekitar 80.000 kata (Calne 2005: 66).

Di samping itu, budaya literer para penutur bahasa Inggris, misalnya di Amerika Serikat menjadikan mereka, khususnya kaum terdidik, terbiasa menulis. Para ahli setuju bahwa menulis telah terbukti sebagai kegiatan berbahasa yang paling mendukung terbentuknya keterampilan bernalar, yaitu kegiatan memecahkan masalah melalui proses linguistik dan kognitif yang kompleks.

Calne (2005:417) antara lain menyatakan bahwa kemajuan manusia (*human progress*) adalah hasil optimisme yang bertegas-tegas tetapi tak realistis – bahwa cara – hidup kita yang mutakhir lebih tinggi mutunya dari semua cara hidup sebelumnya. Kita harus percaya diri bahwa kosakata bahasa nasional kita keadaannya memang lumayan dahsyat sehingga alih bahasa sejumlah kata/istilah ilmiah dengan kosakata yang ada, atau yang baru, sanggup membuat kita sadar betapa bahasa Indonesia memang sudah punya potensi yang sama dengan bahasa Yunani: sama-sama bahasa asing, yang hasratnya untuk diintimi menuntut kerja keras nalar. Bahasa Yunani merupakan bahasa yang tegak kukuh sebagai sebuah bahasa yang mengusung wacana besar. Demikian pula dengan bahasa Latin yang menjadi bahasa perantara dari bahasa Yunani via bahasa Arab ke pusat kebudayaan Eropa. Namun, kedua bahasa itu perlahan-lahan mulai sempoyongan karena tidak banyak lagi orang yang berpikir dan membangun wacana dalam bahasa bersangkutan. Nalar memiliki batas yang tak tertembus sehingga nalar bukan saja tak bisa dimintai tanggung jawab, tetapi juga mematok kognitif manusia.

Oleh karena itu pula, kemampuan kognitif itu dapat dibangun. Kemampuan kognitif kita, apalagi yang sudah dewasa,

dapat dibangun untuk menerima bahasa Indonesia sebagai bahasa yang mempunyai daya ungkap untuk bidang ilmu pengetahuan dan teknologi. Yang diperlukan adalah bernalar dan berpikir kritis, yang mungkin lebih tepat diartikan sebagai kemauan untuk mengutamakan bahasa Indonesia di lingkungannya. Mengapa? Karena, proses berpikir berkaitan erat dengan nalar. Kekuatan otak tidak berubah sejak Homo Sapiens, umat manusia pertama kali muncul 200.000 tahun yang lalu, yang berevolusi adalah nalar (Calne 2005:25), yakni tata bahasanya argumen. Nalar dan bahasa berkembang sama-sama sejak usia dini dan saling bergantung. Buktinya, antara lain, argumen-argumen dinyatakan lewat proposisi, yakni kalimat-kalimat. Artinya, bernalar seperti halnya berbahasa harus dikembangkan lewat pembelajaran, baik formal maupun informal. Selama ini, cara berbahasa kita dalam pertuturan sebagai proses berkomunikasi dengan kadar nalar yang rendah. Ini terbukti dengan amburadulnya bahasa Indonesia di sekitar kita.

Berbagai masalah yang kini melanda Indonesia jelas lebih disebabkan oleh batas-batas nalar yang disungkupkan oleh kecemasan manusia sendiri. Volume otak orang-orang Indonesia jelas sama dengan otak orang Amerika atau orang mana pun di bumi ini. Bahwa dengan otak yang persis sama itu, hasilnya adalah buah yang berbeda, menunjukkan bahwa tentu ada yang keliru dengan cara kita menggunakan dan memperlakukan otak. Tampaknya kita memang tak cukup membantu otak kita agar bisa tumbuh dan berkembang sesubur-suburnya. Kita tak menopangnya dengan pasokan informasi yang memadai, dengan pengikisan produk kognitif yang kadaluwarsa: pengertian tentang diri, identitas, dan pandangan dunia yang sungguh sempit dan dangkal. Untuk membeli gengsi, misalnya, kira rela merusak bahasa. Oleh karena itu pula, "Kalau masih mau jadi dangkal (nalarnya): Berbahasa asing jangan lupa. Campurkan justru saat Anda berbicara bahasa Indonesia dengan orang Indonesia!"

BAHASA DAN PIKIR(AN) MANUSIA

Agus Sri Danardana

*Jika hendak mengenal orang berbangsa
Lihat kepada budi dan bahasa*

Bagi bangsa Indonesia, utamanya Melayu, dua larik gurindam itu tentu sudah tidak asing lagi. Konon, karya pujangga besar (Raja Ali Haji) itu ditulis pada 1847, jauh sebelum Edward Sapir (1884 – 1939) dan Benjamin Lee Whorf (1897 – 1941) dikenal dengan hipotesisnya: Sapir-Whorf.

Entah mengapa, keduanya seolah-olah saling menguatkan: hipotesis Sapir-Whorf memperoleh penguatan dari Gurindam 12, Pasal 5, Ayat 1, dan sebaliknya, Gurindam 12, Pasal 5, Ayat 1, diperkuat oleh hipotesis Sapir-Whorf. Keduanya menyuarakan hal yang relatif sama, bahwa perbedaan budaya dan jalan pikiran manusia bersumber pada perbedaan bahasa. Bahasa tidak hanya menentukan corak budaya, tetapi juga menentukan cara dan jalan pikiran manusia. Bangsa yang berbeda bahasanya, dengan demikian, akan mempunyai corak budaya dan jalan pikiran yang berbeda pula. Karena bahasa memengaruhi kebudayaan dan jalan pikiran manusia, ciri-ciri yang ada dalam suatu bahasa akan tercermin pada sikap, perilaku, dan budaya penuturnya.

Menurut Sapir-Whorf, manusia cenderung membuat penggolongan, klasifikasi, atau kategori kenyataan (realitas) berdasarkan bahasa, bukan berdasarkan realitas itu sendiri. Struktur kognisi manusia, dengan demikian, juga ditentukan oleh kategori dan struktur yang sudah ada dalam bahasa. Orang Inggris dan orang Hunaco (Filipina), misalnya, berbeda dalam melihat warna karena bahasa mereka berbeda. Orang Inggris mengenal banyak warna: *white, red, green, yellow, blue, brown, purple, pink, orange*, dan *grey*, sedangkan orang Hunaco hanya mengenal empat

warna: *mabiru* (hitam dan warna gelap lain), *melangit* (putih dan warna cerah lain), *meramar* (kelompok warna merah), dan *malatuy* (kuning, hijau muda, dan coklat muda). Padahal, sebagai kenyataan (realitas), jenis warna di dunia ini sama.

Begitu pun tentang salju. Pada umumnya, masyarakat dunia memiliki kata yang sama untuk menggambarkan salju: yang baru saja turun dari langit, yang sudah mengeras, atau yang sudah meleleh, semua tetap dinamakan salju. Berbeda halnya dengan orang Eskimo. Mereka memberi label yang berbeda pada setiap objek salju tersebut. Contoh yang lain, orang Hunaco (Filipina) memiliki banyak nama untuk berbagai jenis padi (*rice*); orang Arab memiliki beberapa nama untuk unta (*camels*). Terminologi/istilah yang beragam tersebut menyebabkan penutur bahasa Eskimo, Hunaco, dan Arab mempersepsikannya secara berbeda dengan penutur bahasa yang hanya memiliki satu kata untuk salju, padi, dan unta.

Perbedaan bahasa sering mengakibatkan perbedaan pandangan tentang dunia. Dalam banyak kasus, perbedaan itu juga sering memunculkan “olok-olok” bahasa. Masalah kata sapaan, kala (*tenses*), dan salam (*greeting*) dalam bahasa Indonesia, misalnya, dituduh sebagai salah satu penyebab melemahnya mentalitas bangsa.

Oleh banyak orang, kata hubungan kekerabatan yang digunakan untuk menyapa (seperti *Bapak*, *Ibu*, dan *Saudara*) dicurigai telah menyuburkan sifat familiar dan nepotis(me) bangsa Indonesia. Pun bahasa Indonesia yang memang tidak mengenal penanda kala (*tenses*), seperti bahasa Inggris, dianggap telah mengakibatkan penuturnya tidak disiplin dalam masalah waktu. Sementara itu, salam: *Apa kabar?* juga dianggap tidak mencerminkan semangat kerja pemakainya. Hal itu, katanya, berbeda dengan perilaku bangsa yang menggunakan salam: *How do you do!* Menurut mereka, kata *do* memiliki sugesti untuk berbuat sesuatu, sedangkan *apa kabar* memiliki sugesti untuk “memburu” berita. Sebagai akibatnya, bangsa yang menggunakan *How do you do!*

terbiasa bekerja dan bekerja, sedangkan bangsa yang menggunakan *Apa kabar?* terbiasa *ngobrol*. Betulkah demikian? *Wallahualam bissawab*.

Yang pasti, Koentjaraningrat (1974) telah melakukan klasifikasi atas sikap budaya (yang dapat dikaitkan dengan sikap bahasa) bangsa Indonesia. Menurutnya, ada tiga sikap budaya yang positif (harus ditumbuhkan) dan enam sikap budaya yang negatif (harus ditinggalkan). Tiga sikap budaya positif itu adalah (1) bangga pada produk Indonesia, (2) setia pada prinsip hidup bangsa Indonesia, dan (3) sadar akan norma moral, hukum, dan (ke)disiplin(an). Ketiga sikap budaya positif itu harus ditumbuhkan karena akan membawa serta pada kebanggaan terhadap bahasa Indonesia dan bahasa etnis Nusantara; pada kesetiaan terhadap bahasa Indonesia sebagai bahasa nasional; serta pada kesadaran akan norma bahasa yang adab.

Sementara itu, enam sikap budaya negatif yang harus ditinggalkan adalah (1) sikap budaya tuna-harga-diri terhadap bangsa asing, yang akan menulari sikap terhadap bahasa Indonesia sebagai bahasa yang belum bermartabat; (2) sikap budaya meremehkan mutu, yang akan menumbuhkan sikap kepuasan terhadap bahasa yang asal jadi; (3) sikap budaya suka berlaku latah, yang akan menumbuhkan sikap bahasa untuk membenarkan salah kaprah dalam pemakaian bahasa; (4) sikap budaya suka menerabas (jalan pintas), yang akan menumbuhkan anggapan bahwa kemahiran berbahasa dapat dicapai tanpa bertekun; (5) sikap budaya menjauhi disiplin, yang akan menumbuhkan pendirian bahwa kaidah bahasa tidak perlu dipatuhi karena bahasa itu untuk manusia, bukan sebaliknya manusia untuk bahasa; serta (6) sikap budaya enggan bertanggung jawab, yang akan menumbuhkan pikiran bahwa urusan bahasa bukan tanggung jawab masyarakat, melainkan tanggung jawab ahli bahasa.

Nah, senyatanyalah bahwa bahasa memiliki peran besar sebagai penentu kebudayaan. Setiap bahasa telah “mendirikan” satu dunia tersendiri bagi masyarakat penuturnya. Bahasa tidak

hanya berperan sebagai alat dalam mekanisme berlangsungnya komunikasi, tetapi juga sebagai pedoman dalam pemahaman kenyataan sosial. Itulah sebabnya, seseorang akan berbicara (mengungkapkan pendapatnya) dengan cara/bahasa yang berbeda karena berpikir dengan cara yang berbeda pula.

Tiga hari lagi, tepatnya 9 Juli 2014, bangsa ini akan menentukan pasangan yang akan terpilih sebagai presiden dan wakil presiden Indonesia: Prabowo-Hatta atau Jokowi-Kalla. Kampanye dan debat (oleh dan antarkandidat) pun telah tergelar. Mudah-mudahan bangsa Indonesia akan menjadikan Gurindam 12, Pasal 5, Ayat 1 – jika hendak mengenal orang berbangsa, lihat kepada budi dan bahasa – sebagai salah satu penentu pilihan di TPS nanti.

“Bahasa menunjukkan bangsa,” begitu pula bunyi pepatah. Salam.

HILANG JATIDIRI DEMI INVESTASI

Dindin Samsudin

Kami Putra dan Putri Indonesia Menjunjung Bahasa Persatuan, Bahasa Indonesia. Ya, para pembaca pasti ingat kalimat tadi merupakan petikan ikrar terakhir dari tekad yang disuarakan oleh putra dan putri Indonesia melalui sebuah sumpah yang dikenal dengan “Sumpah Pemuda” pada 28 Oktober 1928. Peristiwa tersebut adalah sebuah peristiwa monumental yang membangkitkan persatuan dan kesatuan bangsa Indonesia meraih kemerdekaan.

Sudah 87 tahun putra dan putri Indonesia membulatkan tekad dan bersumpah untuk menjunjung bahasa Indonesia sebagai bahasa persatuan. “Junjung” memiliki pengertian 1 ‘membawa di atas kepala’; 2 ‘menurut’, ‘menaati’; ‘menghormati’ (Kamus Besar Bahasa Indonesia). Berdasarkan pengertian tadi, “menjunjung bahasa persatuan” dapat dimaknakan ‘menghormati bahasa persatuan, bahasa Indonesia, dengan cara menempatkan di atas bahasa lain’. Dengan perkataan lain, sejak 87 tahun yang lalu pendahulu bangsa ini sudah memiliki tekad untuk memartabatkan bahasa Indonesia sebagai jatidiri bangsa.

Langkah nyata pemertabatan bahasa Indonesia yang dilakukan pemerintah sebenarnya mulai tampak ketika diterbitkannya Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 24 Tahun 2009 (UU No. 24/2009) tentang Bendera, Bahasa dan Lambang Negara, serta Lagu Kebangsaan. Tidak hanya itu, pemerintah juga memberlakukan Peraturan Menteri Tenaga Kerja dan Transmigrasi No 12/2013 (Permen Nakertrans No. 12/2013) mengenai syarat memiliki kemampuan berbahasa Indonesia untuk tenaga kerja asing (TKA). Kedua aturan tersebut sebenarnya merupakan lang-

kah strategis yang dilakukan pemerintah dalam memartabatkan bahasa Indonesia.

Sayangnya, semangat pemartabatan bahasa Indonesia tadi justru musnah ketika Presiden Jokowi meminta agar syarat memiliki kemampuan berbahasa Indonesia untuk pekerja asing dihapus dengan dalih peningkatan iklim investasi di Indonesia. Langkah Presiden Jokowi tadi jelas merupakan sebuah *blunder* dari gerakan revolusi mental yang dicanangkannya. Sejalan dengan gerakan revolusi mental, idealnya Jokowi mencanangkan gerakan revolusi mental bidang kebahasaan untuk memartabatkan bahasa Indonesia. Hal tersebut perlu dilakukan karena tidak dapat dimungkiri bahwa hingga 87 tahun ini kedudukan bahasa Indonesia tidak semakin kuat, malah semakin memprihatinkan. Banyaknya pemakaian istilah, papan nama, dan papan petunjuk di ruang publik dengan mengutamakan bahasa asing adalah bukti nyata.

Belum ada penelitian dan data akurat yang mengungkapkan bahwa syarat memiliki kemampuan berbahasa Indonesia bagi TKA yang akan bekerja di Indonesia adalah penghambat investasi di Indonesia. Selain itu, investasi di Indonesia pun belum tentu terdongkrak dengan penghapusan syarat kemampuan berbahasa Indonesia untuk pekerja asing. Hal yang pasti justru bangsa ini sudah kehilangan jatidiri. Persyaratan memiliki kemampuan berbahasa Indonesia untuk pekerja asing yang datang ke Indonesia adalah upaya menunjukkan jatidiri bangsa Indonesia karena bahasa adalah jatidiri bangsa. Ketika bangsa kita yang akan bekerja di negara asing dituntut untuk menguasai bahasa mereka, mengapa kita tidak percaya diri untuk melakukan hal yang sama ketika orang asing akan bekerja di negara kita? Kita harus tunjukkan pada dunia bahwa kita adalah bangsa yang besar, punya harga diri, dan punya jatidiri.

Di sisi lain, langkah Jokowi ini justru dapat memicu permasalahan lain. Peniadaan keharusan penguasaan bahasa Indonesia bagi pekerja asing dapat mempermudah masuknya TKA

ke Indonesia. Dampaknya akan mempersempit peluang tenaga kerja lokal untuk mendapatkan pekerjaan sehingga semakin bertambahnya pengangguran. Secara praktis, kita yang berhubungan secara langsung dengan TKA – yang berprofesi sebagai dokter atau perawat, misalnya – akan kesulitan melakukan komunikasi yang benar sehingga dapat saja mendapat pelayanan yang tidak sesuai dengan yang diharapkan dan berpeluang besar menimbulkan malapraktik. Belum lagi dengan profesi TKA lain seperti guru, dosen, dan pengacara tentu akan menimbulkan masalah yang sama. Rasanya, apabila masyarakat kita yang menyesuaikan diri dengan harus menguasai bahasa dari TKA yang bersangkutan tentu akan semakin kehilangan harga dirilah kita.

Sebagai bangsa yang besar, kita tentu berharap bahasa Indonesia dapat menjadi bahasa resmi internasional. Awal Desember 2015, ketika Masyarakat Ekonomi ASEAN (MEA) 2015 dimulai, kemungkinan besar warga ASEAN akan berduyun-duyun bekerja, belajar, dan bekerja sama di Indonesia. Permen Nakertrans No. 12/2013 sebenarnya merupakan modal besar untuk menuju harapan yang membanggakan tadi. Namun, bagaimana bisa bahasa Indonesia menjadi bahasa internasional jika Presiden RI sendiri menghapuskan syarat penguasaan bahasa Indonesia bagi para TKA yang akan bekerja di Indonesia?

Penghapusan persyaratan kemampuan bahasa Indonesia bagi TKA oleh Presiden Jokowi jelas merupakan langkah mundur bagi Indonesia. Bahasa Indonesia merupakan bahasa yang banyak dipelajari oleh warga ASEAN, Eropa, Australia, dan Amerika Serikat. Dalam Seminar Internasional Politik Bahasa di Universitas Muhammadiyah Malang, terungkap bahwa bahasa nasional kita sudah dipelajari oleh 96 negara di dunia. Kepala Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa pun dalam suatu kesempatan pernah mengemukakan bahwa hingga kini sudah ada 45 tempat pembelajaran bahasa Indonesia di luar negeri. Berdasarkan data tersebut, rasanya sangat ironis ketika bangsa lain sudah mulai “menghargai” bahasa Indonesia, justru bahasa Indonesia

tak dihargai oleh bangsanya sendiri. Padahal, jika melihat data tadi, rasanya bahasa Indonesia sangat memungkinkan untuk menjadi bahasa resmi internasional ke-7 setelah bahasa Inggris, bahasa Arab, bahasa Mandarin, bahasa Spanyol, bahasa Rusia, dan bahasa Perancis.

Ingat, bahasa Indonesia sudah diperjuangkan dengan susah payah oleh para pendahulu kita sebagai media perjuangan untuk mempersatukan bangsa Indonesia dalam mencapai kemerdekaan. Kebijakan pemerintah yang menghilangkan syarat penguasaan bahasa Indonesia bagi TKA dalam rangka mempermudah masuknya para investor sudah melupakan perjuangan anak bangsa di masa lalu. Selain itu, kebijakan tersebut sudah bertentangan dengan UU No. 24/2009. Dalam Pasal 33 tertulis (1) Bahasa Indonesia wajib digunakan dalam komunikasi resmi di lingkungan kerja pemerintah dan swasta. (2) Pegawai di lingkungan kerja lembaga pemerintah dan swasta sebagaimana dimaksud pada ayat (1) yang belum mampu berbahasa Indonesia wajib mengikuti atau diikutsertakan dalam pembelajaran untuk meraih kemampuan berbahasa Indonesia. Oleh karena itu, pemerintah harus mengkaji ulang penerapan Permenaker No. 16/2015 sebagai pengganti Permen Nakertrans No. 12/2013 karena selain sudah melupakan jasa perjuangan anak bangsa, juga jelas-jelas sudah melanggar undang-undang.

Kita tahu, Indonesia memiliki kekayaan alam yang sangat melimpah. Jika pengelolaan terhadap sumber daya alam (SDA) dilakukan secara benar, sesungguhnya Indonesia tidak perlu terlalu bergantung kepada investor asing yang kerap malah mengeruk SDA Indonesia. Jika negara-negara ASEAN dan lainnya, pun para investor, benar-benar tertarik berinvestasi di Indonesia, penulis yakin apa pun persyaratannya pasti akan mereka penuhi. Jadi, penghapusan syarat mampu berbahasa Indonesia bagi TKA bukan solusi yang cerdas untuk mendongkrak investasi.

Sekali lagi, bahasa Indonesia adalah jatidiri bangsa Indonesia. Sudah seyogiannya semua elemen bangsa mendukung ba-

hasa Indonesia berdaulat di negaranya sendiri dan tidak membiarkan bangsa ini terus diinjak-injak bangsa lain. Selain pengambilan langkah-langkah pembinaan, langkah-langkah pengembangan dan perlindungan bahasa serta pengembangan strategi dan diplomasi kebahasaan memang sangat penting dilakukan untuk memajukan bahasa Indonesia dan untuk membangkitkan kembali semangat Sumpah Pemuda 1928. Keputusan Presiden Jokowi jelas sudah meruntuhkan muruah atau martabat bangsa dan negara karena sudah mengorbankan jatidiri demi investasi. Kita tentu tidak ingin kehilangan jatidiri hanya demi investasi.

Tulisan ini pernah dimuat dalam "*Opini*", *Harian Galamedia*, Bandung, 4 November 2015.

SAMPAH BAHASA

U.U. Hamidy

Tak Mampu Merasa

Bangsa Indonesia, tidak hanya sekadar merasa tak mampu, tetapi juga tak mampu merasa. Perhatikanlah tindakan kekerasan dan perlakuan kasar dalam perilaku bangsa ini. Baik dari kalangan rakyat jelata, juga para pejabat yang mestinya memberi teladan yang baik dan lebih-lebih tindakan para penegak hukum yang lebih menakutkan daripada yang ditakuti.

Memang banyak hal yang bisa berkelindan dengan perangai tercela ini. Akan tetapi, hanya sedikit barangkali orang yang menyadari bahwa hal ini sebenarnya berpangkal pada bahasa yang kacau dan membingungkan. Bahasa adalah pendukung budaya. Bahasalah yang menyampaikan pesan, arti, makna, dan nilai budaya. Maka, bahasa yang kacau dan membingungkan, akan menghasilkan pikiran yang kusut, sebagaimana minyak pelumas (bahasa) menentukan kelancaran jalannya mesin (pikiran). Pikiran yang tidak jernih inilah yang mendorong tampilnya perilaku budaya yang buruk tadi.

Perhatikanlah nasib bahasa Indonesia. Tiap hari, tiap jam, bahkan tiap menit, bahasa ini menampung bahasa asing (Inggris) tanpa perhitungan. Apakah kata-kata bahasa asing itu, memang sangat diperlukan, dalam arti mempertajam pikiran, memperhalus rasa, serta memandu budi pekerti. Lihatlah beberapa contoh: *illegal logging*, klarifikasi, provokator, *dead lock*, *drop out*, komitmen, kontribusi, kondusif, manuver, opsi, *back up*, konfirmasi. Deretan kata ini dengan mudah dapat diganti dengan: balak liar, penjelasan, perusuh, kandas, putus sekolah, kesungguhan, membantu, aman, mengancam, pilihan, mendukung, dihubungi (beri tahu) yang semuanya dengan mudah dapat dipahami oleh khalayak.

Selanjutnya, perkirakanlah, hanya berapa persen rakyat Indonesia yang 230 juta itu dapat mengerti, memahami, dan menghayati kata-kata asing tersebut. Dalam pemakaian bahasa ada tiga makin yang penting, yakni makin mudah dipahami, makin banyak orang mengerti, dan makin cepat orang dapat berbuat. Ketiga kepentingan ini, kandas oleh pemakaian kata-kata bahasa asing.

Kerusakan Negeri

Tak diragukan lagi rangkaian gurindam Raja Ali Haji: *jika hendak tahu orang yang berbangsa, lihat kepada budi bahasa*. Hari ini, bangsa Indonesia tidak hanya sebatas orang tak berbangsa (martabat), tetapi justru telah menjadi negeri yang rusak binasa. Sekarang, kata amplop, bukan hanya berarti sampul surat, tetapi lebih sering dipakai untuk maksud uang sogok atau suap. Juga kata uang kopi maupun uang rokok, bukan yang dimaksud uang sekadar pembeli secangkir kopi atau sebungkus rokok. Sasaran makna kata itu juga uang suap atau sogok. Pada beberapa tempat pelayanan umum sering tertulis: jangan pakai calo. Akan tetapi, dalam tulisan itu rupanya tersisip pesan "pakailah calo" kalau mau cepat selesai, sebab tanpa calo, urusan jadi panjang dan tak kunjung selesai. Begitu pula tulisan tidak dipungut bayaran, rupanya yang berlaku adalah kebalikannya. Maka, benarlah konon Khalifah Ali bin Abi Talib mengatakan, bahwa kerusakan suatu negeri dapat dikenal melalui bahasanya.

Bangsa Bongak

Para pemuja bahasa asing itu bangga dengan bahasa asing yang dipakainya. Sebagian lagi hanya latah, ikut-ikutan walaupun tak mengerti. Sebagian lagi memang dengan maksud membuat bingung, sehingga dengan mudah berkilah ketika dikritik atau disalahkan orang. Inilah yang sering dilakukan para pejabat untuk melepaskan tanggung jawab.

Kesukaan memakai kata-kata asing itu sebenarnya adalah mental peniru, pemalas. Dengan meniru tidak perlu lagi berpikir dan berusaha. Sebab itu, budaya ini telah mematikan semangat kebebasan membuat kata-kata baru dalam bahasa Indonesia. Lihatlah, sulit kita jumpai kata-kata baru dalam karya penulis, kalangan terpelajar, dan cendekiawan Indonesia. Sementara, Pusat Bahasa tak akan mampu menghadapi air bah kata-kata asing ini, sebab, budaya ini didukung oleh para penulis dalam jumlah besar serta merajalela pada tiap media. Kalau tak ada kesadaran budaya yang bermartabat, tingkah laku budaya ini tak akan pernah surut.

Mari perhatikan kemampuan bahasa bangsa Indonesia, terutama kalangan terpelajar terhadap delapan pasang kata berikut ini: siap-selesai, tukar-ganti, Ahad-Minggu, tunggu-nanti, guna-peranan, bulat-bundar, cocok-cucuk, dan lolos-lulus. Pasangan kata-kata ini amat menentukan logika pemakai bahasa Indonesia. Namun, kenyataan memberi bukti, hanya sedikit sekali kalangan terpelajar yang dapat membedakannya. Sebagian besar menyamakan saja pasangan kata-kata ini, sehingga logika bahasanya tumpul bahkan dapat menyesatkan.

Sebagai contoh, rumah yang dapat dihuni ialah rumah yang selesai dibangun, bukan yang siap dibangun. Contoh lain, mengganti pemimpin lebih baik daripada menukar pemimpin. Dalam menukar pemimpin, kedua pemimpin itu sama nilainya, sehingga tak ada harapan akan maju. Pada kalimat atau ucapan "kita berangkat Ahad depan" jauh lebih tajam daripada "kita berangkat Minggu depan". Pengulas sepak bola sering berkata, "selagi bola masih bundar", padahal bola itu bulat. Kata cocok artinya sesuai, kata cucuk artinya tancapkan (tusukkan). Oleh karena itu, yang benar ialah cucuk tanam bukan cocok tanam. Partai yang ikut pemilu itu yang lulus seleksi atau lolos seleksi? Kata lolos punya makna buruk, tetapi nyatanya yang dipakai kata lolos. Kalau dari delapan pasang kata itu saja tidak dapat membedakan artinya, jangan tersinggung kalau dikatakan tidak punya kemampu-

an berbahasa Indonesia yang memadai. Dalam bahasa Melayu kampung, orang seperti itu disebut *bongak*.

Tulisan ini pernah dimuat di Harian *Riau Pos*, 28 Oktober 2010.

AKSARA NUSANTARA: JATIDIRI KITA DULU, SEKARANG, DAN NANTI

Bambang Priantono

Aksara dalam bahasa Sansekerta berarti yang tidak termusnahkan. Aksara merupakan perwujudan kasat mata yang tertera pada kertas ataupun berbagai media seperti kayu, batu, kain, dan apapun yang bisa dituliskan. Aksara berfungsi juga sebagai sarana untuk menggambarkan, menceritakan, dan menyampaikan pesan dalam satu bahasa secara tersurat. Aksara di Nusantara ini berasal dari hasil inkulturasi budaya India (aksara Brahmi) yang datang ke Nusantara sebelum hadirnya Islam dan Nasrani. Pada perkembangannya, aksara Brahmi ini berkembang sendirisendiri menurut daerahnya, sebelum disusul kedatangan aksara Arab-Melayu dan Latin yang kini menjadi aksara resmi bahasa kita.

Aksara-aksara yang ada di Nusantara ini tergolong aksara silabik atau abugida yang menggambarkan hubungan antarhuruf dan memiliki kesamaan pola dengan aksara-aksara turunan Brahmik lainnya. Saat ini, aksara yang tercatat di Indonesia antara lain aksara Carakan/Hanacaraka, Surat Ulu/Kaganga (Batak, Rejang, Lampung, Kerinci), Bali, Lontara (Bugis-Makassar), dan Sunda Baku. Aksara-aksara ini dulunya berkembang sebagai sarana tulis yang sangkil bagi para penuturnya, baik dalam penulisan prasasti, naskah-naskah, hingga mantra yang dahulunya juga menggunakan aksara-aksara tersebut. Ketika Islam mulai menjejakkan diri di bumi Nusantara sejak abad ke-10 (atau bahkan dari abad ke-7–8 Masehi), aksara abjad yang disebut aksara Jawi atau Pegon (yang berakar dari aksara Arab) dipergunakan sebagai sarana talimarga dalam tulis menulis,

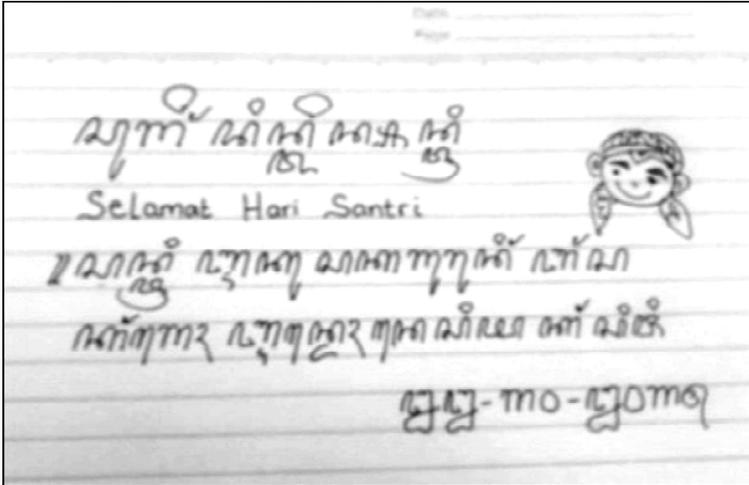
khususnya yang terkait dengan ilmu-ilmu keagamaan hingga menjadi aksara resmi di berbagai kesultanan yang berdiri di Nusantara. Akibatnya, aksara-aksara di Nusantara tradisional yang sebelumnya ada, kemudian penggunaannya makin berkurang, tergantikan secara perlahan oleh sistem penulisan Jawi yang resmi pada saat itu. Namun, hal itu juga tidak berlangsung lama, seiring dengan kedatangan bangsa-bangsa barat seperti Portugis, Spanyol, dan Belanda yang membawa juga sistem penulisan Latin atau Rumi pada abad ke-17. Nusantara mengalami perubahan aksara berkali-kali hingga pada ujungnya mengarah pada aksara Latin. Aksara Latin ini juga mengalami evolusi beberapa kali, yakni dari masa pra-Ophuysen (hingga 1900), Ophuysen (1900 – 1947), Suwandi (1947 – 1972), dan EYD (1972 – kini). Perubahan demi perubahan ini juga turut mempengaruhi penggunaan aksara di Nusantara.

Saya sendiri belajar aksara Carakan di sekolah hingga sekolah menengah. Itupun tidak dapat mencapai nilai sempurna. Memang, pendidikan lokal mengajarkan bahasa daerah dan aksaranya, tetapi pada akhirnya terlupakan karena faktor perkembangan zaman yang tidak lagi menganggap penulisan aksara setempat sebagai sarana sangkil dan mangkus untuk bertalimarga (komunikasi). Aksara Latin dirasa lebih mudah diterapkan serta relevan dengan arus globalisasi, setidaknya tingkat nasional saat ini.

Berapa banyak generasi muda yang menguasai aksara di Nusantara? Saya sendiri tidak pasti, pernah saya iseng menulis aksara Jawa (yang saya sendiri baru belajar lagi) dalam secarik kertas dan saya tunjukkan pada teman saya yang juga penutur bahasa Jawa, dia malah memicingkan mata pertanda tidak paham sama sekali dengan huruf itu. Dia berkata kalau dulu dia pernah belajar Carakan, tetapi sudah lama lupa caranya. Saya hanya berkata dalam hati, mengapa kita sibuk belajar aksara orang lain, tetapi melupakan aksara yang dulu menjadi bagian dari kebudayaan kita. Memang, banyak kota yang sudah mulai kem-

bali memperkenalkan aksara tradisional Nusantara dalam beberapa aspek, seperti yang saya lihat di Solo, Yogyakarta, Cirebon, Bogor, Bandung, sebagian Malang, Bali, Lampung, dan Sulawesi Selatan (saya mengkhususkan pada aksara di Nusantara abugida turunan Brahmi meskipun aksara Jawi juga menjadi bagian dari aksara di Nusantara itu dalam konteks yang berbeda). Namun, kalau saya lihat semuanya masih sebatas pada nama jalan dan papan nama instansi terutama pemerintahan (kalau di Solo yang pernah saya lihat bahkan sampai di nama-nama hotel, sekolah, dan beberapa instansi swasta).

Memang, aksara di Nusantara mengalami pergeseran dan pengurangan pengguna, tetapi setidaknya masih ada sinar terang agar aksara-aksara khas kita ini tidak mengalami kepunahan dengan cepat. Banyak aplikasi di internet yang memperkenalkan penulisan dalam berbagai aksara, khususnya dalam aksara Carakan (itu yang sudah saya lihat dan tampak terutama di media sosial), juga banyak grup di media sosial yang berusaha melestarikan dan mengembangkan kembali aksara-aksara di Nusantara ini. Hal itulah yang memotivasi saya kembali mendalami aksara di Nusantara, khususnya aksara Carakan/Hanacaraka yang sejatinya menjadi alat talimarga kasat mata penutur bahasa Jawa. Zaman semakin canggih dengan berbagai macam gawai (*gadget*) yang menjadi bagian keseharian masyarakat. Dengan teknologi ini saya yakin aksara-aksara di Nusantara akan kembali mengalami kebangkitannya sebagai sarana talimarga tersurat alternatif yang di samping melestarikan budaya, juga menjadi sesuatu yang berbeda karena keindahan serta nilai seni yang terkandung dalam aksara tersebut. Pembelajaran aksara di Nusantara dalam tataran daerah seharusnya kembali dikembangkan dengan cara-cara yang lebih menarik sebagaimana orang-orang kita mempelajari huruf *Hanzi* atau *Kana* untuk mendalami bahasa Mandarin dan Jepang. Mulai pembelajaran interaktif seperti *flashcards*, *slideshow*, atau dengan lagu jika diterapkan di tingkat sekolah dasar.



Pergeseran dan punahnya satu aksara memang suatu keniscayaan seiring dengan berkembangnya zaman. Namun, jika kita bersama punya kemauan besar untuk melestarikannya, tentunya sistem aksara itu akan bertahan. Kendati dalam skala kecil (komunitas, misalnya), ibarat pemero mengajarkan bahwa walau satu ayat pastilah ada buah yang dipetik. Pelestarian aksara di Nusantara ini juga perlu tekad kuat dari pemerintah tempat aksara itu tumbuh, di samping sekadar memampangnya di papan nama jalan.

Aksara di Nusantara juga jatidiri kita, baik secara lokal maupun nasional. Mari bersama turut melestarikannya.

Tangerang, 7 November 2015

BAHASA DAN NASIONALISME

Yulfi Zawarnis

Madras mengingatkan kita pada sebuah wilayah di India selatan yang mayoritas penduduknya berkulit hitam. Wilayah Madras ini dihuni oleh masyarakat dari etnis Tamil yang termasuk bangsa Dravida. Di beberapa tempat, masyarakat yang berasal dari etnis Tamil Madras ini dulunya kerap disapa dengan sebutan keling. Istilah keling merujuk pada kerajaan Kalingga yang kemudian mengalami keausan bahasa. Belakangan, istilah “keling” lebih merujuk pada istilah rasialis untuk etnis Tamil. Bahkan, karena dinilai rasialis, Kampung Keling di Medan diubah namanya menjadi Kampung Madras. Sebuah perayaan, pesta rakyat pun dibuat untuk merayakan perubahan nama Kampung Keling, yang identik dengan mereka, menjadi Kampung Madras.

Sebuah artikel di media massa ibukota pernah menuliskan bahwa bahasa tidak saja sebagai alat komunikasi, tetapi juga mampu menusuk perasaan dan membuat sekelompok masyarakat merasa tersingkir oleh kesinisan yang terkandung di dalamnya. Lalu, apakah kaitannya dengan perubahan nama Kampung Keling menjadi Kampung Madras? Menurut beberapa sumber, istilah keling belakangan ini lebih sering diasosiasikan dengan sifat-sifat buruk yang dilekatkan pada masyarakatnya. *Kamus Besar Bahasa Indonesia* mencatat istilah Keling diartikan sebagai ‘orang berkulit hitam yang berasal dari India sebelah selatan’.

Istilah keling bertukar menjadi istilah yang berkonotasi negatif sejak pertengahan 1970-an. Perlahan istilah keling mulai diasosiasikan dengan hal-hal yang kurang menyenangkan. Kulit hitam legam lebih ditonjolkan dibandingkan kelebihan yang dimiliki kelompok masyarakat ini. Gaya hidup yang suka bermabuk-mabukan dan premanisme mulai diidentikkan dengan

mereka. Atas dasar itulah kemudian kelompok masyarakat ini berinisiatif untuk mengganti sebutan keling menjadi Madras. Perubahan ini tidak saja terjadi di Indonesia, tetapi sampai ke negara-negara di Asia lainnya yang masih menggunakan istilah keling, seperti Malaysia dan Singapura.

Bahasa memang “organ vital” kemanusiaan, itulah kenyataannya. Pada zaman reformasi, kita masih ingat sekelompok orang yang menolak disebut cina karena menurut mereka istilah itu bernada sinis, menghina, kasar, dan bermakna negatif. Kemudian media massa tidak lagi menuliskan istilah itu dan menggantinya dengan China, Tiongkok, atau Tionghoa. Lalu, apa bedanya ketiga istilah ini? Menurut pakar bahasa Mandarin, Dr. Hermina Sutami, kata cina tidak berasal dari bahasa-bahasa negara Cina melainkan dari bahasa Sansekerta, *chîna*, berarti ‘daerah pinggir’. Kata cina itu digunakan untuk menamakan negara yang berbudaya. Dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, cina adalah ‘sebuah negeri di Asia; Tiongkok’. Arti yang lainnya ‘bangsa yang tinggal di Tiongkok; Tionghoa’.

Istilah Tionghoa dan Tiongkok sudah muncul di Indonesia sejak zaman Presiden Soekarno. Menurut Anne Martani, praktisi dan pengamat bahasa Mandarin, Tiongkok merujuk pada ‘Republik Rakyat Cina’, Tionghoa ‘segala sesuatu yang berasal atau diturunkan dari Tiongkok’. Istilah Tionghoa merupakan versi dialek Hokkien, salah satu dialek di Tiongkok yang lazim digunakan di Indonesia, yang merupakan istilah lain dari *zhonghua*. Terkait dengan istilah *zhonghua* ini kita dapat merujuk pada bahasa Mandarin dari RRC yakni *Zhonghua Renmin Gongheguo*. Pada masa pemerintahan Soeharto, istilah Tionghoa dan Tiongkok dipopulerkan dengan Istilah Cina.

Penyebutan Cina dan Keling belakangan dianggap memiliki tujuan menyindir yang mengandung makna sinis. Beberapa media kemudian mengganti penggunaan istilah Cina menjadi China dan Kampung Keling di Medan diganti menjadi Kampung Madras. Rasanya menjadi tidak beralasan jika istilah cina di-

anggap lebih bermakna negatif dibanding istilah china. Bukankah kedua istilah ini sama saja? Hanya saja cina merupakan bahasa Indonesia dan china merupakan bahasa asing. Pun demikian dengan istilah keling yang memang makna aslinya tidak memiliki konotasi yang buruk sedikitpun. Jika kemudian muncul asosiasi yang negatif terhadap kata atau istilah yang bermakna netral, seperti keling dan cina ini, tentunya perlu pertimbangan yang matang untuk menggantinya.

Masyarakat kita memang berasal dari berbagai suku dan bangsa. Persoalan penegasan identitas diri tidak hanya menyangkut masyarakat yang berasal dari etnis berbeda negara. Di Indonesia, terdapat penyebutan untuk suku-suku tertentu. Orang Minang misalnya, biasa disebut dengan *urang awak*, orang Palembang dengan sebutan *wong kito*, dan orang lampung dengan sebutan *ulun lampung*. Sampai saat ini, saya belum pernah mendengar sebutan-sebutan tersebut dimaknai negatif oleh penutur bahasa Indonesia. Sama halnya dengan cina dan keling, sebutan *wong kito*, *urang awak*, dan *ulun lampung* tentunya memiliki kaitan yang erat dengan budaya masyarakatnya. Akan tetapi, kita harus paham bahwa masyarakat tertentu memiliki prototipe tertentu yang dapat ditinjau dari sisi positif maupun sisi negatifnya. Membuat generalisasi sifat manusia berdasarkan ras yang sifatnya umum tentunya tidak ada kaitannya secara ilmiah. Pada akhirnya, dari manapun suku dan bangsa masyarakat di Indonesia, kita disatukan oleh bahasa dan budaya yang sama, Indonesia.

MENYOROT PERAN PEMDA DALAM PEMBINAAN BAHASA INDONESIA

Dedi Arman

Badan Pengembangan dan Pembinaan (BPP) Bahasa, Kemendikbud menggelar sosialisasi produksi badan bahasa, yakni Peraturan Pemerintah (PP) Nomor 57 Tahun 2014 di Hotel Sampurna Jaya, Tanjungpinang pada 29 April 2015 lalu. PP ini tentang pengembangan, pembinaan, perlindungan bahasa dan sastra, serta peningkatan fungsi Bahasa Indonesia. Ada 35 pasal dalam PP ini, tetapi yang menjadi bahasan kali ini adalah peranan pemda dalam pembinaan bahasa Indonesia.

Kewajiban pemda dalam pembinaan bahasa Indonesia diatur dalam pasal 9 ayat 1 yang menyebutkan pemda mengembangkan, membina, dan melindungi bahasa dan sastra berdasarkan kebijakan nasional. Dalam ayat 2, pemda melaksanakan pengembangan, pembinaan dan perlindungan bahasa dan sastra daerah serta pemberian dukungan dalam upaya pengembangan, pembinaan, dan perlindungan bahasa dan sastra Indonesia. Pada ayat 3 disebutkan bahwa pemda dalam melaksanakan pengembangan, pembinaan, dan perlindungan bahasa dan sastra berkoordinasi dengan BPP Bahasa.

Keberadaan PP ini harus diketahui dan dijalankan oleh pemda, baik Pemerintah Provinsi Kepulauan Riau (Kepri) maupun pemda kabupaten/kota di Kepri. Ada kewajiban pemda dalam pembinaan bahasa Indonesia, serta bahasa dan sastra daerah. Fakta bahwa bahasa Indonesia berasal dari bahasa Melayu di Kepri tak terbantahkan. Akan tetapi, keberlangsungan bahasa Indonesia di Kepri juga dalam ancaman. Dari seluruh provinsi di Indonesia, Kepri diyakini menduduki peringkat atas pemakaian bahasa

asing, khususnya bahasa Inggris. Hal ini tak terlepas dari kondisi geografis Kepri yang berdekatan dengan negara tetangga, khususnya Singapura.

Lihat saja nama-nama tempat di Kepri, khususnya di Kota Batam, termasuk juga di Tanjungpinang dan Tanjungbalai Karimun, sangat banyak yang menggunakan bahasa Inggris. Warga Batam sangat familiar dengan nama daerah, seperti Batam Centre, Jodoh Centre, beragam nama tiban yang di belakangnya embel-embel Bahasa Inggris. Semua mal di Batam memakai bahasa asing. Sebut saja Panbil Mall, Kepri Mall, Nagoya Hill, DC Mall, dan mal lainnya. Lihat juga nama-nama perumahan, mayoritas memakai bahasa asing. Nama-nama asing itu kemudian begitu familiar dan menjadi kebiasaan.

Lihat juga Bukit Clara di Batam Centre yang ada tulisan "*Welcome Batam*" yang dibuat oleh Pemko Batam. Lagi-lagi memakai bahasa asing. Seakan-akan memakai bahasa asing lebih keren dan bahasa Indonesia tak bernilai. Pemprov Kepri juga bangga memakai jargon atau *tagline* "*wonderful Kepri*" dalam mempromosikan potensi pariwisata Kepri. Kesannya, memakai istilah dalam bahasa asing lebih hebat dalam pengembangan pariwisata Kepri.

Kondisi ini terjadi karena pemda tak memiliki kepedulian dalam pembinaan bahasa Indonesia. Jangankan membina, malah pemda menjadi ikut-ikutan latah untuk memopulerkan istilah dalam bahasa asing. Semuanya latah dan lebih suka menggunakan kata-kata, istilah-istilah, dan ungkapan-ungkapan asing. Padahal kata-kata, istilah-istilah, dan ungkapan-ungkapan itu sudah ada padanannya dalam bahasa Indonesia, bahkan sudah umum dipakai dalam bahasa Indonesia. Ini yang tak disadari. Banyak pejabat yang begitu membanggakan diri bahwa bahasa Indonesia berasal dari bahasa Melayu. Seminar, konvensi, atau beragam acara digelar untuk mengupas tema-tema seperti ini. Akan tetapi, ancaman pada bahasa Melayu di Kepri tak disadari.

Banyak cara yang bisa dilakukan dalam pemda dalam pembinaan bahasa Indonesia. Salah satu contohnya adalah Pemprov Kepri atau pemkab/pemko membuat peraturan daerah (Perda) yang intinya melarang atau membatasi penggunaan bahasa asing. Nama-nama daerah yang menggunakan bahasa asing diubah menjadi bahasa Indonesia. Hal ini juga berlaku untuk nama perumahan, hotel, mal, ataupun tempat usaha. Ini tak susah, jika ada kesadaran pemda dalam menjalankan amanat PP 57 Tahun 2014 ini. Ini tak sulit, jika ada kemauan. Sebagai contoh penamaan Batam Centre dalam penamaan nama kecamatan di Batam yang diganti jadi Batam Kota. Nyatanya berhasil dan semua kecamatan di Batam tak ada yang memakai bahasa asing.

Harus disadari pembinaan bahasa Indonesia bukan hanya kewajiban BPP Bahasa Kemdikbud. Dalam pengembangan, pembinaan, dan perlindungan bahasa dan sastra daerah, pemda di Kepri bisa bekerjasama dengan unit pelaksana teknis (UPT) BPP Bahasa di Kepri, yakni Kantor Bahasa Kepri, pakar bahasa dan sastra daerah. Ketentuan ini diatur dalam penjelasan pasal 9 ayat 1 PP 57 Tahun 2014. Pemda di Kepri dan Kantor Bahasa Kepri harus bahu membahu dalam pembinaan bahasa Indonesia, serta bahasa dan sastra daerah. Kita tak antibahasa asing karena bahasa Indonesia, bahasa daerah, dan bahasa asing mempunyai kedudukan dan fungsi berbeda sebagaimana dirumuskan dalam kebijakan politik bahasa nasional.

Tak hanya membuat perda, dalam melakukan pembinaan bahasa Indonesia bisa, pemda bisa melakukannya dengan cara lain. Misalnya saja penggunaan bahasa Indonesia dengan kaidah Ejaan Yang Disempurnakan (EYD) dalam kegiatan administrasi pemerintahan. Mulai dari konsep-konsep surat, nota, laporan, hingga pembuatan aturan perundang-undangan daerah (perda).

Pemda juga melakukan pembinaan bahasa Indonesia melalui dunia pendidikan. Sekolah dianggap sebagai basis untuk pembinaan bahasa Indonesia, termasuk juga bahasa daerah. Menanamkan sikap mencintai bahasa Indonesia pada siswa SD sampai

dengan SMA dan menganjurkan mereka menggunakannya dalam pelbagai kesempatan. Hal yang sama juga berlaku untuk bahasa daerah.

Tulisan ini pernah dimuat di harian *Tanjungpinang Pos*.

KETIKA PERDA HANYA MENJADI PERDA SEMATA

Anik Muslikah Indriastuti

Berbicara mengenai perda berarti berbicara mengenai kebijakan. Perda tentang usaha perlindungan, pembinaan, dan pengembangan bahasa dan sastra daerah merupakan wujud konkret dari sebuah kebijakan yang diambil oleh pemerintah daerah. Setiap pemerintah daerah memiliki kewenangan untuk membuat kebijakan yang mewedahi kepentingan masyarakat luas. Bahasa dan sastra daerah sebagai nilai luhur bangsa yang menjadi peninggalan sejarah leluhur merupakan bagian terpenting dari sebuah masyarakat yang di dalamnya terdapat nilai seni, norma, adat istiadat, budi pekerti, dan budaya. Sebagai nilai luhur bangsa, bahasa dan sastra daerah harus dilestarikan, dilindungi, dikembangkan, dan digali nilai-nilai yang terkandung di dalamnya sebagai bagian dari kekayaan budaya bangsa. Pemerintah, dalam hal ini pemerintah daerah, berkepentingan untuk menjadi fasilitator pelestarian dan pengembangan bahasa dan sastra daerah di daerahnya masing-masing.

Bahasa daerah merupakan bahasa ibu. Sebagai bahasa ibu, bahasa daerah harus dipertahankan dan diberdayakan. Pemertahanan dan pemberdayaan bahasa ibu dimulai dari pengkajian, pembuatan kebijakan, fasilitasi, penerapan, dan pada akhirnya akan menuju pada pelestarian. Langkah konkret pemertahanan dan pemberdayaan bahasa ibu telah dimulai sejak tahun 1951 oleh UNESCO dengan merekomendasikan penggunaan bahasa ibu sebagai bahasa pengantar pendidikan. Bahasa Jawa sebagai bahasa mayoritas masyarakat di Pulau Jawa telah tersebar bersamaan dengan persebaran penduduk di pulau-pulau lain di seluruh Indonesia. Bahasa Jawa menjadi bagian dari warisan

budaya masyarakat Jawa dan menjadi bahasa ibu bagi hampir seluruh penduduk di Pulau Jawa. Namun demikian, keberadaan peraturan yang menopang kebijakan penggunaan dan pengantisipasi berkurangnya penutur bahasa tersebut di daerah asli penuturnya belumlah menuai hasil yang memuaskan banyak pihak.

Bahasa daerah sebagai warisan budaya bangsa merupakan jati diri masyarakat yang menempati suatu daerah. Sebagai warisan budaya, pemerintah mengeluarkan Undang-undang Nomor 24 Tahun 2009 tentang bendera, bahasa, dan lambang negara, serta lagu kebangsaan yang di dalamnya mengatur pentingnya perlindungan, pelestarian, dan pembinaan bahasa daerah. Undang-undang ini memberikan kewenangan dan kewajiban penanganan bahasa dan sastra Indonesia kepada pemerintah pusat dan memberikan kewenangan dan kewajiban penanganan bahasa dan sastra daerah kepada pemerintah daerah. Pemerintah pusat berwenang merumuskan kebijakan nasional kebahasaan yang di dalamnya juga memuat kebijakan tentang apa dan bagaimana pengembangan, pembinaan, dan perlindungan bahasa daerah itu harus dilakukan. Pemerintah daerah berkewajiban mendukung pengembangan, pembinaan, dan perlindungan bahasa Indonesia. Sebaliknya, pemerintah pusat juga harus memberikan dukungan kepada pemerintah daerah dalam menyelenggarakan pengembangan, pembinaan, dan perlindungan bahasa daerah.

Untuk menindaklanjuti undang-undang tersebut, Pemerintah Provinsi Jawa Tengah menerbitkan Peraturan Gubernur Jawa Tengah Nomor 55 Tahun 2014 tentang Perubahan atas Peraturan Gubernur Jawa Tengah Nomor 57 Tahun 2013 tentang Petunjuk Pelaksanaan Peraturan Daerah Provinsi Jawa Tengah Nomor 9 Tahun 2013 tentang Bahasa, Sastra, dan Aksara Jawa. Dalam hal ini, pemprov Jawa Tengah akan menerapkan penggunaan Bahasa Jawa di lingkungan kerja instansi pemerintah Provinsi Jawa Tengah serta kabupaten/kota. Pemberlakuan wajib berbahasa Jawa sehari seminggu dalam percakapan di kantor

merupakan salah satu upaya pemerintah provinsi untuk melindungi, membina, dan mengembangkan bahasa, sastra, dan aksara Jawa di lingkungan kerja.

Peraturan gubernur tersebut dikeluarkan agar penggunaan bahasa, sastra, dan aksara Jawa semakin melekat dalam kehidupan sehari-hari. Hal ini selain dimaksudkan agar masyarakat Jawa Tengah tidak kehilangan jati dirinya juga untuk melindungi warisan tradisi masyarakat penuturnya. Pemerintah provinsi juga mewajibkan aksara Jawa ditulis sebagai pendamping Bahasa Indonesia pada nama/identitas jalan, kantor pemerintah daerah dan kabupaten/kota serta instansi lainnya di Jawa Tengah. Pedoman penulisan tersebut menjadi tanggung jawab Satuan Kerja Perangkat Daerah yang membidangi kerja sama dengan perguruan tinggi. Kerja sama tersebut dapat berupa penyuluhan kebahasaan seperti penggunaan tata bahasa daerah yang bersandingan dengan tata bahasa Indonesia dalam pemerian penamaan, kegiatan yang melibatkan pakar bahasa dan sastra, serta diskusi ilmiah yang bertujuan menyemarakkan kembali keberadaan bahasa dan sastra daerah.

Meskipun perda tersebut bisa dikatakan cukup terlambat dikeluarkan sebagaimana di daerah lain yang paling dekat dengan budaya Jawa yakni Jawa Barat yang telah lebih dahulu mengatur dan membina Bahasa Sunda, tetapi sudah lebih baik daripada daerah lain yang sama sekali belum menganggap permasalahan bahasa sebagai permasalahan yang memberikan dampak luas terhadap masyarakat. Hal ini bisa jadi disebabkan karena persoalan bahasa belum dianggap sebagai persoalan yang dapat memberikan dampak bagi kenaikan pendapatan daerah.

Persoalan yang ikut melatarbelakangi lahirnya perda mengenai perlindungan, pengembangan, dan pembinaan bahasa dan sastra Jawa antara lain adalah banyaknya dialek di dalam Bahasa Jawa. Setiap dialek memiliki jumlah penutur yang tersebar di beberapa daerah yang berbeda. Pemetaan, pengkajian, pengembangan, pembinaan, penelitian, maupun pelestarian beragam

dialek Bahasa Jawa menjadi tanggung jawab pemerintah bersama dengan masyarakat. Tidak ada dialek yang lebih bagus/semurna dari dialek lainnya, demikian pula tidak ada penutur dialek tertentu yang lebih baik dari penutur dialek lainnya.

Permasalahan lainnya adalah perkembangan zaman yang demikian pesat sehingga mau tidak mau mulai menggeser penggunaan bahasa daerah oleh masyarakat penutur asli bahasa tersebut. Semakin modern suatu keluarga, semakin maju pola pikir anggota di dalam keluarga tersebut sehingga mengakibatkan semakin berkurangnya penggunaan bahasa daerah di lingkungan keluarga.

Beragamnya dialek Bahasa Jawa menjadikan perda semakin dibutuhkan guna melestarikan keberagaman dialek yang menjadi warisan budaya Jawa. Tidak mudah memang, mewadahi semua keinginan dalam satu aturan yang sama. Semisal, menggunakan satu dialek tertentu dalam pembelajaran muatan lokal bahasa dan budaya di sekolah. Namun hal ini bukanlah suatu hal yang mustahil dilakukan jika semua pemangku kepentingan dan juga masyarakat bahu membahu mendorong bertumbuhnya bahasa dan budaya Jawa di lingkungannya masing-masing dengan cara yang sesuai dengan dialek dan tradisi masing-masing. Bahasa Jawa diharapkan tidak hanya digunakan oleh masyarakat sebagai bahasa pada acara keagamaan, rapat di lingkungan RT, lembaga adat, dan kegiatan adat lainnya, tetapi juga telah melekat pada kehidupan sehari-hari masyarakat.

Kendala yang paling berat berasal dari pengguna bahasa daerah itu sendiri. Ketika zaman semakin modern, kebutuhan akan penggunaan bahasa selain bahasa daerah menjadi keharusan. Setiap orang berkebutuhan untuk menguasai lebih dari satu bahasa di luar bahasa daerah yang menjadi bahasa ibu mereka. Kebutuhan tersebut memang sejalan dengan tingkat kemajuan zaman dan mengerucutnya jumlah lapangan kerja bagi penutur yang hanya menguasai bahasa daerah saja. Pengguna tenaga kerja lebih mementingkan calon tenaga kerja yang memiliki

kemampuan bahasa Indonesia sekaligus bahasa asing dibanding bahasa daerah. Hal ini mengakibatkan banyak keluarga muda modern mulai menanamkan sejak dini penggunaan bahasa Indonesia dan bahasa asing di lingkungan rumah. Tergesernya bahasa daerah dari penutur aslinya tak perlu menunggu waktu lama jika hal ini telah marak dan jamak terjadi di keluarga muda modern. Kebanggaan menggunakan bahasa daerah di rumah mulai berkurang apalagi ketika terjadi pernikahan antar suku yang mengakibatkan kecenderungan pemilihan penggunaan bahasa nasional sebagai bahasa penghubung kedua orang tua di rumah.

Upaya pelestarian bahasa Jawa yang dilakukan oleh Pemprov Jateng selain penggunaan bahasa Jawa di lingkungan kerja dan lingkungan sekolah adalah mendorong diselenggarakannya lomba-lomba di bidang sastra Jawa serta melakukan pembinaan di sanggar-sanggar maupun pemberdayaan kelompok pegiat sastra Jawa. Hal ini dimaksudkan agar sastra Jawa kembali bergema gaungnya di tengah semakin gencarnya arus globalisasi yang melanda masyarakat. Semakin berkurangnya intensitas media massa cetak maupun elektronik yang mengangkat topik-topik tentang bahasa Jawa menjadi tantangan tersendiri bagi pemerintah provinsi Jawa Tengah. Untuk itu, diperlukan banyak upaya berupa sumbang pemikiran yang bisa mendorong bertumbuhnya kembali budaya, bahasa, dan sastra Jawa di era modern seperti saat ini.

Manfaat signifikan bagi perkembangan bahasa dan sastra Jawa setelah perda tersebut dijalankan merupakan bagian tak terpisahkan dari tujuan pemerintah Provinsi Jawa Tengah dalam kaitannya dengan penerbitan perda tentang bahasa dan sastra Jawa. Bisa dibayangkan ketika belum ada perda yang mengatur bahasa dan sastra Jawa, penggunaan bahasa Jawa di lingkungan kerja tak bakal terjadi. Keberadaan perda sedikit banyak telah membangkitkan keinginan masyarakat untuk tetap menggunakan bahasa daerah di rumah ataupun di lingkungannya. Meskipun

orang tua muda modern mulai berkurang jumlahnya yang menggunakan bahasa daerah di rumah, tetapi keberadaan bahasa Jawa sebagai penghubung komunikasi dengan orangtua mereka tetap terjaga kelangsungannya.

Bagaimana dengan bahasa daerah di daerah lain? Di provinsi lain juga mulai marak pengkajian mengenai perda dan dibuktikan dengan terbitnya perda di beberapa provinsi seperti Provinsi Jawa Barat, Provinsi Lampung, dan Provinsi Bali. Meski belum semua provinsi menerbitkan perda sebagai acuan bagi terbinaannya kelestarian bahasa dan budaya di daerah masing-masing, tetapi sistem percontohan tetap berjalan. Ketika suatu daerah/provinsi telah berhasil membina dan melestarikan budaya dan bahasa daerah di lingkungannya, daerah lain akan mengikuti keberhasilan tersebut dengan cara mencontohnya. Demikian seterusnya. Tak dapat dipungkiri, sistem percontohan ini akan menjadi satu sistem tersendiri dalam era otonomi daerah. Masyarakatlah yang kelak akan menikmati manfaat signifikan dari diterbitkannya perda mengenai bahasa dan sastra daerah.

Sebagai bagian dari sistem pemerintahan yang mengedepankan keberlangsungan bahasa dan budaya daerah, sudah semestinya pemerintah daerah dan masyarakat saling mendukung terlaksananya perda tentang bahasa dan sastra daerah di lingkungannya masing-masing. Jangan sampai kelak perda hanya menjadi perda semata yang tidak memiliki gaung bagi perkembangan kelestariannya di tengah masyarakat penutur aslinya sendiri.

KONTINUITAS NILAI, FUNGSI, DAN HARAPAN DALAM SIKAP POSITIF BERBAHASA

Abd. Rasyid

Dalam era kekinian, sikap positif berbahasa tidak lagi harus dipandang sebagai sesuatu yang instan terjadi atau langsung diterima masyarakat setelah dianjurkan oleh pembina atau penyuluh bahasa. Namun, yang perlu diperhatikan adalah sikap positif mengandung muatan-muatan dinamis yang membutuhkan formulasi pada tataran penjabaran sehingga ia dapat menjadi sistem yang terpadu.

Hal itu perlu diperhatikan secara sungguh-sungguh, karena sikap positif berbahasa merupakan tautan multifungsi dari anggapan, tata nilai, dan perilaku. Smith berpendapat bahwa perangkat penerimaan tentang dunia pengalaman diterjemahkan ke dalam tata nilai yang memberi pedoman tentang sifat selayaknya perikehidupan ini. Tata nilai itu selanjutnya diungkapkan sebagai perangkat sikap yang dalam perilaku berupa pernyataan putusan penilaian (Moeliono, 1981:143).

Gambaran dan pernyataan tersebut di atas, mengisyaratkan bahwa nilai, fungsi, dan harapan dalam sikap positif berbahasa seharusnya diformulasikan dalam paradigma kontinuitas yang konkret. Artinya, konsep sikap positif tidak hanya menjadi bagian dari doktrin pembinaan kebahasaan dan anjuran bernasionalisme, tetapi harus dikemas dalam pola yang runtut sehingga menjadi media pemberdayaan dalam kehidupan bermasyarakat. Wujud paradigma sikap positif berbahasa adalah suatu konsep yang dapat diharapkan menumbuhkan keyakinan, menggugah perasaan, dan mendorong kecenderungan bertindak sehingga sikap positif tidak lagi menjadi sesuatu yang abstrak.

1. Strategi Pendekatan

Manusia dalam kehidupannya selalu dihadapkan dengan objek sikap yang beragam, salah satu dari ragam tersebut adalah bahasa. Oleh karena itu, kognisi, perasaan, dan kecenderungan bertindak atau tanggapan selalu timbul atau muncul sehingga membentuk suatu sisi pandang. Sisi pandang yang muncul dari seseorang atau sekelompok orang didasari oleh nilai, fungsi, dan harapan dari objek sikap sehingga dalam memandang sikap, dapat dilihat sebagai sikap penggerak dan sikap mental.

Jika kita menoleh kembali ke perangkat fungsi bahasa yang baku dan sikap bahasa yang berpautan dengan tiap-tiap fungsi itu, usaha pengubahan sikap itu sepatutnya dipusatkan pada peningkatan sikap kesetiaan bahasa, sikap kebanggaan bahasa, dan kesadaran akan norma bahasa (Moeliono, 1981:145). Namun, menurut hemat penulis, kesetiaan, kebanggaan, dan kesadaran bahasa masih dalam tataran sikap mental sehingga memerlukan formulasi yang mengarahkan pengguna bahasa pada sikap motorik atau penggerak. Dalam konsep ini, masalah kebahasaan bukan lagi milik pencinta bahasa Indonesia, melainkan milik penganut paham yang sungguh-sungguh memahami bahwa bahasa Indonesia selalu berada dalam taraf terjunjung.

2. Formulasi Kontinuitas

Sikap yang ada pada penutur bahasa kemungkinan tidak mengandung validitas hanya karena informasi tentang sikap positif berbahasa yang sampai kepada mereka tidak cukup. Anjuran bersikap positif baru menyentuh sisi mental dari mereka setelah mendengar atau menerima anjuran itu yang hanya terbatas pada pengakuan. Oleh karena itu, nilai, fungsi, dan harapan dalam sikap positif berbahasa sepatutnya diformulasikan dalam tahap-tahap yang berkelanjutan.

Kontinuitas nilai sikap positif berbahasa, fungsi sikap positif berbahasa, dan harapan sikap positif berbahasa adalah kelangsungan, kenyataan, dan kesinambungan sikap mental dan sikap

penggerak dalam tataran perilaku berbahasa. Konsep perumusan seperti itu dapat membantu masyarakat atau penutur bahasa memahami nilai sikap positif berbahasa, dapat memanfaatkan nilai sikap positif berbahasa.

Berhubung karena sikap positif berbahasa memiliki beberapa komponen sikap yang membanggunya, atau sikap itu dianggap sebagai sejumlah nilai yang dipertimbangkan, yang terdapat pada semua sifat yang dihubungkan dengan objek sikap, Triandis (Suhardi, 1996:22) mengisyaratkan bahwa sikap terdiri atas tiga komponen, yaitu komponen kognitif, komponen afektif, dan komponen perilaku. Dengan dasar itu, kita membuat formulasi kontinuitas sikap positif berbahasa.

2.1 Nilai Sikap Positif Berbahasa

Pada tahap ini, sikap positif berbahasa baru dianggap sebagai suatu kumpulan ide, gagasan, atau nilai sehingga komponen sikap yang berperan baru komponen kognitif. Misalnya, sikap terhadap bahasa Indonesia dapat menyertakan atau mencakup pengetahuan Anda mengenai isi Sumpah Pemuda, pengetahuan Anda mengenai sejarah bahasa Indonesia, keyakinan Anda mengenai kedudukan dan fungsi bahasa Indonesia, pengetahuan Anda mengenai kebijakan bahasa Indonesia, dan sebagainya. Pengetahuan yang menyatu dengan diri Anda merupakan keyakinan berdasarkan penilaian yang mengarah pada kualitas diperlukan atau tidak diperlukan, disukai atau tidak disukai terhadap bahasa Indonesia.

Wujud sikap positif berbahasa dalam tahap ini merupakan suatu kompleks ide-ide, gagasan-gagasan, nilai-nilai, dan norma-norma. Fungsi sikap positif berbahasa dalam tahap ini adalah mengatur, mengendalikan, dan memberi arah kepada penutur bahasa atau sekurang-kurangnya penutur bahasa memiliki pengetahuan tentang bahasa Indonesia.

2.2 Fungsi Sikap Positif Berbahasa

Pada tahap ini sikap positif berbahasa berkenaan dengan emosi yang berkaitan dengan bahasa tertentu. Bahasa tersebut dirasakan sebagai suatu hal yang menyenangkan atau tidak menyenangkan. Pengaruh emosional ini yang memunculkan watak tertentu terhadap sikap penutur, seperti watak termantap, termotivasi, dan tergerak.

Jika Anda penutur bahasa Indonesia, Anda merasa senang dengan upaya-upaya pengembangan dan pembinaan bahasa Indonesia. Anda menyenangi lembaga bahasa seperti Pusat Bahasa, Balai Bahasa, dan Kantor Bahasa, serta sekaligus menjadikan lembaga itu sebagai haluan. Kita dapat menyaksikan para pemuda mencari pekerjaan berbondong-bondong memasuki kursus bahasa Inggris tanpa disuruh-suruh (Moeliono, 1981:150).

Pusat Bahasa sementara menggodok satu sistem perangsang yang bernama UKBI (Uji Kemahiran Berbahasa Indonesia) dan juga sebagai sarana ukur kemampuan berbahasa atau kemahiran berbahasa yang berstandar nasional.

Kemudian, dalam kebudayaan memang dikenal istilah harapan budaya (*cultural expectation*), yakni harapan masyarakat dari suatu kebudayaan bagi anggotanya untuk bertingkah laku berbuat sesuai dengan norma-norma atau adat istiadat yang berlaku. Sekadar ilustrasi dari pernyataan di atas.

BANDUNG LAUTAN AKRONIM

Nandang R. Pamungkas

Selain memiliki beragam pilihan tempat yang menjadi tujuan wisata, Bandung pun dikenal sebagai kota kreatif. Tak hanya kreatif mencipta beragam kreasi seni, kerajinan, produk *fashion* (distro), maupun grup musik, Bandung juga dikenal kreatif mencipta beragam menu makanan dan jajanan. Tak heran jika pada saat musim liburan tiba, Bandung akan penuh sesak oleh para pengunjung dari luar. Tujuannya berwisata, berbelanja, dan tentu saja berburu kuliner menu khas makanan dan jajanan Bandung.

Kekreatifan mencipta menu makanan dan jajanan berdampak pula pada munculnya nama-nama makanan serta jajanan baru. Pernah suatu hari, saya menemukan toko kue yang menjual “kue nangkub”. Dalam hati, saya bertanya-tanya kue apa pula ini? Ternyata nama ini merupakan akronim dari kue nangka keju bakar. *Halah*, ada-ada saja. Kenyataannya, orang Bandung memang kreatif dan gemar menggunakan akronim. Ada kecenderungan, orang Bandung suka menamai makanan ciptaannya menggunakan akronim. Makanan yang terbuat dari bahan *aci* (tepung tapioka) saja memiliki beberapa variasi nama akronim: cilok (*aci dicolok*), ciréng (*aci digoreng*), dan cimol (*aci digemol*). Lalu, makanan yang mengandung bahan oncom dinamai comro (oncom *di jero*), comring (oncom garing), comét (oncom *lemét/saemét*), dan comhu (oncom tahu). Selain itu, ada pula nama-nama makanan seperti gehu (taoge tahu), misro (*amis di jero*), batagor (bakso tahu goreng), bacil (bakso cilok), basreng (bakso goreng), pikda (keripik lada), dan piscok (pisang coklat). Ada lagi yang namanya jeniper yang merupakan akronim dari jeruk nipis peras. Bahkan, nama colenak pun dianggap sebagai akronim dari *dicolok* enak dan kerupuk gurilem, kerupuk yang gurih dan *pelem* (enak).

Saya pun takkan lupa makanan favorit sewaktu kuliah, internet (indomie telur kornet) dan nasgobing (nasi goreng kambing).

Selain nama-nama makanan, orang Bandung pun gemar menamai nama jalan dan nama tempat dengan menggunakan akronim. Ya, di Bandung ada beberapa nama jalan yang juga dijadikan akronim. Jalan Otto Iskandardinata diakronimkan menjadi Otista, Jalan Laswi (Laskar Wanita), Jalan Gatsu (Gatot Subroto), Jalan Bubat (Buah Batu), Jalan Paskal (Pasir Kaliki), dan Jalan Layang Pasupati (Pasir Kaliki—Surapati).

Nama-nama jalan tol pun selalu menggunakan akronim. Misalnya adalah Tol Cipularang (Cikampek-Purwakarta-Padalarang) dan Tol Padalenyi (Padalarang-Cileunyi). Bahkan nama jalan tol yang masih dalam proses pembangunan pun dinamai Tol Soroja (Soreang-Pasir Koja). Adapun akronim yang digunakan pada nama-nama tempat, di antaranya Gerlong (Geger Kalong), Bubat (Buah Batu), Punclut (Puncak Ciumbuleuit), Ciwalk (Cihampelas *Walk*), bahkan Kebun Binatang Bandung diakronimkan juga menjadi bonbin (kebon binatang).

Tak hanya nama tempat, nama toko buku pun ada yang menggunakan akronim, contohnya Tobucil (Toko Buku Kecil) dan Wabule (Warung Buku Lesehan). Yang paling umum adalah nama-nama perguruan tinggi. Hampir semua perguruan tinggi terkenal di Bandung menggunakan akronim, ada Unpad, UPI, Unpas, Unpar, Unla, Unisba, Unbar, Akper, dan sebagainya. Jangan lupa, semboyan Kota Bandung “Bermartabat” (bersih, makmur, taat, dan bersahabat), bukankah merupakan akronim juga?

Masalah Penggunaan Akronim

KBBI Pusat Bahasa memaknai akronim sebagai ‘kependekan yang berupa gabungan huruf atau suku kata atau bagian lain yang ditulis dan dilafalkan sebagai kata yang wajar, misalnya *letkol* dari letnan kolonel; *rudal* dari peluru kendali; *pemilu* dari pemilihan umum; *tilang* dari bukti pelanggaran. Perhatikan kata *wajar* dalam frase ‘yang ditulis dan dilafalkan sebagai kata yang

wajar'. Suasana wajar inilah yang nantinya menjadi ciri khas sebuah akronim.

Unsur lafal-mudah, enak-dengar, dan enak-lihat (sehingga cepat-ingat) adalah alasan dari perumusan singkatan dan akronim. Singkatan dan akronim berfungsi sebagai sejenis jembatan bagi pendengar/pembaca bahasa untuk dapat dengan (lebih) mudah menyeberang menuju makna. Suatu singkatan biasanya dibentuk dari sebuah kata bersuku-banyak atau frasa yang rumit yang tentunya akan menimbulkan kesulitan dalam proses pencerapan dan pengertiannya. Untuk itulah singkatan dan akronim dihadirkan dalam ruang berbahasa.

Akronim merupakan bentuk penggunaan bahasa yang tidak dianjurkan. Pusat Bahasa (sekarang bernama Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa [BPPB]) sebetulnya tidak membuat kaidah pembentukan akronim. Seperti kita ketahui, akronim memiliki potensi untuk berkembang karena orang sangat gemar membuat akronim. Penggunaan akronim yang tidak terkendali dapat membingungkan pengguna bahasa sendiri, khususnya bagi pengguna asing atau pengguna bahasa yang berasal dari luar. Misalnya, orang yang berasal dari luar Bandung akan kebingungan untuk mencari sesuatu yang dimaksud ketika orang yang ditanya menjawabnya dengan menyebutkan nama akronim, bukan nama aslinya.

Kesulitan itu sangat terasa khususnya pada penggunaan nama tempat dan jalan. Pengalaman ini pernah saya alami sendiri. Teman saya mengajak janji bertemu di "Monju". Saya kebingungan, di manakah Monju itu, serasa di negara Korea saja. Eh, ternyata yang dimaksud Monju itu adalah "Monumen Perjuangan" rakyat Jawa Barat. Begitu juga ketika kawan saya yang berasal dari luar provinsi kebingungan setengah mati ketika mencari-cari alamat Jalan Otista yang juga tak ia temukan di lembar peta sekali pun.

Meskipun demikian, jika ternyata kita sangat perlu untuk membuat akronim, BPPB memberikan rambu-rambu untuk

diperhatikan. Pertama, jumlah suku kata akronim jangan melebihi jumlah suku kata yang lazim pada kata Indonesia. Misalnya, akronim ipoleksosbudhankam tidak memenuhi kriteria ini karena bersuku kata terlalu banyak. Kedua, akronim dibentuk dengan mengindahkan keserasian kombinasi vokal dan konsonan yang sesuai dengan pola kata Indonesia yang lazim. Misalnya, akronim Pangkoptkamtib tidak mudah untuk dilafalkan untuk kelaziman pelafalan kata bahasa Indonesia. Ketiga, akronim tidak berkonotasi negatif dan menyamai kata yang sudah ada. Misalnya, akronim markus (makelar kasus) yang bernilai negatif sangat menyinggung umat Kristen karena nama Markus dalam agama Kristen merupakan salah satu sahabat nabi.

Kegiatan mengakronimkan nama atau semboyan secara berlebih akan menjadi kurang bermanfaat. Bahkan hal itu cenderung merugikan karena tingkat pemahaman orang terhadap bentuk suatu akronim tidaklah sama. Oleh karena itu, pengakroniman dalam bahasa Indonesia lebih baik dihindari atau setidaknya tidaknya dibatasi untuk keperluan tertentu saja, misalnya hanya untuk hubungan kedinasan intern.

SEKSUALITAS: DARI RUANG PRIVAT KE RUANG PUBLIK

Moh. Syarif Hidayat

Tak elok rasanya jika membahas seksualitas tanpa melibatkan Foucault, karena dalam sebuah bukunya yang terkenal *The History of Sexuality* (1979) ia membongkar sejarah seksualitas dan berbagai perubahan pandangan terhadap objek ini. Menurut Foucault, pada awal abad XVII, kegiatan yang mengarah kepada seksualitas masih sangat terbuka. Pada masa itu masih dijumpai kegiatan seksual yang tidak ditutup-tutupi. Kata-kata bernada seks dilontarkan dengan bebasnya dan berbagai hal yang menyangkut seks tidak disamarkan. Ketika itu yang harap dianggap halal. Ukuran untuk tingkah laku vulgar, jorok, dan tidak santun sangat longgar. Kita masih bisa menemukan berbagai kiasan yang menjurus, kata-kata polos, pelanggaran norma yang terang-terangan, aurat yang dipertontonkan, anak-anak bugil yang lalu-lalang tanpa rasa malu ataupun menimbulkan reaksi orang dewasa: tubuh-tubuh, pada waktu itu, tenggelam dalam keasyikan.

Perubahan pandangan terhadap seksualitas kemudian terjadi di masa ratu Victoria berkuasa. Pada masa tersebut, kaum-kaum borjuis sangat berperan dalam masyarakat. Golongan mereka mulai mengatur perilaku masyarakat golongannya sendiri dan berimbas pula kepada masyarakat umum. Dalam bahasa Foucault, pada zaman itu seksualitas dipingit rapi dan dirumahtanggakan. Dia menulis seksualitas menjadi jumud. Suami-istri menyitanya dan membenamkan seluruhnya dalam fungsi reproduksi yang hakiki. Orang tidak berani lagi berkata apa pun mengenai seks. Pasangan, yang sah dan pemberi keturunan, menentukan segalanya. Pasangan muncul sebagai model, mengutamakan norma, memegang kebenaran, mempunyai hak untuk berbicara dengan

tetap memelihara asas kerahasiaan. Di masyarakat, sebagaimana di setiap rumah tangga, satu-satunya tempat yang dihalalkan bagi seksualitas – bahkan yang dikhususkan untuk itu dan amat subur – adalah kamar orang tua. Segi-segi lain dari seksualitas hanya merupakan jejak kabur. Kesantunan menghindari pengacuan badaniah, percakapan sehari-hari dibersihkan dari kata-kata “berani”. Sementara itu, orang mandul, jika terlalu menegaskan keadaannya dan terlalu menonjolkan diri, berisiko disebut tidak normal: ia akan menerima status itu dan harus menerima sanksi sosial.

Seiring perubahan zaman, terutama ketika kebebasan dan globalisasi melanda masyarakat Barat pada abad ke-19, pandangan terhadap seksualitas kembali menunjukkan perubahan. Perubahan yang dalam kasus Indonesia masih terasa lambat. Artinya, sebagai orang Timur, seksualitas masih harus berbenturan dengan berbagai norma yang selama ini telah menjadi domain yang sangat penting dan berkuasa dalam budaya Timur sehingga seksualitas memang masih tetap menempati posisinya di ruang privat yang hanya boleh disentuh oleh orang-orang yang balig.

Namun demikian, globalisasi yang membawa arus perubahan terhadap cara pandang terhadap masyarakat dan membawa pula ekseseks negatif (dalam pandangan budaya Timur) memerlukan jalan keluar yang lebih baik sehingga sebagai bangsa dapat menempatkan diri pada bangsa yang beradab sekaligus berkeadilan. Globalisasi (meskipun bukan satu-satunya yang menjadi sebab) telah mengantarkan persoalan seksualitas ke ruang yang lebih luas. Di dunia Barat, seksualitas telah kembali ke sejarah awalnya sebagai sesuatu yang tidak lagi ditabukan untuk dibicarakan atau dipertontonkan. Dalam hal ini batas-batas antara ruang privat dan ruang publik menjadi samar sebagaimana dikatakan oleh Berlant (dalam During, 1993).

Bagaimana sebenarnya memosisikan seksualitas di ruang publik? Ada baiknya pula kita mengetahui terlebih dahulu mengenai ruang publik. Menurut Habermas (1989), ruang adalah

suatu wilayah yang muncul pada ruang spesifik dalam “masyarakat borjuis”. Ia adalah ruang yang memerantarai masyarakat sipil dengan negara, sebuah tempat ketika publik mengorganisasi dirinya sendiri dan tempat ketika “opini publik” dibangun. Lebih lanjut dikatakannya bahwa dalam ruang ini individu mampu mengembangkan dirinya sendiri dan terlibat dalam debat tentang arah dan tujuan masyarakat. Habermas kemudian mendokumentasikan apa yang dia lihat sebagai kemunduran ruang publik akibat perkembangan kapitalisme yang mengarah kepada monopoli dan penguatan negara. Namun, dia mencoba meletakkan pembaruan ini dengan istilah “situasi bertutur ideal”, yaitu ketika klaim kebenaran yang saling bersaing terikat kepada debat dan argumen rasional. Jadi, ruang publik dikonsepsikan sebagai ruang bagi debat yang didasarkan pada kesetaraan konversasional.

Namun, sebagaimana dikatakan Fraser (dalam Barker, 2009), dalam praktiknya kondisi semacam itu tidak pernah ada. Justru, ketimpangan sosial menegaskan bahwa warga negara tidak mendapatkan akses setara terhadap ruang publik. Kelompok-kelompok subordinat tidak memiliki kesamaan dalam berpartisipasi dan mereka tidak memiliki ruang untuk mengartikulasikan bahasa, kebutuhan, dan keinginan mereka. Menurut Fraser, konsep modern Habermas tentang ruang publik memerlukan penggerak yang fungsinya untuk mengelompokkan perbedaan status, menyelenggarakan diskusi dalam rangka mempertanyakan kebaikan bersama (mengesampingkan kepentingan bersama) dan menciptakan satu ruang publik saja (karena memang ini adalah milik bersama). Karena ketimpangan sosial tidak bisa dikesampingkan, banyak isu pribadi menjadi isu publik (misalnya kekerasan dalam rumah tangga), dan ada kebaikan-kebaikan umum tertentu yang saling bersaing, maka dia menyatakan bahwa konsepsi pascamodern tentang ruang publik harus menerima keinginan publik yang beragam dan ruang publik yang beragam pula sambil pada saat yang sama berusaha mereduksi

ketimpangan sosial. Dia berpendapat bahwa feminisme merepresentasikan “ruang publik tandingan” bagi debat dan aktivitas politik.

Isu-isu seksualitas memang telah pula menjadi isu publik yang terkadang memang masih sangat sensitif. Lebih jauh persoalan ini tidak melulu pada seksualitas sebagai tindakan tetapi juga hubungannya dengan kajian gender. Konsep performativitas yang dikemukakan Butler menyentuh pula hubungan seksualitas dengan ruang publik. Bagaimana sebuah performativitas gender direspons oleh masyarakat luas yang masih belum menerima konsep-konsep tentang tubuh dan kekaburan definisi mengenai seks dan gender. Masyarakat di ruang publik akhirnya dihadapkan pada kompleksitas seksualitas beragam yang sering berbenturan dengan dogma-dogma dan norma-norma masyarakat yang menjadi kuasa utama dalam urusan moral dan adab bermasyarakat. Persoalan yang kemudian timbul adalah bagaimana menjadikan tema seksualitas dapat diterima secara jernih oleh masyarakat dan tidak menimbulkan isu-isu negatif yang lebih mengarah pada kemunafikan-kemunafikan yang disimpan diam-diam dan pada akhirnya justru menjadi serba salah sendiri.

Seksualitas memang dipahami juga sebagai ajaran dan topik yang dibahas di setiap agama, yang selama ini menjadi penjaga moral umat, dan bahkan ada aturan-aturan terhadapnya. Benturan antara agama dan sekularisme maupun hedonisme yang hidup bersama-sama di suatu masyarakat sebagai aturan moral yang saling mencari pengaruh menjadikan seksualitas seperti bola yang bergulir ke sana-ke mari. Ruang publik menjadi arena pertempuran yang demikian ramai dengan berbagai isu dan saling hujat. Seksualitas sebagai naluri alami manusia harus memosisikan dirinya menurut kuasa yang dominan di ranah tersebut. Seperti juga ketika golongan victorian mendudukkan seksualitas di wilayah privat.

Dalam pandangan Foucault, kuasa yang bermain di masyarakat, terlebih jika dihubungkan dengan berbagai aparatus yang

disebutkan Bourdieu, akan tetap menjadi pengendali terhadap berbagai gejala perubahan budaya yang ada di masyarakat. Keinginan sebagian kalangan yang memosisikan seksualitas sebagai sesuatu yang lumrah dan penuh kebebasan seperti di abad ke-17 akan tetap berbenturan dengan kekuatan tak terlihat yang selama ini menjadi penggerak dan pendorong individu-individu di masyarakat untuk menghakimi sesuatu itu benar atau salah berdasarkan nilai-nilai yang telah tertanam dengan kuat pula. Meskipun sedang terjadi kemerosotan terhadap norma atau nilai-nilai masyarakat tersebut, kekuatan norma masih tetap ada pengaruhnya sepanjang penjaga-penjaga norma masih ada. Hal ini berbeda dengan apa yang dialami masyarakat di abad ke-17 yang lebih bebas mempertontonkan kebebasan seksual.

Kini, aparatus-aparatus yang berkuasa di masyarakat masih terlalu kuat untuk diruntuhkan dan dengan demikian, seksualitas masih harus mengikuti arah yang ditunjukkan oleh aparatus-aparatus tersebut. Dalam arti bahwa pengusung kebebasan seksualitas di ruang publik masih harus berjuang untuk mendobrak aparatus-aparatus tersebut.

Jadi, meskipun kini seksualitas sudah mulai merambah ke ruang publik, ia masih tetap harus berhadapan dengan berbagai pandangan dan pendapat di ruang tersebut. Berbagai aturan, larangan, penghakiman, dan bahkan hukuman akan membatasi ruang gerakannya.

PEREZ, OH PEREZ

Yeni Maulina

Judul tulisan ini, bagi banyak orang, mungkin akan mengiring ingatannya pada nama tokoh tertentu. Orang yang senang *ngegosip* akan ingat Julia Perez, artis fenomenal yang selalu *blak-blakan* dalam bertutur kata itu. Lain halnya penggila bola, mungkin yang diingatnya Miguel Perez Cuesta, atau lebih dikenal dengan nama Michu (pemain gelandang Swansea, Inggris) atau Diego Perez (pemain gelandang Bologna, Italia). Begitu pun bagi yang lain, judul tulisan ini dapat saja mengingatkannya pada Shimon Peres (Presiden Israel), Otto Perez Molina (Presiden Guatemala), atau Alan Garcia Perez (Presiden Peru).

