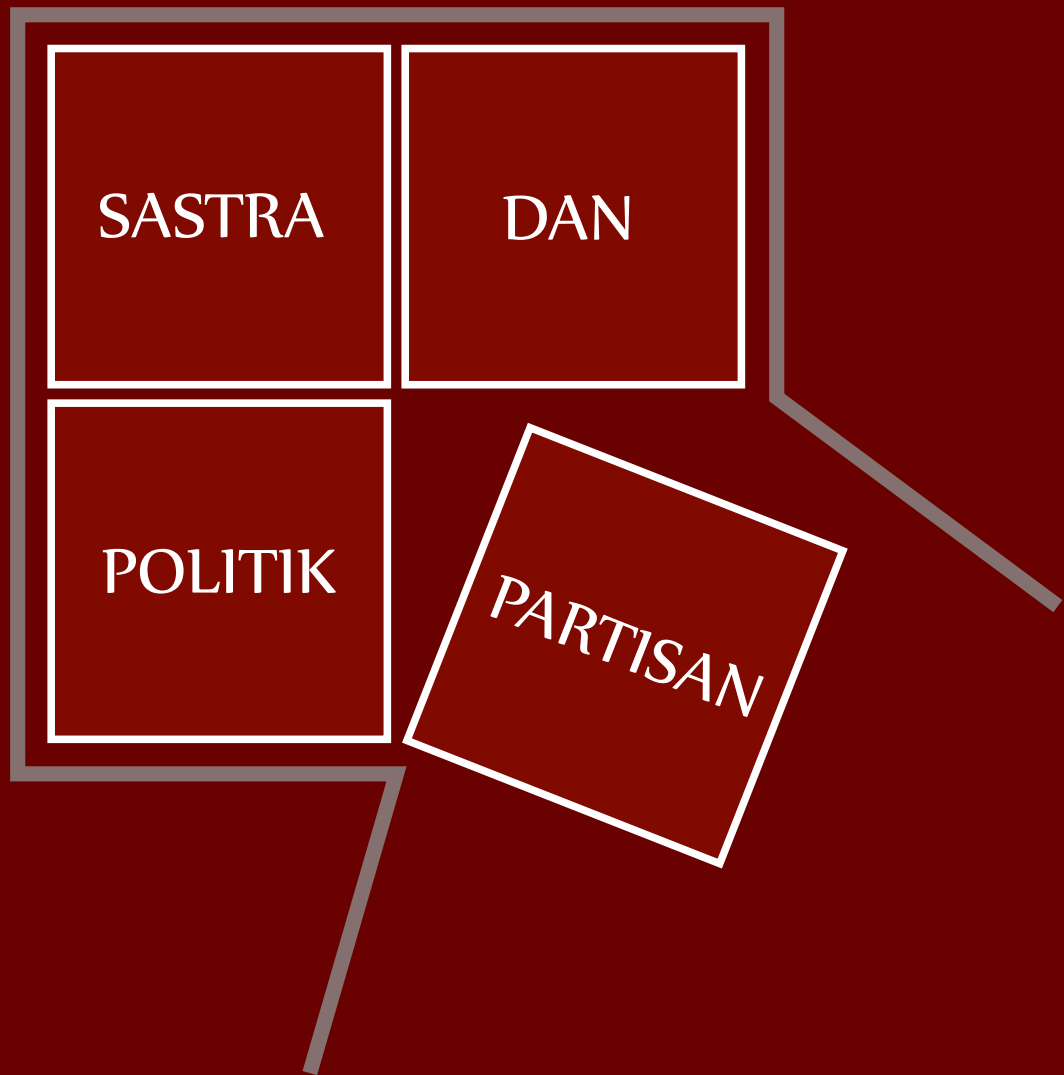


Prosiding

SEMINAR NASIONAL



Jumat, 30 September 2016

Diselenggarakan oleh



**HIMPUNAN SARJANA-KESUSASTRAAN INDONESIA (HISKI)
KOMISARIAT UNIVERSITAS SANATA DHARMA**



PROSIDING SEMINAR NASIONAL “SASTRA DAN POLITIK PARTISAN”

Editor

Harris Hermansyah Setiajid



Himpunan Sarjana-Kesusasteraan Indonesia
Komisariat Universitas Sanata Dharma
Yogyakarta
2016

**Prosiding Seminar Nasional
“Sastra dan Politik Partisan”**

Copyright © 2016
Himpunan Sarjana-Kesusastraan Indonesia
Komisariat Universitas Sanata Dharma
Yogyakarta

Diterbitkan oleh



Sanata Dharma University Press
Jl. Affandi Mrican Yogyakarta 55281
Telp. (0274) 513301, 515253

Editor
Harris Hermansyah Setiajid

Perwajahan Sampul
Arum Widya Astuti

Cetakan Pertama
180 hlm; 294 x 210 mm
ISBN 978-602-6369-21-5

Hak Cipta Dilindungi Undang-Undang.

Dilarang memperbanyak karya tulis ini dalam bentuk dan dengan cara apapun termasuk fotokopi, tanpa izin tertulis dari Sanata Dharma University Press

Daftar Isi

Halaman Judul	i
Halaman <i>Copyright</i>	ii
Daftar Isi.....	iii
Kata Pengantar Ketua HISKI Komisariat Universitas Sanata Dharma.....	v
Sekapur Sirih Ketua Panitia Seminar Nasional “Sastra dan Politik Partisan” HISKI 2016..	vi
Politik Partisan dalam Sejarah Sastra Indonesia <i>Jakob Sumardjo</i>	1
Sastra dan Tanggung Jawabnya dalam Negara Orde Baru <i>Yoseph Yapi Taum</i>	10
Analisis Puisi “Rumah” Karya Darmanto Jt, dengan Pendekatan Semiotik & Ekologi Sastra <i>J. Prapta Diharja</i>	26
Dua Wajah Marxisme Seniman Lekra dalam Karya Umar Kayam <i>Paulus Sarwoto</i>	38
Analisis Ekokritik pada Tokoh Sean Anderson dalam Film <i>The Journey 2: The Mysterious Island</i> <i>Fatimah</i>	43
Wacana Feminisme dalam Cerpen “Saya Adalah Seorang Alkoholik” Karya Djenar Maesa Ayu <i>Saddam Husien</i>	51
Ecocriticism and the Makeover of Indonesian Forests, Photo Models and Political Communities in Christopher Koch’s <i>The Year Of Living Dangerously</i> <i>Subur Laksmono Wardoyo</i>	56
Resistensi Hegemoni Kapitalisme dalam Cerpen “Pengunyah Sirih”: Sebuah Kajian Hegemoni Gramscian <i>Imam Baihaqi</i>	63
Kebebasan Seksualitas dan Otonomi Perempuan dalam Budaya Patriarki Indonesia yang Tercermin dalam Film Dokumenter Pertaruhan “Mengusahakan Cinta” Karya Ani Ema Susanti <i>Laila Fitriingsih Sundari</i>	71
Peran Sastra sebagai Sarana Pembangun Karakter Bangsa <i>Ninawati Syahrul</i>	79
Konflik Kelas dalam Drama <i>Marsinah: Nyanyian dari Bawah Tanah</i> Karya Ratna Sarumpaet: Tinjauan Sosiologi Sastra <i>Gabriela Melati Putri</i>	87
Polarisasi Kritik Sastra Indonesia Periode 1950-1965 <i>Dwi Susanto</i>	102

Performativitas Gender dan Seksualitas dalam Film <i>52 Tuesdays</i> dalam Tokoh James dan Billie <i>Uly Shafiyati</i>	114
Persepsi Pengarang terhadap Diskriminasi Kaum Ahmadiyah di Lombok dalam Novel <i>Maryam</i> Karya Okky Madasari <i>Winta Hari Arsitowati</i>	121
Melawan Normalisasi Kekerasan: Perkawinan Bocah dalam Dua Cerpen Asia <i>Novita Dewi</i>	127
"Ballada Arakian" Karya Yoseph Yapi Taum: Perspektif Hegemoni Gramsci <i>Eva Yenita Syam</i>	135
Bentuk-Bentuk <i>Counter</i> -Hegemoni Dalam Novel <i>Kuil Di Dasar Laut</i> Karya Seno Joko Suyono: Perspektif Antonio Gramsci <i>Carlos Venansius Homba</i>	140
Aktivisme Kebudayaan Jana Natya Manch <i>Elisabeth Arti Wulandari</i>	154
Political Ideology in <i>30 September</i> <i>G. Fajar Sasmita Aji</i>	161
Pram dan Lekra: Dari Deru ke Debu <i>Muhidin M. Dahlan</i>	168

KATA PENGANTAR

Ketua HISKI Komisariat Universitas Sanata Dharma

Persoalan sastra dan politik partisan merupakan sebuah isu yang sangat dinamis perkembangannya dalam sejarah sastra Indonesia. Dalam sebuah fase historis tertentu, sastra dinyatakan haram membicarakan persoalan politik partisan. Pada fase historis yang lain, sastra justru dipandang sebagai sebuah sarana terpenting dalam memperjuangkan ideologi dan politik praktis. Perkembangan ilmu sastra modern, khususnya *cultural studies*, mencapai kesimpulan bahwa tidak ada yang tidak politis. Sastra dan seni pun mencari cara terbaik untuk terlibat di dalam membangun kehormatan dan martabat manusia. Sehubungan dengan itu, Himpunan Sarjana-Kesusastraan Indonesia (HISKI) Komisariat Universitas Sanata Dharma (USD), yang baru didirikan dan diresmikan 30 September 2016, menyelenggarakan seminar nasional bertajuk “Sastra dan Politik Partisan”. Seminar nasional ini diharapkan mengungkap berbagai aspek menyangkut sastra dan politik partisan, termasuk menempatnya di dalam konteks pergulatan sastra hak asasi manusia (*human right literature*) yang mencari kiblat baru agar sastra memiliki makna bagi masyarakat manusia.

Sambutan terhadap berdirinya HISKI Komisariat USD dan penyelenggaraan seminar nasional ini sungguh mengembirakan. Secara internal, semua dosen di USD yang menggeluti sastra, yang berasal dari Prodi Sastra Indonesia, Sastra Inggris, Pendidikan Bahasa Inggris (PBI), Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia (PBSI), Pendidikan Guru Sekolah Dasar (PGSD), dan S-2 Kajian Bahasa Inggris (KBI) menjadi anggota dan terlibat secara aktif. Dukungan dana pun datang dari Dekan Fakultas Sastra, Dekan FKIP, Direktur Pascasarjana USD, Ketua Pusat Kajian Bahasa, Sastra, dan Kebudayaan Indonesia (PKBSBI), dan Ketua LPPM USD. Secara eksternal, kehadiran HISKI Komisariat USD didukung penuh dan dilantik oleh Ketua Umum HISKI Pusat. Para pemakalah yang berasal dari berbagai perguruan tinggi pun antusias mengirimkan makalah dan berkontribusi dalam membahas persoalan sastra dan politik partisan.

Makalah-makalah dalam prosiding ini ditampilkan sebagaimana aslinya (dalam arti tidak disunting). Dalam seminar ini, Prof. Dr. Jakob Soemardjo yang dikenal luas sebagai pakar sejarah sastra Indonesia tampil sebagai pembicara kunci. Muhiddin M. Dahlan, seorang peneliti yang kritis dan sastrawan terkemuka hadir pula sebagai pemakalah utama.

Akhirnya kepada Harris Hermansyah Setiajid yang telah menata semua makalah dalam bentuk buku prosiding ini kami ucapkan terima kasih. Kepada pembicara kunci, pemakalah utama, pemakalah undangan, dan peserta seminar lainnya kami ucapkan terima kasih dan selamat berseminar. Semoga seminar ini bermanfaat bagi perkembangan studi sastra di tanah air.

Yogyakarta, 18 September 2016

Dr. Yoseph Yapi Taum, M.Hum.

Sekapur Sirih

Ketua Panitia Seminar Nasional "Sastra dan Politik Partisan" HISKI USD

Sastra yang baik adalah yang bisa menyembunyikan bagasi ideologis di balik narasi estesisnya. Karya yang secara telanjang menyampaikan pesan ideologis tak ubahnya seperti propaganda dan tidak menarik untuk dibaca apalagi dianalisis. Sebaliknya, kritik sastra yang baik adalah yang bisa membongkar beban ideologi sebuah karya meski tersembunyi secara sangat rapi di balik unsur estesisnya. Ideologi dalam perspektif teori bukanlah ideologi yang terumuskan sebagai dasar sebuah Negara dan bisa dihapal luar kepala misalnya melainkan cara pandang, tanggapan bahkan cara merasa seseorang ketika dihadapkan pada suatu persoalan atau peristiwa yang orang itu sendiri tidak menyadari bahwa tanggapannya berakar pada ideologi tertentu.

Berbeda dari ideologi, politik partisan (sebenarnya tidak ada politik yang tidak partisan) biasanya lebih terumuskan dan ditopang teori rigoris, misalnya Feminisme dan Marxisme. Ketika sastra diseret-seret dalam politik praktis seperti terjadi di Rusia tahun 1930an dan Indonesia 1960an maka sastra diletakkan di bawah politik partai dan aliran sastra tertentu dianggap lebih benar dibanding aliran yang lain sehingga layak dimusnahkan. Di Indonesia, Realisme sosialis dianggap lebih benar dari gaya Manikebuis di awal 1960an tetapi tiba-tiba menjadi sangat salah setelah 1965. Dengan dilarangnya Lekra maka sastra dan kritik sastra yang berkembang adalah aliran humanisme liberal yang menjauhkan diri dari kritik ideologis.

Kini setelah lebih 50 tahun dominasi aliran humanisme liberal, perlu dilihat lagi kaitan antara sastra dan ideologi di Indonesia. Bisa jadi sastra Indonesia telah menjadi penopang status quo yang efektif sehingga ORBA (atau kelompok dominan apapun yang meneruskan) bisa berjaya sedemikian lama. Tentu ada karya-karya yang kritis atau yang dipersepsikan oleh ORBA sebagai membahayakan semisal karya-karya Pram yang meski sempat dilarang di Indonesia tetapi menjadi bacaan wajib mahasiswa sastra Inggris di University of the Philippines di kota Diliman, Filipina. Akan tetapi, karya-karya demikian hampir tidak terlihat di Republik ini dan ironisnya bahkan sebagian besar mahasiswa Indonesia saat ini tidak kenal dengan karya-karya Pram. Harapan saya, seminar HISKI Komisariat USD yang pertama ini bisa menjadi ajang kajian kritis terkait relasi sastra dan ideologi supaya studi sastra menjadi kajian yang menarik untuk mempertanyakan asumsi-asumsi dalam kehidupan bermasyarakat dan bernegara yang tanpa disadari sering dianggap sebagai realitas atau kebenaran (tunggal). Salam sastra!

Yogyakarta, 19 September 2016

Paulus Sarwoto, Ph.D.

POLITIK PARTISAN DALAM SEJARAH SASTRA INDONESIA

Jakob Sumardjo

1. Pendahuluan

Dalam tahun 1950an dan 1960an jenis sastra ini, *engaged literature*, disebut sebagai "sastra terlibat", sekarang disebut "sastra partisan". Terjemahan harafiahnya kurang lebih "sastra pesanan". Tahun 1980an muncul "sastra kontekstual" yang dipertentangkan dengan konsep "humanisme universal". Pada dasarnya dikotomi semacam itu untuk menunjukkan bahwa sastra *engaged* menduduki tempat kedua setelah sastra universal. Tetapi sekarang justru muncul gerakan untuk menghidupkan jenis sastra ini "untuk menunjukkan kekuatan sastra dalam mengubah masyarakat", atau "sastra yang terlibat dalam politik dan ideologi kemanusiaan yang nyata", seperti diajukan oleh seminar ini.

Individualisme dan humanisme-universal menjadi dasar sastra baru Indonesia. Individualisme dilontarkan kaum Pujangga Baru (1935) oleh R.D. yang menyatakan "individualisme itu masuk pula ke dalam kesusasteraan...kelahiran sehusus-khususnya dari pada perasaan yang sehusus-khususnya...ukurannya kedapatan dalam diri sendiri."

Humanisme-universal dinyatakan dalam "Surat Kepercayaan Gelanggang" tahun 1950 oleh Angkatan 45 yang menyatakan: "kami adalah ahli waris dengan cara kami sendiri...kami mungkin tidak selalu asli, yang pokok ditemui itu ialah manusia...dalam cara kami mencari, membahas dan menelaahlah kami membawa sifat sendiri."

Kalau sastra merupakan refleksi atas kenyataan sezaman, maka renungan itu diserahkan pada nilai-nilai kemanusiaan yang ada di seluruh dunia. Pada zaman kejayaan Lekra tahun 1959-1965, humanisme-universal semacam itu disebutnya sebagai humanisme-abstrak, dan Lekra sendiri menamakan dirinya "humanisme konkret".

Perbedaan fungsi sastranya jelas, bahwa humanisme-universal mengubah manusia, sedangkan sastra terlibat atau partisan mengubah masyarakat. Yang satu bersifat individual sedangkan yang lain komunal. Teeuw, mengutip Foulcher, humanisme-universal mengembangkan visi pribadi, sedang sastra partisan mengarah pada identifikasi dengan pembacanya.

Penjenisan semacam itu tidak menempatkan salah satu lebih bermutu sastra dan yang lain. Kenyataannya, setelah 1950an, jenis humanisme-universal lebih unggul daripada sastra terlibat. Sastra terlibat atau sastra partisan atau sastra untuk masyarakat atau sastra kontekstual dinilai menyimpang. Inilah pandangan modernitas, bahwa segala kontradiksi harus ditolak salah satu, tidak mungkin keduanya benar.

Pandangan tradisional Indonesia, khususnya Jawa, dalam kontradiksi segala sesuatu tidak ada yang salah. Humanisme-universal benar dan sastra partisan juga benar, perbedaannya hanya dalam cara memandang, yaitu sudut pandangnya saja. Dalam pertunjukan wayang kulit Jawa, permainan wayang dapat dilihat dari dua sisi, yakni dilihat dari belakang dalang dan dilihat dari belakang layar (kelir). Dari belakang dalang, sisi yang baik dan benar ada di sebelah kanan penonton dan dalang, sedang penonton terhormat di belakang layar justru melihat sebaliknya, yang baik dan benar selalu di sebelah kiri penonton. Itulah cara pandang "kontekstual". Cara pandang

universal adalah menentukan pilihan mana yang benar, sehingga dengan demikian yang kontradiksi dengan pilihannya pasti salah.

Dalam menelusur secara ringkas sejarah sastra Indonesia (modern) kedua cara oandang itu silih berganti dipakai. Pada zaman kolonial Belanda (Hindia Belanda) berkembang sastra dalam bahasa Melayu-Rendah yang meunjukkan kecenderungan partisan atau kontekstual. Sementara itu sastra yang ditulis dalam bahasa Melayu-Tinggi, yang diterbitkan Balai Pustaka milik pemerintah kolonial, juga masih nampak kecenderungan sastra partisan. Bahkan pada awal munculnya Pujangga Baru, sastra partisan itu masih nampak, meskipun tahun 1930an muncul kecenderungan universal dan individual. Setelah kemerdekaan tahun 1945, mulailah kecenderungan sastra universal lebih menguat, meskipun tahun 1950an, di bawah Lekra, berkembang sastra partisan yang menonjol.

Kedua jenis cara pandang fungsi sastra tersebut dapat mencapai tingkat mutu yang sama apabila dikerjakan secara estetik segi intrinsiknya, dan penemuan makna penting dari segi ekstrinsiknya, baik dalam mengubah sikap personal maupun komunal.

Dari struktur betuk (dan isinya), karya-karya demikian itu menampilkan adanya rasa kesatuan dan keutuhan dari berbagai keberagaman unsur-unsurnya yang sesuai dengan kebutuhan bangunan pikiran dan pengalaman rasa yang hendak diekspresikan sastrawannya. Ada keseimbangan proporsional antara berbagai aspeknya, ada pola dasar yang jelas dan kuat, serta fokus yang tajam.

2. Sastra Partisan Zaman Kolonial

2.1. Sastra Melayu-Rendah

Setelah tahun 1870an, berkembang jenis sastra dalam bahasa Melayu-Rendah atau Melayu-Pasar yang merupakan *lingua franca* pada zamannya, baik di kalangan pribumi Indonesia, kaum Tionghoa, golongan Indo, dan pejabat-pejabat pribumi. Karya-karya sastra yang dihasilkan berupa novel, cerita pendek, drama, maupun puisi (syair). Para penulisnya dari golongan Tionghoa, Indo-Eropa, dan pribumi Indonesia.

Para penulis sastra Melayu-rendah kebanyakan wartawan, sehingga karya-karya sastra mereka bersifat "realisme" dengan mengangkat peristiwa-peristiwa nyata, terutama dari perkara-perkara tindak kriminal, dalam bentuk novel. Jenis karya ini rata-rata merupakan opini pribadi pengarangnya meskipun tanpa perenungan yang cukup mendalam. Menilik bentuk dan isinya ditujukan untuk pembaca umum tanpa dasar ideologi politik maupun sosial tertentu.

Tetapi dalam karya-karya drama mereka ada kecenderungan partisan yang sering disebut sebagai "sastra bertendens". Pada tahun 1901 terbit buku drama karangan F. Wiggers dalam bahasa Melayu-Rendah berjudul *Lelakon Raden Beij Soerio Retno* yang bersifat didaktis, yakni ditujukan untuk keluarga kaum priyayi Jawa agar tidak memanjakan anak sehingga dapat mencelakakan nasib keluarga itu. Ada semacam pesan kolonial bahwa kaum priyayi sebagai perantara kekuasaan kolonial dengan rakyat harus hidup tertib secara modern, yakni rajin menuntut ilmu modern, hemat, dan penuh tata krama.

Begitu pula drama golongan Tionghoa (opera derma) *Harta Yang Berbahaya*, yang tak disebut penulisnya, terbit tahun 1912 di Tangerang. Drama ini juga didaktis dengan membawa ideologi sosial golongan Tionghoa (yang kebanyakan pedagang), yakni agar berdagang dengan jujur, jangan serakah mencari keuntungan sehingga menghalalkan

segala cara untuk menjadi kaya raya. Bahkan drama ini diberi anak judul: “satu nasehat yang baik akan sebagai teladan”.

Tema serupa ditylis oleh sastrawan terkenal Melayu-Tionghoa, Kwee Tek Hoaij (Hoay) tahun 1919, *Allah Yang Palsu*. Dua kakak beradik mempunyai watak yang bertolak belakang. Si adik bekerja sebagai wartawan yang menjunjung kebenaran di atas segalanya. Kakaknya bekerja di sebuah perusahaan berwatak menghalalkan segala cara untuk menumpuk harta, memuja harta benda sebagai Tuhan yang disembahnya. Seperti cerita edukatif umumnya, si jahat yang dimatikan.

Kwee Tek Hoaij adalah sastrawan yang amat produktif. Banyak karya-karyanya bersifat partisan, yakni menyalahkan dan membenarkan kehidupan golongannya (dan golongan lain) untuk hidup bermasyarakat yang tertib dan baik. dalam salah satu dramanya ia mengecam perdagangan dan kecanduan opium (narkoba), tetapi juga dalam novelnya, *Kehidupannya Satu Sri Panggung*, ia ingin mengubah pandangan masyarakat bahwa setiap sri panggung atau primadona seni pertunjukan senantiasa terlibat skandal seksual dalam hidupnya. Dalam novelnya tersebut, pengarang menggambarkan sri panggung (penyanyi) sebagai perempuan yang terpelajar dan menjalani hidup bersih.

Sastrawan partisan dalam bahasa Melayu-Rendah yang berasal dari kalangan pribumi adalah Mas Marco Kartodikromo (Singa dari Cepu). Ia seorang jurnalis yang semula magang pada Tirto Adisuryo pendiri Sarekat Dagang Islam, pada tahun 1911. Pada tahun 1914 Mas Marco diangkat menjadi redaktur *Dunia Bergerak* oleh Tjipto Mangunkusumo. Pindah ke Batavia memimpin surat kabar *Pancaran Warta*, lalu ke Solo memimpin surat kabar Sarekat Islam, *Sarotomo*. Tak lama kemudian bergabung dengan Semaun dan Darsono, tokoh-tokoh S.I. Merah, memimpin beberapa surat kabar (Sosialis). Pada tahun 1920 resmi berdiri Partai Komunis Indonesia (PKI) yang merupakan kelanjutan dari S.I. Merah, dan diduga Mas Marco menjadi bagian darinya.

Bakat partisannya sudah nampak pada tahun 1919 (masih S.I. Merah) ketika ia menulis novel *Student Hidjo*. Dalam novel ini ia menunjukkan ketidaksukaannya pada bangsa Belanda, dengan menggambarkan dua kali penolakan pernyataan cinta orang Belanda oleh orang Indonesia. Hidjo, mahasiswa Indonesia di Belanda menolak cinta gadis Belanda dan Wungu, gadis Indonesia, yang menolak pernyataan cinta Walter, kontrolir Belanda di Kabupaten Djarak. Yang terjadi kemudian adalah, Hidjo menikah dengan Wungu, dan Walter menikah dengan gadis Belanda yang ditolak cintanya oleh Hidjo, di negara Belanda. Novel ini cukup berani menghina derajat kaum kolonial yang tak disukai kaum pribumi.

Novel Mas Marco yang lain adalah *Rasa Merdika* terbit tahun 1924. Pada tahun itu telah berdiri partai komunis dan pengarang ini berhaluan komunis. Tokoh utama novel ialah Sujanmo yang magang pegawai pada Vlammenhart dan mengeluh bahwa para pegawai Indonesia harus merunduk-runduk menyembah atasannya yang berbangsa Belanda. Bukankah seharusnya tidak demikian karena manusia setara di mana-mana. Vlammenhart langsung menyebut Sujanmo sebagai seorang Sosialis, dan dipecat. Ia kemudian bekerja pada seorang Belanda yang berpikiran “maju”. Di pekerjaan yang baru ini ia bertemu dengan Sastro. Dari temannya inilah ia mengetahui bahwa perlakuan Belanda pada pegawai Indonesia akibat adanya dua golongan yang bermusuhan, yakni golongan buruh dan golongan pemilik modal. Selama dua golongan ini masih ada maka ketidakadilan akan tetap ada. Partai Sastro berjuang keras untuk memenangkan kaum buruh dan menggulingkan kaum pemodal. Ajaran Sastro ini menyadarkan Sujanmo

bahwa ketidakadilan di masyarakat kolonial karena berkuasanya kaum pemilik modal yang dipegang oleh orang-orang Belanda.

Sastra partisan Mas Marco yang lain adalah 3 buah cerpennya yang diterbitkan di surat kabarnya *Sinar Hindia* di Semarang tahun 1924 dan 1925. Cerpen "Semarang Hitam" membeberkan kejahatan dan kemiskinan rakyat kecil akibat adanya kaum kaya. Orang kaya memiliki modal yang semakin besar dengan menindas kaum tidak berpemilik. Penyebab kemiskinan dan kejahatan adalah "hak milik pribadi" yang harus dilenyapkan dan diganti milik bersama (sosialis).

Cerita yang lain adalah "Cermin Buah Keroyalan" dan "Rusaknya Kehidupan di Kota Besar", masih bicara tentang kapitalis yang merusak kehidupan rakyat miskin dengan menunjuk golongan Tionghoa kaya dan Arab pemakan riba.

Mas Marco Kartodikromo yang meninggal di Digoel tahun 1932 karena terlibat dalam Pemberontakan PKI yang gagal tahun 1926, merupakan sastrawan partisan yang berupaya "mendidik" pembacanya untuk memahami sebab-sebab penderitaan rakyat jajahan secara komunis, yaitu menyalahkan penjajah dan golongan-golongan kaya yang lain sebagai pihak kapitalis yang harus dimusnahkan untuk melenyapkan hak dasar pemilikan pribadi dan menjadi kepemilikan bersama (sosialis). Mas Marco telah mendahului para sastrawan yang tahun 1950an muncul bernama Lembaga Kebudayaan Rakyat atau Lekra.

Perbedaannya jelas, bahwa Mas Marco tidak dimusuhi oleh golongan sastrawan lain di Indonesia waktu itu, yakni Balai Pustaka dan perkumpulan pemuda-pemuda daerah, sedangkan tahun 1950an kaum Lekra gencar menyerang kelompok ideologi lain. Mungkin karena sastra Melayu-Rendah memiliki pembaca sendiri, yakni kaum pembaca surat kabar, sedangkan sastrawan Balai Pustaka dan kumpulan pemuda daerah memiliki komunitasnya sendiri di lingkungan kaum terdidik.

2.2. Balai Pustaka

Badan penerbitan pemerintah kolonial untuk bacaan rakyat jajahan ini semula bernama *Volkslectuur* (Bacaan Rakyat) yang komisinya dibentuk tahun 1908 (bagian dari Politik Etik Belanda) tetapi baru menerbitkan buku-buku tahun 1910. Pada tahun 1918, *Volkslectuur* menjadi Balai Pustaka dan mulai menerbitkan buku-buku sastra dalam bahasa Melayu (Tinggi), Jawa, Sunda, dan bahasa suku-suku lain.

Sastra Balai Pustaka adalah sastra yang dikontrol pemerintah, dengan demikian berdasarkan ideologi kolonial. Dapat dikatakan bahwa sastra Balai Pustaka sesungguhnya adalah sastra partisan. Buku-buku sastra Balai Pustaka dibatasi syarat-syarat tidak mengandung unsur anti-pemerintah, tidak boleh menyinggung perasaan golongan atau kesukuan, dan tidak boleh menyinggung perasaan agama tertentu. Sastra Balai Pustaka tidak mengandung masalah SARA.

Pembatasan-pembatasan ini bersifat politis dan ideologis. Karena bacaan ini disebarkan lewat perpustakaan sekolah, maka para penulisnya kebanyakan guru-guru. Masalah-masalah yang diangkat dalam sastra juga terbatas pada masa sekolah, pekerjaan, asal golongan sosialnya, kekuasaan adat, dalam alur kisah percintaan yang biasanya gagal akibat masih kuatnya pemikiran adat golongan tuanya.

Tidak ada permasalahan tentang masa depan sosial dengan ideologi tertentu seperti banyak dibahas dalam sastra partisan Melayu-Rendah. Justru yang demikian itu harus dihindari. Sifat partisan sastra Balai Pustaka adalah negatif, yakni mengubah pandangan masyarakat pra-modern dengan menunjukkan tragedi percintaan anak

keturunannya yang terdidik secara modern. Namun hal itu hanya terjadi kalau peristiwa novel berlangsung di Sumatra, khususnya Minangkabau. Pengarang Minang, yang novelnya berlangsung di Jawa Barat, justru menggarap etika pegawai pemerintah yang harus jujur, hidup sederhana, dan tidak korup, seperti dilakukan Nur Sutan Iskandar dalam novel *Katak Hendak Jadi Lembu* (1935).

Pengarang-pengarang Balai Pustaka asal Jawa, misalnya, seperti MW Asmawinangun dengan novelnya *Merak Kena Jebak*, tidak membicarakan adat Jawa, tetapi justru mirip novel-novel Melayu-Rendah awal abad 20, yakni lemahnya kaum perempuan yang mudah kena jebak orang jahat, meskipun dari bekas suaminya sendiri. Dalam novel ini perkawinan perempuan pribumi dengan orang Belanda tidak dijadikan masalah. Justru mengandung pesan partisan bahwa perkawinan semacam itu membawa keberuntungan, tidak seperti dikisahkan novel-novel Melayu-Rendah yang perempuan pribumi hanya dijadikan nyai (istri simpanan).

2.3. Sastra Pujangga Baru

Generasi sastra berangkat dari nama majalah budaya mereka, yakni Pujangga Baru, yang resminya terbit tahun 1933 setelah berlangsungnya Konggres Pemuda tahun 1928 yang menyatakan kesadaran ke-indonesia-an. Majalah ini elitis, baik penulis, pembaca, dan jumlah oplahnya yang terbatas.

Pujangga Baru, meskipun punya ideologi kebangsaan, tidak menjadi sastra partisan karena paham humanisme-universalnya amat menonjol. Sanusi Pane, salah seorang tokohnya, menyatakan: "setidak-tidaknya pada waktu menjadikan barang seni, ia harus bersatu dengan dunia dan kemanusiaan". Dengan demikian Pujangga Baru mendahului Angkatan 45 dalam sikap sastra universalnya yang humanistik. Dengan demikian mengembangkan visi personal masing-masing (individualisme) dan bukan semangat kelompok partisan.

Itulah sebabnya ideologi kebangsaan yang menjadi obsesi mereka, banyak diwujudkan dalam bentuk-bentuk simbolis (mengangkat kisah-kisah lama) yang hanya dapat dipahami secara terbatas oleh kaum elit terpelajarnya dan tidak populis dan general, seperti terjadi dalam banyak karya partisan.

3. Sastra Zaman Jepang

Pada tahun 1942 jatuhlah pemerintahan kolonial Belanda. Indonesia dikuasai oleh kaum militer Jepang selama 3,5 tahun. Pemerintahan militer Jepang ini berlangsung selama Perang Dunia (PD) II di Asia. Tentu saja pemerintahan kolonial Jepang mempunyai ideologi sendiri, yakni memenangkan Jepang dalam PD II di Asia dan Pasifik.

Untuk kepentingan itu pemerintah militer Jepang berusaha membujuk dan mengajak bangsa Indonesia untuk bersatu padu dengan militer Jepang yang akan menegakkan kesejahteraan Asia Timur Raya di masa mendatang (kelak kemudian hari). Itulah sebabnya seni dan sastra partisan satu-satunya yang boleh dikembangkan. Humanisme dan individualisme identik dengan musuh Jepang, yakni kaum Sekutu yang dipimpin oleh Amerika dan Inggris ("Amerika kita seterika, Inggris kita linggis").

Pada April 1943 didirikanlah Pusat Kebudayaan atau *Keimin Bunke Sidoshō* yang dipimpin oleh perwira-perwira Jepang yang berpendidikan seni propaganda di Amerika Serikat sebelum perang, yakni Kolonel Machida (1942-1943), Mayor Adachi (1943-1945), dan Kolonel Takahashi (1945). Seni propaganda Jepang ini terutama meliputi seni teater, seni film, seni rupa (poster). Seni sastra masuk dalam kategori sastra drama

yang akan dipertunjukkan. Menurut ahli propaganda Jepang ini, seni propaganda di Indonesia tidak dapat mengandalkan para seniman dan sastrawan elitis kaum terpelajar, tetapi justru seniman dan sastrawan rakyat yang mampu menjangkau rakyat banyak (populis).

Karya sastra yang banyak dihasilkan pada zaman ini adalah drama. Tradisi menulis naskah drama sebagai karya sastra telah dikembangkan oleh Pujangga Baru, tetapi di lingkungan kaum profesional teater (stambul, dardanella) yang berkembang sejak awal abad 20, sastra drama tidak dituliskan. Tetapi membanjirnya sastra drama di zaman Jepang akibat adanya badan sensor yang akan mengizinkan sebuah pertunjukan, sesuai atau tidak sesuai dengan lembaga propaganda Jepang.

Adapun syarat-syarat badan sensor ini adalah:

1. semua cerita yang akan dipertunjukkan harus dikirim dahulu ke kantor Hoodoka di Jakarta,
2. yang diserahkan berupa naskah tertulis lengkap dengan dialog-dialognya (sastra drama),
3. cerita drama ditulis dalam bahasa yang digunakan oleh para pemain (bahasa Melayu, Jawa, Sunda).

Badan sensor semacam ini akan terulang lagi pada zaman Orde Baru (1966-1998) ketika pemerintahan militer yang otoriter (Soeharto) berlangsung.

Ideologi partisan yang disampaikan berbagai drama tersebut adalah: pertama, menanamkan rasa benci pada Belanda, Amerika, dan Inggris karena kebengisannya, kejahatannya, dan kekejamannya. Kedua, anjuran kepada rakyat betapa mulianya merelakan anggota keluarganya untuk menjadi barisan sukarela, Pembela Tanah Air (PETA), *romusha*, dan pasukan *jibaku*, demi Tanah Air dan Asia Timur Raya. Ketiga, mengecam keras para calo, pedagang gelap, dan siapa saja yang lebih mementingkan keuntungan diri sendiri dalam masa perang yang lebih membutuhkan pengorbanan diri untuk umum. Keempat, memuji mereka yang sukarela menyerahkan perhiasan emas berlian kepada pemerintah militer Jepang untuk melenyapkan musuh bangsa Indonesia, yakni Belanda dan sekutu-sekutunya. Kelima, rajin memberi lotere pemerintah dalam upaya menggalang dana bagi "pembangunan negeri". Keenam, memuji sifat kepahlawanan tentara Jepang yang dengan gagah berani mengusir penjajah Barat di Asia.

Penulis produktif zaman Jepang ialah Hinatu Eitaro, turunan Korea, yang telah membukukan drama-dramanya, antara lain "Fajar Telah Menyingsing", "Benteng Ngawi", "Samudra Hindia", yang memuja kepahlawanan. Eitaro juga dikenal sebagai Dr. Huyung. Armijn Pane menulis "Kami, Perempuan", juga membicarakan bela negara untuk Jepang. Aoh K. Mihardja menulis "Bunga Merdeka" dan "Arus Perjuangan" yang memuji Jepang telah menaklukkan penjajah Belanda. Amal Hamzah menulis "Tuan Amin" yang menyindir mentalitas *ambtenaar* yang pongah yang dibawa-bawa di zaman Jepang.

4. Zaman Revolusi dan Sesudahnya

Kekalahan Jepang dalam PD II memberi peluang bagi kaum pergerakan nasional untuk memproklamkan kemerdekaan Indonesia sebelum tentara Sekutu (dan Belanda) datang kembali ke Indonesia. Selama lima tahun (1945-1950) Indonesia dalam posisi mempertahankan kemerdekaan. Dalam perang kemerdekaan itu justru kegiatan sastra

memuncak dengan menghasilkan karya-karya yang berorientasi pada sastra dunia. Inilah semacam revolusi sastra yang mendasarkan pada individualisme, kebebasan, dan kemanusiaan universal, dalam membicarakan masalah-masalah Indonesia sendiri.

Dalam bidang puisi, cerita pendek, novel, dan drama bermunculan karya-karya yang membedakan diri dari karya-karya sebelumnya. Prinsip kebebasan berkarya ini tidak memberi kesempatan munculnya sastra partisan, meskipun demikian benihnya sudah muncul tahun 1950 dengan munculnya Partai Komunis Indonesia yang baru saja mengadakan pemberontakan madiun 1948. Perayaan kemerdekaan dan kebebasan berpendapat rupanya mengizinkan rakyat membiarkan PKI yang kemudian membentuk Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) yang pada tahun 1959-1965 mengembangkan sastra partisan fenomenal dalam sejarah sastra Indonesia.

Jenis sastra yang diserang Lekra adalah sastra humanisme-universal yang muncul bersama revolusi Indonesia dan terus menjadi credo sastra Indonesia sampai saat ini

Berkembangnya sastra partisan Lekra terjadi pada masa "demokrasi liberal" yang parlementer, yang membuat PKI menjadi salah satu pemenang pemilu pertama Indonesia tahun 1955. Puncak perkembangan Lekra dan sastra partisansya terjadi pada masa "demokrasi terpimpin" Soekarno.

5. Demokrasi Terpimpin dan Lekra (1959-1965)

Mental paradoks Indonesia terlihat sejak tahun 1950 ketika kebebasan penuh diberikan pada zaman "demokrasi liberal", yang terjadi justru perebutan kekuasaan lewat parta-partai untuk membentuk kekuasaan tunggal. Begitu kekuasaan tunggal terbentuk, terjadilah perjuangan kebebasan untuk menggulingkannya.

Kegagalan demokrasi parlementer di Indonesia sejak pemilu 1955 mengakibatkan dikeluarkannya Dekrit Presiden tahun 1959 untuk kembali ke UUD 45 dan Pancasila. Kekuasaan negara dipegang oleh Presiden Soekarno yang ingin membentuk Sosialisme Indonesia, dan berakhir dengan gagasan NASAKOM (Nasionalisme, Agama, Komunis). Terlihat jelas bahwa arahnya merangkul PKI dalam kekuasaan tunggal Soekarno. Sejak Dekrit Presiden tahun 1959 itulah PKI dan Lekra lebih leluasa mengembangkan budaya partisansya di segala bidang termasuk sastra.

Konsep dasar sastra-partisan Lekra adalah:

1. Sastra untuk rakyat, yakni membela kepentingan kaum buruh dan tani yang tertindas oleh kaum kapitalis, borjuis, feodal dan pemuka agama yang menguasai tanah pertanian. Sastra yang diharapkan adalah yang membela tani dan buruh dan sekaligus membenci para penindasnya. Karya-karya semacam ini pernah dirintis oleh Mas Marco Kartodikromo tahun 1920an,
2. Politik adalah panglima, sastra tunduk pada politik partai, dalam hal ini PKI. Seni dan sastra adalah "alat" partai untuk memenangkan kekuasaan,
3. Meluas dan meninggi: meluas dalam arti mudah dipahami oleh sebanyak mungkin pembaca kurang terdidik (tani, buruh, nelayan), tetapi tetap mengandung nilai politik kepartaian yang tinggi,
4. Gerakan Turun Ke Bawah: hidup di kalangan bawah sehingga dapat memahami realitas kaum bawah secara obyektif untuk diangkat dalam karya sastra,
5. Organisasi: setiap sastrawan adalah anggota partai atau bawahannya, sehingga terbentuk jiwa korps yang kuat dalam berkarya.

Segi negatif dari sastra partisan Lekra adalah penyebaran kebencian terhadap mereka yang tak sehaluan dengan politiknya. Bukannya terjadi "perang nilai" atau "persaingan nilai" untuk meyakinkan pembaca dalam menilai "isi kebenaran" yang dituangkan dalam karya sastra. Adanya penyebaran kebencian, baik dalam karya sastra maupun di luar sastra, membuat lawan-lawan Lekra justru membentuk organisasi yang melahirkan sastra partisan sesuai dengan aliran politik yang dianutnya.

Puncak konflik Lekra dengan kalangan yang mereka sebut "humanisme-universal" terjadi tahun 1963 dengan dicetuskannya Manifesto Kebudayaan oleh kelompok yang dimusuhi Lekra. Sejak itu terjadi pelarangan karya sastra yang ditentukan pihak Lekra atas nama pemerintah (negara). Juga menyerang kehidupan pribadi mereka.

Gerakan 30 September 1965, yang merupakan usaha perebutan kekuasaan negara oleh PKI yang ketika kalinya (1926, 1948), yang digagalkan oleh TNI, mengakhiri keberadaan partai komunis di Indonesia dan peran Lekranya.

6. Orde Baru Demokrasi Pancasila (1966-1998)

Bersamaan dengan jatuhnya PKI, jatuh pula pemerintahan Demokrasi Terpimpin, atau Orde Lama, yang dipimpin Soekarno. Naiklah kepemimpinan baru di bawah presiden Suharto, yang semula menjadi harapan kaum "humanisme-universal", tetapi sejak tahun 1970an menegakkan kekuasaan tunggal yang tak berbeda dengan Orde Lama yang ditumbangkannya.

Meskipun tidak muncul sastra partisan seperti pada zaman Jepang, Orde Baru juga ganti melarang karya-karya sastra yang ditulis oleh kaum Lekra. Terjadi sensor terhadap naskah drama dan puisi yang akan dipertunjukkan. Sikap Orde Baru ini mirip juga dengan politik partisan Balai Pustaka pada zaman kolonial. Karya-karya sastra yang berseberangan dengan Orde Baru yang anti PKI akan segera dilarang, yang pada masa Balai Pustaka tak akan diterbitkan.

Penyakit paradoks bangsa masih terus hidup. Kalau pada zaman Orde Lama karya-karya humanisme-universal dilarang, ketika Orde Baru berkuasa terjadi balas dendam, yakni ganti melarang karya-karya sastra Lekra yang dahulu melarang kaum Manikebuis.

7. Reformasi (1998-)

Pada zaman Reformasi, sikap balas dendam ini sudah setengah hati dihilangkan. Presiden Abdurrahman Wahid membolehkan karya-karya Lekra diterbitkan kembali, namun juga masih terjadi dendam lama ketika Pramudya Ananta Toer memperoleh hadiah Magsaysay masih menuai protes dan bahkan ada yang mengembalikan hadiah yang sama ke Filipina.

Tidak mengherankan kalau masalah sastra partisan dihidupkan kembali pada masa sekarang, di zaman Reformasi ini, yang mengikuti filosofi wayang, bahwa tidak ada yang salah. Yang berbeda dan yang berseberangan boleh hidup bersama, seperti kata seorang pengarang Perancis: aku tidak setuju dengan pendapatmu, tetapi aku tetap menghargai dan menghormati pendapatmu itu.

8. Penutup

Dari kilasan kesejarahan yang amat ringkas, yang esais ini, nampak bahwa minat sastra untuk mengubah tingkah laku sosial menurut ideologi sosial atau ideologi politik sudah

ada sejak penulisan sastra dalam *lingua franca* sejarah Indonesia, baik dalam bahasa Melayu-Rendah, Melayu-Tinggi, maupun bahasa Indonesia.

Politik partisan dalam sastra ini dapat terjadi secara partisan positif, yakni menggambarkan tata nilai yang diharapkan dalam tradisi ideologi sosial atau politiknya (bahkan keagamaan), atau secara partisan negatif, yakni berupa kecaman dan pelarangan atau sensor atas karya-karya yang berseberangan dengan kelompok kekuasaan formal atau non formal.

Sastra partisan menjadi masalah ketika karya tersebut dalam menjunjung tinggi ideologi kelompoknya menanamkan pula kebencian dan antipati pada ideologi kelompok lain yang berlawanan. Aksi sensor sastra atau pelarangan sastra, bahkan pembakaran buku, menunjukkan adanya penanaman sikap kebencian itu. Itulah yang terjadi pada zaman Jepang, Orde Lama, dan Orde Baru.

Dalam zaman Reformasi, tumbuh kecenderungan untuk dibudayakan sikap toleransi terhadap perbedaan ideologi. Mempersoalkan politik partisan dalam sastra memang perlu ditinjau kembali, mengingat pengalaman buruk Indonesia dalam menangani masalah ini di masa lalu.

Bandung, 9 September 2016

Bacaan

Ajip Rosidi dkk, *Asrul Sani 70 Tahun*, Pustaka Jaya, 1997.

Budi Setiyono, *Kepada Seniman Universal*, Ultimus, Bandung, 2010.

Fandy Hutari, *Sandiwara dan Perang*, Ombak, Jakarta, 2009.

Jakob Sumardjo, *Kesusastraan Melayu Rendah: Masa Awal*, Galang Press, Yogyakarta, 2004

Jakob Sumardjo, *Lintasan Sastra Indonesia Modern*, Citra Aditya Bakti, Bandung, 1992.

Jakob Sumardjo, *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*, STSI Press, Bandung, 2004.

Jakob Sumardjo, *Sinopsis Roman Indonesia*, Citra Aditya Bakti, Bandung, 1990.

SASTRA DAN TANGGUNG JAWABNYA DALAM NEGARA ORDE BARU¹

Yoseph Yapi Taum²

Fakultas Sastra, Universitas Sanata Dharma, Yogyakarta
yoseph1612@yahoo.com

Abstrak

Sejak "Manifes Kebudayaan" yang mengembangkan model estetika humanisme universal (1963) dicanangkan, sastra mencoba melepaskan diri dari campur tangan model-model ideologi tertentu. Manikebu hadir sebagai tuntutan zamannya sendiri, yang penuh dengan ideologi kekuasaan yang membelenggu kesusastraan untuk tujuan-tujuan politik yang lebih sempit. Akan tetapi, yang terjadi kemudian adalah: model estetika humanisme universal mencengkamkan pengaruhnya secara hebat dan menyeluruh, sehingga jenis estetika lainnya (seperti estetika kontekstual) berpeluang sedikit sekali untuk dapat diterima. Ada keyakinan bahwa estetika humanisme universal sama sekali tidak mempunyai komitmen moral dan kewajiban politik. Hal ini berpengaruh terhadap tanggung jawab sastra dalam masyarakat.

Dalam negara Orde Baru, sastra memberikan perhatian yang sangat sedikit terhadap tragedi besar yang dihadapi bangsa. Makalah ini mengungkapkan model-model respons dan yang menunjukkan fungsi, kedudukan, dan tanggung jawab sastra, terhadap persoalan kemanusiaan. Ketika di luar negeri gagasan tentang sastra hak asasi manusia (*human right literature*) berkembang pesat, ilmu sastra kita tampaknya belum tertarik membahasnya secara serius.

Kata Kunci: sastra HAM, tragedi 1965, Orde Baru, perlawanan sastra

1. Pengantar

Setelah Perang Dunia II yang telah meruntuhkan kepercayaan terhadap ilmu, pengetahuan, dan teknologi yang menghancurkan hak-hak hidup manusia, kesusastraan mencari kiblat baru agar memiliki makna bagi masyarakat manusia. Di Perancis, filsuf eksistensial Jean-Paul Sartre menghidupkan gagasan pentingnya seniman memiliki tanggung jawab terhadap masyarakat. Karena itu, muncul istilah "*Littérature Engagée*" (French: "*engaged literature*"; Ind: sastra partisan), yakni sastra yang berpihak pada persoalan-persoalan kemanusiaan. Sastrawan secara sadar menempatkan dirinya di dalam tindakan nyata. Posisi ini juga merupakan reaksi terhadap dogma kesenian sebelumnya "*art for art's sake*" yang hanya berpuas diri dengan sarana-sarana kesusastraan daripada dengan pembacanya.

Tantangan moral terhadap sastrawan untuk terlibat dalam membela kepentingan kemanusiaan kemudian memunculkan genre baru "Sastra HAM" (*human right literature*) yang berisi gagasan tentang perlunya sastra mempersoalkan—baik secara langsung maupun tidak langsung—isu-isu "Hak Asasi Manusia". Konsep tentang Sastra HAM

¹ Makalah dibawakan dalam Seminar Nasional "Sastra dan Politik Partisan" yang diselenggarakan Himpunan Sarjana-Kesusastraan Indonesia Komisariat Universitas Sanata Dharma, Yogyakarta, tanggal 30 September 2016.

² Dr. Yoseph Yapi Taum, M.Hum. dosen Fakultas Sastra Universitas Sanata Dharma, Yogyakarta. Menulis buku *Sastra dan Politik: Representasi Tragedi 1965 dalam Negara Orde Baru* (2015).

menjadi terkenal sekitar tahun 2010, ketika Vered Cohen Barzilay menulis artikel "The Tremendous Power of Literature" sebagai pengantar antologi *Freedom: Short Stories* yang menunjukkan kekuatan sastra dalam mengubah masyarakat. Sastra HAM percaya bahwa setiap manusia memiliki kewajiban moral dan kekuatan untuk mengubah masyarakat. Sastra HAM sangat yakin pada kekuatan dahsyat yang dimiliki sastra dalam mengubah masyarakat.

Setelah Perang Dunia II itu bermunculan genre sastra partisan, yakni sastra yang terlibat dalam politik dan ideologi kemanusiaan yang nyata. Gerakan kritik sastra seperti Feminism, Queer Criticism, Postcolonial, dan cultural studies berangkat dari ide dasar yang sama, yang berkaitan dengan sastra dan politik partisan. Di tanah air, gagasan tentang sastra dan politik partisan bukan merupakan sebuah gagasan yang asing. Keberadaan Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) di atas panggung sejarah sastra Indonesia selama kurang lebih 15 tahun (1950-1965), harus diakui, telah membawa warna tersendiri di dalam kehidupan sastra dan kebudayaan Indonesia. Dengan mengusung model estetika 'realisme sosialis', kesusastraan di Indonesia (tidak hanya yang tergabung di dalam Lekra) bersentuhan langsung dengan persoalan dan perjuangan rakyat untuk mencapai taraf kehidupan yang lebih baik.

Persoalannya adalah, sejak Lekra dibungkam dari panggung kesenian bangsa, kesenian umumnya dan sastra khususnya dipandang tidak 'pada tempatnya' terlibat dalam persoalan-persoalan sosial-ekonomi-politik. Makalah ini membahas kedudukan dan tanggung jawab sosial sastra pasca-Lekra. Apakah persoalan-persoalan besar kebangsaan -terutama yang berkaitan dengan isu-isu kemanusiaan Pasca Tragedi 1965-- diserap, ditanggapi, dan disikapi secara personal dalam diri sastrawan kita dalam karya sastranya? Dengan kata lain, bagaimana sesungguhnya kedudukan dan tanggung jawab sastra dalam ranah³ sosial objektif masyarakat kita?

2. Sastra, Sejarah Orde Baru, dan Tragedi 1965

Studi tentang relasi sastra dengan ideologi, politik, dan kekuasaan dengan sejarah dikemukakan pula oleh Michel Foucault (1926-1984). Bagi Foucault, sejarah adalah sebuah interrelasi yang kompleks dari bermacam-macam wacana (*discourses*), bermacam-macam cara -seni, sosial, politik, dll—yang digunakan orang untuk berpikir dan berbicara mengenai dunia mereka. Cara wacana-wacana ini berinteraksi dalam sebuah periode historis tertentu tidaklah random, melainkan tergantung pada pola atau prinsip pemersatu yang disebut Foucault sebagai *episteme* (Bressler, 2007: 219-221, 341). Bagi Foucault, setiap periode mengembangkan persepsinya sendiri tentang hakikat kenyataan (atau apa yang diyakini sebagai kebenaran), menetapkan standar perilaku yang dapat diterima dan yang tidak dapat diterima, menetapkan kriteria penilaian apa yang baik dan apa yang buruk, mengakui kelompok mana yang akan dikembangkan dan dilindungi dan mempertahankan standar kebenaran, nilai, dan tindakan-tindakan yang dinilai dapat diterima.

Sebagaimana Foucault, Greenblatt menekankan kompleksitas hubungan antara sastra dan aspek-aspek historis zamannya. Menurut Greenblatt, dalam membaca sebuah karya sastra kita perlu mengajukan serangkaian pertanyaan budaya.⁴ Jawaban atasnya

³ Ranah (*field*) adalah istilah yang digunakan oleh Pierre Bourdieu untuk menyebut arena sosial di mana orang bermanuver dan berjuang, dalam mengejar sumberdaya yang didambakan. Sastrawan di sini dipandang sebagai agen-agen individual yang mengembangkan disposisi-disposisi sebagai tanggapan terhadap kondisi objektif yang dihadapinya.

