

TINJAUAN KRITIS TERHADAP KONSEP IDEOLOGIS KEPENGARANGAN INDONESIA : KAJIAN SOSIOLOGIS

CRITICAL REVIEW OF IDEOLOGICAL CONCEPTS OF AUTHORSHIP INDONESIA
: STUDY SOCIOLOGICAL

Suyadi

Universitas Muhammadiyah Sumatera Utara
Jalan Kapten Mukhtar Basri Nomor 3 Medan
suyadisan@yahoo.com

Tanggal naskah masuk : 29 September 2014
Tanggal revisi terakhir : 15 Desember 2014

Abstract

Indonesian writers continue to race across the ocean of globalization and technology. Those who come from various regions, fused into a large community as citizens of the world literature, sow among a number of mirage and cyberspace. An Indonesia poet or author has diverse languages, in accordance with the ideological background (worldview) authorship respectively. Ideology means a way of thinking or way of life of a person or a group. This paper assesses the ideology of Indonesia authorship in terms of sociology. Sociology is the study of society or community. Through this sociological theory discovered the concept of Indonesian author diverse ideologies. Indonesian author is able to create an ideology novelty literary language in conditions of globalization regime. Through literature, the authors of Indonesia express ideas and thoughts for the people of Indonesia.

Keywords : *ideology author, literary criticism, sociology of literature*

Abstrak

Sastrawan Indonesia terus berpacu mengarungi samudera globalisasi dan teknologi. Mereka yang datang dari berbagai daerah, menyatu menjadi komunitas besar sebagai warga sastra dunia, menyemai di antara sejumlah fatamorgana dan dunia maya. Sastrawan atau pengarang Indonesia memiliki bahasa beragam, sesuai dengan latar belakang ideologi (pandangan hidup) kepengarangan masing-masing. Ideologi berarti cara berpikir atau pandangan hidup seseorang atau suatu golongan. Tulisan ini mengaji ideologi kepengarangan Indonesia yang ditinjau dari sosiologi. Sosiologi adalah ilmu tentang masyarakat atau kemasyarakatan. Melalui teori sosiologi ini ditemukan konsep ideologi pengarang Indonesia yang beragam. Pengarang Indonesia mampu menciptakan ideologi kebaharuan bahasa sastranya di tengah himpitan rezim globalisasi. Melalui karya sastra, pengarang Indonesia mengemukakan gagasan dan pemikirannya bagi masyarakat Indonesia.

Kata kunci : ideologi pengarang, kritik sastra, sosiologi sastra

1. Pendahuluan

1.1 Latar Belakang

Sastra adalah manusia. Ditulis oleh manusia dan ditujukan untuk manusia. Manusia yang satu berinteraksi sosial dengan manusia lainnya. Dalam interaksi itu, masing-masing manusia mempunyai konsep dan cara pandang terhadap sesuatu. Cara pandang itu terkadang dapat berterima orang lain, terkadang pula dapat menciptakan konflik. Konflik tersebut berlangsung secara alamiah dan hanya bisa diselesaikan oleh para pelakunya.

Cara pandang manusia ini sering disebut ideologi. Banyak macam ideologi di dunia ini. Setiap manusia mempunyai ideologi tersendiri yang sesuai dengan kebiasaan dan cara pikirnya. Karena, ideologi merupakan dasar, ide atau cita-cita tiap manusia untuk semakin berkembang dan maju. Namun, dengan semakin berkembangnya zaman, ideologi tersebut tidak boleh hilang dan tetap menjadi pedoman dan tetap tertanam pada setiap pemikirannya.

Ideologi adalah kumpulan ide atau gagasan. Kata *ideologi* diciptakan oleh Destus de Tracy pada akhir abad ke-18 untuk mendefinisikan “*sains tentang ide*“. Ideologi dapat dianggap sebagai visi yang komprehensif, sebagai cara memandang segala sesuatu, secara umum dan beberapa arah filosofis, atau sekelompok ide yang diajukan oleh kelas yang dominan pada seluruh anggota masyarakat. Tujuan utama di balik ideologi adalah untuk menawarkan perubahan melalui proses pemikiran normatif. Ideologi adalah sistem pemikiran abstrak (tidak hanya sekadar pembentukan ide) yang diterapkan pada masalah publik sehingga membuat konsep ini menjadi inti politik. Secara implisit, setiap pemikiran politik mengikuti sebuah ideologi walaupun tidak diletakkan sebagai sistem berpikir yang eksplisit.

Ideologi berasal dari kata *idea* (Inggris), yang artinya gagasan, pengertian. Kata kerja Yunani *oida* = mengetahui, melihat dengan budi. Kata “logi” yang berasal dari bahasa Yunani *logos* yang

artinya pengetahuan. Jadi, ideologi mempunyai arti pengetahuan tentang gagasan-gagasan, pengetahuan tentang ide, *science of ideas* atau ajaran tentang pengertian-pengertian dasar. Dalam pengertian sehari-hari menurut Kaelan ‘idea’ disamakan artinya dengan cita-cita.

Dalam perkembangannya terdapat pengertian ideologi yang dikemukakan oleh beberapa ahli. Istilah Ideologi pertama kali dikemukakan oleh Destus de Tracy, seorang Perancis pada tahun 1796 (Maran : 2001) . Menurut Tracy, ideologi yaitu ‘*science of ideas*’, suatu program yang diharapkan dapat membawa perubahan institusional dalam masyarakat Perancis. Karl Marx mengartikan ideologi sebagai pandangan hidup yang dikembangkan berdasarkan kepentingan golongan atau kelas sosial tertentu dalam bidang politik atau sosial ekonomi.

Ideologi, menurut Kamus Sosiologi Antropologi (2001), di antaranya berarti cara berpikir atau pandangan hidup seseorang atau suatu golongan. Dalam kaitan ini, ideologi kepengarangan berarti kumpulan konsep bersistem dalam kepengarangan yang dijadikan asas pendapat (kejadian) yang memberikan arah dan tujuan untuk kelangsungan hidup. Untuk melihat ideologi kepengarangan Indonesia, penulis akan mengajinya melalui pendekatan *sosiologi*.

1.2 Masalah

Masalah dalam tulisan ini dapat dirumuskan dengan pertanyaan, yaitu bagaimana konsep ideologi kepengarangan Indonesia dengan menggunakan pendekatan sosiologi?

1.3 Tujuan

Berdasarkan masalah tersebut, tulisan ini bertujuan untuk mengetahui atau mendeskripsi gambaran konsep ideologi kepengarangan Indonesia dengan menggunakan pendekatan sosiologi.

1.4 Metode

Tulisan ini menggunakan metode deskriptif kualitatif. Penulis mengumpulkan beberapa karya sastra kurun waktu sepuluh

tahun belakangan. Karya sastra ini terbagi atas teks dan konteks. Karya sastra tekstual berupa buku-buku antologi puisi dan prosa. Sedangkan karya sastra konteks berupa pertunjukan atau pertunjukan maupun lembaga sosial kepengarangan. Rerata kajian terhadap teks dan konteks sastra itu merupakan tulisan penulis sendiri yang pernah dimuat di media massa di Medan. Artikel tersebut menggunakan pendekatan sosiologi. Selanjutnya, data ini penulis analisis kembali secara gradual dan integratif untuk menemukan konsep gagasan ideologi kepengarangan Indonesia secara keseluruhan.

2. Kerangka Teori

Sosiologi adalah suatu telaah yang obyektif dan ilmiah tentang manusia dalam masyarakat serta tentang sosial dan proses sosial. Sosiologi menelaah tentang bagaimana masyarakat itu tumbuh dan berkembang. Dengan mempelajari lembaga-lembaga sosial dan segala masalah perekonomian, keagamaan, politik, dan lain-lain, kita mendapat gambaran tentang cara-cara manusia menyesuaikan diri dengan lingkungannya, mekanisme kemasyarakatannya, serta proses pembudayaannya.

Secara etimologis, istilah "sosiologis" terdiri atas *socius* (dari bahasa Latin, artinya *teman*) dan *logos* (dari bahasa Yunani, artinya *kata, sabda, ilmu*). Istilah sosiologi ini pertama kali digunakan pada tahun 1839 oleh August Comte (Evers : 1995). Comte meneruskan konsep-konsep dan teori-teori penelitian kemasyarakatan dan negara yang pernah ditemukan Plato dan Aristoteles pada era Yunani Kuno.

Secara sederhana, sosiologi berarti ilmu tentang masyarakat. Secara umum dapat dikatakan bahwa sosiologi mempelajari secara sistematis kehidupan bersama manusia sejauh kehidupan itu dapat ditinjau dan diamati dengan memakaimetode empiris. Di dalam praktik, sosiologi berarti studi mengenai masyarakat dipandang dari suatu segi tertentu.

Seperti ditandaskan oleh Comte dan Herbert Spencer (Nasikun : 1995),

masyarakat merupakan unit dasar dari analisis sosiologis. Sedangkan bermacam-macam lembaga (keluarga, politik, ekonomi, keagamaan) dan interaksi di antara mereka merupakan subunit dari analisis tersebut. Dalam hal ini, pusat perhatian sosiologi adalah tingkah laku sosial dalam konteks sosial. Yang dipelajari sosiologi adalah tingkah laku manusia, baik individual maupun kolektif beserta hubungannya dengan masyarakat.

Pendekatan sosiologi mengacu kepada teori pendekatan sastra yang dibawakan Levy Strauss (*antropologi-strukturalisme*), Roland Barthes (*semiotik*), Sigmund Freud (*psikoanalisa*), Wellek dan Warren serta Ian Watt (*sosiologi sastra*) (Ratna : 2004). Dari pendekatan sosiologi ini, kita akan melihat sejauh mana sastrawan Sumatera Utara memperlihatkan ideologi kepengarangannya di tengah tantangan arus teknologi dewasa ini.

Setiap karya tidak lahir dalam keadaan hampa atau kekosongan sosial. Karya adalah ekspresi masyarakat. Dan sebuah karya itu dapat menggambarkan situasi atau pergolakan masyarakat. Pendek kata, karya sastra dapat dijadikan bahan untuk mengetahui seluk-beluk dan gambaran masyarakat. Singkatnya, dalam karya sastra terdapat berbagai nilai sosial ; malah ada yang menyatakan sebuah karya sastra tidak akan menjadi besar atau agung jika ia tidak berhasil mengungkap masalah masyarakat dan hal ihwal manusia yang berhubungan dengan masyarakat tersebut.

Pendekatan yang mengkaji hubungan masyarakat dalam karya disebut sosiologi atau ukuran-ukuran kemasyarakatan. Ini sangat penting, karena dengan menggunakan pendekatan ini, kita lebih memahami karya itu. Bahkan, ahli sosiologi dapat mengkaji bukan saja mengenai keadaan masyarakat yang diceritakan pengarang, tetapi juga membina berbagai teori kemasyarakatan. Karenanya, karya drama tidak dapat dipisahkan dari masyarakat.

Pendekatan kemasyarakatan mempunyai beberapa aspek yang hendak dikaji. Pertama, mengkaji diri pengarangnya

sendiri. Dengan mengkaji latar belakang pengarang, pendidikannya, sosialisasinya, dan sebagainya, kita dapat lebih memahami karyanya. Ini sebenarnya ada kaitannya dengan apa yang sering disebutkan bahwa setiap yang ditulis pengarang selalu memiliki kaitan dengan dirinya, pengalaman ataupun imajinasinya. Diri pengarang ada hubungan dengan karyanya. Malah terkadang apa yang ditulis merupakan cerita fakta mengenai diri sang pengarang, namun tentunya mendapat beberapa tambahan guna mendramatisasikan keadaan.

Kedua, pendekatan ini melihat atau menguraikan gambaran masyarakat yang ditulis di dalam karya drama. Setiap karya sastra apapun mau tak mau atau sedikit banyak akan menyentuh seluk-beluk masyarakat ; maka pendekatan ini menguraikan bentuk, sifat, dan ciri-ciri kemasyarakatan yang terdapat dalam karya.