Tulisan ini tidak membicarakan tokoh-tokoh itu. Yang akan dibicarakan dalam tulisan ini adalah ihwal kata *perez* dan teman-temannya (seperti *gengges*, *kepo*, *rempong*, *sekong*, *sindang*, *lambreta*, dan *sapose*). Kata-kata jenis itu menarik untuk dibicarakan karena ajaib, dominasinya telah merambah hingga ranah media massa elektronik.

Entah dari mana asal muasal kata-kata ajaib itu. Yang pasti, beberapa kata ajaib itu dipakai sebagai judul program tayangan beberapa stasiun televisi: “Kepo Quiz” (*Trans7*), “Gengges” (*Trans*), dan “Chit Chat Cuzz” (*Trans TV*). Konon, program-program itu juga menempati posisi (*rating*) atas. Hal ini bisa dibuktikan dengan melihat animo peminat yang mengantre untuk menjadi peserta program. Ajaib bukan? Padahal, dalam UU No. 32 Tahun 2002 tentang penyiaran (termaktub pada Bab IV, Pasal 37 tentang Bahasa Siaran) disebutkan bahwa bahasa pengantar utama dalam penyelenggaraan program siaran adalah bahasa Indonesia yang baik dan benar. Pada kenyataannya, di samping menggunakan

kata-kata ajaib tadi, program-program tayangan televisi juga menggunakan bahasa asing: misalnya “*Ring of Fire*” (Metro TV), “*Eat Bulaga*” (SCTV), dan “*Mels Update*” (Anteve).

Usut punya usut, ternyata kata-kata ajaib itu lahir dari bahasa gaul yang sejak tahun 70-an sudah dipakai oleh kalangan/ke-lompok tertentu. Dalam perkembangannya, karena terus “di-manipulasi”, bahasa gaul pun selalu berubah, seolah-olah me-lahirkan “jenis bahasa baru” yang lain, seperti bahasa alay dan/atau *baby talk* ‘celoteh bayi’ yang belakangan ini marak.

Bagi sebagian orang (terutama yang bukan pengguna), ke-beradaan bahasa ini tentu sangat menjengkelkan. Bagaimana tidak? Pemanipulasian terhadapnya dilakukan secara semena-mena. Dalam tulisan, misalnya, bahasa ini mengacaukan peng-gunaan angka dan huruf: 3=E, 7=T, 5=S, 13=B, 12=R. Begitu pun dalam pembentukan dan pemilihan kata. Di samping yang dipleset-plesetkan (seperti kata *ciyus* ‘serius’, *mi apah* ‘demi apa’, *cemungud* ‘semangat’, dan *cungguh* ‘sungguh’), kosakata bahasa ini juga penuh dengan ketidaklaziman (seperti *ala-ala* ‘pura-pura’, *kepo* ‘ingin tahu’, dan *unyu-unyu* ‘lucu’). Artinya, sekalipun kata *kepo*, misalnya, dapat diduga merupakan singkatan dari *knowing every particular object* (Inggris) atau merupakan serapan dari *kaypoh* (Hokkian), kosakata itu tetap membingungkan karena tidak meng-ikuti kaidah/aturan yang tetap,

Bagaimana dengan kata *perez*, *gengges*, *kepo*, *rempong*, *sekong*, *sindang*, *lambreta*, dan *sapose*? Setali tiga uang, sama saja: mem-bingungkan!

Menurut sebagian orang, kata *perez* diartikan ‘pura-pura, bohong, atau palsu’, sebagian yang lain mengartikannya ‘tidak tulus’. *Gengges* masih dapat diduga-duga, berasal dari kata *ganggu* dengan tambahan *-es* (agar terkesan keinggris-inggrisan). Sementara itu, *rempong* ‘repot, ribet’, *sekong* ‘sakit, kelainan seksual’, *sindang* ‘(ke) sini, ajakan’, *lambreta* ‘lama’, dan *sapose* ‘siapa’ sulit dijelaskan proses pembentukannya.

Fenomena bahasa gaul, alay, dan/ atau *baby talk*, karena oleh sebagian orang selalu dicurigai dapat merusak tatanan baku bahasa Indonesia, perlu disikapi secara arif. Dalam batas-batas tertentu (tidak digunakan secara membabi-butu), fenomena itu justru harus dianggap sebagai sebuah kreativitas berbahasa. Artinya, bahasa jenis ini tidak perlu terlalu dirisaukan selama digunakan secara baik, sesuai dengan situasi pemakaiannya. Dalam kenyataannya, meskipun sudah terjadi sejak lama, fenomena bahasa itu tidak pernah mengancam eksistensi bahasa Indonesia dalam ragam-ragam tertentu (seperti jurnalistik, ilmiah, dan sastra sekalipun).

Mengapa fenomena bahasa gaul, alay, dan/ atau *baby talk* tidak perlu dikhawatirkan? Ya, jawabannya sederhana saja, karena berbahasa sesungguhnya sama dengan berekspresi diri. “Bahasa menunjukkan bangsa,” begitu kata pepatah dalam konteks (ber)bangsa. Dalam konteks pribadi, pepatah itu tentu dapat diubah menjadi, “Bahasa menunjukkan diri.” Nah, kata kuncinya ada pada (*menunjukkan*) *diri*. Ilmuwan misalnya, dengan demikian, hanya akan terlihat tingkat keilmuannya ketika berbahasa ilmiah, bukan ketika berbahasa alay. Kalaupun sesekali menggunakan kosakata bahasa alay, bisa jadi, ilmuwan itu hanya bermaksud agar dirinya dianggap “gaul”. Begitu pula sastrawan, agar terlihat tingkat kesastrawannya, tentu harus berbahasa sastra dalam berkarya.

Lalu, bagaimana dengan beberapa judul program tayangan televisi yang berbahasa alay dan asing? Mungkin, judul-judul itu pun hanya dimaksudkan agar dirinya (stasiun televisi) dianggap “gaul” sekaligus bermaksud menarik penonton dari kalangan yang senang berbahasa gaul atau asing. Yang pasti, perlu dilakukan penelitian keterkaitan antara judul program dan tingkat/*rating*-nya agar ada kejelasan. Selama ini pihak stasiun televisi selalu mengklaim bahwa judul program (berbahasa alay dan asing) itulah yang mendongkrak *rating*-nya. Sungguh mengherankan! Padahal, animo masyarakat pada program-program tayangan

televisi dapat saja disebabkan oleh ketertarikan pada isi dan/ atau pengelolaannya yang baik, bukan pada judulnya.

Kasus yang sama dapat dilihat pada penamaan rupa bumi, terutama perumahan. Nama-nama yang berasal dari bahasa asing terutama bahasa Inggris seolah menjadi pesona kemahalan dan kemewahan, sebut saja: *Kedoya Garden*, *Agung Podomoro Land*, *Casajardin – The Garden Residence*. Di Pekanbaru misalnya, ada *Citra Land*, *Maton House*, *Niroana Residence*, *Citra Garden*, dan lain-lain. Padahal, belum tentu penamaan dengan bahasa Indonesia menunjukkan hal sebaliknya. Pondok Indah atau Pantai Indah Kapuk misalnya, tetap merupakan permukiman bergengsi di Jakarta meskipun berbahasa Indonesia. Hal itu membuktikan bahwa Pondok Indah atau Pantai Indah Kapuk bukanlah perumahan yang *perez* atau palsu. Salam.

MINAT BACA HURUF ARAB-JAWOE, BANGKIT KEMBALI DI ACEH

T.A. Sakti

Aceh merupakan salah satu gudang naskah (manuskrip) Nusantara. Berbagai bidang ilmu pengetahuan, seperti agama, hukum adat, sejarah, kesehatan, astronomi, sosial-budaya, politik, dan ekonomi tercakup dalam naskah itu. Sebelum diperkenalkan dengan huruf Latin oleh penjajah Belanda, huruf Arab-Melayu atau Jawi alias harah Jawoe merupakan satu-satunya media pencari ilmu bagi orang Aceh. Akan tetapi, akibat perkembangan zaman, yaitu dengan tingginya penggunaan huruf Latin, membuat huruf Arab-Melayu mulai ditinggalkan. Peralihan penggunaan huruf Jawi ke aksara Latin membuat masyarakat Aceh pada umumnya tidak mampu lagi membaca hikayat, nazam, dan tambeh. Padahal, tradisi membaca ketiga jenis naskah itu merupakan "santapan" sehari-hari masyarakat Aceh tempo dulu sepanjang tahun.

Suatu sore, pada Februari 2013, Drs. Teguh Santoso, S.S., M. Hum. sebagai Kepala Balai Bahasa Banda Aceh, menghubungi saya (T.A. Sakti) untuk tukar pendapat terkait dengan ide beliau yang berencana mengadakan lomba naskah lama Aceh. Saya sangat mendukung gagasan itu. Akan tetapi, dari pengalaman saya yang pernah menjadi juri pada kegiatan lomba membaca naskah lama yang diadakan oleh Museum Aceh, Banda Aceh tahun 2003, saya menjadi sedikit prihatin dan sedih. Lomba di Museum Aceh itu hanya diikuti oleh 6 (enam) orang peserta lomba dan seluruh pesertanya perempuan. Sementara yang laki-laki tidak seorang pun ikut mendaftar. Mendengar jawaban saya, Bapak Teguh tidak menyerah, sekaligus mencari solusinya. Akhirnya, acara lomba membaca naskah lama Aceh pertama di Balai Bahasa Banda Aceh, berlangsung dengan meriah.

Pada acara lomba membaca naskah lama Aceh pertama yang berlangsung tahun 2013 tersebut, saya, Medya Hus, dan Zainun S.Ag. diundang sebagai juri dalam perlombaan itu. Acara lomba diikuti oleh 46 peserta dari berbagai kalangan; mulai dari masyarakat umum, mahasiswa, dan santri dayah yang datang dari berbagai kampung di Banda Aceh dan Aceh Besar.

Dalam perlombaan itu, para peserta diwajibkan membaca cuplikan “Hikayat Akhbarul Karim” dan “Hikayat Abu Nawah”. Setiap peserta diberi waktu 10 menit untuk membacakan salah satu dari hikayat itu. Acara lomba selesai dengan sukses. Para pemenang lomba yaitu; Tasnim dari Sibreh, Mufazal dari Gue Gajah, Sahimi dari Klieng Meuria, dan Ahmad Fauzi dari Gamp. Sagoe Baru. Kesuksesan lomba baca naskah lama tersebut, merupakan tonggak pertama dalam membangkitkan minat baca masyarakat Aceh terhadap naskah Arab-Melayu alias Jawoe. Upaya melestarikan warisan budaya leluhur ini mencapai sukses nyaris sempurna.

Banyaknya peserta melebihi perkiraan semula, membuat saya merasa kaget, seakan tidak percaya. Setelah melihat antusias peserta untuk mengikuti perlombaan ini, membuat saya amat bahagia. Sekarang, ternyata minat baca masyarakat Aceh terhadap naskah lama mulai bangkit kembali. Dalam upaya mendukung pengembangan dan pelestarian naskah lama Aceh, sejak 1992 hingga sekarang, saya telah melakukan alih aksara 35 judul naskah lama Aceh. Hasil transliterasinya sekitar tujuh ribu halaman. Sebagian kecil dari hasil alihaksara itu telah diterbitkan.

Pada 2014, Balai Bahasa Banda Aceh kembali menggelar lomba membaca naskah lama untuk kedua kalinya. Perlombaan ini diikuti oleh 50 orang peserta dari berbagai kalangan yang berasal dari Banda Aceh dan Aceh Besar. Saya, Medya Hus, dan Lukman kembali dipercayakan untuk menjadi juri dalam perlombaan tersebut. Adapun naskah yang telah dipersiapkan oleh panitia untuk diperlombakan, yaitu “Hikayat Abu Nawah” dan “Nazam Teungku di Cucum”. Pelaksanaan lomba pada tahun

kedua ini lebih meriah dan lebih sukses dari tahun sebelumnya.

Kesuksesan kegiatan lomba pertama dan kedua, memberi angin segar bagi naskah Aceh untuk kembali diminati masyarakat. Balai Bahasa Banda Aceh (kini Balai Bahasa Provinsi Aceh) menjadikan kegiatan lomba baca naskah lama Aceh sebagai agenda rutin tahunan. Murhaban, S.Ag., M.A. sebagai koordinator kegiatan lomba membaca naskah lama Aceh tahun 2015 menuturkan bahwa lomba baca naskah Aceh dilaksanakan selama dua hari, yakni Senin dan Selasa, 8–9 Juni 2015. Pada hari pertama, acara berlangsung dari pagi sampai sore hari, sedangkan hari kedua acara hanya sampai siang hari. Kegiatan lomba tahun 2015 ini berbeda dari pelaksanaan kegiatan lomba tahun sebelumnya. Pada tahun lalu, untuk lomba yang bersifat kedaerahan hanya lomba membaca naskah lama, sedangkan pada tahun ketiga ini, ada cabang perlombaan lain yaitu; lomba Hiem yang telah diselenggarakan pada tanggal 6 dan 7 Juni 2015.

Bapak Murhaban lebih lanjut menuturkan bahwa lomba baca naskah lama Aceh diikuti oleh 50 peserta, dari berbagai kalangan, baik masyarakat umum, mahasiswa, siswa tsanawiyah, dan dayah. Para peserta berasal dari daerah Banda Aceh dan Aceh Besar. Kegiatan ini masih langka dan berskala kecil, makanya bebas diikuti oleh setiap kalangan dan tidak dibatasi umur. Balai Bahasa menjadikan kegiatan ini sebagai agenda rutin karena naskah sudah mulai ditinggalkan oleh masyarakat. Acara ini diharapkan dapat memotivasi masyarakat untuk kembali cinta naskah dan mengambil manfaat dari isi naskah tersebut. “Saya prihatin melihat kondisi naskah Aceh yang masih sangat kurang peminatnya, sedangkan di tempat lain, minat masyarakat sudah sangat tinggi terhadap hal ini. Oleh sebab itu, kegiatan ini dijadikan sebagai pancingan agar masyarakat kembali mau membuka naskah lama”, ungkap Murhaban lagi. Bahan naskah yang diperlombakan tahun ini juga dua naskah, yakni: cuplikan “Nazam Teungku Di Cucum”, membicarakan tentang perkembangan

zikirullah yang akan semakin semarak di Aceh pada akhir zaman; dan cuplikan “Hikayat Abu Nawah”, mengisahkan keberangkatan Abu Nawah bersama para menteri memancing ikan bersisik merah ke laut lepas. Sementara, dewan juri adalah T.A. Sakti, Zainun, S.Ag., dan Rahmat, S.Ag., M.Hum.

Balai Bahasa Provinsi Aceh berencana, jika kegiatan lomba membaca naskah lama kembali dilaksanakan tahun depan, akan dibuat dengan format yang berbeda. Mutu acara akan ditingkatkan. Jika selama ini, yang sudah tiga tahun berjalan, pada saat mendaftar peserta diberikan pilihan salah satu naskah yang akan dibaca. Untuk ke depan, tantangan akan lebih besar. Mereka merencanakan peserta akan diberikan beberapa naskah. Ketika tampil di pentas, panitia yang akan menentukan naskah mana yang harus dibacakan. Dengan demikian, akan muncullah sosok-sosok yang memang sangat paham dengan aksara Arab-Melayu/Jawi atau Jawoe.

Beragam tanggapan para peserta yang muncul terkait keikutsertaan mereka dalam lomba ini. M. Husen (55 tahun), pembaca naskah “Teungku di Cucum 1” menjelaskan bahwa ia mengikuti lomba ini karena merasa prihatin dengan bahasa Aceh saat ini. Generasi sekarang mulai meninggalkan bahasa sendiri, yaitu bahasa Aceh. Mereka enggan menggunakan bahasa Aceh dalam kehidupan sehari-hari. Jika diberi pertanyaan dengan menggunakan bahasa Aceh, mereka tetap menjawab dengan bahasa Indonesia, walaupun mereka sangat mengerti bahasa Aceh tersebut. Saat ini, bahasa Aceh banyak dicampur dengan bahasa nasional, seperti saat menyebutkan *camca*, anak-anak tidak lagi menyebut sesuai aslinya, tetapi lebih mengenal kata sendok sebagai pengganti *camca* itu. Misalnya, dalam kehidupan sehari-hari, untuk meminta *camca* maka ia menyebutkan, “*Tolong Mak, cok sendok siat!*” Dengan demikian, diharapkan dengan adanya perlombaan ini, masyarakat tidak meninggalkan identitas diri dan tidak mencampuradukkan bahasa Aceh sebagai identitas diri dengan bahasa nasional dan lainnya. Acara ini diharapkan

dapat diikuti oleh setiap wilayah di Aceh untuk meningkatkan khazanah budaya Aceh. Bahasa Aceh merupakan salah satu bahasa terkaya di dunia dan semoga acara ini terus dapat diselenggarakan.

Peserta lain, Muhammad Nur dari Tibang yang membacakan naskah “Teungku Di Cucum 2” menuturkan bahwa ketika ia kecil sering bergaul dengan orang tua yang gemar membaca hikayat. Saat itu, ia senang belajar membaca hikayat karena isinya sangat bagus, mulai dari nasihat dan petuah ulama. Ia memiliki harapan agar setiap tahun kegiatan seperti ini dapat dilaksanakan.

Berdasarkan hasil pantauan terhadap tiga lomba membaca naskah lama Aceh yang sudah berlangsung dalam masa tiga tahun ini, ternyata para peserta lomba lebih banyak memilih membaca naskah yang berunsur agama dibandingkan dengan naskah cerita. Pada 2013, mayoritas peserta membaca naskah “Hikayat Akhbarul Karim” yang mengandung ajaran Islam tentang kehidupan sehari-hari. Pada 2014 dan 2015, kebanyakan peserta memilih membaca naskah “Nazam Teungku Di Cucum” yang berisi “ilmu batin” membersihkan hati. Pada 2015, dari peserta yang berjumlah lima puluh orang, hanya satu orang saja yang melantunkan “Hikayat Abu Nawah”.

Kegiatan lomba ditutup dengan pembagian hadiah kepada para pemenang lomba. Mereka yang terpilih sebagai juara pertama sampai dengan keenam pada 2015 adalah Jamaluddin dari Mureu Baro, Sakdiah dari Jeulingke, Qudusisara dari Rukoh, M. Amiruddin dari Lam Beusoe, M. Khaled dari Kajhu, dan Husni Marzan dari Lampineung. Acara diakhiri dengan foto bersama antara para pemenang lomba dengan panitia, serta dewan juri. Sebagai bingkisan dan kenang-kenangan, seluruh peserta diberikan sertifikat dan kaos warna abu-abu bertuliskan “Balai Bahasa Provinsi Aceh, Lomba Membaca Naskah Lama Tahun 2015.”

BAHASA BONAI: RIWAYATMU KINI

Zainal Abidin

Kecenderungan ke arah keterpinggirkannya bahasa daerah bahkan terancam punah di Indonesia menjadi latar belakang penulisan artikel ini. Tulisan ini merupakan deskripsi langsung dari masyarakat suku Bonai di Provinsi Riau ketika penulis melakukan penelitian bahasa di wilayah suku tersebut tahun 2013. Sebelum membicarakan keadaan bahasa Bonai di masyarakatnya, ada baiknya kita membicarakan wilayah permukiman, tatanan sosial, dan asal-usul suku Bonai.

a. Wilayah Permukiman dan Tatanan Sosial

Suku Bonai adalah salah satu dari beberapa suku asli yang tergabung dalam komunitas adat terpencil di Provinsi Riau selain Sakai, Talang Mamak, Akit, dan Duanu. Suku Bonai pada umumnya bertempat tinggal di sekitar wilayah Sungai Rokan Kiri dan Sungai Rokan Kanan yang mencakup wilayah dua kabupaten di Provinsi Riau, yaitu Kabupaten Rokan Hulu dan Kabupaten Rokan Hilir. Sebelum tahun 2000, Kabupaten Rokan Hulu termasuk dalam wilayah Kabupaten Kampar, sedangkan Kabupaten Rokan Hilir termasuk dalam wilayah Kabupaten Bengkalis. Daerah-daerah permukiman orang Bonai berjarak sekitar 150–200 km dari ibu kota Provinsi Riau, Pekanbaru.

Saat ini, penduduk desa suku Bonai tidak hanya terdiri atas masyarakat Bonai karena sudah banyak pendatang yang bermukim di sana, seperti suku Melayu, Minang, Jawa, Batak, Mandailing, dan Nias. Rata-rata pendatang yang menetap di wilayah permukiman suku Bonai bekerja sebagai pedagang, buruh perkebunan kelapa sawit, guru, atau membuka usaha jasa seperti bengkel sepeda motor, tukang ojek, atau kuli bangunan. Pen-

duduk desa yang masih mayoritas suku Bonai hanya di Desa Ulakpatian karena lokasi desa cukup jauh ke pedalaman dengan kondisi perhubungan masih cukup sulit hingga beberapa tahun terakhir. Sementara itu, Desa Kasangpadang dan Desa Bonai berada sangat dekat dengan wilayah permukiman masyarakat Melayu. Kondisi ini menyebabkan masyarakat Bonai sudah berinteraksi cukup luas dengan masyarakat suku Melayu dan suku-suku lain yang berdampak pada akulturasi budaya dan bahasa serta perkawinan campur dengan suku-suku lain yang menetap di desa tersebut.

Masyarakat Bonai sudah hidup dan tinggal di desa-desa tertentu dan membuka lahan perkebunan secara tetap, tidak berpindah-pindah seperti kelompok suku Sakai yang disebut-sebut memiliki hubungan nenek moyang dengan mereka. Rata-rata masyarakat Bonai sudah beragama Islam meskipun sebagian besar masih menerapkan ritual-ritual adat dan mistis yang biasa dilakukan oleh nenek moyang mereka, seperti ritual pengobatan dengan meminta bantuan pada makhluk-makhluk halus (dewa-dewa). Di samping itu, mereka juga masih melaksanakan ritual-ritual persembahan kepada dewa-dewa yang disebut dengan istilah upacara *bedewo* atau *mondeo*.

Sebagian besar desa yang didiami suku Bonai sudah mulai terbuka dengan adanya pembukaan jalan raya, meskipun kondisinya masih belum terlalu baik. Hampir semua desa itu sudah dapat dicapai dengan kendaraan bermotor, setidaknya dengan sepeda motor melalui jalan setapak yang sebagiannya sudah di-semen. Kondisi ini menyebabkan kehidupan tradisional masyarakat Bonai yang dulu terpelihara, berangsur-angsur mulai berubah mengikuti gaya hidup masyarakat modern dengan sentuhan berbagai bentuk perkembangan teknologi dan informasi. Hal tersebut berdampak pada perubahan yang sangat besar dalam berbagai sendi kehidupan masyarakat Bonai, apalagi ditunjang oleh keberadaan aliran listrik yang memungkinkan perkembangan jenis-jenis usaha baru seperti toko-toko bahan makanan modern, toko pakaian, hingga gerai penjualan pulsa telepon seluler.

Masyarakat Bonai pun sudah mengikuti tata cara dan gaya hidup modern dan sudah banyak yang menggunakan berbagai peralatan berteknologi tinggi, seperti televisi, kulkas, penanak nasi listrik, setrika listrik, dan telepon seluler. Generasi muda suku Bonai juga sudah banyak yang mendapat pendidikan sekolah dasar dan menengah, dan sebagian kecil sudah sampai ke perguruan tinggi. Kondisi tempat tinggal masyarakat Bonai juga sudah semakin baik. Mereka tidak lagi tinggal di pondok-pondok kayu di tepi sungai. Mata pencaharian utama mereka juga tidak semata mencari ikan di sepanjang Sungai Rokan Kiri dan Rokan Kanan, tetapi sudah banyak yang jadi pedagang, buruh tani di perkebunan kelapa sawit, dan beberapa di antaranya sudah menjadi guru, serta menjadi pegawai di instansi pemerintahan.

b. Asal Usul Suku Bonai

Menurut salah satu versi cerita yang berkembang dalam masyarakat Bonai (Abidin, 2013:23), nenek moyang suku tersebut memiliki hubungan dengan orang dari *Barunai* (Brunei/Borneo). Diceritakan oleh salah seorang batin suku Bonai bahwa dulu ada dua orang kakak-beradik dari Negeri Candi yang bernama Sultan Harimau dan Sultan Janggut. Mereka pergi berkelana hingga ke wilayah *Barunai* dan pulang membawa pengikut yang terdiri atas enam orang laki-laki dan enam orang perempuan. Ketika Sultan Harimau dan Sultan Janggut berpisah di kuala pertemuan sungai Rokan Kiri dan Rokan Kanan, keenam pasang orang *Barunai* tersebut ikut bersama Sultan Janggut memudiki Sungai Rokan Kanan. Sultan Harimau dan Sultan Janggut membagi barang-barang perbekalan termasuk benda-benda pusaka yang mereka bawa. Ketika terdapat satu barang yang tidak dapat dibagi, yaitu sebuah meriam pendek, benda itu kemudian dijatuhkan ke dalam kuala sungai tersebut. Daerah sekitar kuala ini kemudian menjadi sebuah perkampungan yang dinamai Kuala Sako (kuala tempat membuang barang pusaka).

Dalam perjalanan memudiki Sungai Rokan Kanan, Sultan Janggut meninggalkan sepasang orang *Barunai* di tempat ter-

tentu yang diperkirakan baik untuk dijadikan daerah permukiman. Mereka dibekali bibit tanaman, peralatan pertanian, dan senjata untuk berburu. Keenam daerah tempat bermukim pasangan-pasangan tersebut kemudian menjadi enam kampung, yaitu Kampung Bonai, Kampung Sontang, Kampung Titigading, Kampung Kasangmungkal, Kampung Sungaimurai, dan Kampung Muara-dilam. Enam kampung tersebut kemudian disebut dengan *kampung nonom* (kampung nan enam) dan menjadi kampung asal orang Bonai. Setelah terjadi perkembangan jumlah penduduk di kampung-kampung asal, terbentuklah lagi tiga kampung baru, yaitu Kampung Ulakpatian, Kampung Kasangpadang, dan Kampung Toluksono. Masyarakat kampung-kampung tersebut beragama Islam mengikuti ajaran Sultan Janggut.

Sementara itu, Sultan Harimau memudiki Sungai Rokan Kiri sendirian karena beliau lebih berani dan berwatak keras (bengis) sehingga ditakuti oleh para pengikut dari Barunai. Di samping itu, di wilayah sungai Rokan Kiri, diperkirakan sudah terdapat manusia karena ditemukan sebuah tunggul jagung yang hanyut dari arah hulu. Daerah sepanjang Rokan Kiri kemudian juga menjadi perkampungan yang dipimpin oleh Sultan Harimau. Orang-orang yang ditemui oleh Sultan Harimau di sepanjang sungai menjadi pengikutnya yang memiliki watak hampir sama dengan Sultan Harimau. Mereka tidak taat beragama Islam karena pemimpin mereka tidak melaksanakan ajaran Islam dengan baik sehingga keturunan mereka pun hanya mengenal Islam sebagai agama yang mereka anut, tetapi mereka tidak melaksanakan ajaran Islam sebagaimana mestinya. Keturunan orang-orang yang dipimpin oleh Sultan Harimau ini yang kemudian dikenal sebagai masyarakat suku Sakai.

Terdapat beberapa cerita lain yang berkembang dalam masyarakat Bonai yang masih menyebut Sultan Harimau dan Sultan Janggut sebagai nenek moyang mereka, tetapi dengan versi yang berbeda-beda. Namun, salah satu versi lain menyebutkan bahwa asal-usul orang Bonai berhubungan dengan Datuk Perpatih nan

Sebatang, tokoh sakti dari Minangkabau yang menghiliri Sungai Rokan dengan rakit yang terbuat dari kayu kulim, sejenis kayu yang sangat berat dan keras. Dengan kesaktiannya, rakit kayu kulim tersebut dapat mengapung di sungai. Dengan kesaktiannya juga, sang Datuk diceritakan dapat menimba air dengan *lako*, wadah yang terbuat dari anyaman lidi pohon enau atau rotan halus. Dalam perjalanan menghiliri sungai Rokan, Datuk Perpatih nan Sebatang dan rombongan yang berasal dari Minangkabau berhenti dan membuat teratak di beberapa tempat. Beberapa pengikutnya kemudian tinggal dan menetap di teratak-teratak tersebut hingga kemudian menjadi kampung-kampung yang ramai.

c. Situasi dan Kondisi Kebahasaan

Perubahan gaya hidup, peningkatan pendidikan, serta sekat informasi yang mulai terbuka terhadap dunia luar berpengaruh pada penggunaan bahasa masyarakat Bonai. Penggunaan bahasa dan istilah-istilah tradisional yang masih digunakan secara luas, pada umumnya, berkaitan dengan istilah-istilah pengobatan dan kesenian tradisional, serta istilah-istilah dalam ritual terhadap dewa-dewa. Sementara itu, istilah-istilah umum dalam kehidupan sehari-hari sudah banyak bergeser mengikuti bahasa Melayu atau bahasa Indonesia. Para generasi muda, terutama sekali yang sudah sering pergi ke luar desa, ke ibu kota kabupaten atau bahkan ke ibu kota provinsi, sudah mulai meninggalkan penggunaan bahasa dan logat asli. Di samping itu, siaran televisi juga banyak memperkenalkan bahasa atau logat masyarakat suku lain yang dianggap oleh para generasi muda suku Bonai sebagai bahasa yang lebih modern sehingga mulai ditiru dan digunakan dalam kehidupan sehari-hari. Hal ini seperti yang dikemukakan oleh Grimes (2002) dalam *Arivina da Costa dan Falantino* (2012:715) bahwa faktor yang menyebabkan terjadinya pergeseran bahasa antara lain, (i) orang tua yang memaksa anak-anaknya untuk mempelajari bahasa yang dianggap bergengsi, dengan pemikiran bahwa

anak hanya mampu belajar satu bahasa dengan baik; (ii) penggunaan bahasa kedua sebagai bahasa pengantar di sekolah-sekolah; (iii) kebijakan nasional yang cenderung menyebabkan sebagian penutur memilih menggunakan bahasa nasional sebagai bahasa ibu; (iv) industrialisasi, perubahan, ekonomi, dan pemerintahan.

Bahasa yang digunakan oleh masyarakat Bonai masih dalam rumpun yang sama dengan bahasa Melayu. Sejumlah perbedaan yang terlihat cukup gamblang, misalnya bunyi nasal [n] dan [K] yang tidak terdapat pada akhir kata dan digantikan oleh bunyi-bunyi dental [t] atau [p] dan bunyi velar [g] dan glotal stop [ʔ]. Contohnya, kata “berjalan” memiliki realisasi [bYjalat] di desa Kasangpadang dan Bonai dan [bajalap] di Ulakpatian serta kata “datang” memiliki realisasi [dataʔ] di Kasangpadang dan Bonai serta [datag] di Ulakpatian. Penggunaan bentuk realisasi tersebut sudah mulai ditinggalkan oleh generasi muda suku Bonai karena dianggap menunjukkan “keudikan” mereka. Sementara itu, sejumlah kosakata asli juga sudah tidak digunakan dan diganti dengan kosakata bahasa Melayu atau bahasa Indonesia.

“TIDAK” SPIRIT DAN IDENTITAS TO KAILI

Nashir Umar

*Tidak ada tetapi sudah ada,
Tidak berarti ada,
Tidak untuk menemukan iya.*

“Tidak!” Jika membacanya, bentuk abstraksi yang muncul adalah sebuah penolakan terhadap kesepakatan, kesepahaman, kompromi, atau bentuk-bentuk yang bersifat bertentangan dengan sebuah nilai maupun konsep yang telah ada. Tentu tidak salah jika letupan bila yang mungkin muncul selanjutnya adalah sebuah pertanyaan, “Mengapa tidak?” Kemungkinan dari pertanyaan tersebut akan berkesinambungan dengan pertanyaan dan pernyataan yang lain, sehingga bisakah “tidak” menuju sebuah kata “iya” atau ia tetap bertahan dalam ke“tidak”-annya?

Itulah sebuah gema. Gema kata “tidak” yang dipantulkan. Menggaung di daerah tempat kami bernaung, baik itu di pedalaman, di lembah, maupun di pesisir wilayah Provinsi Sulawesi Tengah. Ledo, Rai, Tara, Unde, Da’a, Inde, Ende, Doi, Tado, Ado, Ija, Uma, Moma, Ndepu, dsb. adalah bagian subsuku dari Bangsa Kaili—suku bangsa yang masyarakatnya paling banyak mendiami wilayah Sulteng ini. Ya, kami menyebut diri dengan kata “to” yang berarti orang, sehingga “to Kaili” adalah panggilan yang melekat bagi kami, “orang Kaili”. “To Kaili”, sebuah identitas yang sangat kuat ketika kami harus hidup berdampingan dengan etnis yang lain (Bugis, Toraja, Mandar, Bali, Jawa, dll).

Dengan 19 subsuku yang kami miliki, banyak tersebar di wilayah Kabupaten Donggala, Kabupaten Parigi, dan Kabupaten Sigi. Ledo ‘tidak’, Tara ‘tidak’, Rai ‘tidak’, Da’a ‘tidak’, dan Unde ‘tidak’—nama-nama subsuku yang ada—semuanya diambil

dari bahasanya masing-masing dalam tubuh kesubsukuan kami. Mereka lahir sebagai nama-nama dan di situlah (letak) pembeda yang sekaligus mengusung nilai identitas yang begitu kuat. Dari identitas nama-nama kesubsukuan kami yang berbeda tersebutlah yang menjadikan kami sama. Dengan demikian, kami yang terbagi atas nama subsuku itu (*Ledo, Tara, Rai, dsb*), secara konsep dalam bahasa Indonesia, seluruhnya memiliki arti kata 'tidak'.

Jika budaya adalah bagian dari hasil cipta rasa dan karsa manusia (Koentjaraningrat), "tidak" adalah kata yang menempati bagian dari hal tersebut. Kata "tidak" mampu menjelma wujud dan estetika, dari keduanya muncul dalam karsa. "Tidak" adalah bahasa kami, sebuah kata dari sekian kata yang hadir. Namun, kata "tidak" memiliki substansial tersendiri dari sekian kata lainnya. Dari kata "tidak"-lah kami – orang Kaili, menanamkan cikal untuk menumbuhkan ekspresi ungkap dan perilaku yang lain, pengejawantahan bahasa yang adalah satu dari unsur budaya itu untuk berproses bersama kesatuan pada unsur-unsur lain. Tentu saja sebagai bahasa, kata "tidak" mampu lahir sebagai hakikat dari arti kata "tidak" itu. Pun sebagai perannya, ia menempati ruang abstrak sebagai penanda atas fungsinya ketika tumbuh dan berkembang di kehidupan sehari-hari tempat mereka – Ledo, Rai, Da'a, dsb. – dilahirkan dan diwariskan, menjadi tonggak dasar bagi nilai dan pranata kami. Mungkin menjadi asing di pikiran masyarakat lain yang sulit untuk berkata "tidak", entah karena kesungkapan atau memang berat menanggung konsekuensi kata "tidak" itu. Akan tetapi, bagi kami justru kata "tidak"-lah yang lebih mudah untuk disampaikan karena justru "iya" adalah sebuah tahap yang memerlukan perenungan agar kepala ini terusap, lalu pelan mengangguk.

"Tidak", sebuah antonim dari "iya", dikenal dari tradisi tutur kami. Ia mengajak pada sebuah perjalanan mitos di tanah segenggam 'tana sanggamu', muasal dari penciptaan manusia yang juga termaknai sebagai sumber kekuatan dari muasal cipta, rasa, dan

karsa itu. Ia melahirkan nilai, pranata, dan pola hidup sehari-hari, terangkum secara luas sebagai adat. *Tana sanggamu* sebagaimana dalam mitos tersebut, terentangkan *ane rakabasaka* 'tertabur seluruh tanah', maka terciptalah "dunia". Salah satu tahapan *ane raka-basaka* 'tanah yang terentang' tersebut muncul wilayah (ruang) *pombare bahasa* 'tanah tempat dibaginya' seluruh bahasa "tidak" tersebut. Ia terbagi menjadi nama-nama subsuku; Ledo, Rai, Tara, Da'a, dsb. *Tana sanggamu* diikuti *ane rakabasaka* dan dari yang tertabur menjadi dunia, satu di antaranya *pombare bahasa* 'muasal' tempat kata "tidak" sekaligus menjelaskan makna eksistensi kata "tidak". Ia adalah bagian dari taburan *tana sanggamu*, pun fungsinya sebagai sinar penciptaan dunia. Sebagai pamong sekaligus pijakan bagi suku bangsa kami dalam menemukan tatanan nilai, ia mampu menjadi sinar untuk seluruh tata kehidupan.

"Tidak" terus pecah menjadi tawa sekaligus tangis, ekspresi dasar yang menempatkan ruang-ruang keterasingan manusia yang kami kenal sejalan dengan fungsi bahasa dalam tataran sosial, yakni berhubungan antara satu dengan yang lainnya serta berdialog sesama manusia dan alam. Namun, di antara dialog inilah, "tidak" selalu memiliki wilayah fungsi spiritual ketika keterasingan akan kebutuhan menemukan "Zat Dari Segala" terus bergulir di setiap nafas dan detak jantung. "Tidak" mampu menembus relung bahwa segalanya yang ada di bumi ini adalah "tidak" – "tidak" (bukan) kepunyaan dan kepemilikan – (sekaligus) "iya", jika sudah sampai pada nilai eksistensi tertinggi. Jadi "tidak" adalah kami (manusia). "Iya" bukanlah kami, ia ada dalam tataran yang menghendaki kami atas seluruh kehendak atas penciptaan yang ada.

"Tidak" adalah anugerah yang terilhamkan kepada kami, memberi identitas diri tatkala segala bentuk ucap dan laku yang sejalan dengan berkembangnya budaya seharusnya berupaya meraih nilai-nilai berkesusaian. Di sinilah mata, mulut, telinga, seluruh penginderaan, dan alat gerak mesti berkata "tidak", kecuali

ia menyatu pada ke-"iya"-an sebagai sumber pemilik tempat eksistensi "tidak" lebih dahulu hadir. *Pakanoto mata mangantoaka* (membaca keadaan dengan penglihatan mata kepala, mana yang baik dan tidak untuk perbaikan kehidupan masyarakat), *pakanasa talinga mongepe* (segala sesuatu didengar oleh telinga, harus dicermati jelas secara nyata agar tidak menimbulkan fitnah dan konflik), dan *pakabelo sumba mojarita* (jangan berkata yang menyinggung perasaan orang lain, menghina, menghujat, dan menfitnah) dalam makalah "Keutamaan Tadulako" (Hapri Ika Poigi), diungkapkan bahwa jika "tidak" untuk kebaikan yang berefek buruk berarti tidak. Akan tetapi, ketika "tidak" sudah terlepas dari nilai genggamannya *tana sagamo*, berarti batas ke-"tidak"-an manusia akan melampaui ke-"iya"-an. Di sinilah keniscayaan bahwa sinar yang menyebar ke seluruh dunia meredup dan kembali gelap.

"Tidak" adalah proses, ia berjalan dalam perenungan yang tidak bisa ditekan dari unsur manapun kecuali diri dan hakikat menemukan ke-"iya"-an, tetapi sejalan dengan arus globalisasi yang terus tumbuh, mau tidak mau, kata "tidak" harus beradaptasi dengan zaman. Ketika dulu kemajemukan dan akulturasi budaya memiliki ruang tempat perpindahan manusia adalah batasan konsepnya – pergerakan manusia sama dengan pergerakan budaya, tentu akulturasi yang demikian tersebut menjadi lebih mudah terukur untuk memberi waktu dalam menentukan "iya" atau tetap bertahan pada ke-"tidak"-an. Akan tetapi, saat ini gerak manusia (dalam globalisasi) bukan lagi menjadi patokan sebuah pergerakan (berpindahnya) suatu budaya. Hanya hitungan detik, menit, jam, maupun hari, meskipun tanpa pergerakan (perpindahan) manusia, perpindahan budaya tetap berjalan dan semuanya mampu masuk, terserap dengan cepat, dan saling mempengaruhi (menguasai). Belum berkesempatan kami beradaptasi dengan hal yang baru masuk, elemen-elemen yang lain dengan segala informasi dan hegemoninya sudah muncul membombardir seakan-akan iya adalah mereka. Gagap, "tidak" untuk menemukan "iya",

sejenak bias dan limbung menjadi simpang-siur. Belum lagi ketika "tidak" tak terpahami, menjadikan "tidak" itu seakan-akan adalah kata yang mewakili sebuah bentuk ketidakkompromian yang mutlak. Padahal "tidak" menurut kami adalah: (a) "tidak", jika itu tidak seimbang, (b) "tidak", kalau tidak bermanfaat untuk kemasyahatan, (c) "tidak", jika itu merusak, (d) "tidak", kalau tidak ingat, dan (e) "tidak", kalau tidak ada nilai.

Ledo, Tara, Rai, Da'a, dsb., secara bahasa masih dan akan tetap berarti tidak, tetapi "tidak"-nya saat ini beralih menjadi jeritan. Jeritan itu, meski tetap menggema di pedalaman, di lembah, maupun di pesisir suku bangsa kami, tertatih beradaptasi ketika digunakan untuk mengekspresikan tradisi dan kearifan lokal yang berbenturan dengan segala bentuk tatanan, yang katanya, adalah otonom, tetapi lambat laun menggerus lahan kehidupan yang merusak alam kami, mengeringkan mata air kami, menghabiskan mata pencaharian kami, dan memberi peluang nyata pada mereka untuk memberi iming-iming pada anak cucu kami atas nama moderenitas sehingga kami kehilangan generasi yang lebih memilih ruang sepakat secara instan ketimbang menjadi penerus seperti kami yang selalu berupaya menyentuh ke-"tidak"-an kami yang bukan apa-apa, kecuali "iya" adalah milik-Nya.

"Tidaaaaaaaaaak...!" Ledo, Rai, Da'a, Tara, dsb. akan terus memiliki arti secara bahasa yang adalah tidak. Kesemuanya merupakan kesinambungan unsur satu dengan yang lainnya me-wujud dalam budaya yang akan terus bertumbuh. Berbudaya, merujuk pada berbahasa akan berkaitan dengan pemilihan jenis kata, dan "tidak" sudah menjadi identitas jelas, memberi spirit, dan harus terus dipilih sebagaimana fungsinya berkomunikasi dengan sosial masyarakat yang lain sesuai dengan perjalanan waktu dan kondisi. Hal ini diperkuat dengan cara pengungkapan yang menggambarkan nilai-nilai. Di sinilah "tidak" mesti kembali sebagai perannya untuk terus menjadi penyeimbang berlangsungnya dialog antara diri kami, alam, dan Tuhan. Akankah waktu dan elemen-elemen yang ada dalam kancah globalisasi

mampu memberikan ruang untuk eksistensi dari ke-"tidak"-an tersebut? "Tidak" untuk tidak, dan "tidak" hanya kepada-Nyalah seluruh ke-"tidak"-an menjadi niscaya.

Palu, 16 November 2015.

MENGAPA BERBAHASA INDONESIA?

Edi Setiyanto

Suatu pagi terperangah saya karena sebuah pesan WA. Terpampang dalam pesan itu baliho besar berisi foto gubernur dan wakil gubernur dengan disertai tulisan ucapan selamat datang. Yang mencengangkan, ucapan itu disampaikan hanya dalam dua bahasa: Inggris dan China. Bahkan, ucapan yang dalam bahasa China dituliskan hanya dalam huruf China. Aneh, ini di Indonesia, tapi tanpa bahasa Indonesia.

Masih setengah kesal, agak siangnya, kelas kepenulisan sengaja saya isi dengan praktik. Selama 2 jam peserta saya bebaskan untuk melakukan pengamatan. Karena pelaksanaan di hotel, saya minta peserta menjadikan hotel sebagai objek. Apa yang akan diamati, sepenuhnya saya bebaskan. Namun, dua peserta saya minta mengamati penggunaan bahasa.

Hasil yang dilaporkan ternyata beragam. Yang tak mengejutkan justru yang disampaikan oleh dua pengamat penggunaan bahasa. Hasil yang mereka sampaikan setali tiga uang dengan pengamatan yang sebelum-sebelumnya. Intinya, perilaku berbahasa di negara ini ironis. Sebagai bangsa yang “dikarunia” bahasa nasional sendiri, kita justru kurang bisa mensyukuri. Ruang-ruang yang seharusnya diidentiki dengan nilai-nilai nasionalisme dikaburkan dengan kepentingan yang tidak jelas.

Kapan Tak Berbahasa Asing?

Berdasarkan pengamatan dua peserta diklat, dilaporkan adanya ratusan penggunaan kata atau istilah di lingkungan hotel. Berdasarkan tujuan penggunaan, sekitar 73% untuk promosi, 19% pemberian petunjuk, dan 8% untuk penamaan. Berdasarkan

sifat pemakaian, sekitar 61% murni asing, 32% campur kode, dan 6% murni bahasa Indonesia. Secara persentase sekitar 78% merupakan kata asing dan 22% merupakan kata Indonesia. Menarik dicermati ialah kapan bahasa Indonesia digunakan.

Dalam bentuk alih kode, bahasa Indonesia digunakan untuk keperluan iklan, terutama paket rapat atau pertemuan. Misalnya, *PAKET RAPAT A. Rp... Per Orang Per Hari. Fasilitas: Penggunaan ruang rapat. 1 x Cofee break. 1 x Makan siang secara prasmanan. Air putih + permen. Meja registrasi. Sayang, "keberanian" itu dimentahkan oleh keterangan penutupnya, MEETING FACILITIES: Room Set Up. Whiteboard. Flip Chart. Head Table & Flower. Mineral Water & Candy. Outdoor/Indoor Banner*, yang jelas-jelas merupakan bahasa Inggris.

Meskipun diakhiri dengan bahasa asing, iklan tadi masih terhitung nasionalis. Bandingkan dengan iklan berikut yang justru menysar anak-anak: *Table Manner Package For Kids. Only at IDR. ... Nett/pax. Facilities: Lunch/Dinner Set Menu. Making Bed. Hotel Tour. Cooking Demo. Table Manner Handout*. Entah apa dasar pertimbangannya, yang jelas iklan kedua itu sama sekali tak berunsurkan bahasa Indonesia.

Selain dalam bentuk alih kode seperti contoh pertama, ranah penggunaan bahasa Indonesia dapat dilihat pada penulisan nama. Misalnya, *Sawo Kecil, Kepel, Kemuning, Ceplok Piring*. Saya tersenyum ketika sebagian peserta diklat beralasan karena "hotel" tidak mengetahui nama asingnya. Penggunaan kedua dikenakan pada penyebutan *masjid*. Ketika saya menebak mengapa *masjid* tidak diinggriskan menjadi *mosque*, peserta diklat seperti baru tersadar. Mereka mulai paham bahwa mau dituliskan *masjid* atau *mosque*, bagi wisatawan asing, hal itu tidak penting. Karenanya, *masjid* tetap dituliskan *masjid*.

Mengapa Berpaling?

Berawal dari sana, peserta diklat lalu menganggap bahwa sebagian besar komunikasi dan layanan yang mereka terima

sebenarnya lebih diperuntukkan atau untuk mencitrakan tamu sebagai orang asing. Bahasa Indonesia hanya digunakan jika informasi tak gayut dengan upaya pencitraan itu. Anggapan itu sesuai dengan fakta tak satu pun tamu pada saat itu yang merupakan tamu asing. Padahal, berdasarkan UU No. 24 Tahun 2009, Pasal 36 ayat (3) dan Pasal 37 ayat (1), dijelaskan bahwa penamaan dan penginformasian sebuah produk harus menggunakan bahasa Indonesia. Pada Pasal 38 ayat (2) disebutkan bahwa penyampaian informasi bagi publik harus menggunakan bahasa Indonesia. Jika dipandang perlu, boleh dilengkapi bahasa asing atau bahasa daerah.

Terlepas dari semata soal bahasa, contoh tadi menegaskan betapa kurang bisanya kita bangga menjadi diri sendiri. Padahal, kita pernah bersumpah, “Bertanah air satu, tanah air Indonesia. Berbangsa satu, bangsa Indonesia. Menjunjung bahasa persatuan, bahasa Indonesia.” Jadi, kenapa *berpaling*?

Artikel ini telah dimuat dalam *Kedaulatan Rakyat*,
27 Oktober 2016.

BERBAHASA MEMBANGUN JATIDIRI BANGSA

Yohanes Adhi Satiyoko

Proklamasi Kemerdekaan Indonesia telah dikumandangkan 71 tahun lalu. Kelebihan dan kekurangan kemajuan bangsa pun masih menjadi pekerjaan rumah pemerintah. Kemajuan pembangunan biasanya didengungkan dan divisualisasikan melalui media, sedangkan kekurangan pembangunan cenderung “d disembunyikan”. Ini adalah sebuah fakta pembangunan kebangsaan. Oleh karenanya, perjuangan menuntut keadilan pun menyebar di mana-mana. Jika kita berkeliling di kota Yogyakarta, tidak akan lepas dari pandangan kita berbagai mural dan poster. Jika dicermati, ada poster-poster berwarna hitam-putih tertempel di dinding-dinding bangunan dan tembok-tembok di pinggir jalan dengan beragam tulisan “pedas” dan sindiran yang berisi kritik terhadap pemerintah. Lihat saja, ada gambar almarhum wartawan Udin dengan tulisan di bawahnya “dibunuh karena berita”, kemudian gambar wajah almarhum aktivis kemanusiaan, Munir, dengan tulisan di bawahnya “menolak lupa”, dan yang agak menggelitik adalah gambar badut yang memegang kotak bertuliskan “jika butuh badut lucu hubungi senayan”. Ini adalah secuil fakta tulis dan visual yang digabung menjadi media protes, kritik, bahkan propaganda dalam rangka memberikan kontribusi positif terhadap perkembangan kehidupan kebangsaan di Indonesia. Seni tulis dan visual, memang, dirasa lebih efektif sebagai alat “perjuangan” daripada aktivitas konfrontasi fisik. Bahkan, harus diakui, pada masa tertentu, bahasa tulis mampu menjadi momok bagi pemerintah yang sedang berkuasa.

Selain sebagai peranti komunikasi kritik, bahasa, seni, dan sastra juga merupakan peranti komunikasi utama yang juga ber-

peran menunjukkan sebuah peradaban bangsa. Tulisan *Hieroglif* yang ditemukan di Mesir kuno sekitar 1799 pada Batu Rosetta, ditulis oleh Francois Champollion. *Hieroglif* yang dipercaya sebagai tulisan paling kuno tersebut merupakan peranti komunikasi dengan bentuk-bentuk huruf yang dapat dibaca walaupun masih menggunakan simbol gambar yang mewakili objek-objek alamiah. Namun, kehadiran *Hieroglif* telah menunjukkan bahwa tulisan adalah peranti paling penting di dalam usaha manusia untuk menunjukkan peradaban mereka.

Selanjutnya, bahasa sebagai tanda dan alat komunikasi menjadi peranti vital dalam aktivitas kehidupan manusia untuk mengekspresikan temuan-temuan mereka. Tidak hanya itu, bahasa dan sastra mampu menjadi peranti peruasif yang dapat menggerakkan massa meruntuhkan sebuah rezim. Tidak luput dari ingatan kita, ketika karya-karya Pramudya Ananta Toer (1925-2006) *dibreidel* zaman pemerintahan Soeharto karena dianggap “meracuni” dan menghasut rakyat untuk melawan pemerintah, bahkan dirinya pun, sebagai penulis, harus ikut menjadi tumbal dengan mendekam di penjara. Pelarangan beredarnya buku *Bumi Manusia* (1980) dan *Anak Semua Bangsa* (1981) oleh pemerintah membuktikan ketajaman bahasa melalui susastra sebagai alat persuasi pembuka “kebenaran” kondisi pemerintahan waktu itu. Tidak dapat dilupakan juga, Revolusi Prancis, 14 Juli 1789, juga tidak lepas dari peran bahasa tulis sebagai alat persuasi kepada rakyat untuk melawan kerajaan. Seorang esais, J.J Rousseau (1712-1778), berhasil mengekspresikan idenya melalui *Emile ou de l’Education* (1762) untuk “memberi tahu” rakyat Prancis yang waktu itu masih terbelakang supaya “melek ilmu” dan sadar bahwa mereka dibodohi oleh rezim penguasa.

Ekspresi kebahasaan dan kesastraan, memang, menjadi sebilah pisau yang akan mampu menebas sasaran dengan kendali penulis (ideologi pengarang). Bahasa dan sastra tidak harus frontal dalam memberi kritik, tetapi dengan caranya sendiri mampu menjadi pisau tajam melawan pedang penguasa. Dengan sifat pragmatis susastra berusaha “membangun tata kehidupan masya-

rakat” dengan ekspresi-ekspresi realis, naturalis, satiris, dan sebagainya. *Gulliver Travel* (1726) karya Jonathan Swift, seorang esais, penyair, adalah salah satu bukti karya satiris yang menjadi alat perjuangan untuk menyuarakan “kemenangan” rakyat kecil terhadap kekangan penguasa di Inggris. Novel Jawa *Kirti Njunjung Drajat* tulisan Jasawidagda juga menyisipkan pesan komunikasi melalui tanda-tanda kesastraan dan menjadi *corong* yang menyuarakan, pada waktu itu, bahwa kaum pribumi pun sebenarnya dapat “mencuri” dan memanfaatkan pergaulan dengan orang-orang Belanda untuk mengadopsi teknologi dan ilmu pengetahuan. Untuk itu, supaya dapat menjadi alat perjuangan yang benar, penciptaan karya kebahasaan dan kesastraan harus dihasilkan oleh insan-insan yang bertalenta dan bertanggung jawab dengan ideologi mereka. Ketika kejujuran dan tanggung jawab moral dipegang oleh penulis, pesan-pesan persuasi positif-kritis untuk “membangun” masyarakat pun akan terwujud. Maka, tidaklah muluk-muluk penanaman akhlak ilmiah, terutama bagi remaja bertalenta menulis, untuk membentuk karakter penulis yang humanis, kritis, dan konstruktif-nasionalis. Tidak mudah mewujudkannya, tetapi bukan tidak mungkin juga merintis ke arah tersebut.

Berbagai komunitas (kantong-kantong penulisan kebahasaan dan kesastraan), sebut saja Sanggar Sastra Jawa Yogyakarta (SSJY), Sanggar Sastra Indonesia Yogyakarta (SSIIY), dan Sanggar Bahasa Indonesia (SBI) yang diayomi oleh Balai Bahasa DIY adalah bagian kecil dari komunitas-komunitas kepenulisan di Yogyakarta yang berusaha membina generasi muda menjadi penulis yang mumpuni. Diharapkan aktivitas kreatif-konstruktif-kritis-nasionalis remaja akan terwujud sehingga menjadi sumbangsih bagi pembangunan dan kemajuan pemikiran anak bangsa dalam rangka menjaga dan menegakkan kedaulatan dan jati diri bangsa Indonesia. Jangan pernah lupa bahwa teks Proklamasi Kemerdekaan Indonesia, 17 Agustus 1945, diakui keberadaannya walau hanya berupa tulisan di selembar kertas.

BERBAHASA HARUS MENUNJUKKAN REALITAS

Umar Sidik

Bahasa yang digunakan untuk menyampaikan sesuatu sama pentingnya dengan isi pesan itu sendiri. Aa Gym (seorang dai kondang) menyatakan bahwa kualitas berbahasa seseorang beriring sejalan dengan mutu informasi atau pesan yang ingin disampaikan. Bahasa yang digunakan seseorang dapat menunjukkan kualitas penggunaannya.

Pesan yang disampaikan melalui bahasa tulis seluruhnya dikendalikan oleh bahasa yang digunakan. Akan tetapi, dalam komunikasi lisan, separohnya dapat dikendalikan oleh bahasa tubuh (gestur) pembicaranya.

Peranan bahasa sebagai pengendali pesan tertulis, membawa konsekuensi pada pentingnya pemahaman yang sama antara komunikator (pemberi) dan komunikan (penerima) terhadap sistem bahasa yang digunakan. Jika terjadi pemahaman yang berbeda terhadap bahasa yang digunakan akan berakibat salah pengertian (*miss-communication*). Pemahaman itu bukan hanya pada penggunaan kaidah (gramatika) kebahasaan, tetapi juga pada proposisi atau maknawinya. Dapat saja secara gramatika benar, tetapi proposisinya salah. Misalnya, di kalangan umat Islam ada hadis Nabi yang sangat populer, yang berbunyi *innal-'ulamāu wara'atūl-ambiyā'* (إِنَّ وَرَثَةَ الْأَنْبِيَاءِ), lazim diterjemahkan dengan 'Sesungguhnya ulama itu *pewaris* para nabi'.

Secara gramatikal, terjemahan hadis Nabi tersebut tidak ada masalah, tetapi secara proposisi (maknawi) bermasalah. Pada kalimat terjemahan itu proposisinya berbalik 180° karena posisi ulama bukan sebagai pemberi, tetapi sebagai pihak yang *mewarisi*

para nabi. Kesalahan itu disebabkan oleh penggunaan bentukan kata *pewaris* yang artinya 'pemberi warisan'.

Jika pembentukan kata dengan prefiks *pe-* akan memunculkan makna 'orang yang memberikan...', seperti kata *penyumbang* 'orang yang memberikan sumbangan' dan *pengajar* 'orang yang memberikan ajaran, maka *pewaris* adalah 'orang yang memberikan warisan'. Oleh karenanya, hadis Nabi itu akan lebih tepat diterjemahan dengan 'Sesungguhnya ulama itu *waris* atau *mewarisi* para nabi'.

Contoh lain yang sudah sangat lazim di kalangan masyarakat, antara lain, ialah (1) *Bapak-bapak yang ingin menyalatkan jenazah, kami persilakan.* (2) *Bapak/Ibu yang akan menjalankan salat, mushalla ada di lantai satu.* Dan, (3) *Bagi yang membawa HP harap dimatikan.* Persoalannya ialah *janazah itu tidak pernah disalatkan*, tetapi *jenazah itu disalati*. Demikian juga dengan *salat*, tidak pernah *dijalankan*, melainkan *dijalani* atau *dilaksanakan*. Yang membawa HP pun juga tidak pernah *dimatikan*, tetapi *HP-nya yang dimatikan*.

Afiksasi *me-* *-kan* lazimnya digunakan untuk makna 'membuat sesuatu supaya ...', misalnya *mendirikan tongkat* artinya 'menjadikan supaya tongkat berdiri'. Dengan demikian, kata *menyalatkan janazah* dapat diartikan 'menjadikan janazah supaya salat'; dan *menjalankan salat* 'menjadikan salat supaya berjalan'. Hal itu tidak akan pernah terjadi kenyataan, apalagi menyuruh membunuh terhadap *orang yang membawa HP* tentu tidak ada yang sanggup.

Seorang filsuf, Wittgenstein, menyatakan bahwa bahasa yang "berkata sesuatu" atau proposisi seharusnya adalah kalimat yang menunjukkan "potret realitas" atau "potret logika". Di dalam potret realitas ini, kata adalah substitusi dari objek, sedangkan cara kata bergabung di dalam kalimat harus mencerminkan tautan di dalam realitas.

Wittgenstein menjelaskan bahwa hubungan di antara tanda di kertas (bahasa) dan keadaan luar di dunia (potret realitas) harus dapat dibuktikan. Karena itu, semua proposisi atau bahasa

harus mengandung unsur kebenaran di dunia. Semua potret proposisi atau bahasa dan semua situasi yang mungkin di dunia harus memiliki bersama (*share*) format logika yang sama. Format logika ini adalah sekaligus sebagai “format representasi” dan “format realitas”. Jika ada bahasa yang tidak merupakan potret realitas, bahasa itu seharusnya tidak digunakan.

Bahasa bukan saja harus digunakan secara benar secara gramatika, tetapi juga harus bernalar serta sesuai dengan realitas. Kemampuan berbahasa dengan benar dan bernalar merupakan titik kekuatan yang luar biasa untuk menyampaikan pesan. Artinya bahwa penggunaan bahasa berkorelasi dengan efektif tidaknya dalam penyampaian “pesan” kepada kawan bicara.

Sebenarnya, tidak ada bahasa yang kacau. Kekacauan penggunaan bahasa bukan hanya menggambarkan kekacauan lingual, tetapi kekacauan kognitif. Kekacauan bahasa bukanlah sebab, tetapi hanya merupakan akibat dari kekacauan pikiran penggunanya. Kesalahan proposisi lantaran ketidaktepatan seseorang saat mengikuti tata cara pikirannya.

Penalaran adalah sesuatu yang abstrak. Ia akan berwujud jika dikemukakan melalui bahasa. Jika bahasa yang digunakan harus dibaca berulang-ulang untuk dapat memahami makna yang dikandungnya, menunjukkan bahwa bahasa yang digunakannya tidak tersusun secara cermat. Uraian ilmu atau budaya yang sangat rumit sekali pun akan dapat dipahami dan diserap oleh pembacaanya jika disusun dengan bahasa yang benar.

Ketika pewara (MC) dalam suatu pertemuan berkata, “*Hadirin yang saya hormati, acara selanjutnya ialah sambutan yang ketiga, yaitu dari Bapak Rektor. Untuk itu, waktu dan tempat kami persilakan.*” Kesalahan berbahasa dari pewara itu sering dianggap sebagai suatu kewajaran. Pada konteks itu, seharusnya rektor tidak beranjak dari tempat duduknya karena yang dipersilakan memberikan sambutan bukan dirinya, melainkan waktu dan tempat.

Menata berbahasa artinya juga menata nalar dan sikap. Batas bahasanya adalah batas pikirannya atau bahasanya adalah batas

pemikirannya. Jika potret realitas yang diungkapkan telah dimiliki bersama oleh pembicara dan pendengarnya, maka akan semakin sedikit kata yang diperlukan untuk pembicaraan itu.

BAHASA IBU: MEMBERIKAN KETEDUHAN JIWA

Dhanu Priyo Prabowo

Di tengah hiruk-pikuknya masyarakat memperingati hari-hari penting, ada satu hari penting yang sering luput dari perhatian orang Indonesia, yaitu Hari Bahasa Ibu Internasional. Mungkin masyarakat tidak mempedulikan hari yang telah disahkan oleh Unesco pada tanggal 17 November 1999 itu. Penyebabnya bisa bermacam-macam, salah satunya: apa uniknya Hari Bahasa Ibu itu?

Ajip Rosidi dalam bukunya *Bahasa Indonesia Bahasa Kita: Akan Diganti dengan Bahasa Inggris?* (2010, cetakan ke-4) menyampaikan bahwa yang dimaksud dengan istilah “bahasa ibu” adalah hal yang selama ini biasa disebut dengan istilah “bahasa daerah”. Menurut hematnya, istilah “bahasa daerah” kurang tepat karena pada kenyataannya bahasa-bahasa tersebut tidak mempunyai daerah yang khusus. Misalnya, bahasa Jawa, kecuali digunakan di daerah Jawa Tengah, Jawa Timur, dan Yogyakarta, juga digunakan di Jawa Barat (Cirebon dan Banten). Selain itu, juga di tempat-tempat pemukiman para kaum transmigran di luar pulau Jawa. Di kota-kota besar di luar Jawa Tengah, Jawa Timur, dan Yogyakarta seperti di Jakarta dan Bandung, misalnya, ada komunitas yang mempergunakan bahasa Jawa. Ia memberikan contoh di Bandung pernah ada wayang wong dan ketoprak dalam bahasa Jawa. Demikian pula di Deli (Sumatra Timur) banyak komunitas yang berbahasa Jawa dan mempunyai kelompok kesenian Jawa. Suriname juga terdapat komunitas beerbahasa Jawa.

Bahasa Sunda tidak hanya digunakan di wilayah Jawa Barat dan Banten. Di beberapa wilayah yang secara administratif ter-

masuk provinsi Jawa Tengah seperti Kabupaten Cilacap dan Brebes, sebagian masyarakatnya mempergunakan bahasa Sunda. Sastrawan dwi bahasa (Indonesia dan Sunda) itu menambahkan bahwa di Jakarta dan kota-kota lain bahasa Sunda juga dipergunakan sebagai alat komunikasi. Sebaliknya di daerah-daerah itu tidak hanya terdapat bahasa yang bersangkutan saja, karena selain bahasa Jawa, di Jawa Tengah dan Jawa Timur juga ada bahasa Madura, bahasa Osing, dan bahasa Sunda. Di Jawa Barat, selain bahasa Sunda, juga ada bahasa Jawa dan Bahasa Betawi. Dengan adanya kenyataan itu, Ajip Rosidi tidak sependapat dengan istilah “bahasa daerah”, bahkan istilah itu terasa tidak tepat karena penggunaan bahasa-bahasa itu tidak terbatas di daerah-daerah tertentu. Menut hemat Ketua Yayasan Racage itu, istilah “bahasa ibu” lebih tepat (daripada bahasa daerah) karena memang dipergunakan oleh para ibu dengan anaknya, lagi pula istilah sesuai dengan istilah yang digunakan Unesco: *mother tongue*.

Hasil penelitian dari Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan (Kemendikbud) pada tahun 2012, dengan mengambil sampel di 70 lokai wilayah Maluku dan Papua ditemukan jumlah bahasa dan sub bahasa di seluruh Indonesia mencapai 546 bahasa. Tahun berikutnya, kemungkinan, jumlahnya akan menembus 600 jenis karena penelitian kembali dilakukan dengan mengambil sampel di 109 wilayah.

Dari sekian banyak bahasa ibu, ada yang sudah tertulis/aksara tetapi juga ada yang masih dalam bentuk bahasa lisan. Pandji R Hadinoto dari “Gerakan Kebudayaan Nusantara demi Ketahanan Sosial Budaya Indonesia” menyatakan bahwa Aksara Nusantara yang kini sudah mengglobal adalah Aksara-Aksara tradisi dari (1) Bugis/Lontara, (2) Bali, (3) Rejang, (4) Sunda, (5) Jawa, dan (6) Batak, karena memang sudah diakui dan terdaftar di *Unicode/Unesco Consortium*. Untuk itu, ia berpendapat bahwa sudah saatnya kini Aksara-Aksara Nusantara tersebut di atas kembali diperkenalkan untuk dipergunakan dan dimasyarakatkan wujudnya

di Nusantara. Kiprah Aksara-Aksara Nusantara merupakan penyanding huruf Latin yang mengekspresikan nama-nama diri, rumah, jalan dan jembatan, kampung atau desa, kelurahan, kecamatan, kota, kabupaten, provinsi, warung, toko, gedung, kawasan perumahan dan industri, judul lagu atau tembang, dan lain sebagainya. Pemakaian Aksara Nusantara itu pada hakikatnya juga memperteguh jati diri (eksistensi) bangsa. Bangsa Thailand, China, Vietnam, Kamboja, Jepang, Korea, Arab, dsb adalah contoh-contoh konkret bangsa-bangsa yang memiliki karakter. Mereka dapat menunjukkan kepada dunia bahwa keberadaannya sebagai bangsa dapat disemak dari lambang-lambang gagasannya (aksara) yang dimilikinya.

Menghargai

Namun, gambaran seperti itu hendaknya kita refleksikan kembali ke dalam kenyataan serhari-hari, khususnya terhadap bahasa ibu. Walau bahasa ibu itu dipergunakan oleh puluhan juta orang (Jawa dan Sunda) sebagai alat komunikasi oleh mereka, paling tidak dalam acara-acara nonresmi (noperkantoran). Suasana semakin “murung” setelah bahasa ibu tidak (akan) lagi sebagai mata pelajaran mandiri, tetapi hanya akan disubordinasikan dengan mata pelajaran lainnya. Mendikbud M. Nuh mengatakan bahwa bahasa daerah tetap ada yakni di kolom kurikulum seni budaya dan prakarya. Daerah-daerah yang dipersilahkan memasukkan bahasa ibunya dalam kurikulum.

Pergulatan bahasa ibu untuk dapat tetap bertahan memang tidak ringan. Orang-orang dengan bahasa ibu mayoritas di Indonesia (Jawa dan Sunda) banyak yang tidak lagi mau dengan setulus hati menggunakannya. Orang-orang itu merasa lebih “percaya diri” apabila dalam menyampaikan pendapatnya dengan bahasa Indonesia. Barangkali untuk acara resmi, kita masih dapat memahaminya. Akan tetapi, dalam komunikasi sehari-hari di tengah keluarga atau dalam acara yang tidak resmi, keinginan menggunakan bahasa Indonesia lebih besar daripada dengan bahasa Ibu.

Bahasa ibu Jawa, misalnya, di samping sebagai media penyampai gagasan, juga mengajarkan bagi si pemakai untuk dapat bertakrama. Dalam pandangan pragmatisme, *undha-usuk* 'tingkat tutur' menjadi sangat tidak efektif sebagai sarana ide/pikiran. Ada yang mengatakan rumit, feodal, dan tidak familiar. Bahasa Jawa memang mengandung sebuah ajaran bagi mereka yang memakai untuk dapat mengendalikan dirinya (emosinya). Ketika ia berbicara dengan orang lain dengan *undha-usuk krama*, maka ia akan sangat sulit untuk mengeluarkan kemarahannya. Si penutur pasti akan berusaha untuk menahan kemarahannya karena tingkat tutur itu memang tidak efektif untuk ekspresi marah.

Itu baru sebuah contoh, masih banyak "pendidikan" yang dapat diserap dari bahasa ibu. Seperti seorang ibu, bahasa ibu selalu mengajarkan kearifan pada anak-anaknya. Ibu tidak akan pernah mendidik anaknya menjadi seorang berandalan, demikian pula dengan bahasa ibu. Bahasa ibu, misalnya Jawa, mengajak anak-anaknya untuk dapat menghargai bukan hanya hanya perasaan tetapi juga perilaku orang lain. Jika sekarang banyak perilaku menyimpang dari anak-anak keluarga Jawa, pertamanya bukan karena mereka tidak suka, tetapi karena mereka tidak pernah diperkenalkan dengan bijaksana terhadap bahasa ibunya (yang memberikan keteduhan jiwa). Kalau anak-anak dari keluarga Jawa tidak lagi dapat berperilaku sopan kepada mereka yang lebih tua (ayah, ibu, saudara, dsb), jangan terus mereka dikambinghitamkan. Pertanyaannya: apakah anak-anak kita telah kita beri ruang yang cukup untuk mengenal bahasa ibu mereka di tengah keluarganya? Barangkali pertanyaan ini sulit untuk dijawab pada saat ini oleh keluarga Jawa yang berbahasa ibu Jawa, karena mereka tidak memahami apa sebenarnya yang mereka alami. Benarkah?

Artikel ini telah dimuat harian *Solo Pos*, 23 Februari 2013.

KIAT MERESENSI

Wiwin Erni Siti Nurlina

Sebuah informasi dapat diperoleh, salah satunya, dengan membaca dan membaca. Untuk memperoleh informasi kajian buku dapat diperoleh melalui bedah buku atau sering disebut *launching* buku. Namun, jika Anda ingin memperoleh kajian atau perimbangan ringkas sebuah buku, terutama buku baru, dapat diperoleh dengan membaca resensi. Dapat dikatakan bahwa resensi sebetulnya sangat penting dihadirkan dalam rangka peningkatan sumber daya manusia.

Produksi resensi di media cetak dirasa kurang atau tidak seimbang dengan munculnya buku-buku baru. Hal itu mengakibatkan kurang tersosialisasinya produk buku di masyarakat. Ada beberapa kemungkinan yang menyebabkan kurangnya tulisan yang berupa resensi, yaitu belum diajarkan di sekolah, tidak tertarik menulis resensi, dan mungkin merasa kesulitan untuk membuat resensi. Untuk itu, sebagai bahan pancing, sekelumit kiat meresensi ini akan bisa membangkitkan pembaca untuk mencoba menulis resensi.

Menurut Natawidjaja (1986) resensi atau ulasan buku adalah pertimbangan kualitas buku, yang dalam pembicaraannya lebih ditekankan pada evaluasi dengan mengemukakan argumentasi yang cendekia, bersifat penilaian, deskriptif, dan mencari informasi tepat guna. Diutarakan Alwasilah (2005) tentang substansi resensi atau hal-hal yang perlu dicermati, dideskripsikan, dikritisi, yaitu mencakup hal-hal berikut.

Judul (dari membaca judulnya, kira-kira apa yang dijanjikan buku itu bagi khalayak pembaca). **Wajah**/penampilan buku (sampul, tebal buku, jumlah halaman, ukuran). **Penulis** (siapa, spesifik-

kasinya apa). **Deskripsi isi** (pertimbangan materi karangan: kuantitas, kualitas, analisisnya, tentang tepat guna dan perbandingannya dengan karya lain). **Keunggulan** (ada konsep apa yang terbaik? tambahkan opini). **Kekhasan** (apa kekhasan buku tersebut dibanding buku sejenis yang lain? jangan lupa, tambahkan opini). **Kerumpangan** (tunjukkan kekurangannya, jangan terlalu banyak, lalu berikan usul solusi). Bahasa yang digunakan (opini). Anda juga harus **mengapresiasi gaya penulisan** penulis. Apakah dia cenderung menggurui, mengajak dialog dengan santai, atau lebih membuka wawasan?

Kiat lain yang perlu diketahui dalam meresensi yaitu seperti berikut. (a) Judul resensi tidak boleh sama dengan judul yang dirensi. (b) Upayakan agar judul resensi lebih provokatif ketimbang judul buku yang dirensi. (c) Di awal resensi dicantumkan judul buku, nama penulis, tahun penerbitan, nama penerbit, dan jumlah halaman. (d) Jelaskan konteks sosial kelahiran buku itu dengan mengaitkan tema buku itu dengan apa yang sedang terjadi atau apa yang banyak dibahas sekarang ini. (e) Sebutkan pula otoritas, kepakaran, dan kredibilitas penulis sesuai dengan kondisi sekarang ini. (f) Bila buku teks, jelaskan siapa yang dituju (masyarakat umum, mahasiswa, dan lain-lain), menurut Anda cocok apa tidak? (g) Bila buku itu hasil terjemahan sebutkan ihwal kualitas terjemahannya.

Menulis resensi diperlukan keterampilan menulis paragraf yang koherensif. Untuk membangun koherensi (kepaduan) antarparagraf diperlukan kata penghubung (konjungsi) yang digunakan sebagai alat transisi. Konjungsi memiliki hubungan makna bermacam-macam, seperti dijelaskan dalam buku *Tata Bahasa Baku Bahasa Indonesia* (Alwi, dkk. 1988), di antaranya, kualifikasi: *dalam pada itu, sementara itu*; ilustrasi dan eksplanasi: *misalnya, contoh*; perbandingan (komparasi): *seperti halnya, sebagai bandingan, demikian pula, demikian halnya, ibaratnya*; kontras: *akan tetapi, namun, sebaliknya*; konsekuensi: *akibatnya, sehingga, itulah sebabnya, maka dari itu*; konsesi: *asalkan, dengan catatan*; amplifikasi:

lebih jauh lagi, juga, selain dari itu, di samping itu, sudah barang tentu; sumasi (penyimpulan): akhirnya, kesimpulannya, dengan demikian, pokoknya, jadi.

Kegiatan menulis haruslah ada dorongan dari dalam, harus ada motivasi yang jelas. Motivasi sering diartikan 'sikap terhadap suatu objek'. Misalnya, motivasi orang menonton televisi berbeda-beda, ada yang ingin mencari hiburan, ada yang ingin mencari informasi politik, berita terbaru, dan sebagainya. Apakah motivasi kita menulis resensi? Selamat menulis resensi!

Artikel ini telah dimuat di harian *Berita Nasional*,
31 Maret 2012.

SASTRA

ADVOKASI SASTRA DALAM MASYARAKAT MULTIKULTURAL

Fadlillah Malin Sutan

Advokasi sesungguhnya lebih banyak dilakukan *organisasi non-pemerintah* (ONP), di samping ada juga dalam dunia hukum. Namun, kedua bidang ini berbeda, ONP di ambil dari bahasa Inggris, sedangkan dunia hukum bereferensi kepada bahasa Belanda. Di dunia hukum, *advocaat* (bahasa Belanda) berarti 'pengacara hukum atau pembela', itu saja. Tetapi *advocate* dalam bahasa Inggris, di dunia ONP, berarti 'menganjurkan, memajukan' (*to promote*), 'menyokong atau mempelopori melakukan "pengubahan" secara terorganisasi dan sistematis'.

Adapun di dunia sastra sejauh ini, belum ditemukan pengertian advokasi sastra (untuk pembicaraan tentang advokasi sastra ini, terima kasih kepada Bung Edi Utama), baik dalam kamus, maupun daftar peristilahan. Seandainya pun ada, agaknya istilah advokasi sastra, akan berdasarkan kepada pengertian dari dunia organisasi non-pemerintah. Dengan demikian, advokasi sastra yang dimaksud di sini agaknya lebih merupakan suatu usaha sistematis dan terorganisir secara bertahap untuk mempengaruhi dan mendesakkan terjadinya perubahan dalam kebijakan publik (Fakih, 2005). Dengan kata lain, advokasi sastra mempersoalkan hal-hal yang berada di balik suatu kebijakan, mencurigai adanya bibit ketidakadilan yang tersembunyi di balik suatu kebijakan resmi. Sederhananya, advokasi sastra adalah sebuah seni berpolitik memperjuangkan hajat hidup kesusastraan. Advokasi (Setiawan, *Kompas*, 17 April 2004) pada bahasa sederhananya merupakan program kerja terorganisir yang menuntut pengubahan norma, nilai, struktur, dan kelembagaan yang telah menyebabkan ketidakadilan dan penindasan.

Namun, tentu akan menimbulkan pertanyaan mengapa perlu ada advokasi sastra, ada apa dengan sastra sehingga ia perlu diadvokasi? Apakah sastra termasuk sesuatu yang lemah, miskin, terbelakang, dan tertindas atau menjadi korban sebuah kebijakan dan ketidakadilan, karena advokasi adalah suatu cara non-kekerasan untuk melawan penguasa yang menindas. Secara umum, inilah yang dilakukan oleh kawan-kawan dari organisasi non-pemerintah untuk melawan pemerintah atau penguasa yang memberikan kebijakan publik yang tidak adil. Sedangkan tujuan advokasi adalah untuk mengubah kebijakan publik yang menindas. Selanjutnya, yang menjadi pertanyaan di sini, apakah sastra sekarang ditindas oleh pemerintah (penguasa) dengan kebijakan publik yang tidak adil?

Bila terjadi penindasan terhadap dunia sastra oleh pemerintah atau penguasa, ada empat aspek yang ditindas: pertama, karya; kedua, pengarang; ketiga, kritikus; keempat, pencinta atau pembaca karya sastra. Bentuk penindasan terhadap karya biasanya terjadi pelarangan atau pembakaran karya sastra. Selain itu adalah dipenjarakan atau dijatuhi hukuman mati terhadap pengarang. Selain pengarang, kritikus pun ikut tertindas, seperti dipenjarakan atau dihukum mati. Sementara pembaca bisa dilarang membaca, dipenjarakan, atau dijatuhi hukuman mati bila membaca, menyimpan, menyebarkan, serta melindungi pengarang atau karya sastra.

Barangkali mungkin dalam buku sejarah sastra akan dapat ditemukan *daftar* karya-karya yang terlarang, bahkan mungkin pernah dibakar, daftar nama pengarang yang yang tidak boleh menulis, daftar pengarang yang dipenjara, sejarah kritikus yang diadili dan dijatuhi hukuman, serta sejarah rakyat yang ditangkap karena membaca, memiliki, atau menyebarkan buku-buku sastra yang terlarang. Sesungguhnya ini melanggar hak asasi manusia untuk bebas berpendapat, bebas berapresiasi, mengkritisi, dan membaca karya sastra.

Penindasan terjadi dalam bentuk konflik vertikal, tetapi penindasan juga dapat terjadi dalam bentuk konflik horizontal.

Misalnya, terjadi konflik antara beberapa komunitas sastra, terjadi kecemburuan sosial, dan ketidakadilan sosial antarkomunitas. Barangkali kerana ada komunitas yang menguasai alat produksi, sementara yang tidak menguasai alat produksi merasa tidak diperlakukan dengan adil. Di samping itu juga terjadi konflik mazhab, aliran, atau ideologi. Konflik horizontal terjadi juga antara kelompok sastrawan dengan kelompok kritikus dan kelompok sastrawan dengan masyarakat pembaca. Masing-masing memaksakan kehendaknya satu sama lain sehingga terjadi kekerasan, karena masing-masing merasa punya hak terhadap orang lain dan mendiktenya. Ketika konflik horizontal ini sudah sampai kepada saling fitnah, penghinaan, carut-marut, dan kekerasan, sesungguhnya kondisi ini dapat dikatakan tidak sehat lagi. Semakin tidak sehat pemaksaan kehendak ini saat mulai mempergunakan dimensi vertikal (penguasa/pemerintah).

Konflik memang pakaian dalam kehidupan, kehadirannya adalah sesuatu yang tidak terelakkan, hanya dibutuhkan adalah bagaimana sikap yang bijak untuk menghadapinya, yakni *sikap tidak memaksakan kehendak* satu sama lain. Dengan demikian, advokasi baru dibutuhkan bila konflik sudah masuk kepada *wilayah saling memaksakan kehendak*; dengan memfitnah, penghinaan, carut-marut, kekerasan, atau penindasan, penganiayaan, pembakaran, pembunuhan karakter, penjara dll.

Sulitnya, advokasi dilakukan adalah ketika sekelompok sastrawan memaksakan suatu aturan moral kepada selapisan rakyat, sedangkan selapisan rakyat tersebut menolaknya. Dalam hal ini, apakah kita akan mengadvokasi selapisan rakyat atau sekelompok sastrawan, karena sastrawan bisa jadi rezim juga, sedangkan rakyat pun bisa pula rezim bentuk lain. Padahal dalam setiap advokasi yang dilakukan oleh organisasi non-pemerintah adalah rakyat justru dijadikan subjek untuk diadvokasi.

Adapun masyarakat sastra sekarang sudah menjadi masyarakat sastra multikultural, karena ketika karya sastra sudah berada di khalayak ramai, maka karya sastra ditentukan nasibnya

oleh khalayak ramai yang multikultur. Sementara, khalayak ramai adalah khalayak multikultural dan bahkan sudah merupakan khalayak yang terdidik dan berilmu pengetahuan. Dalam khalayak ramai yang multikultur ini tidak memungkinkan lagi untuk monokultur yang hegemoni. Dengan demikian, kultur yang diperlukan adalah kultur demokrasi. Namun, hal ini sangat ditentang oleh sebagian golongan yang menganut kultur otokrasi atau mono-kultur. Hanya sangat disayangkan bila menuduh kultur demokrat dan masyarakat multikultur yang menawarkan kesantunan sebagai kekeliruan akademis dan membunuh karya sastra.

Dalam masyarakat multikultur akan selalu “ada kehendak untuk berkuasa” terhadap makna sastra. Di lain pihak, karya sastra sepertinya ditentukan oleh kekuasaan terhadap makna. Ketika makna karya sastra dikuasai oleh pemerintah (ini adalah kekuasaan vertikal-otoriter), karya sastra yang tidak sesuai dengan makna pemerintah akan dipinggirkan atau ditindas, barangkali sebagaimana zaman Balai Pustaka. Adakalanya makna dikuasai oleh partai (politik sebagai panglima-otoriter) atau makna dikuasai oleh pengarang seperti zaman Pujangga Baru. Sebagai contoh, pada zaman Chairil Anwar sampai kritik Rawamangun atau Ganzheit dikuasai oleh H. B. Jassin serta para kritikus akademis dan kritikus kreatif. Sementara, pada masa kini, sepertinya, “kuasa makna” terhadap karya sastra tidak lagi berada di tangan pemerintah, partai, pengarang, maupun kritikus, tetapi di tangan masyarakat kesusastraan multikultur (ini oleh sebagian pihak dikatakan sebagai kekeliruan akademis dan dilegitimasi sebagai pembunuh sastra).

Akan tetapi, pemerintah, partai (sekarang mungkin jaringan komunitas), sebagian pengarang, dan sebagian kritikus sepertinya tetap tidak rela kekuasaan terhadap makna karya sastra lepas dari tangan mereka (monosemi atau otoriterian) kepada masyarakat yang demokrat, egaliter, majemuk, dan multikultural (poli-semi atau ambigu). Maka, yang terjadi adalah perebutan dengan

pemaksaan kekuasaan terhadap makna sastra. Jelas saja terjadi tabrakan terhadap “kehendak untuk berkuasa” (cf; Nietzsche) terhadap makna.

Ketunggalan makna (monosemi barangkali juga kehendak untuk “kemanunggalan”, “persatuan dan kesatuan”, dan “persatean”) adalah kekuasaan makna (otoritarian) yang menafikan makna orang lain dan tidak ada penghargaan terhadap makna yang lain, “the other”. Sementara itu, kemajemukan (ambigu, taksa, dan keberagaman) merupakan kekuasaan makna (demokrat) yang menghargai makna orang lain (multikultural), makna multitafsir, dan perbedaan. Masing-masing mempunyai tempat, pengarang punya makna sendiri (disilakan) dan masyarakat punya makna sendiri (disilakan), tetapi tidak saling memaksakan kehendak satu sama lain dan mengatakan maknanyalah yang berkuasa dan paling benar. Akan tetapi, masyarakat sastra juga bisa berbalik menjadi otortarian bila terjadi makna dominan yang menghegemoni.

Paparan seperti ini oleh sebagian pihak dikatakan (dengan logikanya sendiri) zalim, kekeliruan akademis, membunuh sastra, dan lain sebagainya. Jika pembaca bersikeras menilai seperti itu, silakan. Di bumi, sastra dengan segala kurenanya, apa pun, berhak hidup, sebab, sastra kalian untuk kalian serta masyarakat kalian, sastra kami untuk kami serta masyarakat kami; bebas, dengan dialektika konfliknya. Tidak ada jalan lain hanya dengan saling menghormati, sebab sastra ditulis berbeda-beda supaya untuk saling mengenal. Namun, yang penting tidaklah saling memaksakan kehendak.

Simpang Tui, Kuranji, 2014.

MENGGUGAT SEJARAH SASTRA INDONESIA

Suyadi San

Sejarah sastra Indonesia wajib digugat. Para ahli sastra kadung merumuskan sejarah sastra Indonesia yang keliru. Jika hal ini tidak diluruskan, berarti kita mengamini pengingkaran terhadap sejarah. Pengingkaran terhadap sejarah sastra, berarti pengingkaran terhadap kebudayaan Indonesia.

Penyair Ajip Rosidi pernah melontarkan pertanyaan, *Kapan-kah Kesusastraan Indonesia Lahir?* (1964). Itu dilanjutkannya lagi dalam *Ikhtisar Sejarah Sastra Indonesia* (1967). Lalu, dia menjawab sendiri pertanyaan tersebut. Awal membaca bukunya, saya tertarik. Apalagi membukanya dari deklarasi Sumpah Pemuda 28 Oktober 1928. Selanjutnya saya kecewa, karena tidak jauh beda dengan pendapat ahli-ahli sastra lainnya.

Buku *Pengantar Sejarah Sastra Indonesia* (2007) dan *Pengkajian Kritik Sastra Indonesia* (2009) Yudiono K.S. juga sempat menaruh harapan untuk membongkar sejarah sastra kita. Apalagi, dia memasukkan data peta sastra Indonesia teranyar, yaitu Temu Sastra Indonesia 1 tahun 2008 di Jambi. Dia juga memasalahkan adanya ketidakberesan pada sejarah sastra Indonesia. Sayangnya, ia tidak tegas menolak konsep sejarah sastra Indonesia yang ada.