⁴ Pertanyaan-pertanyaan budaya yang dimaksud seperti yang diajukan Foucault (dalam Besley, 2002: 431), antara lain: 1) Bagaimana keadaan dan cara beradanya teks-teks itu? 2) Dari mana teks-teks itu berasal? Siapa yang

merupakan sejarah, tetapi bukan sejarah konvensional yang berpusat pada pengarang (*author-centered history*) melainkan sejarah poststruktural. Sejarah poststruktural terutama bertujuan mengungkap ideologi zaman (*ideology of an age*) yang dipandang sebagai diskursus.

Karena itu, bagi Foucault, sejarah/pengetahuan adalah sebuah bentuk kekuasaan. Karena setiap era mengembangkan *epistemanya* sendiri, *episteme* yang mengontrol bagaimana era atau kelompok masyarakat memandang realitas. Sejarah menjadi studi dan pengungkapan jaringan yang kompleks dari kekuatan-kekuatan yang saling berkaitan (Bressler, 2007: 220).

Tragedi 1965 merupakan tragedi terbesar dalam sejarah Indonesia (Giebels, 2005: vi) dan termasuk salah satu pembunuhan massal terbesar di abad ke-20 (Hinton, 2000). Sekalipun merupakan sebuah pembunuhan massal terbesar di abad ke-20, sangat mengherankan bahwa peristiwa pembunuhan mengerikan ini hampir punah dari ingatan kolektif orang Indonesia dan hampir tidak dipersoalkan masyarakat dunia.⁵ Dengan penuh tanda tanya, Hinton (2000) menyatakan bahwa pengetahuan kita tentang revolusi 1965 sangat kurang.

At this time, little is known about the horrors of Indonesian Revolution on 1965. It is really astonishing that this very big murderer almost vanished in Indonesian collective memory. The more disconcerted thing is that there are so few Indonesian scholars and writers who pay attention to address this tragedy.

Peristiwa pembunuhan massal ini pun nyaris tidak pernah disebut dalam buku pelajaran sejarah di sekolah semasa Orde Baru (Warman Adam, 2004a: v; Hoadley, 2005: 5-6). Di bidang sastra, Foulcher (2004: 117) mencatat bahwa peristiwa sejarah tragedi 1965 dan pembunuhan komunis di Indonesia tampaknya tidak menarik perhatian para sastrawan untuk menjadikannya sebagai sumber penulisan kreatif. Menurut dia, sepanjang tahun 1970-an, sastra kreatif di Indonesia nyaris sama sekali tidak menyuarakan makna peristiwa-peristiwa tahun 1965 dan akibatnya bagi kehidupan perorangan, masyarakat, dan bangsa. Menurut catatan Yakob Sumarjo (1981: 38), selama tahun 1970-1980, di Indonesia diterbitkan sebanyak 210 novel yang terdiri dari 60 novel serius dan 150 novel populer. Dari jumlah itu, hanya 4 buah novel (jadi sekitar 1,9%) yang menyinggung tragedi 1965. Selama periode ini, sejarah tidak mendapat tempat dalam kesusastraan nasional karena para penulis besar lebih tertarik mengeksplorasi pengalaman-pengalaman pribadi atau menulis tentang isu-isu internasional.

Secara khusus, dalam bidang puisi, Aveling (2003: 30) melihat munculnya aliran 'neo-romantisme' yang menekankan proyeksi lirikal suatu melankoli dan emosi personal ketimbang menjadi lanskap imaji eksternal. Menurut Aveling, secara tematik, puisi-puisi semacam itu kadang memperlihatkan seniman sebagai petualang asing, melintasi suatu bentangan alam yang terbuka dan kosong tak ada manusia, biasanya pada saat malam telah larut. Kecenderungan puisi yang menekankan pada pengamatan yang kritis tentang dunia dan pengalaman pribadi kurang populer dan tidak begitu disukai pada saat itu.

mengawasinya? Siapa yang menguasainya? 3) Kemungkinan posisi subjek siapakah yang digambarkan di dalamnya? 4) Apa maknanya dan kontenstasi makna apakah yang ingin dilawannya?

⁵ Pada era reformasi, khususnya pada masa kepemimpinan Presiden Susilo Bambang Yudhoyono, peristiwa tersebut masih juga dianggap tabu untuk dibicarakan. Pada tahun 2007, misalnya, Kejaksaan Agung melarang 13 buah buku sejarah hanya karena mencantumkan istilah G30S tanpa PKI. Istilah baku Orde Baru adalah G30S/PKI yang berarti gerakan tersebut dilakukan oleh PKI, sebuah pandangan yang diragukan sejarawan. Lihat misalnya Drakeley (2007: 34).

Pandangan serupa dipertegas Ahmad Tohari. Dalam *"The Moral Responsibility of Indonesian Writers in Dealing with the Human Tragedy in PKI 1965 Revolt"* (2003) Tohari mencatat dan mempertanyakan hal serupa.

1965 revolt in Indonesia led to the deaths of hundreds of thousands of people accused of communist associations. Tohari asks why there are so few Indonesian writers who address this tragedy?

Uraian-uraian di atas menunjukkan bahwa tragedi 1965 tidak mendapat tanggapan yang memadai, bukan hanya dari kalangan sastrawan Indonesia melainkan juga dari sejarawan dan kaum intelektual lainnya. Makalah ini akan mengkaji dan mengungkapkan tanggapan dan tanggunganjawab sastrawan terhadap Tragedi 1965.

3. Tragedi 1965 dalam Ingatan tahun 1966-1970

Pada periode tahun 1966-1970, para sastrawan pada umumnya tidak secara langsung menulis peristiwa yang terjadi di Jakarta pada tanggal 1 Oktober 1965. Pemberitaan besar-besaran peristiwa itu melalui media televisi, radio, dan surat kabar hanya terfokus pada tewasnya para jenderal dan seorang perwira di Jakarta. Padahal segera setelah para jenderal itu tewas, ratusan ribu orang diburu dan dibunuh secara liar dan ganas di seluruh Indonesia. Sastrawan Nh. Dini menyayangkan pemberitaan yang tidak berimbang tentang pembunuhan-pembunuhan itu. Yang disiarkan oleh media massa hanyalah kematian orang-orang terkemuka dan berpangkat, sementara kematian ribuan rakyat kecil tidak menjadi berita.

Berita lebih panjang dan lebih lengkap bergantian terdengar atau dibawa tetangga, semuanya membicarakan kengerian yang terjadi di ibu kota maupun di tempat-tempat lebih dekat. Kekalutan yang disebabkan oleh pihak komunis menyebabkan pembunuhan besar-besaran. Yang disiarkan oleh media massa ialah kematian orang-orang terkemuka dan berpangkat.

Rakyat yang selalu tanpa nama bergelimpangan di mana-mana, mengambang di sungai atau menyumbat parit kampung dan desa. Tak ketahuan jelas siapa nama dan dari mana asal mereka. Kebanyakan mayat sudah tidak dikenal muka maupun pakaiannya. Kebanyakan kematian itu dituduhkan pada kaum komunis (Nh. Dini, 1989: 103-104).

Politik ingatan tentang PKI dan Tragedi 1965 mulai dibuat oleh negara Orde Baru: apa yang harus diingat, apa yang harus dilupakan, dan bagaimana mengingatkannya. Yang menonjol dalam politik ingatan tahun 1966-1998 adalah konstruksi tentang kekejaman PKI dan kejahatan Gerwani di Lubang Buaya yang dipublikasikan melalui media-media yang dikuasai militer dan penguasa. PKI pun dikonstruksi sebagai liyan (*the other*) dengan stigma baru sebagai si Pengkhianat yang ditaklukkan oleh kesaktian Pancasila. Sejak tahun 1966, Hari Kesaktian Pancasila diperingati dan dirakayakan di Lubang Buaya.

Majalah *Horison* dan *Sastra* terbit antara periode tahun 1966 - 1970 memuat 11 buah cerpen yang secara eksplisit membicarakan Tragedi 1965. Cerpen-cerpen tersebut adalah (1) 1966. "Pada Titik Kulminasi" Satyagraha Hoerip (1966) (2) "Perempuan dan Anak-anaknya" Poyk, Gerson (1966); (3) "Maka Sempurnalah Penderitaan Saya di Muka Bumi" Zulidahlan (1967), (4) "Sebuah Perjuangan Kecil" Nugroho Sosiawan (1967), (5) "Perang dan Kemanusiaan" Usamah (1969), (6) "Musim Gugur Kembali di Connecticut" Umar Kayam (1969), (6) "Bawuk" Umar Kayam (1970), (7) "Malam Kelabu" Martin Aleida

(1970), (8) "Bintang Maut" Kipanjikusmin (1967), (9) "Domba Kain" Kipanjikusmin (1968), (10) "Ancaman" Ugati, H.G. (1969), (11) "Maut" Mohammad Sjoekoer (1969).

Semua cerpen yang bertemakan Tragedi 1965 yang telah diungkapkan di atas memiliki sikap dan pandangan yang sama bahwa kemarahan massa akibat Peristiwa G30S memang sangat mendalam dan meluas. Pada umumnya kemarahan itu disebabkan karena narasi-nasi tentang kejadian yang dilakukan di Lubang Buaya. Dapat dikatakan bahwa kesalahan (*hamartia, mistakes*) yang menimpa orang-orang PKI dan yang menyebabkan mereka harus menerima pembalasan yang kejam adalah karena G30S dan peristiwa di Lubang Buaya. Kekejaman pembunuhan terhadap wanita dan anak-anak PKI disebabkan karena *hamartia* para Gerwani yang melakukan ritual tarian harum bunga, memutilasi wajah, tubuh, dan kelamin para jenderal. *Hamartia* yang lain tidak disebutkan dalam karya-karya sastra 1966-1970.

Publikasi yang begitu intensif tentang peristiwa G30S benar-benar berhasil membangun kesadaran massa untuk bangkit melawan PKI. Soko guru utama pembunuhan itu adalah tentara. Semua orang PKI, juga yang berada di daerah-daerah dituduh terlibat dalam G30S yang dilaksanakan di Jakarta. Mereka pun harus membayar sangat mahal, bukan saja dengan harta bendanya tetapi juga bahkan nyawa dan kebebasannya. Stigma sebagai orang-orang PKI akan menjadi aib yang membawa kesengsaraan bagi hidup keluarganya dan sanak saudaranya.

Sastra Indonesia yang terbit pada periode 1965 - 1970 banyak memberikan kesaksian tentang kebrutalan dan kekejaman tentara maupun massa yang membantai kaum komunis sebagai akibat Tragedi 1965. Peristiwa G30S itu sendiri tidak banyak mendapat perhatian para sastrawan. Perhatian mereka justru lebih ditujukan pada tragedi yang terjadi pasca-G30S, yaitu pembunuhan yang brutal dan kejam terhadap sesama anak bangsa sendiri. Cerpen-cerpen itu pun mencoba memberikan 'struktur pemahaman' terhadap peristiwa itu: apa yang sesungguhnya terjadi, mengapa manusia bisa berubah menjadi sekejam itu terhadap sesamanya bahkan keluarganya sendiri. Bagaimana pandangan para sastrawan tentang orang-orang PKI itu? Ki Panjikusmin dalam "Bintang Maut" (1967) mengungkapkan pandangan massa pada waktu itu terhadap orang-orang komunis.

"Komunisme terasa lebih menjijikkan daripada kotoran manusia. Sedang kemarahan pada orang-orang yang ditempli barang yang menjijikkan itu menjangkitkan penyembelihan dan pembunuhan di mana-mana. Dicanangkan ke segenap penjuru bahwa tak ada hak hidup bagi mereka yang tak ber-Tuhan" (Ki Panjikusmin, 1967).

Pemberitaan mengenai Lubang Buaya melalui harian *Angkatan Bersenjata* dan *Berita Yudha* itu memasuki wilayah produksi kebudayaan karena teks-teks sastra secara dominan menyebut Peristiwa G30S sebagai Peristiwa Lubang Buaya.

Selain itu, pemerintahan Soeharto membangun dua institusi untuk 'menangani' orang-orang PKI, yaitu Kopkamtib (1966) dan Penjara Pulau Buru (1969). Sebenarnya ada banyak penjara yang menahan orang-orang PKI, tetapi Pulau Buru secara khusus dirancang sebagai tempat pembuangan tapol G30S. Pada tahun 1966, pemerintahan Soeharto membangun sebuah *national habitus* baru, yaitu Peringatan Hari Kesaktian Pancasila, yang kemudian selalu diperingatkan setiap tahun sampai dengan berakhirnya masa pemerintahan Orde Baru (1989). Peringatan ini semakin mengintensifkan 'pengetahuan' mengenai Tragedi 1965 sebagai sebuah peristiwa pengkhianatan yang dilakukan oleh PKI.

Kuatnya semangat anti-PKI yang ditiupkan oleh penguasa Orde Baru ini tidak sepenuhnya mendapat dukungan dari domain diskursif khususnya teks-teks sastra. Teks-teks sastra justru melakukan perlawanan terhadap semangat anti-PKI yang berlebihan dengan berbagai pembunuhan massal yang mengerikan. Teks-teks sastra justru bersimpati pada korban-korban pembunuhan yang dipandang sebagai tindakan yang tidak bisa dibenarkan begitu saja. Pada titik inilah dapat disimpulkan bahwa relasi antara domain-domain diskursif pada periode 1966-1970 membentuk sebuah formasi diskursif yang bersifat oposisi. Kontestasi domain diskursif teks-teks sastra terhadap politik ingatan penguasa melalui teks-teks nonsastra pada periode ini memperlihatkan bahwa hegemoni kekuasaan Orde Baru belum mencapai totalitas. Meminjam pandangan Gramsci, hegemoni pada periode ini adalah "hegemoni minimum". Formasi-formasi diskursif pada periode ini belum berperan dalam totalitas kebudayaan hegemonik yang coba dicapai oleh pemerintahan Orde Baru.

4. Tragedi 1965 dalam Ingatan tahun 1971-1980

Politik ingatan yang diproduksi oleh negara Orde Baru tentang Tragedi 1965 selama periode 1971-1980 terdiri dari: monumen Pancasila Sakti dan Museum Pengkhianatan PKI (1973), Buku Teks *Sejarah Nasional Indonesia* (1975), dan proyek raksasa Penataran P4 (1978). Semua program pemerintah ini memberikan kekuasaan kepada 'tubuh sosial' untuk menghukum kaum komunis. Hukuman terhadap kaum komunis hampir tidak mendapat hambatan, protes, atau kritik yang berarti, juga dari karya-karya sastra. Sosok negara pada periode ini adalah sosok Leviathan yang mencengkeramkan pengaruhnya dari tubuh terhukum sampai ke wilayah kultural. Pada periode ini kekuatan dan kekuasaan Orde Baru adalah kekuatan dan kekuasaan yang tak terkalahkan.

Monumen Pancasila Sakti dan Museum Pengkhianatan PKI tidak hanya berfungsi sebagai *sarana ingatan* untuk mengenang "kekejian dan kebiadaban orang-orang komunis" tetapi juga sekaligus memberikan tanda tentang dosa asal PKI. Karena itu berbagai siksaan, hukuman, dan pembunuhan terhadap kaum komunis menjadi sebuah jalan keselamatan.

Melalui proyek raksasa Penataran P4, Orde Baru melaksanakan ekonomi kuasa yang memberikan hak kepada tubuh sosial untuk melakukan perlawanan terhadap kaum komunis. Dalam penataran-penataran P4, ditegaskan bahwa PKI adalah musuh dan bahaya laten seluruh tubuh sosial, sehingga masyarakat memiliki hak untuk menentanginya habis-habisan dan menghukumnya. Hal ini menandakan hadirnya *super-power* yang lebih mengerikan.

Karya-karya sastra dalam periode 1971-1980 hanya menjadi *locus* kekuasaan. Semua konstruksi penguasa tentang G30S, Lubang Buaya, dan Gerwani direproduksi oleh domain diskursif karya sastra dengan begitu saja tanpa dikritisi lebih lanjut. Tubuh sosial sepakat dengan pemerintah memberikan stigma bahwa segala hal yang berkaitan dengan komunis adalah jahat, atheis, bejat, dan pengkhianat bangsa dan dengan demikian pantas untuk disiksa, dihukum, dibunuh. Karya-karya sastra mereproduksi wacana anti-komunis, mulai dari narasi tentang "permainan menjijikkan dari wanita setan Gerwani" dalam menyiksa para jenderal di Lubang Buaya sampai dengan isu bahwa PKI sudah membuat daftar untuk membunuh tokoh-tokoh agama dan tokoh masyarakat di berbagai tempat di luar Jakarta.

Di tengah suasana Orde Baru yang represif dan militeristik, dengan ABRI sebagai penjaga keamanan dalam negeri (*internal security*) dan politik representasi Tragedi

1965 dengan interpretasi tunggal yang menabukan interpretasi lain, studi ini menemukan bahwa selama periode 1971-1980 hanya ada empat pengarang yang menjadikan tragedi 1965 sebagai sumber inspirasi bagi karyanya. Kenyataan ini memprihatinkan.

Pada periode 1971-1980, pemerintah Orde Baru menerbitkan buku teks *Sejarah Nasional Indonesia* (1975), membangun lembaga BP7 yang bertugas melakukan *brain washing* ideologis, dan membangun Monumen Pancasila Sakti dan Museum Pengkhianatan PKI. Teks-teks nonsastra ini merupakan *state sponsored representation* tentang Tragedi 1965. Teks-teks sastra yang muncul dari sastrawan -yang dalam hal ini dapat dipandang sebagai kaum intelektual otonom—ternyata merepresentasikan ideologi penguasa Orde Baru. Teks-teks sastra yang terbit pada periode ini hanya menjadi *locus* kekuasaan Orde Baru. Dapat disimpulkan bahwa Orde Baru berhasil melakukan hegemoni total terhadap produksi budaya (dalam hal ini teks-teks sastra). Teks-teks sastra hanya menjadi *locus* permainan ideologi kekuasaan Orde Baru. Peran intelektual sastrawan pada periode ini pun bergeser dari intelektual otonom menjadi intelektual organik dari sosok leviathan Orde Baru.

Pada periode ini jelas terlihat relasi antara Monumen Pancasila Sakti dan Museum Pengkhianatan PKI di satu sisi dengan diskursus media komunikasi dan institusi penguasa di sisi lainnya. Media komunikasi berupa pemberitaan harian *Angkatan Bersenjata* dan *Berita Yudha* seputar G30S di tahun 1965 telah memberikan basis bukti 'otentik' tentang Peristiwa G30S, terutama peristiwa yang terjadi di Lubang Buaya. Buku teks *Sejarah Nasional Indonesia* (1975) didukung oleh pelaku sejarah yang sama yaitu Soeharto dengan didukung oleh kaum intelektual yang terutama diwakili oleh Prof. Dr. Nugroho Notosusanto.

Peran sentral yang dimainkan oleh dosen Universitas Indonesia ini terlihat dalam perumusan buku teks *Sejarah Nasional Indonesia*, pembangunan Monumen Pancasila Sakti dan Museum Pengkhianatan PKI, dan kemudian pembuatan film *Pengkhianatan G30S/PKI* (lihat McGregor 2005: 209-232). Dapat dikatakan bahwa formasi-formasi diskursus Tragedi 1965 di dalam teks-teks nonsastra --sebagai domain-domain diskursif khusus-- memiliki relasi dan kaitan isomorfisme. Relasi yang bersifat oposisi atau kontestasi tidak terjadi pada periode ini karena semua intelektual telah menjadi bagian dari intelektual organik di bawah kekuasaan Orde Baru.

5. Tragedi 1965 dalam Politik Ingatan tahun 1981-1998

Selama periode 1981-1989, wacana antikomunis Orde Baru terus dilanjutkan bahkan lebih diintensifkan dibandingkan dengan periode sebelumnya (1971-1980). Ideologi yang dinamakan 'demokrasi Pancasila' yang didefinisikan sebagai *anti* terhadap empat "*isme*" (yaitu antikomunisme, antiliberalisme, antimiliterisme dan fasisme, dan antipragmatisme) tetap menjadi diskursus dominan dan menciptakan rezim kebenaran Orde Baru. Ideologi itu bahkan disebarkan dalam tubuh sosial dengan semakin intensif dan ekstensif.

Negara Orde Baru dalam periode 1981-1998 menunjukkan watak kekuasaan yang semakin otoriter dan militeristik. Kebebasan berpendapat dan berorganisasi benar-benar dibatasi dan diawasi oleh alat-alat kekuasaan negara, baik dengan cara koersif atau memaksa (melalui lembaga militer Kopkamtib maupun peraturan kenegaraan) maupun dengan cara persuasif atau membujuk (melalui historiografi dan berbagai reproduksi kultural). Sosok negara pada periode ini adalah negara yang mahakuasa,

mahamenentukan, termasuk hidup dan matinya seorang warna negara Indonesia. Inilah wacana dominan Orde Baru. Akan tetapi, ternyata sastra tidak dapat lagi dijinakkan sepenuhnya seperti yang terjadi pada periode sebelumnya (1971-1980). Sebagian karya sastra mengikuti ideologi dominan tetapi perlawanan pun dilakukan dalam beberapa karya sastra.

Dalam tahun 1980-an muncul lima buah novel penting yang berlatar Tragedi 1965, yakni: *Bumi Manusia* karya Pramoedya Ananta Toer (1980), *Kubah* karya Ahmad Tohari (1980), *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari (1982), *Nyali* karya Putu Wijaya (1983), dan *Anak Tanahair, Secercah Kisah* karya Ajib Rosidi (1985). Kehadiran karya-karya sastra 'tinggi' yang mempersoalkan Tragedi 1965 ini mendorong pemerintah mensponsori produksi dan distribusi sebuah film 'dokumenter-sejarah' berjudul *Pengkhianatan G30S/PKI* (1984). Film yang ditulis oleh Arifin C. Noer ini bertujuan menguatkan pandangan ortodoks tentang Kudeta 1965, bahwa PKI-lah dalang G30S, dan bahwa Gerwani melakukan pesta orgi sebelum membantai enam jenderal di Lubang Buaya. Pada tahun 1986, *Pengkhianatan G30S/PKI* memasuki dunia sastra Indonesia dalam bentuk novel yang diadaptasi dari film dan tulis oleh Arswendo Atmowiloto.

Menyangkut Tragedi 1965, pemerintah menciptakan sarana-sarana pengingat penting yang dimobilisasikan melalui mahakarya film *Pengkhianatan G30S/PKI* (1984), dua buah buku putih: *Tragedi Nasional Percobaan Kup G 30 S/PKI di Indonesia* (1989), dan *Sejarah G30S Pemberontakan PKI* (1994). Sementara itu, penataran P4 tetap dilaksanakan pada setiap jenjang pendidikan. Dapat dikatakan bahwa ingatan tentang Tragedi 1965 memasuki wilayah ekspresi kebudayaan.

Dalam suasana yang seperti ini, tetap muncul karya sastra yang bertemakan Tragedi 1965 dengan berbagai sudut pandang. Ada refleksi yang mendalam di tengah-tengah suasana yang menekan. Protes atas kekejaman kekuasaan yang membawa penderitaan terhadap orang-orang yang tidak bersalah tetap disuarakan dengan lantang dalam tiga buah karya sastra, Trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk* (1982-1986), *Anak Tanah Air Secercah Kisah* (1985), dan *Jalan Bandungan* (1989). Gagasan humanistik sebagai protes atas kekuasaan yang militeristik dan otoriter diberikan melalui dua novel, *Anak Tanah Air Secercah Kisah* (1985) dan *Durga Umayi* (1991).

Di tengah-tengah fokus pandangan para sastrawan pada korban-korban Tragedi 1965, terdapat dua karya sastra yang memberikan kritikan terhadap komunis dan PKI, yaitu *Anak Tanah Air Secercah Kisah* (1985) dan *Para Priyayi* (1992). Di dalam kedua karya sastra tersebut, digambarkan suasana, tindakan-tindakan, dan perlakuan (sebagian) orang PKI yang sangat mencekam dan membatasi kebebasan individu. Dalam novel *Para Priyayi* (1992) bahkan secara eksplisit disebutkan bahwa komunisme dan PKI merupakan sebuah sistem yang salah karena menaburkan benih-benih kekerasan yang selalu akan mengambil korban ribuan orang yang tak bersalah. 'Pidato tiang gantungan' yang dilakukan tokoh Bang Naryo seperti ingin 'mengumumkan' kesalahan PKI—seperti Bandung Bondowoso—dalam membangun dan mengembangkan ideologi komunis.

Dalam jejaring hubungan kekuasaan, terlihat dengan jelas bahwa fenomena sastra perlawanan muncul kembali di bumi Nusantara ini untuk melawan hegemoni kekuasaan. Ada tiga jenis perlawanan yang ditampilkan oleh sastra Indonesia periode 1981-1998.

Pertama, perlawanan keras, seperti yang ditunjukkan oleh Ahmad Tohari melalui trilogi *Ronggeng Dukuh Paruknya*, Ajib Rosidi melalui novel *Anak Tanah Air Secercah Kisah*, dan Nh. Dini melalui novel *Jalan Bandungan*.

Tokoh Rasmus dalam *Ronggeng Dukuh Paruk* memutuskan keluar dari lembaga ketentaraan yang dipandanginya 'tidak seperti Gatotkaca atau tokoh Bima dalam pewayangan' dan bermaksud mengambil Srintil yang gila dan menderita sebagai istrinya. Rasmus akhirnya memutuskan untuk keluar dari dinas ketentaraan. Keluar dari dinas ketentaraan dan menikah dengan seorang ronggeng rakyat yang dinilai oleh Orde Baru 'terlibat' dalam G30S/PKI merupakan sebuah bentuk perlawanan yang keras terhadap dominasi ideologi Orde Baru.

Sekalipun setuju dengan dilarangnya ideologi komunis di Indonesia, tokoh Hassan dalam *Anak Tanah Air Secercah Kisah Ajiab Rosidi* mengungkapkan secara tegas dalam surat-suratnya tentang ketidaksetujuannya terhadap pembunuhan-pembunuhan yang dilakukan terhadap orang-orang PKI. Tokoh Muryati sebagai istri seorang tokoh PKI dalam *Jalan Bandungan* merasa tersinggung harga dirinya karena sering disindir dan disingkirkan dalam pergaulan normal. Dia pun bangkit melawan hal tersebut serta membuktikan bahwa dia mampu mendapatkan beasiswa bergengsi untuk melanjutkan kuliah ke luar negeri (Belanda) dan mendapatkan pekerjaan yang layak sebagai manusia normal.

Kedua, perlawanan humanistik, yang ditunjukkan oleh novel *Durga Umayi* karya Y.B. Mangunwijaya. Sebagaimana ciri perlawanan humanistik, selalu ada alternatif-alternatif dan pilihan-pilihan bagi subjek tanpa adanya pemaksaan kehendak dari kekuasaan. Manusia dipandang sebagai subjek yang memiliki kebebasan untuk memilih cara hidupnya sendiri. Tokoh Iin dalam *Durga Umayi* yang adalah seorang tokoh Gerwani dan pengurus pusat Lekra memiliki kebebasan penuh sebagai manusia untuk menjalankan kehidupannya sendiri, dan akhirnya secara bebas memilih masuk ke dalam penjara. Dia tidak dapat dipaksa dan ditindas, sekalipun dengan tipu muslihat yang licik oleh aparat negara untuk mengikuti kehendak penguasa membangun sebuah mega proyek *Disneyland*.

Ketiga, kompromi dengan kekuasaan, yang ditunjukkan oleh tokoh Harimurti dan Gadis Pari dalam novel *Para Priyayi* dan tokoh Muryati dalam *Jalan Bandungan*. Kedua tokoh ini sebenarnya adalah aktivis Lekra, dan menurut 'hukum Orde Baru' mereka harus dipenjara atau bahkan mati dibunuh. Dalam novel ini, kedua tokoh diselamatkan oleh seorang kolonel Angkatan Darat. Sang kolonel berpesan, "Sekarang kau tenang-tenang saja dan di rumah mulai mempelajari lagi Pancasila" (hlm. 285). Kompromi dengan kekuasaan pun sebuah potret ketidakadilan Orde Baru yang penuh dengan korupsi, kolusi, dan nepotisme (KKN). Tokoh Muryati dalam *Jalan Bandungan* sukses sebagai guru dan sukses pula mendapat beasiswa bergengsi -sekalipun dia istri seorang tokoh PKI—berkat kedekatannya dengan seorang anggota polisi yang memiliki jaringan yang luas dengan pemegang kekuasaan.

Melihat kontestasi ideologi yang berlangsung dalam periode 1981-1998 ini, dapat disimpulkan bahwa hegemoni kekuasaan Orde Baru tidak lagi semutlak hegemoni pada periode sebelumnya. Jika pada periode 1971-1980, hegemoni yang dilakukan penguasa Orde Baru bersifat total, maka pada periode 1981-1998 hegemoni itu telah mengalami kemunduran atau dalam istilah Gramsci, hegemoni merosot (*decadent hegemony*). Hegemoni merosot adalah jenis hegemoni yang tidak cukup efektif dan tidak berhasil melumpuhkan kepatuhan seluruh masyarakat. Dalam hal ini, masyarakat sebenarnya melihat banyak ketimpangan dan dalam diri mereka terdapat banyak ketidaksetujuan dan ketidaksepakatan namun tidak disertai dengan tindakan atau pemberontakan yang konkret (*passive resistance*).

Pada periode 1980-1998 formasi-formasi diskursif tentang Tragedi 1965 semakin banyak. Penguasa Orde Baru tetap gencar melakukan mobilisasi ideologis melalui konstruksi domain-domain diskursif khusus yang meliputi: media komunikasi (terbit dua buah buku putih), penataran-penataran P4 yang dilakukan BP7 juga tetap gencar dilaksanakan. Negara masih aktif menjadi sponsor dalam pembentukan domain-domain diskursif yang merepresentasi Tragedi 1965. Sebuah film 'dokumenter' yang monumental berjudul *Pengkhianatan G30S/PKI* memainkan peranan ganda. Film yang sebenarnya merupakan sebuah media komunikasi yang membawa pesan penguasa dalam periode ini dijadikan tontonan wajib seluruh lapisan masyarakat Indonesia dan wajib disiarkan oleh TVRI. Karena itu, film ini pun memainkan peran baru sebagai salah satu ritus di dalam *national habitus* Orde Baru.

Jika diperiksa dengan teliti model relasi antara domain-domain diskursif khusus yang mencakup media komunikasi, institusi, dan monumen serta *national habitus* pada periode ini, tampak bahwa domain-domain diskursif itu tidak hanya memiliki kesamaan isomorfis, melainkan lebih dari itu memiliki relasi simulakrum. Telah terjadi duplikasi atas duplikasi yang aslinya sebenarnya tidak pernah ada. Pengulangan dan duplikasi domain-domain diskursif mengenai Tragedi 1965 telah membuat perbedaan antara duplikasi dan asli menjadi kabur.

6. Kesimpulan

Kajian terhadap representasi Tragedi 1965 dalam periode Orde Baru memperlihatkan tiga tahap evolusi sastra yang berkaitan erat dengan evolusi sosial-kekuasaan sesuai dengan formasi diskursif yang membentuk praktik diskursif Orde Baru. Salah satu ciri yang menonjol dari Orde Baru di dalam ketiga fase historis itu adalah upayanya yang serius dan terus-menerus dalam mengkonstruksi diskursif tentang "ancaman dan bahaya laten" komunis serta mengabadikan 'ancaman' itu dalam berbagai bentuk sarana ingatan seperti berbagai media komunikasi, pembentukan institusi, dan pembangunan monumen, museum, dan hari peringatan.

Jika diperiksa relasi kekuasaan dari formasi-formasi diskursif tentang Tragedi 1965, dapat diidentifikasi dua jenis relasi diskursif, yakni relasi isomorfis dan relasi oposisi. Relasi isomorfis terlihat pada formasi-formasi diskursif yang dikonstruksi oleh penguasa Orde Baru (*state sponsored representation*). Data memperlihatkan bagaimana penguasa Orde Baru secara kronologis mengkonstruksi dan mendistribusikan sedemikian banyak simbol-simbol tentang Tragedi 1965. Dimulai dari domain diskursif media komunikasi (publikasi otoritatif harian *Berita Yudha* dan *Angkatan Bersenjata* yang dilanjutkan dengan penerbitan buku teks sejarah nasional Indonesia, dua buah buku putih, serta produksi film tentang Tragedi 1965), pembentukan institusi (Kopkamtib, BP7, dan Penjara Pulau Buru), dan pembangunan monumen dan *national habitus* (peringatan Hari Kesaktian Pancasila, monumen dan museum Pancasila Sakti, dan tradisi menayangkan film *Pengkhianatan G30S/PKI* setiap 30 September).

Banyaknya konstruksi simbol-simbol yang memiliki kemiripan isomorfis ini menimbulkan keterpanaan dan kemabukan akan citra realitas (*image of reality*) yang bertumpuk-tumpuk dan berulang-ulang. Domain-domain diskursif yang satu menduplikasi domain diskursif yang lain, duplikasi dari duplikasi, dengan sebuah inti yang sama yakni meneriakkan sebuah kebenaran tunggal mengenai Tragedi 1965. Relasi isomorfis itu terjadi karena peranan kekuasaan yang ditopang oleh kekuatan-kekuatan intelektual organis yang sama. Tak pelak lagi, simbol-simbol itu menjadi simulakrum.

Kepercayaan bergeser kepada simbol yang menggantikan realitas dan menjadi realitas itu sendiri. Melalui domain-domain diskursif yang dimaksudkan sebagai sarana-sarana ingatan itu, Orde Baru melakukan *brain washing* tentang apa yang harus diingat dan apa yang harus dilupakan tentang Tragedi 1965.

Tabel Tiga Tahap Evolusi Kekuasaan Orde Baru dan Tanggapan Sastra

Keterangan	Tiga Tahap Evolusi Kekuasaan Orde Baru dan Representasinya		
	1965-1970	1971-1980	1981-1998
Ciri-ciri pokok evolusi kekuasaan Orde Baru	Konsolidasi politik & pemulihan ekonomi. Aliansi anti-komunis meluas. Tentara dominan. Di bidang sastra, masih ada kebebasan berekspresi: muncul sastra perlawanan.	Pertumbuhan ekonomi membaik. Penguasa fokus pada "kontrol politik." Konformitas ideologi dijamin dengan P4. Institusionalisasi gerakan antikomunis. Di bidang sastra, tidak ada perlawanan.	<i>Status quo</i> kekuasaan tak bisa dilawan. Otoritas presiden menguat. Ideologi antikomunis memasuki wilayah kultural. Di bidang sastra, tetap muncul perlawanan.
Tragedi 1965 di luar sastra (teks-teks nonsastra)	1) Pemberitaan G30S melalui harian <i>Berita Yudha</i> dan <i>Angkatan Bersenjata</i> (1965) 2) Pembentukan Kopkamtib (1965) 3) Penjara Pulau Buru (1969) 4) Peringatan Hari Kesaktian Pancasila (1966)	1) Pembangunan Monumen Pancasila Sakti dan Museum Pengkhianatan G30S/PKI (1973) 2) Penerbitan Buku Teks Sejarah Nasional Indonesia (1975) 3) Penataran P4 (1978)	1) Produksi Film <i>Pengkhianatan G30S/PKI</i> (1984) 2) Penerbitan Buku <i>Tragedi Nasional Percobaan Kupu G30S/PKI di Indonesia</i> (1989) 3) Penerbitan Buku Putih <i>Sejarah G30S Pemberontakan PKI</i> (1994)
Tragedi 1965 di dalam dunia sastra (teks-teks sastra)	Sepuluh Buah Cerpen	Empat Buah Novel	Lima Buah Novel
Hubungan kekuasaan dan model perlawanan sastra	Tiga jenis perlawanan: 1. Perlawanan Keras 2. Perlawanan Pasif 3. Perlawanan Humanistik	Sastra terasing dari dunianya. Sastra hanya menjadi 'locus' atau <i>fields of power game</i> . Sastra muncul tanpa kritik dan perlawanan.	Tiga jenis perlawanan: 1. Perlawanan Keras 2. Kompromi dengan Kekuasaan 3. Perlawanan Humanistik
Jenis Hegemoni	Hegemoni Minimum	Hegemoni Total	Hegemoni Merosot

Relasi oposisi terlihat dalam kontestasi antara domain-domain diskursif teks-teks sastra di satu pihak berhadapan dengan domain-domain diskursif yang diproduksi oleh negara. Ideologi antikomunis dan antiorang-orang komunis termasuk tindakan pembunuhan massal, marginalisasi, dan stigmatisasi yang dilakukan negara Orde Baru tidak begitu saja diterima dalam teks-teks sastra yang memperlihatkan berbagai sikap perlawanannya. Sastra tidak hanya sekadar merepresentasi dalam arti merefleksikan, mencerminkan, menangkap, memotret, mendeskripsikan, mengacu, atau berhubungan dengan realitas Tragedi 1965. Melalui sarana-sarana diskursifnya, sastra merepresentasi Tragedi 1965 dalam arti secara aktif mengkonstruksi citra mengenai kenyataan (*image of reality*) yang dipersepsikannya sesuai dengan ideologinya sendiri yang berbeda dengan ideologi kekuasaan.

Model dan jenis kontestasi domain diskursif sastra, harus diakui tidak sepenuhnya seragam. Makna diskursif teks-teks sastra, dengan demikian, bukanlah sesuatu yang mengambang dan independen tetapi merupakan hasil percakapan dari berbagai kepentingan dan sekian hasrat untuk berkuasa.

Dari perspektif Foucauldian, berbagai formasi diskursif yang diwujudkan dalam domain-domain diskursif sebuah zaman tidak hadir secara acak melainkan dikonstruksi berdasarkan sebuah bentuk diskursif atau *episteme* tertentu. Sekalipun formasi-formasi diskursif itu bersifat dispersif, mereka sesungguhnya mengacu pada sebuah kerangka diskursif tertentu. Pertanyaannya adalah, apakah bentuk diskursif atau *episteme* yang

menjadi *grammar of knowledge production* atau aturan dasar bagi produksi dan reproduksi demikian banyak diskursus tentang Tragedi 1965?

Pengungkapan *episteme* perlu mengungkapkan tentang "yang tabu, yang gila, yang tidak benar" yang dibayangkan dilakukan oleh "liyan" Orde Baru, yaitu orang-orang komunis. Melalui metode 'mengungkap larangan atau tabu' itu, kita mencoba merumuskan *episteme* Orde Baru untuk menemukan "yang pantas, yang normal, yang benar" menurut konsep penguasa. Setelah mendeskripsikan berbagai 'larangan/tabu/tidak benar' itu, terlihatlah bahwa pemerintah Orde Baru memiliki sebuah proyek utopis membentuk tipe ideal "manusia dengan etika, watak, akhlak, moral, perilaku, dan tatanan yang baru" (*new ethical man*) yang lebih tertata (*new order*). Hal itu dilaksanakan melalui megaprojek penggalan, penataran, dan indoktrinasi nilai-nilai Pancasila menurut penafsiran Orde Baru sendiri. Megaprojek ini pun ditetapkan melalui Tap MPR Nomor II/MPR/1978 tentang Eka Prasetya Pancakarsa, dirumuskan 36 butir 'nilai-nilai luhur Pancasila' yang harus disosialisasikan kepada seluruh rakyat Indonesia.

Semua rezim totaliter di dunia selalu bercita-cita besar membangun manusia dan masyarakat utopis. Adolf Hitler mencetuskan gagasan besar *Deutch Uber Alles*, Uni Soviet bercita-cita membentuk *Homo Sovieticus*, dan Orde Baru berhasrat membangun *new ethical man* (lihat Dhakidae, 2003: 702). Rob Goodfellow (1995: 9) menyebut manusia utopis yang ingin dibangun Orde Baru itu sesungguhnya adalah ideologi priyayi (*New Order priyayi ideology*). Melalui megaprojek penataran P4 berskala besar, pemerintah ingin membangun manusia orde baru Indonesia yang didasarkan atas nilai-nilai etis yang sempurna.

Alam simulakrum yang dikonstruksi Orde Baru adalah alam yang meleburkan realitas dengan fantasi, yang kemudian diduplikasi berulang-ulang dan berlipat ganda. Akibatnya realitas yang sesungguhnya menjadi tidak jelas lagi dan orang percaya bahwa simbol-simbol itulah realitasnya.

Dalam suasana dan konteks jaman yang cenderung represif di bawah pemerintahan otoriter Orde Baru, sastra Indonesia secara signifikan keluar dari wacana dominan dan membentuk wacana alternatif. Karya-karya tersebut di atas, baik cerpen maupun novel merupakan karya '*memoria passionis*.' Karya-karya itu menggugat sejarah versi Orde Baru yang menghalalkan pembantaian terhadap orang-orang yang diduga komunis tanpa proses pengadilan. Sesungguhnya sangat banyak orang yang tidak patut menerima perlakuan keji itu.

Sastra Indonesia tidak sekedar memiliki kepedulian terhadap Tragedi 1965 melainkan lebih dari itu, sastra Indonesia dapat disebut sebagai penjaga hati nurani bangsa. Ketika wacana dominan menghalalkan pembantaian anak bangsa yang terkait organisasi politik PKI beserta anak, cucu, dan sanak saudaranya, hampir semua karya sastra Indonesia menyanyikan koor *Lamentasi Tragedi 1965*. Mereka memandang korban-korban pembantaian itu dengan rasa simpati yang sangat tinggi. Tidak jarang karya-karya itu mengurai air mata pembacanya. Karya-karya itu menggugah memori kolektif kita sebagai bangsa untuk tidak mengulangi kesalahan yang sama. Mengingatkan kita bahwa sesama manusia, apapun latar belakang politik, ideologi, agama, ras, dan golongan merupakan rekan seperjalanan (*fellow traveler*) kita menuju ke haribaan-Nya. Sastra Indonesia memiliki karya-karya *memoria passionis* yang ikut meneriakkan *the future of never again*.

Akhir-akhir ini, dunia kritik sastra di tanah air disibukkan dengan isu eko kritik, yaitu kritik sastra yang memberikan kontribusi dalam pelestarian lingkungan hidup. Isu

ini merupakan salah satu isu global yang perlu mendapat perhatian dari para kritikus dan penulis kreatif sastra. Yang belum terlihat adalah kebangkitan atau setidaknya tidaknya perhatian terhadap kritik sastra hak-hak asasi manusia (*human right literature*), yang berisi gagasan tentang perlunya sastra mempersoalkan -baik secara langsung maupun tidak langsung—isu-isu "Hak Asasi Manusia". Seminar Nasional HISKI Komisariat Universitas Sanata Dharma ini kiranya menjadi pemicu berkembangnya perhatian ilmuwan sastra terhadap 'sastra HAM' di tanah air.

Daftar Pustaka

- Adam, Asvi Warman, 2004. *Pelurusan Sejarah Indonesia*. Yogyakarta: TriDe
- Adian, Donny Gahral, 2011. *Setelah Marxisme: Sejumlah Teori Ideologi Kontemporer*. Depok: Koekoesan
- Arendt, Hannah, *Eichmann in Jerusalem*, Macmillan Company, New York, 1963
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, dan Helen Tiffin, 2000. *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*. London and New York: Routledge.
- Aveling, Harry, 1975. *Gestapu: Indonesian Short Stories on the Abortive Communist Coup of 30th September 1965*. Southeast Asian Studies Working Paper No. 6. Hawaii: Southeast Asian Studies Program.
- _____, 2003. *Rahasia Membutuhkan Kata: Puisi Indonesia 1966 - 1998*. Magelang: IndonesiaTera.
- Barzilai, Vered Cohen, 2010. "The Tremendous Power of Literature" *An Introduction to Freedom: Short Stories* (Colin Greenland (Ed).
- Belsey, Catherine, 2003. "Literature, History, Politics" dalam *Contexts for Criticism* (Fourth Edition) in Donald Keeseey (ed.). Boston: McGraw Hill.
- Brannigan, John, 1998. *New Historicism and Cultural Materialism*. New York: St.Martin's Press.
- _____, 1999. "Introduction: History, Power and Politics in the Literary Artifact" (Julian Wolfreys, Ed), *Literary Theories: A Reader & Guide*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Bressler, Charles E., 2007. *Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice* (Fourth Edition). New Jersey: Pearson Prentice Hall.
- Budiawan, 2004. *Mematahkan Pewarisan Ingatan: Wacana Anti-Komunis dan Politik Rekonsiliasi Pasca-Soeharto*. Jakarta: Lembaga Studi dan Advokasi Masyarakat (ELSAM).
- Conrad, Joseph, 1996. *Heart of Darkness: New Historicism Approach*. New York: St., Martins Press, Inc.
- Cribb, Robert, Ed. 2004. *The Indonesian Killing: Pembantaian PKI di Jawa dan Bali 1965-1966*. Yogyakarta: MataBangsa bekerjasama dengan Syarikat Indonesia Yogyakarta.
- Dhakidae, Daniel, 2003. *Cendekiawan dan Kekuasaan dalam Negara Orde Baru*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Diniah, Hikmah, 2007. *Gerwani Bukan PKI: Sebuah Gerakan Feminisme Terbesar di Indonesia*. Yogyakarta: CarswatiBooks.
- Djarot, Eros, 2006. "Sejarah, di Antara Kebenaran dan Pembeneran" dalam *Siapa Sebenarnya Soeharto: Fakta dan Kesaksian Para Pelaku Sejarah G-30-S/PKI*. Jakarta: Media Kita.

- Foucault, Michel, 1972. *The Archeology of Knowledge*. New York: Pantheon Books.
- Foulcher, Keith, 1986. *Social Commitment in Literature and the Arts: The Indonesian "Institute of Peoples Culture" 1950 - 1965*. Victoria: Monash University Press.
- Foulcher, Keith, 2004. "Menciptakan Sejarah: Kesusastraan Indonesia Kontemporer dan Peristiwa-peristiwa 1965" dalam Robert Cribb *The Indonesian Killings: Pembantaian di Jawa dan Bali 1965-1966*. Yogyakarta: Mata Bangsa, Bekerjasama dengan Syarikat Indonesia.
- Giebels, Lambert J., 2005. *Pembantaian Yang Ditutup-tutupi: Peristiwa Fatal di Sekitar Kejatuhan Bung Karno*. Alihbahasa: I. Kapitan-Oen. Jakarta: PT Gramedia Widiasarana Indonesia.
- Goodfellow, Rob, 1995. "Api Dalam Sekam: the New Order and the Ideology of Anti-communism" dalam *Centre of Southeast Asian Studies Working Papers*. Australia: Monash University.
- Gramsci, Antonio, 1987. *Selections from The Proson Notebooks* (Ninth Printing). New York: International Publisher.
- Greenblatt, Stephen, 1989. "Towards a Poetics of Culture" dalam *The New Historicism* (H. Aram Veaser, Ed). New York and London: Routledge.
- Halbwachs, Maurice, 1992. *On Collective Memory*. Edited, translated, and introduced by L. A. Coser. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Haryanto, Ignatius, 1996. *Pembredelan Pers di Indonesia: Kasus Koran Indonesia Raya*. Jakarta: LSPP.
- Indrayana, Denny, 2007. "Indonesia di Bawah Soeharto: Order Otoriter Baru" dalam *Amandemen UUD 1945: Antara Mitos dan Pembongkaran*. Bandung: Mizan Pustaka.
- Jassin, H.B., 1970. *Heboh Sastra 1968: Suatu Pertanggung-jawab*. Jakarta: PT Gunung Agung.
- Kartodirdjo, Sartono, Marwati Djoened Poeponegoro, Nugroho Notosusanto, 1977. (Edisi 2) *Sejarah Nasional Indonesia VI*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan: Balai Pustaka.
- Lesmana, Surya, 2005. *Saksi dan Pelaku Gestapu: Pengakuan Para Saksi dan Pelaku Sejarah Gerakan 30 September 1965*. Yogyakarta: Media Pressindo.
- Mabes ABRI, 1995. *Bahaya Laten Komunisme di Indonesia: Jilid IV Pemberontakan G30S/PKI dan Penumpasannya*. Jakarta: Pusat Sejarah dan Tradisi ABRI Markas Besar Angkatan Bersenjata Republik Indonesia.
- Magnis-Suseno, Franz, 1993. *Filsafat sebagai Ilmu Kritis*, Yogyakarta: Kanisius.
- Montrose, Louis A., 1989. "Professing the Renaissance: The Poetics and Politics of Culture" dalam *The New Historicism* (H. Aram Veaser, ed). New York and London: Routledge.
- Nordholt, Henk Schulte, 2002. "Genealogy of Violence" dalam Freek Colombijn dan J. Thomas (Eds), 2002. *Roots of Violence in Indonesia: Contemporary Violence in Historical Perspective*. Leiden: KITVL Press.
- Notosusanto, Nugroho dan Ismail Saleh, 1989. *Tragedi Nasional Percobaan Kup G30S/PKI di Indonesia*. Jakarta: Intermasa.
- Patria, Nezar dan Andi Arif, 1999. *Antonio Gramsci: Negara dan Hegemoni*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Poesponegoro, Marwati Djoened dan Nugroho Notosusanto, 1990. *Sejarah Nasional Indonesia (Jilid IV)*. Jakarta: Balai Pustaka.

- Ricklefs, M.C., 1993. *A History of Modern Indonesia Since c.1300, Second Edition*. London: MacMillan.
- Rossa, John, Ayu Ratih, dan Hilmar Farid, 2004. *Tahun yang Tak Berakhir: Memahami Pengalaman Korban 65, Esai-esai Sejarah Lisan*. Jakarta: Lembaga Studi dan Advokasi Masyarakat (Elsam).
- Roosa, John, 2006. *Pretext for Mass Murder: The September 30th Movement and Suharto's Coup d'Etat in Indonesia*. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Piliang, Yasraf Amir, 2003. *Hantu-hantu Politik dan Matinya Sosial*. Solo: Tiga Serangkai.
- Sambodja, Asep, 2010. *Historiografi Sastra Indonesia 1960-an*. Jakarta: Bukupop.
- Sarbiatun, 2006. "Laki-laki Dimanfaatkan Tenaganya, Perempuan Seluruh-luruhnya" dalam Hersri Setiawan, *Kidung Para Korban: Dari Tutar Sepuluh Narasumber Eks-Tapol*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sayuti, Suminto A., 2008. *Taufiq Ismail: Karya dan Dunianya*. Jakarta: Grasindo.
- Sekretariat Negara RI, 1994. *Gerakan 30 September Pemberontakan Partai Komunis Indonesia: Latar Belakang, Aksi, dan Penumpasannya*. Jakarta: PT Dana Bhakti Wakaf .
- Setiawan, Hersri, 2003. *Kamus Gestok*. Yogyakarta: Galang Press.
- _____ 2006. *Kidung pada Korban: Dari Tutar Sepuluh Narasumber Eks-Tapol*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Siregar, M.R., 2007. *Tragedi Manusia dan Kemanusiaan: Holokaus Terbesar Setelah Nazi*. Yogyakarta: Resist Book.
- Siregar, Sori, 1981 (73-75). "Kesusastraan dan Politik dari Masa ke Masa" dalam *Analisa Ringan Kemelut Roman Karya Pulau Buru Bumi Manusia Pramoedya Ananta Toer* (Adhy Asmara, Ed.). Jakarta: Nur Cahaya.
- Sulistyo, Hermawan, 2000. *Palu Arit di Ladang Tebu: Sejarah Pembantaian Massal yang Terlupakan (1965-1966)*. Jakarta: Gramedia bekerjasama dengan Yayasan Adikarya IKAPI dan The Ford Foundation.
- Sumarjo, Yakob, 1981. "Bumi Manusia Novel Pramoedya: Karya Novelis Terbesar Indonesia" dalam *Analisa Ringan Kemelut Roman Karya Pulau Buru Bumi Manusia Pramoedya Ananta Toer* (Adhy Asmara, Ed.). Jakarta: Nur Cahaya.
- Vatikiotis, Michael R.J., 1989. *Indonesian Politics under Suharto: The Rise and Fall of the New Order*. (Third Edition). London and New York: Routledge.
- Walton, John, 2001. *Collective Memory and Action: The Production of California History*. University of California, Davis.
- Wardaya, Baskara T., 2006. *Bung Karno Menggugat: Dari Marhaen, CIA, Pembantaian Massal '65 hingga G30S*. Yogyakarta: Galang Press.
- Webb, Paul R. A. F. dan Steven Farram, 2005. *Di-PKI-kan: Tragedi 1965 dan Kaum Nasrani di Indonesia Timur*. Yogyakarta: Syarikat.
- Wood, Michael, 2005. *Official History in Modern Indonesia: New Order Perceptions and Counterviews*. Leiden and Boston: Brill Academic Publisher.

Karya Sastra

- Andangdjaja, Hartojo, 1973. *Buku Puisi*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Aleida, Martin, 1970. "Malam Kelabu." *Horison* No. 2 Tahun V, Februari 1970.
- Atmowiloto, Arswendo, 1986. *Pengkhianatan G30S/PKI*. Jakarta: Sinar Harapan.