Dengan adanya uraian ini, kita dapat memahami situasi masyarakat yang diceritakan. Para pembaca juga dapat mendapatkan pengajaran dan teladan dari peristiwa yang diceritakan, seperti nilai-nilai pertentangan kelas dan kedudukan sosial masyarakat tersebut. Ini tidak hanya memahami masyarakat yang ada di dalam karya, tetapi sekaligus memahami bentuk masyarakat si pengarang.

Ketiga, membahas fungsi dan pengaruh hasil karya. Sebuah karya, pengarang, aliran dan kesusastraan keseluruhan, mempunyai tugas dan pengaruh yang besar terhadap masyarakat, bangsa, dan negara. Karya sastra dapat memberi sumbangan ke arah membukakan mata masyarakat yang buta, memberikan bimbingan, dan sebagainya.

Pengaruh ini termasuk juga melihat kesan yang diberikan sesuatu bentuk, aliran, atau angkatan penulis. Pengaruh institusi juga memberikan kesan timbal-balik kepada perkembangan kesusastraan. Artinya, di antara masyarakat dan karya tidak saja mempunyai hubungan dan pengaruh, tetapi juga menyatu dan lekat antara satu dengan lainnya.

3. Pembahasan

Ada beberapa tulisan yang penulis temukan dalam artikel yang menggunakan pendekatan sosiologi. Artikel ini merupakan tulisan penulis sendiri dari media massa terbitan Medan.

3.1 Tinjauan Buku : MENYIMAK NAFAS ANGIN AMIN SETIAMIN

BUKU “Nafas Angin” ini merupakan kumpulan puisi kedua bagi Amin Setiamin yang diterbitkan secara tunggal. Buku lainnya adalah *Waduk Luka* (1999). Selain itu, sajak-sajaknya terdapat dalam kumpulan puisi bersama *Sajadah Kata* (2002) dan *Medan Puisi* (2007).

Nama Amin Setiamin di jagat sastra Indonesia, khususnya Sumatera Utara, masih terbilang asing. Padahal, semasa merantau di tanah Jawa, ia acap kali mengampanyekan sajak-sajaknya melalui berbagai kesempatan, terutama dalam aksi demonstrasi. Tak ayal, ia pernah digelar penyair demonstran.

Amin Setiamin yang memiliki nama asli Sutimin lahir di Desa Linggati, Sigambal, Kabupaten Labuhan Batu, 10 April 1974. Setelah aktif mengirim puisi ke media massa maka dia memakai nama Amin Setiamin. Putra Pak Marin ini menikah dengan Lenny Deliana. Mereka dikaruniai dua orang anak, yakni Muhammad Karunia Andhika Prasetiawan dan Luthfan Zaldy Atalia Aziz.

Amin mulai serius berkesenian bersama Teater Jagad Cempe Wisesa Lawu Warta (1989-1991). Aktivitas keseniannya dimulai di Surakarta pada 1990-an hingga merambah Jakarta. Berbagai perhelatan sastra dan teater ikut digelutinya.

Tahun 1994, Amin mulai tampil membacakan puisi-puisinya di Taman Ismail Marzuki (TIM) Jakarta dalam acara “Malam Puisi di Bulan Ramadhan”. Tanggal 17 Agustus 1996 diundang Dewan Kesenian Jakarta untuk baca puisi bersama penyair Indonesia.

Tahun ini juga dia bersama Diah Hadaning, Adie Masardi, Yos Rizal Manua, Embie C. Noer, dan penyair lain mengadakan

pembacaan puisi tentang Tuhan di Sanggar Teater Kecil Arifin C. Noer. Lalu, dia pun tampil tunggal selama satu jam membacakan puisi-puisinya dalam kumpulan *Api Kehidupan*.

Hidup dalam perantauan memaksa Amin untuk pandai menyiasati keadaan, terutama berkaitan dengan perekonomiannya. Karena itu, dia baru tampil bersastra setelah menyelesaikan berbagai pembuatan sinetron. Tahun 1998, dia ikut baca puisi reformasi yang digelar selama empat hari di TIM Jakarta.

Tahun ini juga dia diundang baca puisi bertajuk "Silaturahmi dan Ramadhan" bersama Saini KM dan Agus R. Sardjono di IAIN Ciputat dan baca puisi pembukaan pameran kalagafi di Galery Pejompongan Jakarta.

Setelah belajar seni sastra dan teater dari berbagai kelompok teater, Amin Setiamin mendirikan kelompok teater bernama Joeroe Teater di Jakarta (1998). Akan tetapi, naluri berpuisi terus-menerus menuntutnya tampil sehingga dia tidak dapat aktif membesarkan kelompok teaternya.

Tahun 1999, dia tampil baca puisi dalam acara dialog kebangsaan bersama Sri Bintang Pamungkas di Kampus Untag Jakarta, memperingati 14 Mei 1998 di Monumen Proklamasi Jakarta, kampanye Partai Rakyat Demokrasi (PRD), peringatan setahun pencabutan DOM Aceh, dan baca puisi dalam hari ulang tahun ke-33 Majalah *Horison* Jakarta.

Amin Setiamin dalam usia 25 tahun menghimpun 47 puisinya dalam kumpulan puisi *Waduk Luka* yang diterbitkan Joeroe Teater Jakarta dengan pengantar dari Melani Budianta (Oktober 1999). Sejak 1999-2000 mulailah Amin berkeliling Jawa-Sumatera membacakan puisi dari buku pertamanya. Dia tercatat tampil baca puisi *Waduk Luka* di Solo, Yogyakarta, Semarang, Jakarta (Universitas Indonesia, Paguyuban Seniman Indonesia, dan Studio Oncor), Pekanbaru, Padang, dan Medan.

Tahun 2007, Amin Setiamin kembali muncul dengan 56 puisinya yang terhimpun dalam kumpulan puisi *Nafas Angin* terbitan

Laboratorium Sastra Medan. Buku kumpulan puisi tunggalnya ini diterbitkan Laboratorium Sastra, Medan, tahun 2007, diberi pengantar oleh Afrion.

Nafas Angin Amin Setiamin ini mengungkapkan keserakahan manusia yang merusak keindahan ciptaan Tuhan. Hal itu tentu saja mengganggu keseimbangan lingkungan.

Di dalam puisi-puisinya, Amin juga menggambarkan dampak-dampak dari kerusakan yang dibuat oleh manusia. Hal ini terlihat dalam puisinya yang berjudul '*Di Tanahku Sendiri Tidak Ada Lagi yang Dipilih*' sebagai berikut:

*Di tanahku sendiri
tidak ada suara nyaring
semuanya sudah jadi
korban dan maling*

*Di tanahku sendiri
tidak lagi memberi arti
semuanya sudah terhimpit
malapetaka dan bencana*

*Di tanahku sendiri
sudah melimpah ruah darah
semuanya sudah haus darah*

*Di alam mana lagi mesti hidup?
Di alam mana lagi tidak ada banjir?
Semuanya sudah milik pribadi
tidak ada untuk rakyat tersisa lagi*

*Di hutan mana lagi kita mesti pergi?
Semua hutan sudah jadi mobil
dan kemewahan yang angkuh*

*Di mana lagi kita menanam hidup
dan kehidupan?
yang semestinya bisa membela tanah
air dan memerdekakan
kembali*

Puisi di atas menggambarkan ketidakberdayaan rakyat kecil yang selalu ditindas orang kaya dan penguasa. Padahal orang-orang seperti itulah yang mestinya melindungi rakyat kecil.

Puisi-puisi lainnya seperti 'Kemiskinanmu Terlantar di Ujung Usia', 'Kemiskinan di Pantai', 'Sekelumit 17 Agustus', 'Pemerintah Berbantal Dua', 'Hidup di Mana Kita Saudaraku?', 'Wujud Kita di Tengah Jalan', 'Hidup di Negeri Sendiri Terasa Asing', dan masih banyak lagi yang menceritakan penderitaan rakyat kecil yang dari dulu hingga sekarang belum berakhir.

Seperti kebiasaannya, sajak-sajak yang tampil di dalam buku ini berisikan perlawanan penyair terhadap situasi zaman. Beberapa kali sang penyair, Amin Setiamin atau Sutimin, membacakan sajak-sajak tersebut dalam berbagai kesempatan, terutama dalam aksi demonstrasi dan ngamen.

Membacakan sajak-sajak ke tengah masyarakat, menurut Amin Setiamin, perlu terus dilakukan sebelum karya dibukukan. Selain sebagai pertanggungjawaban puitik, penyair juga bisa langsung menyampaikan maksud puisinya terhadap publik. Karuan saja, Amin lantang menyebut dirinya penyair reformis.

Kiritikus sastra Melani Budianta yang pernah mengomentari sajak-sajak Amin Setiamin menyebutkan, puisi memang memunyai tempat sebagai sarana untuk mengajukan gagasan, emosi, protes, dan kritik sosial, yang selama ini dikekang pemerintah Orde Baru.

"Semakin dekat jarak antara puisi-puisi semacam ini dengan audiens dan perspektifnya, semakin efektif fungsinya sebagai alat bicara," tulis Melani. Sajak-sajak semacam ini, lanjut Melani, cenderung verbal, oratoris, dan lebih pas dideklamasikan daripada dibaca.

Tidak hanya di daerah perantauan, di tanah kelahirannya sendiri ia merasakan ada ketidakbenaran, sehingga "Di Tanahku Sendiri Tidak Ada Lagi yang Dipilih" (Hal. 58) seperti penggalan berikut.

*Di tanahku sendiri
tidak ada suara nyaring
semuanya sudah jadi
korban dan maling*

*Di tanahku sendiri
tidak ada lagi memberi arti
semuanya sudah terhimpit
malapetaka dan bencana*

Begitulah. Menyimak sajak-sajak yang terdapat di Nafas Angin-nya Amin Setiamin ini, kita serasa dibawa ke alam pembebasan. Sebatas karya sastra, semestinyalah begitu. Sebab, sastra adalah universal. Tidak lekang oleh waktu. Untuk itu, kita patut acungi jempol kepada penyair asal Labuhanbatu ini. **

3.2 Tinjauan Buku : "Doa Buaya" Abu Bakar Parodi Kehidupan

PARODI merupakan kisah jenaka yang berasal dari tiruan karya sastra terkenal, parodi ini bersifat menyindir. Penciptanya menggunakan gaya tertentu, menuliskannya dengan menggunakan aliran sastra tertentu pula dengan ciri yang sangat menonjol.

Kita dapat menikmati parodi jika kita hanya mengenal karya yang ditirukan. Kita menjadi bingung dan tertawa tergelak-gelak karena keberadaan parodi. Itulah tujuan dari pembuatan parodi (Berger, 2000 : 82).

Di Indonesia, parodi masuk ke panggung kesenian sudah sejak lama. Di pentas teater, dramawan terkenal yang banyak memarodikan kepemimpinan Orde Baru adalah N. Riantiaro. Di layar kaca, ada Republik BBM, Republik Mimpi, Extravaganza, dan sebagainya.

Di panggung musik, tentu kita masih mengenal grup orkes Pengantar Minum Racun (PMR), Pancaran Sinar Petromak (PSP), Project P, dan teranyar Team-Lo. Di panggung sastra tak kalah menariknya. Lihat saja sajak-sajak Sutardji Calzoum Bachri, Darmanto Jatman, Ibrahim Sattah, Hamid Jabbar, dan Abu Bakar Siregar.

Lho, Abu Bakar? Ya. Nama Abu Bakar Siregar layak disandingkan dengan penyair terkemuka tersebut. Sajak-sajak Abu Bakar Siregar dapat dibaca dalam buku "Doa Buaya". Buku ini diterbitkan Teater Kita, Medan, tahun 2002, karena penulisnya merupakan anggota komunitas ini. Kata

pengantar diberikan Dahri Uhum Nasution, H.M. Rasyid, S.H., dan AS Atmadi.