Terhadap keterbatasan kemampuan Yudiono K.S. itu saya sangat memakluminya, sebab, mungkin dia diburu waktu untuk menerbitkan bukunya tersebut. Kita tunggu saja edisi revisi atau buku lain darinya untuk meluruskan sejarah sastra Indonesia ini.

Ya, lantaran terjadinya benang kusut sejarah sastra Indonesia, banyak orang sesuka hatinya memasukkan sesuatu dalam peta

sejarah sastra. Contohnya, buku 33 *Tokoh Sastra Indonesia Paling Berpengaruh* (2014). Wajar saja, penikmat sastra Denny J.A. dimasukkan ke dalam buku tersebut. Namun, tentu saja sangat mengganggu sejarah sastra Indonesia pada anak-cucu kita.

Bagi saya, kekacauan sejarah sastra Indonesia merupakan dosa-dosa yang dibuat ahli sastra terdahulu. Dosanya sangat besar! Selain mengaburkan sejarah, juga pro penjajah. Apa dosa besar mereka? Ya! Mereka tahu butir-butir Sumpah Pemuda, tetapi hanya mengimplementasikannya sepotong-sepotong. Apakah mereka melanggar sumpah atau justru mengkhianati sumpah tersebut?

Butir-butir Sumpah Pemuda 28 Oktober 1928 adalah satu-kesatuan. Tidak bisa diinterpretasikan salah satunya. Namun, para ahli dan kritikus sastra kita hanya mengakui butir ketiga. Mereka mengatakan, sastra Indonesia adalah sastra yang menggunakan bahasa Indonesia. Lalu, mereka menjustifikasi bahwa sejarah sastra Indonesia dimulai pada masa Balai Pustaka atau era 1920-an. *Hajab*, kita!

Mereka mengatakan, sebelum masa Balai Pustaka memang sudah ada sastra Indonesia lahir, tetapi belum masuk ke dalam wajah sastra Indonesia. Sastra pra-Balai Pustaka itu dikategorikan sastra daerah dan sastra di Nusantara. Wah! Itulah kekeliruan yang terus dibawa-bawa di Fakultas Sastra (sekarang Fakultas Ilmu Budaya) dan jurusan Sastra Indonesia lainnya di perguruan tinggi. Dan, pasti juga diikuti kurikulum pendidikan dasar dan menengah.

Kalau para ahli dan kritikus sastra kita sepakat Sumpah Pemuda merupakan dasar semangat berbangsa dan bernegara, jangan hanya butir ketiga yang menjadi landasan sejarah sastra Indonesia. Tiga butir Sumpah Pemuda itu adalah satu roh, satu jiwa dan raga, tidak bisa dipisahkan satu sama lain.

Dari bunyi Sumpah Pemuda itu, sastra Indonesia sudah ada jauh hari sebelum orang Eropa datang ke Indonesia. Kalau mereka (ahli dan kritikus sastra Indonesia) bersepakat bahwa sastra

merupakan bagian dari suatu sistem peradaban, sastra Indonesia sudah ada sejak manusia Indonesia mengalami peradaban. Peradaban maju manusia Indonesia bisa dilihat dari hasil kebudayaannya.

Kalau sastra merupakan satu media pembelajaran kebaikan, sastra Indonesia sudah ada sejak orang Indonesia mengenali baik-buruknya perikehidupan. Hukum-hukum yang dimiliki orang Indonesia masa lalu merupakan bagian dari sistem ajaran itu. Pelaksanaan sistem itu di antaranya dilakukan melalui kitab suci, hukum kerajaan, dan teks-teks sastra. Sayangnya, para ahli sejarah hanya menemukan Prasasti Yupa di Kerajaan Kutai Karatenegara pada abad IV Masehi. Prasasti yang menerangkan tentang keberadaan Kerajaan Kutai itu merupakan awal adanya jejak sastra Indonesia.

Ketika masa itu, tulisan mengadopsi bahasa Sansekerta dan huruf Palawa dari India. Bahasa dan tulisan tersebut, dibawa oleh kaum Brahmana yang dimaksudkan untuk kegiatan ritual keagamaan. Namun, tidak sebatas itu, para pujangga Indonesia mulai mengembangkan kemampuan mereka dalam kesusastraan. Tercatat, di masa Kerajaan Kediri Jawa Timur, tergubahlah kitab epik *Baratayudha* versi bahasa Jawa yang dikarang oleh Mpu Sedah dan Mpu Panuluh, *Arjuna Wiwaha* karya Mpu Kanwa, dan diteruskan lagi di masa Kerajaan Majapahit dengan mahakarya kitab *Negara Kertagama* oleh Mpu Prapanca serta kitab *Sutasoma* oleh Mpu Tantular.

Setelah pengaruh Hindu-Budha, muncul pula sastra Indonesia pengaruh Islam. Pada awalnya, kisah-kisah yang beredar terkait dengan cerita para nabi, Rasulullah Muhammad saw., Sunan, Wali, atau orang suci lainnya. Namun, kesusastraan yang bernafaskan Islam ini terus berkembang hingga ke kehidupan yang berlatar belakang Indonesia asli seperti suluk *Wujil* karangan Sunan Bonang. Ini menceritakan wejangan-wejangan Sunan Bonang kepada *Wujil*, seorang cebol yang terpelajar mantan *abdi dalem* keraton Majapahit.

Sastra Indonesia mengalami perkembangan baru lagi dengan kedatangan bangsa Eropa pasca-Revolusi Industri di Inggris dan Prancis, dengan motif bidadari, fabel, dan emansipasi. Karya sastra Indonesia juga didominasi syair, gurindam, pantun, dan hikayat. Isi cerita berkisah sejarah dan moral. Ciri utama masa ini adalah anonim atau tak ada nama pengarang. Berkembang di daerah Sumatra seperti Riau, Sumatra Barat, dan Sumatra Utara. Contoh yang terkenal adalah "Hikayat Bayan Budiman" dan syair "Ken Tambunan".

Begitulah. Sejarah sastra Indonesia bukan dimulai pada era 1900 atau 1920 sebagaimana dikatakan Ajip Rosidi dkk., apalagi sejak Balai Pustaka. Sesuai butir pertama Sumpah Pemuda, siapa-pun yang lahir atau bertumpah darah di Indonesia, dia adalah orang Indonesia. Maka, Kwee Tek Hoay, Ting Sam Siem, Thijt Liap Seng, Thio Tjien Boen, Gouw Peng Liang (Salmon, 2010) adalah sastrawan Indonesia sebagaimana Nuruddin Arraniri, Tun Sri Lanang, Hamzah Fansuri, Raja Ali Haji, Raden Ngabehi Ronggowarsito, Mas Marco Martodikromo, Raden Mas Tirta Adhisurjo pada masa sebelum Balai Pustaka. Begitu juga jika menilik butir kedua Sumpah Pemuda, yaitu berbangsa atau bertempat tinggal di bumi Indonesia, maka Multatuli, F. Wiggers, Eddy du Perron, dan G. Francis adalah sastrawan Indonesia sebagaimana Abdullah bin Abdul Kadir Munsyi.

Jika dikaitkan dengan butir ketiga yaitu "menjunjung tinggi bahasa Indonesia" bukan berarti meminggirkan bahasa-bahasa lainnya di Indonesia. Maka, "Mahabharata", "Arjuna Wiwaha", "Serat Kalatida", "Lutung Kasarung", "Wawacan Angling Dharma", "Jayaprana dan Layonsari", "Calon Arang atau Nyai Dasima", "Allah yang Palsu", dan "Bintang Toedjoeh" adalah karya-karya sastra Indonesia yang luar biasa hebat. Karya-karya tersebut menggunakan bahasa Jawa, Sunda, Bali, dan Melayu. Itu, belum lagi karya sastra yang muncul di surat kabar era 1800 hingga awal 1900.

Jadi, mulai sekarang jangan lagi meletakkan Balai Pustaka sebagai awal sejarah sastra Indonesia kalau kita cinta dengan

Indonesia. Balai Pustaka pada awal pendiriannya bahkan melecehkan sastra Indonesia sebelumnya dengan menyebut bacaan liar dan sejenisnya.

PERSOALAN SASTRA DAN PENCIPTAAN KARYA POPULER

Erwan Juvara

Sastra Indonesia Sekarat!

Sastra Indonesia sedang sekarat! Begitulah penyair Soni Farid Maulana mengatakan keterpencilan sastra dengan masyarakatnya dalam harian umum *Pikiran Rakyat*, 25 Mei 1992. Saya lalu menjawabnya lewat tulisan serupa di *Pikiran Rakyat*, 9 Juni 1992, bahwa sastra Indonesia sebenarnya tidak sekarat, tetapi sastra Indonesia masih sebatas sastra kulit, belum mendalam ke dalam sanubari maupun kebutuhan primer masyarakat kita, sehingga tak ubahnya hadir di permukaan kehidupan saja, misalnya menjadi milik para pelajar/mahasiswa di sekolah/kampus atau para sastrawannya saja.

Namun, begitulah fakta sastra kita. "Itulah Fakta!" kata Farouk H.T., dosen Fakultas Sastra UGM dalam tulisannya di *Kompas*, 30 April 1989 yang isinya mempersoalkan keterpencilan sastra kita dari masyarakatnya. Padahal, ia sangat merindukan masyarakat kita menjadi *kedanan* dengan karya-karya sastra kita, seperti baca novel, baca puisi, gemar baca resensi buku sastra, bikin kritik sastra, dan selanjutnya membeli serta membacanya.

Ya, fakta yang ada di masyarakat memang tak sama dengan kehendaknya. Namun, kalau faktanya seperti itu, kita tak perlu menghapus atau menciptakan fakta baru lagi. Yang harus dilakukan menjawab mengapa fakta itu terjadi.

Dari kekhawatiran Farouk, cerpenis Satyagraha Hurip (alm.) responsif menjawab tulisan Farouk yang berjudul, "Sastra Memasyarakat: Mungkinkah?" dengan tulisannya "Kemiskinan Kaum Intelektual Sumber Keterpencilan Sastra", *Kompas*, 14 Mei 1989.

Dalam tulisannya, Satyagraha menganjurkan untuk menyebarkan karya-karya sastra seluas-luasnya lewat media massa, televisi, radio, dan kampus-kampus, sehingga orang-orang tidak heran jika mendengar dan membicarakan “Seribu Kunang-Kunang di Manhanttan” atau “Dokter Zhivago”, yang tentu saja diharapkan mampu menjadikan masyarakat *kedanan* dengan sastra.

Hal itu juga didukung Doktor Kuntoro Wiryomartono, dalam majalah *Humanitas*, Yogyakarta, tentang perlunya mengambil langkah pendek penanggulangan masalah keterampilan sastra dari masyarakatnya dengan jalan mengembangkan jenis “sastra koran” yang lebih meluas pangsa pasarnya mulai dari rakyat kecil hingga pejabat.

Namun, pendapat-pendapat itu bagi Farouk tak memberi jaminan besar pada fakta sastra yang ada pada saat ini. Selain faktor sistem yang diciptakan Balai Pustaka cenderung menjauhkan elite sastra dari masyarakat, lemahnya apresiasi masyarakat terhadap sastra adalah hal yang cukup mendasar dari terpercilnya sastra di masyarakat serta ditambah lemahnya budaya baca masyarakat.

Ilustrasi di atas mungkin sebagai kilas balik pembicaraan kita pada penilaian “Kehidupan Sastra Indonesia sedang Sekarat?”. Sebab, adalah benar bahwa kekhawatiran Farouk dan seluruh sastrawan tentang fakta sastra kita tak begitu saja bisa dijawab oleh usulan Satyagraha Hurip atau pun Doktor Kuntoro.

Sastra koran memang sempat dijalankan, tetapi rupanya rutinitas yang terlalu tinggi menjadikan kejenuhan rubrikasi sastra dan budaya di media massa menjadikan koran-koran perlahan mengurangi kolom-kolom tersebut dan menggantikannya dengan yang sedang trendi di masyarakat. Sebab lain, tentu saja karena koran adalah dunia bisnis yang juga menjadi periuk nasi bagi pemilik dan pelaksananya, bahkan bagi masyarakatnya.

Persoalan Sastra dalam Kehidupan

Artinya, ada hal yang lebih dulu harus kita pecahkan dan kita cari jawabannya sebelum lahir lagi fakta yang lebih baru

dari fakta-fakta yang berkembang. Misalnya, benarkah bahwa sastra itu hal yang sangat mendasar dalam kehidupan manusia? Benarkah masyarakat memang butuh sastra? Sejauh mana tingkat fleksibilitas sastra mengimbangi tingkat fluktuasi kehidupan manusia yang kian hari kian berkembang?

Jika hal tersebut dapat dijawab, tentu saja kita bisa mengantisipasi permasalahannya mengapa sastra terpendil di masyarakat. Kita ambil contoh bandingan sastra dengan dunia ekonomi kita yang berkembang cepat, sampai sejauh mana sastra bisa mengimbangnya?

Tentu saja itu perlu dipertanyakan karena untuk memasyarakat diperlukan perimbangan yang sesuai dengan selera masyarakat, sebab dari sana pula masyarakat berhak untuk memilih hal mana yang mesti diutamakan. Dari sana pula ada kemungkinan pembentukan masyarakat sastra yang bagaimana yang ada di Indonesia.

Benar pula jika ada gambaran bahwa *Horison* dan *Basis* sebagai majalah yang sempat jadi “buku suci” bagi setiap penikmat sastra pada beberapa dasawarsa, kini tak bisa lagi dijadikan “buku suci”. Lalu, ada baiknya pula kita iri pada Malaysia yang begitu arif memandang sastrawan dan dunianya. Namun, kita pun lebih arif pula jika sebelumnya menengok dulu “rumah” kita sendiri dengan keinginan kuat untuk “melayakkannya” sebelum melihat “rumah” orang-orang yang terkadang membuat kita frustrasi ingin “bunuh diri”.

Fenomena sastra Indonesia yang diteriakkan Soni juga berangkat dari rumah sendiri lewat beberapa pengalamannya “berdiskusi” dengan rekan sejawat dan koleganya. Saya pun ingin memberikan beberapa pengalaman di “rumah” kita tentang sastra.

Ini dia. Akhir tahun 1989, Jakob Sumardjo dalam *Pikiran Rakyat* secara deskriptif telah mengemukakan bahwa “pena para sastrawan kita memang sudah lama tumpul”. Ditambah lagi penerbitan buku sastra tak menimbulkan gema di tengah masyarakatnya. Tahun itu juga disebutnya sebagai tahun studi budaya/

belajar karena tak ada kegiatan seni budaya dan tokoh yang menonjol dan monumental selain gelombang usaha penerjemahan karya sastra dunia ketiga.

Akhir tahun 1989, juga sebelum keberangkatan W.S. Rendra ke negeri Sakura untuk menggelar "Selamatan Anak Cucu Sulaiman" di Depok, penulis sempat "ngobrol" tentang masalah kehidupan sastra di Indonesia. Diakuinya sastra Indonesia memang menyedihkan karena beberapa sebab, di antaranya keberadaan sastra kita mengkhawatirkan tidak hanya disebabkan oleh karya sastra dan masyarakat sastranya, tetapi juga disebabkan oleh sastrawan kita yang turut membantu suasana buruk itu. Misalnya, seniman/sastrawan kita sudah tidak gigih lagi membaca situasi masyarakat dan berkarya yang bermutu, selain hidupnya yang sudah kurang mantap dan tidak konsisten lagi mengabdikan dirinya pada dunia sastra. Contohnya banyak sastrawan yang terjun ke dunia bisnis, menjadi wartawan, atau bintang film. Selain itu, menjamurnya masalah *drop out* sekolah, jalan hidup, dan *drop out* sosial di masyarakat adalah hal yang paling berat karena itu berkaitan dengan masyarakat secara langsung. Apa jadinya sastra kita kalau masyarakatnya saja sudah banyak yang mengalami *drop out* sosial.

Di ruang kuliah, guru sastra saya, Prof. Dr. H. Yus Rusyana, bercerita bahwa pada zamannya hasil-hasil sastra itu memiliki fungsi yang amat penting, baik secara personal maupun sosial. Secara personal, hasil sastra berfungsi sebagai kelanggenan, spiritual, dan estetis. Secara sosial, berfungsi menjaga dan melestarikan aktivitas dan pranata sosial. Karena itu, terjadilah dukungan mendukung yang timbal balik antara hasil sastra dan masyarakatnya. Hasil sastra mencerminkan, memurnikan, dan memberi pemahaman tentang kehidupan masyarakat, dan sebaliknya masyarakat menghidupi sastra itu. Sastra pun merupakan sarana dalam kelangsungan masyarakat. Karena itu pula sastra terpelihara.

Budayawan Saini K.M. pun dalam wawancara dengan penulis di ruang kerjanya, tahun 1990, bercerita tentang sebuah

model masyarakat sastra yang membuatnya iri. Satu saat beliau diutus ke luar negeri dan berjalan-jalan sambil mencari majalah *Time*. Setelah *Time* diperolehnya, segera dicarinya kolom berita yang mengabarkan buku sastra apa yang sedang hangat dan populer di negara itu lewat *abstract*. Menakjubkan, ketika ia menyempatkan untuk melihat ke sekelilingnya, orang-orang sedang membaca dan membicarakan karya tersebut. Ia agak sedikit terkesima sambil berdecak dan bergumam, "Jika saja masyarakat Indonesia seperti itu."

Selain itu, tentu saja tidak kita lupakan pendapat Satyagraha Hurip yang menghujat bahwa "Kemiskinan Kaum Intelektual: Sumber Keterpencilan Sastra" dalam *Kompas*, 14 Mei 1989.

Masih banyak cerita saya tentang "rumah", tapi itu pun tak menjamin kekhawatiran semua pihak tentang fakta sastra kita akan lekas teratasi. Cerita tentang rumah hanya untuk membuat kita lebih arif memandang dulu keadaan "rumah" kita karena dari "rumah"-lah kita memulai sesuatu sambil berniat meningkatkan "rumah" itu menjadi lebih "nyaman" dan "hadir" sebagai bagian dari kehidupan kita yang terus berkembang.

Lalu, bagaimana dengan fakta sastra kita yang sedang sekarat ini? Tentu saja itu tidak bisa kita lupakan begitu saja karena denyutnya tetap masih kita rasakan dan kita nikmati. Walaupun faktanya jelas kita lihat di masyarakat tak begitu menggembirakan dengan cerita-cerita "rumah" yang telah kita simak dan kita dengar serta kita tatap.

Sastra kita masih sebatas sastra kulit yang kadang dibutuhkan untuk bungkus "tubuh-tubuh" dan jika tak dibutuhkan lagi tercecer begitu saja di sembarang tempat. Sepertinya masih enggan untuk menikmati kelezatan "buah" di dalamnya.

Akhirnya, apakah kita akan tetap membiarkan sastra Indonesia sekarat? Tentu saja tidak. Namun, sekali lagi, ada baiknya kita selalu menengok "rumah" kita yang masih punya "kulit" sambil mencari jawab kembali pertanyaan-pertanyaan, benarkah bahwa sastra itu hal mendasar dalam kehidupan manusia? Benarkah masyarakat kita masih butuh sastra? Sejauh mana tingkat

fleksibilitas sastra mengimbangi tingkat fluktuasi kehidupan manusia yang terus berkembang? Memang harus kita jawab. Sebab bukankah masalah budaya hanya sepersekian saja dari seluruh pranata kehidupan manusia secara keseluruhan.

Soeria Disastra, seorang aktivis Komunitas Sastra Tionghoa-Indonesia dalam salah satu tulisannya di *Jendela Newsletter* (2002) mengatakan bahwa karya sastra bukan hanya melukis dunia tetapi juga meresapi dan menghayati dunia, bukan hanya membuka dunia objektif yang kaya raya tetapi juga mengekspos dunia jiwa yang lembut dan subtil, bukan hanya menjelajah jagat luar tetapi juga merambah jagat dalam, bukan hanya mondar-mandir di dunia luar tetapi juga merambah jagat dalam, bukan hanya mondar-mandir di dunia luas, tetapi juga berjalan sendirian dalam dunia jiwa, bukan hanya berdialog dengan dunia dan mempersilahkan pembaca mencuri dengar. Sastra merupakan gambaran dan sekaligus penghayatan; internalisasi, subjektifikasi, dan emosionalisasi dunia. Tidak heran, karena sentuhan rasa dan jiwa, dunia sastra menjadi dunia yang diterangi matahari batin, gunung menjadi berwarna, air menjadi bangsa, bunga menjadi bercahaya, perempuan menjadi bergaya.

Pendek kata, dunia sastra adalah dunia yang indah penuh warna penuh nuansa, yang memberi pembacanya pengalaman batin yang menggetarkan jiwa, menggoncangkan rasa, mengharukan sukma, dan melembutkan citra. Menciptakan dan mengapresiasi karya sastra, merupakan pengalaman intelektual dan emosional yang tinggi derajatnya yang akan lebih memanusiaikan manusia. Manusia-manusia Indonesia yang bersastra, yang menciptakan dan mengapresiasi karya-karya sastra, tentu akan membentuk bangsa Indonesia yang lebih berbudaya, lebih manusiawi, dan lebih menjunjung tinggi nilai-nilai kemanusiaan.

Tugas sastrawan-sastrawan, para pekerja, dan aktivis sastra selain menciptakan karya-karya sastra dan mengusahakan penerbitan sastra, yang tidak kurang pentingnya adalah membimbing masyarakat luas mengenal dan berkerabat dengan sastra. Ruang

dan kesempatan dalam media massa cetak dan elektronik yang luas menunggu para pekerja dan aktivis sastra untuk direbut dan dimanfaatkan. Sajian-sajian yang kreatif dan menarik, baik berupa karya-karya sastra maupun karya kritik dan tuntutan sastra dalam media massa itu akan langsung menjangkau berbagai kalangan dan berbagai lapisan masyarakat. Dalam hal ini, baik kiranya diutarakan di sini semacam program *tele-prosa* (berupa pembacaan karya prosa pilihan bersama tayangan suasana dan pemandangan yang sangat artistik dan pas dalam televisi dan program pembacaan puisi-puisi pendek beserta pengantar yang menarik serta pembawaan lagu-lagu yang sengaja diciptakan berdasarkan teks puisi-puisi yang dibacakan. Contoh program-program televisi itu bisa kita saksikan dalam siaran beberapa stasiun televisi di Tiongkok. Mengapa kita tidak berbuat serupa? Masihkah kita peduli dengan dunia sastra Indonesia? Mari kita bergerak dan berbuat sesuai kemampuan kita untuk menjaga kehidupan sastra Indonesia! Kita bisa memulainya dari yang populer hingga jenjang filosofis. Keluarga, sekolah, lingkungan, dan buku adalah pintu terdekat ke arah pelestarian kreativitas sastra Indonesia. *Hayu atuh!*

BELAJAR DARI GURU SANG GURU

Fatih Muftih

Ekspresi pertama saya usai tiap membaca karya sastra bagus adalah mengumpat. Lantang-lirihnya umpatan ini bergantung pada kualitas karya tersebut. Semakin bernas semakin keras. Saya tahu ini bukan ekspresi yang baik. Tapi, saya tak pernah punya cara lain untuk meluapkan kegeraman.

Saya masih mengingat beberapa umpatan yang acap terlontarkan. “Kampret, kok bisa begini, sih?” atau “Ini benar-benar karya yang kurang ajar,” misalnya. Namun, sebenarnya masih banyak koleksi umpatan yang luput dari ingatan saya. Hanya saja, bila diterjemahkan dengan mudahnya, umpatan itu tak lebih dari kegeraman saya mengetahui seorang manusia di muka bumi ini bisa menulis sastra dengan memukau lagi terang-benderang. Terkecuali golongan nabi, saya kira, semua umat manusia di muka bumi ini punya kesempatan yang sama. Bila seorang ningrat macam Soeharto bisa menjadi presiden, kesempatan sama juga yang berlaku pada Joko Widodo, kendati si Jokowi ini hanya berasal dari keluarga nirningrat. Tentang mewujudkan impian, dalam buku *The Secret*, Rhonda Byrne pernah merumuskan: ketahuilah, yakinitilah, dan terimalah.

Termasuk pula bilamana Putu Wijaya bisa sedemikian edan menulis prosa. Seharusnya generasi sekarang punya kesempatan yang sama untuk menjadi sepertinya, atau bahkan melebihinya. Putu hanyalah seorang anak petani di desa kecil yang luput pencatatannya dari peta Indonesia. Sebagai sarjana hukum, sebenarnya ia amat jauh dari kata layak untuk menjadi penulis kaliber dedengkot di kesusastraan Indonesia. Namun, ia menepis agitasi yang layak jadi penulis hanyalah para sarjana sastra. Karena pada kenyataannya, sarjana sastra di negeri ini lebih banyak mengeram

telur di kantor-kantor bahasa. Ada pula sebagian yang mengajarkan sastra. Akan tetapi alpa menulis karya sastra. Agitasi itu kemudian Putu terobos lewat karya-karya *bedelau*. Bila tak percaya, coba ketikkan “Putu Wijaya” di laman pencarian internet. Yang bakal didapati adalah ketakhabisan tentang Putu. Seolah-olah, laman maya ini tak pernah cukup untuk menceritakannya.

Saya tak mencatat sudah berapa kali Sang Teroris Mental ini bertandang ke Tanjungpinang. Akan tetapi, beberapa tahun silam, Putu sudah pernah menggegerkan taman penyair ini dengan membacakan cerpen pada malam pembuka Temu Sastrawan Indonesia 2010. Itulah awal mula perjumpaan saya dengan mantan wartawan *Tempo* ini. Adalah benar, sesuatu yang pertama akan selalu paling berkesan. Dapat berfoto sambil dirangkul Putu tentu menjadi arsip gambaran diri, buat saya pribadi, yang cukup membanggakan. Tapi, apalah arti berfoto bersama tanpa sempat berbicara. Saya kemudian menanyai pelopor Teater Mandiri ini.

Bukan pertanyaan hebat. Namun, sekadar pertanyaan seorang anak muda tentang cara menulis agar bisa menghasilkan karya sastra yang berkilau-kilau dan tak lapuk oleh zaman. Sebelum Putu menjawab, pikiran saya sudah meracau. Jangan-jangan jawaban Putu sama dengan Pramoedya Ananta Toer, yang selalu berpesan, “Untuk menulis bagus, yang diperlukan hanya menulis. Menulislah.” Namun rupanya, Putu punya jawaban berbeda. Pengidola *baretta* ini mengungkapkan, sebelum menulis karya sastra bagus diperlukan membaca karya-karya sastra bagus. “Bacalah dari guru sang guru,” tegasnya. Sebuah pesan singkat dari maestro itu saya patri lekat dalam benak saya. Tentu saja, saya paham itu pesan berkias. Kalau diterapkan *plek-plek*, serasa tak mungkin. Misalnya, bila saya menjadikan seorang Putu Wijaya sebagai guru saya, maka saya harus mencari gurunya dan belajar menulis padanya. “Maksud saya bukan begitu. Tapi baca buku yang dibaca oleh penulis-penulis hebat itu,” terang Putu.

Ini maksud kiasan Putu, mencari buku-buku yang dibaca penulis hebat. Kepada saya, Putu membocorkan, bahwasanya selagi muda ia banyak belajar menulis dari *Teknik Mengarang* karya Mochtar Lubis. Kemudian ia juga banyak membaca karya-karya Guy De Maupassant, Chekov, Dostoyevsky, dan Tolstoy. Saya yakin, bukan itu saja guru-guru Putu. Masih ada banyak lagi seabrek guru Putu yang belum terucapkan. Akan tetapi, itu sudah lebih dari cukup bagi saya untuk belajar dari guru-guru Putu.

Ketika saya menyungkemi satu per satu guru yang Putu sebutkan, saya kembali mengumpat. "Kampret, pantas si Putu bisa nulis cerita dengan akhir yang menjengkelkan. Rupanya ia belajar dari Maupassant. Soal alur yang kurang ajar, rupanya itu pembelajaran dari karya-karya Chekov dan Tolstoy." Umpatan bercampur keterpengarahan itu membuat saya makin gila untuk mencari guru-guru dari guru Putu. Namun, hingga kini saya belum menemui mereka.

Perburuan guru sang guru masih terus saya jalani hingga hari ini. Kadang guru-guru itu tak hanya berbentuk jilidan karya saja. Beberapa guru itu justru bicara lewat film. Kegemaran saya lainnya adalah membaca film tentang kepenulisan. Saya menyebutnya sebagai kegemaran sinting. Karena, film tentang kepenulisan bukan film yang mejeng di papan iklan bioskop. Otomatis perburuan ini menjadi kian menantang. Satu di antara yang paling berkesan adalah "Finding Forrester". Sekilas, judul ini mirip dengan film animasi tentang ikan badut di laut yang mencari anaknya hingga ke belantara kota. Akan tetapi, film yang dirilis tahun 2000 ini berbanding terbalik dengan cerita "Finding Nemo".

Film itu bercerita tentang Jamal Wallace, 16 tahun, pemuda berkulit hitam yang mencintai aktivitas menulis. Namun, kecintaannya itu hanya ia simpan rapi-rapi dalam buku catatan hariannya. Hingga ia bersua dengan seorang tua yang tinggal di lantai atas sebuah apartemen sebatang kara. Rupanya orang tua itu

adalah William Forrester, penulis peraih penghargaan Pulitzer. Kepada James, Forrester punya pesan, yang saya kira cukup sungsgang di kepala, tetapi benar adanya. "Tulislah draf per-tamamu dengan hati dan tulis-ulanglah dengan kepala. Aturan pertama dalam kepenulisan adalah menulis. Bukan berpikir."

Menulis tanpa berpikir? Gila? Iya! Karena berpikir itu urusan kepala. Sementara, kesenangan adalah urusan hati. Tak heran, bila James akhirnya sanggup menulis sebuah karya apik yang dibacakan Forrester di hadapan seorang profesor sastra yang mengira tulisan itu karya Forrester. Mengapa menulis dengan hati? Karena urusan hati adalah tentang kebahagiaan. Sementara, urusan pikiran adalah menuntaskan kerumitan. Lantas, bagaimana akan menulis karya bagus bila penulis lebih banyak ber-kutat pada kerumitan dengan mencintai tombol *backspace* di mesin ketiknya. A.S. Laksana, sastrawan Indonesia, pernah menuliskan, "Menulislah secepat-cepatnya. Mengeditlah seketat-ketatnya." Ini pesan yang sejalan dengan petuah Forrester yang bernama asli J.D. Salinger.

Dengan cara itu, menulis akan menjadi kegiatan yang menyenangkan. Bukan sesuatu yang gelap sebagaimana paradigma masyarakat selama ini. Kesuksesan James menulis sebening itu, saya rasa, juga karena ia belajar kepada seorang yang tepat, penulis *semoncer* Forrester. Ia menemukan guru yang tepat untuk mengajarnya menulis. Agaknya, karena tak mungkin lagi menjumpai Tolstoy atau Maupassant secara fisik, Putu pun memilih berguru melalui karya-karyanya. *Toh*, karya-karya sang guru itu dituliskan berlandaskan kebahagiaan. Kebahagiaan itu, Anda tahu, adalah hak hakiki manusia sebelum Adam dan Hawa menelan buah kuldi. Kemudian, dengan bermodalkan kebahagiaan dan pelajaran-pelajaran dari guru sang guru, langkah selanjutnya adalah menunaikan petuah Pramoedya. "Menulislah!"

PENULIS SASTRA DAN KUIS BERHADIAH

Anindita S. Thayf

Tanggal 15 Oktober 2010, saya menerima penghargaan sastra dari Balai Bahasa Yogyakarta. Novel saya, *Jejak Kala*, dianggap layak disemati julukan sebagai yang “terbaik” dari puluhan karya sastra yang ditulis oleh para penulis Yogyakarta dan diterbitkan oleh penerbit Yogyakarta. Tentu saja saya senang: ada karya saya yang mendapatkan penghargaan.

Namun, sebuah ironi lantas menyeruak bersamaan dengan malam “upacara” penerimaan penghargaan tersebut yang bertempat di arena Jogja Book Fair 2010. Seorang teman berbisik, novel *Jejak Kala* sudah masuk jajaran novel yang diobral. Dengan kata lain, novel tersebut tidak laku di pasaran.

Memilih menjadi penulis sastra setidaknya membutuhkan dua lapis ketabahan. Lapis pertama, ketabahan ditolak penerbit karena karyanya termasuk dalam kategori “tidak membawa hoki”. Kedua, jika pun diterima dan diterbitkan, harus bersiap-siap menerima laporan royalti penjualan yang angkanya lebih sering berada di bawah standar upah pekerja minimum, akibat tidak laku di pasaran. Memang, ada beberapa novel yang penjualannya mampu menghebohkan pasar, tetapi itu hanyalah “keberuntungan” yang terjadi pada segelintir penulis. Keberuntungan yang mengundang para penulis lain untuk bergegas menirunya secara berjemaah dengan harapan ingin mencecap nasib serupa; hidup kaya dan terkenal pada akhirnya. Tak pelak lagi, rak-rak toko buku pun disesaki berbagai karya epigon. Inilah ironi yang lain.

Karya sastra memang unik. Sastrawan asal Jerman, *Günter Grass*, dalam satu wawancara berpendapat bahwa karya sastra

bisa mengubah dunia. Menurutnya, sastra bisa menjadi jiwa dari sebuah peradaban. Tentulah kata-kata Grass tersebut mendongkrak posisi sastra hingga menjadi sangat prestisius. Tapi, pada sisi lain, fakta menunjukkan pula bahwa karya sastra tidak mudah diterbitkan. Sebagai contoh, adikarya James Joyce, *Ulysses*, yang berkali-kali ditolak penerbit hingga ditemukan oleh Sylvia Beach, yang mau menerbitkannya dalam bentuk sederhana sebanyak beberapa ratus eksemplar saja. Pun, karya Multatuli, *Max Havelaar*, yang sulit sekali menemui pembaca karena penerbit enggan mencetaknya.

Sebenarnya masih berderet-deret lagi ironi yang harus dialami penulis sastra dan karyanya. Bayangkan saja, setelah sebuah karya berhasil dicetak dan didistribusikan, tanggapan yang diberikan pasar lebih sering menjauhi harapan. Penulis pun kelimpungan karena tidak memperoleh pemasukan. Tak heran, dalam kongko-kongko di kalangan penulis masih sering terdengar kabar tentang sastrawan A yang sedang sakit keras tapi tidak punya dana untuk berobat, atau sastrawan B yang harus berpindah-pindah rumah kontrakan karena harga sewa yang naik tiap tahun, atau sastrawan C yang kesulitan membayar pendidikan anaknya.

Dalam lanskap kapitalisme, keuntungan yang sebesar-besarnya memang merupakan tujuan akhir dari sebuah proses pembuatan dan penjualan suatu komoditi. Jika pun karya sastra bisa disebut sebagai barang komoditi, ia akan bertengger di nomor urut terbawah dalam daftar komoditi yang bisa menghasilkan laba. Sebuah novel, kumpulan cerpen, atau puisi yang mampu membuat dirinya laku separuh saja dari jumlah cetakan pertama, dalam rentang waktu satu tahun, sudah bisa dikatakan sebagai jagoan. Dengan demikian, tidaklah salah jika penerbit menomor-sekiankan karya sastra karena tujuan mereka sudah jelas; mencari keuntungan. Ukuran para kritikus atas suatu karya sastra, semisal dianggap mampu mengubah dunia, berestetika tinggi, berkarakter yahud, dan lain sebagainya tidak akan pernah menjadi pertimbangan penting para penerbit.

Ikut Kuis

Lantas, kalau situasinya seperti itu, haruskah seorang penulis berhenti memproduksi karya sastra? Jika hal tersebut ditanyakan kepada saya, jawabannya adalah tidak. Bagi saya, sastra tetap harus ditulis dalam kondisi dan situasi apapun karena merupakan salah satu bentuk pertanggungjawaban saya kepada masyarakat. Hanya lewat sastra, saya mampu mewakili zaman (saya) untuk berbicara tentang apa yang tengah terjadi. Ruang dan kesempatan yang belum menguntungkan bukanlah penghalang untuk terus menulis karya sastra.

Dalam kondisi seperti ini, penulis tidak bisa begitu saja menyalahkan penerbit. Sebagai suatu bentuk usaha, mereka sudah pasti selalu memprioritaskan buku-buku yang mampu memberi keuntungan. Pun, tidak bisa pula mencaci pembaca dengan berkata bahwa mereka hanyalah sekelompok pembaca malas karena enggan menyentuh karya sastra. Untuk menyiasatinya, penulis sastra dituntut lebih kreatif lagi dalam membuat terobosan atau menciptakan celah agar bisa terus berkarya, sekaligus membiayai hidup. Imajinasi tidak hanya dibutuhkan saat menulis, melainkan juga saat kepepet: ketika menghadapi kenyataan bahwa profesi yang digeluti ternyata tidak mampu menghidupi.

Seno Gumira Ajidarma, misalnya, selain dikenal sebagai penulis sastra juga sebagai wartawan dan dosen. Linda Cristanty pun menempuh jalur serupa, menjadi penulis sekaligus wartawan. Sementara Kris Budiman, setelah novelnya yang berjudul *Lumbini* terbit, lebih menggiati profesi sebagai fotografer candi, sembari menjadi kurator lukisan dan pengkaji sastra. Ragam profesi tersebut merupakan contoh terobosan yang dilakukan oleh sejumlah penulis sastra demi bertahan hidup, terutama ketika penjualan karya mereka tidak menggembirakan.

Menjadi editor, penulis skenario, pembicara dalam pelatihan menulis, hingga membuka usaha juga merupakan profesi-profesi sampingan yang seringkali dipilih, selain pekerjaan pokok sebagai penulis sastra. *Toh*, dengan beragam profesi tersebut, karya

mereka tetap *oke-oke* saja – walaupun ada pula yang dibuat lupa menulis oleh kesibukan pekerjaan sampingannya.

Saya sendiri memilih rajin mengikuti kuis berhadiah, kuis teka-teki silang, undian produk, atau lomba resep masakan sebagai salah satu terobosan. Semisal, sebuah produk minuman mengadakan kuis seputar produknya, maka saya akan mengikutinya. Walaupun hanya mendapatkan berkotak-kotak kopi, misalnya – bukan uang – jika memenangkan kuis itu, setidaknya saya bisa sedikit menghemat atau mengalihkan uang “beli kopi” untuk kepentingan lain. Contoh lain, saya juga mengikuti lomba menulis resep berhadiah panci. Bukankah lumayan mendapat panci gratis tanpa membeli?

Saya memilih terobosan tersebut karena tidak terlalu memakan waktu, meskipun terkesan “untung-untungan” – serupa pula dengan kesempatan sebuah media memuat kiriman cerpen saya. Dengan begitu, sebagian besar waktu saya pun bisa digunakan untuk membaca, melakukan riset, dan menulis karya sastra. Saat-saat mengembirakan bagi saya bukanlah pada waktu menerima laporan penjualan dari penerbit – yang umumnya berisi sederet angka dengan nol yang pelit – tetapi ketika tahu telah beruntung memenangkan sebuah kuis atau undian. Bukankah menarik menjadi penulis sastra yang rajin ikut kuis?

Semoga terobosan saya bisa menjadi inspirasi bagi penulis lain. Sekarang, sembari menunggu karya saya meledak di pasaran, saya akan menjawab sebuah kuis berhadiah telepon saku tercanggih. Lumayan kalau beruntung mendapatkannya, saya bisa menjualnya kembali dan uangnya untuk menambah dana belanja bulanan.

Tulisan ini pernah dimuat di *Harian Kompas*, Jateng, DIY,
25 Oktober 2010.

IKLIM DAN GELIAT SASTRA DI JAMBI (SEBUAH PEMBICARAAN AWAL)

Ricky A. Manik

Iklim dan geliat sastra di beberapa daerah menunjukkan kondisi yang kondusif dan di beberapa daerah menunjukkan arah sebaliknya. Padang, Yogyakarta, Makasar, Jakarta, Bandung, dan kota lainnya menunjukkan bagaimana kehidupan bersastra itu tumbuh. Generasi demi generasi bermunculan sekali pun terjadi berbagai perubahan kondisi sosial. Sementara, di tempat lain ada yang tumbuh tetapi setelah itu hilang. Apa yang berbeda?

Gampang saja untuk menandakan iklim dan geliat bersastra di suatu daerah itu sangat kondusif. Pertama, banyaknya bahan bacaan yang tersebar, baik di perpustakaan, perguruan tinggi, toko buku, dan tempat-tempat bacaan lainnya yang menandakan minat baca di daerah itu tinggi. Kedua, sering berlangsung acara-acara diskusi sastra baik yang diadakan oleh perguruan tinggi, instansi pemerintah, toko buku, atau lembaga sastra lainnya. Ketiga, munculnya karya-karya penulis yang tersebar di berbagai media massa atau dalam bentuk penerbitan buku. Keempat, munculnya komunitas-komunitas sastra dengan berbagai agenda kegiatan seperti sayembara, pelatihan menulis, dan pertunjukan teater.

Keberlangsungan keempat hal tersebut juga tidak bisa dilepaskan dari berbagai faktor, satu di antaranya adalah keberadaan agen-agen sastra (penyair, sastrawan, pelaku/pekerja sastra) yang menumbuhkembangkan iklim tersebut. Sejauh mana agen-agen tersebut melakukan praktik dengan modal tertentu dalam ranah sastranya? Praktik tidak terjadi begitu saja. Ada struktur tertentu yang terbentuk, kadang dengan ketidak-

kesadaran seperti ideologi, karakter, kebiasaan, sikap, dan lain sebagainya yang menentukan praktik itu berlangsung.

Di Jambi, iklim dan geliat sastra pernah tumbuh dan kondusif. Namun, belakangan ini menunjukkan keredupan dan bukan tidak mungkin malah menghilang. Inilah yang menjadi pertanyaan besar bagi saya: mengapa iklim dan geliat sastra dulu yang pernah ada di Jambi sekarang memperlihatkan fakta sebaliknya?

Kehidupan Sastra di Jambi

Iklim sastra di Jambi mencapai puncaknya pada era 90-an. Meskipun pada tahun 60-an sudah muncul sastrawan Jambi bernama Gazali Burhan Riodja, tetapi pada era Gazali boleh dikatakan tidak ada sastrawan Jambi selain Gazali. Pada era 70-an akhir, ada penyair Kerinci Alimin D.P.T. yang menulis puisi di media massa Padang. Era 80-an sesungguhnya juga sudah bermunculan sastrawan-sastrawan Jambi seperti Ari Setya Ardi (ASA), Iriani R. Tandi, Iif Ranupane, Acep Syahril, Dimas Arika Mihardja (DAM), dan Maizar Karim Elha. Pada era itu baru ASA yang memiliki kumpulan puisi yang dicetak secara stensilan. Sementara, penulis lain menulis karyanya untuk media-media massa luar dan baru memiliki antologi bersama yang berjudul *Riak-riak Batanghari* (1988). Di daerah Merangin ada (alm.) Olan S.A. yang pernah menerbitkan kumpulan cerpen dan puisi. Di masa itu kehidupan bersastra lebih berdasar pada individu-individu walaupun beberapa sastrawan seperti DAM sudah membentuk komunitas sastra yang bernama Bengkel Puisi Swadaya Mandiri. Selain itu, Acep dan Iif mendirikan Teater Bohemian yang cuma berumur 2 tahun. Sementara, Asro di Merangin mendirikan Sanggar Sastra Imaji (1982).

Kemunculan geliat sastra pada era 90-an hingga awal 2000-an lebih terlihat dari munculnya karya-karya pada masa itu. Hal ini tidak bisa dilepaskan dari berbagai faktor yang mendukungnya. Kemunculan Fakultas Keguruan Ilmu Pendidikan Universitas

Jambi (FKIP Unja), Taman Budaya Jambi, dan media massa pertama di Jambi pada tahun 1995 yaitu *Jambi Independent*, merupakan faktor penting kemunculan generasi sastrawan Jambi yang lebih banyak. Hal tersebut ditandai pula dengan kemunculan komunitas-komunitas sastra dan munculnya karya-karya (kebanyakan puisi) yang terbit di koran-koran lokal, serta terbitnya buku-buku antologi yang diterbitkan dan dikelola oleh komunitas-komunitas sastra itu.

Dari FKIP Unja muncullah nama-nama seperti Nanang Sunarya, Asro Al Murtawi, E.M. Yogiswara, F. Monthana, Suardiman Malay, Ary Ce'Gu (Muhammad Husyairi), Ide Bagus Putra, Ansori Barata, Yupnical Saketi, Putra Edison, Emen Sling, Jr. Laety, Beri Hermawati, dan Ramayani. Sementara, yang bukan dari FKIP Unja muncul nama-nama seperti Yono D.L. dari Sanggar Sastra Imaji, Firdaus, Indriatno, dan Didin Siroz. Tahun 2000-an hingga sekarang muncul nama lain seperti Gita Ramadhona, Eka, Titas Suwanda, Cory Marbawi, Linda Harahap, Berlian Sentosa, Jumardi Putra, Syarifah Lestari, Rini Febriani Hauri, dan beberapa nama lainnya.

Mereka yang berasal dari dunia akademis banyak membentuk komunitas sastra seperti Teater Komsat Cindaku dan Teater Oranye. Di tahun 80-an akhir, Iif dan Acep Syahrir membentuk Teater Bohemian dan ASA juga tergabung di dalamnya. Beberapa kelompok teater ini juga bergerak di bidang penerbitan. Teater Oranye di bawah kepemimpinan Ary Ce'Gu membentuk Oranye Sastra Terbitan Indonesia. Bengkel Puisi Swadaya Mandiri, DAM, juga melakukan penerbitan buku antologi puisi. Beberapa karya berupa puisi dan cerpen rata-rata diterbitkan oleh Dewan Kesenian Jambi. Komunitas-komunitas sastra lain yang juga muncul di Jambi adalah Teater Air besutan E.M. Yogiswara dan Teater Tonggak besutan Didin Siroz. Ada juga Forum Lingkar Pena (FLP) Jambi dan sanggar sekolah seperti Teater Q (SMA Attaufiq) dan Teater Kerlip (SMAN 1).

Namun, kemunculan penulis-penulis era 90-an hingga 2000-an awal serta komunitas-komunitas yang ada tidak menunjukkan geliat dan iklim bersastra yang kondusif hari ini. Bahkan, beberapa nama yang dulu aktif menulis sekarang tidak pernah terlihat lagi karyanya. Komunitas-komunitas dulu yang menjadi tempat dan ruang pertarungan eksistensi para penulis Jambi sudah tidak terdengar lagi aktivitasnya. Jika dulu beberapa kelompok sastra ini sering membuat festival-festival baik menulis puisi, baca puisi, teater remaja, lomba monolog, dan lain sebagainya, sekarang sudah jarang terdengar lagi. Paling hanya beberapa pentas yang digelar oleh kelompok teater di Jambi seperti Air dan Tonggak.

Perubahan Arena Sosial: Perubahan Strategi Sastrawan Jambi

Modal-modal budaya dan sosial yang dimiliki para sastrawan dari pengalaman bersastra di Jambi sepertinya mengalami kesulitan untuk masuk dalam arena sastra yang lebih luas. Bisa jadi hal ini disebabkan oleh kekalahan-kekalahan para agen untuk masuk dalam habitus arena sastra yang lebih luas, seperti tidak menang dalam mengikuti sayembara-sayembara yang diadakan atau kesulitan untuk masuk ke arena sastra yang lebih luas, seperti mengirimkan karyanya di media-media nasional, seperti Majalah *Horison*, *Kompas*, *Media Indonesia*, *Tempo*, dan lain sebagainya.

Selain itu, perubahan posisi agen-agen sastra di Jambi juga tidak bisa dilepaskan dari perubahan arena sosial di dalamnya terdapat struktur-struktur sebagai variabel pembentuknya. Arena sosial yang memiliki habitus tertentu mendorong beberapa penulis mengubah strateginya. Jika dulu iklim bersastra begitu kondusif, para agen sastra ini lebih mengejar pada akumulasi modal-modal budaya dan sosial, ingin dikenal dan mendapat pengakuan di arena sosialnya. Akan tetapi, ketika terjadi perubahan arena sosial, dengan berbagai struktur-struktur tertentu yang mendominasi seperti keluarga, sekolah, dan ling-

kungan yang menuntut para agen harus memiliki modal ekonomi, membuat strategi agen menukar sedemikian modal yang dimilikinya. Beberapa penulis bekerja menjadi wartawan, seperti ASA, E.M. Yogiswara, Yupnical Saketi, Monas Junior, Beri Hermawati, Putra Edison, Ari Ce'gu, dan lain sebagainya. Sementara, beberapa penulis lain mendapatkan pekerjaan menjadi dosen, guru, maupun PNS, seperti DAM, Maizar Karim, Nanang Sunarya, Suardiman Malay, F. Monthana, Ramayani, Titas, Didin Siroz, dan lainnya. Perubahan strategi ini kemungkinan adalah ingin menaikkan status sosial. Kesibukan-kesibukan di ranah yang baru bagi penulis-penulis Jambi ini membuat aktivitasnya di ranah sastra (kelompok-kelompok sastra) kian redup atau bahkan menghilang.

Perubahan arena sosial ini tidak saja menghilangkan berbagai kelompok sastra yang pernah ada, tetap juga membawa dampak pada arena pendidikan di Jambi. Pendidikan menjadi pabrik dalam memproduksi para pekerja. Keberhasilan atau kesuksesan ditentukan oleh percepatan yang mendatangkan modal ekonomi, sehingga arena sastra bukan menjadi pilihan yang tepat sebagai profesi karena sifatnya yang menunda modal ekonomi. Belum lagi arena sosial dengan kemunculan internet yang membawa akses-akses pertukaran modal secara cepat, membuat agen-agen sosial (mahasiswa) lebih tertarik pada arena bisnis. Sekarang ini banyak kita temui para pebisnis muda yang sukses dan munculnya para motivator. Seminar dan diskusi yang ada lebih banyak tentang kiat sukses tanpa modal dari pada diskusi membahas karya sastra atau pertunjukan-pertunjukan teater.

Lalu, mengapa seperti DAM dan Asro masih terus menulis sastra dan menerbitkannya sendiri atau rela membayar untuk karyanya bisa diterbitkan? Didin Siroz yang masih sesekali menggarap pentas teater, dan E.M. Yogiswara yang beberapa tahun belakangan ini mengeluarkan karya dan menerbitkannya? Pertama, karena mereka telah memiliki modal ekonomi. DAM sendiri telah memiliki modal simbolik dengan gelar dan status-

nya sebagai dosen. Begitu pun dengan E.M. Yogiswara yang menjadi redaktur media massa serta Didin yang menjadi pegawai. Kedua, karena menulis bagi mereka bukan lagi untuk mendapatkan modal ekonomi, tetapi ingin mengakumulasi modal-modal lain seperti modal budaya dan modal sosial. Hal ini disebabkan dalam arena sastra, modal budaya dan modal sosial lebih dihargai daripada bentuk modal yang lain.

Jika iklim dan geliat sastra di Jambi hari ini menunjukkan kondisi yang kurang kondusif, saran untuk menumbuhkan minat baca, membentuk komunitas-komunitas sastra, menyarankan untuk menulis karya sastra sebanyak-banyaknya belumlah cukup jika belum mendekonstruksi habitus yang membentuk arena sosial hari ini, mulai dari keluarga, sekolah, lingkungan tempat tinggal, lingkungan ibadah, dan lain sebagainya.

Jambi, 27 September 2015

SASTRA KORAN

Dessy Wahyuni

Publikasi karya sastra melalui koran sudah sangat lama terjadi di Indonesia. Hampir semua sastrawan Indonesia memanfaatkan koran sebagai media untuk “mengiklankan” karya (dan nama) mereka kepada publik. Sebut saja Seno Gumira Ajidarma, Yanusa Nugroho, Taufik Ikram Jamil, Nurzain Hae, Raudal Tanjung Banua, Marhalim Zaini, dan Fakhrunnas M.A. Jabbar (tentu masih ada sederetan nama lainnya). Berkat karya-karya korannya, nama mereka pun menjulang cakrawala.

Melalui **salah satu tulisannya**, “Evolusi, ‘Genre’ dan Realitas Sastra Koran”, Ahmadun Yosi Herfanda menengarai bahwa sastra koran di Indonesia menemukan oasennya pada dekade ‘70-an dan ‘80-an. Ketika itu, karena rubrik-rubrik sastra menjamur di hampir semua surat kabar (seperti *Suara Karya*, *Berita Buana*, *Kompas*, *Sinar Harapan*, *Kedaulatan Rakyat*, dan *Media Indonesia*), lahirlah nama-nama besar, seperti Sutardji Calzoum Bachri, Abdul Hadi W.M., Emha Ainun Najib, Korrie Layun Rampan, dan Linus Suryadi A.G.

Harus diakui bahwa sastra koran memiliki keterbatasan-keterbatasan. Di samping keterbatasan ruang dan waktu (karena sifat koran: terbatas dan sementara), sastra koran juga memiliki keterbatasan ide (karena harus menyesuaikan dengan selera redaktur, yang bisa jadi tidak berlatar belakang sastra). Mungkin hal seperti itulah yang membuat Katrin Bandel (pengamat sastra Indonesia di Universitas Hamburg, Jerman itu) terheran-heran atas fenomena sastra koran di Indonesia. Menurutnya, fungsi halaman sastra di Indonesia agak “luar biasa” karena menyelenggarakan dari peran koran pada umumnya: sebagai media infor-

masi di berbagai bidang untuk orang awam. Sementara itu, di Indonesia koran justru menjadi media komunikasi antarorang sastra dan sekaligus menjadi media utama untuk menyosialisasikan karya-karyanya.

Keheranan Katrin Bandel atas fenomena sastra koran di Indonesia seperti itu tentu dapat dimaklumi. Di Jerman, budaya baca masyarakatnya sudah tinggi sehingga tidaklah mengherankan jika buku sudah menjadi bacaan utama. Bagaimana di Indonesia? Sudah menjadi rahasia umum, buku jarang (jika tidak boleh dikatakan tidak) dibaca. Mungkin, itulah sebabnya koran masih menjadi primadona bagi penulis-penulis Indonesia untuk memublikasikan karyanya.

Dalam kenyataannya, kehadiran sastra koran telah membuka jalan bagi para penulis untuk lebih bersemangat menuangkan ide-ide imajinya. Hal itu tentu didorong oleh keinginan agar karyanya bisa dinikmati oleh para pembaca. Pada umumnya, mereka menyadari betul bahwa sebuah karya (sastra) akan bermakna jika tidak mendapat apresiasi masyarakat. Sebagus dan sehebat apa pun karya (sastra) itu, jika tidak dipublikasikan, tidak ada artinya. Oleh karena itu, idealnya seorang penulis memiliki ruang publik untuk menginternalisasikan karya-karyanya. Salah satu ruang publik itu adalah koran.

Para penulis (sastra koran) sebenarnya tidak perlu khawatir mengirimkan karyanya ke koran. Meskipun harus menyesuaikan dengan selera redaktur, karya yang baik tetap akan terjaga kualitasnya. Belakangan ini beberapa koran telah berupaya mempublikasikan karya-karya yang pernah dimuatnya. *Kompas*, misalnya, bahkan telah menerbitkan karya-karya sastra pilihannya (dalam bentuk buku) setiap tahun. Media cetak nasional yang menyapa pembaca melalui tradisi pemuatan cerpen setiap Minggu sejak 1967 ini telah menerbitkan antologi cerpen pilihan *Kompas* mulai 1992. Nama-nama seperti Jujur Prananto, Ahmad Tohari, Umar Kayam, Putu Wijaya, B.M. Syamsuddin, Yanusa Nugroho, dll. tercatat sebagai penulis cerpen yang dimuat dalam buku setebal

170 halaman berjudul *Kado Istimewa: Cerpen Pilihan Kompas 1992* (Jakarta: Kompas, 1992) tersebut. Pada 2014, bahkan 24 cerpen terpilih dimuat dalam *Di Tubuh Tarra, dalam Rahim Pohon: Cerpen Pilihan Kompas 2014*. Ini merupakan jumlah terbanyak untuk isi sebuah buku antologi cerpen pilihan *Kompas* sejak 1992 tersebut.

Hal yang sama juga dilakukan *Riau Pos*. Surat kabar ternama di Riau itu, yang dikelola oleh Yayasan Sagang, telah menerbitkan karya-karya pilihannya (berupa cerpen, puisi, esai, bahkan karya jurnalistik) dalam bentuk antologi setiap tahunnya. *Anugerah Sagang 2000: Kumpulan Cerpen, Sajak, dan Esai Riau Pos 2000* merupakan kumpulan karya sastra pertama yang dibukukan. Sejak 2000 hingga 2006, cerpen, sajak, dan esai masih terangkum dalam satu buku (terkadang buku yang diterbitkan hanya memuat cerpen saja). Akan tetapi, mulai 2007, cerpen, puisi, esai, bahkan karya jurnalistik telah terangkum pada masing-masing buku yang berbeda, yakni: *Keranda Jenazah Ayah* (Kumpulan Cerpen *Riau Pos*, Pekanbaru: Yayasan Sagang, 2007); *Komposisi Sunyi* (Kumpulan Puisi *Riau Pos*, Pekanbaru: Yayasan Sagang, 2007); *Krisis Sastra Riau* (Kumpulan Esai *Riau Pos*, Pekanbaru: Yayasan Sagang, 2007); serta *Dari Belaras ke Semenanjung* (Kumpulan Karya Jurnalistik *Rida Award*, Pekanbaru: Yayasan Sagang, 2007). Hingga kini, Yayasan Sagang selalu menerbitkan buku kumpulan tersebut secara ajek.

Upaya penerbitan buku, sebenarnya, juga dapat dilakukan oleh penulis. Penulis yang aktif dan produktif bisa mengumpulkan karya-karyanya yang pernah dimuat di (berbagai) koran, lalu menerbitkannya menjadi sebuah buku kumpulan/antologi. Hal seperti itu pernah dilakukan cerpenis Benny Arnas dan Yetti A.KA. Kedua penulis itu mengumpulkan cerpen-cerpennya yang pernah dimuat di koran, lalu menerbitkannya dalam sebuah antologi: Benny Arnas menghasilkan *Jatuh dari Cinta* (Bandung: Grafindo, 2011), sedangkan Yetti A.KA menghasilkan *Satu Hari Bukan di Hari Minggu* (Yogyakarta: Gress Publishing, 2011). Begitu pula yang dilakukan Dr. Junaidi dan Agus Sri Danardana.

Keduanya mengumpulkan esai-esai sastranya yang pernah dimuat di koran, lalu menerbitkannya dalam sebuah antologi: Dr. Junaidi menerbitkan *Interpretasi Dunia Sastra* (berisi 11 esai analisis sastra dan 7 esai gagasan bahasa-sastra, Pekanbaru: Palagan Press, 2009), sedangkan Agus Sri Danardana menerbitkan *Pelangi Sastra: Ulasan dan Model-model Apresiasi* (Pekanbaru: Palagan Press, 2013).

Senyatanyalah, kehadiran koran telah berandil dalam membesarkan nama penulis. Koran tidak hanya menjadi media praktis pemuatan karya, tetapi juga menjadi media strategis perawatan eksistensi penulis/sastrawan. Sekalipun bukan satu-satunya wadah sastra, di Indonesia, koran masih menjadi pilihan utama penulis untuk memublikasikan karya-karyanya. *Bravo* sastra koran!

PUBLIKASI DI MEDIA MASSA SEBAGAI UPAYA MERAMAIKAN KRITIK SASTRA DI RIAU

Yulita Fitriana

Suatu ketika, seorang sastrawan Riau kembali berbicara mengenai kurangnya kritik sastra yang ada di Riau. Sepengalaman saya, ini adalah kali kedua dia berbicara masalah tersebut, setelah sebelumnya pernah diungkapkan pada beberapa tahun yang lalu. Seperti yang pertama kali, saya kembali “tersinggung” dengan tulisannya itu. Sayangnya, apa yang dia sampaikan ada benarnya dan benar adanya.

Maraknya karya sastra di Riau, tidak diiringi dengan perkembangan kritik sastra yang memadai. Tercatat hanya beberapa orang saja yang tunak untuk membicarakan karya sastra. Sebut saja U.U. Hamidy, seorang budayawan yang sangat produktif menulis. Ada pula Junaidi, Dekan Fakultas Ilmu Budaya Universitas Lancang Kuning. Nama lain adalah Agus Sri Danardana, Kepala Balai Bahasa Provinsi Riau (kini Kepala Balai Bahasa Sumatra Barat) yang juga kerap membicarakan masalah bahasa. Beberapa sastrawan juga menulis kritik sastra, di antaranya Fakhrunnas M.A. Jabbar, Marhalim Zaini, Griven H. Putra, Musa Ismail, Hang Kafrawi, Riki Utomi, dan nama lainnya.

Lalu, mengapa kritik sastra di Riau masih sangat kurang, terutama yang dipublikasi di surat-surat kabar atau majalah, padahal Riau mempunyai beberapa universitas dan institusi yang di dalamnya terdapat orang-orang yang seharusnya berkompetensi dalam kritik sastra dan juga beberapa media yang menyediakan ruang untuk kritik sastra?

Menulis kritik sastra gampang-gampang susah. Dapat dianggap gampang (mudah) karena sebenarnya ketika seorang membaca

karya sastra dan dia membuat pendapat tentang karya sastra tersebut, dia sudah bisa memulai untuk menulis kritik sastra. Dianggap susah (sulit) karena sebuah karya sastra itu pada dasarnya adalah sebuah karya yang menyampaikan sesuatu secara tidak langsung. Artinya, apa yang diceritakan pengarang dalam karyanya itu harus diungkap lagi maknanya karena ada sesuatu yang disampaikannya, selain yang tampak jelas dalam cerita. Hal itu disebabkan karya sastra itu adalah sistem model kedua (*secondary modelling system*). Untuk sebuah kritik yang lebih serius (baik), tentulah harus menggunakan teori dan metode tertentu sehingga analisis menjadi lebih tajam dan terarah.

Keluhan sastrawan tersebut adalah mengenai kritik sastra yang tidak terekspos. Menurutny, hasil penelitian mengenai karya sastra ini lebih banyak terenggok di perpustakaan dengan pembaca yang terbatas atau tinggal sebagai arsip saja. Oleh karena itu, pembicaraan penyebab kurangnya kritik sastra di Riau ini lebih diarahkan pada kurangnya pemunculan (publikasi) karya kritikus-kritikus di media massa seperti koran dan majalah.

Di media massa terdapat istilah “layak muat” atau “layak cetak”. Hal itu artinya sebuah tulisan, entah itu dari wartawan-nya atau dari luar, sudah memenuhi standar tertentu yang di-syaratkan media itu. Untuk memenuhi standar tersebut, hal pertama yang harus dipenuhi oleh seorang penulis adalah kualitas tulisannya yang “mumpuni”. Untuk memenuhi kualifikasi tersebut, yang diperlukan oleh penulis kritik sastra adalah kemampuan di bidang sastra atau budaya, serta tentu saja kemampuan menulis secara umum.

Kemampuan ini akan mempengaruhi isi dari tulisan yang dibuat. Kualitas penulis yang baik akan menghasilkan analisis yang tajam terhadap suatu masalah yang ada di sebuah karya sastra. Jika kualitas seorang penulis baik, kemungkinan untuk dimuat pun akan lebih besar. Untuk tulisan di media massa, seringkali dituntut sebuah tulisan yang *up to date*, tulisan-tulisan yang terkait dengan momen yang ada pada waktu itu. Hal yang seperti itu lebih disukai.

Kemampuan yang dibutuhkan tidak hanya kemampuan yang mempengaruhi isi tulisan (apa yang disampaikan), tetapi juga bahasanya (bagaimana penyampaiannya). Bahasa yang digunakan dalam sebuah tulisan di surat kabar tentu saja berbeda dengan karya ilmiah yang akan diterbitkan di jurnal, misalnya. Oleh karena itu, dituntut pula kemampuan dari penulis untuk mampu menulis ala surat kabar atau majalah.

Bagi penulis pemula, penulis yang tulisannya belum pernah atau baru sesekali dimuat di media massa, menembus seleksi bukanlah urusan mudah. Sementara, bagi para kritikus senior, ketidakmunculan tulisannya di surat kabar atau majalah, bisa jadi disebabkan mereka lebih memilih menuangkan kritik mereka dalam sebuah tulisan yang lebih ilmiah sehingga sasaran mereka adalah jurnal-jurnal ilmiah atau berbentuk buku. Sayangnya, seringkali jurnal-jurnal ilmiah dan buku-buku mengenai kritik sastra ini hanya terakses oleh kalangan yang terbatas saja.

Redaktur sebuah kolom bertanggung jawab terhadap kolom yang diasuhnya. Seorang redaktur kolom atau rubrik sastra atau budaya, bertanggung jawab terhadap kualitas tulisan yang dianggap layak cetak. Oleh karena itu, para redaktur akan mencari tulisan yang menurutnya bagus dan bermutu.

Pemilihan sebuah tulisan yang layak cetak oleh seorang redaktur dipengaruhi oleh banyak hal, misalnya kemampuannya di bidang tersebut (baca: sastra atau budaya) dan juga kemampuan untuk “meramal” apakah sebuah tulisan yang dimuat akan “disukai” oleh pembaca. Hal itu tidak terlepas dari oplah surat kabar atau majalah tersebut nantinya.

Selain kedua hal tersebut, jadi atau tidaknya sebuah karya dimuat juga bergantung pada selera redaktur. Bisa saja sebuah karya yang bagus, tidak dimuat karena tidak sesuai dengan selera (kecenderungan estetis, bahkan politis) redaktur. Sayangnya, tidak semua penulis mengetahui selera redaktur. Biasanya, seorang redaktur juga tidak akan menyampaikan seperti apa selernya. Kejelian penulislah untuk mengetahui selera redaktur.

Apakah dia menyukai masakan tulisan yang manis, asam, atau berbumbu. Untuk mengetahui hal itu, sebaiknya penulis mengamati tulisan-tulisan yang pernah muncul sebelumnya. Dari situ, penulis akan mendapat gambaran mengenai selera redaktur. Ketidaksesuaian isi kritik dengan selera redaktur dapat mengakibatkan tulisan seorang kritikus tidak dimuat.

Selain sebagai sarana untuk memperkenalkan tulisan dan diri sendiri kepada masyarakat, seorang penulis juga menginginkan imbalan untuk tulisan yang merupakan buah pikirannya itu. Pada beberapa surat kabar nasional yang terbit di Jakarta dan mempunyai oplah banyak dan didistribusikan ke seluruh Indonesia, imbalan yang diberikan cukup menggiurkan. Bahkan, bagi seorang penulis yang produktif, menulis di media massa seperti ini dapat dijadikan mata pencaharian untuk hidup layak.

Sementara di Riau, penghargaan untuk sebuah tulisan di surat kabar atau majalah di Riau belum cukup memadai. Hal ini bisa saja merupakan penyebab minimnya orang menulis di surat kabar. Imbalan yang didapat dengan menulis sebuah penelitian jauh lebih besar daripada menulis di surat kabar, walaupun disadari tingkat kesulitannya juga lebih besar. Namun, imbalan untuk penulis di surat kabar memang harus ditingkatkan supaya gairah para penulis lebih meningkat pula.

Menyatakan persoalan kritik sastra di Riau hanya berkaitan dengan ketiga hal di atas, tentu saja sebuah sikap yang terlalu menyederhanakan masalah. Akan tetapi, ketiga poin di atas dapat mempengaruhi kehidupan kritik sastra di Riau. Untuk menggairahkannya perlu peran serta berbagai pihak. Pada dasarnya, sebuah karya sastra memerlukan kritik sastra untuk memperkenalkan karya tersebut ke masyarakat. Kritik sastra diperlukan untuk memperlihatkan kualitas sebuah karya. Bagi seorang sastrawan, sebuah kritik sastra seharusnya menjadi sebuah referensi untuk menulis karya secara lebih baik lagi. Tidak semestinya seorang sastrawan alergi terhadap kritik. Sastrawan juga tidak perlu merasa gundah apabila bila karyanya ditafsirkan berbeda

dengan apa yang dikehendaki atau dimaksudkannya karena ketika sebuah karya yang sudah “dilempar” ke masyarakat, masyarakatlah yang berhak menafsirkannya.

Para pengampu sastra di perguruan tinggi hendaknya dapat pula membimbing dan mengarahkan mahasiswanya untuk menulis di media massa. Tugas-tugas yang dikerjakan pada saat perkuliahan dapat dipublikasikan. Para pegawai di institusi yang berkenaan dengan sastra pun digesa untuk memublikasikan tulisannya. Mereka akan mendapat keuntungan dari angka kredit karena pembedlikasian ini.

Jadi, marilah menulis kritik sastra supaya kehidupan ke-sastraan di Riau dan Indonesia secara luas, lebih marak.

IDEOLOGI PUITIKA POSTMODERNISME

Ahmad Supena

Postmodernisme pertama kali muncul ke permukaan di dunia Latin tahun 1930-an, satu generasi sebelum kemunculannya di Inggris atau Amerika. Adalah seorang dari Unamuno dan Ortega, Federico de Onis, yang mengedepankan istilah *postmodernismo*. Ia memakainya untuk menggambarkan pengaliran kembali konservatif (*conservative reflux*) dalam modernism itu sendiri: sebuah aliran yang mencari pelarian dari tangan lirik (*lyrical challenge*) yang berat dalam sebuah perfeksionisme yang detail dan humor ironis yang mati, yang keistimewaan paling orisinil pada pengungkapan kepada perempuan. Dilanjutkan oleh Toynbee yang menerbitkan *A Study of History* dalam jilid ke-8 terbit tahun 1954 memberi zaman yang baru terbuka dengan adanya perang Prancis-Prussia (*Franco-Prussia War*) sebagai era *post-modern* (*Post-modern age*).

Postmodernisme adalah nama gerakan di “kebudayaan kapitalis lanjutan”, secara khusus dalam seni. Terdapat pengertian bila orang melihat modernism sebagai kebudayaan modernitas, maka postmodernisme akan dipandang sebagai kebudayaan postmodernisme. Istilah postmodernisme muncul pertama kali di kalangan para seniman dan kritikus di New York pada 1960 dan diambil alih oleh para teoritikus Eropa pada 1970-an. Salah satunya, Jean Francois Lyotard, dalam buku sangat terkenal yang berjudul *The Postmodern Condition*, menyerang mitos yang melegitimasi zaman modern (“narasi besar”), pembebasan progresif humanitas melalui ilmu, dan gagasan bahwa filsafat dapat memuliakan kesatuan untuk proses memahami dan mengembangkan pengetahuan yang secara universal valid untuk seluruh umat manusia. Teori postmodernisme menjadi identik dengan

kritik pada pengetahuan universal dan fondasionalisme. Lyotard percaya bahwa kita tidak dapat lagi bicara tentang gagasan penalaran yang menotalisasi karena penalaran itu tidak ada, yang ada adalah pelbagai macam penalaran (Sarup, 2008: 205).

Postmodernisme dibahas dan ditulis di mana-mana di masyarakat Barat kontemporer. Dalam bidang musik dikenal nama-nama seperti Cage, Stockhausen, Briers, Holloway, Tredici, dan Laurie Anderson. Dalam bidang seni rupa dikenal nama-nama Rauschenberg, Baselitz, Mach, Schnabel, Kiefer, juga Warhol, dan Bacon. Dalam bidang fiksi dikenal nama-nama seperti Vonnegut, Barth, Barthelme, Pynchon, Burrough, Ballard, dan Doctorow. Dalam bidang film dikenal nama-nama Lynch, Greenaway, Jarman. Dalam bidang drama dikenal nama Artaud. Dalam bidang fotografi dikenal nama-nama Sherman, Levine, dan Prince. Dalam bidang arsitektur dikenal nama-nama Jencks, Venturi, dan Bolin. Dalam bidang teori dan kritik sastra dikenal Spanos, Hassan, Sontag, McHale, Hutcheon, Lodge, dan Fiedler. Dalam bidang filsafat dikenal nama-nama Lyotard, Derrida, Baudrillard, Vattimo, dan Rorty. Dalam bidang antropologi dikenal nama-nama seperti Clifford, Tyler, dan Marcus. Dalam bidang sosiologi ada nama Denzim. Serta dalam bidang geografi dikenal nama Soja.

Brian McHale (1987) merupakan salah satu teoritis yang mengemukakan pemikirannya mengenai postmodernisme khususnya dalam fiksi. Ia memahami *post-modernisme* bukan sebagai *post-modern* (setelah modern), melainkan sebagai *post-modernism* (setelah gerakan modern/*modern movement*). Awalan *post* dipandanginya lebih sebagai konsekuensi logis dan historis, bukan *posteriority* (akhir/keterputusan). Karena itu, postmodernisme merupakan kelanjutan dari modernism dan bukan terjadi setelah modernisme.

Gagasan pergeseran dari dominan epistemologis dalam fiksi modern menuju dominan ontologism dalam fiksi postmodern, seperti dikemukakan oleh Brian McHale dalam *Postmodernist*

Fiction. “Dominan” merupakan konsep yang dipinjam McHale dari Roman Jakobson, yang didefinisikan sebagai “komponen yang menjadi fokus dalam sebuah karya seni, yang mengatur, mendeterminasi, dan mentransformasi komponen lainnya”. Berbagai dominan dapat diamati bergantung pada level, lingkungan, maupun fokus analisis. Dengan kata lain, dominan yang berbeda-beda dapat muncul bergantung dari sudut pandang mana suatu teks akan ditinjau.

McHale juga mengemukakan gagasannya mengenai *limit-modernist* (modernis-batas). Pergeseran dari epistemologis menuju ontologism tidak berarti bahwa teks postmodernis tidak menimbulkan isu-isu epistemologis. Epistemologis tetap dijadikan latar belakang sebagai ganti latar depan ontologis. Teks berada pada titik temuan taramodernis dan postmodernis, dengan pertanyaan yang bergeser dari epistemologis ke ontologism inilah yang disebut “modernis-batas”. Gagasan mengenai modernis-batas ini berguna untuk menjelaskan fakta bahwa teks tersebut menunjukkan perhatian ontologism maupun epistemologis: meskipun ketidakpastian ontologism dikedepankan dalam kebanyakan teks tersebut, tetapi sering ada upaya epistemologis untuk menjelaskan ketidakpastian itu.

McHale menyebutkan bahwa dominan pada fiksi-fiksi modern bersifat epistemologis. Artinya, fiksi modernis menggunakan strategi yang mengemukakan persoalan-persoalan, “Bagaimana aku menginterpretasi dunia ini? Apakah aku di dalam dunia ini?” Teks modernis mengedepankan tema-tema epistemologis seperti aksesibilitas pengetahuan dan masalah ke-“takterpahaman”-kan. Dalam fiksi postmodernis, dominan tersebut bergeser menjadi ontologis, yaitu dari masalah-masalah cara mengetahui menjadi cara keberadaan. Pertanyaan-pertanyaan yang diajukan adalah “Dunia macam apakah ini? Apa yang harus dilakukan di dalamnya? Bagian manakah dari diriku yang terhubung dengannya?”. Pertanyaan lain yang menyertai persoalan ontologis ini misalnya, “Apakah yang dimaksud dengan ‘dunia’

itu? Ada dunia macam apa saja, bagaimana dunia-dunia itu terbentuk, dan di manakah perbedaannya? Bagaimana jika dunia-dunia yang beraneka itu dikonfrontasikan, dan batasan setiap dunia dihancurkan?"

Strategi adalah prosedur-prosedur yang diterima oleh pembicara dan penerima dalam ucapan performatif. Strategi berfungsi untuk mengorganisasikan pengaktualisasian repertoar. Strategi-strategi mengerjakan hal yang demikian itu dalam cara-cara yang beragam, sementara itu, repertoar yang diaktualisasikan dengan strategi di atas muncul dari latar belakang (*background*) tertentu hingga mengedepankan (*foreground*) elemen terpilih. Dengan demikian, proses seleksi secara tak terhindarkan menciptakan hubungan latar belakang-pengedepanan (*background-foreground*), dengan elemen terpilih muncul pada pengedepanan dan konteks aslinya pada latar belakang. Tanpa hubungan yang demikian, elemen terpilih akan muncul tanpa arti. Pada umumnya, ada empat perpektif yang dapat memunculkan pola repertoar, yakni perspektif narator (pengarang), tokoh, alur, dan pembaca. Meskipun demikian, teks-teks naratif tidak harus selalu melibatkan keempat perpektif itu.

Sifat ontologis yang dikedepankan adalah sifat ontologis yang dikemukakan dalam teori-teori ontologi sastra, yaitu puitika renaisans, teori romantika Jerman, teori Roman Ingarden, dan teori-teori "dunia mungkin" disertai dengan uraian dan relevansinya dengan upaya pendeskripsian repertoar strategi-strategi pengedepanan postmodernisme, ada pula berbagai macam pola repertoar strategi-strategi pengedepanan postmodernisme yang didasarkan pada empat teori ontologi di atas. pola-pola repertoar itu dikelompokkan ke dalam empat kategori besar, yaitu (1) dunia-dunia, (2) konstruksi, (3) kata-kata, dan (4) pendasar.

Dalam kategori "dunia-dunia" diuraikan berbagai macam pola repertoar strategi pengedepanan sifat ontologis yang berwujud berbagai macam zona, berbagai macam pola persinggung-

an antara dunia fiksi postmodernisme dengan dunia fiksi ilmiah, persinggungan antara dunia fiksi postmodernisme dengan dunia fiksi fantastik, dan persinggungan antara dunia fiksi postmodernisme dengan fakta sejarah. Dalam kategori “konstruksi” diuraikan berbagai macam pola strategi pengedepanan sifat ontologis dalam wujud dunia-dunia di bawah penghapusan dan dunia-dunia kotak Cina. Dalam kategori “kata-kata” diuraikan berbagai macam pola repertoar strategi-strategi pengedepanan sifat ontologism dalam dunia-dunia kiasan, dunia-dunia digayakan, dan dunia-dunia wacana. Dalam kategori “pendasaran” diuraikan repertoar strategi-strategi pengedepanan sifat ontologism dalam dunia-dunia di atas kertas dan dunia-dunia pengarang.

Dari uraian di atas, pembacaan akan mengarahkan pada perpektif repertoar strategi-strategi pengedepanan ontologism puitika postmodernisme.

PUI SI YANG KEHILANGAN TUAH: CHAIRIL ANWAR DITUDUH BERSALAH (?)

Irman Syah

Apalagikah yang bisa jadi pedoman atau setidaknya untuk dikenang jika kata-kata tak mampu lagi mengusung makna? Mengambang, bias, rumit, dan semakin tidak jelas pula arah tujuannya. Demikianlah kiranya puisi yang kini tak sanggup mengerucut pada untaian maknanya yang kuat sesuai dengan apa yang sesungguhnya dibutuhkan kehidupan.

Sia-sia akhirnya yang terus melanda. Hidup ini menjadi kian kering dan kasar, tersebut kata-kata telah menjadi hal biasa saja bagi manusia. Pergerakan ungkapan dan komunikasi menumbuhkan sesuatu yang tebal. Seseorang, begitu saja, sudah semakin terbiasa dengan kenyataan demikian, kemudian seorang lagi, dan seterusnya. Jika seseorang dimasuki dengan perumpamaan dan nasihat, kata-kata itu seakan melayang saja entah kemana. Perilaku sesudahnya tetap saja menjadi sedia kala.

Zaman berubah, modernisasi dipilih, dan kemudian diiklan-kan negara dengan tergesa, tradisi ditinggalkan begitu saja dengan lapang dada. Demikian pula dengan kemerdekaan, semua berubah menjadi sesuatu yang amat individual. Jarak dan kebersamaan makin meruncing, hubungan antarkeluarga saja bagi orang lain. Apalagi dampak ekonomi dan jabatan yang berupa atribut-atribut itu semakin pula menggila dengan kepongahan-nya.

Semua ikut-mengikuti, tak ada yang berani menampik, karena yang demikian itu akan mempersempit gerak kehidupan. Yah, mengalirlah perjalanan waktu dengan jiwa manusia yang kering tanpa rasa bahasa, tanpa memikirkan sebab dan akibat yang nantinya

bakal menimpa. Kota dan desa sama saja, semua terbius dan bergerak tergesa. Padahal dari sinilah sumber petaka, yang mencipta bala tanpa disengaja.

Sesungguhnya, karya sastralah yang mampu diharapkan untuk dapat mengetengahi persoalan, tetapi lintas perkembangan komunikasi yang bebas, gerak karya yang tak berarah – bisa jadi disebabkan sastrawannya tak lagi mampu menemukan tema baru yang bermanfaat dan tepat – maka, karya pun bermunculan bagai berita-berita saja layaknya. Hanya berupa cerita sambil lalu, atau bisa pula sekadar menyobek baju di dada, kemudian hilang sebab tak berguna. Dalam artian yang sesungguhnya, karya yang lahir hanya bercerita tentang dirinya yang mikro dan dengan segala keperihan dan kecongkakannya.

Andaikan Chairil Anwar masih hidup, barangkali dialah yang pertama akan merasa bersalah, karena temuan dan ulah-nyalah yang menjadi salah satu penyebab kenapa perkembangan kesusastraan, khususnya puisi, menjadi begini. Dialah yang membebaskan karya, memerdekakan tradisinya berdasarkan pandangan baru dari zaman sebelumnya. Hal ini jelas dan terbukti bahwa itu sungguh belum bisa dikatakan berhasil. Begitu banyak dampak yang ditinggalkannya, meski sorak-sorai puisi bebas dengan kebebasan yang merdeka serta pujian yang begitu membahana di Nusantara.

Tak dapat pula dibayangkan, apakah ini sebuah dosa? Chairil Anwar memang bersalah. Atas kesalahannya itu tentu saja dia takkan bisa meminta maaf: “*Di Karet, di Karet (daerahku y.a.d)*” tepatnya, daerahnya Chairil hari ini, dia “*tak bisa teriak ‘Merdeka’ dan angkat senjata lagi.*” Sementara, kesalahan yang telah dia lakukan dan yang ditinggalkannya kini telah tumbuh semak belukar serta menjadi rimba kata-kata, takkan mampu terurai lagi baik melalui filosofi kelahiran sebuah karya atau telaahan kritik sastra macam apapun.

Bila dilihat dari panorama penciptaan serta kelahiran karya puisi hari ini dan atas kebebasan puisi yang telah diterobos Chairil

Anwar, semua menjadi kebablasan. Tak ditemukan lagi rangkaian kata yang kuat dan mengakar serta mampu menjadi spirit kehidupan dan kebudayaan pada kebanyakan puisi hari ini. Begitu banyak puisi yang lahir, begitu banyak buku kumpulan puisi yang bermunculan, begitu banyak pula penyair yang tersebut atas buku-bukunya, tetapi tak sebaris-dua pun kata yang kukuh untuk bisa dipegang sebagai tiang yang mampu menjadi petuah kehidupan.

Berbanggalah penyair hari ini, kalian telah berbebas-ria dengan kata-kata. Bergembiralah dengan pujian sesaat. Kalian menepuk dada dan mengatakan bahwa telah berhasil menemukan kata, tetapi sungguh pada dasarnya dan tanpa disadari, sesungguhnya kalianlah pembunuh kata itu sendiri. Kembalilah, cobalah eja lagi kata-kata yang diterbitkan, dari yang tertulis itu adakah termaktub di dalamnya hakikat beberapa petuah, petatah-petitih, syair, ibarat, gurindam, mutiara kata, atau ungkapan budi pekerti yang dimunculkan? Jujur saja, jangan bohongi diri sendiri.

Ayo! Mari tuding Chairil Anwar yang telah tiada, karena dialah yang membebaskan puisi dari pantun, dari syair, petatah-petitih, gurindam, ibarat, yang sesungguhnya akar dan ibu dari puisi itu. Salahkan dia, meski pun kata kritikus pendahulu itu dia berhasil menemukan format baru dalam penulisan puisi Indonesia. Siapakah yang mampu untuk membusungkan dada, maju, dan mengucapkannya dengan lantang? Kalau tidak, janganlah mengaku penyair. Karena penyair itu cerdas dan piawai: tahu kilat, gelap, dan terang, tahu di dahan yang akan menimpa, atau di ranting yang akan mencucuk.

Chairil Anwar itukah yang telah salah dan berdosa, atau cara pandang kebebasan dalam berkarya hari inikah yang mesti dicermati untuk diperlukan rujukan ulang? Jawabannya tentu di tangan dan hati penyair. Bukankah dalam Surat As-Syuaraa' telah begitu utuh dijelaskan; dalil ungkapan dan kepastian. Penyairlah sesungguhnya yang mesti tahu dan paham. Bukankah

dia setiap detik bergelut dengan kata, menjinakkan makna untuk kedamaian manusia.

Andai karya yang dilahirkannya membunuh petuah, pantun, gurindam, syair, dan ibarat pada nilai dan hakikatnya, ya, tentu saja takkan ada gunanya. Itu tulisan yang sia-sia. Lebih baik jadi wartawan atau kerja lain saja: bukankah sebuah karya puisi adalah “sebuah dunia”. Kalau saja masih tersisa lahan, jadilah petani; maknai tanah dan gemericik air, semaikan benih, dan pelihara kehidupan pada tumbuhnya padi agar kemudian dapat dituai. Barangkali di sawah yang luas itu akan ditemukan “pandangan dunia” hidup yang makro tentang nilai dan hakikat kata.

Sastra Kalimalang, 6 November 2015.

PUISI: TAFSIRAN KEMUNGKINAN

F. Moses

Diksi merupakan kata yang bila digabungkan menjadi frasa yang cenderung memberi ruang pemaknaan. Dalam puisi, diksi itu akan memberi ruang pemaknaan pada puisi tersebut. Bila kata-kata dipilih lalu disusun dengan pelbagai cara hingga artinya menimbulkan atau dimaksudkan untuk menuaikan imajinasi estetik, dapat dikatakan itulah capaian kepuitisan sebuah diksi (kalau boleh kita menyepakatinya demikian). Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa penyair memilih kata-kata dengan secermat-cermatnya “atas nama” akurasi penuh perhitungan menuju semacam ruang medan makna yang subtil. Dapat dianggap juga begini (mungkin): penyair sebelum menjalankan misi pencapaian usaha kepuitisan terhadap puisi yang hendak ditunaikan, telah mempertimbangkannya semasak mungkin.

Lalu, dalam pencitraan puisi, untuk memberi gambaran yang jelas, pemberian kekhususan suasana “khusyuk”, tak lain adalah strategi pada kehidupan gambaran alam pikiran dan penginderaan untuk memonumentalkan sebuah perhatian. Penyair mengemban gambaran-gambaran angan (pikiran), selain alat kepuitisan yang lain.

Tak lain dapat dikatakan pula, sumber daya puisi dalam pencapaian kinerja puisi ke dalam pengonkretannya terhadap keabstrakan, dirasa perlu menggunakan angan-angan serupa perumpamaan; dengan itu orang harus mengerti arti kata-kata (searkaik apapun itu), yang dalam hubungan ini juga harus dapat mengingat sebuah pengalaman penginderaan objek yang disebutkan atau diterangkan, atau secara imajinatif membangun semacam pengalaman di luar hal-hal yang berhubungan sehingga kata-kata akan secara sungguh-sungguh berarti bagi kita. Hal

tersebut secara tak langsung melunakkan pembaca menanggapi perihal pengalaman dalam teks atas adanya ketersediaan kekayaan imaji yang tersimpan.