- Dini, Nh., 1989. *Jalan Bandungan*. Jakarta: Djambatan.
- Hoerip, Satyagraha, 1966. "Pada Titik Kulminasi." *Horison* No. 3 Tahun I, September 1966.
- Ismail, Taufiq, 1993. *Tirani dan Benteng: Dua Kumpulan Puisi*. Jakarta: Yayasan Ananda.
- Kayam, Umar, 1969. "Musim Gugur Kembali di Connecticut." *Horison* No. 10 Tahun IV, Agustus 1969.
- _____, 1970. "Bawuk." *Horison* No. 1 Tahun V, Januari 1970.
- Kipanjikusmin, 1967. "Bintang Maut." *Sastra* No. 1 Tahun V, Nopember 1967.
- _____, 1968. "Domba Kain." *Sastra* No. 5 Tahun VI, Mei 1968.
- _____, 1968. "Langit Makin Mendung." *Sastra* No. 8 Tahun VI, Agustus
- Kayam, Umar, 1975. "*Sri Sumarah*" dalam Sri Sumarah. Jakarta: Pustaka Jaya.
- _____, 1992. *Para Priyayi*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Mangunwijaya, Y.B., 1991. *Durga Umayi*. Jakarta: Pustaka Utama Graffiti.
- Massardi, Yudhistira Anm., 1979. *Mencoba Tidak Menyerah*. Jakarta: Gramedia.
- Nugroho, Sosiawan, 1967. "Sebuah Perjuangan Kecil." *Horison* No. 10 Tahun II, Oktober 1967.
- Poyk, Gerson, 1966. "Perempuan dan Anak-anaknya." *Horison* No. 5 Tahun I, Nopember 1966.
- Rosidi, Ajib, 1985. *Anak Tanahair Secercah Kisah*. Jakarta: Gramedia.
- _____, 1986. *Anak Tanahair Secercah Kisah*. Edisi Singapura: Kerjaya Printing Industries Pte Ltd
- Setiawan, Hersri, 2004. *Memoar Pulau Buru*. Magelang: IndonesiaTera,
- _____, 2006. *Diburu di Pulau Buru*. Yogyakarta: Galang Press.
- Siregar, Ashadi, 1979. *Jentera Lepas*. Jakarta: Cypress.
- Sukanta, Putu Oka, 1999. *Merajut Harkat*. Yogyakarta: Jendela Budaya dan Pustaka Pelajar.
- _____, 1982. *Selat Bali*. Jakarta: Inkultura.
- _____, 1986. *Tembang Jalak Bali*. Kuala Lumpur: Wira Karya.
- Toer, Pramoedya Ananta, 1995. *Nyanyi Sunyi Seorang Bisu I: Catatan dari Pulau Buru*. Kuala Lumpur: Wira Karya.
- Tohari, Ahmad, 1980. *Kubah*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- _____, 1982. *Ronggeng Dukuh Paruk*. Jakarta: Gramedia.
- _____, 1985. *Lintang Kemukus Dini Hari*. Jakarta: Gramedia.
- _____, 1986. *Jantera Bianglala*. Jakarta: Gramedia.
- _____, 2003. *Ronggeng Dukuh Paruk*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Usamah, 1969. "Perang dan Kemanusiaan." *Horison* No. 8 Tahun IV, Agustus 1969.
- Ugati, H.G., 1969. "Ancaman." *Sastra* No. 6 Tahun VII, Juni 1969.
- Sjoekoer, Mohammad, 1969. "Maut." *Sastra* No. 10 Tahun VII, Oktober 1969.
- Yatim, Wildan, 1974. *Pergolakan*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Zulidahlan, 1967. "Maka Sempurnalah Penderitaan Saya di Muka Bumi." *Horison* No. 3 Tahun II, Maret 1967.

ANALISIS PUISI "RUMAH" KARYA DARMANTO JT, DENGAN PENDEKATAN SEMIOTIK & EKOLOGI SASTRA⁶

J. Prapta Diharja
Universitas Sanata Dharma
praptadiharja@gmail.com

1. Latar Belakang Masalah

Selama ini sastra Indonesia jarang yang berbicara tentang lingkungan hidup. Padahal sastra mencerminkan kehidupan. Dalam kehidupan di Indonesia, situasi lingkungan hidup kita memprihatinkan. Namun karya sastra Indonesia jarang merekam situasi lingkungan hidup yang memprihatinkan ini. Selama ini manusia terlalu berfokus memikirkan dirinya sendiri, perjuangan hidupnya melawan penjajahan, tentang demokrasi, tentang konflik antara golongan, imansipasi, korupsi, eksploitasi terhadap sesama & terhadap alam. Manusia kurang peduli terhadap lingkungan di mana manusia hidup. Padahal sangat erat kaitannya antara manusia dengan lingkungan hidupnya. Lihatlah sungai-sungai terutama di perkotaan dipenuhi oleh kotoran, sampah & limbah. Tanah yang rusak karena penggalian tambang pasir, timah, batubara, dan emas. Udara tercemari oleh asap kendaraan, pabrik maupun asap pembakaran hutan. Akibatnya terpulang kepada manusia juga: pemanasan mengglobal, musim semakin tidak menentu, hilangnya beberapa spesies kehidupan, misalnya.

Berbeda dengan sastra Jawa Kuno. Dalam puisi Jawa Kuno yang disebut kakawin, lukisan tentang alam sangat kelihatan menonjol. Memang seorang pujangga mendapatkan inspirasinya dari alam. Dari alam itu pujangga menemukan keindahan (lango). Seorang kawi atau pujangga jaman itu disebut sebagai hamba keindahan (Wiryamartana, 2014: 1). Untuk menuliskan sebuah karya sastra, seorang Kawi sengaja mengasingkan diri, mengembara ke hutan-hutan, naik gunung, turun lembah, menyusuri pantai-patai sunyi. Bagi sastrawan waktu itu, alam ialah alam yang indah, keakraban yang ramah, yang bisa disapa dan menyapa. Bagi pujangga, alam berbicara, menggerakkan hati, membangkitkan rasa. Seorang Kawi karena kepekaan jiwanya, dapat menangkap yang tidak bisa ditangkap oleh orang biasa. Berkat keahliannya, ia bisa mengungkapkan yang tidak sampai diungkapkan oleh orang kebanyakan.

Dalam sastra Jawa, sangat kental aspek ekologi. Selalu tercermin bagaimana manusia dekat dengan alam.

Sayang sekali kajian sastra tentang lingkungan hidup di Indonesia masih terbatas. Novita Dewi, dalam penelitian melalui Hibah Desentralisasi DIKTI 2015 melalui Skim Penelitian Fundamental yang telah terlaksana 25 Maret 2015 sampai 31 Oktober 2015, meneliti cerpen-cerpen yang terbit di surat kabar *Kompas* 2010 - 2015 yang bertemakan lingkungan hidup sebagai data dan dianalisis dengan metode pembacaan kritis dan Teori Eko Kritik. Dari penelitian tersebut, disinyalir bahwa karya sastra, khususnya cerpen-cerpen yang berperspektif lingkungan hidup belum menjadi primadona dalam Sastra Indonesia (Dewi, 2015).

⁶ Makalah ini merupakan bagian dari penelitian berjudul Sastra Lingkungan Hidup sebagai Gerakan Sosial: Kajian Karya, Penulis, dan Komunitasnya yang didukung oleh Hibah Kompetitif Nasional Skim Fundamental DIKTI 2016.

Memang digambarkan romantisme alam dalam puisi-puisi Muhammad Yamin. Panorama tanah air yang menakjubkan tergambar dalam novel-novel sejak periode sastra Balai Pustaka, Pujangga Baru, hingga karya-karya kontemporer. Meski demikian, refleksi yang mendalam tentang dampak pencemaran lingkungan dan bencana alam tidak begitu tampak. Pada umumnya pengarang lebih sering mengungkap persoalan-persoalan sosial-politik (dan ekonomi) di Indonesia dari zaman ke zaman.

Di tengah langkanya kritik lingkungan dalam sastra, novel karya Martin Aleida *Jamangilak Tak Pernah Menangis* (2002) merupakan gugatan terhadap eksploitasi Sungai Asahan oleh sebuah pabrik rayon multinasional. Dalam cerita pendek "Kering" karya Wa Ode Wulan Ratna (2006), dikisahkan pembalakan hutan di Pekanbaru, Riau menjadi persoalan yang dihadapi oleh tokoh-tokoh dalam cerita tersebut. Suryaningsih (2013) merekam dominasi Patriarki atas alam dan perempuan pada cerpen yang ditulis oleh penerima Khatulistiwa Literary Award 2008. Puisi Jawa Sindhunata dalam "Ngelmu Pring" (2003) merupakan salah satu karya tanah air yang peduli ekologi.

Padaحال semakin terasa secara mengglobal, bumi, rumah kita mulai semakin tampak sebagai tempat pembuangan sampah besar (Fransiskus, 2015). Warisan alam, warisan sejarah, seni dan budaya yang merupakan bagian identitas bersama, terancam (Fransiskus, 2015: 17).

2. Ekologi Sastra

Sekarang ini semakin terasa oleh dunia kerusakan lingkungan alam secara global. Di mana-mana terjadi eksploitasi besar-besaran, terutama di negara-negara industri. Di negara-negara ketiga pun tidak luput dari persoalan lingkungan hidup. Pembabatan hutan, pertambangan maupun polusi terjadi di perkotaan maupun di pedesaan. Oleh karenanya masalah lingkungan hidup semakin menjadi perhatian dunia.

Aldous Huxley, dalam tulisannya berjudul "Politik Ekologi, pertanyaan tentang kelangsungan hidup" mengajukan pertanyaan mendasar dalam ekologi, apakah di planet ini kita hidup dalam hubungan timbal-balik yang saling menguntungkan dengan lingkungan hidup kita (Wardaya, Baskara T. Th. 2004, 132)? Atau sebaliknya, akankah kita memilih hidup seperti benalu yang melakukan bunuh diri dengan membunuh pohon yang ditumpanginya?

Ketika berbicara tentang "lingkungan", kita mengacu pada suatu relasi antara alam dan masyarakat yang menghuninya. Mengapa tempat tertentu tercemar, memerlukan sebuah studi tentang cara kerja masyarakat, ekonominya, perilakunya, cara mereka memahami realitas. Sangat penting mencari solusi yang komprehensif, yang memperhitungkan interaksi sistem-sistem alam yang satu dengan yang lain, juga dengan sistem-sistem sosial (Fransiskus, 2015: 107). Solusi hanya mungkin melalui pendekatan komprehensif untuk memerangi kemiskinan, memulihkan martabat orang yang dikucilkan, sekaligus melestarikan alam. Sekarang ini kajian masalah lingkungan tidak dapat dilepaskan dari kajian konteks manusia, keluarga, pekerjaan, perkotaan, dan hubungan setiap orang dengan dirinya sendiri. Dengan demikian, "keseluruhan lebih penting daripada bagian" (Fransiskus, 2015: 109).

Ekologi juga melestarikan kekayaan budaya umat manusia, secara khusus, budaya lokalnya (Fransiskus, 2015: 111). Dalam arti ini, perlu memberikan perhatian khusus kepada masyarakat adat dan tradisi budaya mereka. Paus Fransiskus menunjukkan betapa tidak terpisahkan ikatan antara kepedulian terhadap alam, keadilan bagi kaum miskin dan komitmen kepada masyarakat serta kedamaian batin.

Itulah ekologi integral. Semuanya saling terhubung (Fransiskus, 2015: 106). Bahkan atom atau partikel sub-atom tidak dapat dipertimbangkan secara terpisah. Berbagai komponen fisik, kimiawi dan biologis dari planet saling berhubungan, demikian pula spesies-spesies hidup membentuk jaringan yang belum selesai kita identifikasi maupun pahami.

3. Ekologi Budaya

Warisan alam, warisan sejarah, seni dan budaya bisa terancam kalau tidak kita pelihara (Fransiskus, 2015: 110). Ini merupakan bagian dari identitas kita bersama. Kita harus memperhitungkan sejarah, budaya dan arsitektur lokal untuk mempertahankan identitas aslinya. Konsern ekologi juga berarti melestarikan kekayaan budaya umat manusia dalam arti luas, secara khusus, memberi perhatian kepada budaya lokal (Fransiskus, 2015: 111). Oleh karena itu kita perlu memberikan perhatian khusus kepada masyarakat adat serta tradisi budaya mereka (Fransiskus, 2015: 112).

Mengingat adanya keterkaitan antara ruang dan perilaku manusia, orang-orang yang merancang gedung, lingkungan, ruang publik dan kota, memerlukan masukan dari berbagai disiplin ilmu untuk memahami prosesi, simbolisme dan perilaku warga. Lebih berharga keindahan kualitas hidup masyarakat, adaptasi mereka terhadap lingkungan, perjumpaan dan sikap saling bergotong daripada keindahan desain (Fransiskus, 2015: 115). Yang perlu dipelihara ialah ruang publik, panorama dan monumen-monumen kota yang meningkatkan rasa memiliki, rasa berakar, dan rasa "berada di rumah" di kota yang menampung dan menyatukan kita (Fransiskus, 2015: 115). Kepemilikan rumah sangat erat kaitannya dengan martabat manusia dan pembangunan keluarga. Ini merupakan masalah sentral ekologi manusiawi. Betapa menariknya kota-kota yang bahkan dalam rancangan arsitekturnya penuh dengan ruang yang saling menghubungkan, menciptakan relasi dan saling mendukung pengakuan akan yang lain (Fransiskus, 2015: 116).

4. Pembacaan Semiotik: Heuristik dan Hermeneutik atau Retroaktif

Dalam makalah ini penulis akan mencoba membedah puisi "Rumah" karya Darmanto Jatman dengan pendekatan semiotik dan ekokritik atau ekologi sastra, terutama ekologi budayanya. Pertama penulis akan mendekati "Rumah" dengan pembacaan semiotik. Untuk dapat memberi makna sajak secara semiotik, pertama kali dapat dilakukan dengan pembacaan heuristik dan hermeneutik atau retroaktif (Riffaterre, 1978: 5-6 dalam Pradopo 1995, 1340). Pembacaan heuristik adalah pembacaan berdasarkan struktur bahasanya. Pembacaan ini berdasarkan sistem semiotik tingkat kedua atau berdasarkan konvensi sastranya (Pradopo, 1995: 135). Pembacaan hermeneutik adalah pembacaan karya sastra berdasarkan sistem semiotik tingkat kedua atau berdasarkan konvensi sastranya.

4.1. Pembacaan Heuristik Terhadap "Rumah"

Pembacaan heuristik adalah pembacaan berdasarkan struktur bahasanya atau berdasarkan konvensi sistem semiotik tingkat pertama. Pembacaan heuristik sebuah puisi kiranya merupakan bentuk parafrase dari puisi tersebut (Pradopo, 1995: 135). Dalam pembacaan heuristik ini, sajak dibaca berdasarkan struktur kebahasaannya. Untuk memperjelas arti bilamana perlu diberi sisipan kata atau sinonim kata-katanya diletakkan dalam tanda kurung. Begitu juga, struktur kalimatnya disesuaikan dengan

kalimat baku (berdasarkan tata bahasa normatif). Bilamana perlu susunannya dibalik untuk memperjelas arti (Pradopo, 1995: 136).

4.1.1. Pembacaan heuristik terhadap "Rumah"

RUMAH

(Kata) Sang Guru laki (suami) (kepada) Rabinya (isterinya):

Rumah itu Omah

Omah itu (terdiri) dari Om dan Mah

Om artinya O, maknanya langit, maksudnya ruang, bersifat jantan

Mah (*mlumah*: berbaring menghadap ke atas) artinya menghadap ke atas, maknanya bumi, maksudnya tanah, bersifat betina

Jadi rumah adalah ruang pertemuan laki (suami) dengan rabinya (isterinya)

Itulah sebabnya kamu kupanggil Semah (pasangan: isteri), karena kita (suami dan isteri) tinggal & hidup satu rumah

Karenanya kupanggil kau Semah, karena kita serumah (kerata-bahasa)

Sapulah *pelataran* (halaman depan) rumah kita (supaya) bersih (dan) cemerlang

Supaya bocah-bocah dolan (yang bermain) pada kerasan

Memanggil-manggil bulan dalam tetembangan:

*Mumpung gede rembulane
Mumpung jembar kalangane
Surake Surak: Horee!*

Na(h), Na(h), Na(h),

Di kiri dan di kanan rumah ada pekarangan (halaman samping), di tempat biasa orang menanam empon-empon (tanaman, tumbuh-tumbuhan obat).

Jahe untuk menghangatkan tubuh kalau lagi selesma (flu)

Kencur untuk ngompres kalau lagi babak belur

Kunir supaya anak yang dikandung nanti (berkulit) kuning dan (bertubuh) lencir

Lha di pojok pekarangan ada sumur

Perlu untuk membersihkan kaki kita sebelum masuk rumah

Pertanda kita selalu *resik* (bersih) dan *anteban* (selalu mantab di mana pun)

Tidak *ketempelan demit jin setan periyangan* (kerasukan jenis-jenis jin, setan, dsb)

Nah

Inilah pendapa rumah kita

Mandala (kiblat segi empat imajinatif) dengan empat saka guru dan delapan tiang penjuru

Di atas pintu tertulis rajah (mantra berbentuk aksara Jawa): :

Ya maraja Jaramaya

Yang maksudnya: Hai kau yang berencana jahat, berhentilah berencana!

Di sinilah kita akan menerima tamu-tamu kita

Sanak *kadang*, *tangga teparo* (saudara, tetangga kiri-kanan)

Yang *nggaduh* (menggarap sistem bagi hasil) sawah, ladang atau *raja kaya* (kekayaan yang berwujud hewan-ternak) kita

Merembug (mendiskusikan, membicarakan) sesuatu yang perlu untuk kesejahteraan bersama

Sementara di belakang pendapa ada pringgitan (tempat mengadakan pertunjukan ringgit - wayang).

Di mana kelak kau bisa duduk bersila bersama anak-anak

Menyaksikan Ki Dalang Karungrungan (yang kerasukan Dewa Wisnu)

Menghidupkan ringgit wayang di tangannya

Medar kebijaksanaan Sastra Jendra

Lewat tutur (nasehat), suluk dan tembang

Ah Ah Ah

Rumah kita bisa bak (seperti) istana Junggringsalaka (tempatnya para dewa)

Bila gamelan dimainkan

Dan waranggana (pesinden) nembang (ber)sahut-sahutan

Sementara di gandok (bangunan tambahan: *digandokke*) (di)sebelah

Para batih serumah

Biasa silih asah (saling mempertajam), silih asih (saling mengasahi), silih asuh (saling mendidik)
Dan menyerahkan kepercayaannya dalam rumeksa (jangkauan) kita
Somahku (isteriku)

Di belakang pringgitan itulah sentong

(tempat) Di mana pusaka nenek moyang kita memancarkan pamornya (auranya)

Keris (yang) Luk(lekuknya ada) Pitu (tujuh), tombak Kyai Tancep serta payung

Ra Kodanan (Tidak Kehujan)

menjaga kita dari segala malapetaka

Di sinilah kita (ber)samadi, merukunkan diri dengan Allah (hlm.79)

Membebaskan diri dari keterikatan duniawi

Lega (ikhlas), lila (rela), legawa (lepas bebas atau lapang dada)

Menerima nasib kita

Sebelum kupadukan tubuhku dengan tubuhmu

Sambil kutanamkan benihku

Dengan greget (gairah) dan sengguh (semangat) yang tak kenal mingkuh (selingkuh)

(Kelak, memang ada baiknya kalau kita naikkan (pasang)

Begawan Ciptoning, sunggingan (buatan) empu Kasman

Di atas slintru sentong kita

Supaya mereka pun paham

(Bahwa) Terkadang aku jadi Mintaraga (Arjuna yang sedang bertapa)

Terkadang pula jadi Arjuna

Dan kau (jadi) Batari Supraba)

Nah. Di muka gandok itulah sepen kita

Dengan tanda rajah (mantra berbentuk aksara Jawa):

Ya silapa palasiya

Yang maksudnya: Hai kau yang memberi lapar, berilah

Kekenyangannya!

Di atasnya Dewi Sri

Di depan pintu Cingkarbala dan Balaupata

Menjaga sepen kita agar tetap sepi dari hama

Menjaga rezeki kita dari pada durjana

Merekalah yang akan membuka pintu sepen kita

Bagi para papa yang membutuhkan bantuan kita

Dan akhirnya

Di (luar) sanalah garase (kandang) untuk kerbau dan sapi kita!

Somahku

Di bawah atap inilah kuserahkan sapu rumah ke tanganmu

Supaya kau pelihara rumah kita dengan premati (hati2 & bijaksana)

Jadikanlah ia (seperti) kolam bagi ikan-ikan

Jadikanlah ia (seperti) sawah bagi padi-padian

Jadikanlah ini rumah karena di sinilah kasih bertempat tinggal

Buatlah slametan

Dengan gunung nasi kuning di tambir (alat untuk menampi)

Iwak ingkung, beserta uba rampenya (perlengkapannya)

Setikang-setikung

Gedungku watu gunung

Siapa mengharu biru (menggangu) milikku

Jadilah mangsa Kalabendu

Hu!

(Kata) Rabi (Isteri) (kepada) Sang laki:

Katakanlah, wahai katakanlah

Di mana angin bersarang

Gelombang tidur

Awan melepaskan penatnya

Dan hari melepaskan diri (dari tanggung jawab)
 Katakan o katakanlah Guru Lakiku
 Di mana orang-orang papa
 Bakal kautempatkan dalam rumah kita (diberi tempat dalam keluarga kita)?!

4.2. Pembacaan Retroaktif atau Hermeneutik

Pembacaan heuristik belum memberikan makna sajak yang sebenarnya. Pembacaan ini terbatas pada pemahaman terhadap arti bahasa sebagai sistem semiotik tingkat pertama, yaitu berdasarkan konvensi bahasanya. Pembacaan heuristik ini harus disempurnakan dengan pembacaan hermeneutik berdasarkan konvensi sastra, yaitu sistem semiotik tingkat kedua. Pembacaan hermeneutik adalah pembacaan karya sastra berdasarkan sistem semiotik tingkat kedua atau berdasarkan konvensi sastranya. Pembacaan hermeneutik merupakan pembacaan ulang (retroaktif) sesudah pembacaan heuristik dengan memberi konvensi sastranya. Karya sastra merupakan sistem tanda (Pradopo, 1995: 141). Tanda, lambang maupun simbol-simbol harus dikupas-tuntas sehingga jelas maksud yang sebenarnya.

Konvensi sastra yang memberikan makna itu di antaranya konvensi ketaklangsungan ucapan (ekspresi) sajak (Pradopo, 1995: 137). Kata-kata kias, metafora, eufemisme harus dibedah dan dimaknai maksudnya. Demikian pula kata-kata pragmatik harus ditafsirkan secara intensional (sesuai dengan maksud penulis-aku lirik).

4.2.1. Pembacaan Hermeneutik terhadap puisi "Rumah"

Kata Suami kepada Isterinya, *rumah itu (bahasa Jawa) omah, yang berarti Om dan Mah.* Kata Rumah, dalam bahasa Jawa berarti Omah, merupakan gabungan antara Om dan Mah. *Om artinya O, maknanya langit, maksudnya ruang, bersifat jantan, mah artinya menghadap ke atas, maknanya bumi, maksudnya tanah, bersifat betina.* Maka, rumah bukan hanya berarti bangunan fisik saja, melainkan bangunan budaya, bangunan psikologis maupun bangunan rohani, yaitu persatuan kasih antara pria dengan wanita. Jadi rumah adalah ruang pertemuan antara suami dengan isterinya. Karenanya isteri dipanggil Semah oleh suami, sebab tinggal & hidup Serumah dengan suami.

Tugas isteri pertama-tama adalah menjaga rumah menjadi bersih dan cemerlang (Sapuluh pelataran rumah kita bersih cemerlang), supaya anak-anak tetangga yang main (bocah dolan) di pelataran depan rumah pada menjadi kerasan dan gembira, bisa bermain dan tetembangan (Jawa) bersama di malam bulan purnama:

*"Mumpung gede rembulane
 Mumpung jembar kalangane
 Surake Surak: Horee!"*

Pekarangan di kiri-kanan rumah bisa difungsikan sebagai taman obat keluarga, biasa orang menanam empon-empon, jahe untuk menghangatkan tubuh kalau lagi selesma, kencur untuk ngompres kalau lagi babak belur, kunir supaya anak yang dikandung nanti kuning lencir.

Sumur di pojok pekarangan sebagai sumber air berguna untuk membersihkan fisik & rohani manusia yang mau masuk ke rumah sebagai tanda penghuni selalu resik dan anteban, tidak ketempelan demit jin setan periyangan.

Di ruang depan, pendapa, dengan empat saka guru dan delapan tiang penjuru, tertulis rajah: *Ya maraja Jaramaya*, yang maksudnya: Hai kau yang berencana jahat, berhentilah berencana! Di pendapa itu pula tuan rumah menerima tamu-tamu: sanak

kadang, handai taulan, para tetangga, serta masyarakat di sekitar: tempat berkomunikasi dan bersilahturahmi dengan mereka, termasuk yang nggaduh sawah, ladang atau raja kaya tuan rumah. Di pendapa itu pula mereka merembug sesuatu yang perlu untuk kesejahteraan bersama.

Sedangkan pringgitan, di belakang pendapa, tempat diselenggarakan pertunjukan wayang sebagai hiburan dan pendidikan bagi sanak kadang dan masyarakat sekitar, lewat tuturan, suluk dan tembang. Di pringgitan inilah orang-orang menyaksikan aksi Ki Dhalang *karungrungan*, (dhalang yang sedang kerasukan Dewa Wisnu, yang menyebarkan cinta kasih dan kedamaian), menghidupkan ringgit wayang di tangannya, sambil medar kebijaksanaan Sastra Jendra (*kawruh sejatining urip*, atau hakikat hidup), lewat tutur, suluk dan tembang.

Dengan diberdayakannya pringgitan untuk pertunjukan wayang, rumah bisa menjadi seperti istana Junggringsalaka (rumahnya para Dewa), apabila gamelan dimainkan dan waranggana nembang bersahut-sahutan.

Gandok sebelah pringgitan, tempat bercengkerama, para batih serumah biasa saling mengasah budi pekerti, pikiran, saling mengasihi, saling mendidik (silih asah, silih asih, silih asuh). Diandaikan ada saling kepercayaan di antara orang serumah.

Di belakang pringgitan itulah sentong, tempat menyimpan pusaka leluhur, yang mengeluarkan auranya (pamor) seperti Keris Luk Pitu (berlekuk 7), tombak Kyai Tancep serta payung Ra Kodanan (Tak Kehujan). Ada pun fungsi pusaka itu antara lain menjaga tuan rumah dari segala malapetaka. Di sentong itu tuan rumah berdoa, samadi, menyatukan diri dengan Allah, membentuk sikap lepas-bebas, pasrah, ikhlas, lapang dada menerima nasib. Di sentong itu pula orang berdoa untuk memohon keturunan maupun berdoa untuk mempersiapkan persetubuhan,

(Alangkah baiknya dipasang wayang Begawan Ciptoning hasil sunggingan empu Kasman, di atas slintru sebagai tanda bahwa suami bisa berperan kadang sebagai Sang resi Mintaraga (Arjuna yang sedang bertapa), kadang sebagai suami (Arjuna) dengan segala kelakiannya). Dan isteri jadi Batari Supraba).

Di depan gandok, ada sepen, yang ditandai dengan rajah: *Ya silapa palasiya*, yang maksudnya: Hai kau yang memberi lapar, berilah kekenyangan! Di atasnya ada patung Dewi Sri, di depan pintu Cingkarbala dan Balaupata, yang menjaga sepen agar tetap sepi dari hama. Menjaga rezeki dari pada durjana. Merekalah yang akan membuka pintu sepen, bagi para papa yang membutuhkan bantuan.

Dan akhirnya, di luar sanalah garase (kandang) untuk kerbau dan sapi!
"Isteriku, di dalam rumah ini kuserahkan 'kuasa' & hak kepada isteri untuk memelihara rumah dengan teliti & hati-hati, supaya anak-anak kerasan & senang seperti ikan-ikan di kolam, tempat tumbuh berkembangnya anak, usaha, dsb. Dan yang paling penting, peliharalah kasih di dalam rumah ini. Buatlah slametan, dengan gunung nasi kuning di tambir, ingkung, beserta uba rampenya, dengan mantra:

*Setikang-setikung
Gedungku watu gunung
Siapa mengharu biru milikku
Jadilah mangsa Kalabendu
Hu!*

Kata Isteri kepada Suami: "Katakanlah, wahai katakanlah, di mana angin berhenti bergerak, gelombang berhenti mengalun & gemuruh, awan beristirahat, dan hari melepaskan diri dari tanggung jawab. Katakan o katakanlah suamiku: "di mana orang-orang papa akan diberi tempat di keluarga kita?!"

5. Analisis Eko Kritik

Istilah ekokritik berasal dari bahasa Inggris *ecocriticism* yang merupakan bentukan dari kata *ecology* dan kata *criticism*. Ekologi dapat diartikan sebagai kajian ilmiah tentang pola hubungan-hubungan tumbuh-tumbuhan, hewan, dan manusia terhadap satu sama lain dan terhadap lingkungannya. Kritik dapat diartikan sebagai bentuk dan ekspresi penelitian tentang kualitas baik atau buruk dari sesuatu. Secara sederhana ekokritik dapat dipahami sebagai kritik berwawasan lingkungan.

Ekologi juga melestarikan kekayaan budaya umat manusia, secara khusus, budaya lokalnya (Fransiskus, 2015: 111). Dalam arti ini, perlu memberikan perhatian khusus kepada masyarakat adat dan tradisi budaya mereka. Fransiskus menunjukkan betapa tidak terpisahkan ikatan antara kepedulian terhadap alam, keadilan bagi kaum miskin dan komitmen kepada masyarakat dan kedamaian batin. Itulah ekologi integral. Semuanya saling terhubung.

Mengingat adanya keterkaitan antara ruang dan perilaku manusia, orang-orang yang merancang gedung, lingkungan, ruang publik dan kota, memerlukan masukan dari berbagai disiplin ilmu untuk memahami prosesi, simbolisme dan perilaku warga. Lebih berharga keindahan kualitas hidup masyarakat, adaptasi mereka terhadap lingkungan, perjumpaan dan sikap saling bergotong-royong daripada keindahan desain (Fransiskus, 2015: 115).

Yang perlu dipelihara ialah ruang publik, panorama dan monumen-monumen kota yang meningkatkan rasa memiliki, rasa berakar, dan rasa "berada di rumah" di kota yang menampung dan menyatukan kita (Fransiskus, 2015: 115). Kepemilikan rumah sangat erat kaitannya dengan martabat manusia dan pembangunan keluarga.

Puisi Darmanto Jatman, yang berjudul "Rumah", menggambarkan rumah sebagai ruang pertemuan antara suami (unsur jantan) dengan isteri (unsur betina), tempat menjalin persatuan & kesatuan keluarga. Di dalam "Rumah" (keluarga itu), Isteri berperan memelihara rumah, menjadikan anak-anak kerasan & senang, menyediakan rumah sebagai ruang bermain & bersosialisasi. Isteri diharapkan bisa memfungsikan setiap bagian rumah Jawa secara baik & tepat. Rumah, dalam asuhan terutama isteri memiliki fungsi sosial, fungsi pendidikan, fungsi kesehatan, fungsi ekonomi, religius, budaya maupun fungsi interen dalam keluarga. Setiap bagian rumah memiliki fungsi & peran yang unik dan saling melengkapi di dalam rumah tangga.

Di tangan isteri, pelataran rumah (halaman depan) menjadi tempat yang bersih cemerlang, sehingga anak-anak tetangga menjadi senang dan kerasan, mampu bermain dan bernyanyi bersama dengan gembira di malam bulan purnama. Pekarangan (halaman samping) di sekitar rumah bisa difungsikan sebagai taman obat keluarga atau apotik keluarga. Di pekarangan itu ditanam empon-empon, jahe obat flu, kencur kecuali obat batuk juga, untuk ngompres kalau ada yang lagi babak belur. Kunir untuk perawatan tubuh ibu hamil supaya anak yang dikandung nanti kuning lencir.

Sumur di pojok pekarangan perlu untuk membersihkan kaki kita sebelum masuk rumah. Pertanda kita selalu resik dan anteban dan tidak ketempelan demit jin setan periyangan. Pendapa berfungsi untuk bersosialisasi dengan sanak kadang, handai taulan,

para tetangga, serta masyarakat di sekitar. Pendapa merupakan tempat berkomunikasi dan bersilahturahmi dengan mereka. Di sinilah sanak kadang, tanggo teparo yang nggaduh sawah, ladang atau raja kaya kita merembug sesuatu yang perlu untuk kesejahteraan bersama.

Sedangkan pringgitan, tempat diselenggarakan pertunjukan wayang sebagai hiburan dan pendidikan bagi sanak kadang dan masyarakat sekitar, lewat tuturan, suluk dan tembang. Gandok merupakan tempat bercengkerama orang serumah secara intim dan informal, santai, untuk berdiskusi, tukar pikiran, gagasan, maupun sharing terbuka, saling percaya di antara orang serumah.

Ada pun sentong adalah tempat menyimpan pusaka leluhur. Sentong juga merupakan tempat orang berdoa, samadi, menyatukan diri dengan Allah, membentuk sikap lepas-bebas, pasrah, ikhlas, lapang dada menerima nasib. Di sentong itu pula orang berdoa untuk memohon keturunan maupun berdoa untuk mempersiapkan persetubuhan,

Sepen tempat menyimpan pangan untuk keluarga & berfungsi sosial. Semacam gudang tempat penyimpanan pangan (semacam bulog) dan persediaan bibit tanaman. Sepen juga merupakan sarana keluarga untuk mewujudkan keadilan sosial bagi orang lain yang berkekurangan.

Dan akhirnya "garase" sebagai kandang kerbau & sapi.

Di dalam rumah ini diserahkan 'kuasa' & hak kepada isteri untuk memelihara rumah tangga dengan teliti & hati-hati, supaya anak-anak kerasan & senang, seperti ikan-ikan di kolam, tempat tumbuh berkembangnya anak, usaha, dsb. Dan yang paling penting, di dalam kehidupan berkeluarga, isteri bertugas memelihara kasih di dalam rumah tangga.

Dengan demikian, pembangunan sebuah rumah dalam adat Jawa mesti memperhatikan lingkungan alam beserta budayanya. Rumah tradisi Jawa memiliki makna ekologis, makna sosial, makna rohani & religius, makna ekonomi, makna pendidikan, makna kesehatan, bahkan makna hiburan. Filosofi rumah dalam budaya Jawa sangatlah kompleks.

6. Simpulan

Puisi Darmanto Jatman, yang berjudul "Rumah", menggambarkan rumah sebagai ruang pertemuan antara suami (unsur jantan) dengan isteri (unsur betina), tempat menjalin persatuan & kesatuan keluarga. Di dalam "Rumah" (keluarga itu), Isteri berperan memelihara rumah, menjadikan anak-anak kerasan & senang, menyediakan rumah sebagai ruang bermain & bersosialisasi. Isteri diharapkan bisa memfungsikan setiap bagian rumah Jawa secara baik & tepat. Rumah, dalam asuhan terutama isteri memiliki fungsi sosial, fungsi pendidikan, fungsi kesehatan, fungsi ekonomi, religius, budaya maupun fungsi interen dalam keluarga. Setiap bagian rumah memiliki fungsi & peran yang unik dan saling melengkapi di dalam rumah tangga.

Jadi rumah dalam budaya Jawa tidak hanya merupakan bangunan fisik belaka ("house"), melainkan lebih sebagai "home", yaitu sebagai *tempat menjalin* kasih antara suami, isteri & anak, yang memiliki nilai sosial, pendidikan, kesehatan, hiburan, ekonomi, maupun keluarga. Dengan demikian, pembangunan sebuah rumah dalam adat Jawa mesti memperhatikan lingkungan alam beserta budayanya. Rumah tradisi Jawa memiliki makna ekologis, makna sosial, makna rohani & religius, makna ekonomi, makna

pendidikan, makna kesehatan, bahkan makna hiburan. Filosofi rumah dalam budaya Jawa sangatlah kompleks.

Sumber Pustaka

- Dewi, Novita. (2015). "Penelitian melalui Hibah Desentralisasi DIKTI 2015 melalui Skim Penelitian Fundamental yang telah terlaksana 25 Maret 2015 sampai 31 Oktober 2015."
- Dewi, Novita. (2013). "Ekokritisme dalam Pembelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia: Sebuah Usulan" *Prosiding Seminar Nasional Bahasa Indonesia sebagai Pembentuk Sikap dan Perilaku Bangsa untuk Menyongsong Generasi Emas*. Yogyakarta: Penerbit Universitas Sanata Dharma, hal. 51 - 56.
- Fransiscus (Paus). 2015. *Ensiklik Laudato Si*. Jakarta: Obor.
- Jatman, Darmanto. 1997. *Isteri*. Jakarta: Grasindo.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1995. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Siswo Harsono. Fakultas Sastra, Universitas Diponegoro.
- Wardaya, Baskara T. 2004. *Pembebasan Manusia*. Yogyakarta: Penerbit Buku Baik.
- Wiryamartana, I. Kuntara. 2014. *Sraddha - Jalan Mulia Dunia Sunyi Jawa Kuna*. Yogyakarta: Sanata Dharma University Press).

Lampiran

RUMAH

Oleh Darmanto Jatman dalam *Isteri*, 1997.

Sang Guru laki kepada Rabinya:

Rumah itu Omah

Omah itu dari Om dan Mah

Om artinya O, maknanya langit, maksudnya ruang,

Bersifat jantan

Mah artinya menghadap ke atas, maknanya bumi, maksudnya tanah, bersifat betina

Jadi **rumah** adalah ruang pertemuan laki dan rabinya

Karenanya kupanggil kau Semah, karena kita serumah

Sapulah **pelataran rumah** kita bersih cemerlang

Supaya bocah-bocah dolan pada kerasan

Memanggil-manggil bulan dalam tetembangan:

Mumpung gede rembulane

Mumpung jembar kalangane

Surake Surak: Horee!

Na Na

Di kiri dan di kanan rumah ada **pekarangan**

Di mana biasa orang menanam empon-empon

Jahe untuk menghangatkan tubuh kalau lagi selesma

Kencur untuk ngompres kalau lagi babak belur

Kunir supaya anak yang dikandung nanti kuning lencir

Lha di pojok pekarangan ada **sumur**

Perlu untuk membersihkan kaki kita sebelum masuk rumah

Pertanda kita selalu resik dan anteban
Tak ketempelan demit jin setan periyangan
Nah
Inilah **pendapa** rumah kita
Mandala dengan empat saka guru dan delapan tiang penjuru
Di atas pintu tertulis rajah:
Ya maraja Jaramaya
Yang maksudnya: Hai kau yang berencana jahat,
berhentilah berencana!
Di sinilah kita akan menerima tamu-tamu kita
Sanak kadang, tanggo teparo
Yang nggaduh sawah, ladang atau raja kaya kita
Merembug sesuatu yang perlu untuk kesejahteraan bersama
Sementara di belakang pendapa ada **pringgitan**
Di mana kelak kau bisa duduk bersila bersama anak-anak
Menyaksikan Ki Dalang Karungrungan
Menghidupkan ringgit wayang di tangannya
Medar kebijaksanaan Sastra Jendra
Lewat tutur, suluk dan tembang

Ah Ah Ah
Rumah kita bisa bak istana Junggringsalaka
Bila gamelan dimainkan
Dan waranggana nembang sahut-sahutan
Sementara di **gandok** sebelah
Para batih serumah
Biasa silih asah, silih asih, silih asuh
Dan menyerahkan kepercayaannya dalam rumeksa kita
Somahku
Di belakang pringgitan itulah **sentong**
Di mana pusaka nenek moyang kita memancarkan pamornya
Keris Luk Pitu, tombak Kyai Tancep serta payung
Ra Kodanan
menjaga kita dari segala malapetaka
Di sinilah kita samadi, merukunkan diri dengan Allah (hlm.79)
Membebaskan diri dari keterikatan duniawi
Lega, lila, legawa
Menerima nasib kita
Sebelum kupadukan tubuhku dengan tubuhmu
Sambil kutanamkan benihku
Dengan gregat dan sengguh yang tak kenal mingkuh

(Kelak, memang ada baiknya kalau kita naikkan
Begawan Ciptoning, sunggingan empu Kasman
Di atas slintru sentong kita
Supaya mereka pun paham
Terkadang aku jadi Mintaraga
Terkadang pula jadi Arjuna
Dan kau Batari Supraba

Nah. Di muka **gandok** itulah **sepen** kita
Dengan tanda rajah:
Ya silapa palasiya
Yang maksudnya: Hai kau yang memberi lapar, berilah
Kekenyangan!
Di atasnya Dewi Sri
Di depan pintu Cingkarbala dan Balaupata
Menjaga sepen kita agar tetap sepi dari hama
Menjaga rezeki kita dari pada durjana
Merekalah yang akan membuka pintu sepen kita

Bagi para papa yang membutuhkan bantuan kita
Dan akhirnya
Di sanalah **garase** untuk kerbau dan sapi kita!
Somahku
Di bawah atap inilah kuserahkan **sapu rumah** ke tanganmu
Supaya kau pelihara rumah kita dengan premati
Jadilah ia kolam bagi ikan-ikan
Jadikanlah ia sawah bagi padi-padian
Jadikanlah ini **rumah** karena di sinilah kasih bertempat
Tinggal
Buatlah slametan
Dengan gunung nasi kuning di tambir
Iwak ingkung, beserta uba rampenya

Setikang-setikung
Gedungku watu gunung
Siapa mengharu biru milikku
Jadilah mangsa Kalabendu
Hu!

Rabi (kepada) Sang laki:
Katakanlah, wahai katakanlah
Di mana angin bersarang
Gelombang tidur
Awan melepaskan penatnya
Dan hari melepaskan diri
Katakan o katakanlah Guru Lakiku
Di mana orang-orang papa
Bakal kautempatkan dalam rumah kita?!

DUA WAJAH MARXISME SENIMAN LEKRA DALAM KARYA UMAR KAYAM

Paulus Sarwoto

Program Pascasarjana Kajian Bahasa Inggris

Universitas Sanata Dharma, Yogyakarta

sar@usd.ac.id

Abstrak

Marxisme vulgar sebagaimana dikembangkan di Rusia jaman Lenin hanyalah salah satu versi Marxisme yang karena kecelakaan sejarah versi inilah yang di impor ke Indonesia. Marxisme yang lebih subtil sebagaimana dikembangkan tahun 1960an oleh kelompok yang kemudian dikenal sebagai New Left, sayangnya tidak cukup mewarnai pandangan kita tentang Sastra Lekra. Marxisme vulgar cenderung totaliter dan tidak menenggang aliran yang berbeda dengan memanfaatkan kekuatan politik untuk membungkam lawan. Di Indonesia ketegangan ini memuncak dengan dibungkamnya Manikebu oleh presiden Soekarno pada tahun 1964. Paradoks dua wajah Marxisme ini dan konsekuensi politik pasca Gestapu inilah yang akan dibahas dalam artikel ini dengan menggunakan salah satu karya Umar Kayam, "Musim Gugur Kembali ke Connecticut" sebagai obyek penelitiannya.

Menjelang 1965 Indonesia menyaksikan makin kuatnya Partai Komunis Indonesia (PKI) yang kebanyakan simpatisannya adalah buruh dan tani. Para petani yang oleh priyayi tradisional disebut sebagai "orang bodoh yang tidak mengenal tata karma yang membedakan manusia dari binatang" (Sutherland 126) pada masa itu secara teori memiliki kedudukan yang setara dengan rakyat jelata dalam sistem demokrasi. Dengan dalih memperjuangkan keadilan, PKI bahkan sudah mulai gerakan unilateral tahun 1964 untuk, dalam bahasa Ben Anderson, "mendesak pelaksanaan bagi hasil pertanian yang lebih adil dan reformasi Undang-undang Agraria tahun 1959 dan 1960" (Anderson 231).

Keadaan yang memanas ini berujung pada kudeta gagal yang dilakukan sekelompok tentara di bawah pimpinan Letnan Kolonel Untung. PKI dituduh berada dibalik gerakan ini. Pagi harinya para pelaku penculikan jenderal-jenderal Angkatan Darat itu menyiarkan lewat RRI bahwa mereka telah menahan sejumlah jendral yang dituduh akan melakukan kudeta pada tanggal 5 Oktober dengan sandi Dewan Jenderal. Ternyata pada saat itu mereka telah membunuh 6 jenderal dan satu ajudan. Soeharto dengan cepat menumpas gerakan ini.

Tentara menyebut peristiwa ini sebagai Gestapu (Gerakan September Tigapuluh). Akronim Gestapu diciptakan oleh Brigadir Jenderal Soegandi, direktur harian *Angkatan Bersenjata*, Koran militer (Langenberg 2). Tujuannya pemilihan akronim ini rupanya untuk menyandingkan pelaku Gestapu dengan perilaku keji Gestapo yang terjadi di Jerman. Sementara Tentara menyebutnya dengan Gestapu, Presiden Soekarno sendiri menggunakan istilah yang lebih netral, yaitu Gestok, Gerakan Satu Oktober, mengacu pada tanggal terjadinya kudeta.

Keterlibatan PKI dalam gerakan ini memang telah menjadi bahan perdebatan. Narasi resmi Orde Baru di bawah Soeharto jelas-jelas menyatakan PKI adalah otak dari kudeta tersebut. Akan tetapi, ada juga beberapa dokumen dan analisis spekulatif yang

menyimpulkan bahwa pembunuhan para Jenderal itu sangat mungkin akibat dari perseteruan internal tentara dan campur tangan CIA.⁷ Ketidakjelasan siapa sesungguhnya berada di balik pembunuhan itu tidak sebanding dengan pembunuhan balas dendam terhadap anggota PKI atau yang dicurigai sebagai komunis yang terjadi setelah Gestapu dan kontra kudeta yang dijalankan oleh Tentara. *The New York Times* edisi 19 Juni 1966 memperkirakan bahwa jumlah korban pasca Gestapu yang dibunuh oleh tentara dan faksi-faksi anti komunis berjumlah 500.000 (Dale-Scott 101). Sejak saat itu Orde Baru selalu menyebut Gestapu dengan tambahan PKI dan kekejaman yang terjadi setelahnya telah dikenang sebagai salah satu peristiwa sejarah paling berdarah di dunia.

Lekra sebagai organisasi seniman kiri terimbas oleh perubahan konstelasi politik ini. Para tokohnya dipenjarakan dan dilarang berkarya selama lebih dari 30 tahun hingga jatuhnya ORBA tahun 1998. Sejak saat itu, gerakan seni yang mendominasi Indonesia bukan lagi kesenian yang berani mendaku dirinya memiliki aliran kerakyatan tetapi kesenian humanisme liberal yang berpandangan bahwa seni adalah ungkapan spontan dari suara hati yang paling dalam, sementara kritik seni yang berkembang juga didasari pada nilai-nilai humanism universal yang cenderung tidak kritis terhadap persoalan ideology di balik penciptaan karya. Pada bagian selanjutnya dari tulisan ini akan dijelaskan bagaimana Lekra sebenarnya memiliki dua wajah dan bagaimana beberapa karya Umar Kayam memotret paradoks ini.

1. Dua Wajah Lekra

Untuk memahami kaitan antara seniman Lekra dan PKI menjelang 1965, perlu dilihat dulu dua wajah Lekra. Wajah pertama adalah wajah bela rasa kepada mereka yang terpinggirkan oleh relasi kekuasaan dan ekonomi yang dipandang oleh seniman Lekra sebagai ideologi di balik proses kreatif. Boejoeng Saleh, seorang tokoh Lekra menyebutkan perbedaan antara sastra Lekra dan sastra Manikebu lawannya sebagaimana disampaikan kembali oleh Keith Foulcher (49-50):

In this discussion Boejoeng suggested that however positive were the developments taking place in the work of young poets like Toto Sudarto Bachtiar, Ayip Rosidi and W.S. Rendra, these poets showed an inability to look at everyday life around them ("*realisme yang sehari-hari*") in a way which was more than simple observation. LEKRA poets, he said, usually had the ability to go beyond observation, towards a militant identification with ordinary people and everyday happenings. They combined this militancy with a vision of a better future for the Indonesian nation. He called this characteristic "*aliran kerakyatan*", *kerayatan* tendency.

Usaha untuk mendirikan Negara yang berbelarasa kepada kaum miskin diklaim sebagai dasar dari proses kreatif seniman Lekra. Hal ini menjelaskan mengapa bagi Lekra bentuk sastra yang sekedar ungkapan spontan dari perasaan seniman dianggap tidak cukup karena ketiadaan komitmen untuk keadilan sosial.

Akan tetapi, wajah Lekra yang satunya sebagaimana tercermin dalam praksis politiknya cenderung otoriter dan melabeli kelompok humanism liberal sebagai anti revolusi. Hal ini bisa dipahami karena Marxisme yang sampai ke Indonesia di bawah PKI adalah versi Marxisme vulgar yang sudah dibajak Vladimir Lenin dan menjadikan Marx berwajah bengis dan otoriter. Kedekatan Lekra dengan pusat kekuasaan mengakibatkan

⁷ Lihat misalnya artikel yang ditulis Peter Dale-Scott berjudul "Peranan CIA dalam penggulingan Soekarno dan artikel Desmond Crowley dan Jonh Rorke berjudul "Indonesia - The Coup and After?"

sikap otoriter ini berujung pada pelarangan Manikebu oleh Presiden Soekarno. Wajah totaliter seniman Lekra bisa dilihat dari tulisan Pram di Koran *Bintang Timur* (Koran yang berafiliasi ke PKI) pada awal tahun 1960an:

Finally, in Pramoedya's opinion, 'political indecisiveness, which leads to the art and thought of mere vagrants, must be swept away, destroyed'. He vigorously denied that they should be given 'even the slightest room to move'. They must not be allowed 'to develop and spread the symptoms of this disease, which had continued to flourish to the present day'. (Toer cited in Mohamad 7)

Keberpihakan pada rakyat jelata memperoleh makna baru ketika harus selaras dengan kebijakan PKI karena belarasa terhadap buruh dan tani diterjemahkan dalam kebijakan totaliter yang tidak toleran pandangan yang berbeda dengan garis partai. Kayam menampilkan keadaan ini melalui tokoh-tokoh yang berpihak pada kaum lemah dan semula merasa Lekra bisa mewartakan keprihatinan mereka tetapi akhirnya merasa bahwa Lekra terlalu opesif terhadap daya kreatif.

2. Seniman Lekra di "Musim Gugur Kembali ke Connecticut"

Dalam cerpen yang ditulis tahun 1967 ini, tokoh Tono adalah mantan tapol golongan C karena keterlibatannya dengan seniman komunis. Kategori C merupakan kategori paling ringan dibanding A dan B. Kategori A adalah yang paling berbahaya dan bisa dibunuh tanpa pengadilan di Kebun Karet tak jauh dari penjara yang pernah dihuni Tono. Sejatinya Tono adalah tapol golongan B, tetapi karena kakak iparnya seorang mayor tentara maka statusnya bisa diubah menjadi kategori C. Sebagai tapol kategori C dia tidak harus dipenjarakan tetapi bisa menyalahi pembebasan bersyarat dan untuk sementara tinggal di rumah kakak iparnya yang tentara itu.

Keterlibatan Tono di Lekra dan HSI (organisasi para sarjana kiri) terjadi sepulangannya dia dari studi di luar negeri. Ia dipuji oleh kawan-kawannya karena meski lulus dari pendidikan liberal di Barat, dia memiliki keberpihakan yang kuat kepada kaum proletar. Sebagai penulis kiri produktif, karya-karyanya diterbitkan di surat kabar komunis, seperti *Harian Rakyat*, *Bintang Timur* dan *Zaman Baru*. Tulisan-tulisannya yang menyerang sastrawan Manikebu menjadi bahan diskusi di cabang-cabang Lekra (Kayam 252).

Tak berselang lama, Tono merasa kreatifitasnya sebagai penulis kiri terasa mandeg. Tema-tema yang disodorkan oleh doktrin-doktrin Lekra menjadi penghalang proses kreatifnya. Dia lalu memutuskan untuk melepaskan kungkungan ideologi komunismenya dan berpaling pada keyakinan bahwa "spontanitas serta kejujuran terhadap diri sendiri mestilah menjadi pegangan pokok seorang sarjana dan seniman" (Kayam 251). Pandangan bahwa sastra adalah ungkapan jujur dan spontan dari penyairnya memang sangat dominan dalam Sastra Indonesia sejak sebelum perang kemerdekaan (Aveling 2).

Dalam cerpen itu, Tono meninggalkan Lekra dan HSI yang melambangkan berpalingnya aliran sastra realisme sosialis ke liberal humanis di Indonesia pasca 65. Alasan Tono keluar dari Lekra adalah karena kegairahannya menulis untuk kelompok marjinal telah dimandulkan oleh agenda ideologis yang dirumuskan Lekra dan HSI. Meski pemahaman konsep Marxisme sudah diinterpretasi ulang oleh Louis Althusser (91), dengan konsep *overdeterminism* dan *relative autonomy*, sepertinya penggambaran Kayam atas Lekra sebagaimana tercermin dalam penokohan Tono masih terpaku pada

konsep Marxisme vulgar. Lekra digambarkan sebagai lembaga yang memahami ideologi secara kuno bukan secara baru sebagaimana telah ditawarkan oleh Raymond Williams, Althusser dan Antonio Gramsci misalnya. Oleh sebab itu Lekra digambarkan secara monolitik sebagai lembaga seni yang sama sekali tidak menghargai independensi seniman karena karyanya senimannya harus mencerminkan secara telanjang realitas social ekonomi yang mendasarinya. Seniman dipandang sekedar sebagai kaca transparan untuk melihat realitas. Itulah sebabnya Tono dilukiskan sangat menikmati karya-karya Hemingway, Faulkner, Steinbeck, Salinger, Bellow dan Updike karena meskipun karya-karya mereka menggambarkan keberpihakan kepada yang tersisih, mereka masih bisa menjaga jarak dari organisasi politik. Lekra digambarkan Kayam sebagai terlalu pragmatis: karya sastra harus mencerminkan perjuangan rakyat melawan penindasan secara vulgar.

Keputusan Tono untuk beralih aliran ideologi dianggap terlambat. Dia tetap dianggap PKI dan ditahan dua kali. Dalam dialog penangkapannya yang kedua, digambarkan bagaimana tentara tidak membedakan antara mereka yang secara langsung terlibat Gestapu, anggota PKI pada umumnya, dan mereka yang bergerak pada tataran kebudayaan:

"Apa hubungannya itu dengan saya?"

"Bung Gestapu juga 'kan?"

"Bukan. Saya memang bekas HSI dan Lekra."

"Sama saja 'kan? HSI, Lekra, PKI, Gestapu? Ayolah ikut. Tidak usah bawa pakaian."
(Kayam 270)

Pengaburan perbedaan ini bukanlah kesalahan logika yang kebetulan tetapi memang direncanakan dan sistematis. Penyamaan semua unsur yang terkait PKI ini secara sengaja direproduksi ORBA untuk membersihkan secara tuntas PKI beserta semua afiliasinya, sebuah kekuatan politik yang telah menjadi lawan tentara yang tangguh di pentas politik nasional sampai 1965. Lekra dan HSI adalah organisasi kebudayaan dan intelektual di bawah PKI tetapi masih bisa diperdebatkan sejauh mana mereka tau, apalagi menyetujui, Gestapu. Menyamaratakan anggota Lekra, atau bahkan petani desa yang tidak tau apa-apa, dengan PKI dan oleh karenanya pasti terlibat Gestapu adalah logika khas ORBA yang dipertanyakan oleh cerpen ini.