Ukuran buku puisi Abu Bakar ini mirip buku kumpulan puisi balsem "Ohoi"-nya Mustafa Bisri. Sajak-sajak yang terdapat di dalamnya juga berisikan 'balsem', obat gosok, panas namun bisa menyembuhkan penyakit 'puskesmas' (pusing, keseleo, masuk angin).

Buku ini memang diterbitkan tahun 2002. Namun, isinya masih awet sepanjang masa. Karena itu, kita patut mengapresiasi sajak-sajak parodinya Abu Bakar Siregar ini. Setidaknya, nama Abu Bakar patut diperhitungkan dalam jagad sastra Indonesia, Sumatera Utara khususnya.

Buku saku ini memuat karya Abu Bakar Siregar yang umumnya mengungkap nilai-nilai kehidupan yang ada dalam masyarakat. Puisi-puisinya sangat sederhana dan singkat yang secara jujur mengungkapkan watak manusia dan kehidupan sehari-harinya.

Puisi yang berjudul '*Doa Buaya*' sendiri bercerita tentang doa anak manusia yang ingin hidup bahagia. Abu mengungkapkan keinginan anak manusia yang mau 'enaknya' saja dalam puisi tersebut.

Dalam puisi ini, Abu Bakar sarat menyentil masalah realitas sosial secara ironi dan satire. Tak heran, sebagaimana judul, *DOA BUAYA* ini, bisa dikategorikan sebagai kumpulan puisi humor, karena mengundang senyum siapa saja yang membacanya. Padahal, dia ingin mengungkap kebenaran dan ketidakbenaran.

Lihat saja puisi yang berjudul '*Hening Cipta*' di bawah ini:

Untuk mengenang arwah para pahlawan

*marilah kita hening cipta sejenak
hening cipta dimulai
aku rundukkan kepalaku
aku lihat sepatuku
made in Itali
padahal aku tahu, sepatuku buatan
sukaramai
kemudian aku berbisik*

*pahlawan, masih banyak bangsa kita
yang malu mengaku dia Indonesia
hening cipta selesai*

Saya menyebut sajak-sajak "Doa Buaya" ini sebagai satu bentuk karya parodi. Berger (2002) menggolongkan parodi sebagai *teknik* humor (bandingkan dengan bentuk humor seperti lawak atau teka-teki) yang menggunakan teknik-teknik khusus untuk melucu, seperti permainan kata, melebih-lebihkan dan kelucuan.

Fakta membuktikan bahwa tanda-tanda dapat kita gunakan untuk berbohong. Judul buku Abu Bakar, misalnya, yakni "Doa Buaya" membuktikan kebohongan itu. Tanda-tanda memiliki kemampuan untuk memberitahukan kebenaran dengan kerumitannya.

Penggunaan kosa kata "doa" dan "buaya" merupakan penanda sekaligus petanda kebohongan itu. Kosa kata "doa" merujuk kegiatan spritual seseorang kepada Sang Pencipta. Namun kata ini menjadi berbeda arti ketika disambung dengan kosa kata "buaya", hewan yang hidup pada dua dunia; darat dan air. Di sinilah letak parodi tersebut.

Sajak yang menjadi pembuka buku ini berisi 13 baris. Baris pertama sampai sembilan, berisikan doa sebagaimana biasa, yakni : *"/murahkan rezekiku/terangilah jalan hidupku/mudahkanlah jodohku/".* Ia menginginkan jodoh yang *cantik* (baris ke-6), *baik, jujur, setia* (baris ke-7) *serta sayang suami dan keluarga* (baris ke-8).

Selain itu, jodoh yang diinginkan adalah yang *hormat pada mertua* (baris ke-9).itu semua merupakan kata-kata yang lazim diucapkan orang dalam doa. Namun, pada baris kesepuluh dan seterusnya dia berucap begini :

*dan kelak di kemudian hari
bersedia membiayai
ketika aku kepingin kawin sekali lagi
buaya.....*

Dilihat dari sudut semiologi, parodi mendasarkan pada kenyataan bahwa kita

mengenal seseorang lebih dekat dengan berpura-pura dan berbohong. Kita harus mengetahui objek yang diparodikan agar kita dapat menikmati humor dalam bentuk parodi.

“Doa Buaya” memrepresentasikan hal-hal seperti itu. Ini bisa dianalogikan pada orang-orang yang bertipe penjilat pada atasan. Bagi orang-orang Sumatera Utara, tentu saja mengenal objek-objek yang dibidik Abu Bakar melalui sajak-sajaknya.

Misalnya, terlihat dalam sajak ‘Indonesia Satu’, mengungkapkan, jika KKN tidak bisa hilang maka semua daerah dari Sabang sampai Merauke akan minta berpisah. Jika hal itu terjadi, maka Indonesia hanya tinggal dari *Canang* sampai *Keramat Tunggak* saja. *Canang* dan *Keramat Tunggak* dahulu dikenal sebagai kawasan lokalisasi pelacuran terkenal di Medan dan Jakarta.

Tak hanya bertemakan nasionalisme, Abu juga menulis puisi dengan tema-tema sosial dan wanita. Uniknya, puisi-puisi itu terkesan polos dan jujur, tidak munafik, disusun dengan kata-kata yang padat dan mengena.

Tema sosial di antaranya mengungkap masalah perjudian yang sudah membudaya di tanah air, seperti dalam puisi ‘*Buku*’, ‘*SDSB*’, ‘*Bisikan*’, ‘*Zaman*’, ‘*Jantung*’, dan ‘*Istilah*’. Meski Kapolri Jenderal Sutanto paling alergi dengan judi, namun secara diam-diam tampaknya bisnis haram ini terus bergerilya.

Sedangkan yang bertema wanita dan cinta terdapat pada puisi ‘*Madu*’, ‘*Koran Pagi*’, ‘*Mantera*’, ‘*Telegram*’, ‘*Warna*’, ‘*Harap*’, ‘*Bulan*’, ‘*Ilmu Ukur*’, ‘*Lisa*’, ‘*Rindu Rosita*’, ‘*Imbang*’, ‘*Surat si Udin yang Tercecer*’, ‘*Manis*’, ‘*Modern*’, ‘*Cinta Pertama*’, ‘*Lebih*’, ‘*Mubajir*’, ‘*Ganjil*’, ‘*Iman*’, ‘*Faujiah*’, ‘*Lenyap*’, ‘*Kekasih*’, ‘*Polong*’, ‘*Bloon*’, dan ‘*Lipstik*’.

Di akhir kumpulan puisinya, dengan puisi yang unik, Abu secara menggelitik menutup bukunya dengan puisi ‘*Doa*’:

*Ya Allah ya Tuhanku
hanya kepadaMulah aku mengadu
karena pada yang lain
duitlah ujungnya.*

Begitulah. Enam puluh empat sajak yang terdapat di dalam buku “Doa Buaya”-nya Abu Bakar ini mengingatkan kita agar tidak bermain-main dengan kebenaran. Sepatutnya kita tidak melupakan karya-karya Abu Bakar ini dalam pentas sastra. Semoga!

3.3 Pembunuhan Karakter Tokoh *Ayat-ayat Cinta* Puncak Idealisme FLP?

ALHAMDULILLAH film *Ayat-ayat Cinta* usai diputar di bioskop. Pengarang ceritanya pun menjadi kaya raya dari royalti film dan novelnya. Habibuurrahman El-Shirazy berhasil, Hanung Bramantyo sukses, Fedil Nuril makin melejit. Namun, benarkah karya tersebut merupakan puncak idealisme Forum Lingkar Pena (FLP)?

Ayat-ayat Cinta adalah sebuah novel 411 halaman yang ditulis oleh seorang novelis muda Indonesia kelahiran 30 September 1976 yang bernama Habiburrahman El-Shirazy. Ia adalah seorang sarjana lulusan Mesir dan sekarang sudah kembali ke tanah air.

Sepintas lalu, novel ini seperti novel-novel Islami kebanyakan yang mencoba menebarkan dakwah melalui sebuah karya seni, namun setelah ditelaah lebih lanjut ternyata novel ini merupakan gabungan dari novel Islami, budaya dan juga novel cinta yang banyak disukai anak muda.

Dengan kata lain, novel ini merupakan sarana yang tepat sebagai media penyaluran dakwah kepada siapa saja yang ingin mengetahui lebih banyak tentang Islam, khususnya buat para kawula muda yang kelak akan menjadi penerus bangsa.

Novel ini bercerita tentang perjalanan cinta dua anak manusia yang berbeda latar belakang dan budaya; yang satu adalah mahasiswa Indonesia yang sedang studi Universitas Al-Azhar Mesir, satunya lagi adalah mahasiswi asal Jerman yang kebetulan juga sedang studi di Mesir.

Kisah percintaan ini berawal ketika mereka secara tak sengaja bertemu dalam sebuah perdebatan sengit dalam sebuah metro (sejenis trem).

Pada waktu itu, si pemuda yang bernama lengkap Fahri bin Abdullah Shiddiq, sedang dalam perjalanan menuju Masjid Abu Bakar Ash-Shiddiq yang terletak di Shubra El-Kaima, ujung utara kota Cairo, untuk *talaqqi* (belajar secara *face to face*) pada Syaikh Utsman Abdul Fattah, seorang Syaikh yang cukup tersohor di seantero Mesir.

Kepada syaikh tersebut, Fahri belajar tentang *qiraah Sab'ah* (membaca Al-Qur'an dengan riwayat tujuh imam) dan *ushul tafsir* (ilmu tafsir paling pokok). Hal ini sudah biasa dilakukannya setiap dua kali seminggu, Ahad/Minggu dan Rabu.

Dia sama sekali tidak pernah melewatkannya walau suhu udara panas menyengat dan badai debu sekalipun. Karena baginya itu merupakan suatu kewajiban karena tidak semua orang bisa belajar pada Syaikh Utsman yang sangat selektif memilih murid dan dia termasuk salah seorang yang beruntung.

Di dalam metro, Fahri tidak mendapatkan tempat untuk duduk, mau tidak mau dia harus berdiri sambil menunggu ada kursi yang kosong. Kemudian ia berkenalan dengan seorang pemuda Mesir bernama Ashraf yang juga seorang Muslim. Mereka bercerita tentang banyak hal, termasuk tentang kebencian Ashraf kepada Amerika.

Tak berapa lama kemudian, ada tiga orang bule berkewarganegaraan Amerika (dua perempuan dan satu laki-laki) naik ke dalam metro. Satu di antara dua perempuan itu adalah seorang nenek yang kelihatannya sudah sangat lelah.

Biasanya orang Mesir akan memberikan tempat duduknya apabila ada wanita yang tidak mendapatkan tempat duduk, namun kali ini tidak. Mungkin karena kebencian mereka yang teramat sangat kepada Amerika.

Sampai pada suatu saat, ketika si nenek hendak duduk menggelosor di lantai, ada seorang perempuan bercadar putih bersih yang sebelumnya dipersilahkan Fahri untuk duduk di bangku kosong yang sebenarnya bisa didudukinya, memberikan kursinya

untuk nenek tersebut dan meminta maaf atas perlakuan orang-orang Mesir lainnya.

Di sinilah awal perdebatan itu terjadi. Orang-orang Mesir yang kebetulan mengerti bahasa Inggris merasa tersinggung dengan ucapan si gadis bercadar. Mereka mengeluarkan berbagai umpatan dan makian kepada sang gadis, dan ia pun hanya bisa menangis.

Kemudian Fahri berusaha untuk meredakan perdebatan itu dengan menyuruh mereka membaca *shalawat* Nabi karena biasanya dengan *shalawat* Nabi, orang Mesir akan luluh kemarahannya dan ternyata berhasil.

Di metro itulah, Fahri dan Aisha berkenalan. Dan ternyata si gadis itu bukanlah orang Mesir melainkan asal Jerman yang juga sedang studi di Mesir. Ia bernama Aisha.