Dalam seni berpuisi, cara menyampaikan pikiran atau perasaan maupun maksud lain juga menimbulkan gaya bahasa. Gaya bahasa dari susunan perkataan yang terjadi karena perasaan yang timbul atau hidup dalam hati penulis, hal itulah yang sekiranya menjadi muara fokus atas penimbunan suatu perasaan tertentu dalam benak pembaca.

Tiap pengarang tentu mempunyai gaya bahasa sendiri, sesuai dengan sifat dan kegemaran masing-masing pengarang; gaya (termasuk gaya bahasa) merupakan cap seorang pengarang, gaya yang merupakan keistimewaan dan kekhususan (*idiosyncrasy*) seorang penulis – pun gaya dalam bagian orang sendiri. Meskipun tiap pengarang mempunyai gaya dan ciri sendiri dalam menuaikan alam imajinasi pikirannya, tetaplah mnghasilkan sekumpulan bentuk atau beberapa macam bentuk yang biasa dipergunakan; sebuah bentuk yang biasa dikatakan sebagai sarana retorika (*rhetorical devices*).

Syahdan, dalam etos kerja puisi, gaya bahasa tautologi, yang tak lain sebagai sarana untuk menyatakan satu hal atau lebih (dua kali), bermaksud supaya arti kata atau keadaan itu lebih mendalam bagi pembaca atau pendengarnya. Kemudian, keterangan berulang, penguatan suatu pernyataan, paralelisme yang mengulang isi kalimat dari maksud tujuan serupa, penggunaan titik-titik banyak untuk meleburkan perasaan yang tak terungkapkan, retorika hiperbola sebagai sarana yang melebih-lebihkan suatu hal atau keadaan, maupun retorika paradoks yang menyatakan sesuatu secara berlawanan, kalau boleh dikatakan ekstremnya adalah semacam “penyegaran anomali”, usaha menakik dari keterbiasaan menjadi ketakbiasaan. Kecuali ketaksaan, sulit berterima lantaran pemborosan belaka.

Setelah puisi siap dihidangkan, penyair tanpa sadar terusik oleh titik keberangkatan itu semua, yakni tema; sesuatu yang

bisa saja akhirnya terumuskan sebagai masalah atau objek atau kejadian tertentu yang menjadi acuan penyajak saat menulis atau merekonstruksi sajak. Maksudnya, tidak mungkin ada sajak yang tanpa tema.

Meskipun bisa saja saat penyair mulai menulis ia secara sadar menyiapkan temanya; kajian makna yang terkandung di dalamnya terdapat “tawaran makna”. Oleh karena itu, masalahnya adalah makna khusus mana yang dapat dinyatakan sebagai tema itu. Dari situlah kiranya keterampilan pemahaman kenyataan tandingan penyair (setidaknya) teruji. Kemudian, dapat dikatakan juga, sesuatu yang tersirat kemudian muncul ke permukaan terhadap sebuah tanggapan pokok pikiran (pergumaman) seorang penyair atau pembaca tatkala hendak memulai (penyair) dan setelah membaca (pembaca). Berujung menjadi perlakuan hermeneutika (tafsir ulang) terhadap sebuah puisi yang kerap meninggalkan kesan atau impresi, kesan dimaksud secara langsung pula adalah moral dalam kerja karya sastra, biasanya mencerminkan hidup pengarang yang bersangkutan, pandangannya tentang nilai-nilai kebenaran, dan hal itulah yang ingin disampai-kannya kepada pembaca.

Apalagi tatkala menyoal moral dalam karya sastra, dapat juga dipandang sebagai amanat implisit (pesan). Bahkan, unsur amanat itu, sebenarnya merupakan gagasan yang mendasari karya itu, gagasan yang mendasari diciptakannya karya sastra sebagai pendukung pesan. Adakah kita siap menyambut proses kreatif bernama puisi untuk lebih dari sekadar pesan dan kesan? sehubungan masih banyak tafsiran dan segala kemungkinan di dalamnya, yang masih belum selesai. Tidak akan pernah selesai. Maka, “Selamat menunaikan ibadah puisi,” tegas selarik Joko Pinurbo.

PUI SI, SEJARA H, S AN TET
Se bentuk “Surat Kreatif”
kepada Fatah Yasin Noor,
Penulis Kumpulan Puisi *Rajegwesi*

Mashuri

Sejarah adalah mimpi buruk.
James Joyce

Bung Fatah Yasin Noor yang terhormat,

Kita memang belum pernah bersua, tetapi dalam kesempatan ini, aku berikhtiar berjumpa denganmu lewat karyamu, khususnya puisi-puisimu yang terkumpul dalam buku puisi *Rajegwesi* yang diterbitkan Pusat Studi Budaya Blambangan pada 2009. Siapa tahu aku dan dirimu akan bertemu atau berpapasan lewat teks-teks puisimu, dan pertemuan itu bisa aku untai menjadi buah pikiranku yang akan aku rajut dalam sebuah surat kreatif berikut ini. Jika aku tak mampu menemuimu di sana secara utuh, aku akan merangkum kealpaan itu dalam sebuah tafsir dan reproduksi tekstual yang menggunakan perspektif perayaan tafsir dan kenikmatan pembacaan (*pleasure the text*), serta praduga kreatif yang bertumpu pada latar sosio-kultur yang melahirkan teks-teks puisimu, juga sosiokultur yang mematri nilai-nilai dan kearifan ke jiwamu.

Oleh karena itu, aku akan bertumpu pada ingatan-ingatan kolektif, kearifan, dan kenaiifan tradisi, juga mungkin se bentuk hasrat yang tergurat di bait-bait puisimu, yang kadang lancar, kadang patah-patah. Dan, seringkali membuat aku harus menakik alur pikir dan perasaanku untuk membalik teks-teks puisimu, agar aku bisa mengintip rahasia dan misteri yang tersimpan di sana, yang seakan berlabirin dan gelap. Mengingat topografi dan historiografi tradisi dan budaya Blambangan/Banyuwangi

yang telah mengalami marjinalisasi selama ini, aku melihat beberapa puisi patah-patahmu adalah niscaya. Aku teringat saat pengarang Rusia, A. Solzeynistin, mengakui tulisannya tentang pulau penjara pada masa-masa rezim komunis berkuasa di Rusia, yaitu *Gulag Archipelago*, yang tak senada, alurnya berlompatan, bahkan sering patah-patah, karena kondisi dia saat menulis karya yang menggambarkan kekejaman itu sambil berlari dan itu adalah keniscayaan dari kesusastaannya. Mungkin aku terlalu gegabah ketika menghakimi karyamu seperti itu, meski tentu kau sangat berbeda dengannya, tetapi ini adalah salah satu caraku sebagai langkah awal untuk bersua denganmu.

Ah, lupakan soal itu. Yang jelas, kau masih bersikukuh menempuh jalan puisi. Kau masih meyakini bahwa apapun alasannya, puisi tetaplah suara yang paling murni yang harus tetap disuarakan, meski lewat bawah tanah, apalagi untuk zaman kini, ketika suara-suara begitu hingar dan banyak yang mendesak ingin menguasai ruang kita dan menuntut untuk didengar. Itulah yang aku tangkap dari spiritmu: adanya keyakinan bahwa puisi begitu penting. Kau seakan tak peduli kata sebagian orang ihwal akhir romantik peran penyair pada era kontemporer. Aku menangkap begitu banyak kesungguhan dalam puisimu yang menegaskan bahwa puisi itu juga masih sangat penting dalam lingkaran sengkabut realitas yang demikian hiperreal, apalagi kondisi kekinian kita yang rapuh.

Mungkin kondisi tersebut adalah problem akut kita bersama yang masih meraba-raba arah gerak dunia dan tetap setia menjadi pengekor yang teguh. Kita yang belum selesai pada masa lalu dan masih "buta" dengan perkembangan ke depan. Aku menangkap puisimu bermain dalam wilayah itu. Spirit puisimu ingin "mendamaikan" masa lalu dan masa kini. Apalagi realitas sejarah "lokal"-mu, Banyuwangi, begitu luka. Jika dilihat dari konteks sosio-kulturmu, laku yang kau tempuh adalah sebagai cara terapi dalam merakit trauma-trauma sejarah karena kita memang tak cerdas merampungkan ihwal itu dan selalu mengulang hal-hal

yang sama, meski di masa lalu fenomena dan realitas itu sering berperistiwa.

Sebagaimana yang dianggit penyair Meksiko, Octavio Paz, bahwa puisi adalah penyembuh bagi sebuah "luka sejarah". Hal itu karena sejarah Brang Wetan/Blambangan-Banyuwangi kini, selalu saja menempati wilayah periferi dalam sejarah mapan Jawa. Pada masa Majapahit, ia berada di ruang-ruang subordinat, terutama dalam kisah perseteruan Damarwulan-Menakjinggo yang telah menghuni ruang-ruang ingatan kolektif masyarakat Jawa. Pada lanskap kultur Jawa, Damarwulan adalah pahlawan, tetapi aku yakin dalam kultur Brang Wetan/Blambangan, terdapat anggapan yang berbeda, dan yang disebut hero itu tak lain adalah Menak Jinggo. Bahkan, lagu "Genjer-Genjer" yang netral itu tiba-tiba begitu subversif pada masa Orde Baru dan disangkutpautkan dengan Gerakan 30 September, dan dianggap sebagai lagu wajib Gerwani dalam berpesta. Kondisi "muram" itu berlangsung hingga era mutakhir, ketika isu dukun santet merebak pada awal masa reformasi, ketika Orde Baru di ujung bangkrut. Padahal, selama ini, telah terjadi pemaknaan yang salah kaprah terhadap dunia santet, yang berlaku di kulturmu. Santet bagi orang Osing berbeda dengan santet bagi masyarakat awam, dan yang dipahami khalayak riuh.

Dengan sedikit latar sosiokultur dan geopolitik itu, tak heran dari baris-baris puisimu, aku melihat begitu banyak warisan dari kulturmu yang berusaha kau baca dalam kekinian, tanpa segan kau berkata dengan sepenuh kesadaran: sejarah adalah luka, sebagaimana yang dikatakan James Joyce, bahwa sejarah adalah mimpi buruk yang termaktub di awal tulisan ini. Namun, itu bukan berarti kau abai pada sejarah dan menganggapnya tidak penting. Aku masih meyakini bahwa kau sebagaimana Ortega Y. Gaset, yang tetap "gamang" melihat masa depan, dan menganggap bahwa sejarah itu adalah "harta" yang berharga. Dengan tegas Gaset mengatakan bahwa manusia tak punya kodrat dan yang dipunyai hanya sejarah. Aku melihat kau berada di persimpangan antara kodrat dan sejarah.

Sejarahmu demikian luka dan kau masih bimbang dalam kekinian. Meski demikian, aku menangkap adanya keyakinan begitu besar dalam kekinianmu yang masih carut-marut itu. Aku bersua gelisah dan optimisme itu ketika membuka bukumu *Rajegwesi*. Dalam puisi “Elegi Perjalanan Hidup”, yang kautulis pada 1991, aku melihat adanya kegamangan dan kepastian itu, sebagaimana kebanyakan manusia modern Indonesia, yang masih terombang-ambing antara tradisi lokal dengan tradisi dari Barat yang sering disebut modern. Memang, sering kali kita mendengar jangan tangisi kematian tradisi, tetapi mengingat zaman kini, sepertinya kita masih begitu butuh pada tradisi. Tentu yang patut ditimba dan dipasu adalah spirit tradisi sebagai progres kreatif dan sesuai dengan semangat zaman kini, karena sungguh, seringkali kita asing dengan tradisi kita sendiri. Aku merasa “aku” lirik dalam puisimu “Rajegwesi” (hal. 50) yang kautulis pada 2007, bukan kata ganti orang pertama tunggal tetapi pronomina persona jamak, yakni “kita”.

...di saat gending itu menggerakkan angin
maka di sanalah aku tahu bagaimana wajahmu
se kian lama menempati peta asing

Keterasingan itu tidak hanya dalam puisi “Rajegwesi” saja. Bahkan, dari sajak-sajak yang kautulis pada tahun 1991, sebanyak 13, aku melihat adanya rasa gelisah dan asing pada ingatan, kenangan, dan kekinian. Sungguh, aku merasa kondisi kejiwaan inilah roh yang hidup dan menghidupi sajakmu. Sebagaimana dalam sajakmu “Laut” (hal. 22), kesadaran sejarahmu demikian tinggi, tetapi sebuah sejarah luka, juga berbagai pendiskreditan pada arketipe budaya sekaligus “salah baca” dalam perjalanan waktu. Berikut ini kutipannya.

Laut yang terhampar di hadapanku
Senantiasa menyentuh luka yang tiada pernah sembuh
Telah terkubur berabad
Abad, sehingga aku tak tahu di mana

Akan kubuang masa laluku. Laut telah
Sesak oleh sejarah

Kau terus “membaca, mengaji lautan sejarah” (dalam “Manusia Sehari”, hal. 18). Kau seakan-akan menunjuk ada sesuatu yang tidak “alami” terjadi di lingkungan budayamu, dan merasa “Di sini waktu berhenti. Jam-jam kehilangan jarum” (dalam “Cerita”, hal. 19). Kau begitu menolak kebekuan waktu. Kesadaran yang menguasaimu adalah kesadaran modern dengan progres. Tetapi realitas-kekinian seakan membekukan dan waktu seakan berhenti seperti yang kau lontarkan dengan bait: “Sehari waktu telah berhenti mengenal manusia. Melebur diri. Hanyut oleh kesementaraan waktu yang berhenti” (dalam “Cerita”, hal. 19). Bahkan, waktu itu terus berjalan dan tidak memedulikanmu: “O ini abad sudah enggan disapa” (dalam “Untuk Jari-jari”, hal. 20).

Ingatan, kenangan, sejarah dan panggilan dari “Ibu” menjadi roh hidup dalam puisi-puisimu yang lainnya. “Ibu” tersebut bisa dimaknai sebagai ‘tanah air’ budaya, ibu pertiwi peradaban, yang telah mengukir nilai-nilai ke jiwamu. Seperti dalam puisi “Perimbangan” (hal. 17). Berikut ini kutipannya: //Telah kulihat ibu/
Memanggil namaku/
Agar segera berangkat/
Melupakan catatan harian/
Yang hanya menyimpan sunyi/
Telah melukai tubuh sendiri/
Tiap hari//. Begitu pula dalam puisi “Jalan Alam” (hal. 59) yang kau tulis pada 2008, kenangan juga seakan begitu pahit: //Aku meletakkan telapak tanganku di dadamu/
Juga perlahan-lahan seperti ingin menghapus kenangan//. Dalam puisi “Kerinduan” (hal. 66), yang kau tulis pada 2009, kau pun dirundung rindu dan berbicara tentang rumah yang ditinggalkan. Rumah budaya yang dalam masa-masa sebelumnya memang seakan berhenti sebagai artefak: //Aku berupaya menemuimu,
Karena begitu lama aku mengembara/
Di labirin kesia-siaan./
Engkau adalah rumah yang lama kutinggalkan//.

Dalam sajak-sajak lain yang ditulis pada 2009, juga menyangkut ihwal kenangan dan usia. Dalam “Dahan Kelapa dalam Dadamu” (hal. 70): //Ingin segera sampai ke rumahmu./ Me-

letakkan gerimis./ Atas nama pikiran kosong./ Juga ingatan yang terkotak hijau//. Dalam “Dan Waktu” (hal. 78): //usia empat puluh tujuh,/... sejarah puisi yang terlupakan//. Dan, dalam “Sampiran Setan” (hal. 80) mengerucut pada hal-hal sublim sekaligus kontradiktif, yaitu tentang sebuah perjalanan telah sampai, sekaligus mempertanyakan tentang sesuatu yang dianggap terberi.

Memang, meski secara umum, bait-bait puisimu tak menyimpan bentuk metrum “Sabuk Mangir”, “Jaran Goyang”, tradisi “Warung Bathokan”, dan metrum puisi lisan lainnya yang identik dengan atribut identitas kulturmu, tetapi aku menangkap adanya sinyal yang tak bisa dilepaskan dari itu. Bahkan, ada usaha untuk mengembalikan makna santet yang telah salah kaprah selama ini pada makna santet sesungguhnya yang berakar dari tradisi Osing, yaitu sebagai sebetuk usaha meraih mahabbah/ cinta dan demi cinta dengan jalur irfani. Dalam ikhtiar itu kau merajutnya dengan sajak-sajak cinta yang ciamik, sajak persembahan yang mantap, juga sajak-sajak yang kau sebut “puisi-puisi tak terduga” lain yang mengunggah spirit mahabbah.

Sungguh berpuluh sajakmu berbinar ihwal cinta. Tentu cinta di sini bukan cinta sejoli, birahi dan berkumpar pada erotisme, tetapi cinta yang menguniversal dalam kemanusiaanmu. Sajak-sajak cintamu demikian banyak dalam kumpulan *Rajegwesi*. Aku terpaku pada sajak cintamu yang berjudul “Yashinta Nur Safitri” (hal. 82), yang kautulis pada 2009. Aku lalu teringat bahwa kumpulan sajak ini juga kau persembahkan pada nama itu. Aku menduga ia adalah buah hatimu. Aku menangkap sebuah ekspresi cinta yang begitu jernih dari seorang bapak pada putrinya. Selain itu, ada juga sajak-sajak cinta yang muram. Meski demikian, optimisme masih kau pegang meski kau alirkan lewat suara sajakmu yang ironi. //Dan kini secupang cinta telah menodai tujuan yang/Telah kubangun lewat keping waktu// (dalam “Ia Mendengar Suaraku”, hal. 15).

Bung Fatah Yasin Noor yang terhormat.

Aku termasuk orang yang kagum pada sub-kultur Osing, yang tradisi lisan dan tulisannya terus terpelihara. Sastranya terus tumbuh secara mandiri dan kompleks. Bisa jadi karena begitu banyak “agen kebudayaan” di sana, yang membacanya dalam kekinian, sebagaimana kau membacanya. Mungkin banyak orang yang merasa gelisah ketika sebuah laju budaya berhenti pada ornamen, arketif pasif, dan kebudayaan menjadi kata benda yang kehilangan makna hidup dan dinamikanya. Aku menangkap beberapa puisimu merujuk ke situ. Kau ingin membaca warisan bukan dalam kapasitas masa lalu, tetapi dalam kekinian-nya. Sehingga terkesan ada nada miris ketika kau bicara warisan masa lalu. Kau merasa ada yang keliru menafsirkan masa lalu dari warisan budayamu, yang sering berhenti sebagai tontonan atau objek mata semata, dan tidak lagi mengindahkan aspek tuntunan sebagai makanan jiwa bagi generasi kiwari.

Perasaan tersebut kau tegaskan dalam sajak “Kelahiran” (hal. 31). Berikut ini kutipan beberapa bait.

Mataku terpejam diam-diam mengusung
Kemiren dalam tubuhku menjadi fosil
Serupa penari Gandrung yang tengah bermimpi
Tentang bulan dan suara using ditalu-talu

Tapi, di kota aku sempat mengelus patung-patung itu
Jejak masa lalu yang semakin mengabur
Hanya kukenali kembali rintihan-rintihan lembut
Yang nyaris tak terdengar dalam dadaku

...

O Tradisi pesisir: perahumu dihimpit gunung

Hal itu juga juga tampak pada dua sajak lain yang kau tulis pada tahun 2006, berjudul “Banyuwangi” (hal. 27) dan “Sebentuk Kisah” (hal. 32). Dalam “Banyuwangi”, jarak, rindu dan carut-marut itu terasa kental: //Terasa merdu suaramu di telingaku/
Lantaran jauh aku meninggalkanmu/Banyuwangi,/Kesempitan melapangkan jalanku ke duna/Lantaran dialek Using yang

begitu-begitu saja./Kini sayup-sayup kudengar lagi suaramu/
Mengusung carut-marut penampakanmu//. Adapun dalam
"Sebentuk Kisah", kau merasa demikian sia-sia dalam menyikapi
warisan, karena aku lirik dalam puisimu itu hanya bersua dengan
"sebutir pasir" dalam "kamar" pertaruhan realitasnya, dan selalu
dijejali dengan adanya "tv yang selalu menyala". Memang, dunia
sekeliling kita tidak pernah berhenti dan kita tak bisa terus
berdiam di kamar.

Dari dua sajak tersebut, terdapat nada masygul menghadapi
"yang begitu-begitu saja" dan "carut marut", dan dirimu ber-
kehendak untuk memberi nilai lebih dari yang sudah ada. Jika
penyair kelahiran desa Kassabin Syria, Adonis alias Ali Ahmad
Said meminjam "ruh" puitik Mutanabbi untuk mendobrak
kebuntuan kreativitas bangsa Arab pascakalah perang dengan
Israil, aku melihat ada hasrat demikian besar dalam puisi-puisimu
sebagaimana yang dilakukan Adonis. Kau begitu luka memahami
masa lalumu, dan dengan puisi kau menyurat sebuah kesaksian,
bahwa mesti ada yang tetap dan berubah dari laju sebuah budaya.
Tentu saja warisan masa lalu yang kau citrakan dalam puisi-
puisimu adalah dinamika Osing, desa wisata Kemiren, juga
Banyuwangi dengan tradisi dan kultur yang begitu kaya dan
mandiri. Dan, kau ingin warisan itu tidak hanya "begitu-begitu
saja", tetapi "hidup". Kau menegaskan dalam "Elegi Perjalan-
an Hidup" (hal. 14), puisi pertama dalam kumpulan *Rajegwesi*.

Ah hidup!
Masih mengais-ngais juga di bumi
Segala hulu yang mengalirkan sejarah
Kini meretas di jari-jariku

Pada 2007, cukup banyak sajakmu yang berbicara tentang
Kemiren. Di antaranya "Hantu di Kemiren" (hal. 41), "Dosa
Kemiren" (hal. 43), "Magma Kemiren" (hal. 44), dan "Geriap
Kemiren" (hal. 45). Nada dan suasana yang terbangun "muram",
sebuah introspeksi pada ruang dan waktu yang tak tepat, me-
nyoal perspektif umum/mapan yang riil, tapi ganjil. Ihwal ragam

kulturmu juga membukit di “Sebukit Rinjani”, yang kau tulis 2009 (hal. 75), meski nadanya berbeda dengan sajak tahun 2007.

Dalam sajak tahun 2007 “Desa-desa di Kemiren” (hal. 47), kau menegaskan gejala itu dalam di antara dua tanda kutip.

“Di sini tak ada apa-apa, saudara
Pergilah di kota-kota
telah tersimpan riwayatku yang basi”

Dalam “Sebukit Rinjani”, kau tulis tahun 2009, yang bentuknya mirip prosa, sepertinya ada usaha untuk berdamai dengan realitas, sejarah, dan trauma kesadaran kolektif yang ada. “Sudahlah, hanya secangkir kopi. Engkau hanya mencari orang yang terkesima. Menggenggam peninggalan Majapahit erat-erat. Yang dekat dari sini hanya Gunung Ijen.” Suasana itu berbeda dari tahun sebelumnya juga kau tabalkan dengan mengambil ikon Gandrung dalam sajak yang kautulis pada 2008, dengan judul “Belarang di Tubuhmu” (hal. 77)

Tak ada bau bangkai di sini.
Hanya jejak-jejak Gandrung yang menempel
di beranda rumahmu
Selendang merah yang kusam

Bung Fatah Yasin Noor yang terhormat.

Meski suasananya berbeda, aku melihat kau tetap memandang “jejak-jejak” itu sebagai hal yang “kusam”. Artinya, kau tetap istikamah dalam memandang masa lalu dan warisan tradisi itu sebagai hal yang harus ditafsir ulang dan diberi notasi dalam kekiniannya yang tidak terjebak pada masa lalu atau sesuai dengan *spirit of age*. Spirit itulah yang mendasari sajak-sajakmu yang lain, yang menyebut beberapa tempat, tokoh, mitos, alih kode, campur kode, dan lainnya terkait dengan Osing dan Banyuwangi. Kau juga merambah wilayah spiritualisme Islam, dengan mengunggah puisi yang sunyi dan mengungkai kaidah-kaidah sufisme. Sayangnya, aku kurang mampu lebih dalam

berhibuk ke lubuk puisimu ini, karena itu berada di luar bingkai perspektifku.

Demikianlah, pada akhirnya beribu maaf aku gelar di sini karena harus menyudahi pembicaraan yang mungkin terlalu melenceng jauh dari perkiraan dan bertele-tele. Namun, bagiku ini adalah sebetulnya “kenikmatan” dan “rekreasi” yang menyenangkan. Aku sudah berikhtiar “membaca” 70 puisimu, yang ditulis pada 1991 – 2009, dengan jumlah dan jeda yang berbeda. Tak ada sajak dari tahun 1992 – 1995 dan 2000 – 2005. Rincian sajak-sajakmu dalam *Rajegwesi* adalah: tahun 1991 (13 sajak), 1996 (6 sajak), 1997 (1 sajak), 1998 (2 sajak), 1999 (1 sajak), 2006 (1 sajak), 2007 (14 sajak), 2008 (8 sajak), dan 2009 (25 sajak). Paparan singkat ini adalah hasil perjumpaanku dengan beberapa puisimu.

Aku memang hanya fokus pada hal ihwal yang berbau sejarah, tradisi dan ingatan-ingatan kolektif saja karena sajak-sajakmu mendedah banyak hal, yang tentu saja tidak kuasa kubaca semua. Bahkan, bisa jadi, banyak hal dari sajak-sajakmu yang luput dan itu karena keterbatasanku yang tak mungkin bisa mendedah seluruhnya dan sempurna. Demikianlah, semoga surat kreatif ini bisa menjadi silaturahmi sastra yang penuh marwah dan inspiratif, serta mampu memperpanjang nafas kebudayaan kita semakin lebih hanif.

(MEM)BACA(KAN) PUISI UNTUK SIAPA?

Afriyendy Gusti

Sebagai karya sastra tertua, puisi telah menempati posisi tersendiri dalam sejarah hidup manusia. Hampir dapat dikatakan bahwa tidak ada manusia yang tidak mengenal puisi. Bahkan, jika mengacu kepada jenisnya, yakni pantun, syair, gurindam, seloka, mantra, dan sebagainya, jamak individu yang telah menggunakannya sebagai media ekspresi.

Kata puisi dalam bahasa Indonesia diserap dari bahasa Belanda *poezie* yang juga diserap dari bahasa Yunani *poiesis* yang berarti 'penciptaan atau syair yang diciptakan'. Kata ini juga berhubungan dengan kata *poetae* dari bahasa Latin yang berarti 'pembuat'. I.A. Richards (dalam Sumardjo dan Saini, 1994) mencoba mempertegas pengertian puisi dengan menjawab empat pertanyaan, yakni (1) apakah yang dipikirkan penyair?; (2) bagaimanakah perasaan penyair tentang hal yang dipikirkannya tersebut?; (3) bagaimanakah cara penyair mengungkapkan pikiran dan perasaan tersebut?; dan (4) apakah yang diinginkan penyair terjadi kepada pembaca setelah membaca karyanya? Secara sederhana, empat pertanyaan tersebut dapat dijawab dengan tema, rasa, nada dan/atau diksi, dan tujuan.

Dengan mengacu pada paparan di atas, puisi sebagai hasil karya manusia sekurang-kurangnya memiliki tiga unsur yang komplementer, yakni sumber, proses, dan hasil. Dilibatkannya penyair dan pembaca dalam pertanyaan di atas dapat diartikan sebagai adanya upaya komunikasi dari penyair kepada pembaca. Artinya, dengan mengacu kepada prinsip dasar komunikasi, penyair dan pembaca (pendengar) masing-masing berperan sebagai komunikator dan komunikan.

Puisi sebagai Pesan

Memaknai puisi sebagai pesan berarti memosisikan puisi sebagai karya yang sengaja dibuat untuk menginformasikan hal tertentu. Untuk dapat menyampaikan informasi tentang hal yang dirasakan dan dipikirkannya, penyair harus mampu memilihkan lambang bahasa yang tepat. Alasan inilah yang kemudian membuat sebuah puisi memerlukan waktu yang cukup lama untuk dapat dianggap pantas dihadirkan ke publik oleh penyairnya. Sapardi Djoko Damono, misalnya, penyair dengan puisi bergaya prosa ini kerap membutuhkan waktu bertahun-tahun untuk siap menghadirkan puisinya ke wilayah publik. Konsekuensinya, tidak sedikit penyair yang protes jika puisinya diapresiasi secara serampangan oleh orang lain.

Meskipun berkembang konvensi bahwa sebuah puisi sebagaimana lazimnya karya sastra menjadi hak apresiator ketika telah dilepaskan ke publik, hal itu tidak secara otomatis menjadi pembenaran terhadap metodologi yang tidak argumentatif. Karya sastra memang bukan ilmu, melainkan seni. Akan tetapi, pengapresiasian karya sastra termasuk puisi tetap berdasarkan ilmu, sedangkan ilmu itu sendiri bersifat metodologis. Dengan alasan metodologis ini, tema, rasa, nada dan/atau diksi, dan tujuan sebuah puisi perlu dipahami oleh seorang apresiator.

Puisi yang sudah berada di tangan apresiator memang sebuah hasil. Namun, hasil tersebut tidak akan bermanfaat sebagai pesan bila tidak dipahami secara benar. Untuk itu, apresiator harus juga memiliki pemahaman mengenai sumber dan proses terciptanya puisi tersebut. Sumber merupakan penyair dan lingkungan atau situasi yang mendasari lahirnya puisi tersebut. Penyair merupakan individu yang memiliki ideologi dan kepribadian. Sebagai individu, penyair menjadi entitas dari lingkungan sosialnya. Lingkungan sosial penyair tentu tidak selalu dalam situasi yang konstan atau stagnan. Tentu ada gejala atau situasi tertentu yang menyebabkan penyair melahirkan puisi tersebut.

Berikutnya, proses dapat dimaknai sebagai gaya atau cara penyair mengekspresikan pikiran atau perasaannya dalam puisi. Proses ini dapat dijelaskan melalui lambang bahasa baik secara semantis, sintaksis, maupun gramatikalnya. Meskipun pada dasarnya sebuah puisi adalah bunyi, era keberaksaraan telah mendominasi fungsi tulisan sebagai penanda bunyi. Untuk itu, apresiator juga harus jeli terhadap fungsi diksi dan tanda baca baik sebagai konotasi, konjungsi, punctuation, ujaran langsung, dan sebagainya.

Ketika Puisi Dibacakan

Membacakan puisi bukanlah pekerjaan mudah. Membacakan puisi tentu berbeda dengan hanya sekadar membaca puisi. Membaca puisi dapat dilakukan oleh siapa pun baik dengan nyaring maupun lirih. Tidak dibutuhkan kemampuan khusus untuk hal ini. Berbeda dengan membacakan puisi. Kata kerja aktif yang bermakna benefaktif ini menuntut kemampuan khusus dalam setiap pelaksanaannya. Secara etimologis, kata baca berasal dari bahasa Sanskerta *vaca* yang berarti 'mengucapkan tulisan'. Artinya, puisi yang dibacakan adalah puisi yang ada aksara atau tulisannya. Dengan demikian, tidak menjadi persoalan apakah ketika membacakan puisi seraya melihat teks maupun tidak (dihafalkan).

Hal pertama yang mesti dipahami ketika akan membacakan puisi adalah untuk siapakah puisi tersebut dibacakan. Hal ini memang sederhana, tetapi sangat berpengaruh terhadap proses berikutnya. Membacakan puisi atau lazim dikenal dengan baca puisi kerap ditemukan dalam kegiatan yang bersifat kompetisi atau lomba. Kompetisi atau lomba identik dengan penilaian atau penjurian karena tujuan dari kegiatan jenis ini adalah menentukan yang terbaik.

Nah, dalam kegiatan seperti inilah, pertanyaan sederhana tersebut menjadi sumber masalah. Tidak sedikit kontestan gagal pada bagian ini. Kegagalan ini dapat segera terlihat begitu pembaca seolah-olah memperlakukan orang yang mendengarkan

bacaanya sama-sama menguasai atau memegang teks puisi yang dibacaknya. Padahal, penonton bahkan tidak jarang juri tidak memerhatikan teks puisi yang sedang dibacakan. Masalah ini seharusnya tidak terjadi jika pembaca puisi benar-benar memahami bahwa ia sedang bertugas untuk membuat penonton terlebih lagi juri memahami puisi yang sedang dibacanya tanpa mereka harus mengandalkan teks puisi karena memang inilah hakikat kegiatan tersebut.

Pemahaman pembaca tentang membacakan puisi juga dapat disimpulkan berdasarkan kriteria penilaian yang kerap digarisakan. Kegiatan Pekan Seni Mahasiswa, misalnya, menggariskan empat aspek penilaian, yakni pemahaman, penghayatan, vokal, dan penampilan.

Aspek penghayatan merupakan bagian elementer dari pembacaan puisi. Pada bagian ini, pembaca puisi harus betul-betul dapat menginterpretasikan puisi secara tepat. Interpretasi yang bersumber dari penafsiran yang tepat akan sangat membantu ketiga aspek lainnya. Namun, kesalahan dalam penafsiran secara otomatis akan membuat aspek lainnya tidak berarti. Untuk mendapatkan penafsiran yang tepat, calon pembaca harus memahami karya puisi yang akan dibacaknya. Salah satu cara adalah dengan menganggap bahwa puisi tersebut sebagai sebuah pesan yang ingin disampaikan oleh pengarang sebagaimana telah dijelaskan sebelumnya. Dengan demikian, jika awalnya hanya berposisi sebagai komunikan, calon pembaca sudah beralih menjadi perpanjangan tangan penyair atau komunikator berikutnya.

Aspek penghayatan lebih berorientasi pada ekspresi sebagai ungkapan perasaan dan penjiwaan terhadap puisi yang dibacaknya. Lulus pada aspek pertama belum tentu berbanding lurus dengan aspek kedua ini. Hal yang jamak terjadi ketika sedang membacakan puisi adalah penguasaan atau jeda yang kurang tepat dan munculnya gerak refleks atau gestur nirkontrol seperti gerak tangan ke atas ke bawah secara berulang-ulang

tanpa jelas maknanya atau mobilitas yang tidak jelas di atas panggung.

Aspek vokal menysasar pada artikulasi dan intonasi yang jelas dan tepat. Pada bagian ini jamak juga kesalahpahaman pembaca tentang jelas dan teriak. Vokal yang jelas tidak sama dengan teriakan atau suara keras. Tidak jarang juga penonton dan bahkan juri mengeluh dan merasa tersiksa ketika mendengar pembaca puisi beraksi karena kesalahpahaman tentang konsep jelas dengan teriak tersebut. Selain “siksaan” tersebut, kesalahpahaman ini juga berdampak negatif terhadap penilaian. Tentunya, akan sangat sulit membayangkan puisi yang bertema kasih sayang atau rasa bersalah terhadap orang tua dibawakan dengan cara seperti ini.

Aspek terakhir yang juga patut diperhitungkan adalah penampilan. Aspek ini berkaitan dengan kostum dan pembawaan pembaca puisi. Untuk pembawaan atau sikap tampil, tentu tidak begitu bermasalah karena hal ini seringnya berlaku standar. Jebakan justru pada bagian konstum. Dikatakan jebakan karena umumnya dalam lomba membacakan puisi peserta diminta untuk membacakan dua karya puisi. Hal ini sering diistilahkan dengan puisi wajib dan puisi pilihan. Kostum yang digunakan untuk puisi pertama tentu tidak mungkin digunakan ketika membacakan puisi berikutnya jika ternyata temanya berlawanan. Artinya, jebakan ini justru ada karena kesalahan memilih puisi.

Dengan demikian, membacakan sebuah karya puisi terbukti tidak sesederhana pengertian membaca pada umumnya. Intensitas, totalitas, dan kontinuitas merupakan fitrah kualitas. Pun demikian untuk kita. Salam!

Tulisan ini pernah dimuat di *Jambi Ekspres*,
Minggu, 13 Juli 2014.

KREATIVITAS MUSIKALISASI PUISI ADALAH MODEL APRESIASI SASTRA YANG BERAKAR BUDAYA

Dediesputra Siregar

Menafsir pengertian musikalisasi puisi menjadi tidak penting, bahkan mengganggu dan cenderung menghambat serta “salah kaprah”, dalam konteks perdebatannya sebagai sebuah istilah, kecuali oleh para pakar bahasa dan kritikus di meja perundingan, jurnal kritis, dan ensiklopedia. Menafsir kerja dan metode dari kata atau istilah dapat menimbulkan bermacam model tafsir atau persepsi yang menghasilkan ragam bentuk dan resepsi. Hal itu bisa diposisikan sebagai upaya pengayaan intelektual seni-budaya. Akan tetapi, dalam koridor pembinaan, apresiasi, belajar, dan lomba bermusikalisasi puisi membutuhkan aturan main (*rule of the game*) dan rencana pengajaran (silabus), untuk menjadi suatu sistem nilai sebagai parameter kualitatif, yang mendasari penilaian atas capaian yang sudah dilakukan.

Musikalisasi puisi sebagai kata kerja adalah sebuah proses kreativitas berkarya seni berdasarkan apresiasi sastra. Hal itu harus terkonsep dan punya metode. Ia mengolah unsur-unsur sastra dan musik sebagai media unguap tafsir puisi. Puisi sebagai karya sastra menghadirkan kata dan ungkapan yang mengandung hal yang menarik untuk disimak. Ada jangkauan simbolik yang dapat membuat kita turut menyelami penjelajahan dan permainan seni mengolah kata. Musikalisasi puisi diharapkan dapat menangkap makna tersirat sekaligus tersurat, kemudian menguatkan citraannya dalam gaya unguap musikal. Hal itu dapat membantu masyarakat memahami dan merasakan kedalaman makna puisi.

Jika musikalisasi puisi dipertunjukkan atau dipentaskan, langkah kerja musikalisasi puisi membutuhkan kemampuan untuk mengolah unsur-unsur teater dan visual sebagai bahasa ekspresi dan media reflektif yang menyarankan tafsir kreatif atas teks puisi tersebut. Hal itu mesti menyeluruh menjadi tekstur, meliputi audio-visual dengan karakter pencitraannya sendiri, yang sesuai dengan pencitraan yang dimiliki puisi, yaitu; diksi, majas, rima, metrum, matra, tipografi dst., menjadi semacam struktur, sekaligus membentuk tekstur estetis puisi. Struktur estetis inilah yang mendasari bentuk dan gaya penulisan, sekaligus merepresentasikan kebudayaan, ideologi, dan zamannya.

Demikian pengertian apresiasi sastra yang perlu dikemukakan dan harus dijaga, karena merupakan pengertian vital, sekaligus strategis dan intelek, untuk menyusun pola kerja kreativitas musikalisasi puisi dalam memasyarakatkan sastra puisi. Hal itu berkesesuaian dengan sejarah musikalisasi puisi mulai digalang di lingkungan siswa sekolah dan yang sederajat oleh Pusat Bahasa sejak 1990 di Jakarta. Maka, ukuran kualitatif capaian musikalisasi puisi mengutamakan kualitas apresiasi sastra puisi yang dilakukan. Tidak terbatas enak didengar dan bagus dilihat, tetapi musikalisasi puisi memiliki tekstur yang tersusun dan mampu dikenali (terbaca) sebagai tekstur yang berlandaskan potensi normatif karya yang diapresiasi, yaitu puisi.

Musikalisasi puisi juga melakukan semacam remediasi pada unsur-unsur puisi, sastra, musik, teater, dan visual. Hal tersebut juga dianggap strategis, signifikan, urgen, dan vital untuk menyusun kembali kebudayaan dalam era postmodern saat ini. Tujuannya adalah untuk menghasilkan produksi kreatif berakar budaya dan berani merangkum tidak sedikit disiplin ilmu pengetahuan. Ia menjadi kerja kolaborasi dan multikultural dalam satu model kreativitas seni, yang dapat menyampaikan pesan secara ekspresif-reflektif dari individu, komunitas, bangsa, generasi, budaya, dan zamannya. Musikalisasi puisi dapat membentuk kepribadian generasi yang kritis, seiring isu krisis identitas di kalangan generasi saat ini.

Remediasi yang dimaksud adalah pencarian dan penggalian untuk menemukan media ungkap yang dianggap mampu mengartikulasikan kembali unsur-unsur yang terkandung, walau zamannya sudah terlewati, seperti “Pada-Mu Jua” karya Amir Hamzah, atau karya karya di era awal abad ke-20. Media sebagai komponen potensial dari disiplin ilmu lain yang strategis. Akan tetapi, ini harus sesuai dengan argumentasi logika objektif (ilmiah) dari nilai yang terkandung dalam karya yang akan diartikulasikan, yaitu puisi.

Puisi dari bahasa Yunani kuno, *poiéo/poi* ‘I create’, adalah seni tertulis yang menggunakan bahasa untuk kualitas estetikanya. Penekanan pada segi estetik suatu bahasa dan penggunaan pengulangan dengan sengaja dengan rima sebagai pembeda puisi dari prosa. Puisi lebih singkat dan padat, sedangkan prosa lebih mengalir dalam mengutarakan cerita. Beberapa ahli modern memiliki pendekatan dengan mendefinisikan puisi tidak sebagai jenis literatur, tetapi sebagai perwujudan imajinasi manusia yang menjadi sumber segala kreativitas. Selain itu, puisi juga merupakan curahan isi hati seseorang yang membawa orang lain ke dalam keadaan hatinya.

Baris-baris pada puisi dapat berbentuk apa saja (melingkar, zigzag, dan lain-lain). Hal tersebut merupakan salah satu cara penulis untuk menunjukkan pemikirannya. Puisi juga kadang hanya berisi satu kata/suku kata yang terus diulang-ulang. Akan tetapi, beberapa kasus pada puisi modern atau puisi *cyber* belakangan ini makin memprihatinkan, jika ditilik dari pokok dan kaidah puisi itu yaitu “pemadatan kata”. Hal itu seperti ditinggalkan dan lebih mementingkan gaya bahasa.

Dalam puisi juga biasa menggunakan majas yang membuat puisi itu semakin indah. Banyak ragam majas, salah satunya adalah sarkasme, yaitu sindiran langsung dengan kasar. Menelaah puisi tentu tidak dapat dipisahkan dari struktur fisik dan struktur batin.

Berdasarkan unsur-unsur puisi tersebut, musikalisasi puisi melakukan apresiasi sastra yang objektif untuk memulai kreativitasnya. Banyak hal lain sebagai referensi yang bisa didapat dari buku-buku sastra mengenai seluk-beluk sastra puisi, baik angkatan kepenyairan atau gaya estetis para penyair di dalam puisi puisinya. Hal itu memberikan tanggungjawab apresiasi sastra yang cukup besar dan berguna dalam perencanaan konsep dan metode bermusikalisasi puisi.

Musikalisasi puisi memiliki kemampuan menjadikan puisi menjadi lebih “hidup” dengan daya ungkap yang lebih menyeluruh, berdasarkan kata, bentuk, dimensi, dan sifatnya. Dinamika melodi dan bunyi yang disusun menjadi semacam penegasan makna puisi yang telah ditafsirkan. Musikalisasi puisi harus dapat dibedakan dengan bentuk-bentuk apresiasi sastra lainnya seperti teaterikalisasi, dramatisasi, dan seterusnya yang merupakan bentuk-bentuk apresiasi yang telah banyak berkembang.

Musikalisasi puisi bertujuan

1. Meningkatkan apresiasi sastra
2. Memasyarakatkan sastra puisi
3. Menunjang ide dan kreativitas kesenian
4. Mengembangkan minat-bakat kesusastraan pertunjukan
5. Menumbuhkan kepribadian

Pesan-pesan puisi yang dirasakan berat dan melingkar dapat dapat mencapai nurani masyarakat, sekaligus menjadi media alternatif dalam pengembangan kreativitas dalam hidup dan kesenian

Ada pun kriteria musikalisasi puisi yang dirumuskan Bidang Penelitian dan Pengembangan Komunitas Musikalisasi Puisi Indonesia adalah berikut ini.

1. Penafsiran 30 %
2. Komposisi Musikal 30 %
3. Harmonisasi 20 %
4. Vokal 10 %
5. Penampilan 10 %

Bahasa menunjukkan bangsa. Bahasa melahirkan hidup bersama. Sastra merupakan pencitraan kemampuan berbahasa. Segala sesuatu yang bergerak cepat dan apa pun bisa kehidupan saat ini. Maka, Indonesia harus menjaga dan terus merumuskan nilai-nilai kebudayaannya. Hal itu merepresentasikan kemanusiaan, hubungan antarpribadi, alam, lingkungan hidup, dan pengetahuan menjadi hubungan dialektis antargenerasi yang bisa terbaca. Setiap generasi harus dapat merumuskan konsepsi dan pola untuk mampu menyuarakan zaman, memberi sidik jari pada karyanya sebagai entitas suatu keberadaan. Hal itu membutuhkan kemampuan menggali dan merumuskan “bahasa-ungkap”, menjadi kreativitas seni sebagai hasil budaya yang organik dan mengakar. Hal ini menjadikan pola kreatif dan beragam karya sebagai kekayaan hidup bersama. Itulah kekayaan kebudayaan sebagai bangsa dari entitas yang utuh.

RELIGIOSITAS ROSMIATY SHAARI DAN D. KEMALAWATI

Maman S. Mahayana

“Jiwa adalah cermin bening; tubuh adalah debu di atasnya...,” begitulah pesan Jalaluddin Rumi ketika kita berhasrat hendak memperoleh pencerahan dari Sang Maha Pencerah. Bersihkanlah debu atas tubuh, maka cermin bening itu akan memancarkan cahaya-Nya. Sebuah pesan spiritual simbolik. Rumi secara metaforis sekadar menorehkan risalah sufistiknya, semata-mata agar kita, makhluk manusia dapat memperoleh kesadaran untuk selalu dapat mengendalikan hawa nafsu yang berkaitan dengan kepuasan dan kenikmatan segala sesuatu yang fisik, yang badani, atau yang bersifat duniawi. Hanya dengan pengendalian hawa nafsu itulah manusia akan dapat menangkap pantulan cermin bening itu: cahaya Ilahi.

Banyak risalah sufistik Jalaluddin Rumi atau para penyair sufi lain yang sebenarnya dapat menjadi bahan perenungan kita. Maka, tidak perlu heran, ketika kita berjumpa dengan pesan-pesan sejenis, kita seperti tidak dapat menghindar untuk tidak menghubungkannya dengan buah pikiran Rumi. Meskipun begitu, boleh jadi Rumi sendiri sebenarnya tidak meniatkan ekspresi kesadaran apokaliptiknya sebagai puisi. Ia sekadarewartakan gejala jiwanya yang paling dalam sebagai bentuk pengagungannya pada Tuhan. Atau, itulah ekspresi kerinduan dan cintanya pada Sang Khalik.

Dalam banyak kasus, ketika seseorang berhadapan dengan suatu benda atau peristiwa atau apa pun yang membuatnya takjub, bergetar, terpesona, atau bahkan sangat menakutkan, tanpa disadarinya, akan muncul begitu saja, ekspresi puja-puji,

atau permohonan agar mendapat perlindungan dan pertolongan, doa keselamatan atau jampi-jampi penolak bala. Ekspresi itulah yang dalam bahasa teologis disebut *mysterium tremendum et fascinans*, yaitu adanya misteri atau rahasia yang menakjubkan – menakutkan – mempesona – dan seketika menariknya sekaligus pada kesadaran transendensi. Tuhan atau Sang Penguasa jagat raya lalu menjadi objek yang diharapkan bersedia turun tangan mengatasi semuanya, melakukan pertolongan atau menjauhkan segala mara bencana.

Dalam suasana seperti itu, bahasa terbaik manusia, yang indah dan mempesona, yang mengandung bujuk-rayu atau yang menyimpan daya magis, akan menjadi pilihan. Puisi dianggap paling mewakili ekspresi itu. Maka, bahasa puisi kerap memanfaatkan kekuatan diksi (gaya bahasa), menciptakan kesamaan bunyi atau rima, memainkan perulangan (repetisi), dan belakangan membangun metafora atau personifikasi dan majas lain untuk menghidupkan asosiasi pembaca atau pendengar. Dari sanalah puisi, seperti yang diyakini oleh kaum romantik, dianggap menyampaikan suara kebenaran yang lahir dari kedalaman hati, dari *qalbu*, dari sifat-sifat Tuhan. Hati sebagai sumber yang menggerakkan suara kebenaran dan kejujuran. Konon, manusia hidup lantaran roh bertahta dalam hati. Roh itu pula yang menggerakkan hati. Adapun *nurani* (Arab: *nuruniy*) bermakna bersifat kecahayaan. Jadi, hati nurani sesungguhnya metafora untuk menunjukkan, bahwa di sana ada cahaya, dan cahaya itu representasi Tuhan.

Oleh karena itu, pernyataan kaum romantik, bahwa "*Tuhan bertahta jauh dalam batin-jiwaku yang megah*," tidak lain, merupakan bentuk hiperbolisme untuk menegaskan bahwa suara hati nurani adalah suara Tuhan, dan puisi sebagai ekspresi kata hati adalah suara kejujuran yang menyampaikan kebenaran, maka di dalamnya memancar suara Tuhan. Itulah keyakinan kaum romantik yang menempatkan kata atau suara hati sebagai representasi Tuhan. Maka pernyataan kaum romantik: "*Aku laksana Tuhan*

dalam pikiranku yang terdalam,” atau “Tuhan bertahta jauh dalam batin-jiwaku yang megah” dimaksudkan sebagai aku sang pencipta kebenaran menurut pikiranku, sebab suaraku adalah kejujuran sebagai representasi suara Tuhan.

Begitulah, membaca puisi-puisi Rosmiaty Shaari, Melaka, sebagaimana yang terhimpun dalam antologi *Daun nan Bercinta* (Kuala Lumpur: Institut Terjemahan dan Buku Malaysia [ITBM] dan Pena, 2016, xli + 90 halaman) dan puisi-puisi D. Kemalawati, *Bayang Ibu* (Banda Aceh: Lapena, 2016, xix + 78 halaman), dalam sejumlah besar puisinya seperti memancarkan suara *qalbu*, suara kebenaran! Jika demikian, apakah kedua penyair itu meluahkan suara *qalbu*, suara kebenarannya sebagaimana yang dilakukan Jalaluddin Rumi atau para penyair sufi? Jika tidak, bagaimana pula kedua penyair dari dua tradisi yang berbeda—Melayu—Melaka dan Aceh—memperlihatkan adanya kesamaan ketika keduanya berbicara tentang sesuatu yang berkaitan dengan Tuhan? Bagaimana pula kedua penyair itu, dengan caranya masing-masing, mengungkapkan ketakjuban dan keterpesonaannya ketika sebuah peristiwa diyakini sebagai bagian dari perkara imanensi. Oleh karena itu, di dalamnya ada persoalan transendensi. Jika begitu, di mana letak persamaan dan perbedaannya?

Membaca puisi-puisi Rosmiaty Shaari dan D. Kemalawati, dan coba membandingkannya, saya seperti dihadapkan pada dua dunia yang berbeda, meski di sana-sini, dapat pula dijumpai adanya sejumlah kesamaan. Adanya kesamaan itulah yang membawa kita pada satu kesimpulan, bahwa perkara religiusitas dapat mempertemukan kedua penyair itu pada satu sikap, yaitu cara ‘memandang’ Tuhan. Atau, menempatkan Tuhan sebagai objek yang entah berada di mana, tetapi keduanya merasa perlu untuk selalu menyapa dan mengingat-Nya, di manapun dan dalam situasi apapun. Atau lagi, keduanya merasa perlu terus memelihara kesadarannya sebagai wujud rasa syukur atas nikmat yang diterimanya. Lalu, puisi menjadi pilihan.

Dalam kajian sastra bandingan (*comparative literature*) memang dimungkinkan membandingkan satu karya sastra dengan karya sastra lain, atau juga dengan karya seni lain. Dan selalu, di sana, dalam kajian sastra bandingan itu, kita akan berjumpa dengan persamaan ketika karya sastra itu mengungkapkan problem karakteristik manusia: cinta, rindu, dendam, dosa, dan seterusnya yang semuanya berlaku secara universal. Pada sisi yang lain, kita juga akan berjumpa dengan perbedaan ketika persoalan kemanusiaan itu menyentuh warna lokal yang menyangkut tradisi masyarakat dan budaya setempat. Selalu ada sesuatu yang khas, yang unik dalam setiap kebudayaan masyarakat, yang tidak selalu terdapat pada kebudayaan masyarakat lain. Di situlah, kajian sastra bandingan diperlukan sebagai salah satu upaya memahami kebudayaan masyarakat lain. Dengan begitu, karya sastra sebenarnya dapat digunakan sebagai pintu masuk memahami kebudayaan sebuah bangsa.

Dalam usaha membandingkan sejumlah puisi kedua penyair Rosmiaty Shaari dan D. Kemalawati itu, tentu saja tidak semua puisi yang terhimpun dalam antologi itu perlu dikaji seluruhnya. Cukuplah beberapa puisi yang representatif memperlihatkan adanya persamaan tematik. Meskipun demikian, gambaran umum tentang kedua antologi puisi itu, perlu kiranya terlebih dahulu dipaparkan serba sedikit.

Antologi puisi *Daun nan Bercinta* (Kuala Lumpur: Institut Terjemahan dan Buku Malaysia [ITBM] dan Pena, 2016, xli + 90 halaman) karya Rosmiaty Shaari, berisi 75 puisi yang secara tematik menunjukkan rasa syukurnya kepada Allah Swt. Kata Pengantar Arbak Othman (xi – xliii) yang luas dan panjang lebar itu, jelas hendak menegaskan posisi penyair dalam perkara hubungan aku – Tuhan, dan puisi-puisinya seperti merepresentasikan hubungan vertikal, makhluk manusia dan Sang Pencipta.

Dikatakan Arbak Othman, “*Semua ini menggambarkan dengan jelas konsep hubungan manusia dengan Tuhan yang melalui ruang*

diri, menjadi objek rohaniah yang akur dengan Perintah Ilahi: bermuhasabah diri, taat kepada ketetapan, berharap kepada yang memiliki Kuasa Agung, bersikap tawaduk dan lemah lembut kepada Pencipta Yang Maha Esa." (hlm. xliii). Meskipun kita (: pembaca) boleh tidak bersetuju atas pernyataan itu, setidaknya, Kata Pengantar tersebut dapat digunakan sebagai bahan awal untuk melengkapi pemahaman kita atas puisi-puisi Rosmiaty Shaari secara umum.

Dalam perkara tafsir atas puisi, pengalaman dan pemahaman kita sering kali membawa kita punya pandangan dan makna lain. Oleh karena itu, tidak terlalu bermasalah apabila penafsiran dan pemaknaan kita atas sebuah puisi tidak sejalan dengan pandangan pembaca lain. Bagaimanapun juga, sebuah teks puisi tidaklah terkungkung pada makna tekstual. Selalu ia dapat dikaitkan dengan konteks sosio-budaya yang melahirkannya atau yang menjadi harapan ideologis penyairnya. Lalu, berdasarkan kebebasan menafsir, kita diberi peluang untuk coba menukik lebih dalam untuk mengungkapkan kekayaan terpendam yang tersimpan pada teks puisi yang bersangkutan. Bukankah tafsir pembaca itu juga sangat ditentukan oleh pengalaman masing-masing pembaca dalam memahami dan memaknai sebuah teks?

Sementara itu, antologi puisi D Kemalawati, *Bayang Ibu* (Banda Aceh: Lapena, 2016, xix + 78 halaman) berisi 61 puisi dengan sebuah pengantar yang berupa cerpen berjudul "Bayang Ibu (Di Depan Bayang Masa Lalu)." Tentu penyair punya maksud lain atas pemuatan cerpen itu. Tidak serta-merta penyair menempatkan cerpen sebagai semacam pengantar antologi puisinya, tanpa tujuan. Niscaya ada pesan tertentu yang hendak disampaikan.

Dan benar! Cerpen itu laksana pintu masuk yang menyimpan trauma sejarah. Kemalawati tak menyinggung keagungan masa lalu kesultanan Aceh yang reputasional. Tak juga menyentuh heroisme secara luas perlawanan masyarakat Aceh pada kolonialisme Belanda, meski di sana ada puisi "Tentang Teuku Umar"

dan puisi yang membandingkan ketokohan “Kartini dan Cut Nya Dien.” Secara keseluruhan Kemalawati coba mewartakan tragedi yang menimpa masyarakat di sekeliling sebagai bagian dari pengalaman individualnya. Namun, belum usai dengan tragedi itu, yang dikatakannya: “*Betapa celakanya kampung ini, keluh anak-anak muda yang mengeram bara*” tiba-tiba alam memperingatkan dengan cara yang lain. Tsunami mahadahsyat menyisakan mayat-mayat dan duka lara tak terperi!

Begitulah, dunia Aceh adalah kisah masa lalu yang agung dan reputasional, yang heroik dan penuh perlawanan, yang mengeram bara dan kecurigaan, dan yang masyarakatnya dengan segala kesabarannya, mengumpulkan kembali puing-puing kehidupan setelah diterjang tsunami!

Antologi puisi D. Kemalawati, *Bayang Ibu*, sesungguhnya menyimpan peristiwa-peristiwa besar itu. Segalanya menjadi bagian yang tidak terpisahkan dari kehidupan masyarakat Aceh, dan Kemalawati menyadari tanggung jawab kepenyairannya. Maka, puisi-puisinya menampilkan tema-tema yang beragam: dunia Aceh yang penuh gejolak. Meskipun demikian, dalam konteks membandingkan puisi-puisi Rosmiaty Shaari dengan puisi-puisi D. Kemalawati, saya terpaksa lebih memusatkan perhatian pada teks puisi yang secara tematis memperlihatkan adanya sejumlah kesamaan. Maka, tak terhindarkan, saya memilih beberapa puisi Kemalawati yang senafas dengan puisi-puisi Rosmiaty Shaari: tema-tema religius.

Sedikitnya ada sekitar 10-an puisi Kemalawati yang tampaknya sengaja mengangkat tema religius. Dengan demikian, usaha membandingkan puisi-puisi Rosmiaty Shaary dan puisi-puisi D. Kemalawati, secara metodologis, tak terkesan dipaksakan.

Mari kita mulai!

Kecenderungan yang sangat menonjol dari sejumlah besar puisi-puisi Rosmiaty Shaari adalah hasratnya untuk “menyapa” Tuhan, bersyukur atas nikmat yang dilimpahkan-Nya, dan coba

selalu mengingat, bahwa alam jagat raya dengan segala isinya yang mewarnai kehidupan manusia, tidak lain adalah sarana untuk memuja-Nya. Atau, segala tanda-tanda alam itu, dihayatinya sebagai hasrat untuk membersihkan diri dari segala dosa. Dalam konteks itu, hubungan manusia dan Tuhan berada secara vertikal sebagai hamba dan Sang Penguasa jagat raya. Ada keberjarakan antara aku dan Tuhan, antara subjek—aku yang disadarinya berada dalam kuasa objek-Tuhan.

Kita tidak menemukan representasi hubungan aku—Tuhan dalam puisi-puisi Rosmiaty Shaari sebagai aku yang rindu jumpa Dia, Sang Khalik. Atau “aku” yang tiada berdaya atas kuasa-Nya lalu berhasrat lebur dalam pesona-Nya. Dikatakan Rumi, “Ada saat kupunya seribu hasrat. Namun, dalam satu hasratku mengenal-Mu, luruh tanpa sisa selainnya.” Jadi, ketika datang hasrat akan pertemuan dengan Tuhan, seketika hasrat itu seperti “menelan” semua hasrat yang lain.¹

Bagi Rosmiaty, keberadaan aku duniawi memberi penyadaran sebagai aku individu, sebagai makhluk-Nya. Dengan demikian, keberjarakan aku-individu dan Tuhan, tidak berada dalam posisi aku rindu Sang Kekasih, sebagaimana dikatakan Amir Hamzah: “*Satu kekasihku/ Aku manusia/ Rindu rasa/ Rindu rupa/ / (“Padamu Jua”)*”). Atau, aku-individu yang tak berdaya dalam pesona-Nya. Jadilah sang aku tidak berada dalam: *mangsa aku dalam cakarmu*. Juga tidak berada dalam posisi “*Tuhan, kita begitu dekat/ sebagai api dengan panas/ aku panas dalam apimu/ /* (Abdul Hadi W.M.).

Meskipun demikian, sebagai makhluk ciptaan-Nya, manusia tidak dapat melepaskan diri dari pancaran kasih Tuhan. Sebagai manusia yang menyadari segala kelemahan dan kedaifannya, ia berharap juga dapat merengkuh sifat-sifat-Nya atau yang dikatakan Kemalawati: menjadi kekasih-Mu. Perhatikan puisi Rosmiaty Shaari dan D. Kemalawati berikut ini.

¹ Haidar Bagir, *Belajar Hidup dari Rumi*, Jakarta: Mizania noura, 2015, hlm. 85.

ROSMIATY SHAARI
CATATAN PENGHULU HARI

setiap kali menguak pintu hari
adalah kebajikan yang kita impi
namun setiap kali kita menutup pintu hari
jejak yang ditinggal
sering menangi
setelah kaki yang melangkah pergi
sarat lumpur daki duniawi ...
ya ... Rabb
bersihkanlah hati kami
agar kami sentiasa dapat
membersih lumpur di kaki kami
aamiin....

12 Julai 2012

D KEMALAWATI
TUNTUN AKU YA RABB

Entah sampai hitungan ke berapa
kaki ini masih melangkah
di atas taburan bunga
atau serpihan kaca
Duhai Rabb,
aku mencium wangi-Mu
dalam sunyi jalan menuju
harap cemasku
akankah kau rangkul tubuhku
bila bertemu
Duhai Rabb
izinkan aku menjadi kekasih-Mu
tuntun langkahku hingga berhenti
dalam pangkuan-Mu

Banda Aceh, 2 April 2014

Tampak dalam kedua puisi itu, kedua penyair merasa diri sebagai makhluk-Nya yang tak ingin salah langkah. Mereka (masih) berkuat dalam hubungan vertikal: aku sebagai hamba-Nya. Maka, Rosmiaty selalu berharap, setiap langkahnya adalah kebenaran sebagaimana yang menjadi ketentuan-Nya. Begitulah, kehidupan keseharian manusia, sebagaimana yang menjadi

harapan aku lirik, seyogianya selalu diikuti dengan refleksi diri, introspeksi, yang dikatakan Kemalawati sebagai: ... *melangkah/ di atas taburan bunga/atau serpihan kaca/*. Lalu, siapakah yang dapat menentukan kebenaran itu, selain Tuhan? Pertanyaan itulah yang membawa aku lirik dalam puisi Rosmiaty kerap disertai dengan kesadaran melakukan introspeksi: *bersihkanlah hati kami / agar kami sentiasa dapat / membersihkan lumpur di kaki kami / /*.

Namun, bagi Kemalawati, persoalannya tidak berhenti sampai di sana. Ada tujuan yang lebih substansial, yaitu: *izinkan aku menjadi kekasih-Mu/tuntun langkahku hingga berhenti/ dalam pangkuan-Mu/ /*. Sebenarnya, dalam banyak puisi yang menempatkan Tuhan sebagai Sang Kekasih, atau aku – engkau sebagai pecinta dan sang kekasih, keberjarakan itu lesap dalam hasrat untuk menyatu. Atau, seperti dikatakan Rumi, ... *menelan hasrat yang lain*. Maka, peliharalah cinta pada Sang Kekasih itu. Sebab, seperti dikatakan Rumi lagi: “Pecinta dan kekasih, tidaklah baru bertemu di akhir perjalanan. Mereka selalu bersama sepanjang perjalanan” (Haidar Bagir, 2015: 215).

Begitulah, spirit kedua puisi itu adalah menempatkan Tuhan sebagai sumber segala kebersihan. Maka, yang perlu dilakukan adalah setiap saat membersihkan segala lumpur yang melekat. Bagaimana mungkin “lumpur’ dapat menjadi bagian dari sumber segala kebersihan? Dengan begitu, *izinkan aku menjadi kekasih-Mu/* adalah hasrat aku lirik untuk menjadi pecinta. Nah, tampak di sini, baik Rosmiaty, maupun Kemalawati, sesungguhnya mempunyai perasaan yang sama dalam memandang Tuhan, yaitu menempatkan diri sebagai “dari mana dan akan ke mana tujuan hidup manusia.” Lebih tegas lagi: dari Tuhan kembali ke Tuhan.

Dalam puisi “Jihad Badani” kembali kesadaran diri aku lirik datang ketika realitas kehidupan tidaklah berlangsung baik-baik saja. Manusia kerap dihadapkan pada pilihan-pilihan yang saling bertentangan: kebaikan atau keburukan, kebenaran atau kepalsuan, kekejaman atau kasih sayang, cinta atau benci, dan seterusnya. Atas berbagai pilihan itulah manusia berada dalam medan

perang yang sesungguhnya. Menang atau kalah, bergantung atas pilihannya. Itulah yang disebut jihad, yaitu perang melawan musuh yang tak terlihat; perang menundukkan hawa nafsu dan keangkaramurkaan. Perang besar yang bersifat fisikal, justru dimulai dari perang melawan hawa nafsu ini. Maka memenangkan perang ini, berarti memenangkan segala perang yang bersifat fisikal itu.

JIHAD BADANI

Allahu Rabbi ...
titis bening di subuh hening
rebah ke pangkal rahim
menancap bulan sakral
kekasih
di dadaku
ada darah memerintah
setiap anggota menggelepar
mabuk melihat merah
jihad perang
nafsu-nafsi.

24 Ramadan 1433

“Jihad Badani” adalah kesadaran aku lirik bahwa kehidupan keseharian dalam menentukan berbagai pilihan tidak lain adalah ‘jihad’. Kekasih sebagai simbolisasi (sifat) Tuhan, lesap dalam jiwa yang menggerakkan segala langkah perbuatan adalah pilihan yang mesti dijalankan dalam perang melawan hawa nafsu. “Jihad Badani” adalah perang melawan musuh yang tak terlihat. Perang batin yang terjadi dalam diri sendiri, yaitu perang melawan hawa nafsu. Dalam dua larik terakhir puisi itu dikatakan: *jihad perang/ nafsu-nafsi/ /* yang berarti bahwa perang melawan hawa nafsu adalah peristiwa jihad. Rumi mengingatkannya begini: “*Hawa nafsumu adalah induk segala berhala ...*”² Maka, hawa nafsu bagi Rumi adalah neraka atau bagian dari neraka yang hakikatnya tidak lain adalah setan. Dengan demikian,

² Reynold A. Nicholson, *Jalaluddin Rumi: Ajaran dan Pengalaman Sufi*, terj. Sutardji Calzoum Bachri, Jakarta: Pustaka Firdaus, 1993, hlm. 36.

perang melawan hawa nafsu, sesungguhnya adalah perang melawan setan.

Peristiwa perang simbolik ini juga diangkat Kemalawati dalam puisinya "Batu-Batu Kerikil dari Muzdalifah." Dalam puisi itu, penyair tidak menarik peristiwa perang simbolik itu sebagai peristiwa batin, melainkan potret suasana aku lirik memasuki pusaran peristiwa yang membuatnya hanyut, lesap, luruh-lebur di antara kesadaran dan ketidaksadaran. Barangkali juga peristiwa itu bagian dari suasana *trance*, mabuk dalam kenikmatan perang melawan setan. Perhatikan penciptaan suasana peristiwa yang digambarkan Kemalawati.

BATU-BATU KERIKIL DARI MUZDALIFAH

Batu-batu kerikil di lautan pasir Muzdalifah
seperti bintang-bintang dalam balutan awan
tak terhitung jumlahnya
Kami, lelaki berselempang ihram
perempuan-perempuan menutup seluruh badan
dalam ihram dalam pantang
datang bergelombang
mengais-ngais pasir memilih kerikil
dengan zikir
dengan zikir
Lewat tengah malam
para pejalan yang tangguh
mengayuh badan di remang bayang
jutaan yang lain menunggu di tepi jalan
menunggu giliran angkutan
semua menuju Mina
merapat ke Jamarat
Wahai kabir, wustha dan shoghir
berkumpullah kalian di Ula, Wustha dan Aqabah
terus goda manusia, terus tipu hamba Allah
Kami datang bersama kerikil di tangan
menyusuri jalan berliku, terowongan-terowongan panjang
tangga tinggi menjulang, tebing curam
Untuk melemparmu
dengan jutaan kerikil

dengan seruan takbir
Batu-batu kerikil di sela hamparan pasir Muzdalifah
seperti dipilih Ibrahim, kami pilih melempar kabir di Ula
seperti dipilih Hajar, kami pilih melempar
Wustha di antara Ula dan Aqabah
seperti yang dipilih keduanya, para kekasih Allah
Kami pilih untuk melempar ketiganya
Kabir, wustha dan shoghir di Aqabah
Batu-batu kerikil berselimut pasir dari Muzdalifah
cahaya kaliankah yang kami saksikan
membusur dari kolam menembus awan
terang melebihi bintang-bintang
Wahai Yang Maha Penerang
Kami penuh penggilan-Mu
Labbaik Allahuma labbaik
Labbaik Allahuma labbaik.

Muzdalifah-Banda Aceh, 2012-2013

Mengingat yang dilakukan Kemalawati adalah usaha mengangkat suasana peristiwa, maka citraan penglihatan dalam puisi itu terasa begitu kuat. Kita laksana dibawa ikut masuk pada pusaran orang-orang dalam jumlah yang tak terhitung banyaknya, kemudian ikut bergerak, bergelombang menuju satu tujuan sambil mengumandangkan gemuruh takbir dan puja-puji.

Begitulah, Rosmiaty yang dalam kesenyapannya mewartakan perang batin, perang melawan hawa nafsu, sesungguhnya melambangkan perang melawan "induk segala berhala". Adapun Kemalawati mengangkatnya tidak dalam kesenyapan, melainkan dengan penciptaan suasana yang penuh dengan kegemuruhan dan gelombang lautan manusia yang bergerak menuju satu titik yang sama: melawan setan!

Sejumlah besar puisi Rosmiaty, seperti telah disebutkan, cenderung menariknya sebagai peristiwa individual dalam kehidupan keseharian yang kerap menumbuhkan kesadaran tentang keberadaan Tuhan. Atau, setidaknya-tidaknya, dari peristiwa-peristiwa yang tampaknya biasa-biasa saja, selalu ada isyarat

lain yang menegaskan hubungan manusia dan Tuhan. Periksa saja puisinya yang berjudul “Catatan Sehelai Daun 1” atau “Percakapan Waktu Pagi” berikut ini

CATATAN SEHELAI DAUN 1

pabila ditumbuhkan sebatang pohon
sulur pertamanya mengakar ke bumi
tunasnya memucuk ke langit
kian membesar berdaun hijau
subur
sebelum gugurnya sehelai daun
yang hijau atau yang kuning
akhirnya tetap dikuras musim
tetap akan mengering
dan seperti sepohon syajar
entah esok atau lusa
daunmu akan gugur
hijau atau kuning
tetap akan gugur - maka
kembalilah kamu
ke asalmu
sekepal tanah ...

23 November 2011

“Catatan Sehelai Daun 1” adalah kisah sederhana tentang biografi daun. Dalam puisi ini, Rosmiaty seperti enteng saja, tanpa beban, berkisah tentang perjalanan hidup daun. Namun kemudian, kisah tentang daun itu tidak lain adalah isyarat bagi kita, manusia. Sebuah analogi tentang perjalanan hidup manusia: *kembalilah kamu/ke asalmu/sekepal tanah//*. Dalam konteks yang lebih luas, Rosmiaty mengingatkan, bahwa berbagai peristiwa remeh-temeh yang berada di sekeliling kita, yang setiap hari kita jumpai, di sebaliknya ada tanda-tanda isyarat keberadaan Tuhan. Peristiwa seperti itu, secara simbolik dikatakan Rumi sebagai berikut: “*Kau berjalan ke sana ke mari/menunggang kudamu/dan bertanya kepada setiap orang/” Mana kudaku?” //*.

Permainan Rosmiaty adalah dunia persekitaran. Ia lalu menariknya menjadi bahan renungan. Dari sana, ia mengambalikan-

nya lagi sebagai usaha memberi penyadaran bagi kita. Lihat saja puisinya yang lain yang berjudul “Percakapan Waktu Pagi,” “Di Retak Batu,” “Khabar kepada Kawan,” “Lapar,” atau “Fakir” – sekadar menyebut beberapa – adalah kisah sederhana, peristiwa keseharian, dan tak penting. Tetapi di balik itu, ada kisah besar tentang hubungan manusia dan Tuhan, tentang kesadaran manusia dalam menyikapi hidup ini, dan segalanya terpulang pada sensitivitas qalbu, sebagai kata hati, suara kebenaran yang di sana terpancar pendar cahaya Ilahi. Periksa saja puisinya yang berjudul “Lapar” berikut ini.

LAPAR

lapar itu benang sutera
yang berkepompong di dalam dada sekian lama
lalu, menjadi sekuntum ovarium
yang menitiskan madu
ke dalam dendrobium
sepasang lebah pun berlegar
hinggap ke dalam laparmu
menyedut manis madumu
ketika laparmu meronta
menikmati lezatnya cahaya....

Lapar yang dikatakannya sebagai benang sutera yang berkepompong ... dan seterusnya pada akhirnya sampai juga pada hakikat lezatnya cahaya. Sebuah analogi yang cantik, meski sederhana. Namun, tokh puisi itu tidak meninggalkan kedalaman maknanya, bahwa segalanya tidak terlepas dari cahaya Ilahi.

Begitu juga puisinya yang berjudul “Fakir” berikut ini.

FAKIR

berilah aku sedikit cinta
dari secarik roti yang kaumakan
dan seteguk rindu
dari secangkir madu yang kautelan
di telapak tangan
ada doa kuisipkan.

Dalam sejumlah besar puisinya, Rosmiaty Shaari menawarkan spirit religiusnya mengalir begitu saja, tanpa beban, tanpa perlu berteriak menyampaikan ayat-ayat Alquran atau khotbah. Apa saja benda-benda alam atau peristiwa keseharian biasa, dapat menjadi peringatan luar biasa ketika Rosmiaty menariknya sebagai perenungan batin yang lalu disadari, bahwa segalanya tidak terlepas dari cahaya Ilahi bagi umat manusia. Kesadaran itulah yang kemudian dipancarkan kembali menjadi tanda-tanda atau isyarat alam, bahwa di sana tersembunyi cahaya Ilahi.

Puisi-puisi D. Kemalawati, meski dengan pesan yang sama, yaitu konteks hubungan manusia – Tuhan, ia menyampaikannya dengan cara yang lain. Sebagaimana puisinya “Batu-Batu Kerikil dari Muzdalifaf,” yang sudah disinggung tadi, dalam puisi yang berjudul “Aku Melingkar Terbakar” penyair lebih menekankan pada suasana peristiwa. Maka, gambaran ribuan manusia yang mengelilingi Kabah, gelombang gema takbir atau doa-doa memuja kebesaran-Nya atau entah apa lagi,ewartakan kemahabesaran-Nya yang tak berhingga. Kita – pembaca – seolah-olah dibetot pada suasana kedahsyatan peristiwa itu. Kembali, kita dapat membayangkan, betapa lautan manusia di sana mengalami *trance*, mabuk, hanyut, luluh, lebur dalam gelombang manusia dalam kenikmatan religius yang tak terperikan. Manusia dari berbagai bangsa dan budaya dipersatukan oleh keimanan yang sama.

AKU MELINGKAR TERBAKAR

Aku di sini
di tempat para penabuh
meriuh-rendahkan tabuhannya
rindu nyanyian padang lengang
aku dan Tuhan
Para penabuh melingkar-lingkar tubuh
berbalut hitam, batu hitam, mata hitam
air mengalir, putih, jernih
dalam haus zam-zam
sedepa maqam

aku dan Tuhan
aku dan Tuhan
Naik turun bukit
tetabuhan himpit
kanal-kanal beriak
diri tak bertali tak kendali
aku dan Tuhan
Mereka melingkar-lingkar
mendayung perahu jangkar
para penabuh yang terbakar
aku ikuti mereka
menabuh dan terbakar
aku dan Tuhan

Makkah-Banda Aceh, 2012-2013

Cermatilah, betapa kuatnya larik-larik ini: *Mereka melingkar-lingkar/mendayung perahu jangkar/para penabuh yang terbakar/aku ikuti mereka/menabuh dan terbakar/aku dan Tuhan//*. Begitulah, religiusitas Kemalawati cenderung tidak sebagai peristiwa individual, melainkan sebagai bagian dari kehidupan masyarakat atau orang-orang yang berada di sekitarnya. Jadi, aku lirik lesap menjadi bagian yang tidak terpisahkan dari suasana peristiwa.

Periksa lagi, misalnya, puisinya yang berjudul “Di Itaewon” yang mengangkat pengalamannya memasuki rumah Tuhan di sebuah bukit yang dikepung tempat-tempat hiburan malam. Perjalanan menuju ke masjid itu memang melewati jalan mendaki, seperti dikatakannya: *Ini pendakian yang tak seberapa/namun tangga berdinding batu seolah berkata/engahmu seolah pertanda belum terbiasa/menuju ketinggian jiwa/para pencari ridha ...*

Selengkapnyapun simaklah puisinya yang berjudul “Di Itaewon” berikut ini.

DI ITAEWON

Ini pendakian yang tak seberapa
namun tangga berdinding batu seolah berkata
engahmu adalah pertanda belum terbiasa
menuju ketinggian jiwa
para pencari ridha

Kubasuh muka
kuredakan debar di dada
kudaki lagi tangga dalam kamar samar cahaya
hingga ruang lengang di lantai dua
sayup-sayup kudengar seruan itu
mengalun dari puncak menara
sujudku dipenuhi airmata
Di Itaewon, kukirim doa kepada
perempuan muda sipit berkulit terang
yang terbata-bata memadankan kata
kutahu dia tak mencari pahala
ketika menawarkan jasa menuju rumah-Nya

Mesjid Itaewon, Seoul, 4 Juni 2012

Meski dalam puisi itu, Kemalawati mengangkat pengalaman individual, ia menariknya sebagai bagian dari kehidupan sosial. Maka, di sana dikatakan: *perempuan muda sipit berkulit terang ... yang menawarkan jasa menuju rumah-Nya/ /*.

Membaca puisi-puisi Rosmiaty Shaari dan D. Kemalawati – khusus mengenai puisi-puisi religiusnya – kita seperti disuguhi berbagai cara pandang dalam menyapa Tuhan. Meskipun begitu, dalam puisi kedua penyair itu, kita tetap menemukan spirit yang sama, keimanan yang sama, dan jiwa yang sama. Jadi, benarlah seperti yang dikatakan Rumi: “Orang-orang Mukmin itu banyak, namun Iman itu hanya satu; tubuh mereka itu beraneka ragam, namun jiwa mereka hanya satu.”³

Makalah “*Temu Penyair Delapan Negara*” diselenggarakan Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Aceh, Kuta Alam, Banda Aceh, di *Banda Aceh, 15 – 17 Juli 2016*.

³ Reynold A. Nicholson, *Jalaluddin Rumi: Ajaran dan Pengalaman Sufi*, terj. Sutardji Calzoum Bachri, Jakarta: Pustaka Firdaus, 1993, hlm. 26.

MENYUSURI LINTASAN KEPENYAIRAN

D. KEMALAWATI

Suminto A. Sayuti

/1/

“D. Kemalawati “hanya” punya puisi. Maka ia pun berbuatlah melalui puisi.” Demikian tulis Maman S. Mahayana ketika mengantar *Hujan Setelah Bara* (selanjutnya *HSB*, 2012, Banda Aceh: Lapena). Dalam kaitan ini, yakni dalam kaitan “berbuat melalui puisi,” agaknya Kemalawati berangkat dari kesadaran bahwa dalam puisi modern, efek puitis hendaknya terbebas dari tuntutan moral atau pikiran-pikiran tentang fungsionalisasi puisi bagi khalayak. Tesis kreatif itu akan terasa jika kita telusuri puisi-puisi karyanya. Membaca puisi-puisinya terasa ada upaya mengabadikan kenangan dan peristiwa menjadi peristiwa komunikasi puitis. Karenanya, Kemalawati cenderung memilih *grenengan*, gumam, atau solilokui. Pembaca tidak dilibatkan dalam pikiran dan abstraksi tertentu, tetapi lebih dilibatkan pada suasana hati yang khas, dengan perasaan tertentu. Pilihan kata lebih diupayakan sebagai sugesti. Karenanya, puisi-puisi Kemalawati pun hadir tanpa beban makna. Pembaca diberi kemerdekaan untuk mengonstruksi makna itu, misalnya dengan melakukan kontekstualisasi. Ia mengomparasikannya dengan situasi lain (yang pernah ada atau teralami), termasuk situasi kedirian pembaca yang bersangkutan. Akibatnya, makna puisi pun suatu ketika menjadi luput, kemudian terpegang, dan bisa luput kembali. Terdapat peristiwa pengelakan dan penundaan makna yang terus-menerus dalam peristiwa perburuan makna.

Perangkat-perangkat realitas yang tersaji dalam puisi Kemalawati merupakan sarana untuk membangun sebuah tegur-sapa “dari hati ke hati”. Terhadap perangkat yang tersaji itu,

pembaca boleh saja menerimanya sebagai kias, boleh juga menerimanya sebagai sesuatu yang akan terus berubah sesuai dengan suasana hati tatkala mengadakan persemukaan dengannya. Jadi, ekspresi verbal puisi Kemalawati hanyalah sebiji suasana, yang dalam dan melaluinya pembaca dipersilakan untuk melakukan abstraksi. Dalam konteks semacam ini, imaji menjadi penting. Jika pembaca bersikeras menghendakkan pengertian, melalui imaji yang membangun suasana itulah boleh jadi pengertian dapat diderivasikan. Jadi, untuk apa membaca puisi-puisi (dan yang serupa dengan) karya Kemalawati ini?

/2/

Jawaban terhadap pertanyaan tersebut tidak bisa dipisahkan dari hakikat puisi sebagai diyakini penyairnya, yakni "... rumpun padi/bagi jiwa sunyi" (puisi: "Puisi", HSB, 2012), dan penyairnya "... adalah pelayat/sekaligus mayat/di pekuburan kata-kata" (puisi: "Penyair", HSB, 2012), sedangkan "diksi"-nya adalah "kata-kata yang diturunkan hujan" yang dipungutnya "dengan tangan berbalut arang" (puisi: "Memilih Diksi", Bayang Ibu, selanjutnya BI, 2016), tetapi diketik "dengan tinta embun/di lembar daun-daun" kehidupan (puisi: "Aku Mengetik Riwayat Malam", HSB, 2012).

MEMILIH DIKSI

memungut kata-kata yang diturunkan hujan
dengan tangan berbalut arang
puisi-puisi hanya berwarna hitam
mengalir tanpa tujuan

dalam kalungan melati
matahari memutihkan kata-kata
dan angin mewangikannya
hingga puisi menjadi awan
wangi dan putih dimana-mana

jika ingin memungut lebih banyak kata
carilah taman-taman bunga
yang tidak dihinggapi hama

jika siang kupu-kupu terbang leluasa
dan malam hari beribu kunang meneranginya

(BI, 2016)

Karena diketik *“dengan tinta embun/di lembar daun-daun”* (puisi: *“Aku Mengetik Riwayat Malam”*, HSB, 2012), jejak-jejak yang ditinggalkannya pun bisa saja menjadi *“riak metafora di laut maya”* (puisi: *“Tapak Sajak”*, HSB, 2012). Pada posisi yang demikian, yakni posisi sebagai *“... pelayat/sekaligus mayat/di pekuburan kata-kata”* (puisi: *“Penyair”*, HSB, 2012), penyair pun bisa saja tak ubahnya sebagai *“pejalan petang”* yang mungkin *“sudah lupa cara menulis puisi/sejak kau bakar catatan harianku/dalam bara lahar kawah merapi”* (puisi: *“Buku Catatan Pejalan Petang”*, HSB, 2012), tetapi tetap *“menujumu”*, walau *“dalam jejak sunyi”* (puisi: *“Menujumu”*, HSB, 2012); tetap *“di kedalaman kolam/makrifatMu”* (puisi: *“Aroma Ganggang”*, HSB, 2012).

Pilihan posisi sebagaimana dikemukakan, yakni ketika jarak dengan objek-objek yang semula tak terjembatani karena telah *“membatu mengukur jarak dan waktu”* dan menjadi *“dongeng di raut keningnya”* (puisi: *“Lelah di Lidah Patah”*, HSB, 2012) sendiri, dan *“selebihnya”* cuma *“gua-gua tanpa cahaya/dengan pintu entah dimana”* (puisi: *“Jalan Pulang”*, HSB, 2012) akhirnya mampu di-jembatani, penyair pun menjadi mampu melihat *“orang-orang yang mengikat kaki sendiri,”* yang *“semakin tak peduli/selain menjaga/kampung murungnya/dari bara api yang menari-nari”* (puisi: *“Orang-orang Makin Paham Menjaga Ingatan”*, HSB, 2012); dan puisi pun menjadi seserpih *“lirih doa”* (puisi: *“Badai Jangan Singkirkan Jilbabku”*, HSB, 2012), puisi pun menjadi *“keping hati/... /puding kata/... rongga jiwa”* yang *“... terus meruang dalam ingatan”* (puisi: *“Dalam Gamang yang Panjang”*, HSB, 2012). Pilihan eksistensial pun mampu diambil: *“aku kembali ke hakekat sunyi”* dan *“...menjauh dari suara-suara,”* lalu *“akan kunyalakan/baru apiku/menujuMu”* (puisi: *“Dalam Pejamban”*, HSB, 2012), walau *“bersama airmata”* yang *“memandikan kenangan”* (puisi: *“Dibalut Cemburu”*, HSB, 2012), walau *“kini, aku tak punya suara/untuk melantunkan syair”* dan

akhirnya “*kupilih bungkam/menuju makam*” (puisi: “Maka Kupilih Bungkam”, HSB). Diri pun “*seperti daun dan angin/helai-helai kering di pucuk ranting/.../bara api dan percik sunyi*” (puisi: “Lukisan Air”, HSB, 2012), “*...aku membawa harum semesta/dalam kelopak rindu yang utuh/terbang bersama tubuh dan ruh*” (puisi: “Katherina, Aku Membawa Aroma Semesta dari Desah Nafas Panjangmu”, HSB, 2012); diri pun “*tak bergegas menjadi lilin/biarkan malam tanpa lentera/desah dalam senyap/sayap-sayap cahaya di ruang mata//tak bergegas menjadi lilin/biarkan ruang tanpa cahaya/meraba dan memaknai lekuk semesta/bersama suara-suara//menjadi lilin/membakar diri/cair dalam kemilau /beku tak dihirau*” (puisi: “Lilin Diri”, HSB, 2012).

/3/

Menikmati puisi-puisi Kemalawati ini dengan saksama akan kita tangkap bahwa Kemalawati meyakini puisi sebagai “sebuah rumah” tempat menyemayamkan pengalaman diri tatkala bersentuhan dengan dunia luar: diri *liyan*, semesta, dan bisa jadi juga, keagungan yang muncul dari berbagai hal, termasuk lingkungan yang terdekat. Puisi bagi Kemalawati, dengan demikian, bukan sebuah konstruksi keindahan kata tempat fatwa, petuah, nasihat, ajaran, dan kearifan dikapsulkan. Puisi tidak harus mengedepankan kata-kata indah sekaligus juga tidak mengedepankan isinya. Karenanya, pentingnya membaca puisi semacam karya Kemalawati adalah untuk meneguhkan kembali ikatan spiritual-batiniah kita dengan kehidupan. Hanya itu. Implikasinya, pembaca tetap lebih berpeluang untuk mengarifi kehidupan usai menghayati puisi-puisi dengan “*jiwa sunyi*” itu.