Hal itu bisa dilihat dari pandangan Tono yang kekiri-kirian yang ternyata dilandasi oleh keinginan membentuk sebuah Negara yang adil. Oleh karena itu dia berpihak pada kelompok-kelompok marjinal, seperti buruh dan rakyat jelata ketika menulis puisi-puisinya. Meskipun akhirnya dia memutuskan untuk meninggalkan Lekra dengan realisme sosialisnya, pemerintah masih memandang bahwa pendapat pribadinya di masa lalu membahayakan mereka. Tono adalah representasi figur priyayi proletar tanpa ambisi politis tetapi terjebak dalam keadaan di luar kuasanya. Akhir tragisnya bukan karena *hubris* atau kesombongannya tetapi karena perubahan konstelasi politik yang diluar kendalinya.

Seandainya Presiden Soekarno berhasil dengan gagasan Nasakomnya sebelum Gestapu, mungkin orang semacam Tono dan ribuan rakyat Indonesia lain tidak perlu mengalami persekusi. Kenyataannya peminggiran Soekarno dan pelarangan PKI dalam kancah politik nasional telah menjadi titik balik bagi mereka yang terlibat, diduga terlibat, maupun dibuat seakan-akan terlibat. Kegagalan untuk menemukan kompromi secara damai telah berujung pada represi berkepanjangan terhadap segala pandangan

yang berlawanan dengan tentara dan para pendukung politisnya. Mereka yang berbeda pandangan dibungkam dan dihinakan. Nasib Tono mencerminkan nasib lebih dari satu juta orang - Soedomo mengklaim bahwa jumlahnya 1,9 juta (Magnis-Suseno 6) - yang dikategorikan oleh ORBA sebagai tapol kategori A, B dan C. Tidak hanya dirinya, tetapi anak turunya juga dicap sebagai tidak bersih lingkungan dan dilarang menjadi PNS maupun tentara. Narasi ORBA yang tidak mengenal pembandingan, telah membutakan mata banyak orang sehingga kompleksitas wajah seniman Lekra terfabrikasi menjadi wajah yang tunggal dan celaknya yang buruk.

Daftar Pustaka

- Althusser, Louis. *Lenin and Philosophy and Other Essays*. New York: Monthly Review Press, 2001. Print.
- Anderson, Benedict R. O'G. "Old State, New Society: Indonesia's New Order in Comparative Historical Perspective." *Journal of Asian Studies* XLII.3 (1983): 477-96. Print.
- Aveling, Harry. *A Thematic History of Indonesian Poetry: 1920 to 1974*. DeKalb: Northern Illinois University Center for Southeast Asian Studies, 1974. Print.
- Dale-Scott, Peter. "Peranan C.I.A. Dalam Penggulingan Soekarno." *Gestapu, Matinya Para Jenderal Dan Peran Cia*. Yogyakarta: Cermin 2006. Print.
- Foulcher, Keith. *Social Commitment in Literature and the Arts: The Indonesian "Institute of People's Culture" 1950-1965*. Clayton: Centre of Southeast Asian Studies, Monash University, 1986. Print.
- Kayam, Umar. "Musim Gugur Kembali Di Connecticut." *Sri Sumarah Dan Cerita Pendek Lainnya*. Ed. Kayam, Umar. Jakarta: Pustaka Jaya, 1986. Print.
- Langenberg, Michael van. "Gestapu Dan Kekuasaan Negara Di Indonesia." *Gestapu, Matinya Para Jenderal Dan Peran Cia*. Yogyakarta: Cermin, 2006. Print.
- Magnis-Suseno, Franz. "45 Tahun Supersemar." *Kompas* 11 March 2011 2011: 6. Print.
- Mohamad, Goenawan. "The 'Cultural Manifesto' Affair Revisited: Literature and Politics in Indonesia in the 1960s, a Signatory'S View." Clayton: Monash University, 2011. Print.
- Sutherland, Heather Amanda. "Pangreh Pradja: Java's Indigenous Administrative Corps and Its Role in the Last Decades of Dutch Colonial Rule." Yale, 1973. Print.

ANALISIS EKOKRITIK PADA TOKOH SEAN ANDERSON DALAM FILM *THE JOURNEY 2: THE MYSTERIOUS ISLAND*

Fatimah

Universitas Airlangga

fatimaaahghaniem@gmail.com

Abstrak

Berpetualang di alam bebas kini menjadi topik dan gaya hidup baru di masyarakat untuk menunjukkan kekaguman dan kecintaan manusia terhadap alam. Film Journey 2: The Mysterious Island merupakan salah satu film yang merepresentasikan petualangan manusia tersebut. Adalah Sean Anderson, sang tokoh utama yang seorang ilmuwan geologi muda yang mengagumi alam dengan melakukan petualangan demi mempelajari serta menemukan langsung keindahan dunia yang tersembunyi. Dengan menggunakan metode penelitian kualitatif dimana analisis data didasarkan pada teori ekokritik mengenai etika lingkungan, ditemukan bahwa hubungan sang tokoh utama dengan alam yang digambarkan dalam film ini menunjukkan adanya politik teks yang mengkritisi sikap antroposentris manusia. Dalam hal ini, sikap manusia terhadap alam yang dikaguminya juga merupakan suatu tindakan egois yang lebih banyak bertujuan untuk memanfaatkan serta merusak alam demi kepentingan hidup manusia. Lebih jauh, film bertema petualangan ini semakin melegitimasi posisi manusia terhadap alam sebagai penguasa utama dalam kehidupan di muka bumi.

Kata Kunci: ekokritik, etika lingkungan, film

1. Pendahuluan

Di era masa kini, hubungan manusia dan alam menjadi semakin beragam. Alam diambil sumber dayanya saja, tetapi manusia bergerak memanfaatkan alam sebagai wisata untuk menikmati keindahannya sebagai sebuah tujuan hiburan. Belum lagi, kecanggihan teknologi masa kini membuat alam semakin sering diekspos oleh manusia untuk dinikmati serta diabadikan keindahannya dalam sebuah foto. Namun, alam juga dapat merusak dirinya melalui terjadinya bencana alam, seperti misalnya tsunami, tanah longsor dan gunung meletus yang merugikan manusia. Peristiwa-peristiwa ini pun mengajarkan manusia untuk sadar dan ikut serta dalam menjaga dan melestarikan alam di sekitarnya, sehingga hubungan keduanya tetap baik dan saling menjaga di muka bumi ini.

Hubungan-hubungan antara manusia dan alam yang demikian ini sering kali dimunculkan dalam karya-karya sastra maupun budaya. Dalam konteks ini, hubungan keduanya banyak ditampilkan sebagai sebuah kritik atas adanya hubungan yang berat sebelah. Disebutkan oleh Buell (2005) kemunculan ekokritik dalam dunia sastra dan budaya hadir sebagai bentuk gerakan yang menciptakan kesadaran pada manusia terhadap lingkungan. Sebagai contoh misalnya, kasus-kasus bencana alam yang terjadi di Indonesia dimunculkan dalam bentuk novel dan film untuk menunjukkan buruknya hubungan manusia dengan alam. Beberapa diantaranya bertujuan untuk menggugah dan

memperingatkan manusia supaya menjaga alam sekitarnya dengan menampilkan bagaimana bencana alam akhirnya dapat menyebabkan penderitaan terhadap manusia, seperti yang digambarkan dalam novel dan film berjudul *Hafalan Solat Delisha*.

Pada jajaran film hollywood, film bertema lingkungan dan bencana alam berjudul *2012* sempat menjadi fenomenal diperbincangkan pada tahun 2009. Film ini sejatinya terinspirasi desas-desus kiamat global yang menyebar di seluruh dunia. Disebutkan oleh Lembaga Penerbangan dan Antariksa Nasional (2012), isu kiamat ini muncul karena berakhirnya kalender hitungan panjang suku maya di Meksiko yang menyebabkan titik balik matahari musim dingin di belahan bumi utara. Masyarakat global pun sempat menanti-nanti tanggal 21-12-2012 dengan harap-harap cemas. Sosialisasi menjaga alam digembar-gemborkan melalui berbagai media yang mengisukan bahwa tahun 2012 menjadi akhir peradaban manusia yang selalu hidup ketergantungan dengan alam.

Atas respon kekhawatiran tersebut, pada tahun yang 2012 muncul film *The Journey 2: The Mysterious Island* yang merupakan sekuel kedua dari film *The Journey to the Center of the Earth* yang hadir menyodorkan petualangan bersama alam dan meninggalkan ketakutan-ketakutan manusia yang tidak beralasan. Secara tidak langsung, film ini juga menawarkan harapan dan motivasi bagi manusia untuk dapat menghadapi kemungkinan murka alam pada tahun 2012. Dalam struktur naratif penceritaan film, diceritakan kisah seorang anak jenius bernama Sean Anderson yang menikmati membaca sebuah buku fiksi ilmiah karya Jules Verne, hingga suatu hari ia menemukan sinyal radio yang mengiriminya pesan. Ia percaya pesan tersebut dikirimkan oleh kakeknya, Alexander Anderson yang telah menghilang selama dua tahun untuk memberitahunya mengenai pulau misterius. Setelah Sean sukses meretas kode bersama Hank, ayah tirinya, ia pergi ke pulau tersebut menggunakan helikopter yang dipiloti Gabato Laguatan dan Kailani, anaknya. Keempat orang tersebut akhirnya masuk dalam badai yang ada di lautan samudra pasifik hingga jatuh terdampar dalam pulau misterius yang ingin ditemukan Sean melalui petunjuk buku Jules Verne. Selanjutnya, cerita dalam film ini menunjukkan gambaran Sean yang terkagum-kagum dengan pulau misterius serta upaya-upayanya menyelamatkan diri dari pulau tersebut.

Oleh karenanya, penelitian ini tertarik untuk mengetahui lebih jauh mengenai hubungan kedekatan Sean Anderson dengan alam yang digambarkan dalam film tersebut. Selain itu, penelitian ini juga ingin mengungkap politik teks yang dihadirkan dalam film tersebut mengenai isu lingkungan yang muncul di tengah masyarakat kala itu. Untuk mengkaji kedua hal tersebut, maka penelitian ini menggunakan teori ekokritik yang disampaikan oleh Golfelty dan Fromm (1996) sebagai studi yang mempelajari hubungan sastra dan lingkungan.

2. Teori & Metodologi

Teori ekokritik muncul pertama kali akibat adanya kekhawatiran akan perubahan populasi dan kelangkaan sumber daya alam yang diprakarsai oleh gerakan-gerakan lingkungan modern pada tahun 1960. Dalam perkembangannya, teori ekokritik ini ternyata memiliki asosiasi yang dikenal dengan istilah ASLE. Asosiasi studi sastra dan lingkungan ini telah mengadakan berbagai konferensi dan publikasi mengenai lingkungan dalam lingkup dunia internasional.

Menurut Buell (2005), ekokritik memang jelas bergerak untuk mengejar komitmen dan semangat manusia untuk menjadi pencinta lingkungan atau

environmentalist. Oleh karenanya, ekokritik bekerja untuk memberikan sudut pandang serta kesadaran mengenai kritik lingkungan yang berpusat pada pendekatan bumi melalui studi sastra dan budaya. Secara general, Garrard (2012) menjelaskan bahwa ekokritik berkaitan dengan analisis budaya yang eksplisit mengenai moral 'hijau' serta agenda politik di dalamnya. Dalam konteks ini, dapat dipahami bahwa ekokritik ingin mengeksplorasi gambaran alam dan lingkungan dalam ranah sastra dan budaya, sehingga dapat mengungkap agenda tersembunyi serta melacak gerak perdebatan terkait lingkungan.

Untuk melakukan eksplorasi dengan menggunakan teori ekokritik, Buell (2005) menggunakan beberapa istilah etika lingkungan untuk menjelaskan hubungan dan relasi manusia dan alam. Pertama, biosentris merupakan pandangan tentang seluruh organisme makhluk hidup adalah bagian dari jaringan biotik luas yang kepentingan-kepentingannya didasarkan pada standar moral kehidupan makhluk hidup tersebut, kemudian ekosentris dipahami sebagai etika lingkungan yang melihat kepentingan ekosfer atau lingkungan juga memegang peranan sama penting dengan lainnya, sehingga berhak mengesampingkan kepentingan spesies individu, sedangkan antroposentris adalah pandangan yang memprioritaskan kepentingan manusia lebih tinggi dibandingkan yang bukan. Melalui ketiga istilah tersebut, ekokritik dapat mengeksplorasi dan melacak problematika dalam memahami hubungan antara manusia dan alam.

Dalam penelitian ini, pendekatan yang digunakan adalah pendekatan kualitatif dengan menggunakan analisis tekstual yang banyak digunakan dalam kajian teks media, sastra dan budaya (Ida, 2014) untuk melihat sifat ganda dari realitas sosial. Penelitian ini berfokus pada sumber data berupa artefak budaya, yakni film yang berjudul *Journey 2: The Mysterious Island*, khususnya untuk scene yang berkaitan dengan Sean Anderson yang berinteraksi dengan alam. Analisis scene didasarkan pada klasifikasi etika lingkungan biosentris, ekosentris dan antroposentris.

3. Temuan & Pembahasan

3.1. Hubungan Sean Dan Alam Dalam Film *The Journey 2: The Mysterious Island*

Dalam film sekuel berjudul *The Journey 2: Mysterious Island*, digambarkan seorang tokoh utama bernama Sean Anderson yang merupakan seorang peneliti yang suka berpetualang dan mengagumi alam yang diceritakan melalui buku-buku karangan Jules Verne. Ia menyebut dirinya adalah Vernian, seorang yang sangat fanatik menyukai karya-karya fiksi ilmiah milik Jules Verne. Salah satu karya yang mengantarkan Sean Anderson untuk pergi berpetualang adalah buku berjudul *The Mysterious Island*, setelah ia sukses meretas kode dari kakeknya bersama Hanks, ayah tirinya.

Dalam temuan data penelitian ini, ditemukan bahwa Sean cenderung menganut etika lingkungan ekosentris saat berhadapan dengan alam. Ia digambarkan sebagai manusia yang memandang bahwa alam memegang peranan penting dalam kehidupan ekosistem manusia dan yang bukan manusia (Affandi, 2014), sehingga tidak seharusnya muncul tindakan merusak yang berasal dari kepentingan-kepentingan pribadi.

Mengacu pada pemahaman etika ekosentris diatas, temuan pertama yang menunjukkan data tersebut muncul dari karakter penokohan Sean Anderson. Dalam narasi awal film ini, ia ditampilkan sebagai seseorang yang tergila-gila dengan keindahan alam pulau misterius yang diceritakan dari sebuah buku. Ia pun pergi berpetualang mencari pulau tersebut, dan mendapati dirinya takjub akan keindahan alam di depan matanya saat ia berhasil menemukannya. Berikut adalah data transkripsi yang menunjuk ketakjuban Sean terhadap keindahan alam dalam pulau misterius:

Sean : Hadirin sekalin, kupersembahkan pada kalian....
Hank : Pulau Misterius
Kailani : Tempat apa ini?
Gabato : Whoaa! (Melihat kupu-kupu besar) Pulau ini, menyusutkan kita!
(Suara
gajah) atau merubah kita menjadi raksasa?
Hank : Sean, apa kata Verne tentang ini?
Sean : Salah satu hukum utama pulau ini, biogeografi. Hewan kecil menjadi besar, hewan besar menjadi kecil. Liliputian. Seperti orang kerdil di *Gulliver's Travel*.
(*The Journey 2: The Mysterious Island, Scene 22:14-23:13*)

Transkripsi dialog tersebut menjelaskan kecenderungan Sean untuk mengikuti etika ekosentris yang memusatkan alam sebagai pemegang penting dalam menciptakan keindahan pulau misterius tersebut. Sean mengabaikan kepentingan-kepentingan lainnya dan menikmati penemuan yang dulunya hanya dapat dibayangkannya lewat imajinasi saat membaca karya Jules Verne. Selain itu, informasi yang diucapkan Sean saat mengutip buku Jules Verne mengenai hukum biogeografi semakin menunjukkan sisi ekosentrisme Sean dalam mengagumi keindahan alam yang nyata di depan matanya serta mengakui bahwa alamlah yang memegang peranan penting akan keindahan tersebut.

Dalam perjalanan menelusuri pulau misterius untuk menemukan kakeknya serta mencari jalan keluar, ditemukan pula ekosentrisme yang berkelindan dengan biosentris dalam diri Sean. Hal ini terlihat dari cara Sean dalam mengomando rekan-rekannya untuk menjaga dirinya agar tidak mengganggu makhluk hidup lainnya serta menjaga lingkungan di sekitarnya. Dalam konteks cerita film ini, Sean tampil memberikan komando tersebut karena ia dan ketiga rekannya tidak sengaja menjejakkan kakinya di atas telur besar milik kadal raksasa. Dari segi etika ekosentris, komando Sean bertujuan untuk menjaga ekosistem lingkungan di sekitarnya, yakni telur-telur besar si kadal raksasa supaya tetap terjaga tanpa ada kerusakan. Di sisi lain, etika biosentris juga muncul melalui komando Sean berikutnya yang menjelaskan mengenai ketajaman penciuman si kadal raksasa. Dalam konteks ini, Sean ingin menjaga kehidupannya dan ketiga rekannya termasuk pula si empunya telur, kadal raksasa yang tengah tidur di dekat mereka untuk tetap menjaga kehidupan yang damai. Berikut adalah data transkripsi dialog terjemahan mengenai analisis etika biosentris dan ekosentris yang muncul saat Sean berhadapan dengan telur-telur kadal raksasa:

Gabato : Oh, astaga... itu batu yang lunak.
Hank : Jangan ada yang bergerak. Ini bukanlah batu. Ini telur.
Gabato : Minggirilah dari sana. Mengapa kita tak memecahkannya dan membuat omelet?
Sean : Itu bukan ide yang bagus.
Gabato : Ayolah, kita bahkan belum sarapan!
Kailani : Ssst.. dimana ada telur raksasa, pasti ada ibu raksasa juga.
Hank : Ini pasti telur kadal. Mengapa ini bukan telur ular saja?
Sean : Baiklah. Kita harus bergerak cepat dan hati-hati. Kadal memiliki pendengaran tajam dan penciuman yang akurat.
(*The Journey 2: The Mysterious Island, Scene 25:17-26:07*)

Pada temuan etika eksosentris selanjutnya, ditampilkan bahwa Sean dan rekan-rekannya diajak kakeknya, Alexander menuju suatu tempat yang akhirnya diketahui

sebagai atlantis, kota yang hilang. Sean menunjukkan kekagumannya pada ekosfer yang terlihat nyata di depan matanya sebagai sesuatu yang berharga dan indah secara natural, sehingga meletakkan ekosfer tersebut sebagai sesuatu hal yang sangat penting dan besar, hingga membuatnya mengesampingkan hal lainnya. Berikut adalah bukti yang menunjukkan hal tersebut:

- Sean : Itu Poseidon. Bisa kau geser ini?
 Hank : Ya. Atlantis.
 Sean : Aku tak percaya. Kita berdiri di kota yang hilang, Atlantis.
 Alex : Atlantis yang sama yang ditulis Verne sampai ke detil terkecilnya.
 Hank : Bukankah seharusnya Atlantis ada di bawah air?
 Alex : Oh, saat Verne menulisnya, memang seperti itu. Ini siklus 140 tahun, dan separuh waktu itu berada di atas air.
 Kailani : Dan separuhnya lagi?
 Sean : Ini disebut pergeseran tektonik. Lempeng lautan bergeser karena aktivitas vulkanik disini, yang mendorong daratan ke permukaan.
 Alex : Lalu seluruh pulau tenggelam kembali ke dasar lautan.
 Sean : Tak ada orang yang melihat hal sebesar ini.
 (*The Journey 2: The Mysterious Island, Scene 39:40-40:35*)

Namun ternyata, penelitian ini juga menemukan data-data yang mengarahkan bahwa Sean banyak menggunakan etika antroposentris dalam film ini. Etika lingkungan antroposentris didefinisikan sebagai pandangan dimana manusia bersifat peduli terhadap alam dengan meletakkan kepentingannya diatas segalanya, sehingga alam tidak lagi memiliki nilainya sendiri (Affandi, 2014). Dalam konteks ini, Sean digambarkan harus mengikuti kepentingannya sebagai manusia daripada menjaga nilai alam karena beberapa alasan yang dijabarkan bersamaan dengan analisis data-data di bawah ini:

Etika antroposentrisme Sean pertama kalinya muncul dalam film ini, saat ia harus menghadapi kadal raksasa yang murka karena mengetahui telurnya telah rusak akibat ulah manusia, yakni ulah Gabato yang kurang berhati-hati. Dalam upaya penyelamatan diri tersebut, Sean melihat Kailani dalam kesulitan untuk menyelamatkan diri dari si kadal raksasa. Ia pun bergerak maju mendekati si kadal dan melemparkan batu ke arahnya demi menyelamatkan Kailani. Akibatnya, Sean sukses mengganggu si kadal yang semakin murka dan malah merusak ekosfer di sekitarnya. Gambaran peristiwa ini menunjukkan bahwa Sean yang memprioritaskan keselamatan Kailani, rekannya sesama manusia, menjadikannya abai akan etika biosentris dan ekosentris. Selain itu, Sean juga kembali bertindak antroposentris saat ia berdebat dengan Hanks mengenai gunung emas yang dilihatnya dalam perjalanan menuju Nautilus, seperti yang ditampilkan dalam data berikut:

- Sean : Lempeng tektonik mulai bergerak memisah di bawah pulau.
 Hank : Kita harus bergerak, ayo, cepat, cepat.
 Kailani : Tunggu, apa itu?
 Sean : Debu gunung berapi?
 Gabato : Ini terlihat seperti...
 Alex : Emas. Emas murni.
 Sean : Ini pasti harta karun yang dikatakan Stevenson di pulau harta karun. Gunung berapi terbuat dari apa yang mereka letuskan. Jika ini meletuskan emas, maka berarti ini...
 Gabato : Gunung emas.
 Sean : Pasti ada kandungan emas di dalamnya. Ayo kita pergi dan kita periksa.

- Hank : Tunggu dulu. Perjalanan kesana sehari lamanya dan kita tak punya waktu.
Sean : Ayo kita sempatkan. Ini gunung emas, ini terobosan terbesar sains.
(*The Journey 2: The Mysterious Island, Scene 48:10-49:04*)

Dalam tampilan data tersebut, dapat dilihat pernyataan terakhir Sean yang menyebutkan bahwa gunung emas adalah terobosan terbesar sains ini meruntuhkan karakternya sebagai seorang yang peduli terhadap alam dan lingkungan. Pernyataan tersebut menjadi bukti kuat sikap antroposentris Sean yang memiliki kepentingan pribadi dalam melihat gunung emas tersebut sebagai objek sains yang dapat ditelitinya, bukannya dinilai sebagai bagian dari ekosfer yang sepatutnya dijaga.

Berikutnya, terdapat pula dua data antroposentris yang menunjukkan bahwa Sean memanfaatkan ekosistem alam dan lingkungan sekitarnya untuk keselamatan hidupnya. Data yang pertama ditemukan saat Sean memanfaatkan lebah raksasa untuk terbang melintasi pulau dan lari dari kejaran burung raksasa yang ingin menyantap lebah tersebut. Sedangkan data yang kedua terjadi saat Sean dan Hank sepakat untuk memanfaatkan belut listrik raksasa untuk menyalakan mesin kapal selam nautilus. Dalam memanfaatkan lebah raksasa dari kejaran burung raksasa, Sean telah merusak ekosistem lingkungan dalam pulau misterius tersebut dengan menghancurkan beberapa sarang laba-laba dan pepohonan yang ditabraknya serta menyakiti lebah raksasa yang ditungganginya dan burung raksasa yang dijebaknya dalam sangkar laba-laba. Belum lagi, Sean bertindak berkuasa saat menunggangi lebah raksasa sambil mengatur strategi jebakan untuk burung raksasa tersebut. Hal ini terlihat jelas dari pernyataan yang diucapkan Sean "*Ayolah, Burung!*" untuk mengejek burung yang terus mengejanya serta pernyataan "*Ayo, lakukan ini*" saat ia menemukan strategi jebakan untuk burung tersebut. Analisis ini menunjukkan bagaimana Sean memandang makhluk hidup yang bukan manusia lebih rendah daripada dirinya dengan memanfaatkan kekuatannya yang dipadukan dengan kecerdasan yang dimilikinya untuk mengatur strategi bertahan hidup dari ancaman si burung tersebut. Begitu pula yang terjadi dengan belut listrik raksasa dimana Sean juga merasa lebih pintar mengatur strategi untuk menjebak belut tersebut ke dalam perangkap Hank dengan mengganggu gerakannya melalui cahaya senter yang disorotnya dalam kapal selam. Tindakan Sean ini dilakukan untuk memudahkan Hank yang telah bersiap untuk melemparkan pasak lewat mulut belut, sehingga dapat mengalirkan listriknya pada kapal selam. Dua tindakan tersebut tentu saja jelas menggambarkan perilaku antroposentris Sean yang memposisikan dirinya di atas segalanya dan menilai alam dan makhluk lainnya hanyalah objek yang dapat dimanfaatkannya untuk bertahan hidup.

3.2. Etika Antroposentris dan Keegoisan Manusia dalam Film *The Journey 2: The Mysterious Island*

Dengan tampilan cerita petualangan yang dialami Sean Anderson tersebut, film ini tampak ingin menunjukkan semangat bertahan hidup dalam menghadapi bencana alam yang diprediksi dan mungkin terjadi pada tahun dirilisnya film ini. Namun, kemasan cerita tersebut tidak bisa menampilkan ideologi politik teks yang muncul melalui analisis yang dilakukan teori ekokritik terhadap tindakan-tindakan Sean Anderson dalam berinteraksi dengan alam dan lingkungannya di pulau misterius tersebut.

Berdasarkan penjelasan-penjelasan yang telah dideskripsikan pada sub-bab sebelumnya, maka dapat diketahui bahwa politik teks film ini ingin menonjolkan karakter tokoh Sean Anderson sebagai orang yang cenderung bersikap antroposentris.

Walaupun kepeduliannya tinggi dan pengetahuannya bagus mengenai alam dan lingkungan, hal ini tidak menghapus fakta yang menunjukkan sifat egois Sean melalui tindakannya yang meletakkan kepentingan manusia di atas segalanya. Menurut Juliati K. (2012) perilaku antroposentris ini memang muncul karena manusia merasa dirinya yang berakal dan berkehendak bebas, sehingga manusia berhak melakukan apa saja terhadap alam yang dikuasainya dan dimanfaatkan sebagai alat pemuasan. Oleh karenanya, usaha Sean yang bertahan hidup dengan bergantung pada alam tanpa peduli hal tersebut dapat merusak kehidupan ekosistem di dalamnya, mengantarkan Sean Anderson sebagai kritik representasi manusia yang selalu menggunakan alasan bertahan hidup untuk melakukan eksploitasi alam dan lingkungan.

Sejalan dengan hal tersebut, fakta lapangan di masyarakat juga menunjukkan demikian. Manusia tidak lagi hanya memanfaatkan alam dengan tindakan mencolok seperti menebang dan/atau membalak hutan. Namun, manusia kini juga bertingkah egois dengan memanfaatkan alam untuk memuaskan rasa penasarannya serta melepas penat untuk menikmati keindahannya, tetapi lupa untuk menjaga kebersihannya. Banyak diantaranya meninggalkan tempat wisata alam, seperti gunung dan pantai dalam kondisi kotor dan merusak biota alam disana. Lebih jauh, terkadang para manusia yang mengaku pecinta alam ini juga memanfaatkan benda-benda alam di sekitarnya, seperti memetik eidelweiss di gunung misalnya, tanpa menyadari bahwa ia telah merusak ekosistem disana. Berikut pula yang ditampilkan dalam temuan penelitian ini jelas menunjukkan politik teks dari film *The Journey 2: The Mysterious Island* yang menggambarkan mengenai tindakan antroposentris manusia yang egois dalam memanfaatkan sumber daya alam dengan ditutupi dalih mencintai alam.

4. Kesimpulan

Bertolak pada hasil analisa pada bab sebelumnya, maka dapat disimpulkan bahwa film *The Journey 2: The Mysterious Island* ini tidak hanya menceritakan petualangan yang dialami Sean Anderson untuk menelusuri pulau misterius yang diceritakan Jules Verne. Film ini nyatanya juga menampilkan kritik lingkungan pada hubungan antara manusia dan alam. Dalam gambaran film tersebut, ditampilkan tokoh Sean Anderson sebagai seorang ilmuwan dan petualang muda yang berhasil menemukan pulau misterius. Sean yang digambarkan sebagai seseorang yang memiliki pengetahuan dan kepedulian tinggi akan alam dan sekitarnya ini, ternyata juga memiliki kecenderungan lebih besar untuk berperilaku antroposentris. Hal ini terjadi karena Sean harus memprioritaskan keselamatan dirinya dan rekan-rekannya, supaya mereka mampu bertahan hidup dari gempuran murka alam saat pulau misterius tersebut tenggelam ke dalam samudra pasifik. Melalui gambaran tersebut, maka dapat disimpulkan bahwasanya problematika isu lingkungan dalam film ini dimunculkan untuk mengkritisi tujuan-tujuan manusia yang menggunakan dalih kepentingan pribadi, seperti sains atau bahkan pecinta alam untuk menutupi tindakannya yang dapat menyebabkan kerusakan alam dan lingkungan di sekitarnya. Lebih jauh, film ini juga semakin melegitimasi kedudukan manusia terhadap alam, yakni sebagai penguasa yang egois dengan selalu ingin memuaskan rasa penasaran dan ketidakpuasan tanpa henti hingga mengakibatkan kiamat kecil berupa bencana alam dan penderitaan bagi kehidupan di muka bumi.

Daftar Pustaka

- Affandi, Oding. 2014. *Etika Lingkungan: Sebuah Tinjauan dalam Filsafat Islam*. Bogor: Institut Pertanian Bogor
- Buell, Lawrence. 2005. *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. United States of America: Blackwell Publishing
- Garrard, Greg. 2012. *Ecocriticism 2nd Edition*. New York: Routledge
- Golfelty, Cheryll, and Fromm, Harold (eds). 1996. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. United States of America: University of Georgia Press
- Ida, Rachmah. (2014). *Metode Penelitian Studi Media dan Kajian Budaya Edisi Pertama*. Jakarta: Prenadamedia Group
- K., Juliasih. 2012. Manusia dan Lingkungan dalam Novel *Life in The Iron Mills* Karya Rebecca Hardings Davis. *Litera*. Volume 11, nomor 1.
- Lembaga Penerbangan dan Antariksa Nasional. 2012. *Penjelasan Ilmiah Isu Kiamat 2012*. dikutip pada 20 Agustus 2016 melalui <http://orbit.bdg.lapan.go.id/index.php/berita/108-penjelasan-ilmiah-isu-kiamat-2012>

WACANA FEMINISME DALAM CERPEN "SAYA ADALAH SEORANG ALKOHOLIK" KARYA DJENAR MAESA AYU

Saddam Husien

Magister Kajian Sastra dan Budaya, Universitas Airlangga

Saddam.husein62@yahoo.com

Abstrak

Di awal era 2000-an muncul berbagai pengarang perempuan yang banyak dalam karyanya menyuarakan hak-hak keperempuanan. Salah satu pengarang yang cukup terkenal yaitu Djenar Maesa Ayu. Banyak dalam karyanya menampilkan bentuk tubuh yang dianggap sensitive dalam masyarakat kita Indonesia terutama yang ditujukan pada perempuan. Dalam cerpennya yang berjudul "Saya Adalah seorang Alkoholik", Djenar dengan leluasa bereksresi melukiskan bentuk tubuh wanita yang dianggap tabu apabila di ungkap keruang publik. Hal itu menjadi sebuah dilemma tersendiri bagi kaum wanita yang apabila laki-laki memperlihatkan badannya menjadi hal yang wajar dan tidak dipermasalahkan. Oleh sebab itu, cerpen yang banyak memunculkan isu-isu feminisme menjadi kajian kali ini. Kajian ini menggunakan metode kualitatif yang lebih kepada analisis deskriptif dari kata-kata pada cerpen "Saya adalah seorang Alkoholik". Selanjutnya, posfeminisme menjadi teori untuk mengupas bentuk-bentuk feminis yang dimunculkan dalam penceritaan teks sastra tersebut. Anne brooks mengatakan bahwa feminisme adalah jenis wacana yang muncul untuk membahas bagaimana kuasa sosial dan bagaimana relasi sosial distrukturkan disekitar gender, kelas, dan ras mungkin ditransformasikan (1997: 70). Feminisme menjadi alat untuk mengupas kuasa sosial yang selama ini menjasi relasi yang kuat, bahkan sudah mengkar. Dengan teori feminisme maka akan terlihat bagaimana bentuk gerakan yang disuaraka oleh pengarang untuk mendongkrak struktur sosial yang sudah mengakar menjadi landasan pemikiran baru dan mendapat pengakuan kesetaraan dalam masyarakat luas.

Kata kunci: *perempuan, feminisme*

1. Latar Belakang

Wanita sering kali mendapat perlakuan tidak adil di masyarakat. Perannya untuk hidup bebas dan mempunyai hak yang sama dalam masyarakat tak luput dari pandangan yang negatif. Ketika perempuan sedikit saja berlaku diluar norma-norma masyarakat maka dengan reaksi negatif akan didapat oleh sebagian perempuan yang mengalaminya. Dari perlakuan tersebut tak sedikit perempuan melakukan sebuah pemikiran untuk mendobrak konstruksi masyarakat yang telah menyudutkan banyak perempuan dalam peran hidupnya yang terintimidasi dengan adanya ketidakadilan hak. Sebagai salah satu contohnya dalam cerpen Djenar Maesa Ayu yang berjudul *Saya Adalah Seorang Alkoholik*. Dari judulnya saja kita mengamati pasti tidak sedikit masyarakat akan menghujat ataupun memberikan penilaian negatif terhadap Djenar yang seorang perempuan, tetapi hal itu benar adanya di dalam cerpen tersebut menceritakan bagaimana perjuangan seorang perempuan untuk mendapat tempat yang sama di

masyarakat. Jika laki-laki tidak mengenakan pakaian atas sering kita jumpai dan itu merupakan kewajaran maka perempuan yang notabene adalah manusia mereka akan menuntut peran dan pandangan yang sama dengan lelaki ketika perempuan menampilkan bentuk tubuhnya di depan umum. Artinya perempuan menginginkan sebuah perilaku dan hak yang sama dalam kehidupan sehari-hari.

Pemikiran yang dimaksud diatas adalah sebuah pemikiran femisnisme. Tong (2008) menjelaskan bahwa femisnisme adalah sebuah bentuk pemikiran resistensi atau perombakan kaum perempuan yang hidupnya masih terkungkung sistem patriarki dalam masyarakat. Sebuah sistem atau norma yang menganggap perempuan tidak pantas untuk ikut serta dalam aktivitas ruang publik. Mereka beranggapan bahwa perempuan hanya menjadi objek pasif dalam kehidupan sehingga posisi perempuan dianggap tidak begitu berarti dan useless. Dari penjelasan diatas dapat disimpulkan bahwa feminisme sebuah penolakan atau perlawanan terhadap pandangan masyarakat yang memandang perempuan hanya memiliki ruang terbatas dalam hidupnya. Keterbatasan itu mendapat perhatian dari sebagian kaum perempuan yang menolak pembatasan atas kebebasan perempuan dalam peran hidupnya. Ketidakadilan atau intimidasi biasanya terjadi di dalam hubungan patriarki yang lahir dimasyarakat dan menjadi intistusi paradigma masyarakat dalam memandang perempuan. Perempuan dilahirkan dan diciptakan hanya menjadi budak keinginan laki-laki. Seperti salah satu contoh jika ada perempuan yang hidupnya dengan leluasa berkeliaran diluar dan melihat perempuan yang mempertontonkan bagian tubuhnya adalah dianggap sebuah hal buruk oleh laki-laki maka tidak dalam cerpen Djenar Maesa Ayu yang berjudul *Saya Adalah Seorang Alkoholik*.

Di dalam cerpen tersebut menceritakan bagaimana seorang perempuan berkelakuan bertolak dari pakemnya yang tercipta dimasyarakat. Wanita yang seharusnya menggambarkan sosok yang halus, lembut, ramah dan pasif malah di runtuhkan oleh konsep feminisme. Seorang perempuan yang berkelakuan meminum minuman keras menjadi penceritaann leluasa dalam cerpen tersebut meskipun hal itu sangatlah dipandang negatif dan buruk oleh masyarakat yang memakai konsep patriarki. Seorang perempuan yang harusnya memiliki penampilan lembut dan semampai namun di dalam cerpen Djenar digambarkan sosok perempuan yang memakai kaos oblong dan memperlihatkan sikap maskulin dalam dirinya. Celana pendek yang dikenakan pun sudah menggambarkan bagaimana sosok perempuan menjadi brutal, keluar dari sistem patriarki yang selama ini di anut masyarakat luas. Djenar dengan bebas menceritakan sosok perempuan dengan penggambaran yang mungkin bertentangan dengan paradigma masyarakat dalam memandang perempuan, tetapi itulah konsep feminisme yang diterapkan untuk menyuarakan para kaum perempuan yang merasa tertindas dalam hidupnya. Dengan adanya cerpen Djenar Maesa Ayu yang ber judul *Saya Adalah Seorang Alkoholik* maka perempuan-perempuan menemukan jalannya untuk kehidupan yang bebas yang sesuai dengan keinginan kehidupan tanpa tekanan.

Dari penjelasan diatas menjadi alasan penulis untuk mengkaji cerpen *Saya Adalah Seorang Alkoholik* karya Djenar Maesa Ayu dari aspek femisnisme yang ada dalam cerita. Maka memunculkan sebuah pertanyaan bagaimana peran perempuan digambarkan dilihat dari perspektif feminisme dalam cerpen *Saya Adalah Seorang Alkoholik* karya Djenar Maesa Ayu.

2. Teori dan Metodologi

2.1. Landasan Teori

Dalam penelitian ini, yang menjadi fokus utama adalah isu keperempuanan yang digambarkan dalam cerpen Djenar Maesa Ayu yang berjudul *Saya Adalah Seorang Alkoholik* dengan menggunakan pendekatan feminisme.

2.1.1. Feminisme

Feminisme merupakan hal baru di Indonesia dan bahkan sangat bertentangan dengan nilai dan norma-norma yang mengusung adat ketimuran, dimana perempuan didefinisikan sosok yang halus, lembut dan sebagainya. Namun isu tentang keperempuanan inilah yang memunculkan sebuah pemikiran baru tentang feminisme. Apa itu feminisme? Menurut Tong (2008) menjelaskan bahwa feminisme adalah sebuah bentuk pemikiran resistensi atau perombakan kaum perempuan yang hidupnya masih terkungkung sistem patriarki dalam masyarakat. Sebuah sistem atau norma yang menganggap perempuan tidak pantas untuk ikut serta dalam aktivitas ruang publik. Mereka beranggapan bahwa perempuan hanya menjadi objek pasif dalam kehidupan sehingga posisi perempuan dianggap tidak begitu berarti atau useless. Hal ini menjadi dasar pemikiran feminis yang disuarakan untuk mendapat tempat yang sama diruang pemerintahan maupun di masyarakat.

Sedangkan menurut Azis mengatakan bahwa feminisme adalah sebuah bentuk autokritik dan sekaligus melancarkan proses paradigmatis bagi bangunan berpikir awal untuk mendorong proses demokrasi (2007:5). Feminisme yang dimaksud adalah sebuah perubahan situasi perempuan yang sulit mendapat tempat diruang publik sehingga demokrasi di Indonesia yang semestinya menjadi jalan bagi perempuan untuk keluar dari sistem patriarki masyarakat menjadi berjalan dengan lancar tanpa hambatan. Namun yang terjadi malah sebaliknya, demokrasi yang di usung di Indonesia masih jauh dari harapan para pengusung feminisme untuk melebarkan sayap mereka. Perubahan pemikiran terhadap kaum perempuan harus di bangun untuk merubah pola pikir masyarakat menjadi lebih terbuka memandang perempuan yang juga menginginkan kebebasan holistik dalam hidup. Seperti pada cerpen *Saya Adalah Seorang Alkoholik* karya Djenar Maesa Ayu yang menceritakan bagaimana perilaku perempuan digambarkan sebagai autokritik terhadap paradigma berpikir masyarakat.

2.2 Metode

Metode pada penelitian kali ini menggunakan kualitatif dengan mendeskripsikan aspek-aspek feminisme yang diceritakan dalam cerpen *Saya Adalah Seorang Alkoholik* karya Djenar Maesa Ayu. Bogdan dan Taylor (1975: 5) mendefinisikan metodologi kualitatif sebagai prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang dan perilaku yang dapat diamati (dalam Moeloeng, 2011: 4). Dari penjelasan tersebut dapat disimpulkan bahwa metode kualitatif mendeskripsikan hasil penelitian yang berupa kata-kata baik tertulis maupun informasi langsung dari orang-orang yang berkaitan dengan penciptaan cerpen Djenar Maesa Ayu yang berjudul *Saya Adalah Seorang Alkoholik*. dengan menggunakan pendeskripsian dengan melihat unsur feminisme dari cerpen tersebut maka penelitian akan menjadi lebih komprehensif dan valid.

3. Pembahasan

3.1. Feminisme

Azis menyatakan feminisme adalah sebuah bentuk autokritik dan sekaligus melancarkan proses paradigmatis bagi bangunan berpikir awal untuk mendorong proses demokrasi (2007:5). Dapat disimpulkan bahwa feminisme merupakan bentuk protes para kaum hawa yang tidak terima diperlakukan dengan tidak adil. Perempuan dianggap paradigmatis, yang dipandang sebelah mata sehingga peran perempuan terbatas dalam peregerakannya. Bahkan dari cara dia berkelakuan, berpenampilan sampai berkehidupan sudah di bentuk dan di kungkung oleh pola pikir masyarakat yang masih menganggap perempuan haruslah lembut, berpenampilan tertutup dan pasif. Didalam cerpen Djena Maesa Ayu yang berjudul Saya Adalah Seorang Alkoholik menceritakan bagaimana perempuan berpenampilan layaknya lelaki yang dianggapnya sebagai sosok yang maskulin. Bentuk cerita memberikan indikasi bahwa perempuan bisa juga melakukan hal yang sama dengan lelaki yakni dengan berbaju kaos seperti yang laki-laki pakai. Gambaran di ceritakan sebagai berikut:

Tapi saya merasa lebih baik dikoyak dingin ketimbang harus lama berdiam diri mendengarkan dan memandang tatapan penuh harap orang-orang didalam, sekalipun saya hanya mengenakan kaos tanpa lengan dan celana perdelapan (Djenar, 2010:53).

Berdasarkan kutipan diatas menjelaskan bagaimana sosok perempuan yang berpakaian kaos oblong dan memakai celana perdelapan mendeskripsikan sebuah bentuk resistensi dari suara-suara feminisme yang menolak bahwa perempuan harus lembut, berpenampilan tertutup dan pasif justru malah mendobrak nilai-nilai dan paradigma masyarakat yang memandang perempuan demikian. Perempuan memiliki hak yang sama tidak boleh dipandang hanya karena berpenampilan seperti maskulin sudah di pandang negatif. Hal tersebut yang ditolak oleh sebagian perempuan yang merasa dirinya terintimidasi dan masih terkungkung oleh paradigmatis masyarakat. Sehingga dengan adanya demokrasi diharapkan mampu memberikan cahaya baru bagi para kaum hawa untuk memiliki ruang gerak yang bebas dalam kehidupan.

Pada kutipan selanjutnya:

Segerombolan anak-anak muda yang berteduh dibawah halte bus bersuit-suit sambil tertawa cekikikan melihat puting payudara saya tercetak jelas dibalik kaos putih yang sudah sangat basah hingga tembus pandang. Saya butuh minuman, saya butuh alkohol untuk menghangatkan badan dan menjernihkan pikiran. Atau lari...?

Perempuan akan di anggap aneh dan tidak sesuai dengan norma-norma masyarakat apabila perilaku hidupnya tidak mencerminkan sosok seorang perempuan yang sudah dianggap paradigmatis. Seperti pada kutipan di atas ketika seorang perempuan memperlihatkan bagian seksual tubuhnya akan dianggap tidak wajar dan aneh "*bersuit-suit sambil tertawa cekikikan melihat puting payudara saya*" maka hal itu sudah mencerminkan bagaimana seorang perempuan sudah mulai ada ketidak setaraan dalam memenuhi haknya. Lain jika seorang laki-laki tidak berpakaian dan kelihatan dadanya makan hal itu dianggap wajar dan tidak dianggap negatif oleh masyarakat. Dari persepsi ini yang menjadi titik tolak perempuan melakukan penolakan atas ketidaksetaraan haknya yang dianggap tidak adil.

... saya adalah seorang alkoholik!" lalu kami pun memberi semangat dengan bertepuk tangan dan melayangkan puji-pujian. (Djenar, 2010:57)

Perempuan tidak se-lemah yang ada di pikiran masyarakat pada umumnya melainkan mereka juga mampu menunjukkan kehebatannya dengan melakukan seperti biasa laki-laki lakukan. Seperti minum alkohol yang selalu di identikkan dengan minuman laki-laki yang hal itu dinggapnya sebagai kejantanan seorang laki-laki. Pada kutipan di atas justru membalikkan keadaan yang biasanya minum alkohol dilakukan oleh para lelaki justru dilakukan oleh perempuan. Hal itu menunjukkan bahwa perempuan memiliki superioritas juga dalam memilih hidupnya, dengan meminum alkohol dianggapnya sebagai kesetaraan dan sepeioritas perempuan yang selama ini dianggap lembut, lemah dan inferior.

4. Kesimpulan dan Saran

Kesimpulan yang dapat diambil dari pembahasan sebelumnya adalah perempuan mampu memberikan kontribusi dan perannya dalam kehidupan sehari-hari. Meskipun masih banyak beranggapan ketika perempuan melakukan hal yang tidak semestinya seperti melakukan apa-apa yang dilakukan oleh laki-laki maka itu menjadi hal yang aneh dan tabu, sehingga perlu adanya perubahan dalam tubuh paradigma perempuan yang dipandang ada perbedaan perilaku di masyarakat terutama di masyarakat mainstream.

Saran yang dapat diberikan adalah dengan melakukan pola dan paradigma baru terhadap penelitian kali ini. Namun tidak ada salahnya apabila penelitian ini menjadi langkah awal menuju penelitian yang komprehensif di penelitian selanjutnya.

Daftar Pustaka

Tong, Rosemarie Putnam. 2008. *Feminist Thought*. Yogyakarta dan Bandung: Jalasutra.
Azis, Asmaeny. 2007. *Feminisme Profetik*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.

ECOCRITICISM AND THE MAKEOVER OF INDONESIAN FORESTS, PHOTO MODELS AND POLITICAL COMMUNITIES IN CHRISTOPHER KOCH'S *THE YEAR OF LIVING DANGEROUSLY*

Subur Laksmono Wardoyo

Graduate Program of Literature, Diponegoro University

subur.wardoyo2013@gmail.com

Abstract

A palm oil businessman will turn a virgin forest into a profitable plantation at all cost. A photographer tends to makeover his model into what he thinks is artistically good without realizing that in doing so he might degrade human ecology. In history such a makeover could turn to mass killings, i.e., during the beginning of the New Order Era the authorities literally killed off the Reds to turn Indonesia into a new kind of society. This essay will show how the makeover of nature, a photo model, and a political community are all related to a deep ecology in which businessmen feel to have the right to dominate forests; male photographers think they have the right to dominate female models; and finally a regime which also feels to have the right to liquidate opposing communities. The discussion will borrow heavily from Glen Love's Practical Ecocriticism, Greg Garrad's Ecocriticism, Fritjof Capra's Web of Life, Ernst Moritz Arndt's Der Begriff des Volksgeistes (The Concept of National Spirit), and Richard Walther Darré' Um Blut und Boden (Blood and Soil).

Keywords: *makeover, mass killing, fascist ecology*

1. Introduction: The Web of Life

Capra says that we cannot understand the major problems of our time in isolation. They are by nature interconnected and interdependent (Capra, 1997: 7). This essay will cover the inconnected ecological effects of editing forests, photo models, and humans. The ecological degradation of forests and photo models are based on true life instances in Indonesia, while the degradation of humans is based on the fictionalized Indonesian history of *The Year of Living Dangerously*.

2. Ecological Degradation in a Forest Makeover.

The dark wild forests in many parts of Kalimantan have been turned into beautiful oil palm plantations. This project of editing nature, however, is not without human ecological effect. First of all it is not easy to clear a dense forest to turn it into a plantation and so unfortunately in Kalimantan, people still resort to the horrible slash-and-burn method. They do not care if the fire gets out of control and completely disrupts the ecology. In the Kapuas district of Kalimantan the uncontrolled fire lasted for many months and caused a tremendous haze that made all living creatures, including humans, suffer.

3. Ecological Degradation in a Photo Model Makeover.

The mindset of disturbing nature to beautify and get money from it pervades all aspects of Indonesian life. One clear daily example is how girls willingly undergo a Photoshop editing to make themselves beautiful in their resume for a job. After all “Lookism,” or the prejudice based on physical appearance and attractiveness, is a problem in job resumes. Although work productivity has not been scientifically correlated with beauty, one study found that bosses claim that good looks help the success of their companies (Tietje, Louis, and Cresap, Steven, 2005: 31-50). Photographers understand this fact very well and offer their services to edit a girl’s appearance with their camera and editing techniques.

This sort of Lookism is very much behind model photography though the photographer will put a psychological and sociological risk on the photo model. For example when I first met this college girl, she was still a tomboy athlete with a very natural look.



Tomboy village girl

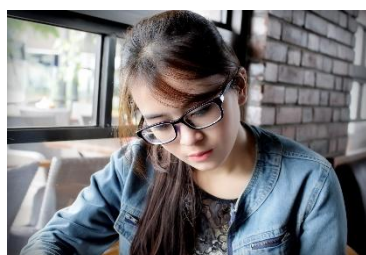


Sophisticated City Girl

Then I introduced her to a makeover through cosmetics and Photoshop editing until she turned into a mature sophisticated woman according to my kind of aesthetic taste as a photographer.

Finally she became a well known model among photographers. She completely lost her village girl look and many admired the new beauty and personality reflected in my picture. But which then is now her true self? Is it the one reflected in the picture of the tomboy village girl or in the mature city girl? This metamorphosis of her true self is not without a psychological and social effect.

In metamorphosis stories such as *Cinderella*, the transformed self somehow becomes *more* authentic than the original self, a point often concluded in analyses of the metamorphosis genre (Tait, 2007: 119 - 135; Heyes, 2007: 17 - 32; Banet-Weiser and Portwood-Stacer, 2006: 255 - 272). The following candid shot of the girl shows her transformed self emerging more clearly than her old one even when she is not doing any conscious posing.



What other cost will a change of a girl's original self have on her life? The photographer was not aware of Capra's warning that there are always interdependence and interconnectedness at the heart of things. First and foremost the photographer may not realize that her family and surrounding will not agree. It will be hard for a village girl to face this sociological pressure. She might choose the chameleon way to survive by assuming a different appearance in town and in the village. Charles Darwin would probably classify it as the survival of the fittest. In fact Nancy Etcoff calls it "*The Survival of the Prettiest* (2000)" which implies that beauty is an inevitable and universal "basic instinct" (Etcoff, 2000: 7). She also firmly argues for beauty makeover by asking "isn't it possible that women cultivate beauty and use the beauty industry to optimize the power beauty brings? (Etcoff: 4)." Along these lines the photographer is just helping his model to show herself favorably in job application letters. This is very much the same as the slash and burn of a virgin forest to have a profitable oil palm plantation. But profit at what cost?

4. Ecological Degradation in a Human Makeover

Photographic editing, however, is only a very mild slash-and-burn since it is just for artistic purposes and the object is only a single individual. What if someone wants to makeover millions of people like the Nazi who wanted to makeover the whole Aryan race or when the Indonesian authorities wanted to alter the human ecology by literally killing off people.

The Indonesian regime of 1965 was probably inspired by Ernst Moritz Arndt whose concept of ecology is actually very close to Capra's since just like Capra, Arndt believed that: "When one sees nature in a necessary connectedness and interrelationship, then all things are equally important -- shrub, worm, plant, human, stone, nothing first or last, but all one single unity (Krügel, 1914:18)."

Unlike Capra, however, Arndt's ecology was colored with extreme fear and hatred of strangers or foreigners. His philosophy of ecology was always in terms of the well-being of the *German* soil and the *German* people. He repeatedly warned that foreign immigrants would pollute German soil. Immigrants, especially Jews, would also be a threat to Teutonic racial purity through intermarriages. This was the beginning of the deadly 19th century connection between love of land and militant racist nationalism that was to become Hitler's Fascist Ecology.

This notion of seeing racism as part of ecology is also demonstrated in Richard Walther Darré's slogan "The unity of blood and soil must be restored (Darré, 1939: 28)." This shocking expression signifies a mystical relationship between 'blood' (the race or *Volk*) and 'soil' (the land and the natural environment) in the sense that the soil belonged to the Germanic peoples by blood right and consequently the Jews did not have any true relationship with the German land. German blood, in other words, made Germans the exclusive possessor of the German soil. Darré's term "blood and soil" became the guiding principle of Nazi ecofascism in which "genocide developed into a necessity under the cloak of environment protection (Staudenmaier, <http://www.spunk.org/texts/places/germany/sp001630/peter.html>)," namely, to keep the soil clean from foreign racial pollution. In 1933, Adolf Hitler and the National Socialist German Workers' (Nazi) Party assumed power in Germany and began plans for

war. The party wanted to rid Germany, and eventually the world, of "impure" Jews. Ernst Lehmann, a professor of botany, characterized National Socialism as "politically applied biology (Lehmann, 1934: 10-11)."

Around 1941, to realize Arndt's and Darré's ecology, the Germans implemented the "Final Solution" to exterminate all the Jews, Gypsies, and other "impure" groups in Europe (Browning, 2004: 36-110. Today, it stands as one of the darkest periods in human history. The Nazis evacuated Jews violently from the ghettos, sending them to Auschwitz, Treblinka, and other death camps to face the gas chambers. Bodies of the murdered were then cremated in large ovens. Greg Garrard, the foremost ecocritic, sums up the terrifying cost of this large scale human makeover as "the pursuit of harmonious dwelling [environment] for the German people was ultimately extended ... into industrial total war and genocide as the invasion of the East secured *Lebensraum* or 'living place' ... Even the extermination of the Jews could be justified in part ...not only by their [Jewish] 'blood' but by their supposed lack of allegiance to German soil (Garrard, 2004:112)" as well.