Di Mesir, Fahri tinggal bersama keempat orang temannya yang juga berasal dari Indonesia, yaitu Saiful, Rudi, Hamdi dan Misbah. Fahri sudah tujuh tahun hidup di Mesir. Mereka tinggal di sebuah apartemen sederhana yang mempunyai dua lantai. Lantai dasar menjadi tempat tinggal Fahri dan empat temannya.

Sedangkan lantai atas ditempati sebuah keluarga Kristen Koptik yang sekaligus menjadi tetangga mereka. Keluarga ini terdiri atas Tuan Boutros, Madame Nahed, dan dua orang anak mereka - Maria dan Yousef.

Walau keyakinan dan aqidah mereka berbeda, namun antara keluarga Fahri (Fahri dkk) dan keluarga Boutros terjalin hubungan yang sangat baik. Di Mesir, bukanlah suatu keanehan apabila keluarga Kristen koptik dan keluarga Muslim dapat hidup berdampingan dengan damai dalam masyarakat.

Keluarga ini sangat akrab dengan Fahri terutama Maria. Maria adalah seorang gadis Mesir yang manis dan baik budi pekertinya. Kendati demikian, Fahri menyebutnya sebagai gadis koptik yang aneh, karena walaupun Maria itu seorang non-muslim ia mampu menghafal dua surah yang ada dalam Al-Quran dengan baik yang

belum tentu seorang Muslim mampu melakukannya.

Keluarga ini juga tidak segan-segan mengajak Fahri dkk untuk makan di restoran berbintang di tepi sungai Nil, kebanggaan kota Mesir, sebagai balasan atas kado yang mereka berikan. Begitulah. Hubungan Fahri-Maria berjalan mulus.

Selain bertetangga dengan keluarga Boutros, Fahri juga mempunyai tetangga lain berkulit hitam yang perangnya berbanding 180 derajat dengan keluarga Boutros. Kepala keluarga ini bernama Bahadur yang terkenal dengan julukan si Muka Dingin karena ia selalu berperangai kasar kepada siapa saja bahkan dengan istrinya madame Syaima dan putri bungsunya Noura.

Bahadur mempunyai watak keras dan bicaranya sangat kasar, Nouralah yang selalu menjadi sasaran kemarahannya. Sampai tibalah pada suatu malam tragis. Bahadur menyeret Noura ke jalanan dan punggungnya penuh dengan luka cambukan. Hal ini sudah sering terjadi, namun malam itu yang terparah.

Tak ada satu orang pun yang berani menolong. Selain hari sudah larut, Bahadur juga dikenal amat kejam. Akhirnya, karena sudah tak tahan lagi melihat penderitaan Noura, Fahri pun meminta bantuan Maria melalui sms untuk menolong Noura.

Jadilah malam itu Noura menginap di rumah keluarga Boutros. Malam ini jualah yang akhirnya menghantarkan Fahri ke dalam penderitaan yang amat sangat dan juga membuatnya hampir kehilangan kesempatan untuk hidup di dunia fana ini.

Konflik meruncing usai Fahri menikahi Aisha. Mental Maria terganggu hingga saksi kunci itu nyaris tewas saat adegan tabrak lari yang dilakukan keluarga Bahadur. Fahri bahkan harus masuk penjara dan terancam hukuman mati dengan tuduhan memerkosa Noura.

Dramatisasi sebagaimana cerita konvensional lainnya terjadi pada novel ini. Aisha menyuruh Fahri menikahi Maria supaya Maria sembuh, lahir dan batin. Benar saja. Usai dinikahi, fisik Maria secara perlahan sembuh total. Itu lantaran psikisnya

lebih dahulu terobati; yakni menjadi istri Fahri.

Keanehan terjadi di sini. Maria sudah sembuh total harus "dibunuh" pengarang. Nalar logika kita pun berpendaran. Betapa kejamnya sang pengarang! Padahal, berdasarkan kehadiran tokoh-tokoh, Fahri-Aisha-Maria-Noura, cuma Maria yang berhasil melewati masa krisis.

Pasca-pernikahan kedua, justru Fahri-Aisha-Noura yang dalam keadaan labil. Ketiganya mengalami puncak krisis. Fahri cemas tidak bisa menyatukan keutuhan istri-istrinya, terutama Aisha. Aisha dalam kondisi hamil tua memendam konflik batin menyaksikan kemesraan hubungan Fahri-Maria. Noura harus terus menelan pil pahit pasca-diperkosa sang paman.

Secara nalar logika, di antara ketiga orang inilah yang seharusnya mengalami puncak krisis sehingga berakibat kematian. Jika itu terjadi, novel Kang Abik ini bisa sejajar dengan roman *Di Bawah Lindungan Ka'bah* atau *Tenggelamnya Kapal van Der Wijk*-nya Buya Hamka.

Melihat *kecerobohan* sang pengarang ini, seharusnya kita tidak terlalu melebih-lebihkan novel *Ayat-ayat Cinta*. Ia bahkan tidak patut disejajarkan dengan karya-karya besar Buya Hamka. Terlebih pula jika kita menyejajarkan Habiburrahman El-Shirazy dengan Buya Hamka!

Pembunuhan karakter tokoh Maria oleh pengarang justru mengebiri syiar dakwah novel itu sendiri. Padahal, esensi dakwah inilah yang selalu dikedepankan kebanyakan pengarang yang tergabung dalam FLP. Bukankah Maria seorang *mualaf* yang bisa diandalkan untuk menyiarkan dakwah?

Masalah ini pun mengemuka pada sesi diskusi tentang kritik sastra Temu Sastrawan Indonesia (TSI) di Jambi 7-11 Juli lalu. Sintesa kehadiran tokoh sebagai penanda dan petanda melahirkan tesa bahwa novel tersebut sesungguhnya tidak sebaik dan sebagus yang digembar-gemborkan selama ini.

Kritik yang mencuat makin menukik ketika penjaga gawang sastra harian

Republika, Ahmadun Yosi Herfanda, membeberkan proses pencetakan buku novel tersebut. Ialah yang merekomendasi penerbitan dan pencetakan buku tersebut, sebab diterbitkan Harian *Republika* dan Yayasan Basmallah.

Novel *Ayat-ayat Cinta* awalnya merupakan cerita bersambung (cerbung) di *Republika*. Selanjutnya berdasarkan permintaan para pembaca, cerita tersebut diminta dibukukan. Novel *Tamu Wisran Hadi* awalnya juga merupakan cerbung di koran ini. Karena ditolak Penerbit Mizan, novel *Ayat-ayat Cinta* diterbitkan *Republika*-Yayasan Basmallah.

Ahadun gamblang mengakui, ia hanya bertugas memberi rekomendasi. Selebihnya, hingga menjadi buku dan bolak-balik naik cetak hingga filmnya usai ditayangkan di bioskop, ia tidak tahu lagi. Ia justru menilai, *Ayat-ayat Cinta* adalah puncak idealisme FLP.

Ya, pernyataan Ahmadun ini sangat beralasan. Selain terlalu mendramatisasi alur dan penokohan, novel ini juga kehilangan greget esensi dakwah yang sebenarnya. Kita bahkan melihat, novel dan film *Ayat-ayat Cinta* ini terkesan berdasar pesanan pihak eksternal.

Kematian tokoh Maria merupakan antitesis esensi dakwah yang biasanya menjadi idealisme pengarang FLP. Sangat jauh dari esensi dakwah sebagaimana roman-roman Buya Hamka. Kehadiran produk-produk bermerk dagang asing dalam filmnya, juga memperkuat pesan-pesan pihak eksternal tersebut.

Kehebatan pemikiran pengarang pada awal dan perjalanan kisah Fahri-Aisha, harus dikalahkan oleh penyelesaian yang sangat buruk di akhir kisah. Jadi, janganlah dulu kita berlatah-latah menyebut novel ini *masterpiece* sastra abad 21. Habiburrahman El-Shirazy sangat jauh di bawah Buya Hamka dan AA. Navis. Nah! ***

3.4 “*Wek Wek*” Kartupat nan Gamang

APA yang terjadi jika berhadapan dengan seorang pengadil yang lelah? Apa

dampaknya bagi para penuntut keadilan? Apa pula yang terjadi jika rekonstruksi pengadilan itu dipertontonkan secara gegabah? Apakah dampaknya bagi sang penonton?

Adalah Djaduk Djajakusumah yang pada era 1960-an memotret buram ruang pengadilan. Melalui naskah “*Wek Wek*”, ia mempreteli sepak terjang para penegak hukum. Masalahnya, bagaimana membuat keputusan seadil-adilnya bagi para pencari keadilan.

Untuk membongkar masalah tersebut, D. Djajakusumah menghadirkan empat orang tokoh, yakni Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong. Tokoh-tokoh ini tidak lain merupakan punakawan dari kisah dunia pewayangan ala Jawa.

Petruk merasa bersalah tidak bisa menyelamatkan bebek-bebek Bagong yang diangon. Untungnya, Gareng datang membantu. Pokrol bambu ini menyelamatkan Petruk dari tuntutan Bagong di hadapan Semar. Tekniknya, Gareng meminta Petruk supaya menggunakan bahasa bebek, yakni *wek wek*.

Hasilnya mujarab. Petruk terbebas dari tuntutan, bahkan mendapatkan imbalan 10 juta rupiah akibat kelalaian Bagong yang tidak bisa memperhatikan kesehatan pengangon bebek tersebut.

Ya, bagaimana mungkin mengadili seseorang yang cuma bisa berkata “*wek wek*”. Bahasa verbal manusia berubah menjadi bahasa bebek. Itu, lantaran Petruk dinilai setia mengangon bebek. Sampai tidur di kandang bebek, takut bebek-bebek yang diangon hilang.

Ketika kemelut itu terjadi, ketika merasa kehilangan dua ekor bebek, Petruk terus ditakuti kesalahan. Saban hari memikirkan nasib bebek dan takut menerima hukuman Bagong. Transformasi bahasa manusia menjadi bahasa hewan inilah yang berhasil membebaskan dakwaan.

Tatkala bebas dari tuntutan, Gareng meminta sebagian keuntungan dari Petruk. Di luar itu, Semar yang menjadi lurah sejak awal sejarah, ikut meminta jatah juga.

Lakon tersebut dimainkan oleh Teater Kartupat di gedung utama Taman Budaya

Sumatera Utara (TBSU), Jumat malam (5/12), disutradarai Sabarto. Pergelaran yang merupakan proyek Unit Pelaksana Teknis (UPT) TBSU ini, merupakan yang kesekian kali saya saksikan.

Naskah utuh saya tonton ketika dimainkan Studio Oncor di teater arena Taman Ismail Marzuki (TIM) Jakarta, tahun 1994, disutradarai Dewi Yull. Saya tonton lagi ketika menjadi pengamat *work shop* Kartupat di Jalan Jemadi Medan, tahun 1995-an. Hal sama juga saya saksikan ketika lakon ini dimainkan Teater O Fakultas Sastra USU.

D. Djajakusumah memang ingin membongkar masalah hukum ini dengan *guyonan*. Kehadiran empat tokoh punakawan merupakan ikon *guyonan* tersebut. Mereka ini merupakan tokoh rekaan yang cuma dikenal pada *pakem* wayang ala Jawa. Pemunculannya biasanya seusai atau di sela *goro goro* cerita pewayangan. Tujuannya memang untuk menghibur penonton. Apalagi, dalam kisah *Mahabharata* maupun *Ramayana*, tokoh-tokoh tersebut anonim.

Lalu, bagaimana ketika lakon itu dimainkan Teater Kartupat sepeninggal almarhum Raswin Hasibuan? Ya, tidak ada yang berubah. Kental komedi dan improvisasi. Inilah ciri khas Kartupat. Sabarto mampu mempertahankan identitas tersebut.

Bahkan, Sabarto yang merangkap menjadi pemain (Semar), terlalu menonjolkan sisi pertunjukan *timbang* esensi cerita. Ia harus menghadirkan tokoh-tokoh lain yang tidak terlalu penting. Padahal, tanpa usaha tersebut sebenarnya lakon Djajakusumah sudah sangat komunikatif dan kuat.