Puisi Kemalawati, apapun label yang dilekatkan padanya: lirik, naratif, atau apa saja, pada hakikatnya selalu diupayakan untuk menunjukkan keterlibatan manusia dalam proses eksistensial. Di dalamnya terbayang kehendak, kecenderungan, dan perjuangan-perjuangan kemanusiaan yang kompleks. Kehidupan keseharian yang acapkali keruh dan tak terpecahkan, menjadi sumur inspirasi kreatif yang tak habis ditimba oleh Kemalawati: nilai sosial, moralitas, tradisi, sejarah, dan pengetahuan. Baginya,

dalam kekonkretannya, puisi memberi kenikmatan jiwani. Betapapun tak sempurna dan abstraknya, puisi menghasilkan efek situasional karena bersumberkan pada hidup insani berikut pengalaman dan dorongan religius, sosial, dan personal yang telah diolahnya dalam dan melalui jagat puitik itu.

Walaupun bersumber pada kehidupan keseharian, jagat puitik berbeda dengan jagat yang dijadikan sumbernya itu. Kehidupan keseharian begitu bergantung pada abstraksi. Tindakan dan penunaian tugas sekecil apapun selalu bergantung pada sistem tertentu, yakni sistem yang darinya realitas keseharian itu diorganisasikan dan diregulasikan, baik secara sosial maupun moral. Hasilnya, dari waktu ke waktu, pada berbagai sisinya, tindakan dan pengalaman keseharian pun menunjukkan adanya beragam jejak abstraksi, generalisasi, dan tipifikasi pemikiran, dan berbarengan dengannya kekonkretan, heterogenitas, dan partikularitas pun sirna. Pada sisi yang berbeda, puisi mampu dan berhasil memelihara heterogenitas dan partikularitas karena sebagai salah satu manifestasi kesadaran, jagat puitik menolak adanya regulasi dan sistematisasi. Kemalawati selalu meneguhkan keyakinannya bahwa abstraksi hampir selalu membuat sensitivitas menjadi majal. Untuk itu, Kemalawati menentang kemutlakan pemikiran, idealitas, intelektualitas, dan generalitas. Sebaliknya, ia selalu mengupayakan agar kesan sejati dan pengalaman nyata menjadi objek visi dalam proses kreatif yang dirambahnya.

BUKU CATATAN PEJALAN PETANG

Aku sudah lupa cara menulis puisi
sejak kau bakar catatan harianku
dalam bara lahar kawah merapi

subuh itu, aku hanya merapal doa-doa
memandang percikan bunga api
sekawanan burung putih serupa awan
berarak diam menuju Selatan

dalam gigil pagi kucoba melukis kepundan
di antara debu dan tanah. Angkuh wajahmu tengadah

tak lagi embun membelai pucuk daun
lahar menjalar mematahkan putik-putik hijau
kita pun seperti dua kutub. Kau dilimpahi cahaya
aku meraba dalam gulita

bara merah yang melumatkan catatan harianku
deraknya bagai dawai kering meretakkan dinding kalbu
tempat puisi-puisi pernah menyatu

tak mudah bagiku, harum belantara hutanmu
liar arung jeram sungai-sungai, telaga jernih yang sejuk
Puncak biru dibalut awan,
catatan- catatan hujan yang mengalir
lembar-lembar catatan harian itu
dan cintamu adalah humus basah
menyuburkan puisi-puisi rinduku

(Kini aku telah sampai pada petang
saat pejalan bergegaspulang
tanpa buku harian
tanpa puisi-puisi yang kutulliskan
mengetuk pintu kesunyian)

(*BI*, 2016)

Penentangan tersebut sama sekali jauh dari upaya meng-
hilangkan kesadaran partisipatif dalam melandasi tindakan
normatif. Terasa bahwa Kemalawati selalu menjaga kesadaran
semacam itu, apalagi jika berkenaan dengan keseluruhan ke-
hidupan yang konkret dan tak terserpih-serpih, atau yang di-
upayakannya menjadi konkret dan utuh, yang mengepungnya:
soal Aceh dan ke-Aceh-an. Aceh yang, di mata batin Kemalawati,
musti melindungi dirinya sekaligus membuka diri untuk
membangun tegur-sapa dengan jagat di luarnya, yang berpotensi
mendikte, bahkan menindasnya. Puisi pun berposisi menjadi
sebuah “rumah besar” ekspresi dan representasi, di samping
sebagai medium empati sang kreator bagi “keseluruhan warga-

hidup” karena di dalamnya dirumahkan berbagai pengalaman yang berasal dari tindakan-tindakan eksistensial. Basis kesadaran semacam ini menjadikan jagat puitik Kemalawati sebagai sebuah keseluruhan pengalaman manusia dan kemanusiaan yang universal tanpa harus kehilangan partikularitasnya. Di dalam jagat itu terbayang proses dinamik dan dialektik-resiprokal yang melalui dan di dalamnya relasi penyair-pembaca menjadi tak terpisahkan: bahwa mereka dari dan berada dalam dunia kehidupan nyata, tempat keduanya tinggal bersama.

/4/

Puisi-puisi Kemalawati meniscayakan tak terpisahkannya diri-subjek yang terlibat secara resiprokal. Dengan demikian, teks kreatif itu memperoleh signifikansi, nilai, dan relevansinya dalam keterkaitannya dengan keseluruhan kehidupan. Relasi dialektik-resiprokal tersebut menjadikan “jagat puitik” Kemalawati mampu menyuguhkan nilai emosional sejati, yakni nilai-nilai yang mampu membentuk dan meningkatkan taraf hidup dan kehidupan: berbudaya dan berperadaban.

Suatu ketika bisa saja puisi secara formalistik tertutup di dalam dirinya sendiri. Dalam konteks yang demikian, sesungguhnya ia mewakili sebuah keretakan yang tak terelakkan dalam proses kehidupan penyairnya. Akan tetapi, hal itu tidaklah berarti bahwa puisi-puisi Kemalawati kehilangan landasan objektif yang mengakibatkan musnahnya fungsi karena pengalaman puitik yang tercerabut dari konteks pencerapan dan nilai. Tidak! Kesan adanya pemenuhan diri dan isolasi tidak membuat puisi-puisi Kemalawati berakhir menjadi “busa bahasa”. Betapapun samarnya, makna kemanusiaan tetap bisa dirasakan.

Puisi-puisi Kemalawati mampu merefleksikan realitas secara penuh dalam cara yang hidup dan menyentuh karena kenyataan berikut ciri-cirinya yang melekat tidak diabaikan dan tetap dijadikan sandaran utamanya. Agaknya Kemalawati, sebagai kreator, menyadari sepenuhnya bahwa pengabaian akan hal itu akan membuat ekspresi dan representasi puisi kehilangan daya gugah.

Untuk itu, keterlibatan langsung dan mendalam dengan kenyataan, dan bukan sekedar sebatas pada ciri-ciri permukaan, selalui diupayakan untuk mencapai bobot “jagat puitik”. Kemalawati berupaya menembus jantung permasalahan hingga pada akhirnya mencapai intensitas secara penuh-menyeluruh. Kemalawati tidak melakukan penjumlahan atas bagian-bagian pengalamannya, melainkan menderivasikannya dari tiap-tiap bagian yang ada dan dimungkinkan sebagai “matriks”, untuk kemudian dikonversi atau diekspansikan. Penciptaan jagat puitik yang dirambahnya itu menghasilkan puisi yang kekuatan puitiknya setara dengan totalitas dan kesatuannya: struktur keseluruhan puisi sarat oleh hidup dan kehidupan itu sendiri. Puisi pun mampu berdiri sendiri sesuai dengan pola khas atau partikularitas yang menjadi miliknya.

Dalam kehidupan keseharian yang mengepung dan mengkondisikan kita, seluruh pemikiran, perasaan, dan kehendak kita diarahkan pada satu realitas yang sama, yang membedakan hanya variasinya saja. Situasi ini agaknya disadari betul oleh Kemalawati sebagai dan menjadi situasi yang tak terhindarkan dalam melihat relasi resiprokal antara puisi dan kehidupan. Realitas itu kadang sarat dengan teka-teki, dan seringkali mengancam. Dalam dan melalui puisi, Kemalawati berupaya dan mencoba untuk menemukan sifat dasar realitas yang harus dihadapi dan bagaimana bisa bertahan hidup di dalamnya. Karenanya, sebagai “rumah besar” berbagai pengalaman, puisi Kemalawati sulit dipisahkan dari tempat ia disemai, berakar, tumbuh, dan berkembang.

Apapun sebutan yang dialamatkan kepada puisi Kemalawati: puisi agamis, puisi sosial, puisi filosofis, puisi dedaktis, dan seterusnya hingga puisi personal; menunjukkan dan sekaligus membuktikan bahwa puisi-puisinya juga merupakan salah satu sumber pengetahuan. Intuisi puitik yang dipilihnya menawarkan pandangan-pandangan yang bisa dijadikan “gapura agung” bagi kajian-kajian lain yang nonpuitik. Kajian tentang “kuasa dan

wibawa” politik ke-Aceh-an misalnya saja, bisa ditopang dengan membaca puisi-puisi Kemalawati. Tentu saja, dalam kaitan ini bukan fakta-fakta politik belaka, melainkan telaah terhadap prosesnya dan juga tafsir terhadap perjuangan kelompok-kelompok tertentu, yang kadang luput dari perhatian sejarah perpolitikan itu sendiri. Seliar apapun imajinasi seorang penyair tidak akan “melampaui batas”, sebaliknya, sekecil apapun imajinasi tersebut selalu mengandung nilai-nilai kebenaran. “Goa-garba” puisi adalah ruang-ruang spekulatif kebutuhan hidup, yang peran fungsionalnya sebagai penerjemah sekaligus pemandu keberadaan manusia, yang kehadirannya menghindari cara-cara doktriner. Ketika “pintu-pintu” lain telah tertutup, puisi mampu mencapai kebenaran lewat “pintu belakang” secara cerdas. Begitu pun dengan puisi-puisi Kemalawati karena berpijak pada fakta yang ada dan pengalaman langsung.

Tentu berangkat dari alasan tertentu ketika Kemalawati menempatkan realitas pada posisi sentral dan utama dalam konteks keseluruhan karyanya, yakni karena signifikansi perannya. Setelah menelusuri suatu proses yang panjang, akhirnya ia menemukan apa disebutnya sebagai “realitas puitik”. Ia menjadi sadar akan kemampuannya untuk menangkap dan berpegang teguh pada realitas itu. Penyair pun memperoleh dan mencatat berbagai kesan yang sederhana, tetapi utama; yang membingungkan, tetapi konseptual. Kesan-kesan tersebut memunculkan perasaan yang mengganggu sekaligus membahagiakan karena ia merasa telah mengalami sesuatu yang “tak bisa dijelaskan dengan kata-kata”. Ia merasa terlibat dalam pengalaman eksistensial yang bermakna. Ia pun berkehendak menuliskannya, dan secara esensial merasa bahwa berbagai hal yang ada di dalamnya berfungsi untuk menjelaskan sekaligus “menemukan”. Kemalawati pun menemukan potongan-potongan cinta, kuasa dan wibawa politik, derita sosial, senjata, derap sepatu, luka, darah, para wira dalam legenda, juga batas hidup yang bernama maut.

MENUJU SUNYI

Kita juga akan segera pergi
hanya seorang diri
menuju sunyi abadi

hanya ruang tuju
sesaat diantar pelayat
lalu senyap

kepada siapa
pernah kita senandungkan
syair cinta

kepada siap lagi
kecamuk lahar kita muntahkan
gemuruh genderang perang
kita tabuhkan

kepada siapa
hitam kelam peradaban
kita wariskan

pada akhirnya
kita akan pergi
seorang diri
tanpa senandung cinta
tetabuhan gendang
kecamuk perang
dan pesta kemenangan

tanpa pilihan
ke taman yang teduh
atau ke liang kumuh
(*BI*,2016)

Lintasan ini niscaya diperoleh di dalam sebuah tamasya sosiokultural, tamasya politikohistoris ke masa lalu, juga bayangan ke depan; dan sebagai aspek yang paling mengedepan dari seluruh pengalaman itu adalah tergerusnya rasa kemanusiaan yang tidak hanya terjadi di masa lalu, tetapi juga di masa kini dan (bisa saja di) masa-masa mendatang. Pertanyaan yang tersisa:

dari manakah asal-usul empati yang tak berkesudahan itu ber-mula, yang terhubung dengan cerapan-cerapan itu. Manakah yang merupakan potongan perasaan nostalgik yang terbang, mana-kah pula realitas yang tersembunyi, yang kesemuanya pasti ada di dalamnya, sehingga berbagai serpih dan sayatan historis itu terasa begitu signifikan dan eksistensial. Pada akhirnya terbuka-lah sebuah pintu yang sebelumnya telah diketuk ribuan kali, tapi sia-sia. Kemalawati dibanjiri oleh perasaan “penuh,” disergap oleh realitas tersebut. Ia dikuasai oleh kejutan, bahwa tamasya-tamasya yang berbeda situasinya mampu menghadirkan kenang-an akan nasib kemanusiaan akibat kuasa dan wibawa politik. “Seribu jari beragam sunyi” yang “menghentak tubuh” dalam gemulai tarian “Saman” (puisi: “Saman”, HSB, 2012) adalah untuk “me-nyuarakan kebenaran”, ialah kebenaran yang telah berubah men-jadi, atau paling tidak mengingatkannya pada, “rintih pedih” mereka yang telah dijadikan tumbal politik. Kemalawati mampu menggenggam realitas dan menyimpannya: begitu nyata dan aktual, dalam bulir-bulir puisi. Realitas yang mengesankan, stilis, dan berbobot. Puisi-puisi Kemalawati, sejak muncul dan dikenal luas dalam dan melalui kumpulan bersama sastrawan Aceh, “Gadis” dan “Dihempas Badai” (dalam *Seulawah Antologi Sastra Aceh Sekilas Pintas*, Yayasan Nusantara, Jakarta:1995), HSB (2012), hingga *BI* (2016), semuanya “realistis”, semuanya dahaga dan ber-kehendak untuk meneguk sari-pati realitas. Puisi-puisinya adalah “nyanyian perkasa” yang merupakan rekaman “petualangan” ketika sang penyair adalah “kelana di hutan belantara” (puisi: “Dihempas Badai”). Setelah hampir 27 tahun, saripati realitas itu, dengan intensitas yang berbeda, puisi “Dihempas Badai” yang bertiti-mangsa 1989 tersebut dikukuhkan lagi sebagaimana puisi berikut ini.

NYANYI ITU

Ada yang menyanyi dalam kegelapan
sangat lembut dan senyap
hanya daun-daun

hanya pucuk-pucuk rumput
yang merasakan getarnya

ada yang menyanyi dalam kegelapan
sangat lembut dan senyap
hanya angin
hanya awan
yang merasakan gemanya

ada yang menyanyi dalam kegelapan
sangat lembut dan senyap
hanya daun-daun
hanya pucuk-pucuk rumput
hanya angin
hanya awan
merasakan getar
dan gemanya

nyanyi itu begitu halus
begitu sayup
menyusup nadi
menuju kalbu

(*BI*,2016)

/5/

Gambaran di atas menunjukkan bahwa puisi sejatinya merupakan tindakan realisasi. Penyair, siapapun dia, mustinya memang berupaya menghubungkan substansialitas gagasan dengan realitas yang dicarinya, menghindarkan diri dari kekaburan agar tujuan-tujuan aktualisasi puitik dan karakter sejati puisi tercapai. Realitas yang dicoba digumuli dari “serpihan waktu yang telah berlalu” bisa saja pada akhirnya mengandung kebenaran yang tinggi ataupun gagasan yang murni karena di dalamnya bersemayam pengalaman individual yang tidak hanya konkret, tetapi juga unik, partikular, dan khas. Penyair, siapapun dia, berhadapan dengan kesulitan yang tak berkesudahan dalam menyingkap tabir yang menyelubungi pengalaman-pengalaman tersebut, hingga pada akhirnya muncul kesadaran bahwa mereka

terikat pada kondisi yang lebih dalam dan esensial. Oleh karena itu, semua gejala inderawi yang langsung bisa dipahami akan terasa sebagai semacam telikung yang menghalangi pencapaian sesuatu yang hakikatnya ideal, partikular, serta tak berkesudahan. Penciptaan puisi sejatinya memang bukan merupakan pertarungan berbagai gagasan, melainkan sebuah perjuangan melawan pengaburan banyak hal dengan sarana tertentu agar gagasan berikut esensinya mewujud. Dan Kemalawati menyadari hal itu sepenuhnya.

TAPAK SAJAK

Apa yang telah aku tulis dalam sajak-sajakku
kesalahan dan kenaifan diri
kebusukan kata dibalut selimut metafora
kemarahan dan api dendam yang menyala-nyala
menghanguskan dinding jiwa
hitam dalam jelaga

apa yang kutulis dalam sajak-sajakku
setelah semua metafora telanjang sempurna
jiwa ringkih mengais rahasia yang hijab selamanya
di tubir usia dirundung papa
getir langkah dalam bait tak bermakna
akankah tapak sajakku bermuara

apa yang kutulis dalam sajak-sajakku
selain riak metafora di laut maya
(*Bl*,2016)

Esai ini memang disengajakan tidak membahas puisi-puisi Kemalawati secara detail, apalagi satu demi satu atas seabreg karyanya. Alasannya sederhana: apapun labelnya, puisi adalah puisi. Bagi saya, penyair mana pun, adalah orang-orang yang sedang dalam proses memperadabkan diri dan lingkungannya melalui puisi. Dan proses itu tidak berhenti sebagai sebuah proses yang membuat penyair tidak mampu berbalik arah. Sebaliknya,

penyair senantiasa berada dalam perjalanan bolak-balik di antara dua kutub: diri-lingkungan, ruang lirik-ruang publik, tradisi-modern, lokal-global. Sebagai rumah pengalaman, bahasa puisi tidak lagi berhenti pada fungsinya yang reproduktif, tetapi malahan berfungsi produktif dan konstruktif. Dengan cara demikian, puisi pun akan memiliki daya individuasi yang bisa membentuk cara berpikir seseorang dalam menghadapi realitas objektif. Nah.

Lereng Merapi-Yogya: Akhir Juni 2016.

TIMBANG-TIMBANGAN PANTUN YANG ELOK DILANTUN

Rendra Setyadiharja

Bukan bermaksud mengata terhadap berbagai madah yang selalu dilantun oleh pejabat pemerintah, pembawa acara pada perhelatan tertentu, penceramah atau khalayak ramai yang selalu memadahkan pantun sebagai penyeri dalam kalam-kalam mereka, terlebih lagi Provinsi Kepulauan Riau adalah Bumi Melayu yang sangat kental dengan tradisi pantun berpantun, khususnya lagi jika di Kota Tanjungpinang yang sudah dikenal sebagai Negeri Pantun, maka pantun akan sering dimadahkan oleh berbagai orang dalam berbagai perhelatan apapun jua di Negeri Pantun tersebut.

Namun, di bawah asuhan Tusiran Suseno (alm.), ayahanda Tamrin Dahlan, Datuk Alipon, dan banyak lagi guru yang telah mengajarkan berpantun, saya mengusulkan pada pejabat pemerintah, pembawa acara, penceramah, atau siapapun yang memadahkan pantun pada berbagai acara di negeri ini, agar membuat pantun yang baik, sehingga pantun yang dimadahkan justru tidak merusak nilai filosofis dan estetika pantun itu sendiri.

Pertama, kesalahan yang selalu terjadi pada pantun yang sering diucapkan oleh khalayak ramai adalah pantun yang bersajak a-a-a-a, seperti pantun berikut contohnya:

*Potong batang, batang jerami
Sayang jerami dipotong di pagi hari
Selamat datang di negeri kami
Tanjungpinang negeri bestari aman lestari*

Ini adalah salah satu bunyi pantun yang sebenarnya tidak elok untuk dilantun, karena pantun yang baik adalah bersajak

a-b-a-b. Hal ini untuk memperkuat pantun dan membedakannya dengan syair dari sisi persajakannya. Simak saja pantun pusaka berikut ini.

Jikalau ada jarum yang patah
Jangan disimpan di dalam peti
Jikalau ada kata yang salah
Jangan di simpan di dalam hati

Lihatlah pantun pusaka tersebut, persajakannya adalah a-b-a-b yang menunjukkan sajak yang berbeda antara baris dengan barisnya. Baris pertama sama sajaknya dengan baris ketiga, kemudian baris kedua sama sajaknya dengan baris keempat, kemudian tidak hanya sama pada kata *patah* (akhir baris pertama) yang sama dengan *salah* (akhir baris ketiga), dan kata *peti* (akhir baris kedua), dan *hati* (akhir baris keempat), tetapi persajakan tengah pantun ini yaitu kata *ada* pada baris pertama dan *ada* pada baris ketiga, kemudian kata *simpan* yang ada pada baris kedua dan keempat. Inilah salah satu bentuk pantun yang elok dilantun dan sangat bernas, atau pantun dengan kualitas yang sangat baik dan elok.

Kedua, kesalahan yang terjadi adalah penggunaan jumlah kata dan suku kata yang berlebihan, padahal pantun yang elok hanya terdiri atas empat sampai lima kata pada tiap barisnya, dan terdiri atas delapan sampai dua belas suku kata pada tiap-tiap barisnya. Sementara, banyak khayalak yang masih juga melantunkan pantun yang menyalahi ketentuan tersebut, sebagai contoh pantun yang tidak elok dilantunkan.

*Ikan gurami jual di pekan
Ikan bilis belinya hari ini
Selamat datang kami ucap kepada hadirin sekalian
Pada acara majelis perkawinan anak kami ini*

Simak pantun yang tidak elok tersebut. Ini realita yang sering terjadi di tengah masyarakat. Mungkin maksudnya baik, tetapi malah membuat pantun itu menjadi rusak dan menghilang-

kan nilai filosofis dan estetikanya. Lihatlah pantun di atas, jumlah isi atau kiasan maksud yang disusun, pada baris ketiga terdiri atas tujuh kata dan baris keempat juga terdiri atas tujuh kata. Dari sisi persajakan memang telah baik, menggunakan persajakan a-b-a-b, tetapi dari jumlah kata, ini hanya membuat pantun tersebut justru tidak indah, karena jumlah kata yang digunakan melebihi dari empat atau lima kata yang ditentukan agar elok bunyi yang dilantunkan. Selain itu, lihatlah sampiran pada pantun tersebut, sangat jauh dari nilai estetika dan filosofis. Terkadang masyarakat tidak mengetahui, bahwa sampiran memiliki kiasan kata yang sangat filosofis dan estetika yang kemudian mampu mendeskripsikan kearifan lokal masyarakat Melayu atau masyarakat tertentu. Namun, karena sampiran atau kiasan kata disusun dengan tidak memenuhi ketentuan, pantun pun kehilangan nilai filosofis dan estetikanya.

Kesalahan ketiga yang tidak elok dalam menyusun pantun yaitu dalam membuat sampiran atau kiasan kata. Sesungguhnya, sampiran merupakan kiasan kata yang mengantarkan maksud dari sebuah pantun. Sampiran seharusnya mampu mendeskripsikan kearifan lokal masyarakat Melayu atau masyarakat yang membuat pantun sehingga dari sampiran pantun tersebut dapat diketahui bagaimana peristiwa, sejarah, budaya, tradisi, atau adat yang sesungguhnya dimiliki oleh masyarakat Melayu atau masyarakat tempat pantun itu berasal pertama kali. Sampiran semestinya merupakan diksi yang sifatnya konotatif atau kiasan yang mengantarkan maksud pantun dan bukanlah diksi yang bersifat kata sebenarnya atau makna dari sebuah pantun, sehingga sesuai jika sampiran disebut dengan kiasan kata, bukan kiasan maksud. Kiasan maksud adalah isi dari pantun yang menunjukkan maksud dari pantun yang dilantunkan atau disusun, tetapi sampiran adalah kata kias yang mengantarkan isi pantun tersebut. Sampiran yang elok dalam sebuah pantun adalah yang memiliki hubungan antara sampiran pertama (baris

pertama) dan sampiran kedua (baris kedua). Namun, kedua baris tersebut bukan langsung menunjukkan maksud pantun, melainkan kiasan yang mengantarkan isi pantun. Maksud pantun baru dapat dinukilkan dalam isi pantun yang sifatnya denotatif, jelas, lugas, tetapi juga harus menjaga estetika pantun secara kaidah. Selain itu, sampiran yang elok juga harus memiliki rasionalitas kata, bukan kata-kata atau padanan kata yang tidak masuk berlogika. Perhatikan pantun yang sampirannya tidak elok berikut.

Makan bakwan di atas unta
Makan berdua di tengah pasar
Jikalau tuan jatuh cinta
Eloklah tuan datang melamar

Kesalahan pada pantun di atas terletak pada sampirannya. Banyak orang hanya membuat sampiran pantun di luar kaidah yang sudah dijelaskan di atas. Ketidakeelokan pantun di atas, pertama, sampirannya yang kurang rasional. Jika mendengar pantun ini, secara filosofis dilihat dari sampirannya pasti kita meyakini pantun ini berasal dari Arab, karena ada kata *unta* pada baris pertama. Namun pertanyaannya, jika memang pantun ini dari Arab, apakah di Arab ada makanan bakwan? Pertanyaan lainnya, mengapa harus makan bakwan di atas unta? Jika pantun ini bukan dari Arab atau bukan orang Arab yang menyusunnya, tentunya akan bias diksi kias yang digunakan. Kemudian, sampiran baris kedua, *makan berdua di tengah pasar*, dapatkah dibayangkan bagaimana menyantap bakwan di atas unta, kemudian menikmati makanan tersebut di tengah keramaian pasar. Pantun ini memiliki kekurangan secara estetik, logis, rasional, dan filosofis. Sampiran pantun ini terkesan “asal” dan justru malah merusak pantun tersebut. Coba kita bandingkan dua pantun di bawah ini. Pantun pertama adalah pantun pusaka dan pantun kedua adalah pantun yang dibuat dalam konteks kekinian, atau pantun baru.

- (1) Kalau roboh kota Melaka
Papan di Jawa hamba dirikan
Kalau sungguh bagai di kata
Nyawa dan badan hamba serahkan
- (2) Berlayar tuan ke Senapelan
Singgahlah tuan ke Pulau Mepar
Jikalau tuan sudah berkenan
Sudilah tuan datang melamar

Lihat pantun pusaka pertama di atas. Sampiran atau kiasan maksud yang disusun sangat estetik dan filosofis, sehingga indah dalam mengantarkan maksud dari isi pantun. Simak baris *kalau roboh kota Melaka/papan di Jawa hamba dirikan*. Mengapa diksi ini muncul pada sampiran pantun tersebut? Berdasarkan catatan sejarah, Kerajaan Melayu Melaka pernah menjalin kerja sama dengan teknik *nikahussiasah*. Peristiwanya adalah pernikahan Sultan Mansur Syah dengan Raden Galuh yang merupakan anak Betara Majapahit di Jawa. Itu artinya dengan adanya politik pernikahan tersebut, jikz Kota Melaka hancur, ada Tanah Jawa tempat berteduh, karena Majapahit pada zaman itu telah menjalin kerja sama dengan Kerajaan Melayu Melaka. Sampiran atau kiasan kata yang dipakai sungguh mencerminkan sebuah peristiwa sejarah yang pernah terjadi. Bukan sebuah sampiran yang tidak memiliki dasar atau hanya dibuat sembarangan.

Kemudian, perhatikan pantun kedua pada sampiran *berlayar tuan ke Senapelan/Singgahlah tuan ke Pulau Mepar*. Sampiran ini menunjukkan bahwa masyarakat zaman dahulu suka berlayar. Senapelan merupakan sebuah negeri yang sekarang ada di Pekanbaru, Riau, yang berdekatan dengan Sungai Siak. Ini menunjukkan sebuah tradisi, budaya dan kearifan lokal. Masyarakat Melayu zaman dahulu suka membangun rumah di pesisir dan kerap berpindah-pindah. Akan tetapi, mereka tetap mencari wilayah pesisir. Kemudian, *Singgahlah tuan ke Pulau Mepar*, yaitu sebuah pulau yang berada lebih utara dari Senapelan, tepatnya di Kabupaten Lingga saat ini. Ini mengisyaratkan bahwa orang

yang berlayar bergerak dari arah utara menuju ke selatan. Sampiran ini juga mengisyaratkan bahwa bangsa Melayu zaman dahulu suka berpindah, baik karena pergolakan, perang, atau memindahkan kerajaan. Sebagaimana sejarah telah mengungkap bahwa beberapa pemimpin Kerajaan Melayu seperti Raja Kecil yang kemudian berpindah ke Siak dan Sultan Mahmud Syah I yang pindah dari Melaka pada kurun waktu 1511 setelah digempur Portugis ke Pekantua Kampar. Selain itu, sejarah juga mencatat bahwa Kerajaan Melayu telah beberapa kali berpindah, dari Bukit Siguntang, Bentan, Tumasik, Melaka, Johor dan Riau. Sampiran pantun ini setidaknya merepresentasikan kearifan lokal, tradisi, dan peristiwa yang senantiasa terjadi pada masyarakat zaman dahulu.

Dari penjabaran di atas, ternyata pantun bukanlah hanya sekadar tradisi lisan yang tanpa nilai filosofis dan estetika. Pantun adalah puisi lama yang bertujuan menunjukkan kesopanan dan kesantunan dalam bertutur ucap dengan segala makna yang indah-indah tentunya. Jangan sampai niat kita melantunkan pantun ingin melestarikan pantun, tetapi justru malah merusak nilai-nilai estetika dan filosofis pantun tersebut. Dengan kalam ini, saya berharap masyarakat yang gemar melantunkan pantun banyak belajar terlebih dahulu sebelum melantunkan pantun. *Allahu'alam.*

(Penulis adalah Pemecah Rekor MURI Berbalas Pantun Terlama selama 6 Jam Tanpa Henti di TIM Jakarta, 2008)

WAHAI “PENDEKAR”, BERKACALAH PADA GURINDAM 12!

Medri Oesnoe

Ternyata, dalam era Reformasi ini, rakyat Indonesia sudah semakin terbiasa dengan yang namanya pesta rakyat untuk memilih wakilnya yang duduk di parlemen. Seiring dengan itu, rakyat Indonesia juga memilih pemimpinnya mulai dari tingkat daerah sampai tingkat nasional. Hasilnya pun sudah kita ketahui bersama – reaksi rakyat pun beragam; ada yang harap-harap cemas sebab terlalu berharap akan terjadi perubahan ke arah yang lebih baik, ada yang tidak peduli, dan bahkan tidak sedikit pula yang apatis. “Siapapun pemimpinnya tidak akan membawa perubahan, sama saja hidup kita tetap akan seperti ini!”

Sekadar mengingat kembali sejak menggelindingnya “hantu” yang bernama reformasi itu, kesemarakkan pesta tersebut tidak kalah menegangkan dari film “kiamat” berjudul “2012” atau film Hollywood lainnya yang paling menegangkan. Berbagai hal muncul: saling tuding, menyalahkan, caci-maki, dan saling melemparkan tanggung jawab yang dibungkus lalu bertambal-sulam dengan manis dalam derai air mata bagi yang kalah; dan tawa kebanggaan bagi yang menang.

Seperti musik simfoni yang mengalunkan notasi-notasi kenangan sepanjang masa, para “pendekar” pun mengeluarkan “jurus abadi”-nya, “Kamilah pembela hak-hak rakyat! Kami berjuang demi kepentingan rakyat!” Sementara itu, rakyat berteriak, “Tidak perlu banyak berbicara, buktikanlah dengan kinerja nyata. Orang yang banyak berbicara biasanya banyak kebohongan sebagaimana yang telah ditulis oleh Raja Ali Haji dalam Gurindam 12, //apabila banyak berkata-kata/di situlah jalan masuk dusta //lidah yang suka membenarkan dirinya/daripada yang lain

dapat kesalahannya//orang itu jangan engkau percaya/lidah yang suka membenarkan dirinya.”

Dengan berbagai cara dan intrik para “pendekar” yang turun dari “pertapaan” untuk bertarung akan melancarkan jurusnya supaya mulus dan tepat sasaran. Tidak peduli pohon-pohon yang tumbuh di pinggir jalan akan merasakan akibatnya. Kalau kita bisa mendengar, akan terdengar hiruk-pikuk dan jerit tangis kesakitan pohon-pohon tersebut, sebab hampir setiap jengkal tubuhnya ditancapkan paku untuk menggantung gambar para “pendekar” sambil memperagakan berbagai gaya dan jurus. *Kasihannya nasibmu pohon, tapi yang kasihan rakyat atau pohon, ya?* Suasana diperpanas lagi oleh media massa dengan mengemas “pertarungan” sehingga menjadi lebih apik.

Serangan-serangan “maut” dilancarkan guna “mematikan” serangan lawan secepat mungkin: saling menelanjangi kebobrokan di depan umum, menebarkan isu-isu negatif, dan bila perlu memfitnah; tidak peduli dengan etika, yang penting dapat menggiring simpati rakyat bahwa dialah yang paling benar dan berjasa serta paling pantas menjadi pemimpin.

Inikah identitas bangsa kita yang terkenal dengan budaya Timur yang santun? Atau inikah kesimpulan dari demokrasi-reformasi? Memang, bangsa ini sedang belajar berdemokrasi. Akan tetapi, pada kenyataannya sekarang justru menjadi “kebablasan”. Pesta yang seharusnya menjadi milik rakyat untuk dapat menyalurkan aspirasi berubah konteks menjadi pesta “pertarungan antarpendekar”. Hal ini disebabkan oleh terlalu banyak “pendekar mabuk” yang kalah mengeluarkan jurus-jurusnya. Sementara, untuk ikut bertarung sudah banyak harta benda yang digadaikan – asalkan jangan harga diri saja yang digadaikan – atau memang sudah terlanjur digadaikan keduanya?

Pada hakikatnya, rakyat tidak berharap pertarungan yang kebablasan tersebut. Rakyat hanya mendambakan agar “para pendekar” yang telah terpilih sebagai wakilnya di parlemen atau pun di pemerintahan benar-benar menepati janjinya: membela

kepentingan rakyat banyak. Oleh sebab itu, seharusnya mereka jangan diam dan tidur ketika membahas masalah penderitaan rakyat dan bersemangat ketika membahas anggaran proyek dan kenaikan tunjangan gaji. Lakukanlah perubahan ke arah yang lebih baik dengan membuat piranti hukum yang dapat melindungi dan memayungi seluruh anak negeri tanpa diskriminasi supaya rakyat bisa hidup damai dan tenang dalam mencari nafkah.

Untuk mencapai hal tersebut seharusnya para “pendekar” sadar diri dengan menjauhi jurus “hantu” *sindrom euforia reformasi*, sebab jurus ini sering membuat “mabuk”, suka terbang terlalu tinggi, lupa untuk kembali berpijak ke bumi, dan lupa untuk berkaca pada sejarah. Ingatlah: *hukum adil atas rakyat, tanda raja beroleh inayat*. Jurus yang telah dilancarkan berupa janji yang telah diucapkan adalah utang yang akan dipertanggungjawabkan, tidak saja kepada rakyat, tetapi juga kepada Tuhan: *ingat dirinya mati, itulah asal berbuat bakti/akhirat itu terlalu nyata, kepada hati yang tidak buta*.

Mencermati fenomena di atas, ada apa dengan etika bangsa kita? Harus kita akui bahwa moral kita sedang “sakit” sebab telah digerogoti “hantu” sindrom euforia reformasi demokrasi yang ditunggangi oleh kapitalisme. Kita suka latah dalam mencontoh sistem berdemokrasi Amerika dan negara-negara Barat. Ibarat buah, kita hanya mampu mengambil kulitnya saja. Sementara itu, kita meninggalkan kearifan lokal yang luhur, yang sesuai dengan pola budaya bangsa ketimuran kita. Akibatnya, tatanan kehidupan masyarakat kita pun berubah dari pola masyarakat berbudaya santun menjadi masyarakat materialistis. Artinya, masyarakat menilai segala sesuatu berdasarkan materi yang mengakibatkan tumbuhnya sifat egois dengan mengesampingkan aspek sosial kemasyarakatan.

Supaya penyakit tidak semakin kronis, kita harus cepat-cepat berobat dengan mengadopsi kembali kearifan-kearifan lokal yang bernilai luhur. Sekadar melihat sejarah ke belakang, jauh

sebelum negeri ini bermufakat bersatu menjadi Indonesia, kerajaan Johor-Riau telah mempunyai kitab berisi nasihat yang dijadikan payung hukum pemerintahan. Kitab ini telah sukses membimbing, tidak saja masyarakat dan raja di Kerajaan Johor-Riau tetapi juga masyarakat dan raja-raja di Nusantara. Kitab itu adalah *Gurindam 12* yang ditulis oleh seorang ahli pikir, pujangga, dan ulama besar Riau, Raja Ali Haji.

Raja Ali Haji menulis kitab ini berlandaskan Alquran dan hadis sehingga bersifat universal sesuai dengan fitrah Islam, rahmat bagi semesta alam. Dengan pikiran jernih dipadu dengan ilmu pengetahuan yang luas, Raja Ali Haji membuat nasihat sebagai payung hukum untuk membimbing manusia agar dapat menemukan jalan hidup yang berbudi luhur, amanah, dan tampil dengan akhlak mulia sehingga kehidupan bermasyarakat dan bernegara bisa berjalan dengan baik dan harmonis. Secara hakikat, hukum yang datang dari Allah merupakan hukum yang adil dan bersifat abadi. Sementara itu, hukum yang dibuat oleh manusia dapat diubah dan sesuai kehendak kepentingan penguasa dan hawa nafsu. Sebagai rakyat, sekali lagi, kita berharap agar para “pendekar” yang terpilih sebagai pemegang amanah dengan memakan dana yang tidak sedikit agar kembali belajar pada kearifan lokal yang bijak!

Gurindam 12 diawali dengan mukadimah yang berisi definisi gurindam dan manfaatnya, *inilah arti gurindam yang di bawah satar ini: persimpangan yang indah-indah/yaitu ilmu yang memberi faedah*, lalu disusul oleh 12 pasal. Mari kita lihat sekilas substansi pokok pasal per pasalnya.

Pertama, membahas masalah hakikat agama yang bermuara pada makrifat dalam mengenal diri supaya dapat mengenal Allah.

Kedua, membahas masalah syariat agama berupa mudarat meninggalkan salat, zakat, dan berhaji.

Ketiga, anjuran untuk memelihara panca indera supaya bermanfaat yaitu mata, kuping, lidah, tangan, perut, anggota tengah, dan kaki.

Keempat, membahas masalah manfaat serta mudarat sifat-

sifat manusia: zalim, dengki, mengumpat dan memuji, marah, bohong, aib diri, bakhil, kasar, perkataan kotor, dan salah diri.

Kelima, mengenal karakter sesuai sifatnya, orang berbangsa, orang bahagia, orang mulia, orang berilmu, orang berakal, dan baik perangai.

Keenam, anjuran untuk mencari yang dapat memperoleh manfaat, sahabat, guru, isteri, kawan, dan abdi.

Ketujuh, membahas sifat dan perbuatan manusia serta azas manfaat dan mudaratnya: banyak berkata-kata, berlebih-lebihan, kurang siasat, anak tidak dilatih, mencela orang, banyak tidur, mendengar kabar, mendengar aduan, perkataan lemah-lembut, perkataan amat kasar, dan pekerjaan benar.

Kedelapan, membahas mudarat dari sifat-sifat negatif yang ada pada manusia: khianat, aniaya, membenarkan diri, memuji diri, menampakkan jasa, kejahatan yang disembunyikan, dan membuka aib orang.

Kesembilan, membahas perbuatan manusia yang ditunggangi setan, mengerjakan perbuatan yang tidak baik, kejahatan perempuan tua, hamba-hamba raja, orang muda, perkumpulan laki-laki dan perempuan, orang tua hemat, dan orang muda kuat berguru.

Kesepuluh, mengemukakan manfaat berbuat baik, terutama pada orang yang dekat dengan kita: bapak, ibu, anak, istri, dan kawan.

Kesebelas, anjuran berupa rambu-rambu jika hendak melakukan dan menjadi sesuatu: berjasa, kepala, memegang amanat, marah, dimulai, dan ramai.

Keduabelas, membahas masalah pemerintahan, perbuatan, hakikat diri, dan akhirat.

Gurindam 12 ditutup dengan "tamatlah gurindam yang dua belas pasal yaitu karangan kita Raja Ali Haji pada tahun Hijrah Nabi kita seribu dua ratus enam puluh tiga, kepada tiga likur hari bulan Rajab, hari selasa, jam pukul lima, Negeri Riau, Pulau Penyengat."

Dengan melihat kandungan isi *Gurindam 12* di atas yang membahas seluruh aspek kehidupan, baik beragama, bermasyarakat, dan pemerintah, tidak salah kalau kita terutama para “pendekar” sebagai pengemban amanah untuk berkaca pada kearifan lokal yang luhur ini. Atau, paling tidak, menjadikannya sebagai bahan literatur ketika membuat piranti hukum!

Wallahu A'lam!

TAFSIR TUN TEJA DAN HANG JEBAT DALAM BAYANG-BAYANG MITOS GLOBALISASI

Agus Sri Danardana

Globalisasi ternyata tidak hanya membuat masyarakat menjadi semakin homogen, tetapi juga membentuk cara pandang masyarakat Indonesia terhadap dunia (terhadap identitas, citra diri, dan nilai-nilai hidup) berubah. Sekarang ini ukuran ideal menurut nilai-nilai lokal atas segala hal di hampir semua sendi kehidupan berbangsa dan bernegara telah terpinggirkan oleh pencitraan yang dilakukan secara masif oleh negara-negara maju, pengusung arus globalisasi itu. Sebagai akibatnya, meskipun mungkin tidak menyadari, masyarakat telah digiring pada ukuran ideal yang dicitrakannya: citra Indo-Eropa atau Amerika. Globalisasi, dengan demikian, telah menggusur kebudayaan lokal dan menggantinya dengan bentuk-bentuk peradaban modern yang pada akhirnya mereduksi dan menafikan fakta-fakta partikular sehingga kebudayaan tidak lagi bersifat plural dan multi-kultural, tetapi singular dan monokultural.⁴ Semua nilai, pola pikir, dan gaya hidup distandarkan: diseragamkan, dihomogenisasi, dan disingularisasikan ke dalam satu bentuk nilai dan budaya. Bahkan, diam-diam politik budaya masyarakat pun bergeser mengarah ke kapitalisme dan feodalisme global, menjauhi gerakan demokratisasi yang semula diperjuangkan.

Pola semacam itu akhirnya menggilas dan menenggelamkan budaya-budaya lokal yang justru merupakan basis eksistensi bangsa Indonesia. Ketika masyarakat dipaksa keluar dari tatanan

⁴ Dalam hal ini, Budianta (2007) membuat batasan standar tentang lokalitas: bahwa yang lokal bersifat partular (“yang tertentu”), berkebalikan dengan global/universal yang bersifat “umum” dan menyeluruh.

budayanya yang lokal dan khas tersebut, konsekuensinya adalah terjadinya keterasingan.

Atas dasar itu, belakang ini ramai dibicarakan munculnya kesadaran baru: kembali kepada lokalitas. Kembali kepada lokalitas, secara fungsional, dimaknai sebagai upaya untuk melakukan resistensi dan menghentikan proses dominasi penyeragaman dan homogenisasi yang menjadi proyek peradaban global tersebut.⁵ Kesadaran lokalitas ini diwujudkan dengan cara merevitalisasi budaya-budaya lokal yang sebelumnya telah terkubur dan bahkan hilang musnah ditelan oleh monster globalisasi.

Revitalisasi budaya lokal, menurut Pilliang (2004), adalah pembaruan dan/atau penyesuaian prinsip atau sistem-sistem lokal dengan kondisi dan kebutuhan masyarakat masa kini. Artinya, sistem-sistem lokal harus diberi nafas baru. Dengan pemahaman semacam ini, merevitalisasi budaya lokal, bukan sekedar mereproduksi bentuk-bentuk budaya secara apa adanya, tetapi harus tetap diberi makna dan ruh baru sehingga bisa tampil lebih segar dan *up to date* untuk kondisi sekarang.

Meskipun demikian, kebangkitan kesadaran baru akan lokalitas itu, disadari atau tidak, telah pula menimbulkan kegamangan sebagian sastrawan. Di Riau, misalnya, Marhalim Zaini dan Rida K. Liamsi mengungkapkan hal itu melalui (salah satu) karyanya: Marhalim melalui cerpen “Amuk Tun Teja”, sedangkan Rida melalui sajak “Jebat”.

1. Tafsir Atas Tun Teja dan Hang Jebat

Bagi orang Melayu (masyarakat Riau khususnya), Tun Teja dan Hang Jebat (seharusnya) bukanlah nama tokoh yang asing. Baik dalam sejarah Melayu maupun dalam *Hikayat Hang Tuah*,

⁵ John Naisbitt melalui bukunya, *Global Paradox*, menggambarkan betapa ketika dunia sedang teropsesi gerakan pengaburan batas-batas negara dan berupaya menjadi “satu”, ketika itu pula tengah terjadi gerakan pembentukan “negara baru”. Terbentuknya Uni Eropa, misalnya, ditengarai Naisbitt sebagai indikator gerakan yang kemudian melahirkan konsep globalisasi itu.

Tun Teja disebut-sebut terlibat dalam pemberontakan Hang Jebat: peristiwa besar yang mengakibatkan dua karip (Hang Tuah dan Hang Jebat) bermusuhan. Konon, kata sahibul hikayat, puteri Bendahara Pahang yang cantik jelita itu merasa sakit hati: bukan semata-mata karena telah dijadikan “alat” bagi Hang Tuah untuk menunjukkan baktinya kepada Sultan Malaka, melainkan juga karena telah diguna-guna oleh Hang Tuah.

Sementara itu, dalam *Hikayat Hang Tuah*, dikisahkan bahwa Hang Jebat mati di tangan Hang Tuah (sahabat karibnya sendiri) dalam sebuah pertempuran sengit. Konon, pertempuran antar-sohib itu terjadi sebagai akibat adanya intrik di istana Melaka. Hang Tuah, karena difitnah oleh Karma Wijaya dkk. (dituduh telah berzina dengan inang istana), dijatuhi hukuman mati oleh Sultan Melaka. Namun, oleh Datuk Bendahara (orang yang dipercaya raja untuk mengeksekusi), Hang Tuah justru diberi perlindungan. Secara diam-diam, Hang Tuah disembunyikan di suatu tempat.

Mendengar kabar bahwa Hang Tuah telah dihukum mati, Hang Jebat murka. Ia (karena tidak mengetahui bahwa Hang Tuah masih hidup di suatu tempat) memberontak, mengacau kerajaan. Ia dendam dan menuntut balas atas kematian sohibnya itu. Untuk mengatasi keadaan yang semakin kacau itu, Datuk Bendahara memanggil kembali Hang Tuah. Oleh Sultan Melaka, setelah diampuni dan dibebaskan tanpa syarat, Hang Tuah diminta menumpas pemberontakan Hang Jebat.

Di kalangan masyarakat (Melayu), etos kepahlawan dua tokoh (Hang Tuah dan Hang Jebat) itu mendapat tanggapan beragam. Sebagian menganggap bahwa Hang Tuahlah yang pantas disebut pahlawan karena berhasil mengembalikan ketenteraman kerajaan. Sebagian lainnya menganggap bahwa Hang Jebatlah yang pantas disebut pahlawan karena gigih membela kebenaran. Kedua tokoh itu, bahkan, telah pula dianggap sebagai cerminan dari sengkarut pertikaian politik dalam istana: Hang Tuah sebagai cerminan pembela marwah penguasa (Sultan Melaka),

sedangkan Hang Jebat sebagai cerminan pembela kebenaran dan keadilan yang mewakili perasaan rakyat, sesuai dengan pepatah Melayu: raja adil raja disembah, raja zalim raja disanggah. Seiring dengan berjalannya waktu, tafsir atas Hang Tuah dan Hang Jebat itu pun terus berkembang. Tafsir penentuan siapa pahlawan dan siapa pecundang, misalnya, masih menjadi perdebatan menarik hingga saat ini.

Cerita seperti itulah kira-kira yang mengilhami Marhalim Zaini dalam menulis cerpen “Amuk Tun Teja” (dalam *Amuk Tun Teja*, 2007:93–99) dan Rida K. Liamsi dalam menulis sajak “Jebat” (*Tempuling*, 2002:93–94). Pertanyaan penting yang pantas dilontarkan adalah mengapa dan bagaimana cerita itu ditulis? Jawaban atas dua pertanyaan itu akan dipaparkan berikut ini.

2. Mengapa Tun Teja dan Hang Jebat dipilih?

Dalam karang-mengarang (baik fiksi maupun ilmiah), pemilihan topik menjadi syarat mutlak yang harus dilakukan pengarang. Secara teoritis, pemilihan topik dapat dilakukan atas dasar beberapa pertimbangan, seperti kemenarikan, kespesifikan, dan ketidakasingan (dikuasai betul oleh pengarang). Jika ketiga aspek itu diterapkan pada Tun Teja dan Hang Jebat, aspek kemenarikanlah yang pantas diperbincangkan. Mengapa? Karena kemenarikan selalu bersifat *debatable*: personal dan relatif.

Jawaban paling pas atas pertanyaan mengapa Tun Teja dan Hang Jebat menarik, dalam konteks ini, tentu ada pada Marhalim dan Rida. Meskipun demikian, secara tentatif, di sini dapat dikemukakan beberapa kemungkinan alasan kemenarikan dipilihnya Tun Teja dan Hang Jebat sebagai topik. Pertama, Tun Teja dan Hang Jebat adalah tokoh penting dalam *Hikayat Hang Tuah*. Kedua, Tun Teja dan Hang Jebat ternyata juga selalu disebut dalam *Sejarah Melayu*. Ketiga, Tun Teja dan Hang Jebat mendapat tanggapan/tafsir beragam dari masyarakat. Keempat, dengan demikian, Tun Teja dan Hang Jebat dapat dikatakan sebagai tokoh dalam mitologi Melayu.

C.A. van Peursen (1988) menyatakan bahwa mitologi berguna untuk (1) menyadarkan manusia bahwa ada kekuatan-kekuatan ajaib di luar dirinya, (2) memberi jaminan bagi kehidupan masa kini, dan (3) memberi pengetahuan tentang dunia, tentang kehidupan manusia purba. Atas dasar itu, pilihan Marhalim terhadap Tun Teja dan Rida terhadap Hang Jebat dapat diduga memiliki dua kemungkinan tujuan: pengukuhan mitologi atau pengingkaran mitologi. Tujuan pertama adalah pengukuhan adanya ideologi, moral, kekuasaan, politik, dan nilai budaya Melayu masa lampau (melalui Tun Teja dan Hang Jebat) terhadap manusia masa kini, sedangkan tujuan kedua adalah pengingkaran terhadap mitos Tun Teja dan Hang Jebat. Dalam pengingkaran mitologi terjadi penyimpangan mitos yang menggugat kebenaran mitologi asal. Artinya, Tun Teja dan Hang Jebat direintepretasi dan/atau didemitefikasi sehingga menghasilkan efek alienasi bagi pembaca. Di dalam pengaruh efek alienasi itulah pembaca dirangsang untuk kembali mempertanyakan nilai-nilai yang selama ini diyakinkan sebagai yang benar adanya.

3. Bagaimana Tun Teja dan Hang Jebat Disajikan?

Mutu sebuah karya sastra, konon, ditentukan oleh isi dan/atau bentuknya. Isi berkaitan dengan “apa yang dikatakan”, sedangkan bentuk berkaitan dengan “bagaimana mengatakannya”. Tentang “bagaimana mengatakannya” secara khusus dipelajari dalam stilistika (*stylistics*), yakni ilmu tentang gaya bahasa (*style*), ilmu yang memusatkan perhatian pada variasi penggunaan bahasa, terutama bahasa dalam karya sastra. Menurut Lecch & Short (1981:13), stilistika tidak hanya mengkaji cara sastrawan dalam menggunakan unsur dan kaidah bahasa serta efek yang ditimbulkannya, tetapi juga mengkaji kekhasan penggunaan bahasa dalam karya sastra sehingga dapat diketahui fungsi artistik atau estetikanya (bandingkan juga, misalnya, dengan pendapat Junus, 1989:xvii; Panuti, 1993; dan Ratna, 2009). Adakah kekhasan penggunaan bahasa dalam “Amuk Tun Teja” dan “Jebat”? Berikut ini adalah pembicaraannya.

4. Cerpen “Amuk Tun Teja”

Berbeda dengan kebanyakan cerpen lainnya, “Amuk Tun Teja” dibangun dalam dua bentuk penuturan: (menyerupai) monolog dan narasi. Monolog (dilakukan oleh tokoh perempuan renta) disajikan dengan cakapan langsung, sedang narasi (tentang tokoh aku) disajikan dengan cakapan tidak langsung.⁶ Anehnya, dua bentuk tuturan itu hadir secara bergantian sehingga seolah-olah membentuk sebuah kisah percakapan (dialog) yang tidak hanya terkesan tidak monoton, tetapi juga terasa variatif dan segar. Padahal, dialog (percakapan) antartokoh itu tidak pernah terjadi. Perhatikan kutipan berikut.

Tanpa mengetuk pintu, tanpa mengucap salam, seorang perempuan renta berkebayu lusuh masuk ke kantorku, dan langsung duduk di kursi tepat di depanku. Dari tatapan matanya yang sempit dan hampir terjepit oleh kulit kelopak-keriputnya, ia tampak sedang memendam sesuatu yang teramat dalam. Dan dari mulutnya yang masih tersisa warna merah sirih, melompatlah peluru kata-kata.

“Air dalam bertambah dalam/hujan di hulu belum lagi teduh/hati dendam bertambah dendam/dendam dahulu belum lagi sembuh! Sampai hati kau, Tuah! Kau renjis-kan minyak wangi guna-guna itu ke ranjangku. Pengecut itu namanya!”

Alahmak, orang tua gila mana pula ini? Pagi-pagi berpantun-pantun menuduh orang sembarangan. Mulutnya bau gambir pula. Kok bisa-bisanya sampai tersesat masuk ke kantorku?

“Begitukah cara seorang pahlawan besar yang diagungkan menaklukkan hati seorang perempuan? Tak adakah cara yang lebih jantan? Aku ini perempuan, Tuah! Perempuan yang sama dengan perempuan lain di dunia ini. Sama-sama punya hati dan perasaan yang kapan saja bisa luluhuntuk menerima cinta dari seorang laki-laki.” (hlm. 93–94)

⁶ Penjelasan lebih lanjut mengenai bentuk-bentuk tuturan: monolog, dialog, dan narasi dapat dibaca pada *Teori Pengkajian Fiksi* (Nurgiyantoro, 1998).

Begitulah, cerpen “Amuk Tun Teja” dimulai. Setelah membaca bagian awal cerpen itu, seolah-olah kita (pembaca) dibiarkan secara langsung melihat dan mendengar sendiri kata-kata tokoh, dialog antartokoh, bagaimana wujud kata-katanya, dan apa isi dialognya. Artinya, dialog kemas Marhalim itu telah membuat kisah dalam cerpen ini menjadi konkret, dapat ditangkap secara inderawi, sehingga dapat memunculkan kesan bahwa kisah itu nyata dan benar-benar terjadi. Karena konkret (dapat ditangkap secara inderawi: dapat dilihat dan didengar), citraan (*imagery*) pun telah terbangun dalam cerpen ini. Padahal, dua tokoh (aku dan perempuan renta/Tun Teja) dalam cerpen ini tidak sedang saling berinteraksi. Di samping tidak saling kenal (perempuan renta mengira tokoh aku sebagai Tuah, tokoh aku tidak mengenali perempuan renta sebagai Tun Teja), keduanya asyik dengan topiknya sendiri. Tokoh aku asyik mengomentari ulah dan ucapan tokoh perempuan renta yang tiba-tiba duduk di kursi tepat di depannya, sedangkan tokoh perempuan renta asyik berceloteh tentang kekecewaannya atas perlakuan (Hang) Tuah terhadap dirinya. Hal seperti itu terus berlangsung hingga cerita berakhir. Kutipan bagian akhir cerita berikut memperjelas hal itu.

Bangsat, orang tua ini, ayo mendekatlah kalau berani. Peduli apa aku dengan Jebat, dengan Tuah, atau dengan siapapun. Yang jelas, kalau kau berani menusukkan keris itu, aku takkan tinggal diam.

“Tuah, betul-betul tak mau kaumakan sirih itu? Tak mau, Tuah! Berarti kau memang tak pernah mencintai aku ‘kan? Atau kau lebih baik mati daripada berkhianat dan membenci raja, begitu? Lebih baik mengkhianati hatimu sendiri, Tuah! Kau mendurhaka, Tuah! Kau mendurhakai dirimu sendiri. Dan jika itu memang pilihanmu, baiklah, aku akan memilih jalan ini! *Kalau menunggu gelombang tidur, sampai kiamat takkan ke laut! Hiyaaaap!!!!*” menusukkan keris ke perutnya sendiri.

Ya, Tuhan. Apa pula ini! Hei, Nenek! Ya ampun, kenapa pula kau harus bunuh diri! Aduh, bagaimana ini? Hei, tolongtolong.....tolong.....*** (hlm. 99)

Hal lain yang penting dan menarik dari cerpen ini adalah judulnya, "Amuk Tun Teja". Dikatakan penting karena tanpa judul itu, pembaca dapat dipastikan tidak akan pernah tahu (mengalami kesulitan) bahwa tokoh yang berceloteh secara langsung dan terus-menerus di sepanjang cerita itu adalah Tun Teja. Mengapa? Karena, di samping tidak disebut sama sekali dalam cerita, tokoh itu juga digambarkan sebagai perempuan renta, lusuh, keriput, bau gambir, dsb. sehingga bertentangan dengan pengetahuan umum tentang Tun Teja, yang cantik jelita dan putri bangsawan. Sementara itu, dikatakan menarik karena melalui judul itu pula pembaca terbimbing pada satu tafsir: Tun Teja mengamuk.

Atas tidak disebutkannya Tun Teja dalam cerita mungkin sebuah kesengajaan (Marhalim). Sebagai sebuah mitos (mitologi), Tun Teja memang tidak perlu diterang-jelaskan lagi. Ia sudah selayaknya hidup di hati sanubari masyarakat (Melayu) sesuai dengan interpretasi masing-masing. Jika dalam cerpen ini Tun Teja tampak sedang menebar kemarahan atas perlakuan (Hang) Tuah terhadap dirinya, mudah-mudahan hal itu benar-benar merupakan interpretasi Marhalim. Akan tetapi, mengapa tokoh aku (dalam cerpen ini) tidak mengenali tokoh perempuan renta itu sebagai Tun Teja? Jangan-jangan Marhalim berkehendak lain, ingin melontarkan isyarat bahwa sekarang ini banyak di antara kita (masyarakat Melayu) yang sudah tidak lagi mengenal Tun Teja.

Betulkah demikian? *Wallahualam bissawab*. Yang pasti, dalam cerpen Marhalim Zaini itu, Tun Teja telah diberi karakter baru. Tun Teja tidak digambarkan lagi sebagai perempuan lemah dan pasrah, tetapi sebagai perempuan pemberontak. Sejalan dengan pendapat Junus (1985:87), dapat dikatakan bahwa dalam teks "Amuk Tun Teja" telah terjadi demitefikasi terhadap teks atau

bagian teks lain (dalam hal ini *Sejarah Melayu* dan *Hikayat Hang Tuah*), yakni berupa penentangan secara radikal terhadap tokoh Tun Teja: dari perempuan lemah ke perempuan pemberontak. Hal itu sekaligus menjadi bukti bahwa melalui “Amuk Tun Teja” Marhalim Zaini telah mencoba meruntuhkan (merevitalisasi) mitos dan legenda Tun Teja yang selama ini berkembang dan dipahami masyarakat Melayu.

5. Sajak “Jebat”

Tafsir lain atas Jebat yang perlu mendapat apresiasi terdapat dalam sajak Rida K. Liamsi, “Jebat”. Melalui sajaknya itu, Rida mencoba memberi makna baru (merevitalisasi) atas “tragedi” Jebat. Sebagai orang Melayu (yang paham betul tentang Jebat), ia tidak lagi terjebak pada perdebatan apakah Jebat itu pahlawan atau pecundang. Ia justru memanfaatkan peristiwa tragis yang dialami Jebat itu sebagai wahana penyampai ide/gagasan. Bahkan, atas perbuatan Jebat (yang dilukiskan pada tiga baris bait pertama):

telah kau hunus keris
telah kau tusuk dendam
telah kau bunuh dengki

Pun Rida tetap tidak mau berpretensi. Baginya, persoalan dalam peristiwa itu tidak lagi terletak pada benar/pahlawan atau salah/pecundangnya, tetapi terletak pada hakikatnya. Entah benar, entah salah, yang pasti Jebat kalah. Nah, atas kekalahan Jebat itulah ia bertanya: tetapi, siapakah yang telah mengalahkan mu.

Bukankah yang mengalahkan Jebat adalah Tuah? Betul, sebagaimana disebut dalam hikayat, Hang Tuah mengalahkan Hang Jebat. Lalu, mengapa Rida masih bertanya tentang itu? Di sinilah letak salah satu kekuatan sajaknya itu: keambiguan terjaga. Tafsir lain tentang pengalah (yang mengalahkan) Jebat, dengan demikian, dapat diberikan.

Bagi Rida dan masyarakat (Melayu), pemberontakan yang dilakukan Jebat merupakan perbuatan yang sia-sia, tidak mendatangkan manfaat, kecuali

Kami hanya menyaksikan luluh rasa murka mu
celup cuka cemburu mu
kubur rasa cinta mu
di bayang-bayang hari mu

Kami hanya menyaksikan waktu menghapus jejak darah mu
angin menerbangkan setinggi mimpimu
ombak menelan jejak nisan mu
di balik cadar mimpi-mimpi mu.

Bahkan, setelah
Kami semua telah mengasah keris
telah menusuk dendam
membunuh dengki
meruntuhkan tirani
sekalipun. Oleh karena itu, dalam ketidaktahuannya, masyarakat pun bertanya
Tapi siapa yang telah mengalahkan kami
menumbuhkan khianat
melumatkan sesahabat
mempusarakan sesaudara.
Akhirnya, setelah membuat pernyataan bahwa
Kami hanya menyaksikan waktu yang berhenti bertanya
sejarah yang berhenti ditulis

Rida pun berkesimpulan bahwa kita hanya membangun sebuah arca. Ya, sebuah arca: benda yang selalu dirawat, dijaga, dan bahkan disembah, tetapi tidak dapat menyelamatkan kehidupan manusia. Hal itulah, mungkin, yang dikhawatirkan Rida.

6. Penutup

Demikianlah, senyatanya Marhalim Zaini telah berkisah tentang Tun Teja mengamuk. Kisah itu dikemasnya dengan sangat apik dan menarik dalam sebuah cerpen, "Amuk Tun Teja".

Secara eksplisit, Tun Teja mengamuk karena sakit hati atas perlakuan Hang Tuah pada dirinya (lihat pada monolog Tun Teja). Secara implisit, Tun Teja mengamuk, bisa jadi, karena (sebagai tokoh yang sudah melegenda) merasa kecewa dirinya tidak dikenal (mulai dilupakan) oleh masyarakatnya, masyarakat Melayu Riau. Bayangkan, tokoh setenar (Yong) Dolah – pencerita ulung dari Bengkalis itu – saja tidak mengenal Tun Teja. Apalagi orang awam, kemungkinan besar mereka juga tidak mengenalnya. Hal itu sekaligus memperlihatkan bahwa pada kenyataannya masalah lokalitas masih menyisakan persoalan di era globalisasi seperti sekarang ini. Sementara itu, melalui sajaknya, “Jebat”, Rida K. Liamsi mencoba memberi makna baru (mirevitalisasi) atas “tragedi” Jebat. Sebagai orang Melayu (yang paham betul tentang Jebat), ia tidak lagi terjebak pada perdebatan apakah Jebat itu pahlawan atau pecundang. Ia justru memanfaatkan peristiwa tragis yang dialami Jebat itu sebagai wahana penyampai ide/gagasan.

Apa pun tafsirnya, sebagai karya yang peduli lokalitas, “Amuk Tun Teja” dan “Jebat” sepertinya dapat dijadikan sebagai bagian dari strategi budaya yang mencoba untuk sedikit memberikan suara lain dari kecenderungan monokultur akibat gemuruh arus globalisasi yang banjir bandang. Kesadaran semacam itu perlu dikobarkan kembali agar hantaman globalisasi budaya yang mengancam keberagaman dapat dicegah. Semoga.

DARI HIKAYAT KE PUISI: ANALISIS INTERTEKSTUALITAS PUISI “JEBAT” KARYA RIDA K. LIAMSI

Ary Sastra

Nama Hang Jebat bagi masyarakat Melayu tentulah tidak asing lagi. Tokoh yang sudah melegenda dalam *Hikayat Hang Tuah* ini, ternyata di tangan Rida K. Liamsi menjadi berbeda. Dalam puisinya, berjudul “Jebat” dalam buku kumpulan puisi Rose, Rida K. Liamsi tidak lagi mempersoalkan tentang persetujuan antara Hang Tuah dan Hang Jebat. Di tangan Rida K. Liamsi, Jebat hanyalah sebagai media introspeksi diri, kesadaran bangsa Melayu atas eksistensinya selama ini.

Sesungguhnya, apa yang dilakukan Rida K. Liamsi dalam pandangan sastra perbandingan adalah sesuatu yang wajar. Mazhab ini berpendapat, tidak satu pun karya sastra di dunia ini yang betul-betul murni. Sebuah karya sastra lahir, pastilah ada pengaruh dari karya lain, baik itu dilakukan secara sadar atau tidak oleh penulisnya. Pengaruh tersebut bisa saja dalam bentuk formal, seperti tokoh, alur, latar, atau dalam bentuk abstrak, ide, maupun wacana suatu teks yang meresap ke dalam teks lain.

Jelas, antara puisi “Jebat” Rida K. Liamsi dan tokoh Hang Jebat dalam *Hikayat Hang Tuah* mempunyai hubungan secara interteks. Namun, dalam hubungan interteks tersebut telah terjadi modifikasi yang berupa perubahan, penyesuaian, perbaikan, dan pelengkapan terhadap teks yang ditransformasikan.

Artinya, Rida K. Liamsi tidak semata-mata mengadopsi tokoh Hang Jebat. Namun, Rida K. Liamsi secara piawai telah mentransformasikannya dalam nilai-nilai kekinian, termasuk sikap dan pandangannya terhadap eksistensi bangsa Melayu itu.

Pada tiga baris bait pertama puisinya, Rida K. Liamsi tetap menggambarkan konflik antara Hang Tuah dan Hang Jebat. Namun, Rida K. Liamsi seolah mempertanyakan pembunuh Hang Jebat. Padahal, dalam hikayat jelas diceritakan bahwa Hang Jebat mati dibunuh oleh Hang Tuah, sahabatnya sendiri.

Telah kau hunus keris
telah kau tusuk dendam
telah kau bunuh dengki, tetapi siapakah yang telah
mengalahkan mu

Kemudian pada bait selanjutnya, tergambar sikap dan pandangan Rida K. Liamsi sebagai orang Melayu yang hidup pada masa kekinian.

Kami hanya menyaksikan luluh rasa murka mu
celup cuka cemburu mu
kubur rasa cinta mu
di bayang-bayang hari mu

Kami hanya menyaksikan waktu menghapus jejak darah mu
angin menerbangkan setinggi mimpimu
ombak menelan jejak nisan mu
di balik cadar mimpi-mimpi mu

Kami semua telah mengasah keris
telah menusuk dendam
membunuh dengki
meruntuhkan tirani

Tapi siapa yang telah mengalahkan kami
menumbuhkan khianat
melumatkan sesahabat
mempusarakan sesaudara

Menurut Rida K. Liamsi, pemberontakan yang dilakukan Jebat terhadap raja adalah perbuatan yang sia-sia, tidak mendatangkan manfaat.

Kami hanya menyaksikan waktu yang berhenti bertanya
sejarah yang berhenti ditulis
kita hanya membangun sebuah arca

Pada bait penutup pusinya jelas tergambar kekhawatiran Rida K. Liamsi terhadap perkembangan budaya etnis Melayu, membangun arca, yang tidak bisa berbuat apa-apa untuk kehidupan masyarakat dan lingkungannya.

Apa yang telah dilakukan Rida K. Liamsi dalam puisi “Jebat” dan hubungan dengan *Hikayat Hang Tuah* merupakan bagian dari upaya transformasi nilai-nilai tradisi masyarakat Melayu. Menurut pandangan kaum intertekstualitas, transformasi itu dapat dijelaskan secara estetis, ideologis, dan kultural.

Secara estetis, perubahan tersebut terjadi apabila ungkapan estetis yang dominan dianggap tidak lagi memadai atau dianggap usang. Adanya eksplorasi estetis dan interpretasi baru yang berbeda ini memunculkan inovasi untuk pencapaian estetis tertentu. Adapun dari segi ideologis, perubahan itu terjadi apabila bentuk yang sudah ada perlu diubah karena tidak sejalan lagi ideologi yang dianut. Ideologi dalam pengertian ini meliputi nilai, norma, filsafat, kepercayaan, religi, sentimen, etos, atau wawasan tentang dunia.

Persoalan transformasi sebagai wujud dari sambutan teks seperti yang dikemukakan di atas, sesungguhnya, sejalan dengan gagasan kaum intertekstualitas. Intertekstualitas adalah himpunan atau kombinasi berbagai teks dalam sebuah teks. Dalam keadaan tertentu, hasil karya yang ditulis itu melahirkan lagi sebuah genre atau bentuk yang baru.

Bentuk baru itu mungkin merupakan percobaan atau eksperimen penyambutnya dalam menghasilkan karya yang berbeda dari apa yang pernah ditulis pengarang sebelumnya. Sebuah karya sastra menjadi dasar intertekstualitas karena karya sastra itu pada prinsipnya tidak pernah hanya mempunyai makna yang satu, tetap, dan tidak berubah. Dengan demikian, kajian inter-

tekstualitas bukan saja memberi makna yang berbeda, tetapi dapat juga melahirkan makna baru.

EKSPRESI PUITIS ACEH MENGHADAPI MUSIBAH

L.K. Ara

"Wowowo Redines Lukup Sabun kuine". Baris ini merupakan pembuka nyanyian To'et dalam puisi yang berjudul "Redines". Puisi ini menggambarkan tanah longsor di daerah perkebunan Lukup Sabun di dataran tinggi Gayo, Kabupaten Aceh Tengah. Digambarkan dalam puisi itu, air tiba-tiba tercurah dengan deras lalu meluluh-lantakkan sekitarnya. Rumah-rumah roboh dan kebun kopi hancur. Dilukiskan juga secara detail bagaimana seorang petani Lukup Sabun ketika pulang dari kota terkejut menyaksikan bencana yang terjadi. Rumahnya hanyut, keluarga meninggal. Isyarat ini rupanya telah tergambar dalam mimpinya. Ia bersama istri naik perahu mengenakan kain putih lalu mendayung dan berputar-putar.

Penyair To'et mendendangkan puisi ini dalam bentuk seni didong, sebuah bentuk kesenian tradisi daerah Gayo. Dengan suara yang merdu, penyair kelahiran Kampong Gelelungi ini menangi panjang ketika membawakan nyanyiannya. Begitulah bait demi bait diluncurkan dalam tangis kesedihan. Namun, begitu tiba pada refrein yang dalam kesenian didong didendangkan banyak orang, suasana beralih sedikit pada suasana agak riang. To'et mempunyai tradisi yang dilakukan sendiri ketika itu: menyanyikan puisinya dari rumah ke rumah. Gambaran bencana dilukiskan dengan ekspresi yang khas, To'et menggerakkan tangan, melenggokkan badan dari kampung ke kampung. Dalam suatu kesempatan, penyair berbadan kecil ini menyanyikan pula puisinya di Jakarta. Seperti yang dilakukan, di kampung di Jakarta pun ia mementaskannya dari rumah ke rumah.

Begitulah ia berdendang di rumah penyair Rendra, Taufiq Ismail, Putu Wijaya, dan Arifin C. Noer.

Sesuatu yang agak khas pula pada To'et dalam berdendang, ia tak membawa alat musik apa pun. Begitulah sekali waktu ketika akan tampil di rumah Aristides Katoppo, Teguh Karya yang menemaninya bertanya mengapa ia tak memakai alat musik. Mendengar itu, To'et meluncur ke ruang dapur. Ia muncul kembali dengan piring, baskom, sendok, dan gelas. Ketika berdendang To'et menggunakan "instrumen" yang baru dibawanya tadi. Kemudian, setelah beberapa minggu *mentas* di Jakarta, ada orang bermurah hati kepadanya memberikan hadiah akordion tua.

Ekspresi puitis Aceh yang ditampilkan To'et tentang bencana alam sebenarnya sudah lebih awal diberi semacam isyarat bahwa hutan jangan digunduli oleh penyair Sali Gobal. Dalam puisinya berjudul "Hutan (*Uten*)", penyair kelahiran Kampong Kung ini menggambarkan suasana hutan. //Jatuh cabang rapuh pergi dilarikan badai/terhempas rubuh ke bumi yang rapuh patah dan patah//*(detak cabang si rapuh beluh I sangkanan bade/berempas-tanyorku bumi si meringeberpoloken)*.

Simbol kehidupan manusia yang putus hubungan dengan keluarga lainnya digambarkan dengan amat sederhana, tetapi indah. Tergambar bagaimana kalau badai datang, pohon tercerabut dari akarnya, *gempa menggoncang kayu perdu uyet e rengang retep jantan si kaul genyur jadi pempun gendonya menaos lagu atu taring pengalang bujur batang ari perdu deru eluh kin sapunen* (Gempa menggoncang akar perdu pun renggang putus akar besar terbujur jadi tunggul dunia mencipta lakon batu jadi penghalang terbujur pohonan tinggal tangisan).

Selain pada seni didong, ekspresi puitis Aceh masih dapat ditemukan pada seni syair. Di daerah Gayo, seni syair juga cukup berkembang meski tak seluas seni didong. Dalam seni syair, yang biasa diungkapkah hal-hal berkenaan dengan agama Islam, riwayat Nabi dan para sahabat, dan juga tema budi.

Penyair religius, Tgk. Chalidin, yang juga seorang guru agama, menulis puisi tentang bencana alam gempa. Dalam puisi "Gempa", penyair bercerita tentang bagaimana bumi berguncang bila gempa datang. Bumi dan tanahnya berguncang, alam seperti begoyang, semua jadi hiruk-pikuk. Gunung dan tebing beradu terantuk-antuk. Penyair melukiskan peringatan Tuhan seperti ini sudah sering terjadi untuk menguji iman semua makhluk, agar hati bersih di dalam badan dan jangan bercampur yang halal dan tak halal. //Allah ya Tuhanku Halikul Malik/tanah bergoncang dengan kuasa-Mu bergoncang/Gempa mengguncang menguji hati hamba/dan sang makhluk kini berbalik kepada Tuhan/Bila bumi bergoncang dan bergoncang/lalu cepat-cepat salat/lalu teringat akan perilaku yang tak baik/Sementara itu, alam baka tampak sudah semakin dekat dan telah terbayang kuburan sudah digali//.

Pada 1999, penyair Din Saja yang juga pekerja seni, menggambarkan Serambi Mekah sebagai negeri yang kehilangan kapal, negeri yang penduduknya kehilangan rasa. Orang-orangnya saling silang sengketa dan nyawa manusia tidak ada nilainya. Din Saja menggambarkan lebih jauh, negeri Aceh kehilangan nakhoda. Untuk sebuah negeri, itu tentu sangat memilukan. Aang penyair berkata, //Aceh kehilangan jiwa/memandang Aceh/terbayang manusia/kehilangan harga//.

Nestapa yang berkepanjangan di Aceh juga digambarkan penyair wanita D. Kemalawati dalam puisinya "Kelu II". Penyair kelahiran Meulaboh, Aceh Barat, ini menggambarkan orang-orang yang meratap atau memuja sudah tidak ada artinya lagi. Di tengah kegalauan dan ketidakpastian, langkah yang diayun pun tanpa arah lagi. //Semak dan pepohonan darah/penyair yang melawan amarah//. Kegalauan dan keadaan tak menentu ini digambarkannya pula dalam puisi "Merajut Gundah Dalam Ribut Badai". Kata si penyair, //tangan terus merajut/benang tak kunjung terkait/badai terus gemuruh/riuh tak kunjung berhenti/karam/telah karam di pusaran//.

Penyair Maskirbi dalam puisinya "Ulee Lheue" menggambarkan tak bersahabatnya lagi alam dengan manusia. Pasir-pasir menjadi kering dan laut sering tak memberikan kenyamanan lagi. Laut telah berubah menjadi pencipta kegelisahan. Kata penyair yang kedua orang tuanya berasal dari Aceh Selatan ini, //melayari angin/di antara pepohonan bakau/di antara pasir-pasir kering/lautnya gebalau/tak ada lagi penyeberangan itu/dermaganya yang angkuh berkarat/seakan menenggelamkan pelabuhan/telah lenyap sebaris hikayat/dikubur ombak/lalu angin pun mabuk//.

Nestapa akibat perang digambarkan oleh penyair A.A. Manggeng dalam sejumlah puisinya. Salah satunya berjudul "Gejolak XXI" yang melukiskan penduduk negeri seperti harus mencari tempat hunian baru, sementara kampung halaman harus ditinggalkan. Dalam gaya bertanya, penyair menyebut //apakah kami harus berangkat mencari alamat baru/semantara di tempat kelahiran/kalian pisahkan persaudaraan kami//. Bukankah anak-anak yang nanti kehilangan orang tua harus tumbuh. Mereka kelak dewasa dan harus belajar. Mereka akan //membuka buku sejarah bahwa orang tuanya dihabisi/oleh peluru yang dibeli/dari hasil keringat anak-anak negeri//. Akan lebih sedih lagi bila anak negeri harus pergi dan mengalah dari kebiadaban. Bila mereka pergi akan //meninggalkan kebun-kebun airmata yang kami garap/bertahun-tahun lamanya//.

Nestapa seperti tak habis-habisnya menjadi tema untuk ekspresi puitis Aceh. Wiratmadinata, pembaca puisi dan penyair, menulis sejumlah puisi pula. Puisi "Surat XIII" menggambarkan kepedihan. Dalam gaya bertanya ia memulai baris puisinya dengan //apalagi yang harus aku serahkan/setelah segalanya/air mata, darah dan kepedihan/tak habis-habis/tak habis-habis/engkau meminta dan selalu kuserahkan/segala pengabdian segala kasih sayang/kesedihan untuk memberi dan berbagi/juga kesediaan untuk menerima/sekalipun ia bernama rasa sakit yang dalam//. Namun, apa yang terjadi setelah segalanya diberikan?

Rasa sakit itulah yang terus menerus tak henti-henti dikirirkan. Semua yang telah diberikan itu seperti tak memuaskan. Malah tak merasa seperti berutang budi, sedikit rasa keadilan yang sederhana pun tak diberikan. Bahkan //secuil pengertian yang bersahaja/sekedar belas kasih yang menghamba//. Puisi ini ditutup penyair dengan gaya bertanya pula, //Indonesia/ apa lagi yang harus aku berikan/setelah segalanya/setelah nyawa/setelah air mata/setelah darah/setelah kepedihan...//.

Pengalaman sebagai pekerja seni dan wartawan di Aceh ketika terjadi perlakuan tidak adil, penindasan, pemerkosaan, dan pembunuhan, serta kedekatan batin dengan masyarakat yang sedang menderita, penyair Fikar W. Eda melahirkan baris-baris yang pedih, tetapi juga mengandung protes. Puisi-puisi yang bertema perlawanan itu dapat dilihat pada "Rencong", "Biarkan Kami, Aceh", dan "Seperti Belanda". Dalam puisi "Biarkan Kami, Aceh", Fikar mengedepankan agar mereka janganlah diganggu dengan hal-hal yang bertentangan dengan keinginan dan nurani. //Jangan paksa kami minum anggur/yang memabukkan ruh dan raga kami/ jangan paksa kami membangun tenda/ di tepi-tepi jurang menganga/ yang siap menelan kami lumat//. Di bagian penutup puisi "Biarkan Kami, Aceh", Fikar dengan ketetapan hati ingin bebas merdeka menghirup udara. Dalam keadaan demikian, ia dapat membina dan mencipta apa yang diinginkan yakni kedamaian dan cinta.

Keprihatinan dan sekaligus kemarahan penyair pada ketidakadilan penindasan dan pemerkosaan tampak pada puisi berjudul "Seperti Belanda". Mula-mula, ia membayangkan bagaimana sifat yang licik dan penuh taktik yang pernah dilakukan oleh si penjajah Belanda terhadap Indonesia. Kemudian, ternyata polah yang sama juga dilakukan oleh oknum suatu rezim berkuasa di Jakarta pada zaman kemerdekaan. Kata Fikar, //seperti belanda mereka suguhi kami anggur hingga kami mendengkur lalu dengan leluasa mengeruk perut kami gas alam, minyak, emas, hutan sampai akar rumput bumi seperti belanda mereka

pun menghunus sangkur dengan senapan siap tempur rumah-rumah digempur masjid, meunasah dibuat hancur//. Bahkan melebihi Belanda si penjajah, oknum tersebut di mata Fikar ternyata lebih kotor. Kata si penyair, //melebihi belanda/mereka perkosa istri-istri kami/ mereka tebas leher putera-puteri kami/ mereka bunuh harapan dan cita-cita kami. Puisi perlawanan ini ditutup dengan dua baris yang menonjok hidung, melebihi belanda/itulahjakarta//.

Ekspresi puitis Aceh tak hanya bercerita tentang kepedihan, kenestapaan, dan ketidakadilan, tetapi juga sampai pada penyerahan diri pada Sang Pencipta. A.A. Manggeng dalam puisi "Pengembara" memulai baris puisinya, //Tuhan/bawalah jiwa-ku dalam sungaiMu/hanyut dalam arus tenang dan berge-lombang/singgahkanaku pada tebing-tebing rerumputan/agar aku bisa rebahkanletihku dalam embun maafMu//.

NOVEL RELIGIUS: MEDIA EFEKTIF PENYAMPAIAN PESAN MORAL SEBAGAI MODAL PEMBENTUKAN KARAKTER ANAK BANGSA

Linda Rozie

Novel merupakan satu bentuk kreativitas bersastra yang sarat makna karena dapat disampaikan secara panjang lebar dan luas mendalam. Berbagai informasi, harapan, dan asa dapat diungkapkan oleh penulisnya ke dalam sebuah novel tanpa perlu rasa takut melampaui jumlah kata dan atau baris tertentu. Ekspresi apa pun mendapat ruang dan kesempatan yang sama dalam sebuah novel. Yang penting adalah pesan utama apa yang ingin disampaikan, kepada siapa pesan tersebut hendak penulis sampaikan, dampak apa yang penulis harapkan bagi penikmat karya tersebut ketika telah menjadi milik masyarakat, serta tepatkah pilihan dan rangkaian kata yang tertuang dalam karyanya sehingga kemanfaatan keberadaan karya sastra berupa novel benar-benar dirasakan dalam kehidupan bermasyarakat, disadari atau tidak disadari.

Ketika persoalan yang berbau duniawi disampaikan, akan sangat sensitif serta berpeluang besar menyentil, bagi yang tersentil, pelakunya. Masalah korupsi, misalnya, dapat melukai para koruptor dan *koruptorisme* – istilahku untuk para pendukung koruptor – yang terlanjur nyaman bergelut dengan dosa berjamaah; masalah prostitusi riskan keributan karena melibatkan banyak aktor di dalamnya; masalah kekerasan dalam rumah tangga memerlukan pendekatan khusus karena tidak semua pelaku dan korban mau dan mampu membuka duka internal mereka; masalah ekonomi ibarat benang kusut yang sungguh sulit

terurai karena akar persoalan yang tak kunjung ditemukan; masalah poligami yang mengatasnamakan pengikut sunah Rasul, "Itu *mah* interpretasi para suami yang centil," kata Mamah Dedeh, menjadi pemicu darah tinggi sebagian besar kaum istri; masalah pendidikan yang mahal tentulah akan menoreh luka hati orang tua dan anak-anak yang sedang dalam ujian kemiskinan; masalah politik dan kriminalitas jika salah sasaran dan salah penafsiran hanya menambah panasnya dunia ini. Masih banyak lagi persoalan dunia yang dapat diangkat sebagai pokok persoalan sebuah novel yang ditawarkan kepada publik.

Apakah dengan diungkapkannya persoalan tersebut dapat menjadi solusi peliknya kehidupan ini? Bagaimana dengan program pemerintah membentuk manusia berkarakter? Meskipun sudah tak hangat lagi, tetapi gelora menjadikan manusia Indonesia berkarakter masih tetap terasa hingga saat ini. Pada dasarnya, manusia berkarakterlah yang akan mencuci bersih negara ini dari berbagai noda yang mencederainya. Generasi tua dan generasi muda yang berkarakterlah yang akan membawa bangsa dan negara ini menjadi pewarna yang indah bagi dunia dengan prestasi yang menginspirasi. Karakter yang baik tentulah yang dimaksudkan. Ibarat pepatah bijak, *tak semudah membalikkan telapak tangan*. Demikian pula dengan membentuk karakter anak bangsa ini. Diperlukan pemikiran dan kerja keras oleh berbagai pihak. Sulit jika hanya mengandalkan pemerintah *wa bilkhusus* departemen tertentu. Semakin sulit pula jika hanya pihak orang tua atau keluarga yang melakukannya. Akan lebih baik dan mungkin lebih terasa hasilnya, jika ada sinergi yang baik antara keluarga, masyarakat, pemerintah sebagai motor penggerakannya, dan alim ulama ikhlas bersemuka meski tanpa imbalan rupiah apa lagi dolar.

Lalu, seiring berjalannya waktu, di dunia kesastraan yang penuh dengan inovasi kreativitas para novelis andal, lahirlah berbagai novel religius yang penuh dengan pesan keagamaan yang berpeluang berkontribusi dalam pembentukan karakter.