Thirty years later a Nazi like 'slash-and-burn' genocide and political branding based on bloodline found its way into Indonesia. Just like the way Jews were defined by their bloodlines, so were the Reds during the Indonesian New Order era. For example, Djiwandono as quoted by Hadiwinata reported that applicants for positions in the civil service and the military were asked to produce a special letter called Surat Keterangan Bersih Lingkungan (Bill of Clean Environment) issued by the sub-district military office which traced a possible involvement of their extended families or associates with the Communist Party (Hadiwinata, 2003: 76). It is interesting to note how this political branding in Germany and Indonesia are both connected to 'lingkungan' or ecology. This large scale human makeover in Indonesia is the background of Christopher Koch's novel *The Year of Living Dangerously*.

5. The Conservationist against Human Ecological Degradation in *The Year of Living Dangerously*.

Where on earth are the Conservationists then? When it is just a matter of simple human ecodegradation such as the makeover of the photographer's model there is no problem. The model herself is also the conservationist who can temper the photographer and succeed to get a job as well with her pretty makeover. How about extreme ecodegradation? At the height of the Kalimantan forest fires, for example, some desperate self appointed conservationists tried to put out the huge blaze with simple buckets of water.



Now you might well think that the silly firefighters are just villagers without many resources to rely on. It might surprise you that actually this mindset of oversimplifying solutions to human ecology also belongs to elite powerful public figures. The most

frequently quoted example is the top military and government leaders who decided to exterminate Indonesian Lefties in 1965 to purge the environment in the style of Arndt's and Darre's philosophy of ecology. This extermination is actually very analogous to the slash-and-burn method of clearing the dense forest with the intention of turning it into a beautiful oil palm plantation. However, as Capra puts it, everything is interrelated in "an inseparable web of relationships." The slash-and-burn of forests is interrelated to the foreign demand for palm oil. Analogously the mass killing of Indonesian people in the past was also interrelated with a foreign interest in Indonesian natural resources. Richard Nixon, for example, eyed Indonesia as "the region's richest hoard of natural resources" and "by far the greatest prize in the South-East Asian area (Nixon, 1967: 111)." How these all are interconnected can be seen in the 1982 movie *The Year of Living Dangerously*, which was based on Christopher Koch's novel.

Just like the conservationists who tried to put out a forest fire with a bucket of water, the ones in Christopher Koch's *The Year of Living Dangerously* tried to do the same in the fire of politics. It is first and foremost seen in Billy Kwan, the news photographer who got very involved with the fate of the Indonesians poor. Billy even took care of a poor woman with a sick child in the slums and says: "What then must we do? We must give with love to whoever God has placed in our path (Koch, 1978: 122). "It is a very touching scene but it is just like trying to put out a forest fire with a single watering can or bucket of water. The movie is full of such tragicomedy. The tragicomedy is that Billy and the person with the bucket of water don't see the big picture. In Billy's case it is even a bigger tragicomedy since he actually is aware of the big picture but chooses to ignore it when he says "Well, I support the view that you just don't think about the major issues. You do whatever you can about the misery that's in front of you...You think that's naive, don't you?"

Billy's naiveté comes out more clearly in the scene where he tried to make the President to improve poverty and hunger just by hanging an anti-Sukarno banner from the window of a room at the luxurious Hotel Indonesia and unveiling the banner just as President Sukarno was about to visit the hotel. Again this banner is analogous to the bucket of water that is used to put out a gigantic fire. Instead of achieving his goal, Billy was shot by security personnel and then his dead body was pushed from the window to make it look like a suicide.

Another main character in the *Years of Living Dangerously* is Jill Bryant, a beautiful young diplomat at the British embassy. Although she was officially only a diplomat, she was actually an intelligence officer at the British embassy. She found out that the People's Republic of China was secretly sending a shipment of weapons to Indonesia to arm the Reds. Concluding that violence would soon break out, Jill warned Guy Hamilton, her Australian lover, about the arms shipment and urged him to leave Indonesia. Here again we see the motif of someone trying to put out a big fire with a bucket of water. Jill naively thought her information would extinguish Guy Hamilton's fire of ambition to be the champion journalist to cover the Indonesian dangerous year. However unlike Billy, Jill did not fail completely. Though Guy indeed became even more obsessed about publishing the news before his rival reporters did, he finally yielded and agreed to leave the dangerous turmoil of Indonesia to join Jill who was pregnant with his baby. In terms of ecocriticism, Jill represents what Catriona Sandilands calls "motherhood environmentalism" for those women who are bearers of children and guardians of "family sanctity" and who are actually very aware of ecological

destruction. It is women who will 'green' society and improve the environment primarily from the private sphere (Sandilands, 1999: XI). This mood of "motherhood environmentalism" brought peace to Guy's burning ambition, as he was watching her on the plane to London, his mind was on "the woman with whom he would spend his life; and his joy did not recede... (Koch, 1995: 276 - 277)."

Initially disappointed with Hamilton who chose to release the secret information for the sake of his career, Jill broke up with him. Billy also broke his friendship with Hamilton after seeing how the latter betrayed Jill's trust. Having lost the support of Jill and Billy, Hamilton relied on his Indonesian driver Kumar (who was secretly a Red activist) for information. Kumar took him to a deserted Dutch plantation house in the hills near Jakarta, where they spent the weekend drinking. When Kumar disclosed his identity as a Red activist, Hamilton warned him of the upcoming danger, Kumar declined to give up his determination to struggle for his political conviction. Kumar is another conservationist who pitifully tried to extinguish a gigantic fire with a water bucket. Just relying on the rumor that a Chinese shipment of arms would arrive and foolishly believing that an uprising of untrained farmers and workers could defeat a well trained and well armed army, Kumar was ready for a showdown.

The showdown did take place on 30 September 1965 when the Reds were maneuvered into a *coup d'etat* by misleading rumors that the sick President was about to die. Hamilton drove to the Presidential Palace to get the latest coverage for his breaking news. He tried boldly to enter by bluffing the guards but unfortunately he was hit in the face with a rifle butt. He returned to his car and the driver drove him to an empty apartment rented by the British Embassy. Upon examination, the doctor discovered Hamilton suffered from a detached retina, and advised him to rest completely to avoid getting blindness. When Kumar came to see him, Hamilton persuaded Kumar to leave the dangerous situation, but Kumar stubbornly insisted to reorganize in Jogjakarta and pursue his cause. Later Cookie, the narrator, reflected that "in circles of lanterns in the paddy fields at night, the cane-knives will chop and chop at figures tied to trees; and trucks will carry loads of human heads... (Koch, 1995: 276)." The novel *Years of Living Dangerously* is a painful recount of a pathetic *water bucket* attempt to put out a powerful *Slash and Burn* mass killing. The *water bucket* is represented by the novel as the *Wayang* of the Left while the *Slash and Burn* force is the *Wayang* of the Right. "The hopeless effort of the Left who believed themselves as the conservationists who were able to put out the dangerous political fire was commented by Cookie, the narrator, with his words that "... the conspiracy of September the thirtieth had been beaten at the outset, it seemed. No pitched battles had been fought; few shots had been fired; but the *Wayang* of the Right had already triumphed over the *Wayang* of the Left ... (Koch, 1995: 264)."

6. Conclusion: Deep Ecology

Disturbing the Indonesian ecology can happen on a high scale or low scale. A high scale disturbance may involve either a terrifying slash and burn of a forest to turn it into a plantation or even a terrifying mass killing to bring about a makeover of society. On a low scale it can be a simple daily action of making over a village girl into a beautiful sophisticated city girl. Both high and low, however, are not without their spiritual costs. Ecology and spirituality, as Capra puts it, are fundamentally connected, because "deep ecological awareness, ultimately, is spiritual awareness (Capra, 1997:7)." This spiritual

awareness might take us to the beginning of time as stated in the Genesis 1: 26, 'And God said, Let us make man in our image, after our likeness: and let them have dominion over fish of the sea, and over the fowl of the air, and over the cattle, and over all the earth...' Semantically the phrase 'dominion ... over all the earth' is often interpreted as having a complete exploitation right over the earth rather than as having to take care of the earth.

References

- Browning, Christopher R. (2004). *The Origins of the Final Solution: The Evolution of Nazi Jewish Policy, September 1939 - March 1942*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Banet-Weiser, Sarah and Laura Portwood-Stacer (2006). 'I just want to be me again!' Beauty pageants, reality television and post-feminism. *Feminist Theory*. 7.2: 255 - 272.
- Capra, Fritjof (1997). *The Web of Life*. New York: Anchor.
- Darré, Richard Walther (1939). *Um Blut und Boden: Reden und Aufsätze* (To Blood and Soil: Speeches and Articles). München: Zentralverlag der NSDAP, Franz Eher Nachf. GmbH.
- Etcoff, Nancy (2000). *The Survival of the Prettiest. The Science of Beauty*. New York: Anchor Books.
- Garrard, Greg. (2004). *Ecocriticism*. New York: Routledge.
- Hadiwinata, Bob S. (2003). *The Politics of NGOs in Indonesia: Developing Democracy and Managing a Movement*. London: Routledge Curzon.
- Heyes, Cressida J. 'Cosmetic Surgery and the Televisual Makeover.' *Feminist Media Studies*. 7.1 (2007): 17 - 32.
- Koch, Christopher (1995). *The Year of Living Dangerously*. New York: Penguin Books.
- Krügel, Rudolf (1914). *Der Begriff des Volksgeistes in Ernst Moritz Arndts Geschichtsanschauung* (The Concept of National Spirit in Ernst Moritz Arndt's View of History), Langensalza: H. Beyer & söhne.
- Lehmann, Ernst (1934). *Biologischer Wille. Wege und Ziele biologischer Arbeit im neuen Reich* (Biological Will, Paths and Goals of the Biological Works in the New Reich). München: Lehmann.
- Nixon, Richard (1967). "Asia after Viet Nam." *Foreign Affairs* (October 1967): 111.
- Poaching Problems in Indonesia (ND). https://blogs.ntu.edu.sg/hp331-2014-32/?page_id=57. blogs@NTU - a service by NTU Libraries Singapore.
- Sandilands, Catriona (1999). *The Good-Natured Feminist: Ecofeminism and the Quest for Democracy*. Minneapolis: Univ. of Minn. Press.
- Staudenmaier, Peter. *Fascist Ecology: The "Green Wing" of the Nazi Party and its Historical Antecedents*. <http://www.spunk.org/texts/places/germany/sp001630/peter.html>
- Tait, Sue (2007). 'Television and the Domestication of Cosmetic Surgery.' *Feminist Media Studies*. 7.2: 119 - 135.
- Tietje, Louis, and Cresap, Steven (2005). "Is 'Lookism' Unjust? The Ethics of Aesthetics and Public Policy Implications." *Journal of Libertarian Studies*, Volume 19, No. 2: 31-50. http://mises.org/journals/jls/19_2/19_2_2.pdf

RESISTENSI HEGEMONI KAPITALISME DALAM CERPEN "PENGUNYAH SIRIH": SEBUAH KAJIAN HEGEMONI GRAMSCIAN

Imam Baihaqi

Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia Universitas Tidar

Ketua HISKI Kedu

imam.pbsi@untidar.ac.id

Abstrak

Hegemoni menjadi suatu hal yang tak dapat dinafikan dalam kehidupan sosial politik yang ada di Indonesia. Adanya hegemoni juga melahirkan sebuah resistensi di sisi lain, karena hegemoni dan resistensi layaknya sebuah keping mata uang yang saling ada. Resistensi Hegemoni dalam sebuah kehidupan merupakan akumulasi ketidakpuasan dari suatu kelompok masyarakat tertentu yang ter subordinasi atas kelompok yang memiliki kuasa tertentu baik di bidang politik, ekonomi, sosial, budaya dan kehidupan bermasyarakat. Resistensi hegemoni tersebut tampak dalam karya sastra yang di dalamnya memuat pertarungan ideologi. Salah satu karya sastra tersebut adalah cerpen "Pengunyah Sirih" karya S. Prasetyo Utomo yang terdapat dalam kumpulan cerpen pilihan Kompas tahun 2010 "Dodolitdodolitdodolibret". Teori yang digunakan dalam penelitian ini adalah sosiologi sastra model hegemoni Gramscian. Data dikumpulkan dengan metode studi pustaka dan dianalisis dengan metode deskriptif. Selain itu, akan diuraikan juga tentang pertarungan ideologi dan ideologi dominan yang terdapat dalam karya tersebut.

Kata kunci: *resistensi, hegemoni, pertarungan ideologi*

1. Pendahuluan

Sosiolog Karl Manheim pernah mengajukan teori bahwa setiap karya seni (termasuk sastra) mau tidak mau akan menyampaikan makna pada tiga tingkat yang berbeda. Pertama, tingkat *objective meaning*, yaitu hubungan suatu karya sastra dengan dirinya sendiri; apakah karya sastra gagal atau berhasil dalam menjelmakan keindahan dan pesan yang hendak disampaikannya. Kedua, tingkat *expressive meaning*, yaitu hubungan antara karya itu dengan latar belakang psikologi penciptanya; apakah karya sastra diciptakan untuk mengenang sesuatu yang penting dalam kehidupan penciptanya. Ketiga, tingkat *documentary meaning*, yaitu makna yang berhubungan antara karya sastra dengan konteks sosial penciptaannya. Suatu karya sastra merupakan dokumen sosial tentang keadaan masyarakat dan alam pikiran, di mana suatu karya diciptakan dan dilahirkan (Kurniawan, 2007:1).

Sosiologi sastra dalam perspektif Gramsci mengakui kompleksitas hubungan antara sastra sebagai superstruktur dengan struktur kelas ekonomi sebagai infrastrukturnya. Di dalam teori ini, hubungan antara sastra dan masyarakat dipahami tidak secara langsung, melainkan oleh berbagai mediasi. Meskipun demikian, pengakuan atas kompleksitas hubungan tersebut tidak dengan sendirinya meniadakan sastra sebagai variabel tergantung gejala kedua yang eksistensinya ditentukan masyarakat. Sastra

tetap diperlakukan sebagai lembaga sosial yang tidak mempunyai otonomi dan mempunyai kemungkinan untuk mengandung sifat formatif terhadap masyarakat.

Cerpen-cerpen masa kini banyak yang mengambil tema-tema sosial kemasyarakatan. Masalah-masalah yang terjadi dalam masyarakat menjadi hal yang menarik untuk diangkat menjadi sebuah cerita. Misalnya saja kumpulan cerpen *Kompas*: "Dodolitdodolitdodolibret" karya Seno Gumira Ajidharma, "Pengunyah Sirih" karya S. Prasetyo Utomo, "Sonya Ruri" karya Indra Tranggono, "Pohon Jejawi" karya Budi Darma, dan lain sebagainya.

Cerpen yang dipilih untuk dianalisis dengan menggunakan konsep hegemoni Gramsci adalah cerpen "Pengunyah Sirih" karya S Prasetyo Utomo. Cerpen ini menceritakan tentang perlawanan Sukro terhadap hegemoni kapitalisme yang dilakukan oleh pak Lurah yang terjadi di daerah Semarang. Pak Lurah ingin menyingkirkannya dari kampung karena Sukro selalu menjaga dan merawat sebuah makam keramat di desanya yang dekat dengan pemakaman batu cadas di daerah Semarang. Padahal di atas makam keramat tersebut akan dibangun sebuah pabrik milik seorang cukong. Pak Lurah menggunakan berbagai cara untuk menyingkirkan Sukro dari makam tersebut agar rencananya mendirikan pabrik bersama seorang cukong tersebut dapat direalisasikan. Salah satu cara untuk menyingkirkan Sukro adalah dengan memfitnahnya mencuri sebuah sapi milik masyarakat. Pak Lurah mencoba menghegemoni masyarakat agar percaya bahwa Sukro adalah yang mencuri sapi tersebut. Akan tetapi, rencana penyingkiran Sukro gagal karena terjadi perlawanan dari Sukro yang mengakibatkan kekalahan dari pihak pak Lurah.

2. Hegemoni dalam Cerpen "Pengunyah Sirih"

Analisis hegemoni Gramscian membuka dimensi baru dalam studi sosiologis mengenai kesusastraan. Kesusastraan tidak lagi dipandang semata-mata sebagai gejala kedua yang tergantung dan ditentukan oleh masyarakat kelas sebagai infrastrukturnya, melainkan dipahami sebagai kekuatan sosial, politik, dan kultural yang berdiri sendiri, yang mempunyai sistem tersendiri, meskipun tidak terlepas dari strukturnya. Ada cukup banyak studi sastra yang mendasarkan diri pada teori hegemoni tersebut, di antaranya studi sastra Raymond Williams. Williams menolak teori Marxis ortodoks yang menempatkan kebudayaan sebagai superstruktur yang terpisah dari masyarakat kelas sebagai struktur. Menurutnya, masyarakat dan kebudayaan merupakan suatu totalitas yang tidak dapat dipisahkan satu sama lain. Di dalam totalitas itu tidak ada perbedaan tingkat atau derajat antara elemen-elemen pembentukannya baik yang berupa infrastruktur maupun superstrukturnya. Oleh karena itu, setiap usaha untuk mengambil salah satu elemen dalam totalitas itu pastilah akan membuahkan penemuan mengenai elemen lain yang tercermin di dalamnya (Faruk, 2012: 154).

Titik awal konsep Gramsci tentang hegemoni, bahwa suatu kelas dan anggotanya menjalankan kekuasaan terhadap kelas-kelas di bawahnya dengan dua cara, yaitu kekerasan dan persuasi. Cara kekerasan yang dilakukan kelas atas terhadap kelas bawah disebut dengan tindakan dominasi, sedangkan cara persuasinya disebut dengan hegemoni. Perantara tindak dominasi ini dilakukan oleh para aparaturnegara seperti polisi, tentara, dan hakim, sedangkan hegemoni dilakukan dalam bentuk menanamkan ideologi untuk menguasai kelas atau lapisan masyarakat di bawahnya.

Tokoh pak Lurah dalam cerpen "Pengunyah Sirih" melakukan sebuah hegemoni kepada masyarakat dengan cara meyakinkan bahwa Sukro adalah orang harus

disingkirkan dari desa. Pak Lurah menganggap Sukro sebagai sebuah ancaman terhadap dirinya serta kekuasaan yang dimilikinya. Hegemoni yang dilakukan dengan cara meminta seseorang untuk mencuri sapi milik warga, lalu sapi tersebut diklaim sebagai hasil curian Sukro. Masyarakat pun mempercayai hal itu, lalu mereka berau-ramai memukuli dan melakukan tindak kekerasan kepada Sukro. Pak Lurah berhasil melakukan hegemoni kepada masyarakat. Masyarakat dibuat mempercayai bahwa Sukro juga merupakan sebuah ancaman bagi masyarakat desa jika dibiarkan tetap berada di desa.

Dominasi dilakukan pak lurah kepada Sukro. Pak Lurah menganggap bahwa orang yang dianggap musuh harus disingkirkan. Dominasi tersebut berbentuk kekerasan yang dilakukan kepada Sukro yang tidak lain adalah musuh dari penguasa. Keberhasilan Pak Lurah digambarkan dalam kutipan di bawah ini:

Tak lagi terdengar Sukro mengerang. Orang-orang kampung berhenti melampirkan kemurkaan: menganiayanya dengan kayu, batu, dan senjata tajam. Tubuh Sukro terkulai. Seseorang memeriksa detak nadi lelaki setengah baya itu. Tak berdenyut. Tubuhnya tak bergerak. Tapi kebencian orang padanya masih tersungkup sumpah serapah, "Ayo, tampakkan kesaktianmu, Sukro! Mana buktinya kalau kamu kebal? Hiduplah kembali!"

Seekor sapi yang dicuri Sukro berdiri di dekat pembantaian tubuh lelaki setengah baya itu. Pemilik sapi diam-diam meninggalkan bawah pohon trembesi, menjauhi lelaki-lelaki beringas pembantai Sukro. Menuntun sapinya, mencari jalan setapak pulang. Orang-orang lain mengikuti jejaknya. Keriuhan orang di bawah pohon trembesi, dekat kuburan tua, dalam gelap dini hari, surut seketika. Senyap. Udara yang murni, segar, mengapungkan anyir darah yang meleleh di sekujur tubuh Sukro.

Setelah dihajar oleh masyarakat di desanya, Sukro tak bisa berbuat banyak. Ia hampir saja mati karena luka-luka yang dideritanya sangat parah, tetapi ia mencoba sekuat tenaga untuk bertahan dari kelumpuhannya itu. Sukro ditolong oleh tukang pijat yang tak dapat melihat. Sukro dipijat oleh tukang pijat tersebut sehingga otot dan tulangnya dapat sedikit kembali pulih, lalu tukang pijat itu menempelkan daun-daun sirih yang dikunyah oleh Sukro untuk membantu menghentikan pendarahan sekaligus mengobati luka-luka Sukro. Proses Sukro bertahan dari penderitaan yang dialaminya setelah dihajar masyarakat di desa digambarkan sebagai berikut:

"Sirih, sirih," rintih Sukro. Lelaki buta itu usai sudah memijat sekujur tubuh Sukro, yang disangka telah mati. Terdengar Sukro meminta sirih. Lelaki pemijat itu pulang. Memetik daun-daun sirih. Kembali lagi dia dan memberikannya segulung daun sirih untuk dikunyah-kunyah lelaki setengah baya yang terkapar itu.

Menahan nyeri tubuh, lelaki setengah baya yang hampir sekarat itu bisa mengunyah-ngunyah daun sirih, pelan, sesekali terhenti. Tidak sampai lumat. Masih tampak sebagai lembaran-lembaran daun sirih yang lentur. Ia meminta lemah, "Tempelkan daun sirih ini pada luka-lukaku."

3. Usaha Perlawanan Hegemoni Kapitalisme

Gramsci dalam bahasan teorinya memberi solusi untuk melawan hegemoni (*Counter hegemony*) dengan menitikberatkan pada sektor pendidikan. Kaum Intelektual menurut Gramsci memegang peranan penting di masyarakat. Berbeda dengan pemahaman kaum intelektual yang selama ini kita kenal, dalam catatan hariannya Gramsci menulis bahwa setiap orang sebenarnya adalah seorang intelektual namun tidak semua orang menjalankan fungsi intelektualnya di masyarakat. Dari sini dia membedakan dua tipe intelektual yang ada dalam masyarakat. Golongan yang pertama yaitu Intelektual

Tradisional di mana intelektual ini terlihat independen, otonom, serta menjauhkan diri dari kehidupan masyarakat. Mereka hanya mengamati serta mempelajari kehidupan masyarakat dari kejauhan dan seringkali bersifat konservatif (anti terhadap perubahan). Contoh dari Intelektual Tradisional ini adalah para penulis sejarah, filsuf dan para profesor. Sedangkan yang kedua adalah Intelektual Organik, mereka adalah yang sebenarnya menanamkan ide, menjadi bagian dari penyebaran ide-ide yang ada di masyarakat dari kelas yang berkuasa, serta turut aktif dalam pembentukan masyarakat yang diinginkan. Ketika akan melakukan perlawanan hegemoni kaum Intelektual organik haruslah berangkat dari kenyataan yang ada di masyarakat, mereka haruslah orang yang berpartisipasi aktif dalam kehidupan masyarakat, menanamkan kesadaran baru yang menyingkap kebobrokan sistem lama dan dapat mengorganisir masyarakat dengan begitu ide tentang pemberontakan serta merta dapat diterima oleh masyarakat hingga tercapainya revolusi. Gramsci berpendapat bahwa Intelektual Organik tidak harus berasal dari kalangan buruh, namun harus lebih luas dari itu. Perlawanan hegemoni bisa dilakukan oleh siapa saja intelektual dari berbagai kelompok yang tertindas oleh sistem kapitalisme.

Dalam cerpen "Pengunyah Sirih" diceritakan Sukro bertahan dan berjuang dari keadaannya yang sangat sulit dan sembuh, ia kembali ke makam keramat yang menjadi tempat hidupnya. Di makam keramat tersebut, ia mengamati gerak-gerik pak lurah yang ingin merencanakan pembangunan sebuah pabrik di atas makam keramat tersebut bersama seorang cukong. Sukro merasa bahwa pak lurah adalah orang di balik semua kejadian yang telah menyimpannya selama ini. Ia mencoba menyelidiki dan membuktikan bahwa sebenarnya pak lurah ingin menyingkirkan dirinya yang selalu menjaga makam tersebut karena kelak di atas makam keramat akan didirikan sebuah pabrik besar. Sukro sebenarnya tidak ingin pendirian pabrik itu dilaksanakan karena makam yang selama ini ia rawat memberikan sebuah ketenangan batin dalam hidupnya.

Masih pagi ketika Pak Lurah turun dari mobil mewah, bersama seorang cukong dari kota, yang licin kepalanya, berpandangan dingin di balik kacamatanya. Mereka memandangi kuburan tua yang bersih, tak lagi terlihat kesan angker, rimbun, dengan pepohonan liar. Makam keramat itu pun tampak bersih. Menjalar pohon sirih yang segar pada sebatang pohon jambu biji, dengan daun-daun hijau segar.

"Pabrikku akan didirikan dari daerah bekas bukit cadas hingga mencapai kuburan tua ini," kata cukong itu. "Perkara ganti rugi makam dan penggusuran kuburan, kuserahkan padamu."

Lelaki setengah baya itu, lurah desa ini, mengerutkan kening. Mengisap rokok. Dan melihat kekayaan di balik bukit cadas dan kuburan tua yang bakal terjual untuk pabrik. Tapi ia segera berkerut. Di makam keramat itu tinggal Sukro. Sesaat ia tersenyum.

"Serahkan semua ini padaku. Ini bukan hal yang sulit," Pak Lurah meyakinkan. "Dalam seminggu, semua akan beres."

Mereka kembali naik ke dalam mobil. Tak terlihat asap. Mobil itu pelan-pelan meninggalkan jalan berumput yang menghubungkan kuburan tua, bukit cadas yang rata dengan tanah, dan desa.

Dari balik celah papan makam keramat, sepasang mata Sukro memandangi gerak-gerik mereka dengan curiga. Meradang. Sepasang mata yang memendam rasa nyeri penganiayaan. Sepasang mata manusia yang bersembunyi dalam kekeramatan makam, kesunyian, dan alam kematian. Sepasang mata yang terkucil berbulan-bulan, dalam ancaman dan kecurigaan.

Sukro termasuk dalam Intelektual Organik. Sukro melawan ide dan gagasan dari pak lurah sebagai seorang penguasa serta turut aktif dalam pembentukan masyarakat yang diinginkan. Sukro melakukan perlawanan hegemoni serta berangkat dari kenyataan yang ada di masyarakat, sukro juga berpartisipasi aktif dalam kehidupan masyarakat, menanamkan kesadaran baru yang menyingkap kebobrokan sistem lama dan dapat mengorganisir masyarakat, dengan begitu ide tentang pemberontakan serta merta dapat diterima oleh masyarakat hingga tercapainya revolusi.

"Lelaki ini mencuri ternak kalian!" seru Sukro. "Tanyakan padanya, siapa yang menyuruhnya mencuri sapi membawanya kemari!"

Tak jauh dari tubuh yang tergeletak, seekor sapi yang dicuri, sedang dipegang ujung talinya oleh seseorang. Dari gelap kuburan tua mendaki Pak Lurah, berseru, "Tangkap Sukro! Hajar dia! Dialah malingnya!"

Berkacak pinggang, Sukro seperti menantang siapa pun yang mengepungnya. Tak seorang pun yang berani menangkapnya. Bulan sabit memucat, dan kelelawar-kelelawar hinggap di sela dahan trembesi, mencari tempat berlindung. Orang-orang tergeragap, serupa kelelawar-kelelawar yang memerlukan dahan untuk berlindung. Pak Lurah berseru garang, merenggut ujung tali pengikat sapi, dan membentak, "Sukro inilah pencuri sapi. Tangkap dia!"

Ludah sirih yang disemburkan Sukro ke mata kiri sapi, cuah, memedihkan, dan mengejutkan binatang itu. Mata kiri sapi yang pedih, gelap, telah membangkitkan kemarahannya. Binatang itu menyeruduk Pak Lurah. Merobek lambung. Menginjakinjaknya. Tak terkendali. Mengamuk. Sapi itu memburu orang-orang di kuburan tua. Orang-orang berlari. Takut bila mereka terobek tanduk sapi.

Pak Lurah memfitnah Sukro dengan tujuan untuk menyingkirkannya dari desa agar pak lurah dapat mendirikan pabrik di atas makam keramat. Apabila pak lurah berhasil mendirikan pabrik, maka ia akan mendapatkan keuntungan yang sangat besar. Akan tetapi, Sukro berhasil melakukan revolusi terhadap kepemimpinan dan hegemoni pak lurah. Ia membongkar kebobrokan dari pemerintahan pak lurah yang telah memfitnahnya mencuri sapi milik warga.

4. Ideologi Pengarang

Ideologi menurut Marx adalah semua sistem besar yang memberikan orientasi kepada masyarakat. Ideologi merupakan ajaran yang menjelaskan suatu keadaan, terutama struktur kekuasaan sehingga orang menganggapnya sah. Ideologi merupakan ilusi atau kesadaran palsu yang tidak menggambarkan situasi nyata manusia sebagaimana adanya. Ideologi menggambarkan realitas secara terbalik. Meskipun demikian, tidak berarti ideologi mengalami kekeliruan dalam menggambarkan realitas. Ideologi menggambarkan realitas dengan penafsiran yang dibalik. Seseuatu yang tidak baik dan tidak wajar, dinyatakan sedemikian rupa sehingga tampak baik dan wajar. Hal itu terjadi karena ideologi melayani kepentingan kelas yang berkuasa sebagai alat legitimasi (Yati, 2009: 34-35).

Ideologi menurut Gramsci bukanlah dunia khayalan atau fantasi milik perorangan, bukan pula sesuatu yang bersifat abstrak dan berada di luar aktivitas manusia. Ideologi adalah suatu material yang terjelma dalam aturan dan cara-cara hidup yang dilakukan oleh individu secara kolektif. Ideologi selalu memberikan berbagai aturan bagi tindakan praktis perilaku manusia secara kolektif sehingga menjelma dalam

praktik-praktik sosial setiap orang dalam lembaga-lembaga dan organisasi-organisasi di mana praktik sosial itu berlangsung.

Sebagai gerakan kebudayaan atau ideologi, S. Prasetyo Utomo melalui karyanya yang berjudul *Pengunyah Sirih* memaparkan gagasan mengenai dunia dan kehidupan manusia yang dianggap ideal serta dianggap dapat memberikan solusi terhadap berbagai macam persoalan yang dihadapi masyarakat lewat tokoh-tokoh yang dibangunnya. Lingkungan ideologis yang berhasil dibangun S. Prasetyo Utomo dalam cerita *pengunyah sirih* adalah kapitalisme dan humanisme.

4.1. Kapitalisme

Kapitalisme atau Kapital adalah suatu paham yang meyakini bahwa pemilik modal bisa melakukan usahanya untuk meraih keuntungan sebesar-besarnya. Demi prinsip tersebut, maka pemerintah tidak dapat melakukan intervensi pasar guna keuntungan bersama, tapi intervensi pemerintah dilakukan secara besar-besaran untuk kepentingan-kepentingan pribadi. Walaupun demikian, kapitalisme sebenarnya tidak memiliki definisi universal yang bisa diterima secara luas. Beberapa ahli mendefinisikan kapitalisme sebagai sebuah sistem yang mulai berlaku di Eropa pada abad ke-16 hingga abad ke-19, yaitu pada masa perkembangan perbankan komersial Eropa di mana sekelompok individu maupun kelompok dapat bertindak sebagai suatu badan tertentu yang dapat memiliki maupun melakukan perdagangan benda milik pribadi, terutama barang modal, seperti tanah dan manusia guna proses perubahan dari barang modal ke barang jadi. Untuk mendapatkan modal-modal tersebut, para kapitalis harus mendapatkan bahan baku dan mesin dahulu, baru buruh sebagai operator mesin dan juga untuk mendapatkan nilai lebih dari bahan baku tersebut.

Tokoh Pak Lurah dalam cerpen ini dapat menjadi representasi dari ideologi kapitalisme. Pak Lurah mempunyai niat untuk mendirikan pabrik bersama seorang cukong di atas sebuah makam keramat. Apabila niatnya terlaksana, pak lurah akan mendapatkan keuntungan yang sangat besar dari bisnis tersebut. Nuansa ideologi kapitalisme nampak pada kutipan berikut.

Masih pagi ketika Pak Lurah turun dari mobil mewah, bersama seorang cukong dari kota, yang licin kepalanya, berpandangan dingin di balik kacamatanya. Mereka memandangi kuburan tua yang bersih, tak lagi terlihat kesan angker, rimbun, dengan pepohonan liar. Makam keramat itu pun tampak bersih. Menjalar pohon sirih yang segar pada sebatang pohon jambu biji, dengan daun-daun hijau segar.

"Pabrikku akan didirikan dari daerah bekas bukit cadas hingga mencapai kuburan tua ini," kata cukong itu. "Perkara ganti rugi makam dan penggusuran kuburan, kuserahkan padamu."

4.2. Humanisme

Humanisme adalah istilah umum untuk berbagai jalan pikiran berbeda yang memfokuskan dirinya ke jalan keluar umum dalam masalah-masalah atau isu-isu yang berhubungan dengan manusia. Humanisme telah menjadi sejenis doktrin beretika yang cakupannya diperluas hingga mencapai seluruh etnisitas manusia, berlawanan dengan sistem-sistem beretika tradisonal yang hanya berlaku bagi kelompok-kelompok etnis tertentu. Humanisme sebagai suatu aliran dalam filsafat, memandang manusia itu bermartabat luhur, mampu menentukan nasib sendiri, dan dengan kekuatan

sendiri mampu mengembangkan diri. Pandangan ini disebut pandangan humanistis atau humanisme.

Dalam cerpen ini Sukro meminta untuk merawat pencuri sapi suruhan pak lurah. Sukro menganggap bahwa laki-laki itu membutuhkan pertolongan karena kondisinya sangat kritis. Sukro meminta laki-laki pencuri sapi untuk diobati, walaupun dia telah berbuat jahat pada Sukro. Hal ini menunjukkan bahwa Sukro memiliki ideologi humanisme. Nuansa ideologi humanisme dapat dilihat dari kutipan berikut.

Menjelang fajar lelaki muda pemijat mendaki jalan setapak kuburan tua. Ia telah mendengar kegaduhan semalam. Tubuh Pak Lurah yang berlumur darah baru saja diselamatkan orang-orang desa. Kini ketika kegaduhan itu reda, lelaki muda pemijat mencari-cari Sukro, dan tersenyum mendengar suara lelaki itu, "Kemarilah! Rawat pencuri sapi ini dengan pijatanmu! Hentikan aliran darahnya dengan daun-daun sirih ini!"

Lelaki pencuri sapi itu tergeletak penuh luka dalam perkelahian dengan Sukro. Ia terluka parah setelah diinjak-injak sapi yang dicurinya sendiri. Lelaki setengah baya pencuri sapi itu mengerang kesakitan ketika lelaki buta memijat sekujur tubuhnya.

"Ini orang suruhan Pak Lurah yang mencuri sapi dan membawanya ke kuburan. Dia memfitnahku!" ujar Sukro sambil mengunyah daun sirih. "Jangan kau benci dia. Rawatlah seperti kau merawatku dulu."

Di antara nuansa kapitalisme dan humanisme, ideologi yang paling menonjol ditampilkan oleh pengarang dalam cerpen "Pengunyah Sirih" adalah perlawanan terhadap ideologi kapitalisme. Selain itu pengarang juga menampilkan ideologi humanisme. Jadi dapat dikatakan bahwa S Prasetyo Utomo mencoba melawan kapitalisme dengan membangun tokoh Sukro, selain itu ia juga menonjolkan tokoh Sukro yang memiliki ideologi humanisme.

5. Simpulan

Cerpen Pengunyah Sirih memberikan gambaran tentang sebuah hegemoni yang dilakukan kelas penguasa kepada kelas yang di bawahnya. Pak lurah mencoba menyingkirkan Sukro dengan menghegemoni masyarakat desa. Bentuk hegemoni yang dilakukan pak lurah adalah dengan menyebarkan isu/fitnah kepada masyarakat tentang pencurian sebuah sapi yang dilakukan oleh Sukro. Masyarakat lantas mempercayai isu tersebut dan mereka langsung menghajar Sukro sehingga ia hampir saja mati.

Hegemoni terhadap kelas bawah tidak selamanya berjalan mulus, hambatan, dan rintangan bisa saja datang, terutama dari kelas yang tidak menerima hegemoni tersebut. Perlawanan hegemoni berangkat dari kenyataan yang ada di masyarakat. Perlawanan yang terdapat dalam cerpen ini dilakukan oleh Sukro. Dia menanamkan kesadaran baru yang menyingkap kebobrokan sistem lama yang dapat mengorganisir masyarakat selama ini. Sukro membongkar konspirasi yang dilakukan oleh pak lurah. Dia juga memberitahu bahwa pak lurah lah yang telah memfitnahnya mencuri sapi milik warga.

Dalam cerpen ini disampaikan ada dua ideologi yang berbeda, yaitu kapitalisme dan humanisme. Ideologi kapitalisme digambarkan oleh tokoh pak lurah sebagai seorang penguasa di desa, sedangkan ideologi humanisme digambarkan oleh tokoh Sukro sebagai orang biasa yang melakukan perlawanan terhadap pak lurah yang memiliki ideologi kapitalisme. Ideologi pengarang yang dominan dalam cerpen ini adalah ideologi

humanisme. Di sisi lain pengarang juga ingin melawan ideologi kapitalisme yang ada di dalam masyarakat.

Daftar Pustaka

- Andriani, Yelmi. 2011. Perubahan Sosial dalam Novel Negeri Perempuan Karya Wisran Hadi (Tinjauan Sosiologi Sastra). *Skripsi*. Padang: Jurusan Sastra Indonesia Universitas Andalas.
- Barry, Peter. 1995. *Pengantar Komprehensif Teori Sastra dan Budaya: Beginning Theory*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Damono, Sapardi Djoko. 1979. *Sosiologi Sastra: Sebuah Pengantar Ringkas*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Faruk. 2012. *Metode Penelitian Sastra: Sebuah Penjelajahan Awal*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- _____. 2012. *Pengantar Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Junus, Umar. 1986. *Sosiologi Sastra "Persoalan Teori dan Metode"*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pelajaran Malaysia.
- Kumpulan Cerpen Kompas. 2011. *Dodolitdodolitdodolibret*. Jakarta: Kompas.
- Kurniawan, Heru. 2007. *Relasi Formatif Hegemoni Gramsci dalam Novel Perburuan Karya Pramoedya Ananta Toer*. Purwokerto: Jurnal Studi Islam dan Budaya.
- Nurgiyantoro, Burhan. 2010. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Saptono. 2010. *Teori Hegemoni Sebuah Teori Kebudayaan Kontemporer*. Jurnal Artikel. Artikel; Vol 7 (2010): Artikel Bulan Juli DOI:index.php/artikel/article/view/387.
- Simon, Roger. 2004. *Gagasan-gagasan Politik Gramsci*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sugihastuti, 2011. *Teori Apresiasi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Yati, Lili Suherma. 2009. *Membaca Ideologi dalam Cerita Sri Sumarah: Sebuah Analisis Hegemoni Gramsci*. Sumatra Selatan: Jurnal Lentera Pendidikan Volume II.

**KEBEBASAN SEKSUALITAS DAN OTONOMI PEREMPUAN
DALAM BUDAYA PATRIARKI INDONESIA YANG TERCERMIN
DALAM FILM DOKUMENTER PERTARUHAN
"MENGUSAHAKAN CINTA" KARYA ANI EMA SUSANTI**

Laila Fitriingsih Sundari
Universitas Airlangga Surabaya
lailafitriingsih@gmail.com

Abstrak

Perempuan dewasa ini memiliki peran dalam kehidupan sosial masyarakat di Indonesia. Perempuan terlihat menduduki jabatan strategis dalam pemerintahan, memegang tampuk kepemimpinan, sudah merupakan hal yang lumrah terlihat, meskipun Indonesia merupakan negara yang menganut sistem patriarki. Tema-tema memperjuangkan kebebasan seksualitas dan otonomi tubuh perempuan banyak diangkat dalam produk-produk budaya, baik melalui karya sastra maupun melalui film yang diproduksi secara masif. Film yang mengangkat cerita tentang seorang perempuan diapresiasi dari sudut pandang perempuan untuk perempuan dengan isu-isu dan wacana-wacana mengenai perempuan. Salah satunya adalah film dokumenter karya Ani Ema Susanti Mengusahakan Cinta, yang merupakan bagian dari antologi film dokumenter Pertaruhan produksi Kalyana Shira Foundation. Film dokumenter ini merepresentasikan bagaimana seorang perempuan memperjuangkan kebebasan seksualitas serta otonomi tubuhnya yang direpresentasikan oleh dua tokoh sentral yang bekerja sebagai buruh migran di Hongkong. Menggunakan analisis wacana Fairclough, yang digunakan untuk menganalisis bagaimana kebebasan seksualitas dan otonomi tubuh perempuan dalam budaya patriarki yang kental di Indonesia yang dicerminkan dalam film ini. Lebih jauh film dokumenter ini memperlihatkan bahwa pencapaian tertinggi seorang perempuan yang sukses dalam membangun ekonomi dirinya sendiri, menikah dan membangun rumah tangga adalah merupakan salah satu standar kesuksesan seorang perempuan. Selain itu ditemukan pula bahwa kebebasan seksualitas yang bisa diperjuangkan di luar Indonesia, pada akhirnya tidak dapat dibawa kedalam kebudayaan Indonesia yang masih kental adat ketimuran dan sistem patriarki yang kuat.

Kata kunci: *dokumenter, mengusahakan cinta, patriarki*

1. Pendahuluan

Perempuan yang menduduki jabatan strategis, baik itu sebagai pemimpin perusahaan, menteri, komentator suatu acara pertelevisian, *leader* yang membawahi beberapa laki-laki bukan lagi merupakan hal aneh yang terjadi di Indonesia yang menganut sistem patriarki. Sejatinya, perempuan dalam konstruksi patriarki berada dalam level inferior yang sering menjadi subjek ketidakadilan. Ketidakadilan gender yang menimpa perempuan contohnya adalah perempuan yang sering mendapatkan kekerasan oleh laki-laki, dengan kata lain pihak yang sering menjadi korban, seperti pelecehan seksual, kekerasan dalam rumah tangga, ketidaksetaraan dalam pekerjaan, dan lain sebagainya. Hal ini sesuai dengan pernyataan bahwa budaya patriarki yang kemudian memunculkan kuasa yang dominan dari pihak laki-laki membuat perempuan secara tidak sadar termarginalisasikan secara sosial dan rentan menjadi korban kekerasan dan eksploitasi

(Haryani, 2012). Tema-tema memperjuangkan otonomi tubuh perempuan ini sebenarnya banyak diangkat dalam produk-produk budaya, salah satunya melalui produk budaya yaitu film. Film yang mengangkat cerita perempuan, biasanya menggunakan tokoh perempuan sebagai pusat cerita, dimna menurut Clark (Jackson, 2009, hal. 375), bahwa narasi film perempuan biasanya dipusatkan pada tokoh utama perempuan, dengan mengarahkan pandangan dalam jalan cerita, keinginan, dan aktivitas pada perempuan.

Penelitian ini merupakan penelitian tekstual yang menyoroti isu perempuan yang diangkat dalam film perempuan. Salah satu film yang menceritakan bagaimana kompleksnya menjadi seorang perempuan adalah sekuel pertama dari antologi *Pertaruhan* ini berjudul "*Mengusahakan Cinta*" yang disutradarai oleh Ani Ema Susanti (Kalyana Shira Foundation, 2011). Sekuel ini memperlihatkan bagaimana kompleksnya permasalahan perempuan yang memperjuangkan otonomi tubuhnya yang bersinggungan dengan norma-norma yang berlaku dalam sosial masyarakat Indonesia.

Dipilihnya sekuel pertama dalam antologi *Pertaruhan* yakni "*Mengusahakan Cinta*" dilandasi beberapa pemikiran" (1) film *pertaruhan* ini merupakan hasil produksi dari Kalyana Shira Foundation yang merupakan organisasi nirlaba yang didirikan atas dasar kepedulian pendiri terhadap isu-isu yang berkaitan dengan perempuan, gender, anak-anak dan kaum marginal lainnya, (2) isu yang diangkat dalam sekuel ini adalah isu kekerasan rumah tangga yang dialami oleh Riantini, yang kemudian memunculkan trauma mendalam dalam benak Riantini tersebut, serta isu keperawanan yang menimpa Ruwati, dimana isu keperawanan tersebut hingga saat ini masih dominan dalam pembahasan mengenai isu-isu perempuan, (3) salah satu antologi film *Pertaruhan* yang berjudul *Mengusahakan Cinta* merupakan film yang diproduksi oleh pemerhati perempuan, disutradarai oleh perempuan, dan menceritakan tentang perempuan, sehingga menarik untuk dikaji lebih dalam, ideologi apa yang ingin disampaikan melalui film tersebut kepada khalayak ramai.

2. Teori & Metodologi

Teori pertama adalah analisis wacana kritis Fairclough. Sebuah teks atau wacana secara langsung akan memunculkan proses analisis wacana yang digunakan untuk melihat pemakai bahasa tutur atau tulisan sebagai sebuah praktik sosial. Analisis wacana kritis meyakini dan selalu berusaha untuk mengidentifikasi signifikasi struktur wacana sebagai salah satu unsur yang dibangun sekaligus juga membangun struktur masyarakat dalam suatu relasi dialektis (Karnanta, 2010). Terdapat tiga cara dalam menganalisis sebuah wacana (Fairclough, 2003), yaitu:

- bahasa adalah bagian dari komunitas sosial
- bahasa adalah praktek sosial
- wacana digunakan sebagai kata penunjuk benda yang merujuk pada cara berbicara yang memberikan makna dari perspektif tertentu.

Analisis wacana kritis Fairclough dibagi menjadi tiga dimensi (Eriyanto, 2006), yaitu dimensi tekstual atau deskripsi, dimensi kewacanaan atau interpretasi yang pada tahapan ini menganalisis proses, serta dimensi eksplanasi yakni menganalisis praktis sosial budaya. Kesesuaian teks pada akhirnya harus ditelusuri berdasarkan produksi teks, konsumsi teks, dan aspek budaya yang mempengaruhi pembuatan teks (Karnanta, 2010).

Kemudian, yang kedua adalah tubuh perempuan dalam arena budaya patriarki. Arena budaya Indonesia memiliki ideologi dengan sistem yang patriarkat. Patriarkat menurut Capra dalam Lie adalah budaya yang didasarkan atas sistem filsafat, sosial, dan politik, dimana 'pria-dengan kekuatan, tekanan langsung, atau melalui ritual, tradisi, hukum dan bahasa, ada kebiasaan, etiket, pendidikan dan pembagian kerja- menentukan peran apa yang boleh dan tidak

boleh dimainkan oleh perempuan, dan perempuan dianggap lebih rendah daripada pria (2005, hal. 6). Budaya dengan sistem patriarki sejatinya merupakan sistem terhadap pengekangan perempuan dengan berpatokan kepada tubuh perempuan. Greer dalam Lie kemudian menjelaskan bahwa tubuh perempuan adalah medan perang untuk meraih kebebasan. Melalui tubuhnya adalah penindasan dilakukan. Perempuan dijadikan objek seks, dikorbankan dan dilumpuhkan (2005, hal. 7).

Perempuan dalam arena kebudayaan dengan sistem patriarki ini kemudian hanya akan menjadi apa yang disebut oleh Beauvoir merupakan realitas yang belum selesai, karena perempuan selalu dalam proses 'menjadi' (Lie, 2005, hal. 9). Sehingga dapat disimpulkan bahwa perempuan selalu mejadi pihak yang tidak sempurna, karena kesempurnaan tersebut belumlah lengkap, akan tetapi masih berada dalam sebuah proses. Beauvoir menemukan bahwa budaya patriarkat melakukan transendensi tubuh perempuan dengan cara internalisasi nilai melalui proses pendidikan dan praktik sosial dan mitos-mitos atas tubuh perempuan (Lie, 2005, hal. 19). Mitos tubuh perempuan yang dikembangkan dalam budaya patriarki merupakan mitos yang kuat, sehingga ketika seorang perempuan tidak menkonkretkan dirinya terhadap mitos yang ada, pabila tidak sama dengan mitos tersebut, yang salah merupakan diri perempuan tersebut, bukan lagi kesalahan dari mitos (Lie, 2005, hal. 20).

Metode penelitian yang digunakan dalam analisis ini adalah dengan metode analisis naratif yang terdiri atas dua unsur utama yakni, (1) menyoroti suatu kejadian yang secara fisik yang diterima oleh Riantini dan Ruwati terjadi dalam film *Mengusahakan Cinta*, (2) kemudian menyoroti urutan kronologi peristiwa yang terdapat dalam film yang terbangun dari cerita Rintini dan Ruwati, yang berkaitan dengan kebebasan seksualitas dan otonomi tubuh perempuan dari film tersebut, sehingga akan mendapatkan analisis yang sinergis. Teknik yang digunakan dalam analisis ini (1) menonton berulang-ulang antologi film *Mengusahakan Cinta* dan mencatat menit-menit penting, (2) menelusuri media, yakni kompas.com dan femina.com atas isu tentang kekerasan dalam rumah tangga (KDRT) serta isu keperawanan, serta menelusuri artikel dan berita yang mengangkat perjuangan perempuan dalam menyetarakan gender di Indonesia (3) mengkaitkan antara cerita dan plot dalam film serta wacana-wacana yang berkembang melalui artikel dan berita yang digunakan sebagai dasar pembentukan analisis yang sinergis dan signifikan.

3. Temuan dan Pembahasan

(Film Pertaruhan "Mengusahakan Cinta" menit ke 05.06-05.49)

Rian: *aku nikah itu umur 13. 13 mau 14 gitu. itu suami saya selisih 12 tahun. tapi kan pernikahan saya diijodohin. yang penting orang tua bahagia, gimananya saya yang jalanin. akhirnya dia nyeraain saya, itu di surat cerainya itu dia bilang kalau aku selingkuh gitu. Lho, ya aku nanya ke dia, kalau aku selingkuh, mana buktinya. Ya tak gituin, ada bukti nggak, kamu jangan Cuma asal ngomong, jangan Cuma denger orang. Aku jadi istri dia itu kayaknya budak gitu lho. Kalau dia waktu mau aja dia minta aku. Waktunya aku kerja ya aku disuruh kerja. Tapi giliran aku butuh, ya dianya kayak gitu. Ya mending aku jadi budak, jadi babu keluar negeri, aku dapet gaji.*

Ketidakadilan gender yang terjadi dalam budaya patriarki khususnya di Indonesia, telah ada sejak zaman dahulu kala. Akibatnya, banyak hal yang merugikan perempuan akibat dari pengajaran bahwa perempuan adalah inferior dan selalu berada dalam bayang-bayang laki-laki. Patriarkat adalah sebuah sistem dari struktur sosial, praktik yang menempatkan laki-laki dalam posisi dominan, menindas dan mengeksploitasi perempuan Walby dalam (Wiyatmi, 2012, hal. 50). Frasa kalimat *akhirnya dia nyeraain saya (akhirnya dia menceraikan saya)* melalui frasa tersebut, terlihat bahwa yang memiliki kuasa atas diri Rian adalah suaminya. Kata cerai (KBBI, 2008, hal. 278) merujuk pada arti kedua yaitu putus hubungan sebagai suami istri. Pemilihan kata dalam bahasa jawa *nyeraain* dalam bahasa Indonesia diartikan menjadi *menceraikan* (KBBI, 2008),

berarti memutuskan pertalian sebagai suami istri. Subjek yang memutuskan pertalian sebagai suami istri tersebut adalah suami dari Riantini, dan Riantini berkedudukan sebagai objek yang menerima tindakan tersebut. Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa, suami Rian, memiliki kuasa atas diri Rian.

Kuasa atas diri Rian sendiri juga diperlihatkan dalam kalimat berikutnya, yaitu *Aku jadi istri dia itu kayaknya budak gitu lho. Kalau dia waktu mau aja dia minta aku. Waktunya aku kerja ya aku disuruh kerja. Tapi giliran aku butuh, ya dianya kayak gitu.* Melalui kalimat diatas, terlihat bahwa suami Rian, melalui pertaliannya sebagai suami istri, memiliki kuasa yang 'lebih' atas diri Rian, sehingga dapat memperlakukan Rian sesuai dengan keinginannya. Melalui kalimat tersebut, diperlihatkan bahwa kuasa tersebut bahkan tidak mengindahkan kebutuhan dan keinginan Rian sebagai seorang istri. Pemilihan kata *budak* yang dalam (KBBI, 2008, hal. 225), memiliki arti sebagai abdi, hamba, jongos, orang gajian. Dalam ikatan pernikahan yang diperankan Rian dan suaminya tersebut, suami Rian berada dalam ke-superior-an karena memiliki status yang sah 'memiliki' diri Riantini, sehingga dapat berlaku seperti keinginannya sendiri. Sehingga menimbulkan asumsi dalam diri Rian, bahwa lebih baik dia benar-benar menjadi seorang *babu* di luar negeri, yang mendapatkan gaji.

Ke-superior-an seorang suami atas diri istri, tidak jarang menimbulkan permasalahan kekerasan dalam rumah tangga. Kekerasan yang dialami oleh Rian dalam kasusnya itu, terlihat sebagai kekerasan secara psikologis. Tahun 2008, tahun rilisnya film *Pertaruhan* ini sendiri data statistik yang dihimpun oleh *Women's Crisis Centre* (Kolibonso, 2008), menyebutkan bahwa:

Statistik mencatat bahwa 82,02% dari 279 kasus kekerasan yang dialami oleh perempuan dari beragam usia tersebut merupakan perkara Kekerasan Dalam Rumah Tangga (KDRT) yang pelakunya meliputi suami (76,98%), orangtua, saudara dan anak. Juga tercatat bahwa 6,12% dilakukan oleh mantan suami.