Kreativitas sutradara dalam suatu seni pertunjukan sah-sah saja terjadi. Namun, kita justru mempertanyakan usaha di luar teks yang terlalu berlebihan. Memperkuat ide cerita pengarang atau malah membunuh pengarang dengan makin memperingan kualitas cerita asli?

Dan, *ufh!* Hal sangat mengganggu adalah begitu beraninya sang sutradara mengubah sosok Petruk yang sejatinya lelaki itu menjadi tokoh perempuan. Ini tidak saja

mencincang pakem *leluhur* budaya Jawa, tetapi sekaligus penistaan!

Dalam tradisi Jawa, para tokoh punakawan ini sering jadi panutan. Pesan-pesan penting yang disampaikan secara *guyon* sangat mengena ke ulu hati penonton. Nah, jika jenis kelamin seorang tokoh saja dari *punakawan* itu seenaknya diubah, merupakan suatu pembiasaan yang harusnya tidak terjadi.

Dalam banyak versi kisah punakawan ini, memang ada yang mengisahkan tokoh tersebut menjadi perempuan. Tapi, itu dalam usaha penyamaran sang punakawan menjadi banci atau waria. Bukan mengubah wujud. Pemvisualan tokoh ini mengakibatkan kegamangan esensi cerita.

Lihat saja, dalam lakon "Wek Wek", Petruk yang menggunakan bahasa bebek, *wek wek*, terbebas lantaran dianggap berkontribusi memperbanyak jumlah ternak bebek Bagong. Gareng mencari dalih, tanpa Petruk, bebek Bagong tidak akan beranak-pinak. Sebab, bebek-bebek Bagong semuanya betina. "Ini jasa kejantanan si Petruk," tukas Gareng menyelamatkan Petruk.

Disebabkan perubahan jenis kelamin sang tokoh, dialog-dialog penting milik Djajakusumah banyak terpenggal. Esensi cerita pun menjadi kabur. Padahal, penonton ingin menyaksikan kehebatan Petruk menyelamatkan bebek-bebek majikannya. Poin penting ini pula yang jadi satu di antara sejumlah indikator pembebasan dakwaan terhadap Petruk.

Begitulah. Sebagai penyuka seni pertunjukan, lakon "*Wek Wek*" Kartupat ini patut diacungi jempol. Namun, ditilik bahwa esensi seni pertunjukan adalah untuk mengangkat budaya luhur bangsa, kita patut mempertanyakan *nawaita* UPT TBSU menggelar proyek pertunjukan teater itu. Siapakah yang patut bertanggung jawab! ***

3.5 Menengok Kelihaihan Sang Perkutut di TBSU

KARYA sastra merupakan kesaksian zaman. Tak lapuk oleh hujan tak lekang oleh panas.

Bahkan ia (baca: karya sastra) bisa melampaui batas dimensi. Na, apa jadinya jika teks sastra ditransformasi ke atas panggung? Apa pula yang terjadi jika pemanggungan itu mengambil label seekor unggas, yakni perkutut?

Jam menunjukkan pukul 16.40 WIB. Panggung gelap. Ketika layar terbuka, terlihat simbol bola bumi, satu di antara sembilan gugusan planet, perlahan memancar kemerah-merahan di sudut kanan panggung. Tak ada pergerakan manusia ataupun makhluk lainnya.

Tata warna cahaya yang sangat artistik berpadu dengan tataan panggung yang tak akalah artistik pula. Karya seni rupa tiga dimensi kentas mengisi setiap sudut ruang. Barulah beberapa detik kemudian, suara seseorang terdengar meneriakkan judul puisi "Perkututku Perkutut Urakan".

Ya! Judul itu, judul itu sangat tidak asing bagi saya. Memori saya pun berkelebat-kelebat. Betapa tidak? Belasan tahun lalu, pada 1990-an, judul puisi itu telah saya dengar. Belasan tahun lalu itu saya harus membeli tiket untuk menyaksikan perkutut *manggung* di Taman Budaya Sumatera Utara (TBSU) Medan. Belasan tahun itu.... Ah!

Tidak hanya mendengar dan melihat. Saya pun tak pernah mau ketinggalan mengikuti episode demi episode nyanyian sang perkutut. Usai 1990-an itu, saya ikut menengok penampilan episode sang perkutut dalam gelar baca puisi di Taman Budaya Sumatera Selatan (TBSS) Palembang, Juni 2005. Setahun kemudian, saya tengok lagi di gedung utama TBSU.

Alhamdulillah saya berkesempatan menyaksikan (lagi) atraksi sang perkutut di atas panggung. Itu terjadi saat Unit Pelaksana Teknis (UPT) TBSU menggelar Gelar Rangkaian Puisi bertajuk "Nyanyian Urakan" di gedung utama TBSU, Jumat sore (13/12).

Sepertinya para petinggi di TBSU seperti saya: ketagihan menyaksikan kelihaihan sang perkutut. Tak peduli sudah pernah hinggap atau beberapa kali dimainkan di tempat sama. Bahkan dalam kegiatan yang nyaris serupa.

Ya, itu barangkali memang karena kehebatan sang perkutut. Perkutut ini memang sangat lincah. Lihai beradaptasi. Cekatan bertransformasi. Hinggap pada satu dahan untuk terbang dan hinggap ke ruas dahan yang lain. Kecil tubuhnya tak sekecil pikirannya.

*Perkututku liar
dia tidak suka sangkar
takut sayapnya mekar terhalang
sebab tidak suka memaki
"lebih baik bernyanyi
dari jendela ke jendela"*

Seperti bait puisi itulah "si perkutut" yang saya lihat dari panggung ke panggung. Ia terbang liar. Tapi *toh* tetap kembali ke dahan itu juga. Meski liar, ia tetap lihai. Meski mengumpat, tetap saja ia menyediakan penawar.

*Perkututku liar
dia terbang dalam awan
tainya jatuh di atap-atap singgasana
setiap kali dia menuding
lukanya jadinya membara
darahnya dia jadikan penawar*

Alamak! Seperti politisi pula ia.

Begitulah. Bagi orang TBSU, tidak tahu orang yang di luar (TBSU), sang perkutut itu identik dengan penyair anyar Sumatera Utara: YS. Rat. Pemilik nama Yusrianto inilah yang kerap kali mengusung ikon perkutut dalam atraksi baca puisinya. Mungkin karena dibesarkan dalam keluarga Jawa, pria berkaca mata ini terus *kesengsem* pada perkutut.

Perkutut YS Rat bukan sembarangan perkutut. Perkututnya ini tidak sebatas bisa dielus atau diminta *manggung* untuk bernyanyi. Lebih dari itu, perkututnya bisa diajak berpikir dan membantunya untuk menyublimasi pikirannya. *Lha wong* perkututnya bukan hewan; tidak lain adalah puisi!

Selama hampir satu jam, YS Rat bercengkerama dengan "perkutut"-nya di gedung utama TBSU. Untuk mereportoarkan

”perkutut” ini, YS Rat tidak sendirian. Dia dibantu deretan penampil lainnya: dua orang penyair (Hasan Al Banna, M. Raudah Jambak) dan tiga penari (Joni, Dewi, Roslina). Apakah ini bentuk kelelahan dia? Sebab, tahun-tahun sebelumnya dengan nafas puisi sama ia tampil sendirian. Entahlah.

Namun, menurut YS Rat, pergelarangannya kali ini karena diberi tajuk *Gelar Rangkaian Puisi*. ”Jadilah saya harus melibatkan pemain lain,” tuturnya beberapa hari menjelang pementasan kepada penulis.

Dari lima puisi, ia membacakan empat judul, yakni Perkututku Perkutut Urakan”, ”Perkutut Urakanku Kampanye di Langit-langit”, ”Dari Perkutut Urakan tentang Negeri Tanpa,” dan ”Kepada Jika, dari Perkutut Urakan”. Satu judul lagi, ”Surat Perkutut Urakan buat Gadis-gadis Indonesia” dibacakan M. Raudah Jambak.

Sementara Hasan Al Banna tampil selingan di antara penampilan YS Rat. Hasan membawakan dua puisinya sendiri, yakni ”Mantra Negeri yang Pukang” dan ”Dari Mardan ke Taufan”.

Penampilan YS Rat kali ini sebenarnya tidak jauh beda dari beberapa tahun lalu. Ikon perkutut dibalut simbol bola dunia ataupun bulan, ruang nan gelap, dan suara dari belakang panggung serta gemar membelakangi penonton. Sangat kongruen dari penampilan-penampilan sebelumnya.

Namun, pertunjukan yang dibuka Kepala Sub Dinas Lembaga Budaya Dinas Budaya dan Pariwisata Sumatera Utara Drs Sudarno dan hanya disaksikan segelintir penonton ini, masih menyusahkan sesuatu yang baru. Yakni, munculnya gerakan tari dari beberapa puisi yang dibacakan.

Saya menyebut gerakan tari dalam puisi ini sebagai *tarinisasi puisi*, suatu penafsiran lain terhadap puisi. Saya tidak mau terburu-buru menyebut ini bentuk baru dalam apresiasi puisi. Kita tahu, hanya ada empat cara untuk mengapresiasi puisi melalui seni pertunjukan, yakni pembacaan (tunggal maupun berkelompok atau berantai), visualisasi, dramatisasi, dan musikalisasi.

Yang jelas, pemvisualan dalam bentuk tari merupakan sesuatu yang sangat

dominan dalam pertunjukan YS Rat kali ini. Gerakan-gerakan tari yang sangat teaterikal ini menjadi penyejuk dari kejenuhan tema yang diusung YS Rat.

Keunggulan lain adalah penampilan seni rupa tiga dimensi yang diarsiteki Rudi Pama (penata artistik) dan Irma Karyono (penata lampu). Duet Rudi—Irma ini mampu menghidupi surealisme panggung. Patutlah, kedua orang ini serta Achi Aceh sang penata musik yang paling cemas ketika listrik di kompleks TBSU belum hidup sampai pukul 16.10 WIB karena program pemadaman oleh PLN sejak pukul 10.00 WIB.

Lalu penampilan Hasan Al Banna? Ia tetap menjadi pelengkap dan tidak masuk dalam suasana metafisis perkutut imajiner YS Rat. Hal sama pernah dilakukan pada pertunjukan tahun 2006 di tempat sama.

Warna kekanak-kanakan yang ditampilkan Hasan senyatanya tidak mampu mengimbangi narasi besar yang diusung YS Rat. Andai dia berdiri sendiri, terpisah dari skenario ”perkutut urakan” YS Rat, mungkin pertunjukannya akan menjadi lain.

Secara keseluruhan, pertunjukan ”Nyanyian Urakan” YS Rat yang tidak urakan ini mampu menyedot perhatian penonton. Setidaknya, ini menjadi penawar dari minimnya pertunjukan sastra di Medan. Akankah sang perkutut tampil lagi? Akankah ia tak lapuk oleh hujan tak lekang oleh panas? Jawabannya ada pada YS Rat! ***

3.6 Tinjauan Buku : *SBI ANTILAN PURBA KADO 100 TAHUN BANGSA INDONESIA*

ANTILAN Purba kembali menerbitkan buku. Kali ini bertajuk *Sastra Bangsa Indonesia* (SBI). Ini, merupakan buku kumpulan esai ketiga dari tujuh buku karangannya. Buku berjenis sama (baca: esai) terdahulu adalah *Sastra Indonesia Kontemporer* (2001) dan *Kompleksitas Sastra Indonesia* (2007).

Menarik sekali buku SBI ini, karena membawa embel-embel ’bangsa’, persis saat kita memasuki 100 tahun kebangkitan Indonesia. Dalam istilah antropologi, *bangsa* adalah kumpulan manusia yang biasanya

terikat karena kesatuan bahasa dan kebudayaan dalam arti umum, dan menempati wilayah tertentu di muka bumi (KBBI, 2005:102).