Ajakan ber-*muhasabah*, ber-*tabayun*, dan ber-*islah* terasa mendamaikan jiwa. Sesekali meresahkan kalbu yang belum *istiqomah*, jauh dari *qonaah*, apalah lagi *tawakal 'alallahi* setelah ikhtiar maksimal tentunya. Ada pula yang berkisah tentang semangat berbasis Islami *man jadda wa jada, man saaro 'alaa darbi washola*. Tak ada yang mustahil di dunia ini jika rida Allah yang menjadi pijakan melangkah senantiasa terjaga kebenarannya. Akan semakin kokoh jika pondasi hidup seorang anak manusia ditanamkan sedini dan seawal mungkin. Demikian yang diisyaratkan dalam agama yang kuanut. Pilihan yang tepat terhadap calon ayah dan ibu untuk anak yang akan dilahirkan adalah berpedoman pada empat kriteria, yaitu rupa/wajahnya, hartanya, keturunannya, dan agamanya. Jika ingin bahagia, pilihlah karena agamanya. Mengapa? Rupa secantik dan setampan apa pun tak akan mampu melawan tua. Harta sebanyak apa pun akan habis jika tak pandai mengelolanya. Keturunan sebaik, sehebat, dan setinggi apa pun derajatnya tetap tak bernilai jika tanpa didasari ilmu dan iman yang kuat. Nah, jika agama yang mendasari pilihan hati, *insha Allah*, karakter baiklah yang mengisi jiwa anak bangsa. Kebahagiaan hidup pun terbentang di depan mata. Dan jika ada yang diberi kesempatan mendapatkan sosok dengan empat kriteria tersebut, sungguh bonus terindah yang wajib diterima dengan ikhlas lalu disyukuri dan dinikmati secara baik. Pastilah tidak mudah berterima pada awal pembacaan. Akan tetapi, yakinilah bahwa malaikat takkan pernah salah alamat ketika membagi rezeki atau pun musibah kepada setiap makhluk.

ZAINAB TETAPLAH SEBAGAI PEREMPUAN DI DUNIA KETIGA

Nia Kurnia

Novel *Di Bawah Lindungan Ka'bah* (selanjutnya ditulis DBLK) karya Hamka merupakan salah satu karya yang diterbitkan oleh Balai Pustaka. Pada saat itu, Balai Pustaka merupakan penerbit yang berada di bawah kekuasaan pemerintah Belanda. Balai Pustaka merupakan salah satu penerbit yang memberikan cap bacaan liar pada buku-buku yang diterbitkan di luar Balai Pustaka. Karya-karya yang diterbitkan oleh Balai Pustaka dianggap karya sastra kanon atau karya sastra tinggi.

Jika berbicara novel DBLK, tentu saja orang akan berpikir bahwa karya tersebut merupakan karya sastra kanon. Kekanonan karya tersebut tentu ditentukan oleh beberapa hal, di antaranya pemakaian bahasanya yang menggunakan bahasa Melayu tinggi, serta dari segi isinya karya tersebut tentu sesuai dengan kebijakan pemerintah Belanda sehingga karya tersebut lulus sensor.

Karya tersebut lahir pada saat Indonesia masih dijajah oleh pemerintah Belanda. Tentu saja wacana kolonial merupakan wacana dominan yang menguasai karya itu, paling tidak dari segi dunia pendidikan, yaitu tokoh Hamid dan Zainab yang bersekolah di Mulo dan HBS.

Hamid dan Zainab merupakan dua tokoh yang berbeda kelas sosial. Hamid merupakan rakyat pribumi biasa, sedangkan Zainab merupakan wakil rakyat pribumi bangsawan karena ayah Zainab seorang pedagang. Keduanya mendapatkan persamaan dalam pendidikan karena Hamid disekolahkan oleh ayah Zainab, yaitu Haji Ja'far. Setelah lulus Mulo, Hamid meneruskan ke sekolah agama, sedangkan Zainab kembali menjadi perempuan pingitan yang dipersiapkan untuk menjadi seorang istri.

Jika dipandang dari status sosial, tentu saja Zainab memiliki status sosial lebih tinggi dibandingkan Hamid walaupun ia seorang perempuan. Zainab tetap merupakan seorang anak majikan bagi Hamid. Zainab adalah tuan bagi Hamid. Akan tetapi, ketika perempuan telah dikembalikan pada budaya patriarkal, posisi Hamid menjadi lebih tinggi. Ia memiliki kemungkinan untuk menggantikan posisi Haji Ja'far yang telah meninggal dunia. Hamid dapat menggantikan peran Haji Ja'far sebagai ayah yang memiliki kuasa untuk memberi perintah (*the law of the father*).

Walau anak seorang majikan, Zainab tetap saja merupakan gambaran perempuan di dunia ketiga. Zainab merupakan perempuan kelas menengah yang pernah mendapatkan kesempatan untuk mendapatkan pendidikan. Akan tetapi, dipandang dari kaca mata poskolonial, akan terungkap adanya hal-hal yang perlu dipertanyakan kembali, misalnya: Mengapa Zainab tidak melanjutkan pendidikan ke sekolah yang lebih tinggi? Mengapa ia menerima saja ketika harus dipingit? Lalu, mengapa ia tidak mencari Hamid jika memang ia mencintai Hamid?

Sebagai wujud dari pengaruh pendidikan yang telah diterima, Zainab sebagai perempuan dunia ketiga, hanya mampu menolak lamaran saudara dari kemenakan ayahnya. Ia tidak mampu menunjukkan diri sebagai perempuan yang ingin mencapai keinginannya. Ia hanya menunggu cinta yang tidak kunjung datang karena kedua-duanya telah terpasung oleh kepatuhan Hamid sebagai seorang yang patuh pada agama, sedangkan Zainab sebagai perempuan Timur yang segan menyatakan perasaannya kepada laki-laki karena adanya hukum adat bagi perempuan.

Zainab sebagai wakil perempuan di dunia ketiga memang mendapat kesempatan untuk mengenyam pendidikan sampai tingkat Mulo. Pendidikan yang dia terima telah sedikit membentuk pola pikir dia dalam masalah perjodohan. Akan tetapi, tetap saja ia tidak dapat melepaskan dirinya sebagai perempuan

dunia ketiga yang tidak dapat melepaskan diri dari dunia adat yang telah membeleggunya. Ia tetap harus tercitrakan sebagai perempuan Timur yang lemah, pasrah, dan patuh pada adat sehingga semua itu harus berakhir pada sebuah gambaran bahwa agama dan adat merupakan sebuah jalan yang diambil oleh setiap perempuan Timur dalam menyelesaikan setiap permasalahan yang terjadi.

Jika berkaca lagi pada karya-karya yang diterbitkan oleh Balai Pustaka, karya-karya pengarang Balai Pustaka yang ditulis oleh orang Minang akan selalu dikatakan terkait dengan tema-tema kasih tak sampai karena adanya adat kawin paksa. Ada suatu kecurigaan bahwa pemerintah kolonial sengaja dan menjadikan adat yang ada dalam sebuah kelompok suku tertentu untuk dijadikan alat bagi mereka dalam melanggengkan kekuasaannya. Mereka secara tidak langsung, ingin menyatakan pembenaran terhadap wacana orientalis yang menyatakan bahwa orang Timur itu begitu eksotis, tidak beradab, lebih kuat dalam menggunakan rasa daripada rasio. Hal itu ditunjukkan dari sikap Hamid. Sebagai seorang laki-laki, ia begitu pasrah, tidak aktif memperjuangkan keinginannya untuk melamar Zainab. Ia malah melarikan diri dan menyerahkan nasib pada kekuasaan Tuhan dengan cara pergi ke Mekah. Sikap Hamid tersebut dapat dianggap sebagai bentuk kepasrahan diri seorang laki-laki pribumi biasa di dunia ketiga yang taat pada agama. Begitu pula dengan Zainab sebagai perempuan pribumi bangsawan di dunia ketiga yang tetap berada dalam budaya patriarki. Keberadaannya sebagai perempuan di dunia ketiga, tetap harus menjadikan Zainab sebagai *subaltern* laki-laki. Artinya, perempuan kelas biasa di dunia ketiga akan semakin terpuruk kedudukannya di posisi paling bawah karena akibat perbedaan suku, bangsa, ras, gender, dan jenis kelamin sebagai perempuan.

Jika membaca novel DBLK, seperti tidak ada yang janggal dalam novel tersebut. Jalan yang diambil oleh Hamid dan Zainab dianggap lumrah. Hamid sebagai orang yang kental dengan

pendidikan agama harus menyadari keberadaan dan harus memasrahkan hidupnya kepada Tuhan. Hingga akhir hayatnya, Hamid tidak dapat menyampaikan keinginannya untuk menikahi Zainab. Begitu pula Zainab, sebagai perempuan Minang, ia hanya bisa sebatas menolak saja. Ia tetap hanya dapat memasrahkan diri kepada Tuhan hingga mereka berdua mati. Kisah dua remaja itu terasa mengharukan dan telah menjadikan sebuah gambaran keagungan cinta mereka. Kasih mereka tidak sampai hingga ajal menjemput. Mereka meninggal secara beriringan sehingga kesan yang muncul dari cerita itu adalah: bahwa cinta mereka akan bersemi di alam lain karena di dunia cinta mereka memang terhalang. Namun, di balik kesan yang ingin ditampilkan, ternyata hal itu semua tidak dapat dilepaskan dari wacana kolonial yang tetap berupaya menciptakan pelanggaran atas kelemahan perempuan Timur atau perempuan di dunia ketiga atas nama adat dan agama.

MEMORI AFRIZAL DALAM *BERLIN PROPOSAL*

Balok Safarudin

Budi Darma mengatakan di dalam bukunya *Harmonium* (1995), bahwa karya sastra ada karena manusia adalah homo ludens, yaitu makhluk yang suka bermain, berimajinasi. Ia melahirkan karya sastra dengan kreativitasnya untuk mentransformasikan kehidupan. Hal ini dibutuhkan profesionalisme kepengarangan bersifat terbuka. Selain itu, prasyarat untuk menjadi pengarang adalah kemampuan untuk menghayati realitas.

Berlin Proposal ini adalah seni, bukan puisi, sastra, atau seni rupa. Inilah kata-kata awal Afrizal Malna dalam memberi makna kumpulan puisinya berjudul *Berlin Proposal*. Saya menulis dalam bahasa Indonesia bukan dengan bahasa Indonesia, karena saya lahir di dalam masyarakat Indonesia. Saya lahir dan hidup di dalam masyarakat urban.

Berlin Proposal ini adalah seni. Di sini, Afrizal seolah-olah ingin lari dari kungkungan hiruk-pikuk sastra dan nonsastra, puisi, dan prosa. Afrizal tidak bisa menikmati puisi dan prosa seperti yang didengung-dengungkan oleh para akademisi. Oleh karena itu, ia pun menghindar dari pengertian puisi yang kaku. Ia ingin bebas dalam menuangkan ide-ide dan pemikirannya. Ia menjauh dari mitos-mitos para akademisi. Oleh karena itu, karya yang ada dalam *Berlin Proposal* beragam isinya, yaitu puisi yang berisi jajaran kalimat, kata-kata yang tidak lazim, gambar-gambar yang terbuat atas abjad-abjad, tempelan gambar-gambar, gambar kotak hitam, sekumpulan angka-angka, dan sekumpulan garis-garis.

Berlin Proposal ini seolah-olah mendekonstruksi makna huruf, abjad, gambar, dan sekumpulan kata yang sudah lazim dan tidak

lazim di dalam masyarakat. Ia mendekonstruksi makna menjadi suatu mitos terbaru. Afrizal membungkusnya dalam memori-memori: memori abjad, memori kata, memori angka, dan memori gambar.

Memori abjad. Puisi “Mitos Mimesis” ini berisi deretan dan susunan abjad: a b c e f g h i k j l m n o p q r s t u v w x y z. Di sini, Afrizal ingin membongkar abjad-abjad tersebut yang telah menjadi semacam mitos di dalam masyarakat menjadi mitos yang terbaru. Ia membongkar makna mitos dan kebermaknaan abjad-abjad, yang kini, telah menjadi sekumpulan abjad yang memproses menjadi kata, kalimat, gambar, dan menjelma berbagai makna. Dalam puisi ini, Afrizal melihat makna abjad-abjad ini sesuatu yang kaku. Kekakuan digambarkan seperti sekumpulan abjad yang mengotak.

Di dalam “Mitos Mimesis” ini, Afrizal ingin mengembalikan kesederhanaan makna abjad-abjad yang telah menjadi makna anakan yang begitu rumit dan berbelit. Ia ingin membebaskan kita dalam memaknainya. Hal ini terlihat ketika Afrizal juga memberi ruang pemaknaan dengan memberikan ruang di sela-sela abjad.

Memori kata. Puisi “Altar Pergamon” berisi kata-kata: bbc, cnn, msn, ask, wifi, bing, microsoft, intel, google, youtube, facebook, twitter, hotmail, yahoo, gmail, wikipedia, vimeo, bluetooth, e-books, napster, visa, wester union, dhl, hollywood, dollar, english, edward snowden, mh17, wto, world bank, imf, jalur gaza, the cyrus cylinder.

Kata-kata dalam “Altar Pergamon”, secara kasat mata, merupakan bank data dan tempat berkumpulnya wacana. Kumpulan bank data ini dijadikan satu dengan tempat yang baru, yaitu “Altar Pergamon”. Sebuah altar yang menyediakan berbagai ilmu pengetahuan dan kerahasiaan, yakni rahasia tuhan dan rahasia manusia. Ini semacam tawaran baru, untuk mencari apa yang kita inginkan, cukup pergi ke altar pergamon. Cukup dengan mengucap mantra satu kata, kita akan bertemu dengan apa yang

kita inginkan. Untuk mencari berita, cukup dengan mantra: bbc. Untuk mencari teman, cukup dengan mantra: facebook. Untuk melihat negara kaya atau miskin, cukup dengan mantra: world bank.

Memori angka. Afrizal mengemas mitos-mitos yang ada di dalam masyarakat melalui sistem digit. Hal ini dapat dilihat dari karyanya yang berjudul “Teritori Digital”. Puisi teritori digital ini memuat gambar *barcode* yang bernomor seri 063-21-1781945-1948-1965-1998 dan 049-30-1381961-1990. Nomor seri tersebut seperti menyimpan datum-datum mitos atau memori.

Nomor-nomor yang ada di dalam *barcode* itu secara disengaja merujuk pada suatu wilayah geografi dan peristiwa-peristiwa yang berpengaruh. Nomor seri 063 (apakah ini kesalahan dalam menulis?) merupakan kode area negara Filipina. Saya belum mengetahui maksud Afrizal mencamtumkan kode 063 yang notabene kode area Filipina. kode 063 ini diikuti oleh kode 21 yang merupakan kode area Jakarta, ibu kota negara Indonesia. Nomor seri 1781945 merujuk pada tanggal kemerdekaan Negara Kesatuan Republik Indonesia, yaitu 17 Agustus 1945. Nomor seri 1948 mengingatkan kita pada peristiwa pemberontakan PKI dan agresi militer Belanda II. Nomor seri 1965 mengingatkan kita pada peristiwa Gerakan 30 September atau G30S/PKI atau Gestok. Nomor seri 1998 mengingatkan kita pada peristiwa kerusuhan Mei 1998, kerusuhan yang terkonsentrasi di Ibu Kota Jakarta sebagai jantung pemerintahan NKRI.

Nomor seri *barcode* yang kedua merujuk peristiwa di luar Indonesia, yaitu Berlin. Hal ini diketahui dari nomor awal dari nomor seri *barcode* tersebut. Nomor awal tersebut menunjukkan area Berlin. Nomor seri tersebut adalah 049-30-1381961-1990. sedangkan nomor seri berangka 1381961 bisa diterjemahkan (merujuk) pada suatu peristiwa yang bertanggal 13 Agustus 1961. Pada tanggal ini Berlin dibagi menjadi dua, yaitu Jerman Barat dan Jerman Timur. Hal ini seperti yang terberitakan pada <http://news.liputan6.com>, bahwa Berlin terbagi atas dua area. Pembagi-

an ini dikarenakan Jerman kalah dalam Perang Dunia II. Oleh sebab itulah, Jerman dikendalikan oleh kekuatan negara-negara besar, yaitu Uni Soviet, Amerika Serikat (AS), Inggris, dan Prancis. Hal ini berpengaruh pada salah satu kota besar di Negeri Bavaria, Berlin. Soviet pun hanya bisa mengontrol bagian timur dari Berlin. Sementara, di wilayah barat pengaruh AS dan sekutunya begitu kuat terasa. Karena itulah, masyarakat yang berada di timur Berlin melakukan perpindahan massal ke barat Jerman akibat peluang untuk hidup bebas di wilayah tersebut sangat terbuka lebar. Oleh karena itu, demi mencegah eksodus massal warga Berlin Timur tersebut, Pemimpin Komunis Jerman Timur Walter Ulbricht segera menemui koleganya asal Soviet Nikita Khrushchev. Dalam pertemuan tersebut kedua pemimpin ini sepakat membangun tembok pemisah antara dua wilayah Berlin.

Nomor seri berangka 1990 pada *barcode* kedua menunjukkan pada suatu peristiwa penyatuan Jerman Barat dan Jerman Timur. Pada tahun ini Jerman Timur dengan Jerman Barat menjadi Negara kesatuan Jerman saja.

Memori gambar. Di dalam puisi yang lain, yaitu “Puisi Digital”, Afrizal seolah-olah menjadi seorang pesulap. Ia ingin menciptakan mitos-mitos baru, yaitu sebuah mitos yang hadir di antara kemodernan. “Puisi Digital” ini menghadirkan coretan-coretan horizontal dalam tiga kelompok. Ya. Ini memang bukan puisi, ini gambar garis-garis. Akan tetapi, ada suatu tanda yang memaksakan (semacam kehendak) bahwa ini adalah puisi bukan suatu coretan garis-garis horisontal. Pemaksaan tersebut tertulis secara eksplisit yaitu “Puisi Digital”. Bagaimanakah cara menikmati “Puisi Digital” ini? Ah. Puisi tidak seharusnya dibaca atau diparolkan kelisanannya. Puisi, dalam hal ini puisinya Afrizal, tidak harus dibaca, tetapi ditransformasi. Dalam “Puisi Digital” ini, kita dapat dinikmatinya melalui irama-irama yang yang terpantul dari garis-garis horisontal tersebut. Kekuatan dalam “Puisi Digital” adalah irama yang ditimbulkan oleh garis-garis.

Selain “Puisi Digital”, Afrizal juga menawarkan karyanya dalam bentuk lukisan yang diikuti dengan tulisan-tulisan, yaitu *hotmail: otto dix*. Puisi *hotmail: otto dix* ini menggambarkan seorang pejuang yang akan menuju medan perang dan pulang dari medan perang. Di dalam puisi ini, terpampang dua lukisan yang berbeda, yaitu lukisan menuju perang dan lukisan pulang perang. Lukisan ini berangka tahun 1916–1917. Puisi ini menggambarkan betapa kejamnya suatu peperangan. Peperangan bisa mengubah apa saja, termasuk psikologi pelaku perang. Memori-memori perang menyatu dalam puisi ini. *hotmail: otto dix*.

Inilah Afrizal. Kecerdasan Afrizal Malna tidak hanya terlihat pada puisi-puisi yang bergantung pada kata-kata. Akan tetapi, ia pun mempergunakan abjad dan angka, serta gambar untuk menyimpan memori atau mitos yang ada dalam masyarakat. Puisi adalah seni transformasi dari masyarakat. Abjad, angka, dan gambar adalah sistem tanda yang menyimpan memori masyarakat pendukungnya.

Mataram, 2015

SEMARAK SASTRAWAN MUDA 2015: PELUNCURAN *PUPULAN PUISI ANGRIPTA RUM* DAN NOVEL *KI BARU GAJAH*

Puji Retno Hardiningtyas



Karya sastrawan muda Bali yang tergabung dalam *Angripta Rum: Pupulan Puisi Bali Modern* dan novel sejarah *Ki Baru Gajah* diluncurkan dan dibedah, Sabtu, 23 Mei 2015, di Auditorium Widya Shaba, Fakultas Sastra dan Budaya, Jalan Pulau Nias Nomor 13, Denpasar. Pembicara utama bedah buku tersebut adalah Ida Bagus Wayan Keniten menyetengahkan makalah berjudul “Potret Sosial Bali dalam *Angripta Rum*”. Sementara itu, Janardana Putra membawakan makalah berjudul “Novel *Ki Baru Gajah: Rekonstruksi Sejarah yang Ditulis dalam Bentuk Novel dengan Jenis Komedi*”. Peluncuran kedua karya sastra Bali modern tersebut dimoderatori oleh Dr. I Wayan Suardiana, M.Hum., mengemas dialog dengan berbahasa Bali, terkadang seloroh lucu, semakin menambah semarak diskusi yang tengah berlangsung.

Potret Manusia dan Alam Bali: *Angripta Rum*

I.B. Wayan Keniten mengulas kumpulan puisi *Angripta Rum* dengan memfokuskan pada persoalan manusia dan alam Bali dan menguliti secara mendalam persiapan para sastrawan yang dianggap tergesa-gesa dalam melahirkan karyanya. Kumpulan puisi tersebut ditulis oleh 35 sastrawan muda Bali yang terga-bung menjadi satu *Angripta Rum: Pupulan Puisi Bali Modern*, diterbitkan oleh Pusataka Ekspresi, Februari, 2015, dan tebal buku xii + 126 halaman. Kehadiran kumpulan puisi ini menjawab kekhawatiran perkembangan sastra Bali modern. Dengan dilun-curkannya buku puisi *Angripta Rum* dapat dicatat sebagai peristiwa sejarah munculnya sastrawan muda di Bali pada tahun 2015.

Lahirnya *Angripta Rum* ‘mencipta keindahan’ dikumpulkan oleh I Gede Gita Purnama ini memberikan pesan dan filosofi bagi manusia Bali. Potret berulang yang menjadi perubahan mental manusia sekarang ini terwakili dalam puisi-puisi karya 35 sastrawan. Misalnya, puisi “Warsa Tanpa Tata ring Kali Sanghara” karya Ida Bagus Surya Matra Atmaja dijelaskan terperinci oleh I.B. Wayan Keniten bahwa manusia memiliki pilihan untuk menjalankan perintah dan larangan agama. Ungkapan “*watek manusia kadi raksasa, sang kala nyusup ring angga...*” (lihat hlm. 1 – 2) merupakan cerminan manusia sekarang ini. Manusia ibarat raksasa yang sudah hilang kendali, untuk menemukan karakter sebagai manusia ciptaan Tuhan tentu perlu penyadaran pada diri sendiri. Tidak dapat dimungkiri kehadiran manusia dalam sebuah karya puisi menjadi topik utama yang ditulis para sastrawan.

Konsep manusia lainnya, hubungan antara manusia dan pengetahuan juga dilahirkan oleh sastrawan Dewa Ayu Carma Citrawati. Puisi berjudul “Kaweruhané Maurip” menggambarkan betapa berharganya ilmu pengetahuan bagi kehidupan manusia di bumi. Menurut I.B. Wayan Keniten, puisi tersebut termasuk dalam genre *tutur*. Seyogyanya manusia mampu menyadari hakikat jati diri dengan kehadiran ilmu pengetahuan

yang semakin berkemban, seperti kutipan "*kawéruhane medal wletikkade gelas, ...tutur pinutur katuturan, tedun San Hyang Aji maraga suci, ngurip sakanan tuna sida kanton paripurna*" (lihat hlm. 20). Konsep manusia lainnya juga dihadirkan dalam puisi "Gending I Belog" (Luh Yesi Candrika, lihat hlm. 19), "Keni Sengsara" I Komang Darmawan (lihat hlm. 27), dan "Nayah sing Ja Layah" Made Reland Udayana (lihat hlm. 40). Puisi tersebut menggambarkan kekuatan kesucian manusia berawal dari hati. Perubahan manusia sekarang disebabkan oleh kerakusan memandang duniawi sehingga tidak lagi memikirkan kehidupannya di akhir zaman.

Alam Pulau Bali tetap terjaga keasriannya dan tidak rusak akibat kegiatan-kegiatan eksploitasi dan eksplorasi kekayaan alam yang bersifat masif sehingga melampaui batas-batas yang dapat ditoleransi. Namun, tidak dalam puisi *Angripta Rum*, justru menghadirkan kerusakan dan keindahan alam Bali. Ekspresi verbal dalam puisi-puisi berbahasa Bali ini menekankan pentingnya menjagakeharmonisan antara manusia dengan lingkungannya. Tanah dan alam Bali yang telah berubah fungsi secara metaforis digulirkan dalam larik-larik yang mengkritisi kondisi senyatanya di Bali. Misalnya, puisi "Kangkang" karya I Wayan Kertayasa yang tidak memedulikan lingkungan, "*/ Bin pidan lakar éling? Luglig I alas/ I Sasih jani ngeling/Telah I Kayu, I Kedis milu paling/ujan, pasir, matan ai, buka mawangsit guminé ngeling/*. Secara tersirat puisi tersebut mengingatkan manusia wajib beradaptasi dengan lingkungan sebisa mungkin agar alam asri tetap ada.

Diskusi tentang hubungan sastra Bali modern dan sastrwan, tepatnya karya puisinya, tentang manusia, alam, dan Bali diperkaya oleh diskusi ekologi bahasa dan sastra dalam refleksi filsafati oleh Wahyu Sastrawan (Boe Doe) mengenai puisi "Tumpek Bubuh", "Leluu" oleh Made Suar Timuhun, "Denpasar Ngacan Telah" oleh Tudekamatra, "Gumi Tuh Gaing" oleh Made Sugianto, "Uma" Jro Alit, dan "Pejalan di Gumine Tua" Ida Bagus Made Wisnu Parta, sangat kukuh mempersoalkan hubungan

dialektis antara tradisionalitas dengan modernitas. Melalui puisi-puisinya, entitas lingkungan sebagai unsur dasar kosmos adalah konsep yang diusung sebagai lokalitas masyarakat Bali yang punya citra Tri Hita Karana.

Pada puisi-puisi *Angripta Rum*, degradasi nilai-nilai tradisi serta realitas lingkungan alam merupakan akibat kontradiksi atas modernitas. Secara kritis, puisi-puisi ini mempersoalkan makin hilangnya eksistensi-habitat alam akibat penetrasi pembangunan dan industrialisasi sebagai bentuk modernitas. Hal yang paling utama dari karya 35 sastrawan muda tersebut adalah pesan moralnya bahwa manusia mempunyai roh dan raga. Oleh karena itu, manusia wajib menjaga kelestarian alam agar sumber kehidupannya tidak habis.

Keris Puri Kediri: *Ki Baru Gajah*

Novel sejarah *Ki Baru Gajah* karya I Made Sugianto yang diterbitkan oleh Pustaka Ekspresi, Maret 2015, dan tebal v + 151 halaman menjadi bahasan kedua setelah *Angripta Rum*. Novel ini



berlatar belakang sejarah keris di Puri Kediri. Judul novel tersebut sesuai dengan nama keris di Puri Kediri, Ki Baru Gajah. Menurut Janardana Putra, novel *Ki Baru Gajah* adalah novel sejarah yang dikisahkan dengan menyusupkan komedi di beberapa dialog para tokohnya.

Tokoh fiksi, seperti Kaki Tan Paroang, raksasa Kala Bebau, raksasa Kala Jengkin, Patih Kuda Bawana, dan Patih Kebo Wangsul, yang memberikan warna unik di novel *Ki Baru Gajah*. Penyusunan novel sejarah ini, penulis, I Made Sugianto, melakukan riset sejarah dengan mendatangi sesepuh Puri Kediri. Narasumber Puri Kediri, I Gusti Ngurah Putra, menceritakan kepada I Made Sugianto, tepat hari Saniscara (Sabtu) Kliwon, wuku Kuningan, keris Ki Baru Gajah diarak dari Puri Kediri menuju Pura Luhur Pakendungan, dekat Pura Tanah Lot. Warga setempat sangat mempercayai kekuatan magis dalam keris tersebut, yaitu sebagai tolak bala mengusir wabah *gerubug*.

Meskipun ada penambahan tokoh fiksinya, novel ini tidak menghilangkan tokoh sejarah yang melahirkan keris Ki Baru Gajah. Nama seperti Gusti Prabu, Ratu Permaisuri, Ki Bendesa Beraban, dan Ida Cokorda Tabanan menguatkan novel *Ki Baru Gajah* merupakan novel sejarah. Kilasan peristiwa dan latar Desa Beraban, Puri Puri Kediri, Puri Bebaling, dan Puri Agung Tabanan yang kuat menambah daftar data sebagai kekuatan novel *Ki Baru Gajah*. Di samping suguhan sejarah, novel ini pun menghadirkan cerita jenaka sehingga kompleksitas antara fiksi dan sejarah saling mengisi sebagai genre sastra Bali modern.

Kelebihan dari novel *Ki Baru Gajah* adalah memberikan informasi sejarah tentang kekayaan kearifan lokal dan tradisi yang dimiliki masyarakat Bali. Kemasan karya sastra modern seperti yang dilakukan oleh I Made Sugianto ini patut dicontoh untuk para sastrawan lainnya. Cerita sejarah di Bali, khususnya sastra Bali modern belum banyak ditemukan. Hal ini menjadi tantangan tersendiri untuk sastrawan muda mengenalkan sejarah kepada generasi muda tanpa disusahkan membuka babad atau

lontar. Kesadaran ini dimaksudkan sebagai bentuk kecerdasan dan kepekaan reflektif terhadap dua potensi dinamika kebudayaan: tradisionalitas dan modernitas. Secara intelektual, manusia sebagai subjek kebudayaan harus rasional dalam menyikapi tradisinya yang menyejarah. Pun dalam gerak sejarah, ia harus selalu kritis dalam menyikapi segala macam kemudahan dan kenikmatan wujud modernitas melalui sastra Bali modern.

Peluncuran Buku Menyatukan Sastrawan Muda

Dialektika kebudayaan adalah arus panjang dari tegangan, konflik, kritik, ataupun penyangkalan berdasarkan sisi-sisi kemanusiaan, pengertian ini untuk saling memajukan kualitas sejarah. Pada titik ini, hakikat kemajuan sastra Bali modern menjadi tanggung jawab bersama upaya melestarikan kebudayaan yang menunjuk manusia sebagai makhluk berkemungkinan untuk mencipta, mengolah dan menertibkan lingkungan-alamnya menuntut untuk diaktualisasikan secara strategis. Sebelum kekuatan alam itu sendiri yang akan “menertibkan” manusianya, tampaknya kesadaran melestarikan budaya Bali mulai mencuat di permukaan. Dengan ajang pertemuan seperti yang digagas I Gede Gita Purnama menjadi media penting untuk para sastrawan bertemu dan mendiskusikan karya-karyanya.

Kegiatan bedah buku ini dihadiri oleh sastrawan yang menulis *Angripta Rum*, mahasiswa, sastrawan nasional – Oka Rusmini, penggiat sastra lisan tradisional – Made Taro, dosen dan kritikus sastra, Prof. Dr. I Nyoman Darma Putra, M.Litt., dan tim Ensiklopedia dan Inventarisasi Sastra di Bali 2015 – Puji Retno H., Ni Wayan Aryani, Ni Putu Asmarini, I Nyoman Suarjana, I Made Pasek Parwata, dan Ketut Mandala Puta – Balai Bahasa Provinsi Bali. Sebagai sastrawan yang sudah melalang buana, Oka Rusmini dan Made Taro sengaja datang untuk menyemangati pejuang budaya Bali, para sastrawan muda. Sementara itu, kedatangan tim dari Balai Bahasa Provinsi Bali sengaja mendata dan memantau peristiwa sastra – lahirnya sastrawan muda –

yang sudah lama dinanti kemunculannya di panggung dunia sastra di Bali.

Perkembangan kehidupan sastra Bali modern terlihat dalam geliat para penulisnya yang lahir dari sarjana sastra, Universitas Udayana. Dengan bersatunya para sastrawan muda dapat diyakini bahwa proses kelahiran embrio penulis sastra Bali modern akan semakin semarak. Keberlanjutan penciptaan, penerbitan, dan kekompakan melakukan diskusi sastra yang terus-menerus akan mendukung keberadaan sastra Bali modern tumbuh dan berkembang dengan sempurna. Setelah melihat dan memperhatikan diskusi peluncuran dan bedah buku *Angripta Rum* dan *Ki Baru Gajah* dapat disimpulkan bahwa di awal abad ke-21 ini, sastra Bali modern menuju masa gemilang. Semoga sukses selalu sastrawan muda.

KRITIK SOSIAL CERPEN “PENGANTIN HAMIL” KARYA MARHALIM ZAINI

Imelda Mondra

Cerpen pendek “Pengantin Hamil” menggambarkan kekecewaan yang dialami oleh seorang perempuan yang bernama Suri. Suri sebagai tokoh utama dalam cerita ini sangat menderita dan putus asa setelah ditinggalkan oleh kekasihnya. Sebelum berangkat, kekasihnya berjanji akan kembali ke pelukannya dan mereka akan bersanding di pelaminan. Cerpen ini terlihat biasa saja karena dalam kehidupan nyata kejadian seperti dalam penceritaan ini sering terjadi. Namun, di balik semua itu tergambar hal yang buruk langsung ditimpakan kepada perempuan itu. Cerpen “Pengantin Hamil” mengangkat tema perubahan tata nilai dalam kehidupan masyarakat kita. Peristiwa pada kumpulan cerpen, secara umum, disusun dengan alur yang linear bergerak maju. Akan tetapi, terlihat pula alur kilas balik atau *flashback* seperti tokoh utama yang bercerita tentang masa lalunya dengan kekasihnya.

Suri terlihat serius dengan penuh perasaan membaca sepucuk surat dari kekasihnya. Surat itu merupakan surat yang pertama dan terakhir diterimanya. Dia membacanya berulang kali, sehingga dia ingat kata demi kata yang tertulis di kertas tersebut. Akan tetapi, untaian kalimat yang tertulis tersebut tidak pernah menjadi kenyataan. Karena sudah tujuh bulan penantiannya terasa hampa dan sia-sia belaka, kenyataan tersebut tergambar dalam kalimat berikut.

“Bibir Suri tak pernah bisa berhenti untuk terus membaca sekeping surat lusuh di tangannya. Surat pertama yang telah ia terima, seminggu setelah kepergian kekasihnya, sampai kini setelah genap tujuh bulan, surat yang lain tak kunjung datang. Suri menanti

sembari terus membaca surat pertama berkali-kali. Suri menanti, sembari merasakan perutnya makin lama makin berisi. Ada bayi yang terus meronta meminta hak hidupnya dijaga. Bayi yang tak dipinta hasil persetujuan cinta yang liar, (Amuk Tun Teja, hal. 45).

Berdasarkan kutipan di atas dapat disimpulkan bahwa Suri sangat mengharapkan kedatangan kekasihnya. Namun, penanti-an panjang tersebut hanya sia-sia belaka. Suri akhirnya menanggung aib dan malu sendiri akibat perbuatan yang telah mereka lakukan bersama. Dia semakin tersiksa ketika membaca isi surat kekasihnya yang menjanjikan mereka akan segera menikah seperti terlihat pada kalimat berikut.

“Kita akan bersanding, sayang. Duduk di atas pelaminan seperti raja dan permaisuri. Daun inai yang diracik halus akan menghiasi jemari tangan dan kaki kita dengan getah merahnya. Beras pulut beraroma kuning kunyit, akan ditabur oleh sanak saudara di atas kepala kita, sebagai tanda restu doa telah diberi. Maka hati kita pun bernyanyi, diiringi berzanji yang melantun dari mulut gadis-gadis kampung yang molek. Rampak pukulan kompiang dari tangan-tangan pemuda yang belia semakin menggetarkan kita bahwa saat itu, dunia menjadi milik kita berdua. Tunggulah aku sayang. Abang akan pulang”, (Amuk Tun Teja, hal. 45).

Permintaan kekasihnya agar Suri bersabar dan tetap menanti kedatangannya merupakan hal yang membahagiakan. Dia yakin bahwa kekasihnya itu akan datang dan segera melamarnya. Hal tersebut tergambar pada kutipan di atas. Jika sudah waktunya mereka akan segera menikah dan bersanding di pelaminan bagaikan raja dan permaisuri. Namun, semua itu tidak pernah terwujud karena sang kekasih tak pernah kembali. Sebagai seorang perempuan, Suri sangat rapuh dan mudah terpengaruh. Kalau saja dia pandai menjaga diri dengan baik, penderitaan yang dirasakannya itu tidak akan dialaminya.

Penyesalan selalu datangnya terlambat, sekarang apa yang harus dilakukannya selain pasrah kepada Tuhan dan menerima nasib. Setiap hari dia dihantui perasaan berdosa dan bersalah,

terutama kepada Sang Pencipta karena sudah mengabaikan larangannya. Rasa malu dan bersalah tidak dapat dielakkannya apalagi dengan orang tuanya. Sebenarnya Suri seorang anak yang saleh dan pandai mengaji. Akan tetapi, semua yang dimilikinya itu akhirnya sirna akibat rayuan seorang lelaki yang telah menjadi pacarnya. Suri terpukul sekali dengan kejadian itu, sehingga dia memutuskan untuk pergi dari rumahnya. Dia tidak ingin kedua orang tuanya mengetahui kehamilannya tersebut sehingga dia memutuskan untuk pergi dari rumah pada suatu malam, kepergiannya secara diam-diam terlihat dalam kalimat berikut.

...Ketika ia diam-diam suatu malam yang pekat terpaksa meninggalkan rumah orang tuanya, pergi ke hutan durian ujung kampung dan tinggal sendiri di sebuah pondok bekas, Suri tidak menangis. Suri takut, jika sampai orang tuanya tahu tentang kehamilannya sebelum menikah, jelas akan menimbulkan tangis banyak orang, dia tidak mau melihat orang menangis. (Amuk Tun Teja, hal. 47).

Dari kutipan di atas terlihat penyesalan Suri atas perbuatan yang telah dilakukannya. Dia sengaja pergi mengasingkan dirinya ke tengah hutan sebelum kehamilannya tercium oleh orang tuanya dan penduduk kampung. Namun, persembunyiannya itu diketahui juga oleh seorang penduduk yang mencari kayu bakar. Orang tersebut menyampaikan kepada orang tuanya, sehingga Suri dijeput dan dibawa pulang ke rumah.

Selain itu pengarang juga menggambarkan tentang kekecewaannya terhadap pelaku adat istiadat. Hal ini merupakan kebiasaan yang lazim dilakukan oleh setiap perempuan yang tinggal di Desa Teluk Gambut, yang menjadi latar dalam cerita ini. Pada umumnya, setiap perempuan yang akan bersanding di pelaminan, mengalami hal yang sama dengan Suri. Mereka duduk di pelaminan dalam keadaan perut yang sudah berisi bayi. Pemandangan seperti itu merupakan hal yang lumrah dan wajar di desa itu. Beberapa kritik sosial tergambar dalam cerpen ini. Berkurangnya tata nilai agama dalam diri seseorang, sehingga sesuatu yang dilarang sudah menjadi kebiasaan. Norma-norma

agama tidak dihiraukan lagi karena sudah menjadi kebiasaan dan tradisi di tengah-tengah masyarakat. Hal tersebut terlihat pada kutipan berikut.

... Sejak peristiwa itu, hampir setiap bulannya, gadis-gadis kampung hamil sebelum menikah. Dan hampir setiap bulan pula kita dapat menyaksikan sepasang pengantin yang ganjil (sebab dalam pengantin perempuannya telah tersimpan seorang bayi) dengan pakaian adat kampung Teluk Gambut, diarak di sepanjang jalan, dengan janur dan bunga manggar yang berseri-seri. Rupanya mimpi Suri telah menjadi mimpi setiap pemuda dan pemudi. Mimpi yang direstui. Mimpi bersanding di atas pelaminan sebagai Pengantin Hamil, (Amuk Tun Teja, hal. 50).

Dari kutipan di atas terlihat pemandangan yang lazim dan sudah biasa ketika seorang pengantin perempuan duduk di pelaminan dalam keadaan hamil. Sebuah potret terjadinya perubahan tata nilai dalam kehidupan masyarakat kita. Hamil sebelum nikah telah dianggap sebagai sesuatu yang lazim, bahkan di pihak laki-laki atau perempuan, atau bahkan keduanya. Kehamilan merupakan senjata untuk mewujudkan pesta perkawinan. Kritik sosial terhadap adat istiadat pada masing-masing kampung terutama di Desa Teluk Gambut terlihat jelas dalam cerpen ini. Setiap kampung mempunyai kepala adat atau pemuka adat. Seharusnya mereka tidak membiarkan hal itu terjadi di kampung mereka. Sebagai seseorang yang disegani serta dipercaya, mereka harus bertanggung jawab dan menegakkan kebenaran. Salah satunya dengan memberikan hukuman atau denda yang telah disepakati oleh adat setempat kepada keluarga yang telah mencemari kampung mereka. Peran dan fungsi Pemuka Adat sangat penting, agar kampung mereka bersih dan terhindar dari laknat Allah. Apabila pemuka adat menjalankan perannya, niscaya di kemudian hari tidak akan ada lagi pengantin hamil seperti tergambar dalam cerpen ini.

Cerpen ini menggambarkan kerisauan dan kegundahan pengarang terhadap masyarakat Melayu yang telah melanggar

nilai atau pun ajaran Islam. Padahal Islam dan Melayu tidak dapat dipisahkan. Karena Melayu itu identik dengan Islam, maka masyarakat Melayu adalah masyarakat yang ketat mempraktikkan ajaran Islam pada umumnya (Jan Van Der Putten). Melalui cerpen ini, pengarang ingin menumpahkan segala permasalahan yang telah melanda negeri yang sangat dicintainya. Pengarang ingin mengembalikan kehidupan masyarakat Melayu yang sangat menjunjung tinggi nilai-nilai keagamaan. Akan tetapi, dalam realitasnya, generasi muda Melayu Riau justru telah terpengaruh dalam pergaulan bebas. Dalam kaitan ini, perlu dikutip pernyataan Nofrianto sebagai berikut.

“Mereka begitu mudah memasuki tempat-tempat khusus orang dewasa, apalagi malam minggu. Pelakunya bukan hanya kalangan SMA, bahkan sudah merambat di kalangan SMP. “Banyak kasus remaja putri yang hamil karena kecelakan padahal mereka tidak mengerti dan tidak tahu apa resiko yang akan dihadapinya, (<http://www.pekanbaruriau.com>, diakses 2 Desember 2012).

Dari kutipan di atas, terlihat pergaulan bebas di kalangan remaja di Riau sangat memprihatinkan, karena telah merambat di kalangan SMP. Mereka sudah berani melakukan perbuatan maksiat. Sebagai umat yang beragama Islam, berzina adalah perbuatan dosa besar dan haram dilakukan oleh pasangan yang belum menikah. Namun, kenyataannya perbuatan zina begitu sering kita dengar seorang gadis yang hamil di luar nikah. Rasa malu bagi keluarga yang mengalami hal demikian tidak bisa ditutup-tutupi. Akan tetapi, jika ada seseorang yang mau menikahinya maka hilanglah kesedihan dan rasa malu itu. Bahkan tidak sedikit keluarga yang memeriahkan pesta pernikahan anaknya ketika perutnya telah membuncit. Hal ini menunjukkan bahwa kebingungan dan rasa malu mereka bukan karena anak gadisnya melakukan zina, tetapi karena anaknya hamil dan belum ada yang siap menjadi ayah bayi yang dikandungnya.

Selanjutnya komentar yang hampir sama disampaikan oleh Mahdini, ketua MUI Provinsi Riau.

“Saya meminta semua kalangan, baik para pendidik, orang tua, dan tokoh masyarakat agar memfungsikan tugas-tugas sosialnya. Banyaknya kalangan remaja yang melakukan seks bebas, lanjutnya diindikasikan ada jaringan tertentu yang menggiring anak-anak ke hal yang negatif. Oleh karena itu, MUI menghimbau untuk menutup tempat yang berbau maksiat. “Menutup tempat maksiat itu jauh lebih penting demi generasi muda.”

Di tingkat pergaulan dalam kondisi hari ini, anak-anak bisa saja berbohong. Oleh sebab itu, sambungnya pengawasan orang tua harus diperketat. Tentu saja contoh perilaku orang tua sangat berperan. Ia berharap, semua sekolah-sekolah tanpa terkecuali memperkuat kembali kehidupan beragama. “Kita harus menanamkan nilai-nilai agama sejak dini sehingga mereka memiliki kepribadian yang kuat. (<http://www.pekanbaruriau.com>, diakses 2 Desember 2012).

Ia mengatakan bahwa semua pihak harus terlibat untuk mengatasi kenakalan remaja yang sudah mewabah di Provinsi Riau, seperti terlihat pada kutipan berikut.

Seorang perempuan Melayu harus mempunyai kepribadian yang baik dan berbudi pekerti yang baik. Dalam sebuah artikel risalah tentang perempuan yang baik Doddy Koesdijanto berpendapat bahwa beberapa ciri yang umum dari akhlak wanita pilihan Allah adalah berikut ini.

“Sebelum menikah, wanita sholehah akan selalu menjaga dirinya, ia tidak akan membuka satu hubungan khusus, kecuali jika ia mengetahui bahwa lelaki tersebut hendak meminang dirinya. Aqidah islam, kepehaman dan akhlaq calon suami, merupakan modal dasar dari kriterianya. Wanita sholehah tidak akan memperlihatkan auratnya pada kaum pria yang dilarang oleh syariat, dirinya tidak akan pula membiarkan bagian tubuhnya disentuh, walau hanya berjabat tangan oleh lelaki yang bukan muhrimnya dan yang tidak memiliki kepentingan. Dalam proses perkenalan atau ta’aruf ia tidak akan membiarkan dirinya berdua-duaan dengan kaum pria. Menjawab salam, tidak berbicara kecuali hal yang mengarah pada kebaikan. Tidak menjatuhkan kehormatan dan martabatnya dengan memberikan peluang kepada kaum pria untuk mempermainkan dirinya. Tidak

meminta harta maupun barang apapun selain kesungguhan calon suami untuk mempercepat proses akad nikah (artikel New.drisalah.com, diakses 2 Desember 2012).

Dari uraian di atas tergambar bahwa perempuan yang baik itu menurut pandangan Islam adalah yang bisa menjaga dirinya dan tidak menjatuhkan kehormatan dan martabatnya dengan memberikan peluang kepada kaum pria untuk mempermainkan dirinya.

Cerita pendek “Pengantin Hamil” menggambarkan kegundahan serta kecemasan yang dirasakan oleh pengarang. Kenyataan pahit dan pesimis telah melanda negeri yang sangat dicintainya itu dengan maraknya perzinahan. Melalui tokoh utama, Suri, cerita dimulai dengan segala kebahagiaan sepasang kekasih yang sedang dilanda asmara. Mereka lupa diri sehingga perzinahan tidak dapat dihindari. Potret kehidupan masyarakat yang mengabaikan larangan dalam agama serta hilangnya tata nilai kehidupan yang berakhlak dan berbudi pekerti yang baik. Melalui cerpen ini terdapat kritik sosial terhadap orang tua yang tidak bisa menjaga anak gadisnya. Kritik sosial terhadap pasangan yang melakukan perzinahan sebelum terikat pernikahan. Kritik terhadap pelaku adat istiadat yang tidak memberikan sanksi atau hukuman bagi pelaku.

NEGERI ASAP

Marlina

Tubuhku membesar, melar bagai karet. Kalau aku sedang murka, akan lebih ganas dibandingkan dengan bercinta. Bagai ribuan tentakel, api-api mungilku menggeliat, menjangkau setiap hal yang mampu disentuh. Kubakar habis apapun yang ada di hadapanku: kebun sawit, rumah penduduk. Semuanya kubabat sampai tak tersisa suatu apa pun yang dimiliki oleh makhluk-makhluk tamak tersebut. Dengan tangan jinggaku, menjadi abulah mereka. Panas tubuhku memberontak. Menghajar segalanya (“Keluh Kesah”, cerpen karya Novri Kumbara, dalam Kumpulan Cerpen Negeri Asap Riau Pos 2014).

Penggalan cerpen “Keluh Kesah” di atas menggambarkan kondisi kebakaran hutan yang sedang terjadi di wilayah Sumatra, Kalimantan, dan sebagian wilayah timur Indonesia, beberapa waktu lalu. Badan Meteorologi Klimatologi dan Geofisika stasiun Pekanbaru sejak 30 Juli 2015 telah mengungkapkan bahwa di wilayah Riau terdapat 186 titik api yang tersebar di berbagai kabupaten. Kebakaran hutan ini terjadi juga di Provinsi Sumatera Selatan dan Jambi. Hal ini menyebabkan hampir tiga bulan wilayah Riau dan wilayah-wilayah lainnya di Pulau Sumatera diselimuti asap tebal.

Kabut asap yang menyelimuti Riau telah dirasakan masyarakat sejak tahun 1997. Sejak saat itu, asap telah menjadi bencana tahunan yang melanda Bumi Lancang Kuning ini (www.riauonline.co.id/2015/07/12). Kondisi masyarakat Riau yang memprihatinkan inilah yang diangkat dengan sangat apik oleh Novri Kumbara ke dalam cerpennya. Cara pengungkapannya yang sangat *nyastra*, membuat cerpen ini menjadi menarik untuk dibaca.

Ketika kabut asap sedang melanda, matahari menjadi hal yang amat dirindukan oleh makhluk yang ada di bumi ini. *kepada*

daun: maafkan aku untuk sebulan terakhir, aku tak bisa menemuimu, mengurungmu dalam jeruji kerinduan, memberimu harapan pada penantian yang tak tahu akan berhenti kapan. -Matahari. Ungkapan matahari kepada daun mewakili kerinduan masyarakat Riau akan sinar matahari pagi. Berbulan-bulan tidak menyaksikan sinar matahari.

Satu sindiran pengarang yang cukup menarik adalah ungkapan matahari yang mengatakan bahwa ia amat tidak suka dengan Riau. Menurutnya atmosfer di Riau sangat tipis, terlalu banyak polusi yang merusak lapisan ozon, membuat penghuninya gerah dan hampir mati. Manusia yang ada di Riau selalu mengeluh betapa panasnya tempat tinggal mereka, tetapi di sisi lain, mereka tidak mau menanggulangnya dengan menanam pohon. Mereka malah mendinginkannya dengan pendingin ruangan yang makin memperparah lapisan ozon.

Kepada kabut: sampaikan salamku untuknya, napasku sesak dan aku sebentar lagi akan mati, ketika keadaan kembali seperti semula, ku tak mau ia linglung saat menyadari aku sudah tak lagi ada -Daun. Lewat daun, Novri mencoba mengungkapkan apa yang sebenarnya yang dialami dan dirasakan oleh masyarakat Riau. Daun pun mengatakan, "Sebenarnya aku sadar kalau kehadiranmu akan membuat diriku gugur, terjatuh, terhempas hingga menyatu dengan tanah. Dimulai dari keluargaku yang sulit bernapas dan sinar matahari tak bisa lagi untuk menyampaikan kasih sayangnya dengan sempurna. Kau tahu, matahari tak bisa menangis lagi. Itu sebabnya aku menguning dan rapuh." Ungkapan daun pada kabut begitu mengiris hati. Seperti itu jugalah yang sedang dirasakan oleh masyarakat Riau. Asap akan membunuh mereka pelan-pelan.

Udara yang dihirup masyarakat di Riau sudah sangat berbahaya. Indeks Standar Pencemaran Udara (ISPU) di Pekanbaru mencapai 500 PSI atau di level berbahaya. Ispa dan asma pun menjadi penyakit terbanyak yang diderita oleh masyarakat Riau. Untuk Kota Pekanbaru mencapai 11.803 kasus (*Riau Pos*, 23 Oktober 2015). Tepatlah ketika kabut berkata *kepada angin: Ibu,*

kau telah menciptakan monster pembunuh. Ibu, kenapa kau melahir-kanku? Ibu, aku tak mau hadir di dunia ini—**Kabut**. Asap memang akan membunuh manusia secara perlahan-lahan.

Angin pun berkata *kepada api: berhentilah bercinta! Kau membuat kabut terluka*—**Angin**. Ternyata kabut pun sedih dengan keberadaannya yang telah menyengsarakan daun dan pohon-pohon. Apilah yang telah membakar dan menghanguskan semuanya. Menghanguskan ribuan hektar hutan, termasuk juga hutan bakau yang akan menjadi penyeimbang ekosistem. Semua musnah, meninggalkan asap pekat yang tak berkesudahan.

Api tentu tak mau dipersalahkan. *Kepada ummat manusia: janganlah pernah menjadi serakah, hidupmu di dunia hanya sementara, tak ada gunanya kau menjarah harta, dalam akhirat hanya amal yang akan kau bawa, ibadah yang mampu menyelamatkan nyawa*—**Api**. Pesan api ini tentu untuk semua manusia yang ada di bumi ini. Betapa manusia telah diciptakan dengan amat sempurna, diutus ke muka bumi untuk menjadi khalifah (pemimpin makhluk), akan tetapi kenapa manusia justru merusak bumi? Dengan sadarnya telah menyakiti makhluk lainnya.

Karya sastra sebagai cerminan budaya masyarakat tempat karya itu muncul, terlihat jelas dalam cerpen “Keluh Kesah” ini. Cerpen ini telah mewakili kondisi masyarakat Riau yang porak-poranda karena asap. Asap yang telah berbulan-bulan menetap di Bumi Lancang Kuning ini tidak saja telah menghancurkan kesehatan masyarakatnya, tetapi juga menghancurkan pendidikan dan perekonomian masyarakat Riau. Hampir dua bulan anak-anak di Riau tidak bersekolah.

Rasakan, manusia! Rasakan kerakusanmu, ketamakan, dan kebodohanmu mengejar dunia! Inilah keserakahanmu pada alam! Yang di Atas murka! Aku murka! Hanya karena keserakahan segelintir orang, ribuan masyarakat lainnya harus merasakan dampaknya. Tentu sangat tidak adil. Akan tetapi, masihkah ada keadilan di muka bumi ini? Selama penguasanya tidak berpihak pada rakyat. Negeri Asap, inilah kisah dan deritamu.

WARISAN MELAYU SATUKAN KITA

Fery Heriyanto

Jika bertanya pada diri, “Tahukah kita tentang sejarah bahasa yang kita gunakan saat ini?” Mungkin (sebagian) kita akan menjawab, “Tidak.” Soalnya, kita memang (mungkin) tidak pernah tertarik untuk menelaah masalah tersebut. Yang kita tahu hanyalah, saat lahir, orang tua telah mengajarkan kita bicara dengan menggunakan bahasa. Itulah bahasa ibu atau bahasa pertama kita (ada bahasa daerah dan ada bahasa Indonesia).

Seperti kita ketahui, dalam masyarakat Indonesia, bahasa daerah adalah bahasa pertama dalam tatanan budaya. Sementara, bahasa Indonesia yang telah digunakan oleh sekitar 220 juta penduduk Indonesia saat ini (baik yang berdomisili di dalam negeri atau di luar negeri) adalah bahasa kedua. Kenapa bahasa Indonesia disebut sebagai bahasa kedua? Ya, karena awalnya, masyarakat di Tanah Air lebih menggunakan bahasa daerah untuk berkomunikasi dan berinteraksi sesama mereka. Sementara, bahasa Indonesia baru hadir setelah melalui perjalanan yang sangat panjang. Kembali timbul pertanyaan, kenapa ada bahasa Indonesia? Di sinilah kita coba diskusikan jejak sejarah hingga bahasa Indonesia menjadi bahasa persatuan kita.

Kalau kita tinjau ke belakang dari sejumlah literatur, pada abad ke-15, Kerajaan Melayu yang berpusat di Melaka dan Bintan mengalami kejayaan yang luar biasa. Kejayaan tersebut tidak hanya pada bidang politik, pemerintahan, serta ekonomi, tetapi bahasa dan sastra Melayu juga ikut berkembang. Bahasa Melayu, di samping digunakan sebagai media komunikasi dan interaksi masyarakat, juga telah menjadi bahasa resmi kerajaan, perdagangan, ilmu, dan pengetahuan. Bahkan, saat itu, bahasa Melayu juga dibina dan dikembangkan, termasuk dengan menerbitkan bermacam buku yang menggunakan bahasa Melayu.

Hal itu diperkuat oleh keterangan yang disampaikan orang-orang Belanda yang dipimpin oleh William Velentijn saat berkunjung ke Tanjungpinang (ibukota Provinsi Kepulauan Riau sekarang) pada abad ke-16. Menurutnya, masa itu Tanjungpinang telah menjelma menjadi bandar perdagangan yang sangat pesat dan ramai. Orang-orang dari berbagai belahan dunia datang ke Tanjungpinang dan kagum akan kepiawaian orang Tanjungpinang dalam berdagang dan maritim.

Memasuki abad 17–18, perdagangan Kerajaan Riau-Johor bertambah pesat. Hal itu juga berdampak pada kemakmuran masyarakatnya. Masa itu, pemerintahan dipimpin oleh Raja Haji, Yang Dipertuan Muda Riau IV, dan Sultan Mahmud Syah (Sultan Mahmud II). Raja Haji pula yang membangun koalisi Nusantara sampai ke tanah Jawa. Lalu, dalam catatan sejarah, seorang sejarawan Belanda bernama Francois Valentijn, mengatakan, pada abad ke-18 itu, bahasa Melayu di bawah Kerajaan Riau-Johor mengalami kemajuan dan menyamai bahasa-bahasa di Eropa.

“Bahasa Melayu tidak saja dipakai di daerah pinggir laut, tetapi juga digunakan di seluruh kepulauan Melayu dan di segala negeri Timur sebagai bahasa yang dipahami oleh banyak orang. Bahasa Melayu telah menjadi bahasa *lingua franca*” (Abdul Malik: 2011). Beranjak pada masa penjajahan abad ke-19, saat Dewan Rakyat dilantik pada 1918, muncul keinginan untuk mewujudkan sebuah bahasa persatuan. Pada 25 Juni 1918, berdasarkan ketetapan Raja Belanda, para anggota dewan diberi kebebasan menggunakan bahasa Melayu. Seiring dengan itu, berdirilah Balai Pustaka, penerbitan majalah-majalah, surat kabar, organisasi sosial, dan politik yang semuanya menggunakan bahasa Melayu.

Selanjutnya, pada Kongres I Pemuda Indonesia pada 1926 dan Kongres II Pemuda Indonesia pada 1928, Bahasa Melayu yang selama ini dijadikan sebagai bahasa Nusantara akhirnya berganti nama menjadi bahasa Indonesia. Sejak saat itu, Bahasa Indonesia dikukuhkan sebagai bahasa persatuan. Mulai waktu itu, Bahasa Indonesia telah menjadi bahasa persatuan, bahasa

sebagai alat perjuangan, hingga Indonesia merdeka pada 17 Agustus 1945.

Keberadaan Bahasa Indonesia dari dulu hingga kini telah menjadi instrumen penting dalam kehidupan kita. Ini tidak bisa kita mungkiri. Bayangkan saja, kini sekitar 220 juta rakyat Indonesia dari sekitar 1.340 suku dengan lebih kurang 746 bahasa daerah, telah menjadikan bahasa Indonesia sebagai bahasa persatuan antarbudaya. Hal ini pun dipertegas oleh Susilo Bambang Yudhoyono, mantan Presiden RI saat masih menjadi Menko Polkam ketika hadir sebagai salah seorang pembicara pada Kongres Bahasa Indonesia VIII pada 2003, bahwa bahasa Indonesia telah menjadi bahasa pemersatu bangsa. Bahasa Indonesia telah menyatukan negeri yang terbentang dari Sabang sampai Merauke.

Dalam kesempatan itu, SBY mengatakan, sadar tidak sadar, peranan bahasa sangat besar dalam kemajuan dan keutuhan sebuah bangsa. SBY mengambil contoh negara Yugoslavia. Konflik yang terjadi di negara tersebut akhirnya menyebabkan negara itu sudah tidak ada lagi. Seperti kita ketahui, baik Kroasia, Serbia, dan Bosnia Herzegovina yang ada di Yugoslavia saat itu memiliki ciri yang berbeda satu sama lainnya. Identitasnya berbeda, baik agama, ras, budaya, serta bahasanya berbeda. Bisa dibayangkan jika konflik seperti itu juga terjadi di negara kita. Dikatakan SBY, jika tiap daerah menggunakan bahasa masing-masing, tidak menggunakan bahasa Indonesia, tentu situasi terburuk terjadi pada kita. Di sini dapat dibuktikan bahwa bahasa Indonesia dapat mengurangi konflik, perbedaan, dan dampak buruk pada perpecahan bangsa. Berbagai contoh telah kita lihat, bagaimana kisruh, peristiwa, serta konflik yang terjadi di tanah air dapat diselesaikan dengan menggunakan bahasa Indonesia sebagai instrumennya. Sebab, jika dirasakan, ketika terjadi komunikasi yang baik dengan bahasa Indonesia dengan santun, dapat memberikan nilai rasa yang cukup positif. Di sini terasa, bagaimana besarnya peran bahasa Indonesia dalam menciptakan

persatuan dan kedamaian di bumi pertiwi ini. Di sisi lain, penggunaan bahasa Indonesia juga memberikan nilai psikologis yang besar bagi dua atau sejumlah WNI ketika mereka tengah berada atau merantau ke tanah seberang. Bahasa Indonesia yang menyatukan mereka.

Kita tentu menginginkan, sampai kapan pun tidak ada konflik dan pertentangan di tengah kemajemukan bangsa Indonesia. “Maka Bahasa Indonesia yang berakar dari bahasa Melayu perlu kita pelihara, kita lestarikan agar memperkokoh persatuan bangsa dari ujung barat hingga wilayah Timur Negara Kesatuan Republik Indonesia (NKRI),” ucap SBY. Selain itu, rasa syukur juga layak diucapkan. Meskipun ada ratusan bahasa daerah yang dipakai di wilayah NKRI, tetapi sejak 1928 kita telah membangun konsensus dasar bahwa bahasa Indonesia adalah bahasa nasional kita. Dari bukti itu, sudah selayaknya bahasa Indonesia dilestarikan dan dikembangkan dengan penuh kesadaran.

Dari paparan di atas, rasanya tidak salah jika kita katakan bahwa bahasa Melayu yang telah diwariskan oleh para pendahulu Kerajaan Melayu di Kepulauan Riau telah meletakkan pondasi yang kuat dalam persatuan bangsa. Dari pondasi itulah lahir bahasa Indonesia yang telah sempurna seperti saat ini. Bahkan keberadaannya pun telah dikukuhkan dalam dalam UUD 1945 pada pasal 36 bahwa bahasa Indonesia berfungsi ekspresif, komunikasi, kontrol sosial, adaptasi, dan integrasi/pemersatu. Sejarah panjang dilalui oleh bahasa Melayu sejak abad ke-7 itu juga dialami oleh bahasa Indonesia. Seperti dirangkum dari sejumlah literatur, sedikitnya ada 19 periode penting perkembangan Bahasa Indonesia yang dimulai: (I) pada 1908, pemerintah kolonial mendirikan sebuah badan penerbit buku-buku bacaan yang diberi nama *Commissie voor de Volkslectuur* (Taman Bacaan Rakyat); (II) pada 16 Juni 1927, Jahja Datoek Kajo, orang pertama Indonesia yang menggunakan bahasa Indonesia pada sidang *Volksraad*; (III) pada 28 Oktober 1928, bahasa Melayu menjadi bahasa Indonesia; (IV) berdiri angkatan sastrawan

muda; (V) Sutan Takdir Alisyahbana menyusun Tata Bahasa Baru Bahasa Indonesia; (VI) Kongres Bahasa Indonesia I di Solo pada 25–28 Juni 1938, (VII) ditandatangani Undang-Undang Dasar 1945, yang salah satu pasalnya (Pasal 36) menetapkan bahasa Indonesia sebagai bahasa negara pada 18 Agustus 1945; (VIII) pada 19 Maret 1947, diresmikan penggunaan ejaan Republik sebagai pengganti ejaan Van Ophuijsen; (IX) Kongres Bahasa Indonesia II di Medan pada 28 Oktober s.d. 2 November 1954; (X) ditetapkannya Ejaan Bahasa Indonesia yang Disempurnakan (EYD) pada 16 Agustus 1972 oleh H. M. Soeharto, Presiden Republik Indonesia kala itu; (XI) Menteri Pendidikan dan Kebudayaan menetapkan Pedoman Umum Ejaan Bahasa Indonesia yang Disempurnakan dan Pedoman Umum Pembentukan Istilah, resmi berlaku di seluruh wilayah Indonesia (Wawasan Nusantara) pada 31 Agustus 1972; (XII) Kongres Bahasa Indonesia III di Jakarta; (XIII) Kongres Bahasa Indonesia IV di Jakarta; (XIV) Kongres Bahasa Indonesia V di Jakarta pada 28 Oktober s.d. 3 November 1988; (XV) Kongres Bahasa Indonesia VI pada 28 Oktober s.d. 2 November 1993; (XVI) Kongres Bahasa Indonesia VII di Hotel Indonesia, Jakarta pada 26–30 Oktober 1998; (XVII) Kongres Bahasa Indonesia VIII di Jakarta, (XVIII) Kongres Bahasa Indonesia IX di Jakarta; dan (XIX) Kongres Bahasa Indonesia X di Jakarta pada 2013 lalu.

Perjalanan panjang bahasa Melayu hingga menjadi bahasa Indonesia, tidak bisa pula dilepaskan dari buah karya penulis, seniman, dan bangsawan Melayu seperti Raja Ali Haji (1808–1873) keturunan Kerajaan Melayu Lingga yang melahirkan karyanya di Pulau Penyengat. Karya-karyanya antara lain: *Bustanul Katibin* (1857), *Kitab Pengetahuan Bahasa* (1858), serta karyanya yang termasyur yakni puisi *Gurindam Dua Belas* (1847), dan karya-karyanya yang lain. Lalu, ada Abu Muhammad Adnan menghasilkan karya asli dan terjemahan. Selanjutnya, ada Raja Ali Kelana dengan karyanya seperti *Bughiat al-Ani Fi Huruf al-Ma'ani*, *Pohon Perhimpunan*, *Perhimpunan Pelakat*, *Rencana Madah*, *Kumpulan*

Ringkas Berbetulan Lekas, dan *Percakapan Si Bakhil*. Penulis lain yang terkenal adalah Haji Ibrahim. Dari penulis ini, Kepulauan Riau mewarisi paling tidak lima buah buku. Karyanya dalam bidang bahasa ialah *Cakap-Cakap Rampai-Rampai Bahasa Melayu-Johor* (dua jilid; penerbitan pertama 1868 dan kedua 1875, di Batavia). Karyanya yang lain ialah *Perhimpunan Pantun-Pantun Melayu*, *Hikayat Raja Damsyik*, *Syair Raja Damsyik*, dan *Cerita Pak Belalang dan Lebai Malang*. Selain itu, juga ada Raja Ahmad Engku Haji Tua (ayahanda Raja Ali Haji), Raja Haji Daud, saudara seayah Raja Ali Haji, Raja Hasan, anak laki-laki Raja Ali Haji, dan banyak penulis lainnya.

Kita juga tidak bisa melepaskan pengarang-pengarang lainnya, seperti pada pertengahan abad ke-19 dan awal abad ke-20. Dunia kepengarangan di Kerajaan Melayu juga diramaikan oleh penulis-penulis perempuan, seperti Raja Saliha. Bersama Raja Ali Haji, Raja Saliha mengarang *Syair Abdul Muluk*. Lalu, ada nama Raja Safiah yang mengarang *Syair Kumbang Mengindera* dan saudaranya Raja Kalsum menulis *Syair Saudagar Bodoh*. Diketahui, kedua penulis perempuan itu adalah putri Raja Ali Haji. Banyak lagi pengarang perempuan lainnya.

Seperti yang dikatakan Abdul Malik (2011), untuk mengoptimalkan proses kreatif intelektual dan kultural, para cendekiawan dan budayawan Kerajaan Melayu itu mendirikan pula Rusydiyah Kelab pada 1880. Rusydiyah Kelab merupakan perkumpulan cendekiawan Melayu tempat mereka membahas berbagai hal yang berkaitan dengan pekerjaan mereka. Untuk menyebarkan karya-karya tersebut, kerajaan mendirikan percetakan, yakni Rumah Cap Kerajaan di Lingga, Mathba'at Al-Riauwyah di Penyengat, dan Al-Ahmadiyah Press di Singapura. Melalui ketiga percetakan itu, karya-karya tersebut dicetak dan disebarluaskan.

Karya-karya yang dihasilkan tersebut bisa dikatakan “karya abadi” yang menjadi referensi, literatur, ilmu pengetahuan, serta

bahan kontemplasi bagi masyarakat di zaman itu hingga masyarakat modern kini.

Dari paparan di atas, tampak jelas jika warisan Melayu berupa bahasa telah mampu merekatkan Indonesia yang terdiri dari 13.460-an pulau ini. Sebuah warisan yang sangat berharga. Kini, di tengah serbuan modernisasi dan derasnya pengaruh asing termasuk hadirnya bahasa prokem dan bahasa asing, warisan ini harus tetap kita jaga. Bahasa Indonesia telah mampu menyatukan kita. Lewat bahasa persatuan itu, kita dapat merekatkan negeri dalam sebuah bingkai Negara Kesatuan Republik Indonesia (NKRI). Semoga.

Kota Batam kota industri,
Kota Tanjungpinang ibukota Kepri,
Dari Kepri lahir bahasa sebagai identitas negeri,
Sarana utama perekat persatuan NKRI.

Tulisan ini pernah dimuat di *Haluan Kepri*, 29 Januari 2015.

FILOLOGI MELAYU

Devi Fauziyah Ma'rifat

Karya sastra, baik sastra lama maupun sastra modern, yang ditulis dalam berbagai bahasa dan dengan berbagai sistem aksara di pelbagai wilayah Nusantara pada hakikatnya adalah salah satu puncak pencapaian kebudayaan suku-suku bangsa di Indonesia. Dalam karya sastra lama tercermin pengalaman hidup dan keadaan masyarakat pendukungnya sepanjang masa: di dalamnya tergambar keadaan geografisnya, manusia dan permukimannya, serta kesibukan sehari-harinya, perjalanan sejarah kaum atau bangsanya, pengalaman emosional yang dilaluinya, serta pemikiran dan falsafah hidupnya. Puncak pencapaian kebudayaan tersebut ditulis dalam sebuah teks.

Teks-teks lama yang sampai pada pembaca biasanya dalam bentuk salinan-salinan teks. Penyalinan teks tidak selalu vertikal tetapi juga secara horizontal. Transmisi horizontal ini sering menyulitkan penelusuran asal-usul naskah. Penyalinan bekerja secara aktif-kreatif, artinya sebagian besar perbedaan dan penyimpangan dalam teks adalah perbedaan yang disengaja. Kreativitas penyalin membuat teks yang disalin lebih jelas, lebih indah, dan lebih sesuai dengan selera masyarakat dan kehendak zaman.

Adapun jenis perubahan yang terdapat dalam teks akan membantu mengenali perubahan itu apabila perubahan itu muncul. Perubahan-perubahan tersebut dapat berupa: 1) Kesalahan yang disebabkan oleh kemiripan bentuk. Contohnya ialah kemiripan huruf *pa* dan *wa* dalam aksara Jawa dan Bali. Masalah yang sama dapat muncul dalam aksara Arab atau Jawa, yang juga membedakan jumlah titik (satu, dua, atau tiga) seperti huruf *ba, ta* dan *tsa shod* dan *dhod*, *sin* dan *syim*, *to* dan *dzo*, 'ain

dan *ghain, fa* dan *qof*; 2) Penghilangan merupakan kesalahan yang paling sering terjadi. Skala terkecil mungkin hanya terdiri dari satu atau dua suku kata. Contohnya adalah kata yang sama harus diulang dua kali tetapi ditulis satu kali atau malah dihilangkan sama sekali. Skala besarnya adalah ketika terjadi kesalahan membaca sehingga menghilangkan satu kalimat. Hal ini disebut (haplografi). Maka, penyalin berikutnya akan mengalami kesalahan yang sama (tidak sama dengan aslinya); 3) Kesalahan lainnya adalah memberikan penambahan satu suku kata atau satu kata. Hal seperti ini disebut ditografi; 4) Kesalahan dalam bentuk perubahan dapat terjadi jika huruf-huruf disalin terbalik atau baris-baris puisi dalam urutan yang salah; 5) Unsur kesengajaan penyalin yang menganggap bahwa teks yang asli itu salah atau karena alasan yang lain.

Untuk menentukan masa penyusunan naskah, peneliti pada umumnya memperhatikan a) cap kertas (*watermark*) yaitu pada kertas yang digunakan para penyalin naskah sering terdapat gambar yang membayang (tidak jelas), b) peristiwa sejarah, tokoh/peristiwa sejarah disebut-sebut dalam suatu naskah. Berarti naskah tersebut disusun setelah tokoh atau peristiwa muncul dalam sejarah, c) ejaan yang digunakan sebagai patokan penentu masa penyalinan sebuah naskah, d) kolofon, pada sebagian naskah salinan ada penambahan kolofon yang memuat nama penyalin dan tempat serta tanggal penyalinan diselesaikan. Contohnya: "...Tamat kepada dua likur hari bulan Syakban hari Isnin jam pukul sepuluh. Dan yang punya surat ini Tuan Raja Pakur. Sanat 1232."

Filologi mencoba mengkaji teks-teks tersebut dengan tujuan menemukan bentuk teks yang asli (*original*) dan untuk mengetahui maksud penyusunan teks tersebut. Caranya ialah dengan memperhatikan kesalahan atau penyimpangan yang terdapat di dalam salinan-salinannya. Dengan demikian, terbuka kemungkinan merunut silsilah naskah sampai mendapatkan naskah yang dipandang asli (naskah induk).

Filologi Melayu tidak mengutamakan penyusunan silsilah naskah. Kenyataan menunjukkan bahwa jarang ada naskah asli yang sampai ke tangan pembaca. Selama ini, aksesnya hanya sampai pada salinan. Hal ini dapat dipahami mengingat alat tulis naskah Melayu adalah kertas yang lejang oleh panas, lapuk oleh hujan, dan binasa oleh serangga.

Yang dimaksud dengan sastra Melayu lama yang tertulis, dibatasi pada korpus karya sastra yang tertulis dengan huruf Melayu atau Jawi yang dihasilkan pada abad ke-16 sampai abad ke-19 Masehi. Huruf Arab Melayu dimaksudkan huruf Arab yang digunakan untuk menuliskan bahasa Melayu. Karena sistem fonologi bahasa Melayu tidak sama dengan sistem fonologi bahasa Arab, digunakan titik diakritik untuk menyatakan bunyi bahasa yang tidak ada dalam bahasa Arab, yaitu huruf jim untuk bunyi "c", ain untuk bunyi "ng" qof untuk bunyi "p", kaf untuk bunyi "g", dan sta untuk bunyi "ny".

Adapun "Jawi" adalah bentuk genitif Arab kata "Jawa" yang secara *pars pro toto* digunakan untuk mengacu ke Indonesia atau Nusantara. Tulisan Arab-Melayu atau Jawi yang digunakan mengisyaratkan bahwa karya-karya tersebut dituliskan setelah agama Islam masuk kawasan Nusantara.

Karya sastra itu membukakan dunia orang Melayu kepada kita dengan gambaran alam pikiran, adat-istiadat, kepercayaan, keadaan sosial masyarakat, kepribadian individu, hubungan antar individu serta hubungan di antara individu dan masyarakat, dan sistem nilai yang berlaku di dalam masyarakat pada masanya.

Naskah *Adat Raja-Raja Malayu* berisi catatan yang dibuat pada abad ke-18 tentang upacara-upacara tradisional yang dahulu berlaku di istana kesultanan Melayu. Seperti upacara yang berhubungan dengan kehamilan, kelahiran, pertunangan, pernikahan, penobatan, serta kematian yang berlaku di istana Melayu. Naskah yang banyak variannya ini merekam upacara-upacara yang berkenan dengan *rites de passage*. Dengan mempe-

lajarnya, akan menambah pengetahuan tentang adat-istiadat masyarakat Melayu dan tentang aspek *magico-religious* yang terdapat pada diri sultan. Dengan sendirinya perhatian akan tercurah pada adat-istiadat yang khususnya berlaku di istana dan yang menunjang kedudukan sultan sebagai tokoh sentral yang utama.

PESAN GURINDAM 12 DALAM PEMBENTUKAN KAREKTER ANAK

Maswito

Perilaku penyimpangan yang dilakukan oleh kalangan pelajar saat ini sungguh menyedihkan. Media seperti tiada henti terus memberitakannya. Mereka bukan sekadar membolos sekolah, tidak disiplin mengikuti proses belajar, atau merokok di dalam atau di luar sekolah. Lebih jauh lagi, perilaku penyimpangan itu sudah di luar kebiasaan yang pada umumnya mewarnai dalam dinamika keseharian pelajar. Pelajar kita telah terperangkap dalam jebakan hedonisme, anak kandung dari kapitalisme yang rahimnya berasal dari ideologi sekularisme. Perilaku seks bebas di kalangan pelajar, tawuran, dan menenggak narkoba atau minuman beralkohol dengan obat-obat berbahaya sambil duduk di diskotek atau bar, seakan menjadi hal lumrah dan biasa-biasa saja. Menyedihkan memang, tetapi itu realitasnya.

Ini adalah badai “tsunami” yang tengah mengancam pendidikan kita. Wabah perilaku hedonisme didukung oleh realitas lingkungan sosial yang memberikan tempat dan waktu untuk menyapa siapa saja, termasuk di lingkungan keluarga. Kemajuan teknologi informasi, seperti internet, ponsel, dan televisi yang seharusnya berdampak positif untuk membantu dan mempermudah bagi kebutuhan kalangan pelajar, akhirnya menjadi candu dan racun yang sangat berbahaya perkembangan generasi penerus bangsa ini ke depan.

Saban hari televisi mengeksploitasi aib artis yang tak patut ditonton kalangan pelajar. Acara televisi yang mengumbar birahi, kekerasan, mistik, seks, dan sensualitas tanpa kenal waktu, mulai pagi hingga dini hari. Film-film kartun yang seharusnya memberi

hiburan dan pendidikan kepada anak, malah menjadi tontonan tak seronok, tak pantas dilihat anak. Bermain internet di warnet dengan bebas melihat-lihat (*browsing*) gambar porno. *Chatting* korespondensi mengumbar birahi dari dunia maya ke kopi darat. Mengabadikan perbuatan mesum melalui telepon seluler menjadi kebanggaan. Tidak heran, jika anak-anak sekolah lebih senang membeli pulsa seharga Rp20.000 sampai Rp50.000, daripada membeli buku atau menabungkan uangnya di bank.

Inilah sebagian dari potret nyata perilaku pelajar kita. Apa yang terekspos di media hanyalah gambaran kecil dari sebagian potret permasalahan yang dihadapi oleh pelajar kita. Fenomena perilaku penyimpangan pelajar ini tidak boleh dianggap hal wajar dan biasa. Rangkaian peristiwa perilaku penyimpangan yang dihadapi sebagian kalangan pelajar kita sudah melampaui dari sikap dan perilaku di luar kewajaran. Kita tidak bisa hanya sekadar mengungkapkan prihatin dan miris atau pun sedih melihatnya. Kita pun tidak boleh hanya menyerahkan persoalan tersebut kepada orang tua murid, pelajar, atau guru, begitu juga menyalahkan teknologi sebagai kambing hitam rusaknya karakter anak.

Seluruh *stakeholder* pendidikan harus bertanggung jawab dan ikut aktif untuk duduk bersama membicarakan dan menyelesaikannya. Dari mana memulainya? Tidak bisa tidak, dalam menjalankan sistem pendidikan kita harus memiliki karekater atau jatidiri pendidikan. Karakter atau jatidiri pendidikan sangat dibutuhkan karena di sanalah bermulanya suatu proses pendidikan. Sebab, pendidikan bukanlah sesuatu yang terberi (*given*), tetapi, proses menjadi, yaitu sebuah proses terus menerus untuk menjadi.

Sebagaimana dikemukakan para ahli, bahwa pendidikan itu bukanlah sekadar transfer pengetahuan (*transfer of knowledge*), tetapi alat atau wahana pembentukan kepribadian (*character building*), mulai dari pola pikir, kejiwaan, dan pola tingkah laku (*attitude*). Dimana kita dapat mencari pendidikan karakter

tersebut? Jawabnya, tentu ada di tempat kita ini. Kita tak perlu melihat atau mencarinya di luar daerah kita, apalagi berasal dari budaya asing yang belum tentu sesuai dengan karakter budaya kita.

Direktur Jenderal Peningkatan Mutu Pendidik dan Tenaga Pendidikan, Baedhowi mengatakan, pendidikan di sekolah bukan cuma memberi pengetahuan, tetapi melengkapi siswa dengan keterampilan, kemampuan, dan karakter. Sayangnya, para guru terjebak untuk mengajarkan pencapaian nilai akademik tinggi, sedangkan masalah non-akademik dalam hal pembentukan karakter, kepribadian, sikap, etos kerja, dan nasionalisme yang termasuk *soft skill* terabaikan.

Sesungguhnya tidak sulit untuk digali jika kita memang mau mencari penyelesaian penyimpangan di kalangan pelajar ini. Gurindam 12 karya agung Raja Ali Haji sesungguhnya sarat bermuatan nilai-nilai sebagai kekuatan budaya lokal yang sesungguhnya dapat menjadi titik masuk pencarian karakter atau jatidiri pendidikan kita. Kebijakan pendidikan berkarakter bukan hanya sekadar diajarkan guru di sekolah-sekolah secara verbalistik, tetapi, menyatu dalam keteladanan seorang guru di hadapan muridnya. Tidak mungkin seorang guru melarang muridnya untuk merokok, misalnya, bila guru tersebut ternyata seorang perokok berat (*smoker*). Oleh karena itu, penanaman karakter anak sangat bergantung pada karakter dan keteladanan seorang guru. Ungkapan *guru kencing berdiri, murid kencing berlari*, meskipun tidak sepenuhnya benar, tetapi hal itu patut menjadi renungan buat para guru.

Tentang karakter guru, peringatan Baedhowi patut direnungkan, bahwa pendidikan tidak semata menguasai ilmu pengetahuan dan teknologi, tetapi memiliki karakter manusia Indonesia yang kuat. Untuk itu, Indonesi butuh pendidik (guru) yang cerdas dan berkarakter kuat. Hal yang sama juga hendaknya dilakukan oleh orang tua murid di rumahnya masing-masing. Kesadaran orang tua murid akan pentingnya pembangunan

karakter anak harus menjadi gerakan bersama. Jangan sampai dalam pikiran orang tua murid urusan pembentukan karakter cukup ditangani oleh guru di sekolah. Tentu pikiran seperti itu tidak relevan lagi. Sebab, pembentukan karakter anak yang paling efektif adalah dimulai dari sebuah keluarga. “Tiap-tiap anak dilahirkan dalam keadaan fitrah. Kedua orang tuanyalah yang dapat membentuk (karakter) anak menjadi Yahudi atau Nasrani atau Majusi” (*al-Hadist Riwayat Bukhari*).

Untuk mengatasi perilaku anak yang menyimpang, pendidikan itu harus dimulai dari keluarga. Sejak anak dalam rahim seorang ibu, anak sudah dapat diperkenalkan kepada Tuhan Sang Pencipta. Dalam ajaran Islam, begitu anak terlahir ke dunia, kedua orang tuanya dianjurkan memperkenalkan dan memperdengarkan keagungan asma Allah swt. Kebesaran dan kemaha-kuasaan Tuhan Sang Pencipta, *al-Khaliq*, dibunyikan di telinga kanan dan telinga kirinya melalui seruan azan dan ikamah. Kemudian, setelah berumur tujuh tahun anak sudah disuruh mengerjakan salat lima waktu, bahkan orang tua diperkenankan untuk “memukul” (bukan menyakiti dengan kekerasan) anak bila umur sepuluh tahun tidak mau salat. Di usia 7 tahun, anak laki-laki sudah harus dipisahkan tidurnya dari orang tua dan saudara perempuannya.

Ini hanya contoh terkecil dari bagaimana menanamkan dan membangunkan karakter anak. Banyak lagi pesan moral dan kekayaan budaya lokal yang dapat membangun karakter anak, seperti kekuatan sastra dan seni dalam karya-karya sastra, seperti Gurindam 12. Gurindam 12 sangat tepat jika dijadikan sebagai titik masuk untuk memulai dan menemukan karakter atau jatidiri anak.

Secara ringkas, pesan-pesannya adalah anak diajarkan untuk mengenal Tuhan sebagai *Rob*-nya (pasal ke-1), anak diajarkan untuk melaksanakan ajaran agama (*syari'at*) (pasal ke-2), anak diajarkan untuk menjaga mata dan seluruh anggota tubuh dari perbuatan sia-sia dan tercela (pasal ke-3), jiwa anak diajarkan

untuk memiliki karakter atau jatidiri, seperti tidak bersifat dengki, tidak bohong, tidak pemaarah, tidak berkata kotor (pasal ke-4), anak diajarkan mengenal budi bahasanya sebagai jatidiri anak bangsa (pasal ke-5), anak diajarkan untuk berinteraksi sosial dengan baik, seperti mencari dan memilih kawan yang setia (pasal ke-6), anak diajarkan untuk tidak banyak berbual, tidak berlebih-lebihan dalam keseharian, tidak banyak tidur, agar anak tidak menyia-nyiakan masa hidupnya (pasal ke-7), anak diajarkan untuk tidak berbuat khianat kepada diri sendiri, dan apalagi terhadap orang lain. Anak juga diajarkan untuk bersikap pamrih dalam berbuat kebaikan (pasal ke-8), anak diajarkan untuk tidak mengikuti hawa nafsu agar tidak diperbudak setan (pasal ke-9), anak diajarkan berbuat baik kepada ibu-bapaknya dan berbuat adil kepada sesama (pasal ke-10), anak diajarkan untuk berbuat jasa terhadap masyarakat dan memegang amanah, kepercayaan, bukan berkhianat (pasal ke-11), dan anak diajarkan agar menjadi pemimpin yang adil dan bijaksana (pasal ke-12).

Melihat pesan-pesan dalam Gurindam 12 tersebut, saya berpendapat, sudah saatnya pendidikan menjadikan nilai-nilai yang ada dalam Gurindam 12 sebagai titik masuk membangun karakter dan jatidiri pendidikan. Para orang tua dan guru di sekolah sudah saatnya mengajarkan atau memperkenalkan Gurindam 12 kepada anak dengan metodologi yang menyenangkan dan dapat menggugah kesadaran dan emosional anak. Patut diingat, mengajarkan sastra kepada anak, berarti membangun kepercayaan diri sang anak. Khalifah Umar bin Khattab pernah memberi pesan kepada orang-orang tua di Jazirah Arab agar mengajarkan sastra kepada anak-anak mereka agar menjadi pemberani. "Ajarkanlah sastra pada anak-anakmu, agar anak pengecut menjadi pemberani."

KEKUASAAN DAN AKOMODASI SENI TRADISI

Nasrul Azwar

Saat ini kita menyaksikan arus gerak budaya yang paradoksal, antara arus budaya global yang bersifat sentrifugal dan mampu merobohkan tembok-tembok budaya sebuah bangsa dengan arus gerak sentripetal yang mendorong tumbuhnya sentimen lokal yang eksklusif, dengan muatan semangat etnis-religius.

Gerak sentrifugal didorong oleh ambisi dan kekuasaan kapitalisme dunia dengan dukungan iptek modern, terutama teknologi informatika dan keunggulan serat optik dalam teknologi internet, sedangkan gerak sentripetal dipicu oleh semangat ideologis untuk mempertahankan sebuah identitas budaya yang berakar pada sentimen etnis dan keagamaan.

Sebagaimana yang kita amati, dua arus ini berlangsung begitu mengesankan meskipun sesungguhnya terdapat berbagai faktor yang membuat alur dan proses gerak budaya tidak sesederhana yang disebutkan di atas. Misalnya saja faktor agama. Agama adakalanya dilihat sebagai sub-kultur budaya bangsa, tetapi dalam waktu yang sama penegasan identitas dan gerak keagamaan juga melintasi batas negara. Berakhirnya era perang dingin dan munculnya ketegangan politik di beberapa wilayah, semisal Palestina, Afganistan, dan Irak, ternyata telah membangkitkan solidaritas emosional yang berakar pada keyakinan dan emosi keagamaan, yang mengabaikan tembok-tembok nasionalitas.