Kutipan di atas memperlihatkan bahwa tahun 2008 KDRT yang dilakukan oleh suami atas istrinya masih menduduki peringkat pertama dengan prosentase 76,98% , dimana prosentase tersebut jauh diatas KDRT yang dilakukan oleh pelaku lain. Hal ini memperlihatkan bahwa melalui ikatan pernikahan, seorang laki-laki 'merasa' memiliki seorang perempuan, sehingga dapat melakukan hal yang sesuai keinginannya tersebut. Bahkan tahun 2016 terdapat 11.207 kasus kekerasan dan 60% merupakan KDRT (Komnas Perempuan, 2016).

KDRT yang diterima oleh seorang istri itu memiliki implikasi yang bermacam-macam, contoh yang dialami oleh Riantini yaitu memiliki kesadaran dan melakukan aksi perlawanan dengan menyadarkan diri terhadap identitas diri seorang perempuan, seperti yang terlihat dalam pengakuannya, sebagai berikut:

(Film Pertaruhan "Mengusahakan Cinta" Menit ke 15.48 - 16.31)

Rian : *Aku sih lebih enakan hubungan sama cewek, soalnya pernah punya suami tapi hubungan nggak puas. Jadi mending sama cewek aja, Kenapa sama cewek lebih puas ya... puas lahir batin gitu lho. Hati juga seneng, batin juga seneng.*

Rian yang kemudian lebih memilih menjadi buruh migran di negara orang, kemudian menemukan kenyamanannya sendiri dalam berhubungan sesama jenis. Kalimat Rian *Aku sih lebih enakan hubungan sama cewek, soalnya pernah punya suami tapi hubungan nggak puas.* Dari kalimat tersebut memperlihatkan bahwa dengan berhubungan lawan jenis, yaitu dengan mantan suaminya, Rian tidak mendapatkan kepuasan batin, sehingga ketika Rian bertemu dengan temannya sesama orang Indonesia di Hongkong, dia lebih merasa puas berhubungan dengan tema perempuannya, pilihannya dalam berhubungan sesama jenis tersebut, juga diimbangi dengan

performativitas Rian dalam cara berpakaianya, dan caranya berperilaku yang memperlihatkan kemaskulinannya seperti yang terlihat dalam gambar adegan sebagai berikut:



Gambar 1 Menit ke 14.44



Gambar 2 Menit ke 18.55

the inherited discourse of the metaphysics of substance, gender proves to be performative— that is, constituting the identity it is purported to be. In this sense, gender is always a doing, though not a doing by a subject who might be said to preexist the deed (Butler, 1999, hal. 33).

Kutipan tersebut memperlihatkan bahwa semua praktek dan tindakan yang dilakukan berdasarkan kacamata heteronormatif sebenarnya dibangun berdasarkan substansi metafisik yang bukan merupakan aspek biologis. Sehingga dengan performativitas tersebut, merupakan usaha untuk membangun hal-hal metafisik tersebut sebagai konfigurasi sosial yang memaksa seseorang mempraktekkan tindakan gender tertentu. Performativitas yang ingin ditunjukkan oleh Rian adalah performa sebagai seorang laki-laki, dimana hal ini bertolak belakang dengan 'keaslian' Rian yang seorang perempuan. performa yang dipilih oleh Rian itu, diikuti dengan seksualitas yang dipilihnya yaitu lebih nyaman berhubungan dengan perempuan, sesama jenisnya. Melalui performa laki-lakinya, Rian seakan-akan ingin menghilangkan stigma inferior yang melekat pada gendernya, yaitu seorang perempuan. Rian lebih ingin memperlihatkan kesuperioritasannya, sehingga tidak lagi menjadi seorang objek yang menerima budaya begitu saja, akan tetapi menjadi subjek yang bebas memilih akan melakukan apapun yang diinginkannya. Hegemoni yang kuat tertanam yang membatasi pergerakan perempuan juga dialami oleh Ruwati, seperti kutipan dibawah ini:

(Pertaruhan "Mengusahakan Cinta", 2008 Menit ke 10.11 - 10.28)

Ruwati: *Hasil terakhir dari rumah sakit, saya harus operasi. Otomatis kan dilihat apa yaa... ya... takut saya dilihat vagina saya. Itukan gimanaa gitu lho. Jangan sampai orang lain tahu dulu sebelum calon suami gitu lah...*

Kemerdekaan dan otonomi tubuh perempuan harus dilakukan bersamaan dengan upaya perempuan memaknai eksistensi dirinya di tengah gerusan dan gempuran berbagai pertempuran kepentingan di luar tubuh perempuan (Suara Merdeka dalam Benedicta, 2011). Frasa ***takut saya dilihat vagina saya*** memperlihatkan bahwa Ruwati yang walaupun telah berusia baya, dan tinggal di Hongkong selama sepuluh tahun, tetap menganut budaya timur yaitu budaya malu atas hal-hal yang bersifat sensitif, apalagi vagina. Vagina (KBBI, 2008, hal. 1796) memiliki arti saluran antara leher rahim dan alat kelamin perempuan. Vagina yang dalam kehidupan dimitoskan sebagai kehormatan wanita (Sriyadi, 2010). Konteks yang terjadi dalam kasus Ruwati adalah konteks kesehatan, dimana perlu dilakukan bedah vaginal untuk menyembuhkan penyakit Ruwati. Kalimat ***"Jangan sampai orang lain tahu dulu sebelum calon suami"*** memperlihatkan bagaimana hegemoni tentang pentingnya keperawanan tersebut merasuk secara mendalam sebagai sebuah keyakinan bahwa keutuhan selaput dara yang dihegemonikan sebagai kehormatan perempuan lebih penting, sedangkan tindakan medis yang digunakan untuk menolong Ruwati menjadi bias dan tidak berarti.

Keperawanan selama ini dilekatkan pada nilai kesucian seorang perempuan dan menjadi standar moralitas seorang perempuan (Munti, 2005, hal. 94). Stigma keperawanan yang melekat

pada standar moralitas seorang perempuan tersebut banyak diamini oleh perempuan. Tuntutan keperawanan yang ditujukan kepada perempuan, tidak terlepas dari dominasi dan subordinasi yang merupakan proses penting bahwa hubungan kekuasaan antara laki-laki dan perempuan di tegaskan terus menerus melalui wacana moralitas perempuan (Abdullah, 2001, hal. 27). Ruwati yang memang masih berstatus lajang diusianya yang berkepala empat ini, tetap dituntut status keperawanannya oleh calon suaminya, hal ini terlihat dari cuplikan adegan sebagai berikut:

(Pertaruhan "Mengusahakan Cinta", 2008 Menit ke 11.34 - 12.55)

Calon suami Ruwati: *Sepengetahuan saya, mbak Wati itu ya sehat-sehat aja. Tau-tau akhir-akhir mau pulang itu. Kalau sakit sejenis tumor itu kan ndak ndadak gitu lah. Nggeh niku wau, ijin teng kulo niku wau, sing dipermasalahkan nggeh niku. (dia minta izin, untuk operasi lewat vagina-red). Jawanipun mbak Wati niku tasih bujang. Dereng, istilah e kagem mbak Wati piyambak dereng pernah berhubungan dengan tiyang lintu. Istilah e nopo nggeh... terose sih asli ngoten lho (masih perawan-red).*

Tuntutan keperawanan bagi seorang perempuan lajang yang telah diturunkan melalui tradisi adat dan budaya, sedikit banyak menjadi sebuah pola pikir jika keperawanan adalah milik laki-laki, bukan lagi merupakan otonomi tubuh yang masih merupakan hak prerogatif seorang perempuan. Kalimat ***Tapi nggeh operasine lewat niku wau (vagina-red), ngoten lho, kok setengah mboten percados*** (tapi operasinya lewat vagina, kok setengah tidak percaya). Calon suami Ruwati yang notabene adalah seorang duda beranak dua tetap membutuhkan pembuktian yang akurat untuk mempercayai bahwa keperawanan Ruwati dipertaruhkan di meja operasi. Hal ini berkaitan dengan apa yang disebut oleh Prof Martinus (Munti, 2005, hal. 106), bahwa sejak dulu perempuan selalu dikaitkan dan dituntut untuk selalu suci, suatu paradigma yang kerap menimbulkan diskriminasi gender. Wijyantie yaitu seorang pemerhati seks (Munti, 2005, hal. 106), menyebutkan dalam diskusi "Menguak Fakta di balik Mitos Seksualitas", bahwa mitos keperawanan harus segera ditinggalkan, karena lebih banyak menciptakan stres pada pasangan yang terobsesi dan tidak realistis, sekaligus menghakimi bahwa perempuan yang tidak perawan sudah tentu tidak baik. Kesucian dan keperawanan dianggap penting bagi wanita sementara kebebasan dan bahkan kebebasan dipandang sebagai suatu hal yang lumrah bagi laki-laki (Saadawi, 2001, hal. 51). Anggapan pentingnya keperawanan itulah yang kemudian membuat seorang wanita tidak memiliki otoritas atas hak otonomi terhadap tubuhnya sendiri.

Memperjuangkan kesetaraan gender antara perempuan dan laki-laki sejatinya telah dimulai pada era reformasi yang kemudian dicerminkan dari pengesahan UU Nomor 25 tahun 2000 tentang ProPenas, yang secara eksplisit menjelaskan bahwa tujuan pembangunan Indonesia juga harus mengarah pada pencapaian kesetaraan dan keadilan gender (Handoko, 2009). Akan tetapi, meskipun telah diatut sedemikian rupa dalam bentuk UU di tahun 2000, hanya sedikit kandidat baik laki-laki maupun perempuan yang mengangkat isu perempuan sebagai pesan politik yang berguna dalam pembangunan negara (Handoko, 2009). Berdasarkan kutipan diatas dapat disimpulkan bahwa isu-isu perempuan pada tahun 2009 -tahun penerbitan jurnal di atas- masih bukan menjadi sebuah isu yang *penting* untuk diperjuangkan. Adanya pengaturan tentang isu perempuan dalam sebuah UU memperlihatkan bahwa perjuangan yang dilakukan oleh pemerhati perempuan telah masuk dalam pemerintahan baik pusat maupun lokal. Akan tetapi, hingga saat ini, tidak banyak calon pejabat yang mengangkat isu perempuan sebagai salah satu program pembangunan negara. Pun ada, hanya terkesan sebagai partisan saja (Marwah, (n/d)).

4. Kesimpulan dan Saran

Peraturan mengenai kesetaraan gender yang ditetapkan dalam UU tahun 2000 oleh pemerintah

tidak serta merta membuat perempuan berada dalam level yang setara dengan laki-laki. Perempuan hingga saat ini masih berada dalam posisi inferior, dan kedudukan dalam rumah tangga masih didominasi oleh superioritas suami yang tak jarang menjadikan perempuan sebagai objek KDRT. Kesuksesan yang dicapai di luar negeri yang dialami oleh Riantini, sehingga membuatnya mandiri dari segi finansial serta mampu berekspressi sesuai keinginannya, dalam hal ini mengekspos performativitasnya dalam tampilan laki-laki sebagai bentuk perlawanan terhadap superioritas laki-laki yang dialaminya dari mantan suaminya tersebut, tidak serta merta dapat diperolehnya kembali bila Riantini kembali ke Indonesia. Pun dengan Ruwati yang memiliki kemerdekaan ekonomi, serta pengalaman dan wawasan yang lebih luas ketika bekerja dan menjadi relawan di Hongkong, masih belum dianggap sebagai pencapaian tertinggi seorang perempuan, dan pernikahan merupakan tujuan akhir yang masih diinginkan dan dilihat oleh masyarakat sebagai hal yang sewajarnya harus dilakukan oleh perempuan.

Ruwati yang kemudian mementingkan keperawannya dibandingkan dengan kesehatan karena anggapan bahwa ia yang masih bujang akan lebih bermoral ketika ia masih perawan di usianya yang hampir setengah abad itu memperlihatkan bahwa sistem patriarki Indonesia yang tercermin dalam film tersebut mencerminkan perempuan tidak memiliki kebebasan atas otonomi tubuhnya sendiri berdasarkan asas moral yang ditinjau dari keperawanan.

Daftar Pustaka

- Abdullah, D. I. (2001). *Seks, Gender, dan Reproduksi Kekuasaan*. Yogyakarta: Tarawang Press.
- Butler, J. (1999). *Gender Trouble*. New York and London: Routledge.
- Handoko, W. (2009). Isu Perempuan Sebagai Strategi Komunikasi Politik Kampanye Calon dalam Pilkada. *Jurnal Studi Gender & Anak Vol 4. No.2 Jul-Des 2009* , 213-221.
- Haryani, T. N. (2012, Januari 4). *Otonomi Perempuan dalam Penjara Patriarki*. Dipetik Juni 5, 2016, dari Kompasiana.com: http://www.kompasiana.com/tiyasnurharyani/otonomi-perempuan-dalam-penjara-patriarki_550bb1b0813311c42ab1e1c0
- Ibrahim, I. (2007). *Budaya Populer sebagai Komunikasi :Dinamika Popscape dan Mediascape di Indonesia Kontemporer*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Jackson, S. &. (2009). *Pengantar Teori- Teori Feminis Kontemporer*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Kalyana Shira Foundation. (2011, Januari 18). *Pertaruhan*. Dipetik Mei 30, 2016, dari Kalyana Shira Foundation: http://kalyanashirafound.org/index.php?option=com_content&view=article&id=65%3Aper-taruhan&catid=44%3Aour-film&Itemid=112&lang=en
- Karnanta, K. Y. (2010). Representasi Yahudi dalam Media di Indonesia. *Jurnal Komunikator* , 161-178.
- KBBI. (2008). *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional.
- Kolibonso, R. S. (2008, Desember 23). *Tahun 2008: Statistik Kekerasan dalam Rumah Tangga*. Dipetik Juni 19, 2016, dari Mitra Perempuan. <http://perempuan.or.id/2008/12/23/statistik-catatan-2008/>
- Marwah, S. ((n/d)). Menggagas Isu Kebutuhan Lokal Perempuan sebagai Materi Kampanye Calon dalam Pemilu Bupati dan Wakil Bupati Banyumas tahun 2013. *Menggagas Pencitraan Berbasis Kearifan Lokal* , 791-804.
- Munti, R. B. (2005). *Demokrasi Keintiman*. Yogyakarta: LKiS.

- Perempuan, K. (2016, Maret 8). Lembar Fakta Catatan Tahunan (Catahu) 2016, Kekerasan terhadap Perempuan Meluas: Mendesak Negara Hadir Hentikan Kekerasan terhadap Perempuan di Ranah Domestik, Komunitas dan Negara. 2016 , hal. 1-3.
- Saadawi, N. E. (2001). *Perempuan dalam Budaya Patriarki*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sriyadi. (2010, 31 Maret). *Nilai-Nilai Kewanitaan dalam Budaya Jawa*. Dipetik Juni 19, 2016, dari Sriyadi: <http://sriyadi.dosen.isi-ska.ac.id/2010/03/31/karya-ilmiah/>
- Walby, Sylvia. (2014). *Teorisasi Patriarki*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Wiyatmi. (2012). *Kritik Sastra Feminis: Teori dan Aplikasinya dalam Sastra Indonesia*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.

PERAN SASTRA SEBAGAI SARANA PEMBANGUN KARAKTER BANGSA

Ninawati Syahrul

Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan
nsyahrul@gmail.com

Abstrak

Kondisi masyarakat dewasa ini terkesan sangat memprihatinkan. Untuk mengatasi hal itu muncul pemikiran untuk memperkuat pendidikan karakter, yang salah satunya di antaranya melalui pengajaran atau pendidikan sastra. Pada hakikatnya karya sastra bernapaskan pendidikan moral dan mengandung nilai-nilai didaktis sesuai dengan fungsi sastra: nikmat dan bermanfaat. Setiap karya sastra, sebagai cermin kehidupan masyarakat, selalu mengandung amanat atau nilai-nilai moral yang digali dari tengah-tengah kehidupan masyarakat berlandaskan falsafah Pancasila. Peran sastra dalam pembentukan karakter bangsa mutlak diperlukan karena muatannya yang begitu kaya untuk mengukuhkan kita sebagai bangsa yang berperadaban. Dalam konteks itu, guru atau pendidik sastra harus berubah dalam membantu peserta didik untuk berbahasa dan bersastra. Pendidik tidak sama seperti guru pelajaran lain yang mentransfer ilmu kepada peserta didik, tetapi melatih kemampuan berbahasa atau bersastra. Pelajaran Sastra Indonesia di sekolah-sekolah bukan tentang ilmu bahasa atau ilmu sastra, melainkan peningkatan kemampuan berkomunikasi lisan dan tulisan. Dengan demikian, pembelajaran Sastra Indonesia saat ini diarahkan pada upaya membangun budaya literasi. Penelitian ini bertujuan untuk menemukan dan menganalisis masalah yang dihadapi oleh guru dalam pelaksanaan pengajaran sastra dengan menggunakan metode kualitatif melalui studi kepustakaan. Hasil yang diperoleh adanya hubungan yang erat antara sastra dan pembentukan karakter peserta didik melalui nilai sastra yang tercermin dalam karya sastra. Nilai sastra yang dapat dijadikan sarana untuk membentuk karakter bangsa, antara lain, sastra yang mengandung nilai atau aspek estetis, humanistis, moral, dan religius. Peran lembaga pendidikan sangat penting untuk menumbuhkan sikap apresiatif terhadap karya sastra sejak dini. Pengajaran sastra harus berjalan dengan baik agar kemampuan dan sikap apresiatif peserta didik terhadap karya sastra dapat tumbuh secara sehat.

Kata kunci: *pengajaran, sastra, karakter*

1. Pendahuluan

Belakangan ini banyak dibicarakan orang seputar topik merosotnya nilai pendidikan karakter di Indonesia. Zuriah (2008:10) mengungkapkan bahwa pada era globalisasi yang serba terbuka, ikatan nilai moral atau pendidikan karakter mulai melemah. Tidak mengherankan apabila banyak pakar dan para budayawan memperbincangkannya di berbagai forum untuk mengkaji nilai pendidikan karakter itu dari beragam sudut pandang. Tujuannya tiada lain untuk meninggikan kepribadian warga masyarakat sebagai bangsa yang memiliki mencerminkan kepribadian terpuji.

Pendidikan karakter merupakan usaha sadar dan terencana untuk membentuk kepribadian yang khas peserta didik, yaitu kepribadian yang bercirikan kejujuran, tangguh, cerdas, kepedulian, bertanggung jawab, kerja keras, pantang putus asa, tanggap, percaya diri, suka menolong, mampu bersaing, profesional, ikhlas bergotong-royong, cinta tanah air, amanah, disiplin, toleransi, taat, perilaku yang berakhlak mulia dan lain-lain (Amin, 2011:5). Pertanyaannya seberapa jauh pendidikan karakter bangsa dapat dilakukan dengan memberdayakan karya sastra?

Eksistensi suatu bangsa sangat ditentukan oleh karakter yang dimilikinya, juga terekam di dalam karya sastra. Hanya bangsa yang memiliki karakter kuat yang mampu menjadikan dirinya sebagai bangsa yang bermartabat dan disegani oleh bangsa lain. Jelas bahwa menjadi bangsa yang berkarakter merupakan impian kita bersama.

Meskipun bukan hal yang baru lagi, harus diakui bahwa fenomena globalisasi merupakan dinamika yang paling "menghentak" dan berpengaruh terhadap tata nilai dari suatu masyarakat, termasuk masyarakat Indonesia. Sebagian kalangan menganggapnya sebagai ancaman yang berpotensi untuk menggulung tata nilai dan tradisi bangsa kita dan menggantinya dengan tata nilai yang populer di negara asing.

Pada era globalisasi masyarakat yang tidak mampu menahan derasnya arus informasi dari berbagai penjuru dunia membuat generasi muda akan mudah menyerapnya dan mewarnai perilaku dan kepribadiannya. Sebaliknya, bangsa yang telah memiliki sikap hidup dan karakter yang kuat tidak akan goyah jika mendapat sentuhan dari perkembangan zaman yang semakin menderas. Untuk itu, generasi muda, dalam hal ini peserta didik, perlu membentengi diri dengan menggali dan memberdayakan khazanah budaya, termasuk karya sastra, yang sarat dengan nilai-nilai kehidupan, baik melalui pendidikan formal maupun nonformal (ekstrakurikuler) dan informal (keluarga/masyarakat).

Dalam upaya peningkatan mutu sumber daya manusia Indonesia. Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan (sebelumnya bernama Departemen Pendidikan Nasional) yang tertuang dalam Rencana Strategis (Renstra) Depdiknas 2005--2009 (2005), menekankan bahwa perspektif pembangunan pendidikan tidak hanya untuk mengembangkan aspek intelektual, tetapi juga watak, moral, sosial, dan fisik peserta didik, yang dengan kata lain menghadirkan manusia Indonesia seutuhnya. Semua jenjang lembaga pendidikan formal (sekolah) mempunyai tugas untuk membina dan mengembangkan nilai-nilai kehidupan itu dalam diri para peserta didik.

2. Teori

Terlepas dari berbagai kekurangan dalam praktik pendidikan di Indonesia, apabila dilihat dari standar nasional pendidikan yang menjadi acuan pengembangan kurikulum, dan implementasi pembelajaran dan penilaian di sekolah, tujuan pendidikan di sekolah sebenarnya dapat dicapai dengan baik. Menurut Majid (2011), karakter berasal dari bahasa Latin yaitu *kharakter*, *kharassaein*, dan *kharax*. Menurut bahasa Yunani *character* berasal dari kata *charassein*, yang artinya membuat tajam dan membuat dalam. Sementara menurut bahasa Inggris *character*, didalam Bahasa Indonesia lazim digunakan istilah karakter. Pendidikan karakter adalah segala sesuatu yang dilakukan guru yang mampu memengaruhi karakter peserta didik (Hendri Gunawan, 2012). Pendidikan karakter untuk siswa di era global adalah dalam penerapan pendidikan global karakter harus ada unsur tujuan, pendidikan, siswa, dan kurikulum yang saling terintegrasi sehingga penyelenggaraan dalam pendidikan karakter tidak menemui

hambatan yang berarti (Doni Koesoema, 2011. Pritchard (1988: 467) mendefinisikan karakter sebagai sesuatu yang berkaitan dengan kebiasaan hidup individu yang bersifat menetap dan cenderung positif. Menurut Zulhan (2011: 2-5), karakter ada dua jenis yaitu karakter positif baik (sehat) dan karakter buruk (tidak sehat). Pusat Kurikulum Kementerian Pendidikan Nasional (2011) telah merumuskan materi pendidikan karakter yang mencakup aspek: (1) religius, (2) jujur, (3) toleran, (4) disiplin, (5) kerja keras, (6) kreatif, (7) mandiri, (8) demokratis, (9) rasa ingin tahu, (10) semangat kebangsaan, (11) cinta tanah air, (12) menghargai prestasi, (13) bersahabat atau komunikatif, (14) cinta damai, (15) gemar membaca, (16) peduli lingkungan, (17) peduli sosial, tanggung jawab. Suyanto (2009) berpendapat ada sembilan pilar karakter yang berasal dari nilai-nilai luhur universal, yaitu (1) cinta kepada Tuhan dan segenap ciptaannya, (2) kemandirian dan tanggung jawab, (3) kejujuran/amanah, diplomatis, (3) hormat dan santun, (5) dermawan, suka menolong dan gotong-royong/kerja sama, (6) percaya diri dan pekerja keras (7) kepemimpinan dan keadilan, (8) baik dan rendah hati, (9) toleransi, kedamaian, dan kesatuan.

3. Metode

Analisis ini merupakan penelitian kualitatif, yaitu suatu prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan tentang perilaku orang yang diamati (Hasan, 1990: 25). Rancangan kualitatif digunakan dalam analisis karena analisis ini berupaya mendeskripsikan informasi, gejala atau kondisi sebagaimana adanya. Data yang dikumpulkan pun berupa kata atau kalimat. Instrumen yang digunakan dalam teknik analisis ini adalah dokumentasi.

4. Temuan Dan Pembahasan

4.1. Kondisi dan Fenomena Karakter Bangsa pada Saat Ini

Arus modernisasi sudah banyak memberi perubahan dalam kehidupan masyarakat. Namun, yang menyedihkan ialah perubahan yang terjadi justru cenderung mengarah pada krisis moral/akhlak dan keteladanan. Krisis moral dan keteladanan tengah menjalar dan menjangkiti bangsa ini. Pendidikan kita tengah dihadapkan pada fenomena degradasi moral bangsa, khususnya generasi muda. Menurut Wibowo (2003), carut-marut moral anak bangsa dapat kita amati dalam kehidupan sehari-hari.

Perkembangan teknologi informasi dan berbagai media sosial sejatinya bermanfaat bagi kehidupan. Akan tetapi, dalam kenyataannya acapkali disalahgunakan oleh kaum muda untuk keperluan "kenikmatan sesaat", yang pada gilirannya dapat berdampak rusaknya moral generasi muda sekarang ini.

Dengan mencermati uraian di atas, persoalan yang sedang dihadapi bangsa kita ialah krisis keteladanan. Artinya, generasi muda sekarang sudah kehilangan figur atau sosok yang patut diteledani. Sepertinya bangsa kita sedang dalam kondisi kebingungan untuk mencari sosok yang dapat dijadikan anutan: para pejabat yang berperilaku terpuji atau orang tua yang memberi teladan yang baik bagi anak-anaknya.

Indonesia, sebagai bangsa yang besar dan memiliki falsafah hidup yang tinggi, fenomena yang dapat merusak tatanan kehidupan berbangsa dan bernegara harus segera dicarikan penyebabnya dan tindakan nyata sebagai jalan keluarnya. Nilai-nilai kehidupan yang berupa kearifan lokal serta karakter mulia yang terkandung di dalam budaya nasional hendaknya diberdayakan demikian rupa sebagai aset bangsa.

4.2. Karakter Impian yang Diharapkan

Pendidikan nasional berfungsi untuk mengembangkan kemampuan dan membentuk karakter serta peradaban bangsa yang bermartabat dalam rangka mencerdaskan kehidupan bangsa. Perlu dipahami bahwa pada tahun 2045 bangsa dan negara Indonesia akan memasuki usia satu abad atau seratus tahun kemerdekaan Negara Kesatuan Republik Indonesia (NKRI). Peristiwa itu akan menjadi momentum paling penting bagi perjalanan sejarah bangsa Indonesia. Dikatakan demikian karena pada tahun tersebut negeri ini akan dihuni oleh para generasi emas.

Dalam membangun Generasi Emas 2045 tentu diperlukan usaha dan kinerja yang sinergis oleh semua lapisan masyarakat. Mengurus pendidikan merupakan pekerjaan besar yang tidak dapat dikerjakan hanya oleh satu instansi pemerintah. Oleh karena itu, untuk melahirkan generasi emas harus didukung oleh seluruh pemangku kepentingan, baik penyelenggara pendidikan formal maupun informal, termasuk peran orang tua, dan lingkungan. Dalam hal ini, pendidikan pertama dibentuk di tengah-tengah keluarga, sedangkan peran guru merupakan orang tua kedua bagi anak dalam dunia pendidikan.

Bagaimana Indonesia menghadapi Generasi Emas 2045? Generasi emas adalah generasi yang memiliki usia produktif yang dituntut membawa Indonesia pada perbaikan yang lebih baik. Untuk mewujudkan impian itu kita memerlukan itikad baik, seluruh elemen bangsa harus bersatu padu agar generasi muda Indonesia dapat tumbuh dan berkembang seiring dengan kemajuan zaman. Dalam mendorong bangkitnya generasi emas, Pemerintah menyatakan, pada periode 2010--2035 melakukan investasi besar-besaran dalam bidang pengembangan sumber daya manusia sebagai upaya menyiapkan generasi 2045, yaitu 100 tahun Indonesia merdeka.

Generasi emas 2045 merupakan suatu harapan atau cita-cita untuk mewujudkan karakter impian bangsa, yaitu akan bangkitnya suatu generasi baru yang mampu memberikan kebaikan dan kebesaran bangsa Indonesia. Selain itu, juga dimaksudkan untuk melahirkan peserta didik yang berkualitas dan karakter impian sesuai dengan tujuan pendidikan nasional yang tercantum dalam Undang-Undang Sistem Pendidikan Nasional No. 20 Tahun 2003 Pasal 3, yaitu *"Pendidikan nasional bertujuan untuk berkembangnya potensi peserta didik agar menjadi manusia yang beriman dan bertakwa kepada Tuhan Yang Maha Esa, berakhlak mulia, sehat, beriman, cakap, kreatif, mandiri, dan menjadi warga negara yang demokratis serta bertanggung jawab."*

Untuk mendorong bangkitnya generasi emas, pada periode tahun 2010 sampai tahun 2035, pemerintah melakukan investasi besar-besaran dalam bidang pengembangan sumber daya manusia sebagai upaya menyiapkan generasi 2045, yaitu 100 tahun Indonesia merdeka." Langkah nyata yang harus dilakukan ialah membuka akses seluas-luasnya kepada seluruh anak bangsa untuk memasuki dunia pendidikan; mulai dari pendidikan anak usia dini sampai ke perguruan tinggi.

4.3. Karakter yang Tercermin dalam Karya Sastra

Berkaitan dengan karakter, Saryono (2009: 52–186) mengemukakan bahwa genre sastra yang dapat dijadikan sarana untuk membentuk karakter bangsa, antara lain, genre sastra yang mengandung nilai atau aspek (1) literer-estetis, (2) humanistik, (3) etis dan moral, dan (4) religius-sufistik-profetik. Keempat nilai sastra tersebut dipandang mampu mengoptimalkan peran sastra dalam pembentukan karakter bangsa.

Genre sastra yang mengandung nilai literer-estetis adalah genre sastra yang mengandung nilai keindahan, keelokan, kebagusan, kenikmatan, dan keterampilan yang dibangun oleh setiap unsur karya sastra itu. Dalam idiom estetis Jawa Kuno, genre sastra yang mengandung nilai literer-estetis disebut *kalangwan* (Zoetmulder, 1985). Karya sastra klasik atau karya sastra yang menjadi sastra kanon mengandung nilai literer-estetis. Misalnya, puisi Taufiq Ismail (2008a) di dalam *Mengakar ke Bumi Menggapai ke Langit 1 Himpunan Puisi 1953–2008* mengandung nilai literer-estetis dengan seperangkat peranti puitis (diksi, rima, alur, gaya, majas, tema, dan amanat) yang terpadu secara baik. Dengan nilai literer-estetis yang termuat dalam sastra kanon tersebut, diharapkan karakter bangsa yang terbentuk ialah insan Indonesia yang memiliki rasa keindahan, ketampanan, dan keanggunan dalam berpikir, berkata, dan berperilaku sehari-hari.

Genre sastra yang mengandung nilai humanistik adalah genre sastra yang mengandung nilai kemanusiaan, menjunjung harkat, dan martabat manusia, serta menggambarkan situasi dan kondisi manusia dalam menghadapi berbagai masalah. Kisah klasik *Ramayana* dan *Mahabarata*, misalnya, menyajikan berbagai pengalaman hidup manusia, seperti tragedi, maut, cinta, harapan, loyalitas, kekuasaan, makna dan tujuan hidup, serta hal yang transendental. Nilai kemanusiaan yang begitu tinggi dalam karya sastra klasik tersebut sering ditulis ulang (direproduksi) oleh penulis kemudian. Novel *Anak Bajang Menggiring Angin* karya Sindhunata (1983) dan *Kitab Omong Kosong* karya Seno Gumira Aji Darma (2004) ditulis berdasarkan kisah *Ramayana* yang sarat nilai kemanusiaan. Kehadiran karya sastra semacam itu diharapkan dapat membentuk kearifan budaya bangsa Indonesia yang memiliki rasa perikemanusiaan yang adil, beradab, dan bermartabat.

Genre sastra yang mengandung nilai etis dan moral dalam karya sastra mengacu pada pengalaman manusia dalam bersikap dan bertindak, melaksanakan yang benar dan yang salah, serta bagaimana seharusnya kewajiban dan tanggung jawab manusia dilakukan. Sudah sejak dahulu karya sastra diperlakukan sebagai wahana penyimpan dan perawat nilai etis dan moral, misalnya *Ramayana*, *Mahabarata*, sudah dianggap sebagai penyimpan dan perawat norma etis dan moral yang ideal bagi masyarakat. Simpanan dan rawatan norma etis dan moral tersebut dapat dijadikan wahana pembentukan karakter bangsa yang lebih mengutamakan etika dan moral dalam bersikap dan bertindak sehari-hari.

Sastra religius-sufistik-profetik adalah genre sastra yang menyajikan pengalaman spiritual dan transendental. Genre sastra yang demikian itu telah lama ada sehingga Mangunwijaya (1982) menyatakan bahwa pada awalnya semua karya sastra ialah religius. 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, telah lama ditulis dalam karya sastra para sufi, seperti Hamzah Fansuri, Nuruddin Ar Raniri, Al Halaj, Amir Hamzah, Abdul Hadi W.M., Sutardji Calzoum Bachri, dan Danarto. Taufiq Ismail (2008b) dalam bukunya, *Mengakar ke Bumi Menggapai ke Langit 4 Himpunan Lirik Lagu 1972–2008*, telah menulis ratusan sajak religius-sufistik-profetik, termasuk 23 balada para nabi dan rasul, yang dinyanyikan oleh Bimbo, Haddad Alwi, Armand Maulana, Gita Gutawa, dan Chrisye. Kehadiran sastra tersebut dapat membentuk karakter bangsa Indonesia sebagai insan yang religius, penuh rasa berbakti, beriman, dan bertakwa kepada Tuhan Yang Maha Esa dalam kehidupan sehari-hari.

Untuk menjadikan sastra sebagai pembentukan karakter bangsa, tidak serta-merta hal itu dapat terwujud. Untuk mengoptimalkan peran sastra tersebut, kemauan apresiator sangat menentukan keberhasilan. Apabila ada kemauan yang teguh dari seorang apresiator untuk berapresiasi secara total dan optimal, setelah sastra dibaca, lalu dipahami maknanya, dimengerti, lalu dilaksanakan dalam kehidupan sehari-hari, tentu karakter bangsa akan terbentuk sesuai dengan nilai kebajikan yang termuat dalam sastra. Karakter bangsa yang diharapkan terbentuk ialah terjalinnya harmoni hubungan manusia dengan Tuhan, alam semesta, makhluk lain, dan dirinya sendiri, seperti dalam sajak Chairil Anwar yang bertajuk "Maju" yang menceritakan keberanian seorang pahlawan pada zaman kemerdekaan.

Dapat disebut juga sajak-sajak cinta tanah air Mohammad Yamin dan Ki Hajar Dewantara yang ikut memupuk rasa kebangsaan anak-anak muda generasi 1920-an dan 1930-an dan sangat mungkin menjadi salah satu sumber inspirasi lahirnya Sumpah Pemuda. Sementara, sajak-sajak patriotik Chairil Anwar, seperti Diponegoro, Kerawang-Bekasi, Kepada Bung Karno, ikut menyemangati generasi 1940-an untuk merebut kemerdekaan dari penjajah Belanda. Pada ketiga sajak tersebut pesan Chairil begitu jelas bagi pembaca untuk memenangkan perjuangan dan mengisi kemerdekaan dengan kebermaknaan.

Dari kacamata politik-kekuasaan, sajak-sajak patriotik Chairil Anwar sebenarnya sangat subversif terhadap kekuasaan penjajah Belanda, yang dapat lebih berbahaya dibanding slogan-slogan perjuangan. Sebuah sajak patriotik mampu merangsang seratus perbuatan heroik. Jika menyadari bahaya itu, barangkali Belanda sudah menangkap dan memenjarakan Chairil.

4.4. Upaya Membangun Karakter Bangsa Melalui Karya Sastra

Tingkat apresiasi sastra masyarakat sangat terkait dengan pengajaran sastra di sekolah. Peran lembaga pendidikan sangat penting untuk menumbuhkan sikap apresiatif terhadap karya sastra sejak dini. Pengajaran sastra harus berjalan dengan baik agar kemampuan dan sikap apresiatif peserta didik terhadap karya sastra dapat tumbuh secara sehat. Pembangun sikap apresiatif peserta didik pada sastra pada dasarnya ialah membangun minat atau rasa cinta siswa pada karya sastra, dan inilah tujuan terpenting pengajaran sastra. Dengan demikian, di dalam kegiatan apresiasi sastra diperlukan kemampuan untuk menikmati, menilai, menghargai, dan mencintai karya sastra.

Apresiasi sastra akan berjalan baik jika didasari oleh minat yang tinggi pada karya sastra. Rendahnya minat siswa pada sastra sebenarnya tantangan utama pengajaran sastra di sekolah, tantangan yang pertama-tama dihadapi oleh guru sastra, selain hambatan kurikulum dan sistem pengajaran sastra, kurangnya buku-buku sastra di perpustakaan sekolah, rendahnya kualitas buku pelajaran sastra, dan rendahnya kualitas sang guru sendiri.

Upaya membangun minat peserta didik pada sastra melalui praktik pengajaran sastra yang benar dengan menciptakan situasi pengajaran yang mampu mendorong peserta didik pelan-pelan meminati karya sastra sebagai berikut.

Pertama, perbaiki kurikulum Bahasa Indonesia yang memuat kajian sastra secara proporsional sesuai dengan tingkat dan jenjang pendidikan. Hal tersebut termasuk salah satu tugas pemerintah dan lembaga sekolah. Kurikulum yang "mengesampingkan" atau cenderung banyak mengajarkan sastra secara teori saja mesti diperbaiki. Termasuk dalam hal ini ialah tenaga pengajar. Para guru yang mengajar

tidak mengajarkan secara instan kepada peserta didiknya. Guru harus menguasai sastra dan berada di garda terdepan dalam memberikan apresiasi pada peserta didik.

Kedua, idealnya, seperti pernah diusulkan oleh Taufiq Ismail dan banyak sastrawan lain, pelajaran apresiasi sastra Indonesia dipisahkan dari pelajaran bahasa Indonesia, berdiri sendiri dan hasil prestasi belajar sastra peserta didik terwujud sebagai nilai tersendiri pada rapornya. Akan tetapi, hal ini memerlukan langkah besar yang dimulai dari kebijakan Pemerintah Pusat, yang memerlukan proses politik yang panjang.

Di samping itu, ada beberapa hal lagi yang mesti dilakukan agar minat peserta didik dan masyarakat terhadap sastra bangkit: menciptakan suasana belajar-mengajar yang menarik dan menyenangkan, memberi penghargaan pada peserta didik yang unggul dalam pelajaran sastra, menyediakan ruang berekspresi bagi peserta didik yang berbakat di bidang sastra, dan meyakinkan pada peserta didik bahwa sastra itu penting untuk diapresiasi, karena di dalamnya terkandung nilai-nilai positif yang penting diketahui dan dihayati oleh peserta didik. Yakinkan bahwa manusia yang berbudaya ialah manusia yang cinta sastra.

Keluaran pengajaran sastra yang berhasil ialah peserta didik memiliki minat baca yang tinggi dan kemampuan yang memadai untuk mengapresiasi karya sastra. Begitu lulus dari lembaga pendidikan tingkat menengah, mereka mencintai karya sastra dan ingin terus menikmati karya sastra yang berkualitas dengan membeli buku sastra. Jika setelah lulus, minat baca mereka tetap rendah dan tidak bersikap apresiatif terhadap karya sastra, berarti pengajaran sastra di sekolah telah gagal. Kita berharap ada kebijaksanaan yang lebih pas tentang pengajaran sastra. Guru bahasa dan sastra Indonesia hendaknya memulai dari diri sendiri belajar meminati dan mencintai karya sastra, lalu mengajarkan apresiasi sastra kepada peserta didik secara sungguh-sungguh, maksimal, dan kreatif.

5. Simpulan

Kondisi masyarakat dewasa ini terkesan sangat memprihatinkan. Untuk mengatasi hal itu muncul pemikiran untuk memperkuat pendidikan karakter, yang salah satunya di antaranya melalui pengajaran atau pendidikan sastra. Pada hakikatnya karya sastra bernapaskan pendidikan moral dan mengandung nilai-nilai didaktis sesuai dengan fungsi sastra: nikmat dan bermanfaat. Setiap karya sastra, sebagai cermin kehidupan masyarakat, selalu mengandung amanat atau nilai-nilai moral yang digali dari tengah-tengah kehidupan masyarakat berlandaskan falsafah Pancasila. Peran sastra dalam pembentukan karakter bangsa mutlak diperlukan karena muatannya yang begitu kaya untuk mengukuhkan kita sebagai bangsa yang berperadaban. Dalam konteks itu, guru atau pendidik sastra harus berubah dalam membantu peserta didik untuk berbahasa dan bersastra. Pendidik tidak sama seperti guru pelajaran lain yang mentransfer ilmu kepada peserta didik, tetapi melatih kemampuan berbahasa atau bersastra. Pelajaran Bahasa Indonesia di sekolah-sekolah bukan tentang ilmu bahasa atau ilmu sastra, melainkan peningkatan kemampuan berkomunikasi lisan dan tulisan. Dengan demikian, pembelajaran Bahasa Indonesia saat ini diarahkan pada upaya membangun budaya literasi.

Daftar Pustaka

- Ajidarma, Seno Gumira. 2004. *Kitab Omong Kosong*. Cetakan Kedua. Yogyakarta: Bentang Budaya.
- Amin, Maswardi Muhammad. 2011. *Pendidikan Karakter Anak Bangsa*. Jakarta: Baoduose Media.
- A, Doni Koesoema. 2011. *Pendidikan Karakter Strategi Mendidik Anak di Zaman Global*. Jakarta: Gramedia.
- Abdul, Majid, 2011. *Pendekatan Karakter Perspektif Islam*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Departemen Pendidikan Nasional. 2005. *Undang-Undang tentang Sistem Pendidikan*. Jakarta: Depdiknas.
- Gunawan, Hendri. 2012. *Pendidikan Karakter Konsep dan Implementasi*. Bandung: Alfabet.
- Hasan, Zaini. 1990. *Karakteristik Penilaian Kualitatif dalam Penelitian Kualitatif dalam Bidang Bahasa dan Sastra*. Aminudin (Ed). Malang: YA3.
- Ismail, Taufiq. 2008a. *Mengakar ke Bumi Menggapai ke Langit 1 Himpunan Puisi 1953–2008*. Jakarta: Majalah Sastra Horison.
- , 2008b. *Mengakar ke Bumi Menggapai ke Langit 4 Himpunan Lirik Lagu 1972–2008*. Jakarta: Majalah Sastra Horison.
- Kementerian Pendidikan Nasional Badan Penelitian dan Pengembangan Pusat Kurikulum, 2011. *Pengembangan Pendidikan Budaya dan Karakter Bangsa, Pedoman Sekolah*, <http://gurupembaru.com/home/wpcontent/upload/download/2011/11/panduan-penerapan-pendidikan-karakterbangsa.pdf>, diakses 1 September 2016.
- Mangunwijaya, Y.B. 1982. *Sastra dan Religiusitas*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Pritchard, I. 1988. "Character Education: Research Prospect and Problem" *American Journal of Education*. 96 (4) 1988.
- Sindhunata. 1983. *Dilema Usaha Manusia Rasional*. Jakarta: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Saryono, Djoko. 2009. *Dasar Apresiasi Sastra*. Yogyakarta: Elmaterra Publishing.
- Suyanto. 2009. *Urgensi Pendidikan Karakter*. <http://mandikdasmen.kemdiknas.go.id/web/pages/urgensi.html>. Diakses pada tanggal 25 Agustus 2016.
- Wibowo, Agus. 2003. *Mengenalkan Morak kepada Anak*. Jakarta: IKAPI.
- Zoetmulder, P.J. 1985. *Kalangwan Sastra Jawa Kuna Selayang Pandang*. Jakarta: Djambatan.
- Zuriah, Nurul. 2008. *Pendidikan Moral dan Budi Pekerti*. Jakarta: Bumi Aksara.
- Zuhlan, Najib. 2011. *Pendidikan Berbasis Karakter*. Surabaya: JePe Press Media Utama.

**KONFLIK KELAS DALAM DRAMA
MARSINAH: NYANYIAN DARI BAWAH TANAH KARYA RATNA SARUMPAET:
TINJAUAN SOSIOLOGI SASTRA**

Gabriela Melati Putri

Program Studi Sastra Indonesia, Universitas Sanata Dharma
gaby.rielamp@gmail.com

Abstrak

Penelitian ini menganalisis konflik kelas dalam drama Marsinah: Nyanyian dari Bawah Tanah karya Ratna Sarumpaet dengan pendekatan sosiologi sastra. Naskah ini mengangkat sosok Marsinah, seorang buruh yang dibunuh karena membela hak-haknya. Kasus tersebut terjadi pada masa akhir Orde Baru. Dalam penelitian ini, penulis menganalisis unsur-unsur intrinsik drama Marsinah: Nyanyian dari Bawah Tanah. Analisis tersebut kemudian dikaitkan dengan analisis sebab-sebab konflik kelas dalam naskah drama. Sebab-sebab konflik kelas tersebut dianalisis dengan perspektif Karl Marx dan Ralf Dahrendorf. Marx memandang bahwa konflik kelas terjadi karena kepentingan ekonomi, sementara Dahrendorf memandang bahwa konflik kelas terjadi karena penggunaan kekuasaan oleh kelas superordinat atas kelas subordinat.

Kata kunci: konflik kelas, kelas atas, kelas bawah, orde baru, Marsinah

1. Pendahuluan

Marsinah: Nyanyian dari Bawah Tanah (selanjutnya disebut MNdbT) adalah naskah drama empat adegan yang ditulis oleh Ratna Sarumpaet pada tahun 1994. MNdbT menceritakan seorang roh bernama Tokoh yang tidak bisa beristirahat dengan tenang di Alam Kematian. Di sana ada suara roh-roh lain yang tidak mendapat keadilan selama hidupnya. Ia menyaksikan ketidakadilan yang dialami masyarakat kecil di Alam Kehidupan karena tindakan penguasa yang otoriter dan korup. Tokoh menyuarakan suara masyarakat kecil dengan memperjuangkan hak-hak yang tidak mereka dapatkan. Naskah ini ditulis sebagai bentuk perlawanan atas kematian Marsinah, seorang buruh yang meninggal setelah diperkosa dan disiksa secara kejam karena menuntut hak-haknya⁸.

Drama ini menggambarkan situasi masyarakat saat Orde Baru yang penuh tekanan dan pembungkaman. Ada pula situasi pembangunan dan pertumbuhan ekonomi Indonesia yang pesat pada saat itu, juga masalah korupsi serta penegakan hukum di Indonesia kala itu yang dikendalikan oleh penguasa. Melalui drama ini, Ratna Sarumpaet menempatkan Marsinah sebagai sosok yang mewakili masyarakat marjinal yang suaranya sering dikesampingkan (Sarumpaet, 1997: xv). MNdbT juga menyinggung isu-isu kemanusiaan, terutama mengenai para buruh dan masyarakat marjinal. Dalam banyak

⁸ Kronologi serta pengusutan kasus Marsinah dapat dibaca dalam artikel *Gatra*, 26 Februari 2000 dan *Forum Keadilan*, No. 2, 28 April 2002. Dalam kedua artikel tersebut, disebutkan mengenai Marsinah yang dibunuh secara kejam, dan kasusnya, yang meski sudah beberapa kali pengusutannya dilakukan, belum ditemukan pelakunya.

kasus yang kita temui dalam realita, masyarakat marjinal adalah pihak minoritas yang sering ditekan oleh penguasa dan kondisi hidup.

2. Landasan Teori dan Metodologi Penelitian

2.1. Landasan Teori

2.1.1. Unsur-Unsur Drama

Effendi (1967:158) menyebutkan bahwa unsur-unsur drama terdiri atas tokoh dan penokohan, latar, tema, dan alur. Peneliti meneliti tokoh dan penokohan, latar, dan alur untuk menganalisis konflik kelas yang ada dalam drama MNdBT.

2.1.1.1. Tokoh dan Penokohan

Dewojati (2010: 169) menjelaskan bahwa dalam drama tokoh menggerakkan alur serta membawa tema dan amanat pengarang. Deskripsi dimensi-dimensi para tokoh (fisiologis, sosiologis, dan psikologis) disampaikan melalui percakapan para tokoh, baik secara eksplisit dan implisit, atau melalui teks samping drama (Harymawan, dalam Dewojati, 2010:175).

Berdasarkan perannya, tokoh terdiri atas tokoh protagonis, antagonis, deutragonis, tritagonis, dan foil. Protagonis membawa norma-norma dan nilai-nilai yang ideal bagi kita. Tokoh antagonis adalah oposisi protagonis, secara langsung atau tak langsung, fisik atau batin, dan merupakan penyebab konflik. (Altenbernd dan Lewis, dalam Nurgiyantoro, 2012:178-179). Tritagonis adalah pihak ketiga, yang berpihak pada kedua kubu atau tidak memihak sama sekali (Hamzah, 1985:106). Sebagai penengah, ia menjadi pendamai atau perantara protagonis dan antagonis. Foil tidak secara langsung terlibat dalam konflik, tetapi ia diperlukan guna menyelesaikan cerita (Saptaria dalam Adji, tanpa tahun:13).

2.1.1.2. Alur (Plot)

Altenbernd dan Lewis (dalam Dewojati, 2010:167) membagi struktur drama menjadi lima tahap: *exposition* (eksposisi), *exciting force/challenge* (kekuatan penggerak), *rising action* (komplikasi), *climax* (klimaks), dan *denouement/resolution* (penyelesaian).

Eksposisi adalah bagian pembuka. Pada bagian ini, pembaca diberikan informasi yang berkenaan dengan jalannya cerita: para tokoh, latar tempat dan waktu, serta situasi yang sudah, sedang, dan/atau akan mereka hadapi. Kekuatan penggerak (*exciting force/challenge*) adalah penggerak para tokoh untuk menimbulkan konflik. Jalinan konflik tersebut kemudian menjadi komplikasi (*rising action*), dan menjadi klimaks. Klimaks (titik balik) adalah puncak konflik. Kemudian, penyelesaian (*denouement, resolution*) "melepaskan ikatan" plot (Altenbernd dan Lewis, 1989:17-24). Pada bagian penyelesaian ini, terdapat rahasia motif para tokoh dan akhir cerita (Kernodle dalam Dewojati, 2010:164).

2.1.1.3. Latar

Groote (dalam Adji, tanpa tahun: 10) menjelaskan bahwa latar drama adalah mengenai kapan dan di mana peristiwa terjadi. Terdapat tiga latar drama, yaitu latar tempat, waktu, dan peristiwa. Latar tempat adalah lokasi terjadinya peristiwa yang dijelaskan melalui teks samping dan dialog-dialog para tokoh. Latar waktu menjelaskan kapan peristiwa terjadi, baik dalam adegan, babak, atau keseluruhan drama, yang dapat

disebutkan secara eksplisit atau implisit. Latar peristiwa adalah peristiwa yang melatari kejadian dalam drama (Groote dalam Adji, tanpa tahun: 11-12).

2.1.2. Konflik Kelas

Peneliti menggunakan teori Karl Marx dan Ralf Dahrendorf untuk menganalisis konflik kelas dalam MNDBT. Menurut Marx, konflik kelas terjadi karena adanya kepentingan ekonomi. Mengkritisi hal tersebut, Ralf Dahrendorf kemudian berpendapat bahwa konflik kelas terjadi karena adanya kepentingan kekuasaan.

2.1.2.1. Konflik Kelas Menurut Karl Marx

Faruk (2012:26) menjelaskan bahwa sistem kapitalis memiliki pembagian kelas-kelas sosial berdasarkan pemilikan atas alat-alat produksi. Kelas sosial tersebut adalah kelas atas yang menguasai sebagian besar alat produksi (borjuis) dan kelas bawah yang tidak menguasai atau hanya memiliki sebagian kecil alat produksi (proletar). Kelas atas pada prinsipnya hidup dari penghisapan tenaga kerja kelas-kelas lain serta menguasai alat-alat negara, dan kelas bawah dihisap dalam berbagai bentuk (Diharja, 2011:175). Kelas bawah ini dianggap tidak begitu signifikan fungsinya dalam kegiatan produksi (Faruk, 2012:26).

Akan tetapi, menurut Marx kelas bawah adalah pihak dominan yang menentukan kehidupan sosial, politik, intelektual, dan kultural kelas atas (Saraswati, 2003:38). Pertentangan kelas terjadi karena kelas atas ingin mempertahankan kepentingannya dan hubungan-hubungan sosial yang ada, serta memungkinkan terbangunnya berbagai institusi sosial seperti hukum, politik, agama, seni, keluarga, dan sebagainya, yang menopang hubungan-hubungan tersebut (Faruk, 2012:26-27). Menurut Marx, uang (yang semula merupakan alat tukar dan pengantara antara manusia dan kebutuhannya) yang menyebabkan keterasingan manusia. Uang hasil pekerjaan bukan lagi menjadi realisasi diri manusia, melainkan merosot menjadi komoditi yang bisa diperjualbelikan. (Diharja, 2011:175).

2.1.2.2. Konflik Kelas Menurut Ralf Dahrendorf

Ralf Dahrendorf mengkritisi pemikiran Marx yang menjadikan ekonomi sebagai landasan tumpu aspek kehidupan. Menurutnya, konflik muncul melalui relasi-relasi sosial dalam sistem dan struktur sosial yang ditentukan oleh kekuasaan (Susan, 2009:54-55). Wallace dan Wolf (dalam Susan, 2009:55) menjelaskan konsep kekuasaan Dahrendorf adalah kekuasaan kontrol dan sanksi yang memungkinkan pemilik kekuasaan memberi perintah dan mendapatkan yang mereka inginkan dari pihak yang tidak memiliki kekuasaan. Ada konflik kepentingan dari mereka yang memiliki kekuasaan dan yang tidak. Kekuasaan ini disebut sebagai wewenang.

Dahrendorf (1959:166) menjelaskan wewenang (*authority*) diasosiasikan dengan posisi atau peran di masyarakat. Wewenang adalah kekuasaan yang dimiliki seseorang atau sekelompok orang yang memiliki dukungan dan pengakuan dari masyarakat (Soekanto, 1990:294). Masyarakat terbagi menjadi kelas superordinat (yang mengontrol dan memiliki otoritas) dan subordinat (yang dikontrol dan tidak memiliki otoritas). Dahrendorf mengelompokkan pihak superordinat sebagai kelas penguasa, tanpa mempedulikan apakah pihak tersebut memiliki alat-alat produksi atau tidak (Okulu, 2014:162). Inilah sumber konflik menurut Dahrendorf.