Menurut *Kamus Sosiologi Antropologi* (2001: 34-35), *bangsa* berarti kesatuan orang-orang yang bersamaan asal keturunan, adat, bahasa dan sejarahnya serta berpemerintah sendiri; suatu kelompok teritorial dengan hak-hak kewarganegaraan yang sama, mempunyai karakteristik yang sama, yang membedakan dengan kelompok-kelompok lain yang sama.

Namun, penggunaan kata 'bangsa' selalu saja dihadapkan dengan masalah-masalah krusial yang bersinggungan dengan negara dan identitas budaya dalam lingkup nasionalisme kita. Nah, pada saat kita memasuki 100 tahun kebangkitan bangsa Indonesia, sejauhmanakah rasa dan sikap nasionalisme ini menjadi identitas bangsa Indonesia?

Nasionalisme, menurut sejumlah ahli, tidak dapat dipahami tanpa didahului oleh adanya ide kedaulatan rakyat dan revisi seksama atas posisi penguasa dan yang dikuasai, posisi kelas dan kasta. Dalam konteks ini, nasionalisme merupakan suatu gerakan budaya, yang kemudian berpuncak pada pembentukan suatu negara bangsa.

Harapan yang dijanjikan "negara bangsa" adalah organisasi dalam pengelolaan sistem dan sumber alam serta sumber daya manusia yang lebih efektif dan efisien. Juga, harapan bahwa organisasi nasional dari satu negara yang merdeka akan lebih mendorong munculnya suatu "kebudayaan nasional", yang akan lebih kreatif lagi dalam membangkitkan kemungkinan-kemungkinan pertumbuhan kebudayaan lokal.

Dalam kasus Indonesia, keunikan pendirian 'negara bangsa' Indonesia sejak Kebangkitan Nasional 20 Mei 1908 adalah munculnya beragam identitas etnik atau suku bangsa. Pelahiran Budi Utomo sendiri dilakukan para mahasiswa sekolah kedokteran Jawa di Jakarta. Apalagi, pada masa itu kata 'Indonesia' belum dikenal.

Namun, semangat Budi Utomo itulah yang melahirkan nasionalisme sejati tatkala

sejumlah pemuda dari berbagai suku mengadakan Kongres Pemuda I tahun 1926. Kongres ini merupakan tonggak penting di dalam tumbuhnya identitas bangsa Indonesia. Penyatuan identitas (bahasa, tanah air, bangsa) itu pun diikrarkan dalam Kongres Pemuda II tahun 1928.

Semangat Budi Utomo 100 tahun yang lalu itu tentu saja menjadi pemicu munculnya identitas bangsa yang pluralis. Tillar (2007:175) menyebutkan, identitas bangsa yang pluralis menuntut setiap anggotanya sebagai pribadi yang toleran, membuka diri terhadap perbedaan-perbedaan serta mengakui adanya perbedaan-perbedaan tersebut.

Perbedaan di dalam masyarakat demokrasi adalah suatu kewajaran yang dapat memperkaya kehidupan seorang warganegara. Ada berbagai faktor yang menyebabkan bangsa Indonesia sangat pluralis. Di antaranya, letak geografis pulau-pulau yang terserak di Barat—Timur dan Utara—Selatan serta ratusan suku bangsa – yang berarti terdapat ratusan sistem adat dan bahasa.

Pluralisme teritorial, geopolitik, demografi, agama, dan adat istiadat warisan nenek moyang itu makin bertambah ketika ilmu pengetahuan dan teknologi memperbesar peluang kebudayaan Barat ikut menyemai di bumi Indonesia. Perkembangan ilmu dan teknologi ini pun melahirkan pemikiran tentang postmodernisme, postkolonialisme, dan poststrukturalisme. Perkembangan pemikiran ini membawa kita kepada kepelbagaian makna.

Kehadiran pengaruh pemikiran Barat ini pada awalnya membawa alam baru bagi perkembangan kebudayaan Indonesia, termasuk sastra. Ia membongkar apa yang telah ada. Pemikiran lama yang selama ini dimitoskan, dibongkar dan memunculkan mitos-mitos baru.

Lihat saja filosofi yang terdapat di dalam cerpen *Robohnya Surau Kami* A.A. Navis. Obsesi untuk menyalahkan orang lain akan menyebabkan seseorang lupa pada kesalahan dirinya. Wajar jika orang umumnya lebih memahami cerpen ini

sebagai kekalahan garin tua yang kolot berhadapan dengan pemikiran modern. Padahal, sebenarnya cerpen tersebut bercerita tentang kematian kehidupan beragama dan kehidupan kekeluargaan tertentu di Minangkabau.

Sintesa mengenai cerpen *Robohnya Surau Kami* itu membuktikan bahwa sastra tidak dapat lepas dari perkembangan filsafat. Konsep filsafat ini menjadi petanda sekaligus penanda munculnya *mahzab* sastra bangsa Indonesia. Berdasarkan *mahzab* ini, secara harafiah filsafat telah menempuh empat era, dimulai dari era kosmosentris, era teologis, era antroposentris sampai ke era logosentris.

Dalam era kosmosentris, alam senantiasa menjadi pusat perhatian manusia. Sampai abad pertengahan, kosmos senantiasa menjadi ide filsafat. Dalam kehidupan sehari-hari, renungan terhadap kosmos dibawakan oleh pemikiran primitif kepada alam sekitarnya yang membuahkan animisme. Maka, lahirlah sastra rakyat yang memuji dan memuja alam dengan segala roh, termasuk sastra-sastra lisan.

Dalam era teosentris, pujian kepada Tuhan menjadi warna dari keindahan sastra. Era ini ditandai dari kebesaran Islam di Timur Tengah, yang mewarisi budaya Yunani kuno dan membesar di Spanyol. Makin berkembang pula pada zaman Renaissance. Lahirlah sastra-sastra klasik dengan latar istana dan otoritas Tuhan sebagai pengatur manusia.

Lalu, falsafah Descartes "cogito ergo sum" (aku berpikir maka aku ada), mengawali munculnya era antroposentris. Pada era ini, keluarbiasaan manusia menjadi kunci ilmu-ilmu sosial dan kajian politik. Montesquieu dengan *trias politika*-nya mewarisi karya-karya sastra harus berorientasi kepada memanusiaikan manusia. Maka, lahirlah karya-karya sastra yang bersinggungan dengan masalah kekuasaan dan sistem-sistem sosial.

Era logosentris mulai mengemuka ketika rasio manusia dipertentangkan dengan empiri untuk menentukan corak kehidupan. Pertentangan berlanjut ketika muncul pertanyaan adakah lingkungan menentukan

pola hidup manusia atau daya pikirnya? Dan seterusnya. Maka, lahirlah karya-karya sastra yang membawa lambang-lambang tertentu.

Deretan berbagai aliran sastra mulai dari klasik (kosmosentris), romantik (teosentris), realistik (antroposentris) sampai ke surealisme dan bermuara dalam absurditas (logosentris) di atas ditampilkan oleh sastra dalam lintasan mozaik, maknanya wajah sastra kita muncul di depan masyarakat Indonesia dalam berbagai ragam.

Namun, ilmu pengetahuan dan teknologi membacanya lain; klasik sebagai arkais, romantik sebagai estetis yang retardis, realis sebagai kisah alienasi manusia, absurditas sebagai karya tanpa makna dan mungkin juga kegilaan.

Apa akibatnya? Terasa sosok sastra makin sunyi. Apa yang ingin dikejar oleh ilmu dan teknologi sebagai instrumen untuk mendatangkan profit, ternyata menyingkirkan sastra. Kematian sastra akan makin cepat. Kuburan sastra pun siap-siap menampung bangkai kata-kata.

Begitulah. Sastra kehilangan nuansa oleh pragmatisme manusia dan kehidupan individual dalam pondok-pondok listrik – meminjam istilah Tabrani Rab (1997: 76) – yang melahirkan generasi digital dan dunia maya. Komunitas manusia lebih banyak sebagai insting hewani daripada makna kebersamaan. Manusia telah melangkah dari komunitas primitif dan primordialisme yang ditandai dengan ekspresif, berubah menjadi kelompok formalis tanpa makna.

Barangkali, hal inilah yang pernah dikhawatirkan Kahn dan Wiener yang menyeter pendapat Peter L. Berger bahwa masa depan manusia menuju ke arah era "sensate". *Sensate* ini diterjemahkan sebagai empiris, duniawi, sekular, humanistik, pragmatis, utilitarian, konstruktual, epikurian, hedonistik dan lain sebagainya; keseluruhannya menggusur estetika – yang secuil masih tersisa dalam sanubari manusia.

Hal serupa ikut dicemaskan oleh Antilan Purba. Dalam pengantar buku SBI-nya, Antilan Purba menemukan karya sastra di Indonesia tak lagi dibaca. Membaca sastra tidak menjadi suatu yang akrab lagi. Padahal,

dahulu kesusastraan menjadi bagian tak terpisahkan dari kehidupan. Mereka yang menguasai kesusastraan dianggap tinggi kedudukannya.

Melalui SBI, Antilan Purba memberikan *setawar sedingin* tentang masa depan sastra Indonesia. Dalam posisi sastra Indonesia yang serba sulit ini, Antilan menawarkan peran sastra dalam kehidupan berbangsa. Tidak lain, karena karya sastra memang berfungsi untuk mencerdaskan bangsa dan menambah khazanah batin.

Banyak hal lagi yang dikupas Antilan Purba dalam buku SBI ini. Sebagai buku kumpulan esai, pemikiran Antilan yang pernah ditorehkannya dalam sejumlah media massa ini bisa menjadi pembuka wacana untuk menyelamatkan sastra Indonesia. Menyelamatkan sastra Indonesia berarti menyelamatkan bangsa Indonesia dari ancaman hegemoni asing.

Lihatlah pendapat Antilan Purba berikut :

Jika masyarakat memiliki kecerdasan yang tinggi dan bermutu, maka bangsa ini akan dapat mengisi dan mengembangkan kehidupan ini ke arah yang baik. Sastra sebenarnya sebagai "juru selamat" bagi manusia agar terlepas dari menjadi "robot teknologi dan budak ilmu" dalam kehidupan ini. Dengan karya sastra yang bermutu yaitu berisi pikiran-pikiran cerdas, pembaca akan merasakan betapa besarnya tanggung jawab yang harus diemban setiap manusia untuk mengembangkan dirinya dan bangsanya. Menemukan nilai-nilai moral dalam karya sastra diharapkan akan teraplikasi dalam kehidupan ini. (hlm. 7)

Karena itu, sangat tepat jika buku Antilan Purba ini sebagai kado bagi bangsa Indonesia yang kini memasuki detik-detik 100 tahun kebangkitan nasionalnya. Buku SBI Antilan Purba ini dapat menjadi alat untuk membangkitkan semangat berbangsa dan bernegara kita. ***

3.7 KOMPLEKSITAS ANTILAN TERHADAP SASTRA INDONESIA

KRITIKUS sastra, pakar sastra, dan peneliti sastra bertanggung jawab dalam upaya pengembangan sastra. Kita mahfumi bersama, pengembangan sastra menempatkan karya sastra sebagai sasaran atau objek kegiatan yang akan diteliti dan dikaji. Hasilnya dapat dimanfaatkan untuk penyusunan, misalnya, kamus sastra, ensiklopedia sastra, sejarah sastra, ataupun buku panduan pengajaran sastra.

Karya sastra yang menjadi sasaran pengembangan ini tidak hanya menyangkut sastra Indonesia, tetapi juga sastra-sastra daerah; bukan hanya sastra Indonesia dan daerah modern, melainkan juga sastra Indonesia dan daerah yang lama; tidak hanya karya sastra berbentuk tulisan, tetapi juga yang masih berbentuk lisan.

Menurut catatan Hasan Alwi (1997:33), sejak tahun 1974 Pusat Bahasa melakukan penelitian terhadap sastra Indonesia dan daerah. Hal sama – tentu saja – dilaksanakan perguruan tinggi yang memang merupakan amanah Tri Dharma Perguruan Tinggi di samping pendidikan dan pengabdian pada masyarakat.