Tren di atas menjadi persoalan serius ketika sebuah bangsa dan negara seperti Indonesia dalam kondisi tidak stabil dan lemah. Tanpa pengaruh luar pun semangat provinsialisme dan etnisisme kini menguat, tetapi tidak diimbangi atau dipagari oleh posisi negara yang sehat dan kuat. Maka, apa yang disebut

state building bisa terancam gagal sehingga berbagai aset natural, sosial dan politik mengalami kebangkrutan dan bangsa ini terjebak pada proses *self-destroying nation*.

Persoalan identitas dan krisis budaya ini memiliki kaitan tali-temali dengan variabel lain, sehingga perlu dipetakan secara komprehensif spektrum permasalahannya, lalu dicari prioritas tahapan penyelesaiannya.

Apa yang dapat disimpulkan kalau reformasi telah lenyap kini dari wacana kebudayaan? Apakah berarti bangsa kita telah melepaskan harapan karena suatu *stereotype* manusia Indonesia baru telah muncul dengan keyakinan: bahwa kehidupan bermasyarakat selalu tidak adil dan ketidakadilan itu tidak dapat dilawan, bahkan harus dimanfaatkan. Ini berarti hilangnya nilai-nilai dan timbulnya sinisme bermasyarakat dan berpolitik (Toeti Heraty N. Roosseno, 2003).

Perjalanan kultural bangsa Indonesia saat ini tengah berada pada era global-industrial. Pada satu sisi, konteks global ditandai dengan terjadinya keterjangkauan informasi hampir di semua bidang kehidupan, sedangkan di sisi yang lain konteks industrial ditandai dengan terjadinya transformasi pada berbagai konsentrasi sumber investasi. Keterjangkauan informasi dan transformasi berbagai sumber investasi ini terjadi karena adanya kemajuan ilmu dan teknologi yang sangat pesat dalam dua atau tiga dasa warsa terakhir. Implikasi dari kondisi tersebut di atas terjadilah kompetisi global di semua bidang kehidupan; dan dalam hal ini hanya manusia yang berkualitas sajalah yang mampu memenangkan kompetisi.

Latar belakang krisis otoritas (kewibawaan) dalam perkembangan masyarakat dan kebudayaan Indonesia, bermula dari peralihan rezim Orde Baru ke Orde Reformasi, berbarengan dengan krisis moneter, berurutan dengan krisis ekonomi dan krisis politik. Akumulasi dari krisis ini, mengakibatkan krisis kepercayaan terhadap kekuasaan yang memberi kesempatan timbulnya krisis kerukunan beragama, seperti gejala yang timbul di berbagai

daerah. Krisis moralitas sebagai dampak dari krisis kepercayaan, saling pengaruh timbal balik terhadap krisis kepemimpinan hampir di semua sektor, terutama kepemimpinan politik. Dampak dari krisis kepemimpinan memberi pengaruh terhadap otoritas pemimpin, tokoh dan figur yang selama ini dipercayai sebagai pembawa amanat.

Krisis otoritas menjaral pada otoritas hakim, pengadilan, dan kepolisian sebagai penegak keadilan, bahkan otoritas ninik mamak dan ulama. Kepastian hukum dan ketidakadilan, amat dirasakan oleh rakyat atas kebijakan hukum yang berlaku. Lembaga DPR yang mewakili aspirasi dan tempat menggantungkan perbaikan nasib rakyat, mulai tidak dipercayai. Mereka lebih banyak berpikir atas nama partainya. Lembaga ini, cenderung melampaui wewenangnya sebagai *social control* terhadap eksekutif, sehingga seringkali timbul konflik antara legislatif dengan eksekutif (Komaruddin Hidayat, 2003).

Pola hubungan otoritas tradisional yang berakar di nagari-nagari di Minangkabau sudah luntur semenjak era meletusnya PRRI tahun 1957 dan mencapai puncaknya pada masa Orde Baru atas peningkatan idea nasionalisme, digantikan oleh otoritas formal oleh pejabat pemerintahan. Ikatan rohani rakyat dengan figur informal, sudah hilang. Sementara tokoh formal tidak membumi di akar rumput. Dalam era reformasi sekarang, kepercayaan rakyat terhadap kalangan elite, baik elit pemerintah maupun elite politik, mengalami krisis multi dimensional. Apa yang menjadi pegangan sekarang ini, adalah masih adanya nilai-nilai budaya lokal dan budaya daerah yang masih potensil diakui dan ditaati, laksana katup pengaman timbulnya konflik horizontal.

Pada wilayah kebijakan rakyat yang berkaitan dengan keperluan legitimasi kultural-politik, Dewan Perwakilan Rakyat Daerah (DPRD) bersama Minangkabau administratif perlu mengatur dengan menerbitkan peraturan daerah (Perda). Munculnya Perda Kembali ke Nagari, Perda Penyakit Masyarakat, dan perda-perda lainnya merupakan indikator dan bukti konkret bahwa

negara berada dalam garis terdepan mengatur narasi besar tentang proses keberlangsungan kultural Minangkabau. Seterusnya, pada tingkat pemerintahan paling bawah, yaitu nagari juga dapat menerbitkan peraturan nagari (Perna). Pada batas yang demikian, sesungguhnya di Minangkabau telah berlangsung etnisitas yang berujung pada dekonstruksi yang belum final, belum berakhir, tapi kemungkinannya akan berakhir pada kebutuhan simbolisasi yang profan, massa, dan romantisme.

Pembangunan pasar dan hotel yang diidentikkan dengan ikon kota metropolitan menjadi persyaratan utama menuju kota modern. Para bupati dan wali kota yang berkuasa di wilayah Minangkabau dalam garis administrasi itu setiap hari meneriakkan kemudahan bagi investor untuk menanamkan modalnya di wilayah hukumnya. Kebijakan penguasa tidak lagi mempertimbangkan jeritan pedagang-pedagang kecil. Jika muncul gejolak di tengah masyarakat menolak kebijakan penguasa itu, maka stigma langsung dilekatkan kepada mereka: menghalangi investor masuk ke daerah.

Minangkabau sekarang adalah Minangkabau yang berada dalam cengkeraman gurita konglomerasi urban yang bertindak sebagai titik-titik komando dan kontrol bagi berbagai aktivitas ekonomi yang. Minangkabau telah terseret dalam kota-kota global sebagai situs akumulasi, distribusi, dan sirkulasi modal, sekaligus juga merupakan titik-titik simpul pertukaran informasi dan proses pembuatan keputusan. Minangkabau telah berada pada titik nadir, dan jelas sangat berbahaya jika terus dibiarkan. Dari itu pula, wilayah publik, wilayah anak nagari, dan wilayah yang lainnya yang selama ini berada di tangan penguasa sudah saatnya dikembalikan ke dalam wilayah kultural Minangkabau.

“Perlawanan” yang paling dimungkinkan adalah dengan penguatan institusi informal, melakukan *bargaining power* terhadap kebijakan yang diambil oleh penguasa Minangkabau yang administratif itu. Memperjelas wilayah-wilayah yang pantas

disentuh tangan penguasa, dan mempertajam kembali simpul-simpul kultural yang selama ini dimatikan oleh sistem kekuasaan.

Selain itu, penguasa Minangkabau administratif itu harus mempertegas dirinya untuk tidak menyentuh wilayah-wilayah yang sesungguhnya bisa digerakkan oleh sistem yang berjalan secara kultural.

METAFORA DALAM RANGKIANG YANG REYOT

Nofel Nofiadri

Kemajuan peradaban hari ini secara global menjadikan jarak semakin dekat dan waktu semakin singkat. Dengan teknologi yang sangat memadai sebuah realitas yang berjarak ribuan kilo dapat disaksikan secara langsung melalui layar-layar LCD. Sebuah peristiwa di belahan dunia lain dapat diketahui lebih awal berkat kemajuan teknologi pemberitaan baik secara visual atau audio-visual. Kemajuan alat transportasi dan kemudahan yang diberikannya menjadikan kontak semakin tinggi dan keterpengaruhan merupakan suatu hal yang lumrah. Efektivitas dan efisiensi menjadi ukuran dari setiap tindakan. Jadilah bumi ini serasa kecil, tidak seperti dulu yang begitu luas rasanya. Dari pelabuhan Teluk Bayur ke Tanjung Priok, dahulunya ditempuh selama dua hari satu malam atau lebih. Hari ini, dengan pesawat terbang, kita dapat berangkat pagi dan setelah urusan selesai, sorenya dapat kembali. Kemajuan peradaban ini atau perubahan zaman ternyata mempengaruhi bagaimana manusia berinteraksi terutama dalam menggunakan bahasa.

Bagaimana informasi dihasilkan, diteruskan, diolah, dan dianalisis merupakan hal penting yang diperhatikan pada kekinian globalisasi. Pada masa tradisional, informasi cenderung dikemas dalam bentuk oral atau lisan. Tentunya, informasi tersebut juga berkaitan dengan jenis konten apa saja yang mampu ditampung oleh lisan. Namun, tidak juga dikesampingkan bahwa banyak juga pada masa itu informasi ditampung dalam bentuk tulisan dan umumnya adalah buku atau kitab. Pada masa modern, terdapat keseimbangan informasi yang dikemas dalam bentuk lisan dan tulisan. Orang yang lebih banyak memproduksi dan meng-

olah informasi tulis dapat diidentifikasi sebagai golongan masyarakat lebih maju seperti di kantor, di sekolah, di perusahaan, dan di perpustakaan. Kaum buruh atau masyarakat yang berkecukupan rendah teridentifikasi sebagai bagian yang tidak berpendidikan tinggi dan komunikasi lisan merupakan bentuk yang sangat lazim bagi mereka. Begitu juga dengan kepemilikan barang sumber informasi seperti majalah, surat kabar, dan televisi, orang yang mengakses sumber-sumber tersebut secara implisit diasosiasikan kepada mereka yang memiliki tingkat pendidikan lebih baik dan status sosial lebih tinggi. Orang yang disebut intelek lebih banyak membaca daripada menonton. Kemudian, kehadiran internet memberikan pemicu perubahan yang sangat berarti dengan banyaknya pilihan atas informasi baik bentuk, sumber, maupun kualitasnya. Adanya mesin pencari (*search engine*) di internet mengakibatkan tidak terbatasnya persediaan informasi dan juga tidak ada filtrasi. Kehadiran beberapa media sosial menandai awal kematian wilayah privasi. Hukum juga kewalahan dalam menyikapi pola-pola baru yang dihasilkan oleh interaksi dunia maya. Orang lebih suka berkomunikasi menggunakan *keypad* daripada menggunakan suara.

Fenomena di atas merupakan realitas penggunaan bahasa sebagai alat pemberlangsung kehidupan sosial manusia hari ini. Suara lebih banyak terdengar dari alat elektronik ketimbang didengar dari mulut langsung seperti dalam siaran televisi atau dari video di internet. Ragam tulis merupakan bentuk yang lebih fungsional dibanding ragam lisan. Salah satu contohnya adalah aktivitas berbelanja di mal. Jika Anda pergi berbelanja dengan kendaraan pribadi seperti sepeda motor atau mobil, Anda akan memperhatikan tanda-tanda (rambu-rambu). Anda dituntun masuk ke parkir dengan tulisan seperti tanda parkir dan tanda masuk. Di portal, Anda akan mengambil tiket dari mesin atau dari petugas yang ada di dalam kaca. Kembali Anda diberi kertas bertulisan. Sesampai di dalam toko, Anda juga dipandu oleh tulisan tanda kelompok barang-barang dan layanan. Sekali-sekali

saja Anda perlu pelayan toko dan berbicara. Toko modern juga tidak menyediakan tawar-menawar tempat aktivitas lisan banyak terjadi. Waktu membayar di kasir pun, Anda tidak perlu bicara karena ada alat pindai dan monitor jumlah total tagihan. Jika Anda mampir ke warung makanan pun, pemandangan orang bercakap-cakap juga sedikit karena mereka sibuk dengan telepon genggamnya yang pintar. Di tempat lain seperti sekolah atau kampus, aktivitas berbicara juga dikurangi dengan adanya teknologi seperti proyektor dan sistem belajar mandiri. Komunikasi dengan menggunakan surat elektronik dan media sosial menunjukkan bahwa Anda lebih maju dan lebih intelek. Masyarakat posmo merupakan mereka yang lebih sedikit menggunakan bahasa lisan dan lebih banyak menggunakan bahasa tulis.

Kecendrungan hari ini mengakibatkan bahasa tulis dipandang lebih efektif dan efisien sebagai kelanjutan dari sikap masyarakat modern. Benar atau salah, sebagai sebuah nilai, lebih ditentukan dari hukum yang sifatnya tertulis seperti undang-undang, surat kesepakatan, perjanjian, dan sumber-sumber bacaan. Anda tidak akan datang ke suatu pesta jika tidak diundang secara tertulis. Kebenaran itu lebih pasti jika didapat dari sumber tertulis seperti surat kabar, buku teks, hasil penelitian, dan media massa. Orang yang sering berbicara dan mengandalkan ragam lisan dianggap sebagai orang kolot dan kebenarannya diragukan. Ragam lisan seperti *rundiang*, petatah-petitih, kaba, dan sastra lisan lainnya dianggap kurang fungsional karena tidak efisien dan tidak efektif. Sebagai akibatnya, beberapa prosesi adat yang dianggap sebagai simbol tradisional dengan menggunakan banyak ragam lisan menjadi bagian yang tidak diinginkan adanya. Sederhana saja, itu tidak efektif dan tidak efisien.

Minangkabau sebagai suatu sistem nilai merupakan sebuah bentuk lokalitas yang mendapati dampak dari perubahan bagaimana bahasa difungsikan. Pada setiap prosesi, ritual, dan upacara di Minangkabau sangat dibutuhkan bentuk-bentuk lisan seperti *rundiang* dan petatah-petitih. Sebelum jamuan makan

contohnya, pemuka adat akan melakukan perundingan atau penitahan dan itu berlangsung sekitar 15 menit atau lebih. Setelah makan juga ditutup dengan *rundiang* dengan durasi yang tidak jauh beda. Penyambutan pengantin dan prosesi perhelatan juga dipenuhi oleh *rundiang*. Begitu juga dalam prosesi kelahiran, kematian, dan ritual adat/agama, bentuk lisan adalah medium utama. Perubahan zaman tentu mengubah nilai dari bagian-bagian tersebut. Generasi hari ini menganggap bahwa *rundiang* itu merupakan suatu hal yang mubazir dan berpanjang-panjang. Mungkin hal ini disebabkan bahwa mereka melihat esensi itu adalah hanya makan saja, *rundiang* adalah pelengkap. Di sini terlihat bahwa di balik perubahan fungsi bahasa, juga terdapat pergeseran nilai dari bentuk-bentuk aktivitas kultural Minangkabau sebagai unsur lokal.

Semakin kuat tekanan globalisasi terhadap lokalitas Minangkabau berakibat atas pergeseran nilai-nilai keminangkabauan yang tentunya berpengaruh terhadap identitas orang Minang. *Rundiang* sebagai bagian dari prosesi dipandang sebagai bagian yang tidak efektif sehingga dikurangi dan mungkin akan dihilangkan kemudian diganti dengan bentuk modern dengan tata cara umum “mari makan”, “silakan”, “terima kasih”, “semoga hidangannya dapat memuaskan”, dan seterusnya. Perlu diingat bahwa dalam *rundiang* tersebut terdapat banyak metafora yang kaya akan nilai-nilai keminangkabauan. Metafora sebagai kristalisasi nilai dan penuh akan pemikiran rasional kultural serta moralitas yang terhilangkan dalam prosesi adat, tentu bermakna penghilangan alat produksi nilai dalam kebudayaan Minangkabau dan juga dapat diartikan sebagai pelenyapan media pewarisan nilai-nilai luhur Minangkabau. Dalam setiap metafora itu tersimpan pandangan dasar emosi orang Minang terhadap dirinya dan terhadap alamnya karena metafora dalam *rundiang* merupakan realitas literal dan realitas emosional Minangkabau. Akhirnya tergambar sebuah kondisi bahwa memandang prosesi adat sebagai sebuah bentuk yang tidak efektif dan efisien ternyata se-

kaligus sebagai bentuk kedangkalan atas pemaknaan terhadap adat tradisional dan sastra tradisional.

Tentu tidak menarik juga jika mengatakan bahwa generasi hari ini melakukan pendangkalan terhadap nilai adat atau nilai keminangkabauan. Mungkin saja kenyataan hari ini sebagai sebab dari terjadinya keterputusan pewarisan. Bentuk tradisional seperti *rundiang*, pantun, dan kaba menjadi tidak menarik karena ada bentuk lain yang ditawarkan globalisasi kelihatan lebih menarik. Bisa juga dipahami bahwa pelaku adat seperti pemuka adat dan masyarakat adat itu juga tidak mampu membuktikan bahwa mereka menjadi penentu utama dalam mengatur kehidupan orang-orang Minangkabau. Kemungkinan lain, seperti kata orang Minang, "*Jalan dialiah urang lalu, cupak diasak urang manggaleh*", budaya datang lebih dominan dalam mengatur kehidupan masyarakat Minangkabau. Tentu banyak juga kemungkinan lain untuk menjelaskan akar permasalahan hari ini. Akan tetapi, hal yang menarik dilihat dari semua itu adalah bagaimana bahasa lisan difungsikan dengan kerangka bahwa bahasa adalah media berpikir; alat komunikasi; representasi realitas; cerminan bagaimana orang Minang melihat dunianya; dan representasi sistem nilai orang Minang. Hal lain yang juga menarik adalah mencari jawaban bagaimana seharusnya menyikapi tantangan globalisasi sesuai dengan status dan peran kita masing-masing. *Jikok panjang dapek dikorek, jikok pendek dapek diuleh, jikok lebar dapat dibilai.*

PENGAJARAN SASTRA DI SEKOLAH: PELAJAR ACEH RABUN SASTRA

Sulaiman Juned

Perkembangan sastra di sekolah dewasa ini semakin menurun kualitasnya, siswa-siswi hari ini banyak yang tak mampu menulis dan baca puisi, menulis dan baca prosa, serta menulis naskah drama sekaligus memerankannya.

Siswa-siswi kita hari ini malas membaca apalagi membeli buku. Pernyataan ini terbukti, ketika penulis menjadi juri cipta/baca puisi, cipta/baca cerpen hampir di seluruh sekolah baik sekolah dasar, sekolah menengah pertama, maupun sekolah lanjutan atas di Aceh. Para siswa rata-rata rabun karya sastra, juga tidak memahami cara membaca puisi dengan baik. Kondisi pelajar di Indonesia seperti hari ini, kurang mencintai sastra, salah siapa? Apa kabar siswa dan apa kabar guru Bahasa dan Sastra Indonesia?

Sementara itu, dinas pendidikan di provinsi maupun di kota/kabupaten masing-masing juga sangat berpengaruh terhadap kemajuan sastra di sekolah. Namun, kepedulian sastrawan di daerah juga tidak kalah penting untuk memajukan kualitas pendidikan sastra di sekolah. Pendidikan sastra di sekolah dengan kurikulum yang sangat kaku, lalu diajarkan oleh guru bahasa dan sastra Indonesia yang minim pengalaman tentang kesusastaraan Indonesia mengakibatkan sang guru lebih mengutamakan ilmu linguistiknya ketimbang ilmu sastra.

Proses belajar mengajar sastra di sekolah selama ini belum menjadi pembelajaran yang menyenangkan. Sementara, belajar sastra haruslah diciptakan pada suasana kelas yang mengasyikkan dan menyenangkan karena sastra memberikan kemerdekaan berpikir terhadap tafsir makna. Pembaca sastra tentu memiliki

pengalaman empirik yang dialami dalam realitas sosialnya, secara otomatis ketika membaca karya sastra yang menyentuh pengalaman batinnya, karya sastra itu akan dimaknai melalui pemahamannya. Inilah yang dimaknai dengan pertemuan dua hati antara penulis dan pembaca, padahal apa yang dipahami pembaca belum tentu sama apa yang dimaksudkan oleh sang penulisnya, sebab karya yang sudah dipublikasikan untuk dikonsumsi oleh pembaca akan menjadi milik pembaca.

Dalam proses pembelajaran karya sastra terjadi pula transformasi terhadap moralitas pembaca. Sastra mampu menjadi media pembelajaran untuk mempertebal keimanan, kejujuran, pengendalian diri, tanggung jawab, kebersamaan, optimisme, dan kepedulian terhadap sesama, serta mampu memanusiasikan manusia. Saat membaca karya sastra, nilai-nilai ini akan hidup dalam jiwa pembaca sepanjang masa. Atas dasar itulah, sastra di sekolah penting untuk diajarkan secara benar kepada siswa. Sementara, daerah Aceh sejak dulu kala merupakan gudang para sastrawan besar Indonesia, tetapi mengapa kini sastra di sekolah menurun kualitasnya. Ini terjadi mungkin karena kurangnya perhatian dari guru bahasa dan sastra Indonesia. Sang guru mengajar hanya untuk memenuhi jam pelajaran semata, guru juga hanya mengejar sertifikasi. Sementara, kualitas pendidikan tidak lagi menjadi hal penting. Kepala sekolah juga sering bersikap meremehkan mata pelajaran bahasa dan sastra Indonesia. Berdasarkan fenomena itulah, sudah selayaknya diadakan pertemuan antara guru, pimpinan sekolah, pejabat di diknas kota dan kabupaten dengan para sastrawan yang berada di Aceh. Pertemuan ini, tentu membahas tentang paradigma pembelajaran sastra di sekolah-sekolah. Untuk pembelajaran menulis karya sastra dan membaca karya sastra perlu diadakan seminar serta *workshop*, baik untuk guru-guru bahasa dan sastra Indonesia maupun siswanya.

Sebagai bahan pertimbangan untuk dapat dibicarakan, dari pengalaman penulis dalam menjadi juri lomba cipta dan baca

puisi, lomba cipta, dan baca cerpen, penulis menemukan bahwa para siswa yang membaca puisi rata-rata tidak memiliki ilmu tentang membaca puisi dengan baik. Pembacaan puisi masih melakukan deklamasi puisi, padahal membaca puisi dengan deklamasi puisi itu berbeda teknisnya. Ketika ditanyakan kepada siswa yang bersangkutan, ternyata guru-guru di sekolah tidak pernah memberikan pengetahuan tentang pembacaan puisi. Jadi, pihak dinas pendidikan di provinsi maupun kota/kabupaten di Aceh selayaknya sudah memprogramkan atau menginstruksikan kepada pihak sekolah untuk melaksanakan kegiatan rutin pelatihan menulis dan membaca puisi, bahkan pelatihan sastra secara umum. Begitu seharusnya.

Sungguh menyedihkan. Setiap tahun Kementerian Pendidikan Nasional melaksanakan Festival dan Lomba Seni Siswa Nasional (FLS2N) se-Indonesia. Lomba seni siswa ini mulai dari SD, SMP, dan SMA. Dalam kegiatan ini selalu ada lomba cipta dan baca puisi, lomba cipta prosa dan bercerita. Sementara, juara lomba cipta/baca puisi dan lomba cipta prosa sekaligus bercerita yang mewakili Aceh, tak ada yang layak sebenarnya untuk menjadi juara. Lalu, kalau ini dipaksakan untuk dikirim ke tingkat nasional tanpa diberikan pelatihan untuk menulis dan membaca terlebih dahulu sebelum diberangkatkan, yakinlah, Aceh tak akan pernah menjadi juara dalam bidang ini. Marilah bekerja sama antara guru, sekolah, dinas pendidikan terkait, dengan para sastrawan untuk memajukan dunia pendidikan di Aceh, khususnya bidang sastra, baik tulis dan baca puisi. Berdasarkan fenomena ini, jelaslah bahwa guru telah menjadikan sastra sebagai anak tiri di sekolah atau sang guru yang tidak mengerti sama sekali mengenai sastra. Sudah saatnya guru Bahasa dan Sastra Indonesia mengajarkan dua bidang ilmu sekaligus, Bahasa Indonesia dan sastra Indonesia. Bila kedua bidang ilmu itu tak mampu diajarkan, berhentilah menjadi guru bahasa dan sastra Indonesia. Barangkali sudah saatnya pula di Fakultas Keguruan atau mesin yang menghasilkan guru sastra menjadi jurusan tersendiri. Ya,

jurusan Sastra Indonesia, sehingga di sekolah-sekolah pun Sastra Indonesia menjadi Bidang Studi Sastra Indonesia, terpisah dari Bahasa Indonesia. Bagaimana? Ditunggu kabarnya!

PERAN SASTRA DALAM PEMBENTUKAN KARAKTER

D. Kemalawati

Beberapa hari lalu saya melihat tumpukan buku baru di perpustakaan sekolah tempat saya mengajar. Sampulnya berwarna abu-abu muda dengan gambar keluarga kecil yang terdiri atas ayah, ibu, dan seorang anak lelaki. Ketiganya menyatukan tangan mereka di belakang kepala, tersenyum bahagia. Ada juga poster dan tas yang gambarnya sama. Menarik. Begitu kesimpulan sementara saya saat membaca judulnya, *Menjadi Orang Tua Hebat Untuk Keluarga dengan Anak Usia SMA/SMK*.

Buku yang diterbitkan oleh Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan (2016) menjadi benar-benar menarik karena mencantumkan disclaimer (pernyataan resmi) sebagai berikut: "Buku ini adalah pegangan orang tua yang dipersiapkan Pemerintah dalam upaya meningkatkan partisipasi pendidikan anak, baik di satuan pendidikan maupun di rumah. Buku ini disusun dan ditelaah oleh berbagai pihak di bawah koordinasi Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, dan diserahkan pada hari pertama masuk sekolah di tahun ajaran baru. Buku ini merupakan "dokumen hidup" yang senantiasa diperbaiki, diperbaharui, dan dimutakhirkan sesuai dengan dinamika kebutuhan dan perubahan zaman."

Dokumen hidup. Dua kata ini menyeret saya ke halaman berikutnya, pada kata sambutan yang ditulis oleh Anies Baswedan atas nama Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia. Anies Baswedan menulis bahwa keluarga adalah tempat lahirnya benih generasi berkarakter dan sekolah adalah tempat tumbuh kembangnya generasi tersebut. Generasi yang sukses, lanjut Anies, adalah mereka yang berkarakter, jeli melihat kesempatan, dan memiliki etos kerja serta integritas yang tinggi.

Dokumen hidup yang semestinya tidak menumpuk di ruang pustaka itu segera saya ambil untuk saya jadikan referensi menulis makalah ini, “Peran Sastra dalam Pembentukan Karakter”.

Kita mulai dengan mencari makna “sastra”, merupakan kata serapan dari bahasa Sanskerta yang berarti ‘teks yang mengandung instruksi’ atau ‘pedoman’, dari kata dasar *sas* yang berarti ‘instruksi atau ajaran’. Dalam bahasa Indonesia, kata ini biasa digunakan untuk merujuk kepada kesusasteraan atau sebuah jenis tulisan yang memiliki arti atau keindahan tertentu⁷.

Kamus Besar Bahasa Indonesia (2008:623) menjelaskan bahwa karakter adalah sifat atau ciri kejiwaan, akhlak, atau budi pekerti yang membedakan seseorang dari yang lain; tabiat, dan watak. Karakter merupakan nilai perilaku manusia yang berhubungan dengan Tuhan, diri sendiri, sesama manusia, lingkungan, dan kebangsaan yang terwujud dalam pikiran, sikap, perasaan, perkataan, dan perbuatan berdasarkan norma agama, hukum, tata-krama, budaya, dan adat istiadat.

Karakter adalah tabiat atau kebiasaan. Karakter dan akhlak tidak memiliki perbedaan yang signifikan keduanya didefinisikan sebagai suatu tindakan yang terjadi tanpa ada lagi pemikiran karena sudah tertanam dalam pikiran. Dengan kata lain, keduanya disebut dengan kebiasaan. Karakter merupakan cara berpikir dan berperilaku yang menjadi ciri khas setiap individu dalam hidup dan bekerja sama, baik dalam lingkup keluarga, masyarakat, bangsa, maupun negara. Individu berkarakter baik adalah individu yang mampu membuat suatu keputusan dan siap mempertanggungjawabkan setiap akibat dari keputusan yang dibuatnya. Imam Al-Ghazali mengatakan, “Akhlak atau karakter adalah suatu perbuatan yang dilakukan oleh seseorang tanpa melalui proses pemikiran.” Lalu, bagaimana sastra berperan membentuk karakter?

⁷ Wikipedia bahasa Indonesia

Lustantini Septiningsih dalam tulisannya berjudul “Mengoptimalkan Peran Sastra dalam Pembentukan Karakter Bangsa”⁸, mengutip Saryono (2009:52 – 186) mengemukakan bahwa genre sastra yang mengandung nilai atau aspek (1) literer-estetis, (2) humanistik, (3) Etis dan moral, dan (4) religious-sufistik-profetis. Keempat nilai sastra tersebut dipandang mampu mengoptimalkan peran sastra dalam pembentukan karakter bangsa.

Marilah kita susuri satu persatu dari nilai yang dikemukakan oleh Saryono di atas dengan mengambil contoh karya sastra dalam bentuk puisi yang saya petik dari buku Pasie Karam, antologi puisi Temu Penyair Nusantara yang diluncurkan dan dibedah oleh Prof. Dr. Abdul Hadi. W.M. pada pembukaan acara Temu Penyair Nusantara, 27 Agustus 2016 di Pendopo Bupati Aceh Barat.

(1)

Nilai literer-estetis adalah nilai keindahan, keelokan, kebagusan, kenikmatan, dan keterpanaan yang dimungkinkan oleh segala unsur yang terdapat dalam karya sastra. Piranti puitis (diksi, rima, alur, gaya, majas, tema, dan amanat). Untuk menemukan nilai literer-estetis ini, mari kita simak puisi Nezar Patria berikut ini.

MENGHADIRI PENGAJIAN RUMI

Nezar Patria

Alif.

Pada alif aku belajar segala awal menuju Ya. Dia muncul suka-suka dari balik kitab, lalu mengabarkan sebelum ada cahaya, semesta adalah setangkup gelap. Ia tak takjub melihat bumi hanya sebutir debu, karena di kerjab mata kakinya terayun bima sakti. Begitulah kau ada dan tiada seperti Alif berjalan

⁸ <http://badanbahasa.kemdikbud.go.id/lamanbahasa/artikel/323>

menuju Ya. Aku tak paham. Ia mungkin dongeng dari mereka yang kurang tidur siang.

Rumi selalu mengantuk sewaktu aku bertanya soal rahasia-rahasia.

Ba.

Ada lelaki tambun berbaring di pematang. Ia Ba, perut bulatnya tak berhenti berguncang karena tertawa. Wajahnya selebar teratai di kolam air mata. Dia mengatakan aku tak sampai ke nirwana jika tergoda sebundel arsip bagaimana cara bergembira. Ia mengambil segulung kertas, lalu menulis: "Samsara adalah sumur daya cipta bagi segala termasuk menimba kata bahagia".

Ta.

Aku duduk bermuka-muka bersama Ta, dan segera ia membuatku skizofrenia. Segala yang melintas pada Ta akan terbelah dua: langit-bumi, air-tanah, bahagia-derita. Aku tak bisa membaca mana yang lebih baik, ke kanan atau ke kiri karena begitulah Rumi mengajarku mengaji. Ia tak menghujah ketika aku kehilangan arah. Ia hanya berbisik di antara benar dan salah ada sebuah savanna, dia akan menemuiku di sana.

(*Pasie Karam*, hal. 248)

Nezar Patria adalah sarjana lulusan Fakultas Filsafat UGM yang berprofesi sebagai wartawan dan tercatat sebagai anggota Dewan Pers Indonesia. Lelaki kelahiran Sigli, 5 Oktober 1970, ini mengaku sebagai pembaca rakus karya sastra. Darah wartawan yang sastrawan mengalir deras dari orang tuanya, Sjamsul Kahar. Puisi-puisinya sangat memukau. Ia sangat piawai memilih diksi. Latar belakang pendidikan filsafatnya membuat puisinya menjadi kaya dengan nilai filsafat. Dalam semua karya sastra "yang bermutu" akan selau terkandung nilai filsafat, entah menyangkut sikap dan pandangan hidup tokoh yang digambarkannya atau tema karya sastranya itu⁹. Puisi Nezar ini bagi yang

⁹ S Mahayana, Maman. (2005), *Jawaban Sastra Indonesia*, Bening Publishing.

bukan pembaca puisi, tentu sulit dicerna, tetapi keindahannya mungkin dapat dirasakan. Majas yang dihadirkan membuat kita terpana. Begitu ia mulai menggambarkan *Alif*, kita disuguhi majas yang beruntun. Lihatlah bagaimana dia menggambarkan semesta yang menurutnya hanya setangkup gelap. Bumi hanya sebutir debu. *Alif* berjalan menuju *Ya*.

Baca pulalah bagaimana Nezar menggambarkan *Ba*. *Ba* itu lelaki tambun dengan perut bulat dan wajah selebar teratai di kolam air mata. Lalu, apa makna pesan yang ditulis di kertas "Samsara adalah sumur daya cipta bagi segala termasuk menimba kata bahagia"? Adakah amanat yang diisyaratkan di sana?

Ta, bait terakhir yang begitu memukau. // Aku tak bisa membaca mana yang lebih baik, ke kanan atau ke kiri karena begitulah Rumi mengajarku mengaji. Ia tak menghujah ketika aku kehilangan arah. Ia hanya berbisik di antara benar dan salah ada sebuah savanna, dia akan menemuiku di sana//.

Ini adalah pesan yang kuat untuk sebuah karakter, akhlak, atau tabiat. Kadang kita selalu didoktrin benar dan salah seperti hitungan matematika. Padahal ada sebuah savana yang tentu sangat luas untuk dilalui dan Rumi tak menghujah ketika si aku kehilangan arah.

(2)

Nilai humanistik adalah yang berisi dan bermuatan nilai-nilai kemanusiaan, menjunjung harkat dan martabat manusia, menggambarkan situasi dan kondisi kemanusiaan (kondisi tragis, dramatis, sinis, ironis, humoristik, riang, murung, dan penasaran).

Mari kita simak puisi dari Sastrawan Negara Malaysia ke-13, Dato. Dr. Zurinah Hasan, berikut ini.

KUALI HITAM

Zurinah Hasan

(1)

Sebiji kualiti hitam

di dapur rumah kelahiran
adalah teman ibuku
siang dan malam

sebihi kualihitam
terjerang di atas tungku
adalah penghibur ibuku
ketika kami menunggu

sebihi kualihitam
di atas api siang dan malam
tahun demi tahun
kami tak pernah menghitung
seorang ibu menyayangi sebihi kualihitam
sering memeluk kami
pernahkah kami perhatikan
mata yang ditikam serbuk arang
kulitnya yang dikoyak percikan minyak
lengannya yang diserap abu hitam
dahinya yang disengat pucuk api
kami hanya tahu lena kekenyangan
ketika tidur ibu diketuk-ketuk
oleh lelah dan batuk
setelah asap dan abu menggaru-garu
di paru-paru

kami tidak pernah menyadari
dan ibu pun tak peduli
dia hanya tahu bahagia
melihat kami keriang
menunggu sesuatu akan terhidang
dan tak ada yang lebih membahagiakan
dari melihat kami kekenyangan

begitulah tahu demi tahun
kualihitam yang setia menjalankan tugasnya
hingga kami dewasa dan hidup di kota

(2)

kini di dapur rumahku yang bersih
tak ada kualiti hitam yang hodoh
cuma pada kesempatan
yang tak selalu sempat
aku memasak untuk anak-anak
dengan kualiti non-stick
yang tebal dan mahal
dan sesudah itu membasuhnya
dengan sabun lembut
berhati-hati seperti memandikan bayi
mengikuti arahan buku panduan

suatu hari ibu datang ke rumahku
dengan kerajinannya yang biasa
memasak untuk kami sekeluarga
cucu-cucunya ternyata amat berselera
dan ibu merasa terlalu bahagia

dan sesudah itu
dengan cara yang ia tahu
mengemas dan merapikan dapurku
dan seperti yang biasa dibuat
pada kualitinya di kampung
dia menyental kualitiku yang mahal
dengan berus yang kesat
dan spontan aku menjerit
"Ibu merosakkan kualiti saya
tahukah ibu berapa harganya?"

ibu terdiam
barangkali hatinya terpurus
barangkali hatinya hampir menangis
melihat wajahku bengis

(3)

dan kini

setelah ibu kembali kepada Ilahi

aku menyesali keterlanjuran

kiranya aku telah mengukur kasih sayang ibu

dengan harga sebiji kualii

ibu telah tiada

kualii hitam tergantung sepi

di dinding dapur rumah tua

bolehkah kami menghitung

berapa harganya?

(*Pasie Karam*, hal. 414)

Zurinah Hasan adalah seorang sastrawan terkemuka di Malaysia. Beliau seorang pensyarah di salah satu Universitas di Malaysia dan kini adalah seorang nenek dengan beberapa orang cucu. Puisi “Kualii” tidak seperti puisi yang ditulis Nezar Patria di atas. Puisi “Kualii” tergolong puisi yang lugas, mudah dipahami. Namun, pesan yang disampaikan sangat mendalam. Karakter seorang perempuan sederhana yang ikhlas melayani anak hingga cucunya dibalas dengan perlakuan kasar anaknya yang lebih menyayangi benda mahal daripada menjaga hati ibunya. Puisi Zurinah Hasan, yang ditutup dengan sadarnya sang tokoh, telah mengukur kasih sayang ibu dengan sebiji kualii merupakan pelajaran berharga yang kita temukan dalam karya sastra.

(3)

Pengalam etis dan moral adalah pengalaman yang berisi dan bermuatan bagaimana seharusnya sikap dan tindakan manusia sebagai manusia. Anak bukan tamu biasa di rumah kita. Mereka telah dipinjamkan untuk sementara waktu kepada kita dengan tujuan agar kita mencintai mereka dan menanamkan nilai-nilai

dasar untuk kehidupan masa depan yang akan mereka bangun (Dr. James C Dobson, Psikolog)¹⁰.

Bagaimana perlakuan orang tua terhadap anak-anaknya di zaman globalisasi ini? Zurinah Hasan menulis untuk kita semua berikut ini.

GLOBALISASI

Zurinah Hasan

anak kecil bertanya
apa makna globalisasi
si ayah yang menekuni internet
mengarahnya diam
dan apabila dia terus bertanya
si ayah memanggil si pengasuh
suaranya keras menyuruh
membawa si anak menjauh

Si ayah terus tekun
seperti setiap malam
bercinta dengan computer
mengecap nikmat bahagia
hidup di era canggih
computer adalah kekasih
pastinya ia adalah ciptaan
yang menakjubkan dan menguntungkan
betapa nikmatnya berlayar
dari laman web ke laman web
berbual bergurau senda
walaupun tidak pernah bersua
seluruh dunia telah menjadi
sebuah kampung yang mesra

¹⁰ Sukiman, dkk. Menjadi Orang Tua Hebat. Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.

ketika itulah di sebelah rumah
jirannya ditimpa musibah
tetapi itu tidak mengganggu
dia dan dunia fantasi
di hujung jari si anak meneka-neka sendiri
apa maknanya globalisasi
mungkinkah maksudnya berkomunikasi
dengan yang jauh
tetapi tak mengenal saudara sendiri

(*Pasie Karam*, hal. 416)

Jadilah orang tua hebat dengan menciptakan lingkungan rumah yang ramah, aman, dan menyenangkan untuk membentuk karakter anak-anak kita. Mengatur jam dan program televisi yang ditonton, mengatur penggunaan *gadget* (gawai), meluangkan waktu untuk anak, mendorong anak bergaul di lingkungan sekitar adalah hal yang bisa semestinya dilakukan oleh para orang tua. Ini pesan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Indonesia dalam buku *Menjadi Orang Tua Hebat*.

Dan sesekali bacalah puisi “Globalisasi” karya Zurinah Hasan ini agar orang tua sadar anak bukanlah tamu biasa di rumah kita.

(4)

Sastra religious -sufistik- profetis adalah genre sastra yang menyajikan pengalaman spiritual dan transcendental. Semua sastra pada awalnya digunakan sebagai sarana berpikir dan berzikir manusia akan kekuasaan, keagungan, kebijaksanaan, dan keadilan Tuhan yang maha esa, kerinduan manusia kepada tuhan, bahkan hubungan kedekatan manusia dengan tuhan

Untuk genre sastra dalam hal ini kita akan mengambil contoh puisi berikut ini.

MENANGIS

L. K. Ara

Tiba-tiba orang tua itu menangis
apa yang dia sedihkan
rumahnya terbakar
hartanya ludes
bukan

orang tua itu
merasa pilu
apa yang membuat ia berduka
istrinya dijemput maut
atau salah satu anaknya meninggal
bukan

orang tua itu
menitikkan air mata
gembira
masih diperkenankanNya
berjumpa dengan bulan puasa
Depok, 7 Juni 2016
(*Pasie Karam*, hal. 185)

Dan tentu sangat banyak puisi bergenre religius yang bisa kita contohkan untuk pembinaan karakter. Nilai-nilai agama terbukti merupakan penangkal yang kuat terhadap berbagai pengaruh negatif. Nilai-nilai agama merupakan nilai utama dalam penumbuhan budi pekerti dan bersifat universal. Pepatah mengatakan ilmu tanpa agama lumpuh dan agama tanpa ilmu buta.

(5)

Membiasakan perilaku hidup bersih dan sehat. Puisi "Men-cari Sampah Di Seoul", karya Maman S. Mahayana berikut ini,

dapat kita gunakan untuk mendorong anak-anak kita generasi muda membiasa hidup bersih bebas dari sampah.

MENCARI SAMPAH DI SEOUL

Maman S. Mahayana

aku mencari sampah di Seoul
di stasiun-stasiun dan kebun kampus
di pertokoan dan pusat perbelanjaan
di pojokan perkantoran dan taman-taman
di pasar tradisional dan petak hutan
di manakah kalian?

Aku jumpa sampah dalam bak plastik tiga warna:¹¹
botol-botol dan kaleng minuman
kertas-kertas dan kardus barang
limbah busuk dan sisa makanan
terkunci diam dan kalian gagal berserakan

datanglah ke pasar ikan
di manakah kutemukan
bau keparat dan becek jalanan?
Sia-sia mencari kalian di sana
dini hari tadi aku melihat truk besar berderak
pelan-pelan membawa kalian ke pusat sampah
dan menyulapnya jadi:
rabuk pupuk, pakan ternak, serat baju, kardus mainan
juga pot bunga warna-warni dan kertas Koran

datanglah ke aparteman-apartemen pencakar langit
kolam sampah di pojok taman
tanpa dengung lalat berterbangan
tanpa kucing wara-wiri gentayangan
juga tak kujumpa
anjing kampung mengais sisa makanan

aku mencari sampah di Seoul
di manakah kalian?
Bersembunyi atau pergi diam-diam
lalu menjelma barang-barang rumah tangga

Seoul, 9 Juli 2011
(*Pasie Karam*, hal. 200)

Suatu kali saya berkesempatan berkunjung ke Seoul atas undangan Hankuk University dalam acara pertukaran budaya Indonesia-Korea. Saya dan teman-teman sempat membicarakan tentang beberapa hal yang mestinya merupakan karakter kita yang mengaku muslim tetapi tidak kita miliki. Sementara, di negeri yang tak begitu paham agama ini bisa ditemukan karakter yang diperbincangkan tadi; kebersihan, kejujuran, serta kelembutan terhadap anak dan perempuan. Di sana tak ada sampah, tak takut kesasar, atau dirampok bila naik kendaraan. Di jalan yang padat, pejalan kaki tak mesti mengapit tas kuat-kuat takut kecopetan. Begitulah.

Makalah "Syareh Budaya Pekan Kebudayaan Aceh Barat
(PKAB) 2016, Aula Bappeda Aceh Barat,
Senin 29 Agustus 2016.

DUNIA KEPENGAYOMAN DALAM PENERBITAN ANTOLOGI CERITA PENDEK DI YOGYAKARTA

Herry Mardianto

/1/

Kajian ini berangkat dari sebuah pameo bahwa karya sastra tidak begitu saja jatuh dari langit. Sebagaimana dikemukakan oleh Tanaka dalam bukunya *Systems Model for Literary Macro-Theory* (1976), pada hakikatnya karya sastra merupakan sebuah sistem yang eksistensinya erat berkaitan dengan sistem-sistem yang menjadi lingkungan pendukungnya, yaitu pengarang, penerbit, kritik, dan pembaca. Persoalan yang dibahas dalam kajian ini berkaitan dengan pertanyaan sejauh mana upaya para pengayom/penerbit memperhatikan dan mendukung kegiatan sastra (khususnya dalam penerbitan/pengembangan cerpen) di Yogyakarta. Tujuan yang ingin dicapai dari pembahasan ini adalah mengetahui bagaimana perkembangan cerita pendek Indonesia di Yogyakarta ditinjau dari peran pengayom (lembaga/instansi pemerintah dan swasta, dan penerbit), bagaimana sistem penerbitan cerpen dalam sebuah antologi (baik personal maupun komunal).

Dalam konteks pembicaraan ini kita perlu menyepakati bahwa cerita pendek Indonesia di Yogyakarta yang dimaksudkan dalam kajian ini adalah karya sastra dalam bentuk cerita pendek yang lahir (terbit dalam bentuk antologi – baik perorangan maupun bersama-sama) di Yogyakarta, ditulis oleh sastrawan yang secara kultural proses kreatifnya tidak dapat dilepaskan dari Yogyakarta.

Tidak dapat dipungkiri bahwa sudah sejak lama kegiatan sastra di Yogyakarta tumbuh dan berkembang dengan baik karena didukung oleh kehadiran berbagai komunitas sastra, perguruan tinggi, dan media massa. Sebelum tahun 1970 an telah terbit *Majalah Indonesia* (1948), *Arena*, *Patriot*, *Sastra*, *Gadjahmada*, *Seriosa*, dan *Minggu Pagi* (1945). *Minggu Pagi* sampai pertengahan tahun 1960 an di samping memuat artikel umum juga memuat cerita pendek (cerpen) dan cerita bersambung (cerbung) karya Nasjah Djamin, Rendra, Motinggo Busje, dan Bastari Asnin. Cerita bersambung dalam *Minggu Pagi* yang mendapat sambutan hangat dari pembaca adalah “Hilanglah Si Anak Hilang” (karya Nasjah Djamin), dimuat secara bersambung sekitar tahun 1959–1960 dan kemudian diterbitkan dalam bentuk buku. Pada tahun 1950–1960 an, terbit majalah *Pesat* dan *Budaya* (yang disebutkan terakhir diterbitkan oleh Jawatan Kebudayaan P dan K Yogyakarta). Kedua majalah tersebut memuat tulisan berupa artikel sastra, drama, sajak, dan masalah kebudayaan. Kurang lebih satu tahun kemudian (15 Agustus 1951) hadir majalah *Basis*, selain memuat artikel budaya dan sastra, juga memuat sajak penyair Yogyakarta. Majalah (kebudayaan) yang menyusul kemudian adalah *Citra Yogya* (12 Desember 1987), secara khusus memuat artikel kebudayaan umum, kesenian, sastra, dan sajak sajak. Penerbitan berbagai surat kabar/majalah di Yogyakarta memberi andil yang cukup besar bagi perkembangan sastra di Yogyakarta. Pernyataan ini setidaknya didukung oleh tujuan penerbitan (terutama majalah kebudayaan dan sastra) yang tidak dapat dielakkan dari idealisme untuk memelihara dan mengembangkan kebudayaan; upaya dalam menengahkan wawasan Yogyakarta terhadap perkembangan kebudayaan dalam rangkaian kontinuitas yang dinamis hal ini dengan mengingat bahwa Yogyakarta memiliki citra sebagai kawasan budaya, kota pelajar, kota budaya, daerah yang penuh diliputi sejarah

perjuangan bangsa, serta memiliki potensi untuk kaderisasi bermacam bidang, termasuk bidang seni, khususnya sastra.

Di samping penerbitan majalah/surat kabar, dinamika kehidupan sastra Indonesia di Yogyakarta diramaikan oleh penerbitan berbagai antologi cerpen dan puisi yang memuat karya karya sastrawan Yogyakarta, baik secara pribadi maupun komunal lewat institusi tertentu. Beberapa antologi puisi yang patut dicatat adalah *Sajak sajak Manifes, Tugu, Risang Pawestri, Bulaksumur Malioboro, Genderang Kurusetra, Biarkan Kami Bermain, Tujuh Penyair Yogya Baca Puisi, Sembilu, Lima Penyair Yogya ke Jakarta*, dan *Melodia Rumah Cinta*. Penerbitan antologi cerpen tidak sebanding dengan penerbitan antologi puisi yang terlihat sangat marak. Beberapa antologi cerpen yang hadir antara lain *Kejantanan di Sumbing* (Subagio Sastrowardoyo, 1965) cerpen yang dijadikan judul antologi tersebut meraih hadiah dari majalah *Kisah; Perjanjian dengan Setan* (Djajak Md., 1978); *Malam Putih* (Korrie Layun Rampan, 1978); *Ia Sudah Bertualang* (Rendra, 1960 an); *Lelaki Berkuda* dan *Di Tengah Padang* (keduanya karya Bastari Asnin, 1960 an) cerpen “Di Tengah Padang” mendapat hadiah pertama majalah *Sastra*. Penerbitan antologi cerpen baru gencar sekitar tahun 1980 an.

/3/

Dalam masyarakat tentu ada orang atau lembaga yang tergerak menjadi pengayom kegiatan kesenian (sastra), kepengayoman tersebut antara lain berupa bantuan untuk penulisan, penerbitan, dan pemberian hadiah karya sastra. Pengertian pengayom adalah orang atau lembaga yang bertindak sebagai pendukung/pelindung (dalam pengertian luas) dalam menggiatkan olah kesastraan. Pengayom berpartisipasi dalam memberikan dukungan material terhadap kelangsungan kegiatan bersastra. Pengayom dalam kegiatan pengembangan (penerbitan) cerpen Indonesia di Yogyakarta mempunyai latar belakang orientasi berbeda-beda sehingga dukungan yang diberikan pun tidak sama. Situasi ini tercermin dalam tujuan pengayoman yang ter-

bagi dalam tiga klasifikasi: (1) keinginan menerbitkan buku yang memuat karya cerpenis Yogyakarta, (2) menumbuhkan kreativitas dalam berkesastraan dengan mengadakan lomba penulisan cerita pendek, dan (3) menaruh perhatian kepada dua kegiatan tersebut, seperti yang dilakukan Taman Budaya, Panitia Festival Kesenian Yogyakarta, dan Dewan Kesenian Yogyakarta. Berbagai kegiatan yang dilakukan oleh pengayom dapat berupa pemberian penghargaan atau memberikan ruang bagi perkembangan sastra (khususnya cerita pendek) di Yogyakarta.

Pada bulan Januari 1989, misalnya, Taman Budaya Yogyakarta (TBY) menyelenggarakan Lokakarya Penulisan Puisi dan Cerita Pendek. Lokakarya tersebut diadakan untuk meningkatkan keterampilan teknis dan memperluas wawasan para penulis dan calon penulis, khususnya di daerah Istimewa Yogyakarta. Narasumber terdiri atas Umar Kayam dan Ashadi Siregar (penulisan cerpen), Bakdi Sumanto dan Kuntowijoyo (penulisan puisi). Karya-karya pemenang lomba tersebut oleh TBY dipublikasikan sekaligus didokumentasikan dengan menerbitkannya dalam antologi (*Antologi Puisi dan Cerpen Pemenang Lomba Penulisan Puisi dan Cerpen*). Kehadiran antologi ini diharapkan dapat bermanfaat untuk melihat seberapa jauh perkembangan seni sastra di Yogyakarta, khususnya untuk *genre* puisi dan cerita pendek, pada kurun waktu tertentu. Serangkaian kegiatan tersebut tentunya tidak akan dapat terlaksana dengan baik tanpa adanya kerja keras semua pihak, baik peserta, panitia, juri, dan instansi terkait.

Gagasan penerbitan antologi oleh TBY mendapat sambutan positif dari Kepala Kantor Wilayah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Provinsi DIY yang menyambut gembira dengan terbitkannya buku antologi tersebut. Setidaknya, dengan diterbitkannya buku *Antologi Puisi dan Cerpen* tersebut akan menambah koleksi atau bahan pustaka di bidang seni sastra, khususnya puisi dan cerpen. Selain itu, masyarakat sastra memiliki dokumentasi dan sumber informasi mengenai kemajuan dan per-

kembangan puisi dan cerpen di DIY. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Provinsi DIY sebagai pengayom menyadari bahwa Yogyakarta sebagai kota budaya cukup potensial di bidang penulisan puisi dan cerpen sehingga perlu adanya usaha-usaha secara terus menerus dan berkesinambungan terhadap program pembinaan dan pengembangan seni sastra (puisi dan cerpen) melalui pembinaan terhadap para penulisnya guna lebih meningkatkan kualitas dan kuantitas para penulis. Penerbitan buku antologi ini besar arti dan manfaatnya bagi upaya memotivasi penulis dalam berkarya, meningkatkan kualitas para penulis guna menghasilkan karya puisi dan cerpen yang bermutu.

Panitia Festival Kesenian Yogyakarta 1992 dan Penerbit Bentang memberikan kepengayoman dalam kehidupan sastra di Yogyakarta dengan menyadari bahwa kehidupan kesastraan selalu mengalami pasang naik dan surut. Ada kalanya terjadi semacam ledakan kreativitas seiring dengan produktivitas. Ada kalanya kreativitas masih terjaga tetapi produktivitas menurun, dan ada kalanya produktivitas menggebu tetapi kreativitas begitu kering. Alat untuk mengukur pasang naik dan surutnya kehidupan kesastraan bermacam-macam, dapat diukur lewat ramainya para sastrawan melempar isu-isu kesenian atau kebudayaan ke media massa atau diukur lewat *event-event* sastra dan penerbitan-penerbitan antologi puisi atau cerpen. Di Yogyakarta, sering para penyair atau cerpenis merasa seakan-akan atau sungguh-sungguh sedang terjadi gelombang pasang naik dalam kehidupan kesastraannya, tetapi sering pula mereka merasa seakan-akan dan sungguh-sungguh terjebak dalam kondisi surut. Dinamika seperti ini sering menggelisahkan atau justru menantang; sebab apa pun yang terjadi toh mereka sendiri yang harus berbuat mengubah keadaan, berbuat mengatasi masalah, dan berbuat untuk tidak menyerah. Penerbitan buku *Ambang: Antologi Puisi dan Cerpen* merupakan wujud dari semangat tidak menyerah itu. Di sisi lain, penerbitan ini dimaksudkan untuk

kepentingan apresiasi dan sosialisasi sastra, menjaga semangat berkarya dari sastrawan muda Yogyakarta.

Penerbitan antologi *Lukisan Matahari* (1993) merupakan hasil kerja sama antara Harian *Bernas* Yogyakarta dan Penerbit Bentang. Penerbitan antologi dilatarbelakangi oleh kesadaran redaktur *Bernas* akan arti penting karya sastra (cerita pendek) yang dimuat di koran. Sastra koran memiliki posisi dan makna strategis bagi keseluruhan perkembangan sastra Indonesia. Sastra koran yang hadir secara rutin dengan jangkauan pembaca relatif lebih luas menyebabkan sastra koran lebih mudah menjalin komunikasi dengan pembaca. Intensitas interaksi yang tinggi antara sastrawan (cerpenis) dan pembaca (lewat cerpen yang dimuat dalam *Bernas*), memberi kemungkinan terjalinnya keakraban antara cerpenis dan *audience* (pembaca). Dengan demikian, redaktur Harian *Bernas* Yogyakarta menyadari benar bahwa salah satu makna strategis sastra koran adalah mengurangi bahkan menghilangkan kemungkinan terjadinya keterasingan karya sastra di tengah masyarakatnya. Di sisi lain, redaktur Harian *Bernas* Yogyakarta menyadari bahwa keberadaan sastra Koran merupakan potensi yang mampu meramaikan pertumbuhan dunia kesastraan di Yogyakarta. Potensi untuk senantiasa “meramaikan” dunia sastra Yogyakarta adalah dengan menumbuhkan dan membuka peluang bagi siapa pun (termasuk cerpenis pemula) untuk mengasah bakat mereka dalam menulis cerita pendek sehingga dapat mencapai prestasi yang membanggakan. Hal ini tidak akan terwujud jika Harian *Bernas* Yogyakarta tidak menyediakan rubrik sastra yang diasuh secara apresiatif dan bertanggung jawab. Dua hal terakhir ini setidaknya dibuktikan dengan penerbitan antologi *Lukisan Matahari*. Alasan lain mengapa penerbitan ini dianggap penting oleh Harian *Bernas* Yogyakarta karena sastra koran memiliki kelemahan akibat dari kehadirannya yang dianggap hanya “selintas”. Koran cenderung mengikuti irama jurnalistik yang “berlari” mengikuti dinamika perkembangan masyarakat dan dunia, memiliki implikasi terciptanya masyarakat pembaca

yang beranggapan bahwa usia koran hanya mampu bertahan sehari: hari ini terbit dan keesokan harinya sudah basi. Ketika karya sastra dikaitkan kehadirannya dengan koran, tidak urung juga terkena “hukum” seperti itu. Maksudnya, karya sastra (cerita pendek) yang dimuat di koran cenderung cepat dilupakan oleh pembacanya. Parahnya lagi, sastra koran jarang didokumentasikan dengan baik oleh pengarang maupun pembacanya. Mengingat begitu tingginya nilai positif sastra koran dan keterbatasan usia koran yang relatif pendek, redaktur Harian *Bernas* Yogyakarta berinisiatif mengumpulkan cerita pendek yang pernah dimuat di Harian *Bernas*. Kepedulian Harian *Bernas* menerbitkan antologi cerpen secara berkelanjutan berkaitan dengan komitmen akan memberikan porsi selayaknya bagi perkembangan karya sastra, khususnya cerpen. Tanpa harus diartikan menyombongkan diri, *Bernas* menyadari bahwa koran mampu memberikan kontribusi sekaligus komitmen besar terhadap perkembangan sastra di tanah air. Harapan para redaktur koran (termasuk Harian *Bernas*), penulis-penulis cerpen di Indonesia (lebih khusus lagi di Yogyakarta) senantiasa memberikan karya terbaik mereka di koran, di samping di majalah khusus sastra seperti *Horison*.

Yayasan Untuk Indonesia (YUI) menerbitkan antologi *Parta Krama* (1997) dalam rangka menandai masa pensiun Umar Kayam. Penerbitan ini berangkat dari pemikiran bahwa Umar Kayam merupakan salah seorang budayawan terpenting di Indonesia. Mengingat keterlibatannya menerjuni dunia budaya secara paripurna selaku pelaku, pemikir, pengamat sekaligus penggiat, ia merambah dunia birokrat, akademisi, pers, berbagai bentuk lembaga budaya maupun sebagai orang bebas merdeka, sebagaimana ditekuninya hampir selama satu dasawarsa terakhir. Bukan saja selalu menggugah karena ke-“baruan”-nya sebagai sebuah ide cerita, gaya penulisan maupun pesan yang ingin disampaikan, namun sekaligus menjadi wacana penting yang menggambarkan kontekstualisasi fenomena yang terjadi pada saat karya tersebut

“dilahirkan”. Tema ketidakberdayaan “*wong cilik*” terhadap kekuasaan yang menjadi terlalu besar dan semakin sulit untuk dijangkau, menjadi tema yang diminati Umar Kayam.

Kesadaran menerbitkan sebuah kumpulan cerpen ibarat seorang musyafir berjalan di padang tandus, jauh dari popularitas – apa lagi materi – tidak membuat surut niat Kalika menerbitkan kumpulan cerpen “Percakapan Patung Buldan” karya Arwan Tuti Artha. Kumpulan cerpen ini diberi judul “Percakapan Patung Buldan” dengan melihat kenyataan bahwa di dunia yang semakin riuh ini, orang sudah tidak lagi punya teman untuk diajak berdialog, berbagi rasa atau *ngudar rasa*. Orang sudah kehilangan ruang dan waktu untuk berdialog dengan dirinya sendiri, apalagi dengan orang lain. Lewat “Percakapan Patung Buldan” inilah, Kalika mencoba mengajak pembaca untuk merenungkan kembali betapa pentingnya sebuah tegur sapa. Terbitnya kumpulan cerpen ini (berisi cerita-cerita pendek tulisan Arwan Tuti Artha dari tahun 1978 hingga 2000) berkat bantuan dari beberapa pihak, yaitu Yayasan Adikarya IKAPI dan *The Ford Foundation*.

/4/

Kehidupan sastra di Yogyakarta menjadi dinamis karena adanya peran pengayom yang turut ambil bagian di dalamnya. Peran pengayom terlihat dalam aktivitas penerbitan karya sastra, baik dalam media massa (koran dan majalah) maupun dalam bentuk buku terbitan (antologi) serta memberi motivasi dan penghargaan sastra bagi penulis yang berprestasi. Tanpa adanya campur tangan pengayom dapat dipastikan bahwa kehidupan sastra akan mengalami stagnasi atau setidaknya sastra hanya akan jalan di tempat.

GEMARAME: SALAH SATU UPAYA PEMASYARAKATAN SASTRA

Tirto Suwondo

/1/

Sampai hari ini masih sering didengar keluhan tentang “krisis sastra di Indonesia.” Keluhan itu muncul akibat dari adanya kenyataan tentang rendahnya tingkat apresiasi masyarakat terhadap sastra. Rendahnya tingkat apresiasi masyarakat terhadap sastra itu disebabkan oleh beberapa komponen sosiologis, di antaranya situasi produksi, reproduksi, distribusi, daya beli, dan minat baca (resepsi) sastra yang masih rendah. Padahal, berbagai komponen sosiologis tersebut merupakan aspek yang memiliki peran penting dalam kehidupan dan perkembangan sastra (Escarpit, 2008). Atau, perkembangan sastra sangat ditentukan oleh berbagai komponen sosiologis tersebut, yaitu pengarang, penerbit, pengayom, dan pembaca (Tanaka, 1976). Karena itu, sekarang perlu dilakukan transformasi tatanan sastra di Indonesia (Budianta, 2008).

Sektor kreatif-produktif sebenarnya mulai terbangun dengan baik, tetapi karena sektor rekreatif-reseptif masih rendah — yang dipengaruhi juga oleh faktor sosial-ekonomi-politik-budaya —, keadaannya tetap tidak seimbang. Oleh karena itu, perlu ada pembenahan yang serius di sektor rekreatif-reseptif ini sehingga diharapkan sastra menjadi bagian tidak terpisahkan dari kehidupan masyarakat. Pembenahan tersebut antara lain dapat dilakukan dengan cara atau upaya pemasyarakatan sastra secara intens dan sistemik. Artinya, dalam konteks tersebut perlu ada program yang bersistem dan program itu harus dijamin pula kontinuitas atau keberlangsungannya.

Berkenaan dengan hal di atas, melalui paparan dalam tulisan ini diperkenalkan salah satu jenis kegiatan yang diberi nama *Gemarame (Gemar Membaca Rajin Menulis)* sebagai salah satu upaya pemasyarakatan sastra yang barangkali cukup memadai dan perlu dipraktikkan. Namun, sebelum hal tersebut dijelaskan, terlebih dahulu diuraikan beberapa upaya pemasyarakatan sastra yang telah diwacanakan dan juga telah dilakukan selama ini.

/2/

Sebenarnya usaha pemasyarakatan sastra di Indonesia sudah sering diwacanakan dan sekaligus dilakukan, tetapi sampai hari ini hasilnya tetap belum memuaskan. Beberapa upaya itu, misalnya, dilakukan melalui:

Pengkajian. Kalau ditelusuri, sampai saat ini telah ada ratusan bahkan mungkin ribuan hasil pengkajian (penelitian) sastra di Indonesia yang dilakukan oleh berbagai lembaga pemerintah dan swasta (perguruan tinggi, akademi, yayasan, organisasi profesi, dll.) (Soeratno, 1998). Hasil pengkajian (penelitian) itu antara lain berupa skripsi, tesis, disertasi, laporan untuk proyek, artikel untuk jurnal, dan sejenisnya. Namun, berbagai hasil pengkajian itu seolah tidak memiliki pengaruh yang signifikan terhadap peningkatan kebutuhan masyarakat terhadap karya sastra. Hal demikian barangkali akibat dari “tidak terbacanya” hasil-hasil penelitian tersebut karena secara dominan hanya tersimpan rapi di perpustakaan.

Pertemuan. Kegiatan seperti diskusi, seminar, *workshop*, sara-sehan, kongres, pertemuan ilmiah, dan pementasan sastra telah sering dilakukan di kampus-kampus, sekolah, komunitas, sanggar, dan seterusnya, tetapi usaha itu pun tampaknya hanya menjadi ajang silaturahmi sesaat yang hasilnya tidak meningkatkan jumlah masyarakat peminat karya sastra. Penyuluhan sastra kepada guru-guru bahasa juga tidak jarang dilakukan (Agusta, 1998), tetapi tampak bahwa hal itu tidak berdampak pada siswa untuk lebih aktif mengapresiasi karya sastra. Bahkan, berbagai

pertemuan dan diskusi melalui berbagai model laboratorium, sanggar, atau workshop bagi siswa di sekolah juga sudah dicoba-praktikkan (Endraswara, 2003), tetapi hasilnya sampai sekarang juga belum memuaskan. Terlebih lagi, berbagai model semacam itu umumnya tidak berumur panjang akibat dari ketiadaan sarana, prasarana, dan dukungan yang memadai dari civitas sekolah.

Pengajaran. Sejak SD hingga SMA seluruh siswa telah menerima pelajaran sastra (dalam pelajaran bahasa) dan mereka telah diperkenalkan karya-karya sastra Indonesia yang terbit sejak awal perkembangannya hingga sekarang (Rahmanto, 1998). Namun, apa yang terjadi? Yang terjadi adalah, yang gemar membaca karya sastra, dapat dihitung hanya dengan jari tangan. Sebagian terbesar dari mereka menganggap bahwa karya sastra hanya sebagai barang yang tidak penting bagi kehidupannya. Sementara itu, sistem pembelajaran di sekolah, termasuk pembelajaran sastra, secara periodik juga sudah dilakukan pembenahan melalui berbagai pergantian kurikulum, misalnya KBK (Mul-yasa, 2002) dan terakhir KTSP. Akan tetapi, perubahan sistem tersebut ternyata tidak memiliki pengaruh yang berarti sehingga tingkat apresiasi masyarakat terhadap sastra belum menunjukkan peningkatan yang signifikan.

Penerbitan. Di Indonesia terdapat ribuan penerbit. Akan tetapi, jumlah penerbit yang berminat menerbitkan sastra hanya beberapa gelintir saja. Alasan mereka tidak menerbitkan karya sastra adalah karena sastra tidak menjanjikan keuntungan finansial di pasar (Sumardi, 1998). Kalaupun ada beberapa penerbit yang tetap bersedia menerbitkan karya sastra, hal itu hanya semata karena dilandasi oleh idealisme tertentu saja; biasanya ini dilakukan oleh penerbit yang pemilik-(modal)-nya adalah sekaligus seniman, sastrawan, atau budayawan. Akibatnya, langsung ataupun tidak, hal ini juga berpengaruh pada sektor kreatif; karena buku tidak laku di pasaran, royalti bagi pengarang pun kemudian seret, dan ini mengurangi semangat berkarya para penulis/pengarang.

Media Massa. Koran mingguan dan majalah-majalah tertentu juga sudah sering memajang berbagai jenis karya sastra (puisi, cerpen, esai sastra, dll), tetapi yang terjadi sebagian terbesar pembaca koran dan majalah itu tidak menghiraukan karya sastra yang dipajang. Terlebih lagi, jika terjadi perubahan situasi ekonomi, tidak jarang media massa menghapus rubrik-rubrik sastra dan budaya dan menggantikannya dengan iklan-iklan. Kalaupun masih ada rubrik sastra dan budaya, yang hirau terhadap sastra di media itu umumnya hanya mereka para sastrawan dan peminat yang jumlahnya sangat terbatas. Demikian juga, radio dan televisi sudah sering menyiarkan acara sastra, tetapi umumnya acara-acara itu tidak membekas di benak dan hati pendengar (pemirsa). Apalagi saat ini radio dan televisi, terutama televisi, telah dikuasai sistem kapitalis yang lebih mengedepankan berbagai hiburan yang instan.

Pemberian Penghargaan. Penghargaan sastra sudah sering diberikan baik kepada pengarang maupun penerbit, juga kepada mereka yang telah memiliki jasa bagi dunia sastra. Bagi pengarang hal itu diharapkan dapat lebih kreatif lagi berkarya, dan bagi penerbit hal itu diharapkan dapat lebih rutin menerbitkan sastra. Namun, bertolak dari pengalaman memberikan penghargaan sastra di Yogyakarta selama 9 tahun terakhir, upaya tersebut seolah juga tidak berpengaruh apa-apa. Jumlah karya yang ditulis sastrawan dan jumlah terbitan buku sastra setiap tahun tidak mengalami peningkatan yang berarti padahal di Yogyakarta bermukim ratusan pengarang dan ada lebih dari 400 penerbit (yang tercatat sebagai anggota IKAPI hanya sekitar 90 penerbit).

Penerjemahan. Selama setahun, sebagai contoh tahun 2007, di Indonesia terbit buku sekitar 18 ribu judul. Hal ini berbeda jauh dengan di Amerika yang mencapai 600 ribu judul. Menurut laporan John MacGlynn (2008), orang Amerika yang ikut mendirikan Yayasan Lontar, dari jumlah itu hanya beberapa buku sastra saja yang diterjemahkan dan terbit di Amerika. Kendala

utama sastra Indonesia tidak dikenal di luar negeri ialah karena kualitasnya jelek, ongkos penerbitan mahal, sikap pemerintah yang tidak mendukung, dan sikap orang Indonesia sendiri yang terlalu *xenophobia* terhadap orang asing (MacGlynn, 2008). Sebaliknya, buku-buku terjemahan dari bahasa (sastra) asing justru lebih dominan sehingga langsung atau tidak mengurangi minat baca masyarakat terhadap sastra Indonesia.

Pameran dan Bursa Buku. Pameran dan bursa buku sudah sangat sering diselenggarakan di Indonesia. IKAPI Yogyakarta, misalnya, dalam setahun bisa menyelenggarakan 6 sampai 12 kali pameran, baik regional maupun nasional. Namun, buku-buku sastra tidak menjadi favorit dalam pameran itu. Di tingkat internasional, di Frankfurt (Jerman), misalnya, penerbit Indonesia hanya menempati ruang 20 m² dari total lokasi 164.000 m², sementara penerbit Inggris dan Amerika menempati ruang 30.000 m² dan Malaysia serta Singapura masing-masing 80 m². Lagi pula, di berbagai pameran di luar negeri, buku-buku sastra Indonesia nyaris tidak ada karena terjemahan sastra Indonesia dalam bahasa Inggris sangat jarang (minim).

Cara Lain-lain. Upaya lain, selain upaya di atas, yang telah dilakukan dalam rangka pemasyarakatan sastra masih cukup banyak, tetapi sebagai gambaran umum contoh di atas dianggap cukup. Intinya ialah bahwa memang antara usaha dan hasil tidak selalu identik atau sejalan, harapan sering tidak sesuai dengan kenyataan, sehingga perlu ada upaya terobosan yang lebih baik agar sastra benar-benar menjadi sesuatu yang penting dalam hidup dan kehidupan manusia. Bukankah karya sastra yang baik, menurut Darma (1982), selalu mengajak pembaca untuk menjunjung tinggi norma-norma moral sehingga karya sastra dianggap sebagai sarana pendidikan moral?

/3/

Dengan tidak mengabaikan berbagai upaya pemasyarakatan sastra seperti yang telah dijelaskan di atas, kegiatan *Gemarame*

(*Gemar Membaca Rajin Menulis*) agaknya menjadi salah satu pilihan tepat bagi upaya menjadikan sastra sebagai bagian penting dalam kehidupan manusia (masyarakat). Sesuai dengan namanya, yang sangat substansial dalam kegiatan ini adalah membaca dan menulis. Pada prinsipnya kegiatan jenis ini dapat dilakukan dengan sasaran siapa saja, tetapi yang paling tepat adalah untuk para siswa. Alasannya, siswa masih relatif memiliki kejernihan pikiran dan peluang untuk berkembang di (dan sekaligus menjadi penanggung jawab) masa depan.

Kegiatan jenis ini sebenarnya telah dicoba dilakukan oleh Balai Bahasa Yogyakarta dan hingga sekarang telah berlangsung hampir 20 tahun. Sementara kegiatan *gemarame* tersebut dinamai *Bengkel Bahasa* dan atau *Bengkel Sastra*, baik untuk bahasa dan sastra Indonesia maupun Jawa. Hanya sayangnya, dalam setahun hanya dapat dilakukan sekali (dalam 6 – 10 kali pertemuan setiap Minggu) dengan jumlah peserta 50 – 200 siswa (sesuai dengan dana yang tersedia). Dalam setiap kali pertemuan berlangsung praktik membaca dan menulis secara terus-menerus dengan seminimal mungkin teori dan semaksimal mungkin praktik. Sehari hanya memerlukan waktu sekitar 3 – 4 jam (pkl 09.00 hingga 12.00/13.00).

Peran tutor (pembimbing) dalam hal ini hanya membantu membuka jalan, membuka pikiran, membimbing cara membaca dan cara menangkap momen-momen kreatif atau puitik, dan setelah peserta menuangkannya ke dalam tulisan (karya), tutor bertugas memeriksa hasil karya mereka dan kemudian mendiskusikannya. Hal itu dilakukan setiap pertemuan, dari awal hingga akhir. Hasilnya ternyata cukup membanggakan. Kemudian, salah satu hasil karya mereka diantologikan dalam buku karya bersama dan diterbitkan. Selama berproses mereka dibiasakan membaca dan terus membaca yang diharapkan menjadi gemar membaca (gema), di samping terus berlatih menulis dengan harapan menjadi rajin menulis (rame).

Hanya persoalannya, kegiatan tersebut memerlukan waktu, tenaga, pikiran, dan dana (biaya) yang cukup. Oleh sebab itu, agar beban yang harus ditanggung tidak terlalu berat (besar), akan lebih cocok jika kegiatan *Gemarame* semacam ini diterapkan di sekolah. Metode, teknik, dan caranya pun perlu diubah dan disesuaikan. Motor penggeraknya tidak lain adalah semua guru, tidak terbatas pada guru bahasa Indonesia, dengan dukungan penuh dari kepala sekolah. Program kegiatan *gemarame* semacam ini perlu kesepakatan semua pihak (termasuk komite sekolah).

Berkenaan dengan hal tersebut, kiranya perlu ditiru apa yang telah dilakukan oleh *Jakarta International School* (JIS) di Jakarta. JIS didirikan pada tahun 1951 yang dipelopori oleh para pekerja PPB di Indonesia melalui kedutaan Inggris, Amerika, Australia, dan disusul Yugoslavia. Semula JIS bernama JES (*Joint Embassy School*), tetapi pada 1978 berubah menjadi JIS. Pada awalnya JIS hanya memiliki 5 orang siswa, tetapi sekarang, pada ulang tahunnya yang ke-60 (2011), telah memiliki 2400 siswa. Bahkan, sekarang JIS tidak hanya membuka kelas awal (PAUD dan SD), tetapi juga kelas menengah dan program pendidikan tinggi.

Berdasarkan laporan Taufiq Ismail, Jamal D. Rahman, dan Joni Ariadinata (*Horison*, Maret 2007), di JIS itu setiap kelas rata-rata hanya 12 siswa. Setiap kelas dipegang oleh seorang guru (wali) kelas dan dua asisten yang bertugas mengetik dan membantu segala keperluan siswa. Menurutnya, di kelas 3 SD, dalam waktu 8 bulan setiap siswa telah membaca 120 judul buku. Judul-judul buku yang telah “diwajibkan dibaca” itu (dengan ketebalan 10 hingga 100 hlm) ditulis di *white board* dan dipampang di depan kelas, dan setiap hari jumlahnya terus bertambah. Selain telah membaca 120 judul, mereka rata-rata juga telah menulis 80–100 karangan (puisi, cerpen, esai pendek, dll) yang dijilid rapi dan ditata di rak dengan identitas masing-masing.

Ketika ditanya bagaimana cara mengelola semua itu, guru kelas menjelaskan bahwa metode yang diterapkan adalah me-

nyimak: 10 menit pagi hari sebelum pelajaran dimulai dan 10 menit saat menjelang pelajaran berakhir. Pada waktu 10 menit itu guru membacakan buku di depan kelas dan siswa menyimak dengan ikut membaca buku yang menjadi pegangan siswa. Hal itu dilakukan setiap hari, tidak bergantung apakah hari itu ada pelajaran bahasa Indonesia atau tidak. Bagi mereka semua hari harus dimulai dan diakhiri dengan membaca. Hal itulah yang menjadikan mereka akhirnya gemar membaca.

Sementara itu, dalam hal menulis, semua siswa diwajibkan menulis, yakni pada tengah hari (menjelang istirahat siang). Mereka biasanya dibagi ke dalam beberapa kelompok, karena setiap tulisan harus didiskusikan dalam kelompok. Untuk menulis ini juga tidak bergantung apakah ada mata pelajaran bahasa atau tidak, semua hari dimanfaatkan mereka untuk menulis. Oleh sebab itu, kegiatan menulis menjadi kebiasaan atau kegiatan rutin mereka. Kebiasaan demikian akhirnya juga berkembang dan terbangun di rumah.

Dapat dibayangkan betapa luas pengetahuan mereka (kelas 3 SD) yang telah membaca minimal 120 judul buku dan menulis 80 hingga 100 karangan. Hanya sayangnya, meskipun bersekolah di Jakarta, mereka bukan warga negara atau anak-anak Indonesia, melainkan anak-anak warga negara asing yang bekerja di Indonesia. Dapat dibayangkan pula bagaimana hasilnya setelah mereka pulang dan membangun negaranya masing-masing. Mudah-mudahan, kita bisa memetik keuntungan karena kini JIS juga menerima siswa-siswa (anak) Indonesia.

Pertanyaan yang muncul kemudian adalah, negara model manakah yang dibangun oleh generasi-generasi cerdas seperti itu? Mungkinkah Indonesia dapat dan mampu menerapkan model pendidikan semacam itu? Jawabnya tentu mungkin. Sebab, diyakini bahwa di Indonesia masih banyak guru yang gelisah, masih banyak guru yang menyimpan kebahagiaan jika siswanya berhasil dan maju, dan masih banyak guru yang bertanggung jawab serta menyadari bahwa nasib bangsa ini kelak berada di pundak (anak-anak didik) mereka.

Persoalannya sekarang, bagaimana dengan sistem kurikulum dan sistem pendidikan yang diterapkan di sekolah-sekolah di Indonesia? Apakah model pembelajaran (pendidikan) sebagaimana diterapkan di JIS itu dapat diterapkan pula di sekolah-sekolah kita? Jawabnya tentu dapat karena model pembelajaran dengan sistem gemarame (gemar membaca rajin menulis) itu tidak terlalu sulit diterapkan. Dapat dibayangkan betapa masa depan menjadi cemerlang jika di setiap kelas, di setiap sekolah di Indonesia, diterapkan model pembelajaran semacam itu. Dapat dibayangkan betapa indah jika semua komponen pendidikan (guru, kepala sekolah, komite, dll) mau dan berusaha menerapkan model kegiatan gemarame itu.

Sudah barang tentu, model pembelajaran semacam itu kelak tidak saja mampu menempatkan sastra sebagai bagian penting dalam kehidupan (manusia, masyarakat), tetapi juga mampu membangun manusia cerdas dan berkarakter serta mampu bersaing di tingkat global. Sebab, di dalam model pembelajaran tersebut tidak hanya tercermin tumbuhnya proses rekreatif-reseptif, tetapi juga terbangun proses kreatif-produktif, yang menjadi ciri utama kreativitas sastra. Apabila dikaitkan dengan upaya pemasyarakatan karya sastra, model kegiatan gemarame semacam tidak hanya akan menumbuhkan kegemaran membaca karya sastra, tetapi juga akan menumbuhkan kegemaran menulis karya sastra.

/4/

Kegiatan gemarame bukanlah satu-satunya model pembelajaran dan atau upaya menjadikan karya sastra (dan karya-karya lainnya) lebih memasyarakat, melainkan hanya merupakan salah satu dari sekian banyak model yang dapat ditemukan dan dikembangkan. Oleh sebab itu, model ini tidak mengklaim diri sebagai model yang terbaik. Hanya saja, untuk membuktikan apakah benar model ini mampu menciptakan generasi yang tidak hanya dapat menjadikan sastra sebagai bagian penting dalam

hidupnya tetapi juga cerdas dan berkarakter, model ini perlu dicoba diterapkan di sekolah.

Pertanyaannya, guru manakah, atau sekolah manakah, yang berani mengawali dan mencoba model semacam ini? Sebagai salah satu dari sekian banyak cara atau upaya pemasyarakatan sastra, model dengan sistem ini pun agaknya masih perlu dimasyarakatkan. Hal ini tentu harus menjadi perhatian guru-guru di sekolah dan diprakarsai oleh guru bahasa dan sastra.

E(K)S(IST)ENSI SASTRA YOGYA

Latief S. Nugraha

Kurang lebih dalam satu dekade terakhir ini, hampir setiap hari terjadi ‘pesta’ sastra di Yogyakarta. Acara pembacaan, pementasan, perbincangan, diskusi, hingga perdebatan yang berkepanjangan meliputi karya sastra digelar baik secara rutin maupun insidental di ruang apresiasi yang beragam. Di samping itu, proses kreatif para sastrawan juga terus berlangsung suntuk di kamar-kamar kos, warung-warung kopi, ruang tamu kediaman sastrawan, gedung-gedung kebudayaan, rubrik-rubrik sastra di media massa, hingga di beranda *facebook*. Acara-acara pergelaran sastra benar-benar hadir semarak mengisi setiap sudut ruang daerah istimewa ini.

Demikianlah wajah sastra Yogya hari ini. Yogya seakan telah menjadi pasar bebas hambatan bernama “Jogja Istimewa.” Maka, melalui tulisan pendek ini saya ingin menyampaikan bahwa kita harus kembali kepada Yogyakarta, bukan Jogja Istimewa. Sastra mesti dijaga muruahnya sebagai sebuah dunia yang sunyi. Perlu disadari pula bahwa sastra lebih dekat dengan filsafat tinimbang sebagai karya seni. Sastra lebih memiliki posisi sebagai dasar yang kemudian menurunkan karya-karya selanjutnya. Oleh karenanya, sastra perlu dikembalikan pemahamannya bahwa ia bukan sekedar sebagai pelengkap perayaan pentas seni 17 Agustus, tetapi dapat hadir secara mandiri. Sastra mesti menjadi pokok yang melahirkan pertunjukan teater, film, lukisan, nyanyian, tarian, dan menjadi apa pun dengan bebas, bukan sekedar bagian dari karya seni-karya seni itu.

Menurut saya, karya sastra bukanlah sebuah kisah fiksi rekaman semata. Karya sastra merupakan sebuah dunia nyata yang tersembunyi. Sebab, di dalamnya terkadang kita justru dapat

melihat sisi lain dunia, hal-hal yang sebelumnya tidak pernah tampak di permukaan atau bahkan memang sengaja dibenamkan. Seorang sastrawan mesti memiliki ilmu pengetahuan yang berlimpah-limpah. Menjadikan kepalanya sebagai alam semesta. Mengapa demikian? Karena, sastra merupakan ilmu yang lengkap. Maka, sudah saatnya masyarakat sastra Yogyakarta mengembalikan sastra kepada hakikatnya, kepada esensinya.

Pikiran dan pemikiran sastrawi tidak perlu melulu dihadirkan sebagai sebuah karya sastra. Hal yang terpenting adalah esensinya. Tentu hal ini harus dirumuskan, dihadirkan ke dalam bentuk yang benar-benar nyata, bukan sebagai abstrak yang bias tafsir. Menghadirkan sastra yang mewujud di tengah masyarakat tentu bukan sekadar beramai-ramai menggelar parade baca puisi dan menawarkan cita-cita untuk eksis, tetapi mengembalikannya sebagai spiritualitas. Bukankah inti sastra adalah spiritualitas? Sementara, hari ini terkadang kita lupa akan hal itu, yang dilihat adalah alun gelombang eksistensi yang justru tidak bertahan lama dan tidak memberikan manfaat apa-apa.

Itulah sebabnya, seakan situasi sastra di Yogyakarta begitu riuh dan gemuruh, bukan gemuruh sebagai mesin produksi, tetapi gemuruh ombak di permukaan laut yang digiring oleh angin. Tidak ada karya sastra yang ditunggu-tunggu lahir dari rahim kota ini. Tidak ada acara sastra yang ditunggu-tunggu hadir di gedung pusat kebudayaan kota ini. Semuanya seperti telah menjadi rutinitas belaka. Atau jangan-jangan kehidupan kebudayaan semacam inilah yang disebut sebagai keistimewaan Yogyakarta? Ah, rasa-rasanya tidak sesederhana itu.

Sejarah sastra Yogya mencatat adanya monumen-monumen yang berdiri kukuh buah tangan sastrawan Yogya di masa lalu. Selain kekal sebagai dongengan monumen-monumen itu abadi sebagai karya. Telah banyak karya besar yang lahir tak lagi terhitung jumlahnya. Untuk menyebut beberapa di antaranya, ada *Romansa Perjalanan* karya Kirdjomuljo, *Hilangnya si Anak Hilang* karya Nasjah Djamin, *Pasar* karya Kuntowijoyo, *Para Priyayi*

karya Umar Kayam, *Pengakuan Pariyem* karya Linus Suryadi AG, *Mega Mega* karya Arifin C. Noer, *Dunia Semata Wayang* karya Iman Budhi Santosa, dan masih *buuuanyak* lagi yang lainnya. Belum lagi karya-karya antologi bersama seperti *Malioboro-Bulaksumur*, *Tugu*, *Genderang Kurukasetra*, *Penyair Yogya Tiga Generasi*, dan antologi-antologi karya sastra Indonesia maupu Jawa yang diterbitkan oleh panitia FKY seksi sastra dan sejumlah instansi yang dapat memberikan gambaran tentang perjalanan sejarah kekaryaannya sastra di Yogyakarta. Soal ini agaknya kita tidak bisa lepas dari bayang-bayang masa silam itu. Masa lalu memang selalu lebih bisa berumur panjang jika dibandingkan dengan situasi sastra terkini yang justru hanya berusia yang pendek semata. Apa lagi kalau sudah berkaitan dengan keterbelahan antara sastra (berbahasa) Indonesia dan sastra (berbahasa) Jawa. Agaknya, sastra sebagai esensi memang sudah memasuki senjakala. Zaman benar-benar sudah berubah dalam kemelut eksistensi yang tak berkesudahan berebut tempat yang mapan. Setiap hari masalah demi masalah tindih-menindih membenamkan akal sehat dan dunia sunyi bernama sastra. Misalkan sastra Yogya benar-benar hilang, barangkali tidak ada lagi yang sudi mencari di mana keberadaannya.