2.2. Metode Penelitian

Metode penelitian ini dilakukan dengan tiga tahap, yaitu (1) pengumpulan data, (2) analisis data, dan (3) penyajian hasil analisis data.

2.2.1. Metode Pengumpulan Data

Metode pengumpulan data yang digunakan adalah metode studi pustaka. Studi pustaka dilakukan dengan membaca karya yang diteliti, melacak jurnal-jurnal penelitian dan buku-buku teori, serta artikel mengenai kasus Marsinah.

2.2.2. Metode Analisis Data

Metode analisis data yang dilakukan adalah metode formal dan metode analisis isi. Metode formal digunakan untuk membahas struktur intrinsik karya. Sementara itu, metode analisis isi berhubungan dengan komunikasi, baik secara verbal atau nonverbal. Isi yang dimaksud adalah masalah-masalah sosial, ekonomi, dan politik, termasuk propaganda (Ratna, 2012: 48).

2.2.3. Metode Penyajian Hasil Analisis Data

Metode penyajian hasil analisis data adalah deskripsi kualitatif. Peneliti menganalisis karya sastra dalam bentuk uraian dengan menerapkan teori-teori yang sudah dipilih.

3. Unsur-Unsur Drama dalam *Marsinah: Nyanyian dari Bawah Tanah*

Pada bagian ini, penulis melakukan analisis terhadap alur, tokoh dan penokohan, serta latar dalam MNDBT untuk dikaitkan dengan kelas-kelas sosial serta konflik kelas dalam drama.

3.1. Alur

Pada bagian Pembuka, pembaca/penonton diperkenalkan pada suasana dingin Alam Kematian serta para tokoh arwah (Tokoh, Hakim, dan para roh lain). Di sana, terdengar rintihan menyayat seorang gadis. Kemudian, pada Adegan Pertama tersirat isu pertama, yaitu ketidakadilan dan ketidaksejahteraan masyarakat kecil, disampaikan Ibu yang kehilangan anak-anaknya. Ibu menceritakan sejarah manusia yang diwarnai keserakahan dan darah, meninggalkan bekas luka. Hakim merasa membahas hal tersebut hanya akan membuka luka. Akan tetapi, Tokoh berpendapat bahwa suara-suara derita itu masih ada dan oleh karena itu masih layak diperjuangkan.

Pada Adegan Dua kekuatan penggerak pertama muncul melalui penyampaian masalah-masalah buruh. Masalah pertama adalah kurangnya jaminan kesehatan. Kuneng yang sakit tidak mendapat perlakuan dan perawatan layak dari pabriknya. Masalah kedua adalah pelecehan seksual, digambarkan melalui pelecehan Corong kepada Kuneng. Masalah ketiga adalah masalah ekonomi. Pada Adegan Tiga, terungkap upah Kuneng tidak dapat membiayainya dan keluarganya.

Kekuatan penggerak kedua dalam Adegan Tiga adalah keacuhan penguasa terhadap masalah-masalah buruh. Tokoh merasa marah karena tidak ada atau rendahnya tindakan yang diambil untuk mengatasinya. Tidak ada penegakan hukum yang adil. Kekuatan penggerak ketiga adalah ketika Kuneng meninggal, dan menjadi korban karena kemiskinan dan ketidakadilan. Tokoh kemudian mempertanyakan siapa yang bertanggungjawab atas ketidakadilan tersebut. Tokoh merasa bahwa Hakim tidak menegakkan hukum yang adil bagi masyarakat, akan tetapi Hakim menyangkal bahwa

ada yang lebih berkuasa darinya yang mengendalikan hukum. Inilah konflik pertama dalam drama MNDBT.

Konflik kedua diawali dengan kemunculan Lelaki III di Alam Kematian. Ia angkuh, dan semasa hidupnya adalah seorang penguasa korup. Tokoh membencinya karena hal tersebut. Akan tetapi Lelaki III menyanggah bahwa ia melakukannya demi pembangunan dan kemajuan. Konflik ketiga terjadi antara Lelaki III dan Tokoh ketika Tokoh menyinggung mengenai seorang buruh perempuan "yang dianiaya, disiksa, dibunuh dengan keji, hanya karena dia ingin mengubah nasibnya, lepas dari kungkungan kemiskinan. Hanya karena dia membela kawan-kawannya senasib" (Sarumpaet, 1997:88). Tokoh menuntut karena tidak ada pembelaan baginya. Ketiga konflik tersebut kemudian berujung pada klimaks. Hal ini terjadi ketika kemarahan Tokoh memuncak dan mengusir semua orang, meninggalkan Tokoh meratap sendiri.

Penyelesaian drama ini adalah ketika Ibu menghibur dan menenangkan Tokoh. Ibu membujuknya untuk menghentikan perjuangannya dan beristirahat dengan tenang. Tokoh akhirnya bertemu dengan Suara dari Langit dan dapat menerima kematiannya.

3.2. Tokoh dan Penokohan

Ada sembilan tokoh yang akan dinalisis dalam MNDBT, yaitu Tokoh, Kuneng, Hakim, Corong, Lelaki III, Petugas Pabrik, Ibu, Nining, dan Itut. Sembilan tokoh tersebut akan dibagi berdasarkan perannya.

3.2.1. Tokoh Protagonis

3.2.1.1. Tokoh

Tokoh merupakan seorang roh di Alam Kematian. Ia anonim, tanpa identitas yang jelas. Tokoh membenci penguasa dan ketidakadilan yang terjadi, sehingga tidak dapat beristirahat tenang. Ia menjunjung kebebasan. Ia menjadi suara kebobrokan penguasa dan penderitaan yang dialami masyarakat marjinal.

(1) **TOKOH:** Kenapa? Alam kita sekarang ini alam bebas. Bebas bicara. Bebas mempertanyakan segala kejanggalan yang di masa hidup kita mustahil kita pertanyakan (Sarumpaet, 1997:68).

3.2.1.2. Kuneng

Kuneng adalah buruh yang ditindas penguasa. Ia menghidupi anak-anak dan suaminya. Melalui Nining, diceritakan Kampung Ijo, tempat Kuneng tinggal, akan digusur. Teman-teman sekampungnya sudah menyerah, tetapi Kuneng berusaha bertahan, meski akhirnya pengusuran tetap terjadi. Ia juga dilecehkan Corong. Meski demikian, ia berusaha melawan.

(2) *Corong makin bernafsu. Ia bicara sambil menggunakan tangannya, jahil.*

CORONG: Masa? Lalu bagaimana dengan muka pucatmu ini? Keringat dingin yang membasahi lehermu yang bagus ini...

Kuneng berdiri, marah.

KUNENG: Jangan sentuh aku! (Sarumpaet, 1997:20)

3.2.2. Tokoh Antagonis

3.2.2.1. Corong

Corong adalah mandor pabrik. Ia melakukan pelecehan seksual. Ia sering menindas buruh, secara verbal atau nonverbal, seperti yang dilakukannya kepada Kuneng pada kutipan (3).

(3) **CORONG:** Tidak ada orang-orang di sini Neng. Tinggal kau dan aku. Sekarang pikir cepat! Berbaik-baik denganku, atau...

Kuneng mendorong Corong, terjungkal.

KUNENG: Anjing!!!

CORONG: Sombong kamu ya. Bagaimana kalau begini.

Corong seperti mendapat gagasan, ia mengancam Kuneng dengan pentungan di tangannya.

CORONG: Ayo! Berteriaklah!

KUNENG: Jangan!! Jangan lakukan ini!

CORONG: Diam kamu! Kamu memang perlu diberi pelajaran. Bagaimana kalau begini?

[...]

Corong mengejar Kuneng mengitari gundukan tanah, sampai Kuneng akhirnya terjatuh (Sarumpaet, 1997:22-24).

3.2.2.2. Kepala Petugas

Kepala Petugas adalah atasan Corong. Sama seperti Corong, ia kasar dan sering melakukan kekerasan. Ia merendahkan perempuan, seperti tergambar pada kutipan (4)

(4) **KEPALA PETUGAS:** Kamu memang kurang ajar. Dengar perempuan! Barangkali kamu kira kamu pintar, ya? Atau pemberani? Baik. Tapi sekarang ini, kamu tidak punya pilihan selain menjawab pertanyaanku dengan baik dan sopan. Dan ingat. Ini yang terakhir saya bertanya. Siapa yang bertanggungjawab atas pengeroyokan tadi? (Sarumpaet, 1997:26)

3.2.2.3. Lelaki III

Lelaki III adalah roh yang semasa hidupnya adalah penguasa. Ia cerdas dan pandai berdiplomasi. Ia memiliki pembawaan yang tenang dan tidak terpancing emosi. Meski demikian, Berdasarkan kesaksian Tokoh, Lelaki III adalah penguasa yang melakukan praktik korupsi.

(5) **TOKOH:** [...] Laki-laki sialan ini merampok hajat hidup orang banyak. Merampok satu koma tiga trilyun rupiah, hanya dengan mengandalkan sebuah pena, sambil nyengar-nyengir dan itu hak rakyat. (Sarumpaet, 1997:66-67)

3.2.2.4. Hakim

Hakim adalah salah satu roh di Alam Kematian. Hakim kerap beradu pendapat dengan Tokoh. Ia merepresentasikan sistem penegakan hukum yang tidak memihak orang-orang kecil.

(6) **TOKOH:** Lalu saksi-saksi palsu berdiri seperti boneka, remuk dan ketakutan. Dan kamu Ibu Hakim, tidak tahu apa-apa?

HAKIM: Apa yang kamu cari sebenarnya?

TOKOH: Apa? Hati nurani... Apa kamu pikir yang hilang, ketika ketidakadilan menghujam di ulu hatimu, dan kamu bungkam?

HAKIM: Kegilaanmu ini membuatku gila (Sarumpaet, 1997:43).

(7) **HAKIM:** Kemajuan dan pembangunan itu punya risiko. Ada perencanaan yang harus ditaati. Ada tata kota. Ada masalah kepadatan penduduk. Ada urbanisasi yang sukar dibendung (Sarumpaet, 1997:53).

Melalui kutipan (17), terlihat bahwa ia mengikuti arus terhadap keputusan yang dibuat penguasa. Ia mengelak dari tuduhan Tokoh bahwa ia tidak menegakkan hukum dengan adil dengan berkata bahwa ia "hanya menjalankan tugas" dan bahwa ia "hanyalah salah satu bagian yang dikuasai oleh para penguasa".

(8) **HAKIM:** (*Enteng*) Tapi aku hanya seorang Hakim. Aku bukan juru selamat.

TOKOH: Justru karena kamu seorang Hakim. Jabatan Hakim adalah jabatan paling terhormat dalam kehidupan manusia... Karena apapun keputusan yang mereka buat, pertanggungjawabannya dicatat di meja Tuhan.

HAKIM: Tapi itu tidak berarti kemalangan buruh, penindasan, masalah-masalah ketidakadilan yang ada di muka bumi ini, lantas jadi tanggung jawab kami sepenuhnya. Putusan akhir memang ada di tangan seorang hakim...

TOKOH: Dan sudahkah kamu memberikan putusan akhir yang terbaik untuk mereka?

HAKIM : Berdasarkan fakta-fakta yang ada; Berdasarkan aturan main yang berlaku, kami melakukan yang terbaik (Sarumpaet, 1997:36-37).

3.2.3. Tokoh Deutragonis

3.2.3.1. Nining

Nining adalah salah satu buruh. Sifatnya keras, seperti tergambar seperti dalam kutipan (19).

(9) **NINING:** Kenapa Neng? Sakit lagi? Marah pada siapa kita Kuneng? Ha? Pada siapa kita harus marah? Ini nasib kita Kuneng, dan akan selalu begini. Mengeluh, menangis, hanya membuat kita semakin menderita. Yang bisa kita lakukan hanya menerima, pura-pura melupakan sakitnya. Karena tidak aka nada yang membaik. Perbaikan bukan utuk kita, Neng... Ngerti nggak?

[...]

Aku cuma nggak mau dia cengeng. Dia harus ngerti, tidak ada yang bisa menolong dirinya, selain dirinya sendiri. Supaya dia jangan mimpi. Supaya jangan dia kira bakal ada Malaikat yang akan datang menolongnya (Sarumpaet, 1997:16-17).

3.2.3.2. Itut

Itut adalah salah seorang buruh. Ia berani dan setia kawan. Jika terjadi ketidakadilan, ia berani untuk melawannya. Hal itu tercermin dalam kutipan (10).

(10) **ITUT:** Bisa!! Untuk lapar apa pun bisa. Bapak pikir saya main-main? Bapak pikir, nyawa saya, nyawa mereka-mereka ini, atau nyawa Kuneng tadi main-main? Kalau Bapak, atau orang-orang semacam Bapak, membutuhkan penyakit atau peristiwa-peristiwa besar untuk mati, kami tidak.

Lapar cukup membuat kami mampus seketika. Itu sebab bagi kami, lapar membuat semua perbuatan jadi pantas. Mau jadi pelacur, maling, perampok, termasuk pembunuh (Sarumpaet, 1997:28).

3.2.4. Tokoh Foil

3.2.4.1. Ibu

Ibu adalah roh yang anak-anaknya hilang karena termakan janji-janji manis dan kosong, perjuangan hidup, dan perjuangan keadilan. Ia mengawasi "anak-anaknya". Ia merepresentasikan ibu manusia, seperti yang disebutkan Tokoh dalam kutipan berikut.

(11) **TOKOH:** Ibu adalah ketabahan, ketegaran, berhasta kepalangan dada... Tapi Ibu jugalah mata air yang tak henti mengucur meratap bumi yang dilahirkannya, yang memelihara bara api di dada, mengira dapat menahannya dari kobaran, hanya dengan keikhlasan. Ibu adalah luka, yang menata di relung hatinya kepedihan-kepedihan yang lahir di rahim sendiri...(Sarumpaet, 1997:103-104).

3.3. Latar

Latar yang dianalisis dalam MNdBT adalah latar tempat, latar waktu, dan latar peristiwa. Ketiga latar ini terkait erat dengan konflik kelas dalam MNdBT.

3.3.1. Latar Tempat

Dalam drama ini ada dua latar tempat, yaitu Alam Kematian dan Alam Kehidupan. Di Alam Kematian para arwah mengawasi ketidakadilan dan penindasan yang dialami para tokoh di Alam Kehidupan. Di Alam Kehidupan inilah digambarkan peristiwa-peristiwa penindasan dan ketidakadilan, kemiskinan, penegakan hukum, dan isu-isu masyarakat marjinal.

(12) **HAKIM:** Ini benar-benar menyakitkan.

Tokoh memperlambat langkahnya, lalu berhenti sama sekali.

TOKOH: Aku melihat muka-muka yang terharu, kepala yang tertunduk sedih. Aku menyaksikan pasukan amal menyerbu mengulurkan pertolongan... Tapi kenapa? Kenapa tontonan menyakitkan seperti ini harus terjadi? Siapa yang bertanggungjawab di sini? Siapa yang menyulut api membakar rumah-rumah, memusnahkan kampung-kampung? (Sarumpaet, 1997:51-52)

Alam Kematian merupakan representasi Alam Kehidupan. Di Alam Kehidupan, perlawanan para tokoh marjinal pada akhirnya selalu dibungkam kembali, seperti yang dialami Kuneng. Akan tetapi, di Alam Kematian inilah konflik kelas dan masalah di masyarakat disuarakan.

3.3.2. Latar Waktu

Penunjuk waktu tidak disebutkan secara eksplisit. Akan tetapi, melalui dialog Tokoh, dapat diasumsikan bahwa peristiwa terjadi pada suatu waktu setelah pengadilan kasus Marsinah digelar.

(13) **TOKOH:** Karena aku muak. Karena aku tidak sanggup, di liang kubur ini aku masih harus mencium bau kemunafikan. Seorang perempuan, seorang buruh kecil dianiaya, disiksa, dibunuh dengan keji, hanya karena dia ingin mengubah nasibnya, lepas dari kungkungan kemiskinan. Hanya karena dia membela kawan-kawannya senasib. Kalian ada di sana waktu itu. Kalian tahu persis kenapa, dan bagaimana perempuan itu diperlakukan dengan tidak berperikemanusiaan. Apa yang kalian lakukan waktu itu?

(Berteriak)

Apa yang kalian lakukan? (Sarumpaet, 1997:88).

Dalam drama ini terdapat seorang tokoh penguasa otoriter yang secara implisit merepresentasikan Soeharto. Oleh karena itu, dapat diasumsikan bahwa saat cerita ini terjadi Soeharto masih hidup (pada era Orde Baru). Hal itu ditunjukkan dalam kutipan (26).

(14) **TOKOH:** Satu saat, dia mengeluarkan sebuah surat keputusan, yang membuat orang-orang yang senasib denganku betul-betul merana. Jangankan protes. Mengeluh kami. Hanya mengeluh. Sebuah senapan sudah melotot di depan hidung kami (Sarumpaet, 1997:64).

3.3.3. Latar Peristiwa

Peristiwa dalam drama ini menggambarkan situasi akhir Orde Baru: pembangunan pesat yang tidak berjalan lurus dengan kesejahteraan masyarakat, hukum yang memihak pada penguasa, dan pembungkaman-pembungkaman yang dilakukan penguasa, termasuk pula kasus Marsinah yang belum tuntas. Hal tersebut tercermin melalui kutipan-kutipan berikut.

(15) **TOKOH:** [...] Laki-laki sialan ini merampok hajat hidup orang banyak. Merampok satu koma tiga trilyun rupiah, hanya dengan mengandalkan sebuah pena, sambil nyengar-nyengir dan itu hak rakyat (Sarumpaet, 1997:67).

(16) **TOKOH:** Lalu saksi-saksi palsu berdiri seperti boneka, remuk dan ketakutan. Dan kamu, Ibu Hakim, tidak tahu apa-apa?

[....]

HAKIM: [...] Tidak! Lembaga peradilan bukan segalanya (*Menarik napas panjang, berat*) ada kekuatan lain di sana...(Sarumpaet, 1997:43-44).

(17) **TOKOH:** [...] Jangankan protes. Mengeluh kami. Hanya mengeluh. Sebuah senapan sudah melotot di depan hidung kami (Sarumpaet, 1997:64).

4. Analisis Konflik Kelas dalam *Marsinah: Nyanyian dari Bawah Tanah*

Analisis konflik kelas terbagi menjadi tiga. Bagian pertama adalah identifikasi kelas atas dan kelas bawah yang berperan dalam konflik kelas. Bagian kedua adalah analisis sebab-sebab konflik kelas menurut pemikiran Marx. Kemudian, bagian ketiga adalah analisis sebab-sebab konflik kelas menurut pemikiran Ralf Dahrendorf.

4.1. Identifikasi Kelas Atas dan Kelas Bawah

4.1.1. Kelas Atas

Kelas atas dalam drama ini adalah Corong, Kepala Petugas, Lelaki III, dan Hakim. Mereka memiliki kedudukan dan kekuasaan mereka yang besar. Mereka merepresi kelas bawah, baik secara verbal maupun nonverbal, fisik maupun nonfisik, dengan uang dan kedudukan mereka. Hal tersebut tercermin melalui tindakan-tindakan mereka, seperti pada kutipan berikut.

(18) **CORONG:** Jangan takut dulu, goblok! Dengan pentungan ini aku bisa menolongmu. Dengan pentungan ini, aku bisa memaksa Kepala Sekolah yang mata duitan itu menerima anakmu, tanpa uang muka yang gila-gilaan itu. Paham? Kamu memang luar biasa...(Sarumpaet, 1997:21).

4.1.2. Kelas Bawah

Kelas bawah dalam drama ini adalah Tokoh, Ibu, Kuneng, Nining, dan Itut. Sebagai kelas bawah, adalah tokoh-tokoh yang tidak hanya sebagai proletar (yang tidak memegang alat produksi), tetapi juga sebagai kelas subordinat, yang menjadi pihak yang dikuasai.

(19) **TOKOH:** Menyadari apa... Siapa yang peduli ketidakadilan selain korban ketidakadilan itu? Lapar membungkam mereka. Lapar membuat mereka tidak mampu

mengatakan 'tidak'. Membuat mereka tidak mampu berpaling, melangkah meninggalkan majikannya, dan ini membuat para majikan tidak pernah memperoleh pengalaman ditinggalkan. Kesadaran seperti apa yang bisa diharapkan dari mereka? (Sarumpaet, 1997:32-33)

Para tokoh kelas bawah ditekan oleh kelas atas, seperti Ibu yang kehilangan anak-anaknya, lalu Kuneng, Nining, dan Itut, tiga orang buruh wanita yang diupah rendah, dieksploitasi tenaganya, dan mengalami kekerasan serta pelecehan seksual. Sebagai kelas subordinat mereka tidak dapat melawan orang-orang yang lebih berkuasa daipada mereka.

(20) Para buruh itu surut, mengelompok, menatap Kepala Petugas dedngan tatapan benci, dan tak seorang pun membuka mulutnya untuk menjawab pertanyaan Kepala Petugas. Kepala Petugas menatap Itut yang berdiri di baris terdepan, lalu menunjukkan pertanyannya kepada Itut (Sarumpaet, 1997:25).

4.2. Analisis Sebab-Sebab Konflik Kelas: Perspektif Marx

Dalam naskah MNdBT, peneliti menemukan adanya konflik-konflik yang disebabkan oleh karena adanya kepentingan ekonomi. Konflik-konflik itu adalah (1) Penyuapan hakim dalam pengadilan, (2) Eksploitasi buruh industri, dan (3) Perebutan tanah dan uang rakyat.

4.2.1. Penyuapan Hakim dalam Pengadilan

Merepresentasikan lembaga hukum, Hakim mengakui adanya praktik suap-menyuap yang mengendalikan penegakan hukum. Para kelas atas yang menjadi pelaku kejahatan dapat lolos karena mampu membayar lembaga pengadilan untuk menutup sebelah mata atas kesalahan mereka. Contoh praktik suap tersebut disebutkan dalam kutipan (21), melalui kemarahan Tokoh ketika ia mengingatkan Lelaki III dan Hakim karena bungkam ketika seorang buruh perempuan mati tanpa pembelaan yang pantas untuknya. Pada kutipan tersebut, secara tersirat ia menyebutkan mengenai kematian Marsinah.

(21) TOKOH: Karena aku muak. Karena aku tidak sanggup, di liang kubur ini aku masih harus mencium bau kemunafikan. Seorang perempuan, seorang buruh kecil dianiaya, disiksa, dibunuh dengan keji, hanya karena dia ingin mengubah nasibnya, lepas dari kungkungan kemiskinan. Hanya karena dia membela kawan-kawannya senasib. Kalian ada di sana waktu itu. Kalian tahu persis kenapa, dan bagaimana perempuan itu diperlakukan dengan tidak berperikemanusiaan. Apa yang kalian lakukan waktu itu?

(Berteriak)

Apa yang kalian lakukan? (Sarumpaet, 1997:88)

Pembelaan yang tidak seimbang tersebut menunjukkan adanya supremasi kelas atas kepada kelas bawah dalam bentuk kekayaan atau uang. Hukum menjadi komoditi ekonomi yang dapat diperjualbelikan. Para tokoh kelas bawah dalam drama ini tidak dapat membela diri mereka karena tidak memiliki kekayaan. Keadaan ini pun diakui oleh Hakim, seperti dalam kutipan (22). Dalam kutipan tersebut, Hakim menyebutkan uang sebagai salah satu faktor yang mendahului penegakan keadilan.

(22) HAKIM: Baik. Gagap memang. Ragu-ragu memang... Sudah dari mula aku katakan, hakim, lembaga peradilan, bahkan hukum itu sendiri bukan segalanya...

Hukum itu gagap.

Lembaga peradilan itu gagap.

Kenapa? Karena di atas meja di mana keadilan mestinya ditegakkan, di situlah uang, darah, dan peluru lebih dahulu saling melumuri (Sarumpaet, 1997:60-61).

4.2.2. Eksploitasi Buruh Industri

Dalam drama ini, terdapat masalah buruh yang dieksploitasi. Eksploitasi ini terutama mengenai kondisi ekonomi, jaminan hak, kebebasan berpendapat, dan kesejahteraan buruh. Kuneng adalah korban utama eksploitasi tersebut. Sebagai seorang buruh perempuan, ia tidak diberi jaminan kesehatan dan mengalami pelecehan seksual. Menurut penuturan Nining pun diketahui bahwa Kuneng mengalami masalah ekonomi dan keluarga. Ia harus bersusah-payah mendapat uang agar keluarganya dapat hidup dan anak-anak dapat bersekolah. Hal tersebut disampaikan oleh Nining dalam kutipan (23) berikut.

(23) **NINING:** Nekan apanya? Kamu tahu nggak apa masalah yang paling merongrong Kuneng?

Laki'nya. Dari tahun lalu, kampung Ijo itu sudah semestinya dikosongin. Ada pabrik besar bakal dibangun di sana. Tapi Kuneng, teman-teman Kuneng yang percaya omongan Kuneng, *mbangkang*, karena ganti ruginya nggak jelas. Hampir setahun Kuneng bolak-balik ke kantor DPR dan dia yakin usahanya bakal berhasil. Kemaren, rumah Kuneng, separoh dari Kampung Ijo itu sudah digilas rata, digilas sama traktor. Kenapa? Laki'nya Kuneng, tapi setahu Kuneng sudah *ngambil* ganti rugi. Nah, kalau kamu ingin tahu siapa yang sialan, Laki'nya itu. Kerjanya cuma garok-garok, sombong. Yang cari duit buat keluarganya, Kuneng... Yang sekolahin anak-anaknya, yang cari cicilan buat rumahnya, Kuneng. Semua Kuneng. Semua Kuneng berikan pada keluarganya.

Tapi pada gilirannya Kuneng ingin sesuatu, ingin mempertahankan rumah yang hasil keringatnya itu, Kuneng harus telan ludah (Sarumpaet, 1997: 47-48).

Sebagai pilar produksi ekonomi, buruh dituntut untuk bekerja keras, tetapi mereka tidak mendapat hak yang sesuai. Pembangunan negara tidak disertai dengan kesejahteraan bangsanya sendiri. Mereka dipandang sebagai komoditi untuk menghasilkan produk, bahkan bagi buruh perempuan seperti Kuneng mereka dipandang sebagai komoditi untuk memuaskan nafsu. Selain itu, karena tuntutan mencari upah dan bertahan hidup, mereka tidak dapat melawan atasan mereka. Hal tersebut dapat dilihat dalam kutipan (24) dan (25). Situasi ekonomi para buruh yang diupah rendah pun tercermin dalam kutipan (26).

(24) **CORONG:** Ait, galak kamu ya. Kenapa? Karena aku tidak setaraf dengan langganan-langgananmu itu? Kamu ini cantik, tapi bodoh. Kamu tidak tahu siapa yang harus dirangkul, siapa yang harus dijauhi. Kita ini sama Neng. Sama-sama tidak punya pilihan. Sama-sama melahap sisa-sisa terakhir dari perusahaan sialan ini. Dan aku hormat sama kamu. Kamu tidak sadar kan, kalau semua orang mencibir sama kamu? Aku tidak. Menyediakan masa depan yang lebih baik untuk anak, itu luhur. Dan kamu tidak perlu menggadaikan kehormatanmu untuk itu, kalau kamu tahu siapa orang yang bisa menolongmu. Kau lihat pentungan ini? (Sarumpaet, 1997:21).

(25) **TOKOH:** Menyadari apa... Siapa yang peduli ketidakadilan selain korban ketidakadilan itu? Lapar membungkam mereka. Lapar membuat mereka tidak mampu berkata 'tidak'. Membuat mereka tidak mampu berpaling, melangkah meninggalkan majikannya, dan ini membuat para majikan tidak pernah memperoleh pengalaman ditinggalkan. Kesadaran seperti apa yang bisa diharapkan dari mereka? (Sarumpaet, 1997:32-33).

(26) **TOKOH:** Jadi kamu tidak tahu, hubungan isi perut buruh-buruh tadi itu dengan citra dan kemauan bangsamu?

Hakim berpaling jengkel, tidak menjawab.

TOKOH: Kamu tidak tahu, bahwa demi mengalirnya investasi, demi maraknya industri-industri di negerimu, atau demi gagahnya bangsamu di mata perekonomian dunia, mereka itu tadi harus rela lapar (Sarumpaet, 1997:40).

4.2.3. Tanah dan Kekayaan Masyarakat Kelas Bawah yang Direbut

Dalam drama ini disebutkan mengenai tanah dan kekayaan kelas bawah yang direbut oleh kelas atas. Dalam kutipan (27) disebutkan mengenai pesatnya pembangunan dan pertumbuhan di kota. Banyak perkembangan dan kemajuan. Hal ini menjadi penanda kemajuan negara. Akan tetapi, hal tersebut tidak sejalan dengan kesejahteraan masyarakat kecil.

(27) **HAKIM:** Tidak tepat menggunakan kata "Siapa" dalam hal ini. Ada rancangan pembangunan untuk kepentingan yang lebih besar. Ada tantangan kemajuan yang harus dihadapi.

Jawaban Hakim membuat Tokoh terperangah, marah.

TOKOH: Berarti demi kemajuan, demi pembangunan, kemalangan mereka itu sah?

HAKIM: Aku tidak berkata begitu. Tapi bagaimanapun, kemajuan itu penting.

TOKOH: Untuk siapa?

HAKIM: (*Jengkel*) Untuk siapa... Untuk bangsa.

TOKOH: (*Tertawa panjang, sinis*) Bangsa yang mana? Kalau semua itu disebut demi bangsa, lalu kenapa mereka itu tadi sebagai masyarakat terbanyak justru harus menderita, harus tertindas, demi kemajuan itu?

HAKIM: Kemajuan dan pembangunan itu punya risiko. Ada perencanaan yang harus ditaati. Ada tata kota. Ada masalah kepadatan penduduk. Ada urbanisasi yang sukar dibendung (Sarumpaet, 1997:52-53).

Dalam kutipan (28) Lelaki II menyebutkan tanah masyarakat kecil yang diambil untuk pembangunan negara. Melalui kutipan tersebut, tercermin kondisi mengenai harta dan tanah milik masyarakat kelas bawah yang tidak diakui oleh kelas atas.

(28) **LELAKI II:** Hari ini kita menikmati buah dari kesabaran kita selama ini. Kita rasakan pahitnya tergusur oleh kesabaran sendiri. Kita rasakan getirnya tertindas oleh ketabahan dan keikhlasan yang kita berikan sendiri. Mereka todongkan senapan ke hidung kita, kita surut.

Mereka gilas rumah-rumah kita dengan traktor, kita bungkam. Mereka menyulut api memusnahkan kampung-kampung, kita terdiam. Hari ini, kita membacakan dosa-dosa kita, lalu merayakannya dengan air mata kita sebagai saksinya. Kita dosa membiarkan orang-orang mengira mereka bisa berbuat sesukanya. Kita dosa tidak mempertahankan hak kita atas tanah yang diberikan para leluhur kita pada kita. Kita dosa membiarkan tanah ini, yang diperoleh dari tangan Penjajah dengan keringat dan darah, dikangkangi Penjajah-penjajah baru...(Sarumpaet, 1997:50).

4.3. Analisis Sebab-Sebab Konflik Kelas: Perspektif Dahrendorf

Dalam drama MNdBT, sebab-sebab konflik-konflik yang disebabkan oleh karena adanya penggunaan wewenang atas kelas subordinat adalah 1) Penggunaan kekuasaan atas media massa, 2) Penyelewengan kekuasaan dalam pengadilan, 3) Pembungkaman perlawanan kelas bawah, dan 4) Kekerasan verbal dan nonverbal atas para buruh.

4.3.1. Penggunaan Kekuasaan Atas Media Massa

Penggunaan kekuasaan atas media massa terjadi dalam bentuk kurangnya transparansi informasi. Arus informasi media dilatarbelakangi dengan kepentingan-kepentingan tertentu. Pada masa Orde Baru, media dibungkam. Jika menyiarkan berita yang merugikan penguasa, mereka akan dianggap mengganggu stabilitas negara. Media massa menjadi properti penguasa untuk menyalurkan kekuasaannya.

(29) **TOKOH:** Kenapa Berita Acara diterima sebagai sesuatu yang mutlak, sementara sebuah hasil pemeriksaan bukan mustahil diselusupi oleh kepentingan-kepentingan tertentu.

HAKIM: Kepentingan-kepentingan apa?

TOKOH: Penyalahgunaan wewenang misalnya. Atau penyuapan. Kenapa kamu pikir yang membahas dan mengatur-atu masalah buruh-buruh itu tadi orang-orang yang duduk di kursi empuk, yang tidak pernah benar-benar tahu bagaimana rasanya lapar? (Sarumpaet, 1997:40).

4.3.2. Penyelewengan Kekuasaan dalam Pengadilan

Dalam drama ini, para penguasa mampu menghindari penegakan hukum dengan kekuasaan dan kedudukan mereka. Tokoh menyebutkan kasus Marsinah, yang pengadilannya tidak diselesaikan dengan jelas, meski sudah ada para terdakwa dan bukti-bukti kekerasan atas diri Marsinah. Masalah ini penegakan keadilan yang dikendalikan tersebut juga dialami oleh Hakim. Hakim memiliki yurisdiksi untuk memberikan keputusan akhir atas pelaku kejahatan. Akan tetapi, tugas tersebut tidak selalu dapat berjalan dengan lancar karena adanya tekanan dari para penguasa.

(18) **HAKIM:** Baik. Kalau kamu ingin mencari hati nurani, Lembaga Peradilan bukan tempatnya. Karena di dalam kedudukan kami, di dalam keputusan dan pertimbangan-pertimbangan yang kami buat, hati nurani tidak punya tempat. Itu keberadaan kami. Itu satu-satunya kebenaran yang kami mengerti. Jadi jangan pernah berpikir lembaga peradilan adalah segalanya. Tidak! Lembaga peradilan bukan segalanya (*Menarik napas panjang, berat*). Ada kekuatan lain di sana...(Sarumpaet, 1997:44).

4.3.3. Pembungkaman Perlawanan Masyarakat Kelas Bawah

Pada masa akhir Orde Baru, situasi politik dan ekonomi di Indonesia mengalami gejolak ekonomi dan politik. "Demokrasi" menjadi kata utopis. Meski demikian, dalam drama MNdBT, ada masyarakat kelas bawah yang melakukan perlawanan.

(45) **IBU:** Satu kali, dia berdiri di hadapanku, marah. Matanya berkilat-kilat seperti mengeluarkan percikan-percikan api. Bibirnya bergetar, berkata: "Anti demokrasi dimulai dari rumah-rumah." Aku tertegun, terdiam lama, mencoba memahami ucapannya.

Selanjutnya, aku jadi sangat ketakutan. Aku seperti melihat bahaya mengintainya. Aku seperti melihat kobaran api berkejaran menghampirinya...(Sarumpaet, 1997:12)

Pada masa itu, yang dianggap melawan penguasa akan dibungkam. Dalam kutipan (26), masyarakat mengungkapkan ketidakpuasan mereka atas Lelaki III. Akan tetapi, mereka kemudian dibungkam juga. Pembungkaman itu juga dialami oleh para buruh, seperti pada kutipan (27).

(26) **TOKOH:** Satu saat, dia mengeluarkan sebuah surat keputusan, yang membuat orang-orang yang senasib denganku betul-betul merana.

Jangankan protes. Mengeluh kami. Hanya mengeluh. Sebuah senapan sudah melotot di depan hidung kami (Sarumpaet, 1997:64).

(27) *Para buruh itu surut, mengelompok, menatap Kepala Petugas dedngan tatapan benci, dan tak seorang pun membuka mulutnya untuk menjawab pertanyaan Kepala Petugas. Kepala Petugas menatap Itut yang berdiri di baris terdepan, lalu menunjukkan pertanyaannya kepada Itut* (Sarumpaet, 1997:25).

4.3.4. Kekerasan Verbal dan Nonverbal Atas Para Buruh

Dalam drama ini, para buruh, terutama buruh perempuan, mengalami kekerasan verbal dan nonverbal sebagai bentuk kekuasaan atau represi kelas atas (superordinat) terhadap kelas bawah (subordinat). Contoh yang paling nyata atas kekerasan nonverbal dalam MNdBT adalah ketika Kuneng diancam dengan pentungan dilecehkan oleh Corong.

(46) *Corong seperti mendapat gagasan, ia mengancam Kuneng dengan pentungan di tangannya.*

CORONG: Ayo! Berteriaklah!

KUNENG: Jangan!! Jangan lakukan ini!

CORONG: Diam kamu! Kamu memang perlu diberi pelajaran. Bagaimana kalau begini?

[...]

Corong mengejar Kuneng mengitari gundukan tanah, sampai Kuneng akhirnya terjatuh (Sarumpaet, 1997:23).

(10) *Corong makin bernafsu. Ia bicara sambil menggunakan tangannya, jahil.*

CORONG: Masa? Lalu bagaimana dengan muka pucatmu ini? Keringat dingin yang membasahi lehermu yang bagus ini...(Sarumpaet, 1997:20).

Dalam kutipan (10), Kuneng menjadi objek pelecehan seksual. Dalam adegan tersebut, pelecehan seksual ini tidak hanya terjadi secara verbal dan nonverbal. Corong mampu melakukannya karena merasa kedudukannya lebih tinggi dari Kuneng.

5. Kesimpulan

Drama ini memotret kehidupan para buruh dan kondisi masyarakat marjinal yang diwarnai dengan gejala ekonomi dan politik pada masa Orde Baru, termasuk praktik korupsi di Indonesia. Dalam drama ini pula disinggung mengenai isu-isu yang dialami masyarakat marjinal dan terutama para buruh, seperti pelanggaran hak, upah rendah dan/atau tidak menentu, kurangnya jaminan kesehatan, bahkan pelecehan seksual pada buruh perempuan. Banyak dari mereka yang tidak mendapatkan ketidakadilan. Mereka direpresi oleh kelas atas dan suara mereka kurang didengar.

Berdasarkan analisis yang sudah dilakukan, disimpulkan bahwa konflik-konflik kelas antara kelas atas dan kelas bawah terjadi karena adanya permainan uang dan kekuasaan. Hal ini terjadi seperti pada hukum yang menjadi menjadi produk ekonomi yang dapat ditransaksikan, dan penegakannya dikendalikan oleh penguasa. Para buruh menjadi komoditi produksi ekonomi dan dikendalikan oleh para penguasa.

Konflik kelas karena adanya kepentingan uang dan kekuasaan ini dialami pula oleh Marsinah pada tahun 1993. Marsinah bersama teman-temannya meminta kenaikan upah buruh, akan tetapi gagal. Dalam kasus tersebut, Marsinah dan teman-temannya adalah buruh yang tenaganya juga dieksploitasi oleh para kapitalis (para pemilik pabrik) dan tidak mendapat upah yang layak, sama seperti yang dialami oleh Kuneng dan kawan-kawannya. Pada akhirnya, Marsinah adalah korban yang harus tunduk pada kekuasaan yang ada, dan menjadi korban kapitalisme.

Daftar Pustaka

- Adji, S.E. Peni. tanpa tahun. *Modul Mata Kuliah Kajian Drama Indonesia*. Yogyakarta: Program Studi Sastra Indonesia, Fakultas Sastra, Universitas Sanata Dharma.
- Altenbernd, Lynn dan Lesli L. Lewis. 1989. *A Handbook for the Study of Drama*. New York: University Press of America.
- Dahrendorf, Ralf. 1959. *Class and Class Conflict in Industrial Society*. California: Stanford University Press.
- Dewojati, Cahyaning. 2010. *Drama: Sejarah, Teori, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Diharja, Prapta J. 2011. "Dari Marxis ke Komunis Sampai Lekra: Pemikiran Kritis" dalam *Bahasa, Sastra, dan Budaya Indonesia dalam Jebakan Kapitalisme*. Yogyakarta: Universitas Sanata Dharma. Hlm. 152-170
- Effendi, S. 1967. "Belajar Memahami Drama" dalam *Bahasa dan Kesusastraan Indonesia Sebagai Tjermin Manusia Indonesia Baru*. Jakarta: Gunung Agung. Hlm. 173-187
- Faruk. 2012. *Pengantar Sosiologi Sastra: dari Strukturalisme Genetik sampai Post-modernisme (Edisi Revisi)*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Hamzah, A. Adjib. 1985. *Pengantar Bermain Drama*. Bandung: CV Rosda.
- Mohammad, Hery, Taufik Abriyansah. 2000. "Kasus Marsinah: Babak Baru yang Pesimistis". *Gatra*. 26 Februari 2000: Hlm. 84-85
- Mustopa. 2002. "Mencari Kembali Pembunuh Marsinah". *Forum Keadilan*. No. 2, 28 April 2002: Hlm. 29.
- Nurdiyantoro, Burhan. 2012. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Okulu, Elmadağ Polis Meslek Yüksek. 2014. "Karl Marx and Ralf Dahrendorf: A Comparative Perspective on Class Formation and Conflict". *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İİBF Dergisi*. Agustus 2014, Vol. 9 No. 2: Hlm. 151-167.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2012. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Saraswati, Ekarini. 2003. *Sosiologi Sastra: Sebuah Pemahaman Awal*. Malang: UMM Press
- Sarumpaet, Ratna. 1997. *Marsinah: Nyanyian dari Bawah Tanah*. Yogyakarta: Bentang.
- Soekanto, Soerjono. 1990. *Sosiologi: Suatu Pengantar*. Jakarta: CV Rajawali.
- Susan, Novri. 2010. *Pengantar Sosiologi Konflik dan Isu-Isu Konflik Kontemporer*. Jakarta: Kencana.

POLARISASI KRITIK SASTRA INDONESIA PERIODE 1950-1965

Dwi Susanto

Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Sebelas Maret
dwisastra81@gmail.com

Abstrak

Kritik sastra Indonesia periode 1950-1965 merupakan sebuah arena perebutan kuasa. Melalui standar estetika, para kritikus melakukan sebuah praktik kebudayaan yang didukung oleh lembaga atau institusi tertentu. Tujuan dari tulisan ini adalah untuk mengetahui jenis kritik, praktik kritik oleh kritikus, dan pola kritik sastra di era tersebut. Hasil yang diperoleh adalah sebagai berikut. Pertama, jenis kritik yang muncul adalah kritik sastra sosiologis ala Marxis, kritik struktural, kritik sastra revolusioner Sitor Situmorang, kritik humanis, dan kritik sastra Islam. Kedua, kritik sastra sosiologis dan struktural mendominasi praktik kritik sastra era itu. Ketiga, perebutan arena dalam kritik sastra dilakukan oleh tiap kelompok. Polarisasi kritik sastra era 1950-1965 menunjukkan praktik politik dalam wilayah kebudayaan

Kata kunci: *kritik sastra 1950-1965, praktik politik, sastra Indonesia*

1. Pendahuluan

Situasi kesastraan Indonesia era 1950-1965 menunjukkan persamaan dengan kondisi kritik sastranya. Aliran atau gaya kesenian memiliki standar estetika tertentu dalam melihat fenomena kesastraan. Kesastraan dilihat dan diartikan sesuai dengan sudut pandang para kritikus. Mereka terbelah dalam berbagai kelompok kesenian dan kebudayaan, seperti kelompok Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat), kelompok Manikebu (Manifesto Kebudayaan), kelompok sastra religi, misalnya Lesbumi (Lembaga Seniman Budayawan Muslim Indonesia), atau yang menyatakan diri secara independen. Meskipun para kritikus terbelah dalam kelompok kebudayaan dan standar estetika masing-masing, ada sejumlah kritikus yang tidak berafiliasi dengan lembaga kebudayaan. Umumnya, kelompok yang tidak tergabung itu adalah kalangan akademik. Gagasan ini serupa ini secara implisit dikemukakan oleh Prodopo (2004) mengenai ragam kritik sastra sastrawan dan ragam kritik sastra akademik.

Seperti karya sastra, kritik sastra pada masa ini juga mempertunjukkan satu gagasan pertarungan politik. Hal yang sering dilihat adalah pertarungan antara kubu Manikebu dengan dan kubu Lekra. Kedua kubu ini berpendirian dengan gagasan dan ideologi masing-masing. Kelompok Lekra mengemukakan bahwa kritik sastra harus bersifat politis untuk menguatkan ideologi guna mendukung cita-cita revolusioner. Hal ini salah satunya diwujudkan dengan menggabungkan kesetiaan yang penuh melalui tugas memberikan pendidikan ideologi dan latihan buruh dalam semangat sosialisme (Hardjana, 1997:303). Kesastraan sendiri masuk dalam cabang Lestra (Lembaga Sastra Indonesia) yang menjadi bagian dari Lekra (Mumtaz, 2014). Sementara itu, kubu Manikebu memberikan tandingan atas kemunculan estetika yang dikemukakan oleh kelompok Lekra. Kubu Manikebu tidak mau dikatakan bersifat politis meski hakikatnya

tindakan itu bersifat politis. Bahkan, kemunculan kelompok kebudayaan Islam, seperti Lesbumi, Leksi, Masbi, dan lain-lain, juga patut diperhitungkan keberadaannya. Dalam konteks inilah, kesastraan Indonesia, terutama kritik sastra Indonesia mempertunjukkan sebuah "politisasi" atau politik bermain dalam ranah kritik sastra. Hal ini bertujuan untuk memperebutkan ruang, arena, dan kuasa demi cita-cita dan tujuan masing-masing.

Kemunculan para kritikus dengan berbagai karya memberikan bukti terhadap dinamika kritik sastra Indonesia era ini. Dinamika ini memberikan bukti tentang kejadian perebutan kuasa dan ruang politik. Namun, persoalan yang utama adalah seperti apakah bentuk dari kritik sastra Indonesia yang bertarung dalam perebutan ruang politik itu. Hal yang menjadi pertanyaan adalah mengenai dugaan atau asumsi tentang ranah kekuasaan, yakni wujud dari kritik sastra yang bersifat politis atau bukan politis. Untuk menjawab dugaan tersebut, wujud dan kriteria estetika dari masing-masing kelompok atau kritikus perlu dipetakan dan dideskripsikan.

Selain itu, kemunculan para kritikus dengan berbagai karya juga menjadi bagian yang memberikan bukti tentang permainan arena dan perebutan kuasa politis secara intelektual. Perebutan pengaruh dengan menekankan pada standar estetika masing-masing. Kelompok pendukung ini juga dilakukan oleh para kritikus dengan hasil karya atau cara menerapkan standar estetika tersebut. Untuk alasan itu, para kritikus dengan contoh karya menjadi penting untuk dilihat sebagai wujud representasi dari polarisasi kritik sastra di era 1950-1965.

Kemunculan berbagai kritik dan para kritikus tersebut merupakan bagian dari upaya perebutan ruang atau arena kuasa politik. Dengan mendeskripsikan wujud kritik, para kritikus, dan pola kritik sastra, polarisasi kritik sastra di era 1950-1965 dapat dipetakan. Hal ini memberikan suatu gambaran atau deskripsi yang bersifat umum terhadap polarisasi kritik sastra di Indonesia pada era 1950-1965. Dengan demikian, hubungan antara politik dan kritik sastra dapat ditelusuri lebih lanjut.

Kritik sastra bukan sesuatu yang berdiri sendiri atau hanya masalah interpretasi sastra atau karya sastra. Para kritikus memiliki standar estetika yang berbeda-beda. Standar estetika ini merupakan bagian dari upaya atau alat untuk mencapai sesuatu atau merebut ruang tertentu. Kritik sastra diibaratkan sebagai sebuah praktik kebudayaan. Kramer (1970) menunjukkan peran kritik sastra sebagai sebuah agen atau sarana dalam membentuk cita rasa publik atau konsumennya. Selanjutnya, kritikus melalui karya kritik menjadi semacam mediator antara karya sastra dan konsumen sehingga kritikus berperan sebagai seorang *reviewer* yang profesional. Bahkan, kritikus sastra juga menjadi jembatan untuk mengantarkan pembaca dalam memahami karya sastra dan mencoba menjadi agen promosi karya dan iklan untuk karya sastra yang dikritik oleh kritikus.

Seperti sastrawan, kritikus sastra juga terikat oleh sebuah lembaga atau institusi sosial. Gagasan yang demikian ini dapat ditunjukkan melalui sistem patron atau pelindung. Namun, kritikus sastra dilindungi oleh kelompok atau lembaga yang tidak terlihat. Kelompok atau lembaga ini didasarkan atas kriteria estetika. Para pendukung kriteria estetika ini menjadi salah satu bagian yang menyongkong keberadaan mereka. Hal ini bisa berupa lembaga atau kelompok pendukung estetika. Sistem yang demikian ini dapat dicontohkan melalui karya-karya intelektual dalam budaya Jawa, terutama di lingkungan istana (Kuntowijoyo, 2006:15-16).

Berdasarkan dua gagasan tersebut, kritik sastra di era 1950-1965 dapat dipandang sebagai praktik politik. Hal ini didasarkan atas asumsi bahwa para kritikus tergabung dalam lembaga atau institusi beserta standar estetika. Sebab, standar estetika tersebut dipakai oleh suatu institusi atau lembaga untuk menebarkan pengaruh dan juga merebut kuasa atau ruang yang ada. Sebagai contohnya adalah kelompok Manikebu yang berusaha untuk merebut arena kebudayaan melalui kesastraan. Begitu juga dengan kelompok Lekra dan sastra Islam. Dengan demikian, kritik sastra yang dilakukan oleh para kritikus tersebut merupakan sebuah praktik politik.

2. Metode Penelitian

Jenis penelitian ini adalah penelitian kualitatif, yakni penelitian yang mengutamakan kualitas data dan bukan jumlah data (bdk. Moleong, 2007:4-7). Objek material penelitian ini adalah hasil karya kritikus sastra Indonesia periode 1950-1965 sedangkan objek formalnya adalah polarisasi kritik sastra era 1950-1965 seperti jenis dan pola kritik sastranya. Data primer penelitian adalah hasil karya kritikus sastra era 1950-1965 dan sumber data primernya adalah kritik sastra yang diterbitkan era 1950-1965. Data sekundernya adalah berbagai hal yang berhubungan dengan topik penelitian, seperti latar ideologis, standar estetika, para kritikus, dan lembaga kesastraan atau kebudayaan pada era 1950-1965. Sumber data sekunder diperoleh dari berbagai pustaka yang relevan dengan topik. Teknik pengumpulan data dilakukan dengan cara membaca dan mencatat berbagai informasi dari sumber data yang ada.

Teknik analisis data dilakukan dengan cara memilih berbagai data dan menghubungkan dengan kriteria standar estetika untuk mengetahui jenis kritik sastra. Selanjutnya, konsep jenis kritik sastra itu direlasikan dengan karya kritik untuk menentukan polarisasi kritik sastra. Gerakan melingkar antara kritik sastra dengan konsep estetika diperlakukan untuk mengetahui pola dan keterlibatan standar estetika.

3. Pembahasan

3.1. Jenis Kritik

3.1.1. Kritik Sastra Aliran Lekra atau Marxis

Jenis kritik sastra yang muncul pada era ini secara umum dapat dikelompokkan menjadi empat bagian, yakni kritik sastra aliran Lekra atau Marxis, kritik sastra struktural, kritik sastra revolusioner ala Sitor Situmorang, dan kecenderungan kritik sastra humanis. Dari beberapa jenis kritik sastra itu, kritik sastra yang cukup dominan adalah kritik sastra aliran Lekra atau Marxis. Dasar atau paham utama dari kritik sastra ini adalah sosialisme realis atau realisme sosialis. Pembelaan terhadap subjek yang dibayangkan dan dihidupkan dalam pikiran para pendukung kelompok ini menjadi ciri utama. Subjek yang dibayangkan itu adalah subjek yang tertindas, menderita, dan terjajah oleh pihak lain atau kekuatan yang lain. Kekuatan itu adalah kapitalisme dan liberalisme. Hakikatnya, kritik sastra ini juga bersifat materialisme. Subjek individu dibuang dan dihidupkan subjek yang bersifat kelompok. Tujuan utama dari kritik sastra ini adalah Internasionalisme, yakni gagasan sosialisme.

Ciri utama dari kritik sastra ini dapat dilihat dari karya-karya para kritikus. Mereka sangat menghindari dan membuang gagasan psikologis atau romantisme meski penamaan kritik ini adalah romantik revolusioner. Kritik sastra ini menempatkan karya sastra dalam struktur masyarakat sehingga kritik sastra ini bersifat sosiologis. Bila membicarakan pengarang, kelompok ini cenderung membicarakan peran subjek dalam

kerangka konteks sosiologis, seperti peran mereka dalam membela subjek yang diimajinerkan. Kesastraan dijadikan sebagai alat dan sarana dalam menyebarkan kesadaran kelompok terhadap ketertindasan subjek imajiner. Melalui kesadaran itu, mereka memiliki keyakinan bahwa revolusi sosial dapat dilakukan sehingga sastra mampu menjadi pemicu dari revolusi yang dimaksudkan oleh kelompok ini. Contoh yang paling menonjol dari kelompok ini adalah Pramoedya Ananta Toer, Boejang Saleh, Klara Akustina atau A.S. Darto, dan Bakri Siregar. Kelompok ini yang awal mula mengembangkan kritik sastra yang sosiologis dalam sejarah sastra Indonesia. Kritik sastra ini menjadi kritik sastra Marxis yang khas dari Indonesia meskipun mengambil gagasan dari Marxis dan Leninisme.

3.1.2. Kritik Sastra Humanis

Kelompok kritik sastra yang dominan selanjutnya adalah kritik sastra humanis. Meminjam istilah dari Faruk (2009:3), kritik sastra ini menginterpretasikan fenomena kesastraan dengan mengembalikan pada manusia sebagai pusat. Manusia menjadi asal dan sekaligus tujuan dari segala proses kehidupan manusia atau alamiah. Kritik sastra ini memiliki sebuah pertimbangan bahwa hubungan antara kekuatan-kekuatan dunia seperti Tuhan dan alam, manusia sebagai manusia atau manusia dengan manusia dalam suatu lingkungan sosial tertentu. Manusia dalam konteks ini dipahami sebagai manusia individu. Kritik sastra ini merupakan sebuah konstruksi yang berkembang pada abad XVI di Eropa. Tujuannya adalah memberikan kebebasan pada manusia dari belenggu sistem filsafat dan sosio-kultural yang menempatkan manusia sebagai makhluk individu atau kolektif. Manusia adalah makhluk yang rendah, hina, dan tidak berdaya. Bahkan, manusia juga bisa mandiri, otonom, dan melepaskan diri dari kekuatan yang mendominasi lingkungan sekitar (Russell, 2007:883-887). Sebagai contoh dari kritik sastra ini adalah romantisme, Abad Pencerahan, dan kritik sastra M.H. Abrams dan gagasan psikoanalisis Sigmund Freud hingga perdebatan sastra model Ganziet pada sesudah tahun 1965.