Sebagian laporan hasil penelitian Pusat Bahasa beserta jajarannya (Balai dan Kantor Bahasa) serta perguruan tinggi, belum diterbitkan. Dalam usaha pengembangan sastra ini, yang diperlukan ialah jangan sampai hasil penelitian sastra tersebut hanya tersimpan rapi di perpustakaan-perpustakaan, tetapi perlu dipilih dan dipertimbangkan penerbitan dan penyebarluasannya.

Dalam hal penerbitan ini, buku-buku yang berisi kumpulan puisi, kumpulan cerita pendek, atau novel sudah cukup banyak.

Yang masih langka – untuk tidak disebut tidak ada sama sekali – ialah buku yang khusus berisi esai sastra, padahal manfaat yang dapat ditarik untuk keperluan pengembangan sastra dari buku seperti itu tidak perlu diragukan lagi.

Peran kritikus sastra dalam pengembangan sastra di Indonesia setakat ini cukup dominan dan masih sangat diperlukan. Seharusnya ada keseimbangan antara kuantitas dan kualitas karya sastra yang dipublikasikan pada satu pihak dengan frekuensi kritik dan esai sastra pada pihak lain.

Untuk itu, tampaknya perlu diupayakan agar kritik dan esai sastra tidak terlalu jauh tertinggal di belakang produksi karya sastranya. Buku "Kompleksitas Sastra Indonesia" (USU Press, 2007) yang ditulis Antilan Purba – setidaknya – merupakan wujud dari upaya itu.

Bagi sejumlah pegiat sastra, nama Antilan Purba mungkin tidak asing lagi. Rajin mengoleksi buku sastra terbaru. Rajin pula menulis (esai) sastra. Namun bagi jagat sastra Indonesia sendiri, nama Antilan Purba mungkin masih asing.

Lima tahun setelah *Pragmatik* (2002), kini ia menerbitkan buku *Kompleksitas Sastra Indonesia* (KSI). KSI merupakan buku keenamnya setelah *Kompetensi Komunikatif Bahasa Indonesia: Ancangan Sosiolinguistik* (1996), *Bahasa, Sastra, dan Wacana* (1997), *Kompetensi Komunikatif: Teori dan Terapan dalam Pembelajaran dan Penelitian Bahasa* (1998), *Sastra Indonesia Kontemporer* (2001), dan *Pragmatik*.

Buku kumpulan esai Antilan Purba ini hampir 90 persen berisikan artikel yang pernah dimuat sejumlah surat kabar maupun majalah serta buletin di Medan. Sisanya merupakan kertas kerja atau makalah yang pernah disajikan dalam peristiwa sastra di Medan.

Setakat itu pula, Antilan Purba menorehkan jejak-jejak pengamatannya terhadap sastra Indonesia. Melalui esai-esai lepasnya itu, ia meneropong kehidupan bersastra secara kompleks. Menyetir pendapat sastrawan Malaysia, S. Othman

Kelantan, Antilan mengakui, terjun ke dalam belantara kesusastraan yang kompleks adalah sesuatu yang sangat menakjubkan dan penuh cita rasa.

Sastra bagi Antilan merupakan sesuatu yang kompleks. Itu, ditambah lagi dengan penyimakannya terhadap pidato H.B. Jassin. Sependapat dengan Jassin, Antilan dalam prakata buku KSI mengemukakan, karya sastra menjadi arsitektur yang amat kompleks sifatnya dan memerlukan berbagai ilmu untuk mengartikannya seutuhnya.

Kompleksitas sastra, bagi Antilan sendiri, harus dipahami sebagai suatu keadaan berproses agar lebih menyempurnakan karya sastra dari ilmu sastra dalam masyarakat secara umum. Ia juga berpandangan, kompleksitas sastra berisi kesalingterkaitan terhadap nilai-nilai pada masa lalu, kini, dan harapan masa depan.

Sebagaimana awal tulisan ini pula, kritikus sastra, pakar sastra, dan peneliti sastra ialah orang yang bertanggung jawab terhadap pengembangan sastra. Dan, Antilan melalui esai-esainya di dalam buku KSI melakukan tanggung jawab itu. Ia berupaya menjadi penjaga gawang sastra yang baik.

Sebagai penjaga gawang yang baik, ia ikut mengatur formasi guna mendukung kekompleksannya terhadap sastra. Formasi atau bagian pertama dikupasnya melalui label *Sastra dan Teknologi*, formasi kedua *Sastra dan Lokalitas*, formasi ketiga *Sastra dan Apresiasi*, dan formasi keempat *Filologi dan Religiusitas*. Masing-masing formasi diperkuat sejumlah subjudul.

Di antara empat bagian itu, yang paling menarik adalah ketika Antilan menyoroti seputar masalah sastra dan lokalitas. Pada bagian ini, Antilan mengoreksi keberadaan sastra di Medan. Survei menyebutkan, sastrawan Medan – mungkin juga Sumatera Utara – dan karyakaryanya ternyata tidak dikenal secara luas oleh siswa dan mahasiswa serta guru-guru. Padahal, selain sastrawan era Balai Pustaka dan Pujangga Baru, kita memiliki Bokor Hutasuhut, Herman KS, Maulana Syamsuri, dan sebagainya.

Karya-karya sastrawan Medan juga dianggap tidak memasyarakat, khususnya di lembaga-lembaga pendidikan. Padahal, tiap tahun sastrawan Medan melahirkan buku karya sastra baik secara mandiri maupun bersama. Namun, karya-karya mereka tidak ada di dalam perpustakaan-perpustakaan sekolah. Tidak dimiliki oleh guru-guru bahasa dan sastra Indonesia baik di SD, SLTP maupun SLTA dan perguruan tinggi. Wajar saja jika mereka tidak dikenal oleh siswa, mahasiswa, dan guru.

Solusinya, menurut Antilan, guru atau dosen dapat memanggil sastrawan untuk mengungkapkan pemahamannya atau visinya tentang sastra Indonesia. Sementara sastrawan bisa menampilkan diri secara utuh melalui perkenalan langsung dengan pembacaan dan penampilan karya-karyanya di lembaga-lembaga pendidikan.

Pada bagian itu pula, Antilan coba mengangkat potensi sastra Mazhab Medan yang dapat mendorong pariwisata. Apalagi, warna lokal yang terdapat di dalam karya fiksi Indonesia di daerah ini merupakan satu bentuk seni kontemporer sehingga perlu dimasyarakatkan secara luas. Namun, hal itu juga tergantung dari adanya rubrik budaya media massa.

Khusus rubrik budaya di koran-koran, merupakan salah satu wadah mengembangkan sastra Indonesia di Sumatera Utara. Wadah lainnya adalah Balai Bahasa Medan, dewan kesenian-dewan kesenian, kantung budaya-kantung budaya dan sastra, pemerintah, sekolah – dan tentu saja perguruan tinggi.

Rubrik budaya ini hanya merupakan wadah yang dapat dijadikan sebagai corong sastrawan atau pertemuan pemikiran budaya dan sastra. Antilan pun merasa perlu menyarankan agar rubrik budaya berperan jika semua masyarakat budaya dan sastra bertanggung jawab membina dan mengembangkan sastra.

Bagian ketiga tersebut (**Sastra dan Lokalitas**) sebenarnya masih bisa didiskusikan lebih lanjut. Esai-esai yang muncul dan pernah ditulisnya di dalam media massa tersebut masih perlu dikembangkan

lagi. Hal sama – dan paling utama – ketika dia secara tanggung mengupas masalah sastra jurnalistik dan musikalisasi puisi yang terdapat pada bagian pertama (**Sastra dan Teknologi**). Esai-esai Antilan pada bagian kesatu baru merupakan permukaan dan pengantar, belum menukik dan mendalam. Apalagi, kajian tentang sastra jurnalistik dan musikalisasi puisi ini sangat multidisipliner antara ilmu sastra dan ilmu-ilmu yang lain.

Hal itu berbeda dengan opini Antilan sebagaimana terlihat pada bagian ketiga dan keempat. Pada bagian ini, Antilan berenang-renang ke dalam dasar samudera sastra. Ia harus menyelami lubuk sastra anak-anak, menelisik komunikasi dan politik sastra, hingga menemukan format atau konsep sastra berbau religius. Penafsiran Antilan terhadap teks-teks sastra yang kompleks ini menandai keberperannya dalam menjaga gawang sastra.

Khusus dalam paradigma sastra Islami yang dikupasnya pada bagian keempat, kita jangan dulu menggunakan dalil-dalil kitab suci dan hadis. Sebab, "sastra adalah segala universal yang terdapat dalam setiap manusia" (hal. 146). Ia hanya membuat ciri-ciri sastra Islami, yakni sastra zikir, jauh dari pornografi, dan sikap serta tindakan sang pengarang itu sendiri dalam menjelmakan karyanya (hal. 140).

Begitulah. Sebagai sebuah esai awal tentang masalah-masalah besar dan menarik, penulis sependapat dengan Guru Besar Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara, Ahmad Samin Siregar, yang terdapat dalam pengantar buku KSI Antilan Purba, bahwa buku KSI ini perlu kiranya dibaca; tidak saja dibaca, tetapi juga dapat dijadikan acuan untuk kemudian membicarakan masalah-masalah besar secara lebih jelas lagi, lebih terurai, dan lebih mendalam. Sekian. ***

3.8 Ketika Sastrawan Indonesia Beraliansi

SUNGAI Batanghari menjadi saksi. Melalui perdebatan panjang, Temu Sastrawan Indonesia (TSI) I di Jambi menghasilkan sejumlah rekomendasi. Di antaranya, terbentuklah wadah yang diberi nama Aliansi

Sastra Indonesia (ASI) serta penunjukan Provinsi Bangkabelitung dan Sumatera Selatan sebagai tuan rumah TSI II 2009 dan TSI III 2010.

Bagaimanakah ketika sastrawan Indonesia beraliansi? Wah! Dalam forum dialog dan musyawarah saja, hampir sulit mencapai kata mufakat. Namun, *alhamdulillah*, ego sektoral bisa tertepis. Dan, terbentuklah ASI serta keberlanjutan TSI tersebut.

Ide pembentukan wadah sastrawan ini sebenarnya sudah jauh hari dirancang panitia TSI I Jambi. Seperti disampaikan ketua pelaksana TSI I Dr. Sudaryono, M.Pd. alias Dimas Arika Mihardja, panitia temu sastra melihat keberagaman budaya daerah sebagai salah satu sumber penciptaan.

"Ini, perlu diberikan ruang untuk dieksplorasi dalam penciptaan sastra. Karya sastra yang digali dari tradisi subkultur di Indonesia memberikan keberagaman dalam keindonesiaan," ujarnya pada pembukaan TSI, Senin malam (7/7) di Hotel Grand, Jambi.

Di tengah globalisasi, panitia TSI juga yakin keberagaman warna lokal menjadi penting. Keberagaman itu membuat identitas lokal terwadahi. Tampilnya identitas lokal yang beragam merangsang tawaran-tawaran tematis dan capaian estetis dalam sastra Indonesia mutakhir. Identitas keindonesiaan dapat dibangun berdasarkan kekayaan tradisi lokal yang ada di Indonesia. Ini satu harapan dan idealisme panitia temu sastrawan.

Agenda penting lain yang jadi fokus TSI I berkaitan dengan persoalan ekologi sastra Indonesia yang dihuni sastrawan (penyair, cerpenis, novelis, penulis skenario), kritisi, media, dan masyarakat pembaca. Panitia menilai, ada yang tidak sehat dalam ekologi sastra saat ini. Masing-masing ranah sastra (kreator, kritisi, media, dan masyarakat pembaca) berjalan sendiri-sendiri. Terpisah jurang yang membatasi kebersamaan dan saling pengertian.