Saya rasa kita juga perlu merumuskan perihal semesta sastra Yogya. Sastra yang Yogya itu yang bagaimana?

Persaudaraan, tegur sapa, pendidikan asah-asih-asuh yang rekat terjalin dalam masyarakat sastra Yogya yang mewujud dalam sanggar atau komunitas lalu menghasilkan karya sastra bermutu rasa-rasanya tidak hanya menjadi bagian – kehidupan di luar sastra, tetapi itulah sastra Yogyakarta. Pola inilah rasanya yang tidak terjadi di daerah lain di Indonesia. Oleh karenanya banyak sastrawan yang betah tinggal di Yogyakarta dan terus-menerus berproses kreatif menghasilkan karya. Yogya sudah dianggap menjadi tanah kelahiran kedua. Hal ini menciptakan lingkungan kreatif yang cukup dinamis sekaligus kompleks. Pertanyaannya, masihkah kebudayaan tersebut ada dalam kehidupan masyarakat sastra Yogya saat ini?

Ketika membicarakan situasi sastra Yogyakarta hari ini, tentu saja kebudayaan kuno ini masihlah tertanam dalam jiwa sejumlah sastrawan dan menyebarkanluaskannya kepada generasi baru sastra Yogya kini. Hal itu memang tidak tampak jika melihat sastra Yogya hari ini dalam satu sudut pandang semata. Dari sekian banyak tentulah ada yang masih mempertahankan pola-pola lama itu sebagai kebudayaan adiluhung. Namun, di sisi lain juga ada yang sudah berlari bahkan mendahului masa depan dan abai terhadap tradisi bersastra di Yogya yang diciptakan oleh generasi sebelumnya. Jika diperhatikan, ada kesatu-paduan antara sejumlah sastrawan baik yang muda dengan yang tua, namun juga ada keterpisahan di antara mereka. Artinya pembentukan karakter karya dan sastrawan bisa berjalan seoring namun juga sekaligus mustahil. Nah, kira-kira seperti itulah sastra Yogya.

Ada yang mengolah warisan para pendahulu, namun ada pula yang mencoba menciptakan sejarahnya sendiri. Tentu saja dalam hal ini, siapa saja yang tulus ikhlas berkarya demi sastra dan demi Yogyakarta justru akan tersingkir oleh kepentingan-kepentingan. Padahal, hasil karya dan laku proses kreatif sang sastrawan yang mengedepankan esensi dan bukan eksistensi inilah sesungguhnya ruh sastra Yogya.

Sungguh, sastra sejatinya memiliki posisi superior. Namun, selama ini seakan sastra justru berada pada posisi inferior dan terpendil yang seolah hanya menjadi pelengkap. Penyajian sastra di atas panggung melalui pertunjukan sastra seyogianya menumbuhkan kesadaran bahwa hal tersebut merupakan sebuah kerja reaktualisasi karya sastra bukan ajang eksistensi penampilnya.

Goenawan Mohamad (GM) pernah menuliskan kegelisahnya di Majalah *Horison* tahun 1993 perihal sastra “dengan minoritas yang tak tepermanai”. GM mengungkapkan bahwa sastra sudah sejak lama terpendil dan harus menemukan alasan hidupnya di lingkungan ramai yang memperoleh gambaran

dirinya dari media massa sebagai “pasar”. Dengan kata lain peran sastra harus dirumuskan!

Yogyakarta merupakan salah satu daerah yang selama ini disebut-sebut sebagai kawah candradimuka dan telah banyak melahirkan sastrawan. Yogyakarta seperti ladang garapan tempat orang-orang *nenandur*, yang kemudian hasilnya di bawa ke tempat lain dan terjalinlah sebuah transaksi *doltinuku* dengan keuntungan yang berlipat ganda.

Banyaknya acara apresiasi sastra di kantung-kantung budaya (tanpa perlu saya menyebutkannya tempat-tempat itu) yang secara rutin bergantian – bahkan terkadang berbarengan, bisa diartikan sebagai wujud bahwa sastra di Yogyakarta dapat tumbuh subur berkecambah di mana-mana. Meskipun tidak sedikit acara sastra yang hadir hanya berupa selebrasi perayaan pascakarya semata tanpa ada pemaknaan terhadap karya sastra yang tiada henti diciptakan tersebut.

Melihat hal tersebut apakah ada kecemasan di tengah masyarakat perihal sastra? Kini sudah saatnya kembali memaknai apa yang disampaikan lewat karya sastra, bukan soal siapa yang menyampaikannya!

Tulisan ini telah dipublikasikan di SKM *Minggu Pagi*,
Nomor 25, Tahun 69, Minggu IV, September 2016.

JAGAT SEPI

Catatan Sayembara Penulisan Naskah Drama

Ahmad Zamsuri

Tulisan ini merupakan catatan terhadap sayembara penulisan naskah drama yang diselenggarakan oleh Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta (DIY) pada bulan September lalu. Sebelumnya, berkaitan dengan naskah drama, ada sebuah fenomena yang menjadi *rasanan*, yakni perihal minimnya, bahkan bisa dikatakan tidak ada, buku-buku naskah drama yang turut dalam penghargaan bahasa dan sastra yang diselenggarakan oleh Balai Bahasa DIY. Bahkan, selama sepuluh tahun penyelenggaraan penghargaan bahasa dan sastra belum ada satu pun buku naskah drama muncul dan dinilai oleh dewan juri. Seakan ingin membuat sebuah tes, Balai Bahasa DIY menyelenggarakan sayembara penulisan naskah drama bagi remaja DIY. Tidak seperti ajang sayembara penulisan prosa (cerpen) dan puisi, sayembara penulisan naskah drama panggung dapat dikatakan sepi peminat. Tidak lebih dari dua puluh naskah drama diterima oleh penyelenggara sayembara.

Ikhwal minimnya buku-buku naskah drama dan minimnya (bila dapat dikatakan demikian) animo masyarakat, khususnya remaja, dalam sayembara penulisan naskah drama, mendorong munculnya asumsi bahwa penulisan naskah drama menjadi anak tiri. Secara proyeksi aktualisasi, naskah drama memang berbeda dengan prosa dan puisi yang tidak perlu dipangungggkan. Artinya, prosa dan puisi tidak perlu dipertunjukkan. Sementara, naskah drama masih perlu melanjutkan hidup menuju panggung pertunjukan. Namun, apakah itu yang menyebabkan penulisan naskah drama menjadi tidak menarik untuk dieksplorasi? Tentu saja banyak hal yang harus diurai untuk menjawab hal tersebut.

Penulisan naskah drama, bagi pemula, setidaknya tetap memerlukan referensi bacaan yang mendukung eksplorasi dan imajinasi. Minimnya dokumentasi naskah, setidaknya pernah diakui oleh Herry Mardianto ketika menemani Jakob Sumardjo dalam mengambil data-data tentang teater di Yogyakarta, yang ternyata sejak dahulu belum dikelola dengan baik, menjadi salah satu sebab minimnya sumber bacaan yang berkualitas. Mencari naskah drama karya Pedro Sudjono, misalnya, akan sangat sulit sebelum dibukukan oleh Balai Bahasa DIY dalam antologi naskah berjudul "Tarian Setan". Tidak hanya itu, naskah-naskah karya drawaman lainnya juga mengalami hal yang sama, tidak terdokumentasi dengan baik. Bila menilik kondisi Yogyakarta sebagai kota berdinamika sastra tanpa henti, sebenarnya naskah drama, khususnya penciptaan, dapat berjalan beriringan dengan penciptaan genre prosa dan puisi. Dalam satu tahun, misalnya, penerbitan buku-buku prosa dan puisi tidak terhitung jumlahnya. Sementara untuk penerbitan naskah drama panggung menjadi hal yang langka dan timpang adanya.

Dari dokumentasi dan penerbitan inilah selanjutnya, setidaknya, memberi pengaruh terhadap timbulnya eksplorasi penciptaan naskah drama panggung. Kembali lagi pada minimnya peminat dalam sayembara penulisan naskah drama yang diselenggarakan oleh Balai Bahasa DIY, membaca sekitar dua puluh naskah drama tidak ubahnya menapaki ruang-ruang imajinasi para penulisnya. Dari hasil pembacaan dapat disimpulkan bahwa banyak penulis muda yang belum paham benar konsep penulisan naskah drama panggung. Kesimpulan ini tentu bukan sebuah generalisasi dan berlaku bagi seluruh penulis pemula naskah drama panggung. Namun, setidaknya kedua puluh naskah drama tersebut menjadi gambaran singkat perihal pemahaman konsep penulisan naskah drama panggung bagi para remaja.

Secara teknis, dapat diungkapkan bahwa banyak naskah yang belum dapat dikategorikan sebagai naskah drama panggung. Ini didasari pada fakta bahwa imajinasi visual yang

tertuang pada naskah banyak dipengaruhi oleh visual televisi. Maksudnya, banyak visual (*setting*) yang sejatinya tidak mungkin ditampilkan pada dunia panggung, oleh para penulis naskah disajikan secara lengkap layaknya dunia nyata tanpa rekayasa. Alhasil, bayangan visual yang muncul dalam panggung adalah serangkaian “satu set” dunia nyata di atas panggung. Sebagai contoh, ada satu adegan dengan *setting* kolam renang yang berlanjut ke lapangan basket dan akhirnya pelaku tertabrak kendaraan. Sebenarnya itu ranah sutradara untuk melakukan pemaknaan dan pengaturan. Akan tetapi, sangat sulit diwujudkan dalam sebuah tata panggung. Bisa *sih* bisa, tetapi dengan tingkat kesulitan yang tinggi.

Gambaran tersebut, kemudian, menjadi titik tolak pengukuran “keluasan” ide kreatif yang melatarbelakangi lahirnya naskah-naskah tersebut. Tidak adanya ide/wacana yang “menggigit” memunculkan asumsi bahwa agaknya para penulis jarang “berekreasi” dengan naskah-naskah atau pertunjukan drama (teater). Setidaknya itu tampak dari ide-ide yang sangat “sine-tron” dengan remeh temeh persoalan yang jauh dari kesan tawaran pemikiran masalah humanitas yang berkonflik. Sejati-nya, bila sering “rekreasi” dengan naskah-naskah dan menyaksikan pertunjukan drama (teater), maka ruang-ruang imajinasi akan terbentuk dan membuka lebar pintu eksplorasi ide-ide kreatif. Bolehlah hanya sedikit naskah yang dihasilkan, tetapi setidaknya naskah yang dihasilkan dapat memberikan dan membuka wacana dari sudut yang berbeda. Setidaknya, jagat sepi itu dapat se-hingar bingar visualiasinya di atas panggung. Semoga.

Pete-Seyegan, 2016

TENTANG PENULIS



Abdul Rasyid lahir di Soppeng, Sulawesi Selatan, 31 Desember 1963. Gelar Sarjana Sastra Indonesia diperoleh di Universitas Hasanuddin, 1987. Sejak 1991 bekerja sebagai tenaga peneliti bahasa dan sastra di Balai Bahasa Ujung Pandang (Balai Bahasa Provinsi Sulawesi Selatan dan Provinsi Sulawesi Barat), Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan sampai sekarang. Lulus pendidikan Magister Bahasa Indonesia pada 2008 di Universitas Negeri Makassar dengan tesis “Interpretasi Semiotik Tokoh Legendaris Cinta Datu Museng dan Maipadeapati karya Verdi R. Basri”. Beberapa penelitian bahasa dan sastra yang pernah dilakukannya, antara lain: “Penyusunan Kamus Pelayaran Mandar” (1995), “Keunikan Semantik dalam Pappaseng Bugis” (2003), “Konservasi Karakter Peradaban Tradisional dalam Sastra Makassar” (Penelitian Kerja Sama Kemendikbud dan Kemenristek, 2012), dan “Sistem Demokrasi dalam Sinrilik” (2014).



Afriyendy Gusti dilahirkan di Padangpanjang pada tanggal yang sama dengan peringatan hari bumi. Pendidikan strata satunya diselesaikan di Universitas Andalas, Padang. Kemudian, dengan bidang konsentrasi yang sama, yakni sastra Indonesia, ia menyelesaikan studi pascasarjananya di Universitas Diponegoro, Semarang.

Lelaki yang pernah mengajar Bahasa Indonesia di SMK Pemda dan SMK Karya Padangpanjang ini hijrah ke Jambi tahun 2005 sebagai pegawai negeri sipil di Kantor Bahasa Provinsi Jambi.

Selain menulis dalam bentuk esai dan artikel, lelaki berkacamata yang pernah dipercaya sebagai ketua Himpunan Mahasiswa Jurusan Sastra Indonesia Universitas Andalas ini juga mengekspresikan kontemplasinya dalam bentuk puisi dan cerpen.



Agus Sri Danardana. Nama Agus Sri Danardana tidak asing lagi dalam dunia tulis-menulis Indonesia. Pria yang tidak bisa lepas dari pipa rokok ini lahir di Sragen, 23 Oktober 1959. Ia mengaku tertarik menulis esai, krikitik, buku umum, buku pelajaran yang terkait dengan bahasa dan sastra, cerita anak, dan cerita rakyat.

Suami Rustiningsih ini menyelesaikan sekolah menengah di SMA Negeri 1 Sragen (1975). Kemudian, pada 1978, ia melanjutkan pendidikan S-1 di Fakultas Sastra, Universitas Gadjah Mada. Pada 2003, ayah Naratungga Indit Prahasita ini memperoleh gelar magister (S-2) dari Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Indonesia, dengan tesis *Pelanggaran Kekuasaan: Analisis Struktur Teks Dramatik Lakon Semar Gugat Karya N. Riantiarno* (diterbitkan oleh Kepustakaan Eja Insani, Bandung: 2004).

Sejak 1988, lelaki yang kerap berpenampilan gondrong ini bekerja di Pusat Bahasa, Jakarta. Di lembaga itu ia menjadi peneliti dan penyuluh bahasa dan sastra. Tulisan-tulisan lepasnya sempat menghiasi halaman beberapa surat kabar ibukota, seperti *Suara Karya*, *Pelita*, *Terbit*, *Berita Buana*, *Merdeka*, dan *Jayakarta* pada dekade 80-an akhir hingga dekade 90-an. Di samping aktif mengikuti beberapa kegiatan kebahasaan dan kesastraan (baik sebagai peserta, panitia, juri, maupun pemakalah), ia juga mengajar di beberapa perguruan tinggi di Jakarta. Kariernya terus menanjak,

hingga kini menjadi Kepala Balai Bahasa Provinsi Sumatra Barat. Sebelumnya, ia juga pernah menakhodai Balai Bahasa Provinsi Riau (2009 – 2016) dan Kantor Bahasa Provinsi Lampung (2004 – 2009).

Selain sibuk beraktivitas di lembaga kebahasaan tersebut, lelaki berperawakan kecil tetapi selalu ceria ini juga aktif menulis esai tentang bahasa dan sastra. Esai-esainya sering menghiasi berbagai halaman media massa. Ia pun telah menghasilkan beberapa buku mengenai kebahasaan dan kesastraan. Buku-buku tersebut antara lain *Anomali Bahasa* (Pekanbaru: Palagan Press, 2011), *Pelangi Sastra* (Pekanbaru: Palagan Press, 2012), *Perilaku Bahasa* (Pekanbaru: Palagan Press, 2016), dan *Ajari Aku, Riauku* (Pekanbaru: Palagan Press, 2016).



Ahmad Supena lahir di Jakarta 23 April 1978. Mengajar sastra di UNTIRTA Banten. Aktivis Kubah Budaya. Karya-karyanya telah dipublikasikan oleh media koran dan jurnal baik lokal maupun nasional.



Ahmad Zamsuri. Peneliti muda bidang sastra pada Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta dan bergiat di Sanggar Sastra Indonesia Yogyakarta (SSIY).



Anik Muslikah Indriastuti nama lengkapnya. Ia terlahir di sebuah kota kecil di perbatasan Jawa Tengah dan Jawa Timur. Pegaawai Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, Kemdikbud, ini tumbuh seperti gadis desa pada umumnya, pendiam tetapi murah senyum. Ia pernah mengenyam pendidikan yang meski tidak begitu tinggi tetapi sesuai dengan jurusan yang diinginkannya sejak masih kanak-kanak. Beberapa karyanya pernah terbit dari kesenangannya melamunkan hal-hal kecil yang menarik perhatiannya. Meski tidak begitu terkenal di kalangannya, namanya masih bisa dicari di mesin pencari. Ia bisa disurati melalui alamat pos-el *anikmuslikah@gmail.com*.



Anindita Siswanto Thayf adalah penulis yang berasal dari kota Makassar. Sekarang bermaus-tin di kota pelajar Yogyakarta. Dia lahir di Makassar, 5 April 1978. Saat ini ia tinggal di Yogyakarta. Wanita ini telah memiliki hubungan cinta dengan kata-kata sejak masa mudanya. Beberapa ceritanya diterbitkan di surat kabar lokal, *Pedoman Rakyat*. Pada 2001, untuk memenuhi keinginan ayahnya, ia memperoleh gelar di Teknik Elektro dari Universitas Hassanudin di Makassar. Tidak mendapatkan pekerjaan sebagai seorang insinyur listrik, Anin (begitu ia kerap disapa) terus menulis dan diterima sebagai fitur penulis dan asisten editor untuk majalah *Makassar Terkini*. Esai dan cerita pendeknya telah diterbitkan secara lokal maupun nasional. Ia telah menerbitkan beberapa novel, antara lain *Tanah Tabu* (Gramedia, 2009) dan *Jejak Kala* (Penerbit Andi, 2009).



Ary Sastra lahir di Padang, 7 April 1970. Saat ini ia menetap di Tanjungpinang, Provinsi Kepulauan Riau. Lelaki ini menyelesaikan pendidikan di Fakultas Sastra, Universitas Andalas, 1996. Setelah itu, ia melanjutkan dunia tulis menulis di bidang jurnalistik. Ary pernah menjadi wartawan *Tribun Batam*, harian *Sijori Mandiri*, manajer *Green Radio* di Tanjungpinang, dan *host* sebuah televisi lokal di Tanjungpinang. Sejak kuliah, ia kerap menjadi penulis dan sutradara pementasan teater. Beberapa naskah drama yang pernah ditulisnya adalah “Siti Nurbuaya”, dipentaskan pada Lustrum Unand, 1994, “Nyanyian Rakyat Kecil”, dan “Reportase Sang Maestro”. Beberapa puisinya juga termuat dalam antologi puisi *Lingua Franca*, *Temu Sastrawan Indonesia 3*, 2010, dan *Taman Para Penyair*, kumpulan puisi penyair se-Kepulauan Riau, 2010. Novel *Atan (Budak Pulau)* merupakan novel perdananya. Selain itu, ia juga menulis skenario film “Laskar Anak Pulau”, produksi Komunitas Film Batam, dan kisah nyata, “Kau Antar Nyeri di Dadaku” (Kisah Penderita Jantung Koroner). Ia pernah juga menulis skenario dan menyutradarai film pendek berjudul “Mak Joyah”, produksi Kepri Cyber School, 2015. Bersama Medri Oesnoe dan Zulkifli Harto, ia membuat komunitas Laman Budaya Semenanjung (Labus).



Balok Safarudin adalah peneliti kesastraan dari Kantor Bahasa Provinsi Nusa Tenggara Barat.



Bambang Priantono adalah seorang guru yang menaruh minat besar terhadap budaya. Ia bermautin di Tangerang, Banten.



D. Kemalawati lahir di Aceh Barat, Meulaboh. Sarjana Pendidikan Matematika lulusan Universitas Syiah Kuala Banda Aceh ini adalah seorang guru di sekolah menengah kejuruan di Banda Aceh. Menari dan berteater sudah dilakoninya sejak kecil, demikian juga menulis dan membaca puisi. D. Kemalawati menerima Anugerah Sastra pada 2007 dari Pemerintah Aceh dan Penghargaan Sastra untuk Pendidik dari Badan Bahasa Kemendiknas RI pada 2011. Ia sering dipercaya menjadi juri membaca dan menulis puisi, baik di daerah maupun nasional. Sebagai pemateri bidang puisi dan cerpen di Balai Bahasa Banda Aceh, tidak membuatnya berpaling dari profesi guru matematika yang disukainya. Puisi-puisinya terkumpul dalam *Surat Dari Negeri Tak Bertuan* (Lapena, 2006), *Hujan Setelah Bara* (Bandar Publishing/Lapena, 2012), dan *Bayang Ibu* (Arti Bumi Intaran/Lapena, 2016). Ia ikut menyunting beberapa buku puisi, seperti *Ziarah Ombak* (Antologi Puisi Tsunami Aceh, Lapena 2005), *Tuah Tara No Ate* (Temu Sastrawan Indonesia, 2011), *Jejak Sajak* (Bengkel Puisi Swadaya Mandiri, 2012), dan *Pasie Karam* (Antologi Puisi Temu Penyair Nusantara, Aceh Barat, 2016). D. Kemalawati adalah salah seorang deklarator Hari Puisi Indonesia (HPI) di Pekanbaru pada 2012. Ia juga penggagas dan penyelenggara Temu Penyair 8 Negara di Banda Aceh, Juli 2016.



Dedi Arman adalah pria yang tunak dalam menulis terutama dalam bidang kebudayaan. Ketertarikannya mengenai sejarah dan kebudayaan telah tertanam sejak kecil. Oleh sebab itu, di Unand, Padang, ia masuk ke Jurusan Ilmu Sejarah. Pria yang lahir di Malalak, Sumbar, 24 November 1979 ini telah malang melintang di dunia kewartawanan. Sekarang ia lebih memfokuskan diri untuk meneliti sejarah dan kebudayaan di Balai Pelestarian Nilai Budaya Tanjungpinang.



Dediesputra Siregar lahir di Binjai, Sumatra Utara, 5 Desember 1969. Bersama orang tua dan saudara-saudaranya, mereka mendirikan Devies Sanggar Matahari yang mengusung gender musikalisasi puisi. Pegiat Sastra Kalimantan ini bermastautin di Perum Mustika Grande, Jalan Safir 9, Blok H7, Nomor 18, Bekasi. Sementara, sekretariat organisasi mereka di Jalan Buluh 22 A, Condet Raya, Kramat Jati, Jakarta Timur. Selain sebagai penulis dan pemusik, ia juga seorang sutradara, aktor, dan kreator *performance art*. Kegiatan lain yang pernah dilakukannya adalah menanggapi undangan sebagai juri Festival Musikalisasi Puisi, Festival Monolog tingkat SMA di Jakarta, Penata Artistik, Penata Lampu, Moderator, Pembicara Diskusi Teater & Musikalisasi Puisi, serta Pemateri Workshop Teater di Jakarta, Bogor, dan Bekasi.



Dessy Wahyuni lahir 6 Desember 1977 di Pekanbaru, Riau, dari pasangan M. Nur Agus dan Suharti M. Nur. Pendidikan SD hingga SLTA diselesaikannya di Duri, Kabupaten Bengkalis, Riau, yakni SD Negeri 007 Duri (1989), SMP Cendana Duri (1992), dan SMA Cendana Duri (1995). Tahun 1995–2000 ia melanjutkan studi S-1 pada Jurusan Sastra Inggris, Fakultas Sastra, Universitas Andalas (Unand), Padang. Kemudian, ia menyelesaikan pendidikan di Program Pascasarjana, Jurusan Manajemen Pendidikan, Universitas Negeri Jakarta tahun 2008. Sejak 2006, peneliti sastra ini tercatat sebagai pegawai di Balai Bahasa Provinsi Riau. Selain itu, ibu dari tiga orang anak (Abimanyu Wahyu Palagan, Sadewa Rafitya Palagan, dan Diandra Larasati Palagan) ini juga aktif menulis karya tulis ilmiah, artikel tentang bahasa dan sastra, serta cerpen di media massa maupun jurnal. Untuk dapat lebih mengenal wanita yang bermastautin di Pekanbaru ini, bisa menghubunginya melalui pos elektronik *dessy_wahyuni@yahoo.com* atau *dessy.wahyuni@kemdikbud.go.id* atau menyapanya melalui akun *twitter @Dessywahyuni* maupun pada nomor ponsel 08127689464.



Devi Fauziyah Ma'rifat lahir di Pekanbaru, 2 Februari 1969. Sekarang ia bermaustin di Jalan Tengku Bey, Perumahan Maya Sejahtera Blok C/60, Simpangtiga, Pekanbaru, Riau. Ia menamatkan pendidikan S-1 di Fakultas Sastra, Universitas Gadjah Mada (1996) dan S-2 di Pascasarjana Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia (2014). Karya-karyanya antara lain, “Ajaran-Ajaran Moral yang Terkandung dalam Gurindam Dua Belas Karya Raja Ali Haji” (2003), “Ajaran-Ajaran Moral dalam Cerita

Wawancara Khayal dengan Yung Dollah Karya Hang Kafrawi" (2004), "Aspek Pragmatisme Cerita-Cerita Pusaka Kuantansingingi" (2005), "Randai Teratak Air Hitam Seni Pertunjukan Traditional di Kabupaten Kuantansingingi" (2007), "Ma'rifat Mardjani Pejuang Provinsi Riau di Parlemen" (2009), "Tunjuk Ajar dalam Pantun Melayu" (2010), "Sastra Lisan Provinsi Riau" (2010), "Bahasa dan Kebudayaan Ambon dalam Manuskrip Syair Jawi" (2013), "Nilai-Nilai Religius dalam Naskah Syair Jawi sebagai Wahana Kristalisasi Nilai-Nilai Kemanusiaan dan Pembentuk Karakter Bangsa" (2014) "Syair Jawi' Manuskrip Ambon" (2014), "Batombo Sebagai Pembentuk Karakter Masyarakat Kuantansingingi" (2014), dan Mimpi Syekh Ahmad Makar Naskah Melayu Kampar: Kajian Filologi (2015).



Dhanu Priyo Prabowo. Lahir pada 15 Januari 1961. Pendidikan terakhir di Program Pasca-sarjana (S-2) UGM (2000). Peneliti Utama Bidang Sastra di Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta. Telah menulis dan memublikasikan banyak esai/artikel bahasa dan sastra di berbagai media massa berbahasa Indonesia dan Jawa.

Dapat dihubungi melalui nomor ponsel 081229911816 atau posel dhanupriyoprabowo@yahoo.co.id.



Dindin Samsudin adalah pria Bandung yang sudah terbiasa dengan masakan Aceh. Ia adalah seorang saksi hidup ketika Aceh dilanda tsunami. Pria yang suka senyum ini dilahirkan di Bandung, 21 Mei 1975. Pendidikan terakhirnya adalah S-1, Bahasa dan Sastra Indonesia, Fakultas Sastra

Unpad. Ia dapat dihubungi melalui pos-el *dins_samsoe75@yahoo.com* dan nomor ponsel 081360202643. Penggemar berat Persib Bandung ini menekuni hidupnya dengan menjadi peneliti kebahasaan. Beberapa tulisannya berupa esai, artikel, dan ulasan tentang kebahasaan telah dipublikasikan di berbagai media massa, terutama media massa di Jawa Barat.



Edi Setiyanto. Lahir di Kebumen, 12 Agustus 1962. Lulus S-2 Linguistik UGM tahun 2000. Saat ini, lelaki berhobi jalan sehat, sepeda sehat, tenis meja, dan menulis ini, selain bergiat sebagai peneliti pada Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta, juga sebagai dosen tamu pada program studi Bahasa Indonesia, FKIP, Universitas

Taman Siswa, Yogyakarta. Karya ilmiahnya banyak dimuat di berbagai jurnal dan artikel populernya, baik berbahasa Indonesia maupun Jawa, banyak dimuat di media masa lokal dan nasional. Kini tinggal di Brontokusuman MG 3/438, Yogyakarta, dan dapat dihubungi melalui 0981578613403 dan *setiyantoedi@yahoo.com*.



Erwan Juhara lahir di Bandung, 5 Januari 1968. Pendidikannya di Jurusan Diksatrasia FPBS, IKIP Bandung dan Jurusan Ilmu Sastra, BKU Filologi, PPS Unpad, Bandung. Ketua Umum Asosiasi Guru/Dosen/Tenaga Kependidikan (AGUPENA) Jabar ini pernah 10 tahun mengajar di SMAN 1 Maja dan SMAN 1 Sukahaji Kabupaten Majalengka. Sejak 2003, ia mengajar di SMAN 10 Bandung

serta dosen MKU Bahasa Indonesia dan MKU Sejarah Kebudayaan

yaan Indonesia di Jurusan Bahasa Mandarin, Akademi Bahasa Asing (ABA) Internasional, Bandung. Aktivistis Yayasan Jendela Seni Bandung (Wadah Pembinaan dan Pengembangan Virus Seni Budaya Bangsa) ini juga sebagai Pemred Jurnal Seni Budaya Jendela *Newsletter*. Tulisannya berupa esai, artikel, cerpen, puisi, terjemahan, dll. dimuat di media massa lokal/nasional/asteng. Beberapa kali ia memenangi berbagai lomba karya tulis ilmiah/populer maupun sastra di tingkat lokal/nasional/ASEAN. Kini ia tinggal di Jalan Sukapura 77 dan 79B, Gang Anggrek, RT 01, RW 02, Kiaracandong, Bandung. Ia dapat dihubungi melalui nomor telepon (022) 7315622 dan 7334420, serta ponsel 08122305043 dan 08997906460. Ia pun bisa disurati melalui alamat pos-el *erwan_juhara@yahoo.com*.



Fernandus Moses adalah pria kelahiran Jakarta, 8 Februari 1979. Ia menamatkan kuliah S-1 di Fakultas Sastra, Universitas Sanata Dharma, Yogyakarta. Dalam kurun waktu itu, ia juga aktif di bengkel sastra. Lelaki ini terlibat di berbagai kegiatan musikalisasi puisi yang diselenggarakan oleh komunitas sastra di Yogyakarta. Pada

2003, ia pernah meraih juara I lomba Instalasi Puisi La Viesta De La Gioa antarkampus di Yogyakarta. Selain menjadi penabuh drum untuk *band* bergenre *grunge* bersama Sliptongue hingga melahirkan satu album, ia juga aktif menulis. Beberapa puisinya termuat di *Warta Kampus*. Beberapa puisi, cerpen, ulasan, dan esainya pernah dimuat di *Lampung Pos*, *Radar Lampung*, *Sriwijaya Pos*, *Batam Pos*, *Global Medan*, *Pontianak Pos*, *Jambi Independent*, *Sinar Harapan*, *Suara Pembaharuan*, *Majalah Story*, *Majalah Sastra Pusat* (Kemdikbud), *puitika.net*, dan *NTT Online*. Beberapa karyanya termaktub dalam tiga antologi bersama: *Antologi Puisi Penyair Nusantara Sampena*, Kuala Lumpur, 2009, *Bukan Antologi*,

Taman Budaya Lampung, 2010 dan antologi cerpen *Kawin Massal*, DKL, 2012. Sekarang ia bermastautin di Jakarta.



Fadlillah bergelar *Malin Sutan*. Lelaki ini adalah staf pengajar Sastra Indonesia, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Andalas.



Fatih Muftih adalah wartawan sesi kebudayaan harian *Batam Pos*. Lelaki ini bermastautin di Tanjungpinang. Ia banyak menulis cerpen, esai, dan puisi. *Tak Melayu Hilang di Jawa* adalah buku kumpulan cerpen pertamanya. Rumah mayanya ada di *fatihmuftih.blogspot.com* dan akun twitter @muftih.



Fery Heriyanto lahir di Padang, 11 Februari 1973. Sarjana sastra dari Universitas Sumatra Utara (USU), Medan, ini bermastautin di Perumahan Cendana Batam Centre, Blok E1A Nomor 3, Batam. Lelaki yang berprofesi sebagai wartawan di Provinsi Kepulauan Riau ini dapat dihubungi melalui nomor ponsel 085264088880.



Ganjar Harimansyah Wijaya (Hwia) lahir di Bandung 40 tahun yang lalu. Ia menyelesaikan S-1 hingga S-3 bidang linguistik dengan predikat *cumlaude*. Pada 1998, ia pernah terpilih menjadi mahasiswa berprestasi utama. Lelaki ini bekerja di Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, Kemendikbud. Di lembaga ini, ia pernah menjadi koordinator Tim Bahasa Indonesia bagi Penutur Asing (BIPA), serta pernah pula mengepalai Subbidang Pembakuan (yang menangani tata bahasa, ejaan, kamus dan peristilahan, serta pedoman-pedoman penelitian bahasa dan sastra), Subbidang Pengkajian Sastra, Subbidang Revitalisasi, dan sekarang mengepalai Bidang Pelindungan (bahasa dan sastra). Selain itu, ia pernah mengajar di UNJ, UT, Universitas Trisakti, dan di Program Pascasarjana UNS, Universitas Veteran Sukoharjo, dan Universitas Muhammadiyah Purwokerto. Sekarang, ia menjabat Plt. Ketua Umum Hiski (Himpunan Sarjana Kesusastraan Indonesia), Sekjen Asosiasi Pengajar BIPA (APBIPA), dan anggota Dewan Pembina HIPSI (Himpunan Penulis Sastra-Indonesia).

Sejak 2001 hingga kini, lelaki ini telah menghasilkan sekitar 110 judul karya tulis ilmiah, berupa laporan penelitian, buku, dan makalah. Pada 2011, tiga bukunya yang ditulis bersama tim diterbitkan Universitas Terbuka Press (*Tata Bahasa dan Komposisi, Bahasa Indonesia: Merangkum*, serta *Penyuntingan Teks Terjemahan*). Tulisannya tentang perkembangan bahasa Indonesia bersama pegiat *Indonesian studies* dari Jepang, Belanda, Jerman, dan Australia terkumpul dalam buku *Geliat Bahasa Selaras Zaman* yang diterbitkan Gramedia dan *Tokyo University of Foreign Studies* pada 2010. Selain menulis beberapa karya ilmiah dan artikel di media massa, sampai tahun 2001, ia pernah menulis dan menyutradarai beberapa karya drama. Antologi puisi yang pernah dihasilkan lelaki yang penyuka jalan-jalan, melukis, dan menonton film ini, yaitu *Purnama Biru* (1993), *Tentang Seseorang* (1994), *Kau* (1995), *Menunggu dan Terlempar* (1995), *Fragmen I* (1996), *Karena Sayang*

itu Juga (1999), *Tujuh Puisi Waktu Itu* (2000), dan “... dalam doa cinta.” (2002). Karya drama (dan disutradarai sendiri) yang pernah dihasilkan, yaitu “Pisau” (Aula SMU 4, 1993), “Perjalanan-Perjalanan: (Aula SMU 4, 1993), “Air Mata Bosnia” (Auditorium UNS, bersama Nasyid SNADA Jakarta, 1996), “Saat Tahun Ke-” (Taman Budaya Surakarta [TBS] Jawa Tengah, 1997), “Lagu Siul” (FS UNS, 1998), “Membaca Keadaan Bangsa” (FS UNS, 1998), “Seribu Hitungan di Kali Nol” (TBS, 1998 dan GKJ Purbo-wardayan, 1999), dan “Sunyi yang Berwarna Nyaring” (FS UNS, 2001).



Herry Mardianto. Lahir di Yogyakarta, Mei 1961, lulus Fakultas Sastra UGM tahun 1988. Menjadi peneliti di Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta sejak tahun 1990. Beberapa buku yang telah diterbitkan antara lain *Sastra Jawa Suatu Tinjauan Umum* (Balai Pustaka, Jakarta, 2001, anggota tim dan editor), *Perempuan Bermulut Api: Antologi Cerita Pendek Indonesia di Yogyakarta* (2009), *Proses Kreatif Penulisan dan Pemanggungan: Bergelut dengan Fakta dan Fiksi* (editor, 2012), *Sosok-sosok Inspiratif: Antologi Biografi dan Karya Cerpenis Yogyakarta* (2014), *Koleksi Etnografi Museum Negeri Sonobidoyo* (2015). Peserta program penulisan esai Mastera (2004), menjadi tenaga pengajar sebagai dosen luar biasa pada Program Studi Sastra Indonesia, Fakultas Sastra Universitas Sanata Dharma (2003 – 2012), Program D3 Fakultas Ekonomi Universitas Islam Indonesia (2004 – 2006), dan Program Studi Sastra Indonesia FKIP Universitas Ahmad Dahlan (2007 – 2010).



Imelda lahir 11 November 1973 di Tigo Jangko, Lintau Buo Sumbar dari pasangan H. Mas'loed D. dan Hj. Zulmaini. Pendidikan SD hingga SLTA diselesaikannya di Lintau Buo, Kabupaten Batusangkar, Sumbar, yakni SD Negeri Inpres Tigo Jangko (1986), SMP Standar Tigo Jangko (1989), dan SMEA Negeri SWL/SJJ (1992). Tahun 1992–1998 ia melanjutkan studi S-1 pada Jurusan Sastra Inggris, Fakultas Sastra, Universitas Andalas (Unand), Padang. Sejak 2001, ia tercatat sebagai Pegawai Negeri Sipil (PNS) di Balai Bahasa Provinsi. Selain itu, ia pernah menulis karya sastra seperti cerita anak yang diterbitkan Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa Jakarta, berjudul *Bujang Perantau dan Puteri Raja* (2004) dan *Geliga Sakti* (2005). Kedua cerita ini adalah pemenang penulisan cerita anak dari Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa Jakarta. Beberapa hasil penelitian telah dibukukan dalam bentuk bunga rampai hasil penelitian, antara lain “Religiositas dalam Syair Ibarat dan Kabar Kiamat” (2005), “Kritik Sosial dalam Kumpulan Cerpen Magi dari Timur” (2004), “Nilai-nilai yang Terkandung dalam Cerita Rakyat Pelalawan” (2006), “Mantra Pengobatan dalam Masyarakat Melayu” (2007), “Perempuan yang Terpinggirkan dalam Cerpen Amuk Tun Teja” (2012), “Konsep Kecantikan dalam Nyanyi Panjang” (2013), “Perbedaan dan Persamaan Cerita Rakyat Si Kelingking (Jambi) dan (Bangka Belitung)” (2015), serta beberapa tulisan di Jurnal Bahasa dan Sastra yang diterbitkan oleh Balai Bahasa Provinsi Riau, *Madah*. Ia juga menulis naskah untuk siaran di RRI, berjudul “Revitalisasi Budaya Mendongeng” (2014). Beberapa esainya adalah “Kerusakan Lingkungan dalam ‘Ocu Sam” (2013), dan “Tanah, Marwah, dan Uang” (2014). Pada 1999, ia menikah dengan Ir. Desmondra dan telah dikaruniai tiga orang anak, Rehan Mardhotilla, Irfan Budiman, dan Rezekia Aprilia. Kini ia bermastautin di Pekanbaru. Wanita ini bisa dihubungi di nomor ponsel 081365703195 dan alamat pos-el *imeldapku2015@gmail.com*.



Irman Syah. Pengamen/pendiri KPJ (Kelompok Penyanyi Jalanan), Sarjana Sastra, blogger, dan kolumnis esai budaya ini bernama Iman Syah. Ia tinggal di Jakarta. Beberapa kali ia menang dalam Lomba Penulisan Puisi Indonesia di Padang, Malang, dan Bali era tahun 90-an. KepeNyairannya tercatat dalam beberapa buku dan leksikon, antara lain (1) *Sesuatu Indonesia* (Afrizal Malna), (2) *Leksikon Sastra Jakarta* (DKJ), dan (2) *Buku Pintar Sastra Indonesia* (Pamusuk Eneste), dll. Penggerak seni-budaya ini tak lepas dari gerakan Komunitas berbagai kota, antara lain; (1) *Komunitas Janjang Payakumbuh* (1999), (2) *Komunitas Panggung Terbuka*, TBSU Medan (2000), (3) *Komunitas TIM* (Jakarta:2003), (4) *Warung Apresiasi Bulungan* (2002), (5) *Komunitas Sastrawan Jalanan Indonesia* (2006), (6) *Komunitas Planet Senen* (2008), (7) *Komunitas Musikalisasi Puisi Indonesia* (2010), (8) *Sastra Kalimalang Bekasi* (2011), dan (9) *Roemah Melajoe*, TMII (2015). Aktivitasnya antara lain menjuri berbagai lomba, seperti baca puisi, musikalisasi puisi, dan teater; *acting coach*; dan pemberi materi *workshop* seni sastra dan teater di berbagai tempat, baik di Jakarta dan kota lainnya di Indonesia. Lebih jauh tentang aktivitasnya dapat diikuti di www.rohmantik.com atau weblog pribadinya www.irman-syah.blogspot.co.id.



Latief S. Nugraha. Lahir pada Rabu Pahing, 6 September 1989, di Gebang, Sidoharjo, Samigaluh, Kulon Progo, Daerah Istimewa Yogyakarta. Alumnus Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia UAD dan Program Pascasarjana Ilmu Sastra UGM. Penggiat sastra di Studio Pertunjukan Sastra, Himpunan Sastrawan dan Komu-

nitias Sastra, dan Balai Bahasa DIY. Antologi puisinya, *Menoreh Rumah Terpendam*, terbit tahun 2016.



Lesik Ketu Ara atau lebih dikenal dengan L.K. Ara lahir di Takengon, Aceh Tengah, 12 November 1937. Lelaki berusia 79 tahun ini adalah penyair asal Aceh. Setelah menamatkan sekolah dasar dan menengah di kota Takengon, Aceh Tengah, dia kemudian menetap di Medan dan bekerja di beberapa media cetak.

Penyair yang telah melahirkan lebih 20 judul buku dan diterbitkan oleh berbagai penerbit di Indonesia ini, sekarang bermukim di Jakarta. Lewat Yayasan Nusantara bekerja sama dengan Pemerintah Daerah Aceh, dia mengeditori (dengan Taufiq Ismail dan Hasyim K.S.) terbitnya antologi sastrabudayawan Aceh, *Seulawah* (1995). Dia juga menjadi penyunting buku antologi puisi penyair Aceh, *Jabal Ghafur 86* dan *Aceh dalam puisi* (2003), serta dua judul lagi yang masih dalam penyelesaian. Pembaca puisi berkarakter ini, banyak terlibat dalam pembuatan buku-buku budaya di berbagai daerah.



Linda Rozie. Nama lengkap penulis ini adalah Erlinda Rosita atau Linda Rozie. Ia lahir di Prabumulih, 11 Mei 1970. Pendidikan sarjana-nya di selesaikan di S-1 FKIP, Universitas Sriwijaya, Jurusan Pendidikan Bahasa dan Seni. Penulis yang manaruh minat besar di bidang ke-sastraan ini bermastautin di Pramulih, Palembang. Ia dapat dihubungi lewat pos-el

erlinda_rosita@yahoo.com, serta nomor telepon genggam

081278286574 atau 082175367931. Beberapa karyanya berupa puisi berjudul “Senja di Babatan”, “Dusta di Langit Musi”, dan “Rumah Rakit Tepian Musi” dimuat dalam *Tamsil Tanah Perca: Antologi Puisi dan Cerpen Sumatera* (Pekanbaru, 2014), “Air Mata Calon Mahasiswa” dan “Izinkan Aku Menangis Sekali Lagi” dimuat dalam *Antologi Puisi 4 Generasi (Tribute to Dr. Boen Sri Oemarjati, 2012)*. Selain puisi, ia juga menulis cerpen. Cerpen “Ah” dimuat dalam *Garda Sumsel 2014*. Ia pun menulis esai, antara lain “Spirit 10 November 2014”, dimuat *Palembang Ekspres* dan “Romantisme Intelektual Kahlil Gibran” dimuat dalam *Indonesia Memahami Kahlil Gibran* (editor Eka Budianta, 2011).



Maman S. Mahayana adalah dosen dari Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia (FIB, UI). Saat ini, ia tercatat sebagai kandidat doktor dan tengah mengajar di Seoul, Korea Selatan. Lelaki ini lahir di Cirebon, Jawa Barat, 18 Agustus 1957. Beberapa penghargaan telah diterimanya. Di antaranya, Anugerah Serantau Pilihan Sagang dari Yayasan Sagang di Pekanbaru, Riau, sebagai sastrawan serantau atas kontribusinya yang penting bagi perkembangan dan kemajuan dunia Melayu, khususnya kebudayaan Melayu di kawasan Riau. Penghargaan lain yang diperolehnya adalah Anugerah Sastera, Majelis Sastera Asia Tenggara (Mastera) ke-5 untuk kategori Sastera Bukan Kreatif (Non-fiksi) atas buku *Sembilan Jawaban Sastra Indonesia*. Ia merupakan salah satu penerima Tanda Kehormatan Satyalancana Karya Satya dari Persiden Republik Indonesia, Dr. H. Susilo Bambang Yudhoyono (2005). Serentetan karya ilmiah dan belasan buku telah dihasilkannya. Sebut saja buku *Akar Melayu: Ideologi dalam Sastra, Kesusasteraan Malaysia Modern, Kamus Ungkapan Bahasa Indonesia, Akar Melayu: Sistem Sastra & Konflik*

Ideologi di Indonesia & Malaysia, Ragam Budaya Betawi, Sembilan Jawaban Sastra Indonesia, Bermain dengan Cerpen, Ekstrinsikalitas Sastra Indonesia, Bahasa Indonesia Kreatif, dan Pantun Betawi: Refleksi Dinamika Sosial Budaya Masyarakat dalam Pantun Melayu – Betawi.



Marlina lahir 22 Maret 1975 di Duri, Riau. Ketertarikan perempuan penyuka *travelling* ini terhadap tulis menulis sebenarnya sudah sejak dari bangku kuliah. Akan tetapi, ia baru menekuninya dengan serius ketika telah lulus dari Universitas Negeri Padang. Hal ini dibuktikan dengan bekerja sebagai wartawan di salah satu tabloid mingguan Riau, *Azam*. Beberapa karyanya adalah “Penggunaan Bahasa Indonesia dalam Naskah Soal Ujian Nasional Bahasa Indonesia Kelas IX SMP Tahun Ajaran 2006” (*Jurnal Madah*), “Orang Aneh Menunggu Setitik Cahaya: Kritik Terhadap Perilaku Calon Pemimpin” (*Jurnal Madah*), “Novel Jembatan Karya Olyrinson: Perspektif Sosiologis” (*Jurnal Madah*), “Sastra Anak Nasibmu Kini” (artikel sastra, *Riau Pos*), “Negeri Asap” (artikel sastra, *Riau Pos*), “Bomo” (artikel sastra, *Riau Pos*), dan “Kelayakan Serial Animasi Anak sebagai Tontonan Anak” (penulis naskah sekaligus narasumber di TVRI Riau). Anak dari pasangan Bamar dan Hamidah. Pendidikan SD hingga SLTA diselesaikannya di Payakumbuh, Sumbar, yakni SD Negeri 3/77 Air Randah (1988), SMP 2 Payakumbuh (1991), dan SMA 1 Luhak (1994). Tahun 1995–1999, ia melanjutkan studi S-1 pada jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, Fakultas Bahasa dan Sastra, Universitas Negeri Padang (UNP). Sejak tahun 2006, ia tercatat sebagai Pegawai Negeri Sipil (PNS) di Balai Bahasa Provinsi Riau. Tahun 2001, ia menikah dengan Taufid dan dikaruniai tiga orang anak, Afif Al Taqy (almarhum), Arsyila Khai-runisa, dan Shadiq Faizullah. Kini ia menetap di Pekanbaru. Ia

bisa dihubungi melalui ponsel dengan nomor 08127630790 dan pos-el beralamat *marlinabbpku@gmail.com*.



Mashuri lahir di kampung Wanar, Lamongan, Jawa Timur, pada 27 April 1976. Alumnus Universitas Airlangga Surabaya dan Universitas Gadjah Mada Yogyakarta ini menfokuskan diri pada masalah ketradisional dan religiositas. Ia menulis berbagai genre tulisan dan dipublikasikan di berbagai media massa dan buku. Beberapa karyanya sudah diterjemahkan ke bahasa asing. Pasca-bekerja sebagai jurnalis di koran lokal Surabaya, kini ia berhikmat di Balai Bahasa Provinsi Jawa Timur. Lelaki ini memiliki akun *Facebook* dengan nama Mashuri Alhamdulillah.



Maswito lahir di Muaro Sentajo, Kuantan Singingi pada 21 November 1970. Lulusan Unri Pekanbaru 1995 ini merupakan salah seorang penulis yang produktif di Provinsi Kepulauan Riau. Tulisannya berupa cerpen terkumpul dalam beberapa antologi di antaranya, *100 Tahun Cerpen Riau* (2014). Selain itu, bukunya yang juga diterbitkan adalah *Nasibmu Oemar Bakri* (2011) dan *Ismeth Abdullah Tokoh Pembangunan Kepri* (2013). Ia aktif menulis di media lokal maupun nasional. Saat ini, lelaki ini bekerja sebagai ASN di Pemko Tanjungpinang, Kepri.



Medri Osno lebih sering menggunakan nama Medri Oesnoe di media sosial adalah anak jati Riau yang lahir di Talukkuantan. Sejak kuliah di Unilak Pekanbaru, ia mulai mengenal dunia sastra dan teater. Bersama teman-teman kampusnya, ia ikut mendirikan sanggar teater Selembayung. Tahun 2001 – 2009, ia hijrah ke Banda Aceh sebagai peneliti bidang kesastraan. Bersama penyair L.K. Ara, ia membuat *Ensiklopedi Sastra dan Budaya Aceh*. Bersama Mukhlis A. Hamid, ia menerbitkan *Leksikon Sastra Aceh*. Selama di Banda Aceh, ia aktif berkesenian terutama dengan anak-anak korban tsunami bersama kelompok KSS. Selain itu, ia juga menulis esai budaya, sastra, dan bahasa di berbagai media massa cetak Aceh. Sejak 2009 – sekarang, ia hijrah ke Tanjungpinang, Kepri. Tahun 2011, Medri berkesempatan melanjutkan studi S-2 ke FIB, Jurusan Linguistik di Unand, Padang. Di Kepulauan Riau, ia masuk Dewan Kesenian Provinsi Kepulauan Riau dan mengurus komite sastra. Ia juga membentuk komunitas Laman Budaya Semenanjung (Labus). Tulisannya berupa esai dan karya sastra dimuat berbagai media massa cetak di Kepri, Pekanbaru, Medan, dan Aceh. Ia akan sangat senang jika ada yang mau berdiskusi terutama masalah kebudayaan dan ia dapat dihubungi melalui pos-el: sultanmalay@yahoo.com dan grup Jendela Kreativitas Nusantara.



Moh. Syarif Hidayat yang lahir di Bandung, 28 Juli 1976 adalah seorang pegiat dan aktivis sastra dari Kota Kembang Bandung. Ia akrab disapa oleh teman-temannya dengan panggilan “akang”. Karya-karyanya berupa esai, cerpen, dan puisi telah dimuat di berbagai media massa. Demikian pula dengan berbagai penelitian kebahasaan dan kesastraan yang telah dilakukannya, telah pula

dimuat dalam jurnal ilmiah. Ia senang berbagi informasi tentang berbagai hal. Untuk itu, ia dapat dihubungi melalui pos-el *mohsyarifhidayat@ymail.com*.



Nandang R. Pamungkas adalah pemerhati bahasa yang bermastautin di Kota Kembang, Bandung.



Nashir Umar yang lebih akrab disapa dengan Paul adalah seorang pekerja seni. Ia dilahirkan di Tavaili, Palu, 6 Maret. Selain menghasilkan karya sastra, ia juga seorang esais, kritikus sastra, aktor, musikus, dan sutradara. Saat ini, ia bermastautin di Jalan Setia Budi, Lorong Obsesi, Nomor 33C, Palu, Sulawesi Tengah. Pria berambut gondrong ini dapat dihubungi melalui telepon genggam 085394335443.



Nasrul Azwar adalah seorang aktivis budaya dan media sosial. Ia kini tinggal di Kota Padang.



Nia Kurnia. Perempuan Kota Kembang, Bandung, yang lahir pada 6 Februari 1977 ini bernama Nia Kurnia. Setelah menamatkan pendidikan sarjananya di Universitas Pendidikan Indonesia (S-1, UPI) tahun 1995, ia mengabdikan diri sebagai peneliti kesastraan di Balai Bahasa Jawa Barat. Tulisannya berupa esai dan ulasan sastra banyak dipublikasikan di berbagai media massa, terutama di Jawa Barat. Demikian juga penelitian kesastranya banyak dimuat di berbagai jurnal ilmiah. Kini, perempuan yang suka bergaul ini tinggal bersama keluarganya di Bandung.



Nofel Nofiadri akrab disapa dengan sebutan buya oleh teman-temannya. Ia dilahirkan di Payakumbuh, Lima Puluh Kota, pada 1979. Anak dari pasangan tukang jahit dan guru agama ini menempuh pendidikan dasar di Kota Payakumbuh. Kemudian, ia melanjutkan pendidikan tinggi dan menengah di Kota Padang. Lelaki ini memiliki minat pada kritik sastra, bahasa, dan budaya. Sekarang ia mengabdikan diri di IAIN Imam Bonjol, Padang, sebagai dosen Linguistik. Ia aktif dalam meneliti, seminar, konferensi, dan menulis di jurnal. Buya ini memiliki hobi fotografi dan diskusi lapau. Alamat surelnya adalah *nofelnofiadri@yahoo.com*.

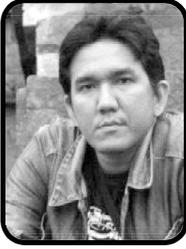


Puji Retno Hardiningtyas adalah seorang alumnus Universitas Udayana Bali. Sejak tahun 2006, ia menjadi peneliti bidang kesastraan di Balai Bahasa Provinsi Bali. Sekarang wanita ini bermastautin di Kota Denpasar, Bali.



Rendra Setyadiharja adalah seorang penyair kelahiran Tanjungpinang, 20 Maret 1986. Pria berkacamata ini merupakan seorang sarjana sosial dan kini menjadi dosen di almamaternya, yaitu di Sekolah Tinggi Ilmu Sosial dan Politik (Stisipol) Raja Haji, Tanjungpinang. Kecintaannya terhadap sastra membuat penyair ini telah meng-

hasilkan beberapa karya yang dibukukan, yaitu *Gurindam Mutiara Hidup* (2010) yang diterbitkan oleh Stisipol Press, *Antologi Karya Tulis Museum Sultan Sulaiman Badrul Alamsyah Jantung Kejayaan Kota Tanjungpinang* (2010), *Antologi Puisi Temu Sastrawan Indonesia III*, *Percakapan Lingua Franca* (2010), dan *Ketika Lensa Ketika Kata, Kumpulan Foto dan Puisi* (2011) yang diterbitkan oleh Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Kota Tanjungpinang. Selain itu, karyanya juga pernah dipublikasikan dan diberitakan di media online seperti *Sastra Indonesia.com* tentang “Gurindam Mutiara Hidup”. Beberapa karya puisi, esai, dan pantunnya pernah dimuat di berbagai media massa di Kota Tanjungpinang. Penyair ini juga Peraih Rekor MURI Berbalas Pantun Terlama Selama 6 Jam Tanpa Berhenti di Taman Ismail Marzuki, Jakarta, pada acara Festival Pantun Serumpun Se-Asia Tenggara, pada 28–29 April 2008 di Jakarta.



Ricky A. Manik lahir dan dibesarkan di Jambi, 25 April 1979. Ia menyelesaikan studi S-1 di Jurusan Sastra dan Bahasa Indonesia, Fakultas Sastra, Universitas Andalas (1998 – 2004). Setelah itu, ia menyelesaikan studi S-2 di Jurusan Ilmu Sastra, Pascasarjana Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada (2010 – 2013). Sejak 2006, ia bekerja sebagai staf teknis Kantor Bahasa Provinsi Jambi. Saat ini, ia menjadi koordinator Komunitas Musikalisasi Puisi Indonesia (Kompri) Provinsi Jambi dan juga penyuluh apresiasi sastra untuk guru-guru di kabupaten Provinsi Jambi yang diadakan oleh Kantor Bahasa Provinsi Jambi. Selain itu, ia pun sering terlibat dalam penelitian di bidang sastra dan antropologi. Lelaki ini juga sering menulis cerpen, artikel ilmiah, dan esai baik di jurnal ilmiah, koran lokal seperti harian *Singgalang*, *Mimbar Minang*, *Posmetro Jambi*, *Jambi Independent*, *Jambi Ekspres*, dan koran nasional seperti harian *Kompas*. Karyanya pernah pula termuat dalam antologi puisi dan cerpen *Tamsil Tanah Perca* (2014) dan *Dentam Swarnadwipa* (2016) Balai/Kantor Bahasa se-Sumatra. Beberapa esainya dimuat dalam *Senarai Serumpun: Antologi Kebahasaan, Kesastraan dan Kebudayaan*. Ia juga pernah terlibat dalam riset potensi kawasan Kutai Kartanegara dan riset potensi pembangunan museum tambang di Kota Sawahlunto.



Rida K. Liamsi. Sejak menjadi wartawan (hingga sekarang), ia lebih dikenal sebagai Rida K. Liamsi. Sebelumnya, ia menggunakan nama pena: Iskandar Leo. Rida K. Liamsi lahir pada 17 Juli 1943 di Dabosingkep, Kepulauan Riau. Sejak masih duduk di bangku SMP, suami Hj. Asmini Syukur ini mengaku sudah mulai menulis (puisi). Rida K. Liamsi, yang pernah menjadi guru sekolah

dasar (1967 – 1975) itu, secara serius melibatkan diri dalam kehidupan berkesenian pada 1972. Pada saat itu, ia (bersama Ibrahim Sattah, Sudirman Bachri, Eddy Mawuntu, dan Hasan Junus) bergiat di sanggar Study Group Sempena, Tanjungpinang. Selain bermain teater, mereka juga berlomba-lomba menulis sajak, prosa, dan esai.

Rida K. Liamsi mengawali karier kewartawannya pada 1972 di mingguan *Pelita Buana*. Pada 1975, ia bergabung dengan majalah *Tempo*. Selanjutnya, ia bergabung dengan *Genta* (1983 – 1984) dan *Suara Karya* (1985 – 1990), sebelum menjadi penanggung jawab harian *Riau Pos* (1990). Kini, Rida K. Liamsi menjadi *Chairman* Riau Pos Group, sebuah kelompok bisnis media (anak perusahaan Jawa Pos Group, Surabaya). Grup Riau Pos tidak hanya menguasai penerbitan media massa cetak, tetapi juga menguasai penyiaran media massa elektronik dengan beberapa televisi lokalnya, seperti *Riau Televisi* (Pekanbaru), *Batam Televisi* (Batam), *Padang Televisi* (Padang), dan *Triarga Televisi* (Bukittinggi).

Meskipun disibukkan oleh bisnis dan kerja jurnalistiknya, Rida K. Liamsi tidak pernah meninggalkan kegemarannya menulis karya sastra. Sejumlah sajaknya dapat ditemukan di berbagai media massa cetak, seperti *Suara Karya*, *Zaman*, *Aktuil*, dan *Horison*. Bersama Eddy Mawuntu dan Hasan Junus, ia juga menerbitkan kumpulan esai dan puisi: *Jelaga* (Tanjungpinang, 1976). Bahkan, di samping telah menerbitkan beberapa antologi puisi tunggalnya, seperti *Ode X* (YPN, 1981), *Tempuling* (Yayasan Sagang, 2002), *Perjalanan Kelekatu* (Yayasan Sagang, 2008), dan Kumpulan Puisi Dwi Bahasa *Rose* (2013), Rida K. Liamsi juga menerbitkan sebuah novel: *Bulang Cahaya* (JP Book dan Yayasan Sagang, 2007). Cerpennya “Luka yang Berdarah Kembali” dimuat pada *100 Cerpun Riau* (Dinas Kebudayaan dan Pariwisata, 2014).

Di samping menulis, Rida K. Liamsi juga sering ikut serta dalam acara-acara kesenian dan kebudayaan. Dalam acara pembacaan puisi, misalnya, selain pernah melakukan pembacaan puisi

bersama Ibrahim Sattah dan Sutardji Calzoum Bachri, ia juga pernah membacakan sajak-sajaknya di beberapa tempat, seperti Taman Ismail Marzuki (2007) dan Anjungan Riau TMII (24 Agustus 2008) pada acara Malam Sastra Riau yang diadakan oleh Yayasan Panggung Melayu Jakarta. Sementara itu, acara-acara diskusi dan seminar (terutama tentang budaya Melayu) pun tidak banyak yang dilewatkannya. Sekadar contoh, ia hadir pada Pertemuan Dunia Melayu, baik yang digelar di Malaka (1982) maupun di Pulau Pinang (1984).

Aktivitas lain yang dilakukan Rida K. Liamsi dalam menggesa kemajuan budaya Melayu adalah mendirikan wadah/organisasi/lembaga sebagai tempat berkiprah pelaku budaya Melayu. Dalam hal ini, misalnya, Rida mendirikan Lembaga Studi Sosial Budaya di Tanjungpinang (bersama Raja Hamzah Junus, 1989) dan mendirikan Yayasan Sagang di Pekanbaru. Konon, di samping menerbitkan majalah budaya *Sagang* (terbit sejak 1997), Yayasan Sagang juga memberikan penghargaan: Anugerah Sagang (setiap tahun, sejak 1996) kepada para seniman/budayawan, karya-karya budaya, serta institusi budaya yang berkomitmen pada budaya Melayu. Sejak 2010, yayasan itu juga memberikan Anugerah Sagang Kencana.

Atas komitmen dan dedikasinya terhadap perkembangan sastra dan budaya Melayu itu, Rida K. Liamsi mendapat apresiasi yang baik dari berbagai kalangan. Oleh Dewan Kesenian Riau, misalnya, ia ditetapkan sebagai Seniman Perdana dalam Anugerah Seni 2007. Sementara itu, karya-karyanya pun terus menjadi perbincangan para pemerhati sastra. Oleh Sunaryono Basuki Ks., namanya dikekalkan dalam *Perjalanan Spiritual Rida K Liamsi: Telaah Kumpulan Sajak **Perjalanan Kelekatu*** (Pekanbaru: Yayasan Sagang, 2009). Tidak ketinggalan U.U. Hamidy. Budayawan Melayu itu pun menulis *Dunia Melayu dalam Novel **Bulang Cahaya** dan Kumpulan Sajak **Tempuling** Karya Rida K Liamsi* (Pekanbaru: Yayasan Sagang, 2008). Dalam bukunya itu, Sunaryono Basuki, antara lain, berpendapat bahwa Rida K. Liamsi tergolong penyair

yang sederhana. Dalam pemilihan metafora sajak-sajaknya, ia tidak menggunakan binatang-binatang perkasa (seperti rajawali dan paus) sebagai pembanding dirinya, tetapi justru memilih kelekatu dan lumba-lumba. Sementara itu, U.U. Hamidy berpendapat bahwa kedua karya Rida: *Bulang Cahaya* dan *Tempuling* menampilkan suatu gambaran yang relatif lengkap dan utuh tentang budaya dan masyarakat Melayu. Dengan membaca kedua karya itu, masih menurut U.U. Hamidy, pembaca dapat memperoleh kesan dan apresiasi yang luas serta mendalam mengenai hampan kehidupan orang Melayu.

Pada tahun 2007, sebagai salah satu bentuk apresiasi masyarakat terhadap Rida K. Liamsi, di Pekanbaru diadakan Lomba Baca Sajak-sajak *Tempuling*. Kegiatan yang sama digelar kembali di TMII, Jakarta, pada 2008.



Sulaiman Juned pernah memakai nama pena Soel's J. Said Oesy. Ia lahir di *Gampoeng* (Desa) Usi Dayah, Kecamatan Mutiara, Kabupaten Pidie Jaya, Nanggroe Atjeh Darussalam, 12 Mei 1965. Dosen luar biasa di Jurusan Bahasa dan Sastra Indonesia, FKIP Kauman, Padangpanjang, UMSB, ini menekuni pekerjaan lain sebagai seniman. Ia adalah penyair, dramawan, teaterawan, sutradara teater, dan kolumnis. Dosen tetap di Jurusan Seni Teater Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang ini juga seorang dosen luar biasa untuk mata kuliah Sastra dan Jurnalistik di STKIP PGRI Padang (1999–2013), Kepala Humas ISI Padangpanjang (2010–2013), Sekretaris/Ketua Panitia Pendirian Kampus Seni Institut Seni dan Budaya Indonesia (ISBI) Aceh (2012–2013), Kandidat Doktor (S-3) Penciptaan Seni Teater Pascasarjana ISI Surakarta, Jawa Tengah. Karyanya berupa karya sastra, esai, drama, reportase budaya, artikel, dan karya tulis

ilmiah pernah dimuat di berbagai media cetak di Aceh, Medan, Sumbar, Riau, Jambi, Lampung, Yogyakarta, Jateng, Bali, Jakarta, Malaysia, dan Brunei Darussalam. Sementara, antologi puisi tunggal pria yang mempunyai harapan “mahasiswaku harus lebih pintar dariku” ini terangkum dalam *Podium, Surat, dan Riwayat*.



Suminto A. Sayuti lahir pada 26 Oktober 1956, di Purbalingga, Jawa Tengah. Dosen sekaligus guru besar di Fakultas Bahasa dan Seni, UNY, ini gemar sekali dengan wayang dan gamelan. Ia menyelesaikan SD (1968), SMP (1971), dan SMA (1974) di kota kelahirannya. Setelah memperoleh gelar sarjana Bahasa dan Sastra Indonesia serta FKSS IKIP, Yogyakarta (1979), ia diangkat menjadi dosen di IKIP, Yogyakarta. Dosen Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Bahasa dan Sastra Indonesia ini, pada 1983–1984 mengikuti penataran penelitian sastra yang diselenggarakan oleh Pusat Bahasa di Tugu, Bogor (tahap I, II, dan III). Setelah setahun masuk program pascasarjana (S-2), dosen yang juga penyair dua bahasa (Jawa dan Indonesia) ini langsung loncat ke program doktor (S-3) dan lulus pada 1996.

Suminto A. Sayuti adalah penulis yang produktif, salah satunya di bidang puisi. Ia tak bisa melepaskan kekagumannya pada untaian puisi. Menulis puisi menjadi kesehariannya di sela mengajar dan menguji makalah disertasi di beberapa universitas di Semarang, Yogyakarta, Solo, hingga Malang. Dari puisi pula ia memperoleh kebebasan untuk menjadi diri sendiri. Kegairahan inilah yang dia tularkan kepada para mahasiswanya. Mengajar dengan gaya santai disertai guyonan segar, membuat profesor satu ini dinanti mahasiswanya. Tak satu pun mahasiswanya yang mengantuk saat menerima materi darinya. Mata kuliah yang dia bawakan tidak

hanya berkuat pada teori, tetapi ia juga memotivasi mahasiswanya untuk mengapresiasi seni tak hanya berhenti di tataran teori. Sebagai seniman dan akademisi, ia mengawinkan kebebasan berekspresi dan teori keilmuan dalam irama pendidikan yang membebaskan. Kecintaannya pada seni, antara lain, dijematani dengan menempati ruang kerja bersebelahan dengan laboratorium karawitan. Setiap hari ia bekerja diiringi gamelan Jawa.

Bapak dari tiga anak (Bayu, Sekar, dan Sadewa) ini sempat menulis cerpen dan buku teks pembelajaran sastra. Namun, kepuasan utama tetap dia dapatkan dari puisi. Karya puisi, cerpen, dan esai seni budayanya banyak menghiasi majalah dan surat kabar seperti *Minggu Pagi*, *Kedaulatan Rakyat*, *Yogya Post*, *Bernas*, *Pikiran Rakyat*, *Republik*, *Berita Buana*, *Pelita*, *Suara Karya*, dan *Horison*. Sejumlah puisinya antara lain dibukukan dalam *Malam Lereng* (1984), *Tugu* (1987), *Tonggak* (1987), *Syair-syair Cinta* (1987), *Melodia Rumah Cinta* (1988), dan *Ambang* (1990). Karya-karya lain Prof. Dr. Suminto A. Sayuti yakni *Kumpulan Sajak Malam Tamansari*, *Resepsi Sastra*, serta *Intertekstualitas: Pemandu Pengkajian Sastra*, *Ensiklopedia Sastra Indonesia*.



Suyadi San lahir di Medan, 29 September 1970. Sejumlah karyanya terbit pada media massa lokal dan nasional seperti *Republika*, *Seputar Indonesia*, dll. Selain itu, karya-karyanya juga terbit dalam antologi lokal, nasional, dan internasional. Tahun 2004 dan 2013, ia melawat ke Malaysia guna menyajikan makalah seminar sastra dan pertukaran Kelompok Informasi Masyarakat atas undangan Dewan Bahasa dan Pustaka Wilayah Utara dan Kementerian Pariwisata, Budaya, dan Penerangan Malaysia. Bersama Teater Generasi, ia manggung di Sumatera Utara, Aceh, Surabaya, Jakarta, Lampung, dan Padangpanjang. Ia pun mementaskan teater bersama Teater Patria

di Sumatera Utara, Cibubur, dan Bandung. Bersama Teater LKK IKIP Medan, Unimed, ia juga mementaskan teater di Sumatera Utara, Padang, dan Jakarta. Pendiri Teater Generasi ini kini menjadi peneliti di Balai Bahasa Sumatera Utara, Kemendikbud RI. Ia juga berprofesi sebagai redaktur/litbang harian *Mimbar Umum* serta dosen Sastra Indonesia di Universitas Muhammadiyah, Sumatera Utara (UMSU). Ia bisa dihubungi melalui alamat pos-el suyadisan@yahoo.com dan suyadisan12@gmail.com, serta laman www.suyadisan.blogspot.com dan www.mimbarbudayaharianmimbarumum.blogspot.com. Pin BBM-nya 26288F60 dan nomor ponselnya 08126520983. Alamat rumah lelaki berkacamata ini di Jalan Garu II-B, Gang Mushollah, Nomor 85-A, Medan, 20147.



Drs. Teuku Abdullah Sulaiman, S.H. alias T. A. Sakti adalah peminat budaya dan sastra Aceh. Setiap orang yang berkiprah di dunia sastra, khususnya hikayat Aceh, tentu tidak akan meninggalkan nama T. A. Sakti. Seolah-olah, saat kita membicarakan hikayat Aceh, sosok T. A. Sakti wajib dilibatkan. T. A. Sakti dilahirkan di Gampong Bucue, Kecamatan Sakti, Kabupaten

Pidie (Aceh), tahun 1954. Sejak menjadi mahasiswa FHPM Unsyiah, ia aktif menulis di beberapa media massa yang terbit di Banda Aceh dan Medan (Sumatera Utara), seperti buletin *Peunawa* terbitan (Senat Mahasiswa Fakultas Ekonomi Unsyiah), Buletin *KERN* (Senat Mahasiswa Fakultas Teknik Unsyiah), Majalah *Gema Ar-Raniry* (Media IAIN Ar-Raniry, Banda Aceh), majalah *Santunan* (Kanwil Depag, Aceh), surat kabar *Peristiwa* (Banda Aceh), dan surat kabar *Waspada* (Medan).

Selama menjadi mahasiswa UGM, Yogyakarta, ia mulai menulis di surat kabar lingkup nasional, seperti *Merdeka*, *Pelita*,

dan *Suara Karya*, yang ketiganya terbit di Jakarta, serta *Kedaulatan Rakyat* (Yogyakarta). Ketika menjadi staf pengajar di Unsyiah, ia pernah menulis di harian *Serambi Indonesia*, *Harian Rakyat Aceh*, dan *Harian Aceh* (ketiganya terbit di Banda Aceh), buletin *Cakra* (Himpunan Mahasiswa Sejarah, FKIP, Unsyiah), majalah *Sinar Darussalam* (Kampus Darussalam, Banda Aceh), majalah *Panca* (Kanwil Transmigrasi Aceh), majalah *Puan* (Lembaga BP-7, Aceh), majalah *Warta Unsyiah*, serta buletin *Cendekia* (Dinas Pendidikan NAD). Hampir semua tulisannya terkait dengan budaya dan sastra Aceh. Sejak 1992, ia telah memfokuskan diri di bidang sastra, khususnya Hikayat Aceh. Sehubungan dengan kegiatannya itu, hingga 2009, telah 32 judul hikayat/tambah/nadam Aceh diselesaikannya, terutama dalam hal alih huruf dari huruf Jawoe-Jawi/ Arab Melayu ke aksara Latin. Pada 2003, tiga buku saku yang ditulisnya diterbitkan menjadi satu oleh Dinas Kebudayaan Aceh dengan judul *Lingkongan Udep Wajeb Tajaga*. Pada 2009–2010, buku itu pernah dibaca berkali-kali di Aceh TV dalam acara “Ca-e Bak Jambo” pukul 20.00 s.d. 22.00 WIB. Saat ini, ia menjadi dosen tetap di FKIP, Jurusan Sejarah, Unsyiah, Banda Aceh. Di sela-sela kesibukannya, ia tetap aktif menulis, baik untuk seminar maupun untuk media massa yang ada di Aceh.



Tirto Suwondo. Lahir di Purwodadi, Grobogan, Jawa Tengah, pada 1962. Pendidikan terakhir di Program Pascasarjana (S-3) PBI UNS, 2015. Sejak 1982 bekerja sebagai staf Tata Usaha di Balai Bahasa dan pada 1988 diangkat sebagai tenaga peneliti. Pernah bekerja sebagai wartawan Majalah *Detik* (1988), *Harian Media Indonesia* (1989–1991), *Majalah Wanita Kartini* (1991–1993), dan menjadi editor di beberapa penerbit di Yogyakarta.

Banyak menulis artikel sastra dan budaya, dimuat di berbagai koran, majalah, dan jurnal. Buku terbarunya *Pragmatisme Pascakolonial: Trilogi Gadis Tangsi dalam Sistem Komunikasi Sastra* (Pustaka Pelajar, 2016). Hingga kini (sejak 2007) masih menjabat Kepala Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta.



Umar Sidik. Lahir di Purworejo pada bulan November 1960. Ia pernah belajar di UIN Sunan Kalijaga (bahasa Arab), UI Jakarta (ilmu perpustakaan), dan UNY (pendidikan sastra anak). Bekerja di Balai Bahasa DIY sejak 1988 sebagai peneliti. Ia juga sebagai dosen luar biasa di UIN sunan Kalijaga Yogyakarta. Beberapa esainya telah dimuat dalam surat kabar lokal dan nasional. Pembaca dapat berkorespondensi melalui posel: umarsidik2013@gmail.com



U.U. Hamidy. Nama lengkapnya Drs. H. Umar Usman Hamidy, M.A. Ia lahir pada 17 November 1943 di Rantau Kuantan, Kabupaten Kuantansingingi, Provinsi Riau. Anak pasangan H. Harun dan Hj. Orami'ah ini menikah dengan Aswarni. Mereka dikarunia dua orang anak, yaitu Ilmanosa dan Purnimasari. U.U. Hamidy, setelah tamat dari SGB (1960) dan SGA (1963) di daerah Rantaukuantan, melanjutkan pendidikan di Fakultas Sastra dan Seni, IKIP Malang. Gelar sarjana (Drs.) diraihinya pada 1970, setelah mempertahankan skripsi berjudul "Tema Keadilan dan Kebenaran dalam Karya Sastra Indonesia". Pada 1981, U.U. Hamidy memperoleh gelar magister (M.A.) dari Fakulti Sastra

dan Sains Sosial, Universiti Malaya, Kualalumpur, dengan tesis berjudul “Randai dalam Kehidupan Masyarakat Melayu Riau”.

Di dunia tulis-menulis, dosen, seniman, dan budayawan ini tergolong sebagai penulis lintas bidang yang serba bisa dan sangat produktif. Karya tulisnya menghiasi berbagai media cetak di Riau, seperti harian *Riau Pos* dan *Riau Mandiri* serta majalah *Sagang*. Bahkan, buku-bukunya tidak hanya diterbitkan oleh penerbit di dalam negeri (seperti Bumi Pustaka, Yayasan Sagang, Unri Press, Unilak Press, dan UIR Pres), tetapi juga oleh penerbit luar negeri, seperti Dewan Bahasa dan Pustaka, Kualalumpur, Malaysia.

Di samping menulis, U.U. Hamidy juga aktif dalam berbagai organisasi. Ia pernah menjadi Sekretaris Badan Dakwah Islam IKIP Malang (1965 s.d. 1970), Sekretaris Yayasan Dana Mahasiswa Riau Cabang Malang (1960 s.d. 1970), Ketua Himpunan Indonesia untuk Penelitian Ilmu-Ilmu Sosial (1980), Ketua Bina Mulia Bahasa dan Budaya Melayu (1984 s.d. 1985), serta Ketua Pusat Kajian Islam dan Dakwah Universitas Islam Riau (1990). Sejak 1971, ia mengajar di beberapa perguruan tinggi yang ada di Riau, seperti Universitas Riau (UR), Universitas Lancang Kuning (Unilak), dan Universitas Islam Riau (UIR). Pada 1992 – 1996, ia sempat menjadi Dekan FKIP, Universitas Islam Riau.

Bagi U.U. Hamidy, memelihara budaya adalah amanah Tuhan. Membina dan mengembangkan kebudayaan Melayu, dengan demikian, merupakan sebuah kewajiban. Oleh karena itu, sebagai puak Melayu dan muslim yang taat, hampir seluruh hidupnya ia dedikasikan untuk kejayaan masyarakat dan kebudayaan Melayu. Untuk itu, ia tidak henti-hentinya melakukan penelitian, menerbitkan buku, dan memberikan ceramah/kuliah tentang kebudayaan Melayu. Atas segala usahanya itu, setidaknya sudah dua kali U.U. Hamidy mendapat penghargaan. Pada 1998 ia menerima penghargaan dari Yayasan Sagang sebagai Penulis Buku Terbaik Budaya Melayu dan pada 2007 ia memper-

oleh Anugrah Sagang untuk kategori Seniman/Budayawan pilihan Sagang. Saat ini, U.U. Hamidy bermastautin di Jalan Bandeng, Kecamatan Sukajadi, Pekanbaru, Riau.



Wiwin Erni Siti Nurlina. Lahir di Purworejo, 20 November 1962; tamat S1 Jurusan Sastra Nusantara UGM (1987) dan S2 Linguistik UGM (1999). Bekerja di Balai Bahasa DIY sejak 1990; sebagai peneliti sejak 1994 sampai sekarang. Pengalaman kerja telah dilakukan di antaranya: sebagai editor Jurnal Ilmiah Kebahasaan dan Kesastraan *Widyaparwa* (2000 – sekarang); sebagai pengajar mata kuliah MKDU Bahasa Indonesia di Fakultas Pertanian UGM (2006-2007); sebagai pengajar mata kuliah Bahasa Indonesia di FIKES, Universitas Respati Yogyakarta (2012 – 2015). Beberapa buku telah ditulisnya, di antaranya, *Tata Bahasa Jawa Mutakhir* (Edisi Revisi) (anggota, Kanisius, Yogyakarta 2006); *Laras Pidato dalam Bahasa Indonesia:Kajian pada Naskah Pidato Pejabat Pemerintah DIY* (Balai Bahasa Yogyakarta, 2010). Karya yang berupa makalah dalam jurnal/seminar nasional dan internasional, di antaranya, “Leksikon Bahasa Jawa dalam KBBI: Dukungan Salah Satu Bahasa terhadap Bahasa Nasional” dalam *Kesinambungan dan Pemantapan Bahasa Di Asia Tenggara* (editor: Paitoon M. Chaiyanara), Penubuhan Persatuan Linguis ASEAN, 2007 dan “The Javanese Speech Forms of Cooperative Principle Maxim Ekspression” dalam prosiding *Seminar Internasional ICOLE*, Universitas Negeri Makasar, 2013. Pos-el: erni_bby@yahoo.co.id.



Yeni Maulina lahir di Jakarta, 29 Januari 1980. Pendidikan dasar hingga pendidikan tinggi S-1 diselesaikannya di Jakarta: Jurusan Bahasa dan Sastra Indonesia, Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Jakarta (UNJ). Semasa kuliah, ia aktif di Sanggar Teater Zat JBSI, UNJ. Ia juga pernah aktif mengajar di Lembaga Bimbingan Belajar (LBB) Primagama cabang Matraman, Jakarta Timur (2000 – 2003) dan LBB Primagama cabang Plumpang, Jakarta Utara (2002 – 2003). Ia mengawali kariernya sebagai guru di SDN IKIP Jakarta (2003 – Juni 2006). Sejak 2013, ia juga mengajar mata kuliah Bahasa Indonesia di Jurusan Peternakan, Fakultas Pertanian dan Peternakan, UIN Suska. Sejak 2006, ia bekerja sebagai staf teknis Balai Bahasa Provinsi Riau. Karya tulis ilmiahnya yang pertama adalah “Minat Guru SMP dalam mengikuti Lomba Karya Tulis dimuat dalam buku Bunga Rampai: Kumpulan Hasil Penelitian tahun 2008. Selanjutnya, bersama tim pada 2007, ia menulis karya ilmiah yang berjudul “Kelas Kata dalam Bahasa Gaul Mahasiswa di Kota Pekanbaru”. Secara intens sejak 2007 sampai saat ini, bersama tim, ia menulis laporan penelitian bahasa dan sastra Indonesia di wilayah Provinsi Riau. Sejak 2013 – 2016, wanita ini didaulat sebagai Juri Debat Bahasa Indonesia SMA/MA Tingkat Provinsi Riau pada Kegiatan Pembinaan Bakat, Minat, dan Kreativitas Siswa SMA dan MA yang diadakan oleh Dinas Pendidikan Provinsi Riau. Karya tulis yang pernah dimuat di media massa antara lain “Perez oh Perez” (*Riau Pos*), “Ustaz, Salat, dan Jenazah” (*Riau Pos*), “Nol atau Kosong” (*Riau Pos*), Tagar dan Linimasa (*Riau Pos*). Ia dapat dihubungi melalui ponsel dengan nomor 082173403366 atau melalui surel ymaulina@gmail.com.



Yohanes Adhi Satiyoko, S.S., M.A., seorang peneliti bidang sastra di Balai Bahasa DIY. Latar belakang pendidikannya adalah sastra Jawa dan sastra Inggris. Beberapa tulisan yang telah dihasilkannya berupa penelitian mandiri dan tim serta buku-buku terjemahan baik buku sastra, bahasa, dan seni. Saat ini menjadi ketua Sanggar Sastra Jawa Yogyakarta (SSJY) dan pengelola majalah berbahasa Jawa, *Pagagan*.



Yulfi Zawarnis adalah seorang Peneliti Muda di Kantor Bahasa Provinsi Lampung. Ia menamatkan studi S-2, Jurusan Linguistik di Universitas Indonesia (2009). Sekarang ia bertempat tinggal di Kota Bandar Lampung. Ia dapat dihubungi melalui pos-el *yulfi.zawarnis@yahoo.co.id* dan ponsel 085357394013.



Yulita Fitriana lahir di Baserah, Kabupaten Kuantansingingi, Riau, 14 Juli 1971. Setelah menamatkan pendidikan SD sampai SMA di kampung halamannya, dia melanjutkan pendidikan S-1 dan S-2-nya ke Universitas Gadjah Mada. Sekarang ia bekerja sebagai peneliti sastra di Balai Bahasa Provinsi Riau.

Selain menulis artikel dan karya ilmiah berkenaan dengan sastra, dia juga menulis puisi dan karya fiksi (cerpen dan cerita anak). Beberapa karya yang dihasilkan Yulita adalah buku *Folklor Suku Bonai* (bersama Irfiati dan Irwanto, 2013); dalam bentuk jurnal: "Struktur dan Simbol-Simbol dalam

Teks Drama 'Orang-Orang Kalah' Karya Hang Kafrawi: Kajian Struktural-Semiotik" (2013) "*Toka-Toki Melayu, Kuantan Singingi, Riau: Penutur, Waktu, Bahasa, dan Fungsi*" (2013), "Konflik Batin Orang Sakai dalam Novel *Panggil Aku Sakai* Karya Ediruslan Pe Amanriza: Tinjauan Strukturalisme Levi-Strauss" (2012). Karya Yulita juga ada di dalam antologi buku, seperti "Onduo di Tengah Gempuran Lagu-Lagu Dangdut" (*Paradoks*, 2013), "Hubungan Melayu-Tionghoa dalam 'Tak Sampai Bersampan ke Kampung Kusta' dalam buku *Peta dan Arah Sastra: Esai Pilihan Riau Pos* (2011), dan "Sosok Perempuan dalam Karya Sastra Riau" (*Sastra yang Gundah: Kumpulan Esai Riau Pos*, 2009).

Terkadang, dia juga menulis puisi, cerpen, cerita rakyat, dan cerita anak. Puisi "Cerita I", "Cerita II", "Cerita III," dan "Pulang" dimuat di *Tamsil Tanah Perca: Antologi Puisi dan Cerpen Sumatera* (2014) dan cerpen "Mentariku Redup Ditelan Senja" ada di dalam buku *100 Cerpen Riau* (2014). Selain itu, beberapa karyanya juga pernah dimuat di Majalah *Sagang, Riau Pos*, dan *Radar Yogya*. Yulita juga menulis cerita anak yang berasal dari cerita rakyat, seperti *Imam Rail: Pejuang dari Kuala Cinaku* (2008), *Hikayat Datuk Hitam dan Bajak Laut* (2007), *Anak Awang Merah dan Silang Juna* (2005), dan *Si Junjung Hati* (2004). Dia sempat meraih beberapa prestasi, di antaranya nomine Anugerah Sagang Kategori Penelitian 2006 (tim), 2007 (tim) dan 2009, Juara Penulisan Cerita Anak di Pusat Bahasa tahun 2003, 2004, 2005, dan 2006, serta Juara I Penulisan Cerita Rakyat di Dewan Kesenian Riau (2003), serta Terbaik V Sayembara Motto Kabupaten Kuantan Singingi (2001).



Zainal Abidin lahir di Piasa Ulu, 4 April 1975. Pria yang suka menulis ini sekarang bermastautin di Jalan Taman Karya Ujung, Perumahan Permata Bunda, Blok G-13, Kecamatan Tampan, Pekanbaru. Ia banyak melakukan penelitian di bidang kebahasaan. Beberapa penelitiannya

tersebut telah dimuat dalam berbagai jurnal ilmiah. Selain menulis dan meneliti kebahasaan, pria bersahaja ini juga banyak menulis naskah siaran televisi dan radio.

KERLING

Antologi

Kritik/Esai
Bahasa & Sastra

Sesuai dengan judulnya, *Kerling: Antologi Kritik/Esai Bahasa dan Sastra*, buku ini benar-benar memuat *kerling(an)* 'pandangan mata' para penulis atas berbagai peristiwa bahasa dan sastra di Indonesia. Nada suaranya pun beragam, ada yang sekadar menyampaikan kegelisahan, ada pula yang mengungkapkan berbagai harapan anak bangsa terhadap eksistensi bahasa dan sastra. Pun cara penyampaiannya, ada yang sangat santai, ada yang setengah serius/formal, dan ada pula yang sangat serius/formal.

Kerling: Antologi Kritik/Esai Bahasa dan Sastra memuat 59 tulisan: 21 esai tentang bahasa dan 38 esai tentang sastra. Sekalipun beragam tema yang dimuatnya, setidaknya terdapat dua isu utama yang menonjol dalam *Kerling: Antologi Kritik/Esai Bahasa dan Sastra* ini, yakni harapan agar bahasa Indonesia mendunia dan harapan menjadikan (karya) sastra lokal sebagai sumber penulisan. Kedua harapan itu, jika terwujud, akan bermuara kepada isu nasional yang belakangan ini mengemuka: membangun jatidiri dan karakter bangsa.

ISBN 978-602-6284-



bby