"Dalam konteks inilah, TSI mencoba membangun rumah tangga sastra Indonesia yang menjunjung keberagaman, kedinamisan, dan keharmonisan. Dari sini,

muncul harapan terciptanya ekologi sastra Indonesia yang kondusif," sebut Dimas.

TSI juga berangkat dari keprihatinan miskinnya perkembangan kritik sastra. Kritik sastra seperti kerakap di atas batu--demikian penjelasan panitia dalam panduan TSI: Hidup segan, mati tak mau! Jika dibiarkan, karya sastra yang faktanya jauh dari masyarakat akan semakin jauh dari pembaca.

Di sinilah peran kritikus. Tanpa kritikus, sulit mendekati karya sastra dengan pembaca maupun apresiasi. Namun, pasca-H.B. Jassin, perkembangan sastra Indonesia bisa dibilang berjalan tanpa dampingan kritik sastra.

TSI juga menginginkan terbentuknya wadah yang bisa mengadvokasi sastrawan ketika bermasalah dengan pihak lain, seperti pemerintah, media massa, atau organisasi tertentu. Dengan wadah ini, sastrawan diharapkan memiliki *bargaining power* dan *bargaining position*.

Nah, wadah yang digagas panitia TSI ini terbentuk pada 9 Juli lalu dengan nama Aliansi Sastra Indonesia (ASI). Lembaga ini tidak langsung diterima. Bisa dibilang, sebagian besar peserta TSI menolak pembentukan wadah.

Ketidakjelasan peran dan fungsi menjadi alasan terkuat yang membuat sejumlah sastrawan tidak setuju dengan wadah tersebut. Isbody Stiawan, Acep Zamzam Noor (penyair dari Jawa Barat), Sosiawan Leak (Solo), dan Suyadi San (Medan) termasuk peserta yang tidak sepaham dengan pembentukan ASI.

Penulis sendiri sangat setuju dengan gagasan Acep Zamzam Noor, yang mengembalikan wadah bersastra ini kepada komunitas-komunitas yang ada di daerah. Namun, berdasarkan musyawarah, pada 9 Juli lalu, wadah itu terbentuk juga dengan nama Aliansi Sastra Indonesia. Mengapa memakai nama aliansi? Bukankah sastra tidak bisa dialiansikan karena bukan orang?

Tim perumus--antara lain terdiri atas Triyanto Triwikromo, Acep Zamzam Noor, Tan Lioe Ie, Kartini Nurdin, Afrizal Malna, Ahmadun Yosi Herfanda, dan Firdaus -- memilih kata 'sastra' bukan 'sastrawan'

berangkat dari konsep ekologi sastra. Dalam konsepsi tim perumus, dalam sastra itu ada produk, ada kreator, ada kritikus, dan ada elemen lain yang ikut berperan dalam sastra.

Mengapa Harus Ada ASI

Samakah profesi sastrawan dengan wartawan/jurnalis, dokter, pengacara, arsitek, guru, dsb yang sejenis dengan itu? Untuk pertanyaan-pertanyaan di atas tidak perlu dicari apa jawabnya dulu, namun cukup direnungkan saja dalam-dalam.

“Pekerjaan” sastrawan, jelas berbeda sifat dan semangatnya dengan pekerjaan profesional yang dilakukan dokter, insinyur, advokat, guru atau pengusaha, misalnya. Begitu juga dalam upaya membentuk organisasi, kepentingannya akan sangat berbeda pula.

Tentu kita bersepakat, ketika sastrawan berniat membentuk sebuah organisasi maka tujuan utamanya haruslah untuk kepentingan proses kreatif dan apresiasi, bukan untuk maksud lain. Tujuan utamanya haruslah untuk meningkatkan kreativitas dalam berkarya dan bagaimana menghasilkan karya-karya yang baik, lalu memikirkan bagaimana karya-karya tersebut bisa memasyarakat.

Jika dua hal ini yang menjadi tujuan utama, maka rasanya kurang begitu perlu organisasi formal yang berskala nasional dibentuk. Karena itu, saya sependapat dengan Aceh Zamzam Noor, bahwa para sastrawan rasanya sudah cukup dengan menghidupkan komunitas-komunitas yang ada di daerah sebagai laboratorium proses kreatif mereka sekaligus wadah untuk apresiasi masyarakat.

Ada beberapa jenis komunitas yang tumbuh di beberapa daerah. *Pertama*, komunitas yang berbentuk sanggar. Komunitas jenis ini sifatnya melatih atau membimbing para anggota dalam proses panjang menjadi sastrawan, mulai dari hal-hal teknis menulis, membuka wawasan, meningkatkan apresiasi dengan membaca dan diskusi serta pembinaan yang hubungannya dengan mental.

Komunitas jenis tersebut berfungsi sebagai laboratorium tempat para sastrawan

atau calon sastrawan bergesekan secara langsung dalam proses kreatif mereka. Secara organisasi, komunitas jenis ini sedikit longgar dan terbuka, hingga bisa menarik lebih banyak anggota, mulai dari yang ingin belajar, simpatisan sampai mereka yang berkepentingan dengan sastra seperti siswa, mahasiswa, santri, guru, dosen dan masyarakat umum peminat sastra. Di Medan, pernah ada komunitas jenis ini, yakni Forum Kreasi Sastra (FKS). Sayangnya, komunitas ini sudah tidak terdengar lagi.

Kedua, komunitas yang berbentuk lembaga swadaya. Komunitas jenis ini harus lebih serius organisasinya karena akan menjalin hubungan dan kerjasama dengan lembaga-lembaga lain untuk mengadakan berbagai kegiatan, baik pementasan kesenian, diskusi, seminar, pertemuan sastrawan, festival, pameran, pelatihan serta penelitian.

Komunitas jenis ini biasanya tidak melakukan pembinaan secara langsung terhadap anggotanya seperti di sanggar, namun lebih banyak bergerak di bidang wacana, pemikiran, apresiasi, dokumentasi atau penelitian sastra. Di Medan, pernah ada kelompok Diskusi Padang Bulan. Komunitas Sastra Indonesia (KSI) Medan kita harapkan bisa berpola seperti itu.

Ketiga, komunitas yang merupakan gabungan dari dua jenis tersebut, yakni yang bergaya sanggar dan lembaga swadaya. Misalnya, Teater ‘O’ Fakultas Sastra USU dan Teater LKK Unimed, yang pernah menerbitkan antologi sastra atau Teater GENERASI yang belakangan menggelar Bengkel Penulisan Sastra secara rutin.

Apapun jenisnya, apapun titik berat gerakannya, komunitas yang merupakan laboratorium atau wadah informal seperti inilah yang paling cocok bagi para sastrawan atau calon sastrawan Indonesia yang cenderung amatir, ketimbang organisasi formal dan struktural yang mungkin hanya akan mengurus atau menyesei, silaturahmi, kebersamaan, solidaritas dan toleransi antarsastrawan dan juga calon sastrawan di manapun beradantuh hal-hal formal dan permukaan saja.

Begitupun, dengan terbentuknya ASI, kita harapkan menjadi media komunikasi yang baik antarkomunitas di berbagai daerah sehingga terjalin sebuah ikatan atau jaringan yang sifatnya "batin". ASI harus dijadikan wadah ikatan atau jaringan yang bersifat batin atau spiritual. Ini jauh lebih efektif dalam membangun komunikasi, selain untuk kepentingan meningkatkan proses kreatif itu sendiri.

TSI 1 di Jambi ini diselenggarakan Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Jambi. Kegiatan dengan tema *Keberagaman, Kedinamisan, dan Keharmonisan Ekologi Sastra Indonesia* ini diselenggarakan mulai 7 sampai 11 Juli oleh panitia inti, yang terdiri dari komunitas sastrawan, seniman, budayawan, dan akademisi.

Selain forum dialog dan musyawarah, TSI ini dimeriahkan rangkaian panggung apresiasi, pameran sastra, bazar buku sastra,

penerbitan antologi puisi *Tanah Pilih* dan antologi cerpen *Senarai Batanghari*, serta wisata budaya ke candi Muaro Jambi sembari menyusuri sungai Batanghari melalui perahu *ketek*. Begitulah. Horas! ***

4. Simpulan

Dari pembahasan di atas, menggambarkan bahwa pemikiran-pemikiran yang muncul dalam nafas kepengarangan Indonesia (Amin Setiamin, Abu Bakar Siregar, Habiburrahman El-Shirazy, D. Djajakusumah-Teater Kartupat, YS. Rat, Antilan Purba, Aliansi Sastrawan) menjadi ideologi tersendiri guna membangun komunikasi personal dengan pembacanya. Ideologi tersebut tidak saja memberi nafas kehidupan bagi pembaca, sekaligus menohok bahwa pengarang Indonesia terus eksis dan menyemai di negeri ini. Demikianlah. Amien. ***

Daftar Pustaka

- Al-Barry, M. Dahlan Yacub, 2001. *Kamus Sosiologi Antropologi*. Surabaya : Indah
- Berger, Arthur Asa, 2010. *Tanda-tanda Dalam Kebudayaan Kontemporer: Suatu Pengantar Semiotika*. Yogyakarta: Tiara Wacana
- Bungin, Burhan, 2003. *Analisis Data Penelitian Kualitatif : Pemahaman Filosofis dan Metodologis ke Arah Penguasaan Model Aplikasi*. Jakarta : Raja Grafindo Persada
- Djojuroto, Kinayati dan Sumaryati, M.L.A., 2004. *Prinsip-prinsip Dasar Penelitian Bahasa dan Sastra*. Bandung : Nuansa
- Effendi, S., 2002. *Pedoman Penyusunan Laporan Penelitian*. Jakarta : Pusat Bahasa
- Endraswara, Soewardi, 2003. *Metode Penelitian Sastra : Epistemologi, Model, Teori, dan Aplikasi*. Yogyakarta : Pustaka Widyatama
- Evers, Hans-Dieter, 1995. *Sosiologi Perkotaan*. Jakarta : LP3ES
- Fischer, H. TH, 1953. *Pengantar Anthropologi Kebudayaan Indonesia*. Djakarta : Pembangunan
- Giddens, Anthony dan Held, Davids, 1987. *Kelompok, Kekuasaan, dan Etnik*. Jakarta : Rajawali
- Glaser, Barney G and Strauss, Anselm L., 1985 *The Discoverry of Grounded Theory : Strategy for Qualitative Research*. Aldin Puplicing Company, Chicago. Alih Bahasa Abd. Syukur Ibrahim dan Machrus Syamsuddin, Surabaya : Usaha Nasional
- Koentjaraningrat, 1977. *Metode-metode Penelitian Masyarakat*. Jakarta : Gramedia
- Maran, Rafael Raga, 2001. *Pengantar Sosiologi Politik*. Jakarta : Rineka Cipta
- Moleong, Lexy J, 2004. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung : Remaja Rosdakarya
- Muthahhari, Murtadha, 1990. *Masyarakat dan Sejarah*. Bandung : Mizan
- Nasikun, 1995. *Sistem Sosial Indonesia*. Jakarta : Raja Grafindo Persada
- Nazir, Mohamad, 1988. *Metode Penelitian*. Jakarta : Ghalia Indonesia
- Poerwadarminta, W.J.S., 1984. *Kamus Umum Bahasa Indonesia*. Jakarta : Balai Pustaka

- Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional Republik Indonesia, 2003. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta : Balai Pustaka
- Ratna, Nyoman Kutha, 2004. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra : dari Strukturalisme hingga Poststrukturalisme Perspektif Wacana Naratif*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Sajogjo, Pudjiwati, 1985. *Sosiologi Pembangunan*. Jakarta : Fakultas Pascasarjana IKIP Jakarta
- Schemerhorn, RA., 1987. *Masyarakat dan Kekuasaan*. Jakarta : Rajawali Pers
- Semi, M. Atar, 1993. *Metode Penelitian Sastra*. Bandung : Angkasa
- Soekanto, Soerjono, 1993. *Struktur Masyarakat*. Jakarta : Rajawali Pers