Era 1950-1965, kritik sastra ini justru didominasi oleh kalangan sastrawan sendiri, terutama mereka yang berada di luar aliran Lekra atau realisme sosialis. Kritik sastra ini menghidupkan subjek yang nyata dan kedirian seorang manusia, dalam konteks ini adalah pengarang dan pembaca individual. Sebagai contoh adalah pengaruh kehidupan pribadi pengarang terhadap karya sastra, bagaimanakah ekspresi dan jiwa atau pikiran pengarang terhadap lingkungan sekitar. Pengarang menjadi pusat segalanya, seperti sumber inspirasi, manusia yang jenius, dan sejenis. Pengaruh teori sastra dalam kelompok ini adalah gagasan psikoanalisis dari Sigmund Freud yang romantik dan positivistik. Contoh yang paling nyata dari kelompok ini adalah tulisan dari H.B. Jassin, *Pujangga Baru Prosa dan Puisi* (1961), seperti yang terlihat ketika H.B. Jassin membahas karya puisi dari Amir Hamzah (Jassin, 1962, 1968:122-150). H.B. Jassin mengemukakan tentang perasaan dan pandangan jiwa Amir Hamzah ketika harus meninggalkan kampung halaman menuju tanah Jawa di Teluk Jakarta dalam sajak "Teluk Jakarta" (Susanto, 2016:52-53). Hal serupa juga diungkapkan ulang dalam *Tifa Penyair dan Daerahnya* (1952). Sebagai contohnya adalah bagian kedua tentang "Dasar Bagi Pengarang" (Jassin, 1952, 1991).

Kecenderungan kritik sastra humanis ini sangat mendominasi kritik sastra era ini. Buku-buku atau tulisan yang berkiblat pada jenis kritik sastra ini cukup banyak, diantaranya adalah kumpulan esai H.B. Jassin, *Kesusastraan Indonesia Modern dalam Kritik dan Esai I* (1952), A. Teeuw, *Pokok dan Tokoh Kesusastaan Indonesia Jilid I dan II*

(1952, 1958), Boen S. Oemardjati, *Roman Atheis*, Achdiat K. Mihardja: *Suatu Pembicaraan* (1962), Junus Amir Hamzah, *Hamka Sebagai Pengarang Roman* (1963), M.S. Hutagalung, *Jalan Tak Ada Ujung Mochtar Lubis* (1963), Bahrum Rangkuti, *Pramoedya Ananta Toer dan Karya Seninya* (1963), J.U. Nasution, *Pujangga Sanusi Pane* (1963) dan lain-lain. Kemunculan kritik sastra jenis ini dapat ditelusuri dari landasan ontologis dari sastra itu sendiri, yang diwariskan di era kolonial. Tradisi kesastraan Barat terjemahan di Indonesia juga ikut membawa pengaruh dalam mendefinisikan dan memandang kesastraan. Hal ini seperti tradisi romantik yang melihat kehebatan individu, seperti individu menguasai dunia, mengendalikan lingkungan sekitar, menjadi hero, dan sejenisnya (Prasojo dan Susanto, 2015:284, 290). Pikiran romantik dan warisan kolonial ikut berperan dalam mengkonstruksi kesastraan Indonesia pada era ini.

3.1.3. Kritik Sastra Struktural

Kemunculan kritik sastra struktural ini dipelopori oleh kalangan akademik. Namun, kritik sastra yang ada masih belum seluruhnya struktural berdasarkan teori strukturalisme dan cenderung masih dibayang-bayangi atau dipengaruhi oleh gagasan romantik, yakni teori psikologi sastra. Kritik sastra struktural adalah kritik sastra yang menegasi dan mematahkan subjek, baik pengarang atau pembaca. Teks menjadi tumpuan utama. Tujuan dari kritik sastra ini adalah mengungkapkan dan menemukan sistem kesastraan suatu karya sastra atau fenomena kesastraan. Sistem sastra yang dimaksudkan adalah sistem sastra yang abstrak, kolektif, terbatas, dan stabil seperti yang dikemukakan oleh *langue* dalam perspektif linguistik struktural. Pengarang hanya dipandang sebagai sarana yang memungkinkan struktur yang abstrak itu mengemuka dirinya secara nyata dalam bentuk karya sastra. Pengarang bukanlah manusia yang bernama pengarang, tetapi strukturalah yang dipandang sebagai pengarang karya sastra itu sendiri. Sebagai contoh dari kritik sastra jenis ini adalah kajian strukturalisme, formalisme pada masa awal, semiotika struktural, naratologi, dan berbagai varian yang lain. Salah satu contoh dari jenis kritik sastra ini adalah tulisan R.H. Lomme, yang berjudul "Belenggu Karya Armijn Pane" (1955) dan "Surat Kertas Hijau, Kumpulan Sajak Sitor Situmorang" (1956) (Pradopo, 2004:196). Meskipun demikian, kemunculan dari kritik sastra jenis ini masih sangat terbatas. Hal ini dimungkinkan karena gagasan mengenai teori kesastraan, seperti semiotika, naratologi, dan lain-lain masih belum dikenal oleh para kritikus. Kemunculan gagasan *New Criticism* belum juga menggema. Akses informasi terhadap perkembangan teori kesastraan masih sangat terbatas. Mungkin, buku karangan dari Rene Wellek dan Austin Warren masa belum begitu populer dikalangan para kritikus dan akademisi sastra. Kenyataan ini sangat berbeda dengan Lekra yang sudah terlebih dahulu melakukan lompatan dalam kajian kritik sastra atau kesastraan. Lekra telah siap mengambil gagasan dari dunia Barat untuk membela subjek imajiner dan dikreasikan sesuai konteks keindonesiaan. Lekra secara konsisten dan taat asas dalam menerapkan kritik sastra yang bersifat sosiologis.

3.1.4. Kritik Sastra Islam

Meskipun jenis kritik sastra ini tidak populer dan jarang dibicarakan, kehadiran kritik ini tetap memiliki peran yang dominan dalam perebutan arena kesastraan. Politisasi sastra juga ikut diwarnai dengan gerakan politik dengan mengambil dasar nilai Islam atau identitas agama Islam. Salah satu yang paling populer dalam kelompok Lesbumi (Lembaga Seniman Budayawan Muslim Indonesia) yang berafiliasi dengan Partai

Nahdhatul Ulama dan Masbi (Musyawarah Seniman dan Budayawan Islam). Lesbumi mendasarkan kegiatan dalam kebudayaan (kesenian dan kesastraan) pada tiga hal, yakni kebudayaan Islam, Seni Islam, dan Seniman dan Budayawan Islam (Chisaan, 2008). Seni Islam adalah seni yang bersumber dari ajaran-ajaran agama Islam. Seni Islam adalah wujud artistik yang dihasilkan oleh seniman dan budayawan muslimin. Konsep utama yang dipegang adalah bahwa segala aktivitas berkebudayaan dan berkesenian ini ditujukan untuk menghajatkan kebesaran Allah *Subhanahu wa Ta'ala* dan menyempurnakan pengabdian atas keesaan-Nya (*tauhid*). Dalam memandang kebudayaan asing, Lesbumi mencari keseuaian yang dipandang positif. Gagasan serupa juga dikemukakan oleh Masbi meskipun dalam bentuk yang berbeda.

3.1.5. Kritik Sastra Revolusioner Sitor Situmorang

Kritik sastra revolusioner Sitor Situmorang ini memiliki kemiripan dengan kritik sastra Marxis dari Lekra. Sitor Situmorang sendiri bersimpatik dengan Partai Nasional Indonesia. Kritik sastra ini dikenalkan oleh Sitor Situmorang. Baginya, karya sastra memiliki kemampuan dan sumbangan dalam memberikan kesadaran pada masyarakat untuk melihat struktur sosial yang pincang di masyarakat. Sebagai kelanjutan, pembaca diharapkan melakukan gerakan revolusi atas keadaan yang menimpa dirinya. Gagasan kritik sastra ini berkembang pada saat dekrit Presiden Soekarno, Pemimpin Besar Revolusi, yakni 5 Juli 1959, dan dekrit presiden untuk kembali kepada UUD 1945. Kritik sastra ini didasarkan atas gagasan dan konsep yang dikemukakan oleh Presiden Soekarno dalam pidato-pidato pada setiap perayaan Kemerdekaan Republik Indonesia, dari tanggal 17 Agustus 1959 hingga 17 Agustus 1965, terutama pidato yang terkenal dengan Manipol USDEK (Manifesto Politik UUD 1945, Sosialisme Indonesia, Demokrasi Terpimpin, Kepribadian Indonesia).

Menurut pengagasnya, Sitor Situmorang, (1965, 2004), sastra revolusioner merupakan sastra yang bertolak dari kenyataan. Sastra menjadi bagian dari sistem sosial dan budaya, yakni unsur bangunan atas suatu zaman. Sastra haruslah memihak kelompok tertentu. Menurut kritik sastra revolusioner, gagasan yang dikembangkan oleh kelompok humanisme universal merupakan gagasan yang menolak perjuangan kelompok sosial atau menolak pembebasan kelas. Oleh karena itu, kelompok humanisme universal (Manifesto Kebudayaan) justru bersifat anti humanis atau menolak sejarah peranan manusia pembentuknya. Bahkan, teori sastra yang digagas oleh Manikebu adalah teori sastra yang beku dan melanjutkan penjajahan yang setengah feodal dan sepenuhnya borjuis Eropa. Lebih lanjut, kritik ini juga mengemukakan sebuah gagasan dan kegiatan kebudayaan yang berbasis sosial. Tujuannya adalah menyelesaikan revolusi, pembebasan rakyat (buruh dan tani) melalui *soko guru-soko guru*. Metode yang digunakan adalah politik revolusioner. Sastra ini berdiri di atas tradisi kesastraan dan penciptaan kolektif rakyat, yang digiatkan oleh pengarang sebagai sastra sosialis dan sastra dunia baru.

Sitor Situmorang (1965, 2004) mengemukakan bahwa sastra haruslah mendekati diri pada masyarakat dan mendukung gerakan perubahan dalam masyarakat atau revolusi. Perkembangan sastra dan sejarah sosial sendiri haruslah didasarkan pada Manipol-USdek, yang menjadi garis merah dari dinamika sejarah. Dinamika sejarah tersebut bersifat anti statika feodalisme dan kontra dinamika neokolonialisme (neokolim). Menurutnya, kaum kolonialisme, feodalisme, dan neoimperialisme merupakan kaum yang kontra revolusioner dan kontra dinamika atau perubahan. Untuk

itu, Pancasila haruslah memberikan teori sastra dan menyadarkan para sastrawan dan sarjana sastra. Teori dan metode sastra dituntut untuk menangkap ruh dan sari pati Manipol. Sebab, Bung Karno dalam Tavip telah mengumumkan dinamika, dialektika, dan romantika revolusi.

Dinamika sendiri memiliki makna bahwa sastra harus mampu mempertunjukkan hakikat dari gerak maju dari masyarakat dan manusia Indonesia secara revolusioner. Dialektika diartikan bahwa sastra harus memberikan gambaran perjuangan dan pertentangan dalam masyarakat lama dengan masyarakat baru. Dialektika sendiri juga harus menggambarkan watak-watak perjuangan revolusioner sebagai representasi dari sejarah dan kelompok sosial yang baru, seperti soko guru, kaum pekerja, dan petani. Romantika dimaknai bahwa sastra dituntut menghasilkan gagasan pahlawan baru dengan menggantikan pahlawan yang lama, yakni pahlawan feodal dan borjuis.

3.2. Para Kritikus

Berdasarkan jenis kritik sastra yang berkembang dan kelompok kebudayaan pendukungnya, para kritikus sastra era ini juga dapat tersegmentasikan ke dalam kelompok-kelompok tersebut. Namun demikian, generalisasi semacam ini perlu dilakukan penelitian yang lebih serius untuk membuktikan. Para kritikus sastra pada masa ini diantaranya adalah Bakri Siregar, Boen S. Oemardjati, H.B. Jassin, Pramoedya Ananta Toer, J.U. Nasution, Junus Amir Hamzah, Ajip Rosidi, Rustandi Kartakusuma, Haridjadi S, Hartowardojo, Bachrum Rangkuti, Umur Junus, Subagio Sastrawardoyo, Nio Joe Lan, Subandhi, M.S. Hutagalung, dan lain-lain. Para kritikus sastra tersebut dapat dikelompokkan berdasarkan karya kritik ke dalam beberapa jenis kritik sastra. Sitor Situmorang jelas berorientasi pada kritik sastra yang digagasnya sendiri. Pramoedya Ananta Toer, Bakri Siregar, dan Klara Akustina secara jelas dapat diketahui orientasi kritik sastranya. Begitu juga dengan H.B. Jassin yang berorientasi pada kritik humanis. Bagian ini akan menunjukkan beberapa contoh karya dari para kritikus sastra tersebut sebagai perwujudan dari jenis-jenis kritik sastra yang berkembang pada era ini.

Pertama adalah J.U. Nasution. Dia berasal dari kalangan akademik. Dengan bimbingan dari H.B. Jassin, dia menghasilkan kritik sastra yang bersifat struktural atas sajak-sajak Sitor Situmorang. Tulisan kritiknya adalah "Sitor Situmorang sebagai Penyair dan Penulis Cerita Pendek", diterbitkan dalam majalah *Indonesia* No. 8, 9, 1958. Tulisan ini adalah karya tugas akhirnya sebagai mahasiswa Fakultas Sastra Universitas Indonesia. Nasution menganalisis sajak Sitor Situmorang dengan menekankan pada bentuk dan unsur yang ada dalam sajak itu. Namun demikian, penerapan dan cara kritiknya masih jauh terkesan sebagai kajian strukturalisme yang murni. Salah satu karyanya adalah *Asmara Hadi, Penjair Api Nasionalisme*. Gagasan ini juga diulang oleh Boen S. Oemardjati yang cenderung berorientasi pada kritik struktural, *Roman Atheis: Suatu Pembitjaraan* (1962). Sebab, fokus kajian ini menitikberatkan pada penggunaan bahasa, cara bercerita, logika peristiwa-peristiwa dalam cerita, komposisi cerita, perwatakan dan tokohnya.

Kedua adalah Bahrum Rangkuti. Karya kritik dari Bahrum Rangkuti yang terkenal adalah *Pramoedya Ananta Toer dan Karya Seninya* (1963). Buku ini membicarakan riwayat hidup Pramoedya Ananta Toer, ringkasan karya dari Pramoedya yang penting, alasan orang membaca karya sastra, simbol dan simbolisasi karya seni, membicarakan buku-buku Pramoedya Ananta Toer yang penting, dan kesimpulan. Bachrum Rangkuti mengemukakan bahwa teknik bercerita Pramoedya Ananta Toer terletak pada plot dan

simbolisasi dan karya milik Pramoedya terpengaruh oleh ilmu jiwa dan pandangan berbagai macam aliran filsafat. Selain itu, karya dari Pramoedya Ananta Toer ini disusun berdasarkan berbagai situasi yang dialami oleh manusia, seperti perjuangan ayah, ibu, musuh, adik, kakek, pengkhianat, ideologi, dan lain-lain. Novel tersebut melukiskan berbagai pengalaman kemanusiaan dan kejahatan serta kemungkinan. Menurut Bahrum Rangkuti. Pramoedya mampu menggunakan bahasa Indonesia yang luas dan kaya. Pramoedya Ananta Toer mampu memberikan lukisan manusia dari berbagai aspek. Kritik yang dikemukakan oleh Bahrum Rangkuti ini justru terjebak pada dua sisi, yakni sisi struktural kebahasaan dan psikologis. Tampaknya, Bahrum Rangkuti berasal dari kalangan akademik. Hal serupa juga terjadi dalam kritiknya M.S. Hutagalung, *Djalan Tak Ada Ujung Mochtar Lubis: Suatu Pembicaraan* (1963). Meskipun M.S. Hutagalung mengemukakan tentang pengaruh ilmu psikologi dalam dan filsafat eksistensialisme atau sosiologi Louis Farigole dan Le Bon, hakikatnya, pembicaraan terhadap karya Mochtar Lubis ini tidak memiliki korelasi sama sekali. Sebaliknya, kritiknya tersebut cenderung struktural meskipun tidak sepenuhnya struktural.

Ketiga adalah Subandhi. Meskipun Subandhi tidak menonjol dalam dunia kritik sastra, tulisan milik Subandhi yang berjudul "Tugas Sastrawan" (1959) dalam majalah *Basis* patut dipertimbangkan. Baginya, tugas sastrawan adalah menghadirkan kebenaran bagi masyarakat dalam bentuk bahasa yang indah. Menurutnya, kebenaran yang dimaksudkan adalah kebenaran menurut gagasan dari sastrawan. Paham seni untuk seni dan seni untuk rakyat tidak perlu dipersoalkan dan diperdebatkan. Baginya, pengarang itu berdiri sendiri, sebagai anggota masyarakat, dan makhluk ciptaan Tuhan sehingga pengarang tidak bisa dilepaskan dari keadaan atau situasi tersebut. Sastrawan harus melihat realitas kebangsaan, seperti mengajarkan Pancasila dalam kehidupan yang nyata melalui karya sastranya. Baginya, baik sastra dan filsafat merupakan saudara kandung. Tugas sastrawan adalah menterjemahkan realitas sehingga sastra sebagai bagian dari nilai kemanusiaan. Sastrawan yang baik adalah sastrawan yang dekat dengan masyarakat dan sastra itu adalah masalah rohani. Pandangan dari Subandhi ini jauh dari pengertian Marxis dan kritik struktural atau humanis yang hanya mementingkan kedirian pengarang saja. Namun, bila diperhatikan bahwa sastrawan adalah sebagai penerang dan pembawa realitas masyarakat, gagasan ini tergolong dalam kritik yang humanis. Namun, Subandhi juga mengemukakan gagasan tentang sastra, sastrawan, dan dunia sosial.

Keempat adalah Pramoedya Ananta Toer. Secara jelas, Pramoedya Ananta Toer ini berasal dari kalangan sastrawan, tetapi dia tidak terjebak pada kritik humanis. Dia mengikuti aliran kritik sastra realisme sosialis, seperti afiliasi dengan lembaga kebudayaan. Yang menjadi persoalan adalah bukan bagaimanakah bentuk kritik sastra dari Pramoedya Ananta Toer, tetapi apakah Pramoedya Ananta Toer itu seorang Marxis dan komunis ataukah dia hanya membela kelompok yang tertindas menurut versi dari Pramoedya Ananta Toer saja. Hal inilah yang patut dilakukan penelitian lebih lanjut. Namun, yang jelas, Pramoedya Ananta Toer menempatkan sastra dan pengarang dalam konteks struktur sosial masyarakat. Gagasan yang serupa dengan dilakukan oleh Bakri Siregar, *Sedjarah sastera Indonesia modern Jil. I* (1964). Dia mengemukakan ketidaksetujuan terhadap realitas kesastraan pada masa lampau sehingga dia menawarkan bahwa kesastraan itu adalah milik rakyat dan harus memenuhi kebutuhan rakyat. Rakyat yang dimaksudkan adalah masyarakat yang masih tertinggal secara intelektual dan ekonomi, terbelakang, tidak sejahtera, dan mengalami kebodohan. Hal

ini tentu saja berbeda dengan konsep rakyat yang dikemukakan oleh kelompok Marxis. Mereka yang jadi tuan tanah dan kaya bisa juga mengalami kebodohan sehingga mereka patut dianggap sebagai masyarakat yang terbelakang.

3.3. Pola Kritik Sastra Era 1950-1965

Kecenderungan yang muncul adalah bahwa kritik sastra struktural didominasi oleh kalangan akademik. Hal ini menunjukkan bahwa ada usaha untuk melihat karya sastra sebagai bagian dari kajian ilmu yang ilmiah dan dapat dipertanggungjawabkan. Fakta ini diduga kuat akibat pengaruh dari perkembangan ilmu bahasa, terutama linguistik struktural atau gerakan yang lain seperti *New Criticism*, meski hal ini perlu dilakukan penelitian lebih lanjut. Kemungkinan yang lain adalah bahwa para sarjana sastra ketika itu belajar ilmu sastra dari tradisi strukturalisme yang sedang berkembang dengan pesat. Kalangan akademik melihat sastra sebagai sebuah fakta kebahasaan yang didasarkan atas pengalaman dan tulisan pengarang. Hal inilah yang menjadikan kajian struktural, yakni bertumpu pada fakta kebahasaan dan sistem kesastraan menjadi dominan di kalangan akademik.

Bahkan, pengaruh H.B. Jassin juga ikut memberikan kontribusi. H.B. Jassin yang pada awalnya cenderung bersifat romantik atau humanis dalam kritik sastra. Lambat laun, dia mulai menggabungkan dua pendekatan yakni humanis dan struktural, ketika dia diminta untuk mengajar di Fakultas Sastra Universitas Indonesia. Hal ini terlihat dari hasil mahasiswa yang dia bimbing seperti M.S. Hutagalung dan Boen. S. Oemardjati atau J.U. Nasution. Persaingan antara kubu Lekra yang realisme sosialis dengan Manikebu yang humanis ini seakan diberi celah oleh kritik struktural. Kehadiran kritik sastra struktural seakan-akan tidak hendak terlibat dalam dua kubu tersebut atau ketiga kubu, yakni kritik sastra Islam. Sebab, kubu ini berada dalam kalangan pemerintah yang berpolitik "netral". Dia mengambil jalan sendiri sehingga terkesan memberikan petunjuk tentang kajian sastra yang ilmiah dan tepat atau dapat dipertanggungjawabkan. Namun, hal itu pun terjebak pada dua pilihan yang satu, yakni humanis dan struktural. Tampaknya, usaha untuk merebut arena kritik sastra dilakukan kalangan akademik dan mulailah ada sebuah pemisahan antara tulisan yang ditulis oleh kelompok partai dan ideologi dengan "yang menamakan dirinya tidak berpolitik", yakni Manikebu.

Sementara itu, di kalangan sastrawan sendiri, ada tiga kelompok aliran estetika, yakni kelompok Lekra, Manikebu, dan sastra religi (Islam). Kritik sastra yang muncul dari ketiga aliran ini yang paling dominan adalah kelompok Lekra dan Manikebu sehingga terkesan perdebatan kesusastraan di era ini adalah perdebatan antara Manikebu *versus* Lekra. Namun, hakikatnya, perdebatan itu dilakukan oleh berbagai kelompok yakni Lekra, sastra Islam, dan Manikebu. Dalam ranah kritik sastra, sastra Islam tidak begitu menonjol, tetapi dia memiliki pengaruh politis yang cukup kuat. Namun, hasil kritik sastra ini tidak begitu banyak bila dibandingkan dengan karya sastra atau hasil kesenian yang dihasilkan, seperti film atau karya sastra yang lain. Dalam konteks ini, ada dua perbedaan yakni kritik sastra dikalangan sastrawan dan kritik sastra dikalangan akademik.

Kritik sastra di kalangan kelompok Manikebu cenderung bersifat kritik humanis atau romantik, seperti H.B. Jassin dan para pengikutnya. Kritik sastra di kalangan Lekra bersifat sosiologis, terutama Marxis. Namun, kemunculan golongan kritik akademik yang mengambil jalan kritik struktural memberi pengaruh pada sebagian kelompok Manikebu,

terutama H.B. Jassin, tetapi sama sekali tidak memberikan pengaruh pada kelompok Lekra atau kelompok sastra Islam. Dalam konteks ini, kelompok Manikebu yang menggunakan kritik humanis mulai menggunakan dua kaki dalam kritik sastra sehingga tidak memiliki pijakan yang jelas, yakni separuh struktural dan sisanya psikologis. Fakta ini menegaskan bahwa kritik sastra yang dibangun sebagian golongan Manikebu, terutama H.B. Jassin tidak bisa melihat realitas kesastraan secara utuh dan usaha untuk mengabungkan dua pendekatan yang berbeda itu belumlah menemukan solusi yang tepat. Hal ini berbeda dengan sastra Islam dan Lekra yang konsisten dengan pilihannya. Namun, usaha kelompok H.B. Jassin itu patut dihargai sebagai sebuah eksplorasi dalam mengembangkan gagasan kritik sastra di Indonesia.

Melalui kritik sastra dari masing-masing kelompok, era 1950-1965 menunjukkan gegap gempita perebutan arena kuasa dalam kesastraan atau kebudayaan. Kritik sastra tidak hanya bersifat sebagai usaha interpretasi kesastraan saja, tetapi kritik sastra juga ikut berperan dalam membentuk perebutan politik di arena kesastraan. Usaha saling menyerang, mengunggulkan metode dan konsep kesastraan, dan saling berebut arena tidak hanya dilakukan oleh kelompok Lekra, sastra Islam, dan Manikebu, tetapi hal itu dilakukan oleh kalangan akademik. H.B. Jassin dan para pengikut pun ikut bermain dalam dua kelompok, yakni Manikebu dan kelompok akademik sebab kelompok akademik memiliki kecenderungan estetika yang serupa dengan pemikiran H.B. Jassin tentang konsep narasi bercerita atau sistem kesastraan secara tekstual.

Berdasarkan pada keadaan yang demikian ini, polarisasi kritik sastra era ini menunjukkan "kemeriahan". Sebab, dunia sastra menjadi aktif dan partisipatif dalam mendukung gerakan politik dan arah kebudayaan Indonesia. Hal ini disebabkan ada berbagai pandangan dan ideologi yang berbeda. Bila dalam satu masyarakat terdapat dua pandangan atau lebih yang saling kuat dan berusaha merebut, kesastraan dan kebudayaan akan "meriah" secara politis. Namun, bila kesastraan bersifat a-politis (politis dalam arti yang laus), kesastraan itu hanya bersifat diam dan beku, yakni hanya menampilkan gagasan pribadi, kesan atau impresi, dan kritik sosial sebagai sesuatu yang paling berani. Namun, bila ideologi negara dijadikan sebagai panduan, kesastraan yang muncul adalah semacam propaganda yang halus. Dalam konteks yang demikian, peran sastra dan kritik sastra harus menunjukkan kemampuan dalam membangun masyarakat yang lebih baik dan lebih beradab.

4. Simpulan

Polarisasi kritik sastra era 1950-1965 terbagi dalam beberapa kelompok pendukung, yakni kelompok humanis, kelompok struktural, kelompok Marxis (realisme sosialis), kelompok religi (Islam) dan kelompok revolusioner. Kelompok yang cukup dominan perannya adalah kelompok Marxis atau sosiologis dan kelompok struktural. Kelompok struktural didukung oleh para akademisi dan humanis oleh para sastrawan yang tergabung dalam kelompok Manikebu. Sementara itu, kelompok religi atau Islam tidak begitu menonjol perannya.

Masing-masing kelompok tersebut berebut arena dengan model estetikanya. Hal yang menarik dari polarisasi ini adalah peran masing-masing tokoh kritikus seperti H.B. Jassin yang berdiri di dua kaki, yakni kelompok struktural dan humanis. Sementara itu, Pramoedya Ananta Toer tetap konsisten dengan gagasan yang bersifat sosiologis. Hal serupa juga dilakukan oleh sastra religi (Islam) yang konsisten dengan gagasan religi. Usaha atau dominasi yang dilakukan oleh para kritikus ini hakikatnya bertujuan untuk

memperebutkan arena kebudayaan. Atas dasar itu, kritik sastra era 1950-1965 merupakan wujud dari praktik politik dalam ranah kebudayaan Indonesia.

Ucapan Terima Kasih

Artikel ini merupakan eksplorasi lanjutan dari topik penelitian yang dibiayai oleh LPPM UNS dengan Skim Hibah Pusat Keunggulan tahun 2016. Meskipun berbeda topik, eksplorasi dari teori dan cara kerja dalam penelitian itu cukup membantu dalam menemukan topik tentang kritik sastra Indonesia era 1950-1965. Penulis mengucapkan terima kasih pada LPPM UNS melalui skim tersebut dengan topik "Makanan dan Minuman: Gaya Hidup Masyarakat Jawa dalam Naskah Klasik dan Tradisi Lisan sebagai Potensi Industri Kuliner".

Daftar Pustaka

- Chisaan, Choerotun. 2008. *Lesbumi, Strategi Politik Kebudayaan*. Yogyakarta: LKiS
- Faruk, 2009. "Dari Kritik Sastra Humanis ke Diskrusif: Paradigma Kritik Sastra Abad XX-XXI" dalam *Bulak, Jurnal Sosial dan Budaya*, Vol. 3, Februari 2009
- Hamzah, Junus Amir. 1963. *Hamka sebagai Pengarang Roman*. Jakarta: Megabookstore
- Hardjana, Andre. 1997. "Metode Realisme Sosialis dalam Sastra Indonesia" dalam *Kewaspadaan Nasional dan Bahaya Laten Komunis* (Alex Dinuth ed.). Jakarta: Intermedia
- Hutagalung, M.S. 1963. *Djalan tak Ada Udjung Mochtar Lubis: Suatu Pembicaraan*. Jakarta: Gunung Agung
- Jassin, H.B. 1968. *Kesusastraan Indonesia Modern dalam Kritik dan Esai II*. Jakarta: Gunung Agung
- Jassin, H.B. 1952, 1991. *Tifa Penyair dan Daerahnja*. Jakarta: CV Haji Masagung
- Kramer, Judith R. 1970. "The Social Role of the Literary Critic" dalam Milton C. Albrecht et.al (ed.). 1970. *The Sociology of Art and Literature*. New York dan Washington: Praeger Publishers
- Kuntowijoyo, 2006. *Budaya dan Masyarakat, Edisi Paripurna*. Yogyakarta: Tiara Wacana
- Moleong, Lexy J. 2007. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: Rosda Karya
- Mumtaz, Fairuzul. 2014. "Membongkar Kubur Sugiarti Siswadi; Sebua Kajian New Historicism" Tesis S-2, Magister Ilmu Religu dan Budaya, Universitas Sanata Dharma, Yogyakarta 2014
- Oemardjati, Boen S. 1962. *Roman Athies, Achdiat K. Mihardja: Suatu Pembicaraan*. Jakarta: Gunung Agung
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2004. *Kritik Sastra Indonesia Modern*. Yogyakarta: Gama Media
- Prasojo, Albertus dan Dwi Susanto. 2015. "Konstruksi Identitas dalam Sastra Terjemahan Eropa Era 1900-1930 dan Reaksinya dalam Sastra Indonesia", dalam *Humaniora, Jurnal Budaya, Sastra, dan Bahasa*, Vol. 27, Nomer 3, Oktober 2015
- Rangkuti, Bachrum. 1963. *Pramoedya Ananta Toer dan Karya Seninya*. Jakarta: Gunung Agung
- Russell, Bertrand. 2012. *Sejarah Filsafat Barat, kaitannya dengan kondisi sosio-politik zaman kuno hingga sekarang* (Penerjemah: Sigit Djatmiko dkk.). Yogyakarta: Pustaka Pelajar

- Siregar, Bakri. 1964. *Sedjarah Sastera Indonesia Jil. I*. Jakarta: Akademik Satra dan Bahasa Multatuli
- Sitomurang, Sitor. 2004. *Sastra Revolusioner; Esai-Esai*. Yogyakarta: Mahatari
- Susanto, Dwi. 2016. *Pengantar Kajian Sastra*. Yogyakarta: CAPS

PERFORMATIVITAS GENDER DAN SEKSUALITAS DALAM FILM *52 TUESDAYS* DALAM TOKOH JAMES DAN BILLIE

Uly Shafiyati
Universitas Airlangga
Uly.Shafiyati@gmail.com

Abstrak

Film 52 Tuesdays karya Sophie Hyde merupakan film Australia yang mengangkat isu seksualitas remaja dan transgender. Film ini mencoba menggambarkan pertanyaan seperti, apa yang akan Anda lakukan jika ibu Anda memutuskan untuk menjadi seorang pria? Dan bagaimana proses transisi gender tersebut. Tujuan penelitian ini untuk mengetahui bagaimana performativitas gender dalam tokoh James digambarkan serta mengetahui dampak fase gender transitioning terhadap sang anak yaitu Billie yang mana dampak tersebut di fokuskan pada seksualitas yang digambarkan dalam film. Teori Queer terutama gender performativitas yang dikemukakan oleh Judith Butler menjadi kerangka penelitian ini. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan menggunakan pendekatan teks atau wacana (discourse). Penelitian ini menyimpulkan bahwa tokoh James membuktikan bahwa orientasi seksual dan identitas seksual tidak harus linier atau biner tapi cair, terfragmentasi, dan dinamis. Dalam tokoh Billie dapat di lihat bahwa sifat berontaknya membawa dia pada pencarian identitas seksualnya sehingga kedinamisan antara gender dan seksualitas dapat dilihat dalam dirinya. Film ini dapat dikategorikan sebagai sebuah representasi dari hubungan orang tua transgender dengan anaknya, dimana proses transisi akan menyakitkan bagi kedua belah pihak jika tidak saling memahami dan mendukung satu sama lain. Film ini sebenarnya dapat dilihat sebagai strategi untuk memasukkan masalah isu queer di tengah-tengah masyarakat heteronormative di Australia.

Kata kunci: *performativitas gender, seksualitas, teori queer, film, Australia, 52 Tuesdays*

1. Pendahuluan

Lesbian, Gay, Biseksual dan Transgender (LGBT) merupakan isu global dimana dalam setiap negara terdapat kelompok-kelompok dari LGBT. Yang salah satu negara tersebut adalah negara Australia. Kebanyakan masyarakat dunia memandang bahwa heteroseksual merupakan seksualitas ideal jadi mereka yang memiliki orientasi homoseksual seksual dianggap tidak ideal dan bahkan merupakan sebuah penyimpangan. Pada tahun 1950-an di Australia kelompok LGBT dianggap adalah kelompok orang-orang yang rendah dan hina oleh masyarakat dan pemerintah Australia. Namun begitu seiring waktu atas kemajuan zaman, teknologi dan ilmu pengetahuan, keberadaan mereka mulai diterima oleh masyarakat meski belum sepenuhnya. Melalui resolusi PBB, LGBT dipandang sebagai salah satu HAM yang patut dilindungi dan Australia yang juga memegang prinsip HAM mulai menerima, memfasilitasi dan memberikan berbagai hak sipilnya tanpa dipengaruhi oleh orientasi seksual maupun identitas gender yang

dipilihnya. Meski hak mereka untuk pernikahan sipil tanpa melihat orientasi seksualitas mereka belum terwujud sampai saat ini dan masih terus diperjuangkan oleh komunitas-komunitas LGBT di Australia sehingga dapat dikatakan bahwa heteronormativitas masih menjadi ideologi dominan yang dilanggengkan.

Film *52 Tuesdays* adalah film yang mengangkat isu kelompok LGBT yaitu lebih spesifik pada transgender. Fakta bahwa transgender ada dan menjadi bagian dalam masyarakat Australia dan menjadi sebuah fenomena tersendiri bagaimana seseorang yang sudah menjadi orang tua memutuskan untuk merubah gendernya menjadi topik yang diangkat dalam film ini. Film ini mencoba menggambarkan pertanyaan seperti apa yang akan Anda lakukan jika ibu Anda memutuskan untuk menjadi seorang pria? Dan bagaimana proses transisi gender tersebut. Dengan latar belakang tersebut, penelitian ini akan menganalisis isu transgender yang ditampilkan dalam film dengan menggunakan teori Butler yang mengatakan bahwa gender dan seks itu *fluid* (cair) dan dalam *fase gender transitioning* tersebut tidak hanya *painful* bagi James tapi juga bagi si anak.

2. Teori & Metodologi

Teori Queer digunakan untuk menganalisis film *52 Tuesdays* yang di sutradarai oleh Sophie Hyde di bawah fokus performativity gender. Teori Queer dianggap teori yang paling tepat untuk diterapkan. Fokus dari teori ini adalah *Gender dan seksualitas Performativity* dari Judith Butler. Teori Queer mencoba untuk menentukan bahwa seksualitas seseorang bersifat cair, terfragmentasi, dan dinamis. Teori Queer juga percaya bahwa seksualitas dibangun secara sosial.

Penelitian ini merupakan jenis penelitian kualitatif dengan menggunakan pendekatan teks atau wacana (discourse) yang mana menurut Paula Saukko (2003) membagi tiga metodologi penelitian dalam kajian budaya kedalam tiga pendekatan yaitu pertama, pendekatan untuk memahami pengalaman hidup (lived experience). Kedua, pendekatan untuk meneliti teks atau wacana (discourse) dan ketiga, pendekatan untuk meneliti proses makro globalisasi. Data utama penelitian ini merupakan gambar-gambar visual yang tampak dalam film dan kata, kalimat atau dialog yang digunakan dalam film *52 Tuesdays*. Data sekunder di ambil dari teks-teks lain yang berkaitan dengan objek dan mendukung data primer yakni kondisi sosial negara Australia terkait isu LGBT.

3. Pembahasan

3.1. Performativitas Gender Melalui Tokoh James

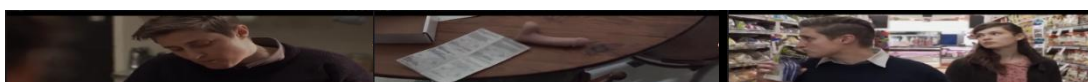
Dalam film *52 Tuesday*, James yang awalnya bernama Jane belum dan terlambat memahami bahwa orientasi seksual dia adalah menyukai perempuan. Baik di Indonesia atau di Australia yang masyarakat dominannya adalah heteronormative, Jane yang lahir dengan memiliki vagina juga terbawa konstruksi budaya yang ada disana. James sempat menikah dengan Tom dan memiliki anak bernama Billie. Saat Bille baru berusia satu tahun, dia bercerai dengan Tom dan pindah rumah namun masih berbagi rumah tersebut dengan Tom, tinggal bersama. Namun saat Jane sadar bahwa dirinya menyukai perempuan, Tom pindah dan begitu marah pada Jane karena begitu terlambat menyadari orientasi seksualnya. Jane bercerita pada Lisa, pacarnya "*In front of Billie, he said he hated me for being so slow to realize who I was. And when he finally moved out, demanded we share Billie*". memperlihatkan cairnya kategori gender dan seksualitas yang bisa menunjukkan resistensi terhadap heteronormativitas. Kerumitan

seksualitas dan cairnya kategori itu memberikan pemahaman baru bahwa orientasi seksual dengan identitas seksual yang tidak selalu bersifat linier. Seksualitas adalah suatu dinamika yang didalamnya ada proses, ada unsur bergerak, bertransformasi didalamnya, unsur yang tidak statis. Orientasi seksual tidak lagi berupa aturan baku dan saklek yang terbagi-bagi dan memiliki batasan yang keras.

Jane menikmati dan merasa senang menemukan identitas seksualnya sebagai lesbian namun selain itu, Jane bukan hanya terlambat menyadari identitas seksualnya, dia pun terlambat menyadari bahwa dia terjebak dalam tubuh yang salah. Jane mengatakan *"I mean, there I was, hey, i'm a lesbian, it's all cool. But there was something else. One night, it was so simple. I dressed up. I just decided to do it. I put on men's clothes, drew a beard, and there I was. In the mirror I finally recognized myself, and... was a beautiful man"*. Performativitas yang ditampilkan oleh Jane dalam upayanya menunjukkan apa yang diyakininya sebagai 'laki-laki' di mulai dalam adegan saat Jane mulai merasa risih dengan payudaranya dengan mengatakan *"No..! fucking way "* dan mencoba menutupinya dengan tangan dan kain kemudian dia perban selain itu dia juga mencoba memakai kumis dan memotong rambutnya agar terlihat seperti laki-laki. Seperti terlihat dalam potongan gambar berikut.



Selain itu, performativitas penampilan fisik yang ditampilkan James dalam film ini saat James sudah mulai mengganti penampilan fisiknya lebih maskulin agar terlihat seperti laki-laki dengan potongan rambut pendek dan pakaian laki-laki serta mulai belanja semua kebutuhan laki-laki. Selain itu, James juga membeli "alat vital" laki-laki. Penampilan fisik yang diidentifikasi oleh masyarakat sebagai identitas gender dijadikan sebagai sarana untuk menginformasikan gender sebagaimana James yang ingin terlihat sebagai laki-laki.



James meminta pada Tom untuk menjaga Bille dan tinggal bersamanya selama dia dalam proses *female to male* dan berjanji pada Billie bahwa setiap hari Selasa setelah jam empat sampai jam 10 mereka akan menghabiskan waktu bersama dimana selain itu berarti James membutuhkan waktunya sendiri untuk menjadi dirinya sendiri. Pada saat Billie semakin liar James yang kini adalah seorang laki-laki marah-marah selayaknya seorang ibu, sisi keibuannya muncul yang mana "keibuan" identik dengan perempuan, yang mana dapat dilihat dalam dialog berikut:

Tom: *It's between you and Billie, man.*

James: *No, it's not. This has been really badly managed. And she's been lying to you, too, you know, I mean, why the fuck do you think I would let her stay out till 12 on a school night? And have you bothered to ask her what she's been doing? Cos she won't bloody tell me. I mean, are you even remotely worried? I mean, this is our daughter we're talking about.*

Seperti pendapat Butler (1990: 174) bahwa persoalan gender hanya semata persoalan performativitas, proses imitasi dan pengulangan yang tidak pernah berhenti, demikian halnya yang dilakukan oleh James. Tampilan fisiknya boleh saja berubah dan merasa bahwa dia adalah laki-laki namun sisi keibuannya yang muncul juga merupakan tanda bahwa gender adalah performa yang berarti bahwa *'There is no identity exist behind the act that supposedly "express" gender'*. Melalui *criss-crossing* apa yang disebut identitas gender yang normatif dipermain-mainkan. Bahwa individu dapat saja melakukan modifikasi dengan menampilkan *gender act* secara subversif seperti yang dilakukan James yang dalam penampilannya kini dia terlihat seperti laki-laki namun dia juga bisa bersikap layaknya ibu. Hal itu juga terlihat dalam dialog saat Billie bertanya padanya untuk memanggilnya apa:

Billie: So, do I call you Dad now. James: Um... whatever you're comfortable with, I suppose.

Jane memutuskan untuk terbuka pada putrinya, Bille dan menjadi laki-laki sepenuhnya dengan mengikuti prosedur pergantian gender dari perempuan menjadi laki-laki. Jane berkeinginan untuk hidup dan diterima sebagai laki-laki yang berlawanan dengan jenis kelamin biologisnya menjadi transman. Jane mulai mendatangi psikiater untuk konseling dan menjalani pengalaman hidup nyata (*Real Life Experience*) di tengah-tengah peran gender yang dituju dan menjalani periode psikoterapi yang ditentukan oleh psikiaternya. Selain itu Jane mulai mendapatkan nama baru yaitu James. Saat Sesi kedua dalam film, James mulai mendapatkan resep untuk suntik hormon selama dua atau tiga bulan dan dalam pengawasan psikiater, dia mulai merasakan tanda-tanda perubahan dalam dirinya seperti suara yang berubah semakin berat, tumbuhnya bulu yang semakin lebat, janggut, massa otot meningkat dan klitorisnya semakin memanjang dan setelah enam bulan, James bisa melakukan operasi rekonstruksi dada atau operasi pengangkatan payudara dan di ikuti operasi pengangkatan rahim.



Proses *female to male* melalui suntik hormon testosteron direkam oleh James untuk diperlihatkan pada Billie. Proses *female to male* merupakan proses *bodily modification* atau modifikasi tubuh agar sesuai dengan gender "laki-laki" yang diinginkannya. Proses *Real Life Experience* dan ekspresi gender yang ditampilkan James sebagaimana yang dikatakan oleh Butler (1999:136) adalah bagian dari proses memproduksi dan mereproduksi identitas, sebuah proses peniruan, proses performativitas untuk membuktikan bahwa mereka adalah "laki-laki yang asli". Performativitas Jane dapat dikatakan berhasil dengan menyandang nama James dan melalui tahap proses *female to male* yang artinya ia telah mampu meniru yang "asli" setelah melalui latihan yang berulang-ulang (*reiterative imitations*).

3.2. Performativitas Aktifitas Seksual Melalui Tokoh Belli

Proses transformasi gender merupakan sesuatu yang menyakitkan tidak hanya bagi si pelaku namun bagi orang terdekatnya seperti dalam hal ini adalah Billie. James yang menjalani terapi suntik hormon testosteron untuk berganti gender menjadi laki-laki

harus menjalani prosedur panjang. Setelah pendapat persetujuan dari psikiater dia harus menjalani proses *Real Life Experience* yang biasanya selama tiga bulan bergantung dari saran psikiaternya setelah itu baru menjalani suntik hormon. Suntik hormon juga bukan perkara yang mudah, artinya dalam prosesnya biasanya akan terjadi pergantian mood yang cepat karena hormon testosteron diketahui berhubungan dengan perilaku agresif dan ganas. Selain terkuras mental dan uang tentunya, James harus menerima kenyataan bahwa Billie anaknya menjadi semakin tidak bisa di atur. Sejak mengenal dua kakak angkatan Billie di sekolah yang tanpa sengaja Bille melihat Jasmine sedang membantu Josh masturbasi. Dan setelah itu, dia selalu mengintip mereka di sebuah ruangan ruang ganti kostum disekolahnya sampai akhirnya Bille berkenalan dengan mereka dan menjadi sahabat. Bille berusaha menerima dan memahami bahwa ibunya akan berganti gender, dia bahkan selalu menemani James saat ke psikiater agar dapat saling memberi dukungan satu sama lain. Namun sebenarnya Billie tidak bisa menerima kenyataan itu, dia merekam video yang berisi perasaannya tentang apa yang dia rasakan terhadap ibunya.

My mum always used to tell me. how much of a drag it was to breastfeed me. You know, I was a hungry child and I bit. But she'd always tell me that she never loved anyone or anything in her life more than she did then. I loved my mum. I wanted my mum to be happy.

I was always praised for my sophistication, my maturity, my ability to adapt. But it was never true. You just have no choice, do you?

Harry, paman Billie yang merupakan saudara ibunya mengingatkan Billie agar jangan seperti ibunya yang sangat lambat menyadari sesuatu. Karena dorongan saran itu, Billie yang awalnya hanya jadi perekam hubungan seksual antara Jasmine dan Josh akhirnya juga jadi bagian dari adegan seks tersebut. Mereka berbagi pengalaman dan kesenangan seks dengan memperaktekkannya sambil merekamnya, kadang Billie dengan Jasmine, Billie dengan Josh atau Josh dengan Jasmine. Jika Billie dengan Jasmine biasanya Billie yang mengambil peran sebagai laki-laki. Seperti adegan dalam dialog berikut;

Jasmine: I can't remember whose party it was, but we were against the door, cos there was no lock, and he pulled my pants down straight away.

Josh: Can I do it? Billie: No - Like that? Jasmine: - A little rougher. Like you want to show me how much you want me.

Josh : Come on, guys. When can I have a go? Billie : Josh, just wait a sec.

Jasmine: Maybe cos it was Valentine's Day and his girlfriend was in the other room. He wanted to do it pretty quickly. Sol let him, you know, put it in me straight away. Here... grab my leg. Just put your fingers here. Sambil mempraktekkan adegan saat jasmine melakukannya dengan laki2 tersebut.

Josh: Come on, guys. I'm dying over here Bille: Is that right?

Jasmine: He kept on turning his head away from me. I forced it back and got him to kiss me.

Setelah itu giliran Billie dengan Josh yang melakukan adegan tersebut
Awalnya setiap Selasa setelah jadwal bertemu ibunya Billie akan menemui mereka dan merekamnya namun setelah Billie ketahuan, dia semakin bebas bertemu dengan Jasmine dan Josh bahkan Josh main ke kamar Billie. James yang mengetahuinya jadi orang yang kebakaran jenggot dan memarahi Billie namun Billie mengatakan

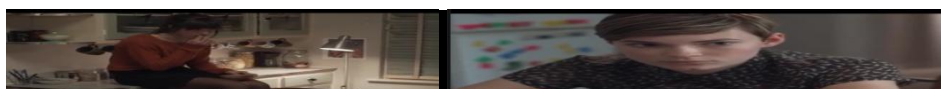
bahwa rekaman tersebut untuk tugas sekolah. Dan pertengkaran mereka menjadi klimak dalam film tersebut yang mana dapat di lihat dalam dialog berikut;

Billie: *Can I just have it back? James: You want this for school, right? This an project?*
Bille: *Does it matter? James: It's dangerous. Bille: Look, it's not what you think. James: It doesn't matter what I think. You shouldn't have what's on there. You know what I should do? I should burn this. I should go through everything you own and burn it all.*
Billie: *If you do anything to that tape, I will walk out that door and happily not speak to you ever again. James: If this gets out... Please.*
Billie: *Don't you dare. James: I'm sorry.*

Pertengkaran tersebut berakhir dengan saling menampar dan Bille meninju dada James yang baru selesai operasi. Billie merekam adegan tersebut karena terinspirasi rekaman James yang merekam setiap detail perubahannya saat masih terapi hormon. Selain itu, rekaman aktifitas seksual tersebut akan Billie gunakan sebagai tugas sekolah dengan menghubungkan pada kejadian dalam satu tahun bahwa dalam satu tahun ada banyak hal yang terjadi dan usia semakin bertambah dirinya, Jasmine dan Josh namun ibunya selama satu tahun tersebut hanya befikir tentang menjadi laki-laki. Tidak menjadi diri sendiri, tidak tahu apa yang diinginkan dan berusaha untuk menjadi orang lain. Jika itu tentang seksualitas, menurut Billie dia tidak harus menjadi orang lain. Billie tetap menjadi perempuan dan dapat melakukan seks dengan laki-laki ataupun wanita. Billie yang masih muda tidak dapat memahami keputusan ibunya dan baginya, memiliki ibu transgender adalah sesuatu yang buruk bagi Billie.

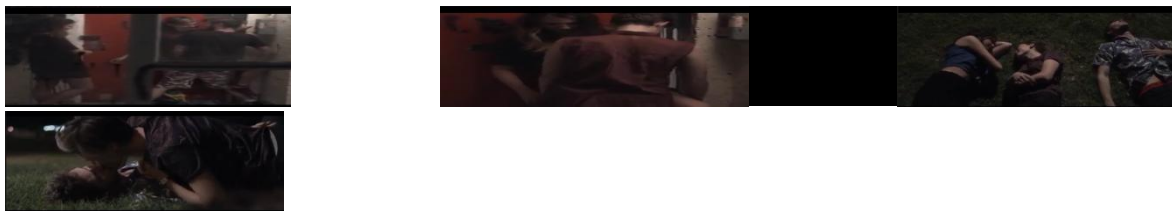
And sex... still didn't make sense, but it did feel great and weird, and at least I didn't feel like the Billie that James was trying to get away from. Ifelt like myself. Look, I just... I didn't want to talk about my mum and how it'd be easier for him if I wasn't around, or probably even better for him if I didn't even exist.

Billie begitu terluka dengan keputusan ibunya untuk menjadi transman dan hal itu berdampak pada keputusan dia mencari jati dirinya sedini mungkin agar tidak seperti ibunya. Jika dihubungkan dengan teori dari Butler yang mengatakan bahwa seks dan gender hanyalah sebuah konstruksi sosial maka Billie adalah contohnya. Performativitas gender dan seksualitas yang dia tampilkan dalam film 52 Tuesdays begitu cair. Awalnya dia selalu berpenampilan feminin kemudian dirumah menjadi lebih maskulin dan mulai tidak menyukai baju-baju yang feminin seperti *dress* misalnya. Yang mana dalam dilihat dalam dialog dan gambar berikut;



Billie: *I just don't really wear dresses like this at the moment.*
James : *Well, it's your birthday.*
Billie: *OK, well, can you just get out so I can try something else on?*

Selain itu, dia selalu mengambil peran laki-laki saat berhubungan seks dengan Jasmine dan menjadi peran perempuan saat bersama James.



Dan bahwa orientasi seksual dengan identitas seksual tidak harus selalu bersifat linier atau biner tapi cair, terfragmentasi, dan dinamis. Judith Butler menggunakan istilah *performativity* (performativitas) untuk menunjukkan bahwa maskulinitas dan feminitas bukanlah sebuah konsep yang statis tetapi dipengaruhi oleh konsep *citation* 'pengutipan' konsep atau konstruksi yang telah ada. Butler juga meyakini bahwa seksualitas dan identitas seksual adalah bagian dari performativitas yang diproduksi dan direproduksi melalui serangkaian *repetition* 'pengulangan' dan *citation* 'pengutipan' sesuatu yang sudah ada sebelumnya.

4. Kesimpulan

Berdasar analisis diatas dapat dipahami bahwa gender dan seks merupakan bentuk konstruksi sosial dimana karena hal itu James terlambat untuk menyadari identitas seksualnya. Billie juga merupakan alasan dia menunggu lama untuk *coming out* seutuhnya. Tokoh James juga membuktikan bahwa orientasi seksual dan identitas seksual tidak harus linier. Dalam tokoh Billie dapat di lihat bahwa sifat berontaknya membawa dia pada pencarian identitas seksualnya sehingga kedinamisan antara gender dan seksualitas dapat dilihat dalam dirinya.

Film ini dapat dikategorikan sebagai sebuah representasi dari hubungan orang tua transgender dengan anaknya, dimana di Australia fenomena transgender memiliki anak atau menjadi orang tua adalah cerminan realitas. Proses transisi akan menyakitkan bagi kedua belah pihak jika tidak saling memahami dan mendukung satu sama lain. Fenomena ini sebenarnya dapat dilihat sebagai strategi untuk memasukkan masalah isu queer di tengah-tengah masyarakat heteronormative di Australia. Pada akhirnya, film ini diyakini menjadi contoh yang baik dari ide performativitas jender yang disarankan oleh Judith Butler.

Daftar Pustaka

- Butler, J. (2006). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Dooley, Kath. 2014. A promise of change: 52 Tuesdays (2013) - a case study of collaborative, low-budget feature film making practice. *Studies in Australasian Cinema* ISSN: 1750-3175 (Print) 1750-3183 (Online) Journal homepage: <http://www.tandfonline.com/loi/rsau20> accessed on 19 Juni 2016, 12:19:52
- Jagger, Gill (2008). *Judith Butler: Sexual politics, social change and the power of the performative*. New York: Routledge.
- Lestari, Rahayu. 2014. Upaya Australian Marriage Equality Dalam Perubahan Kebijakan Same Sex Marriage Di Australia. *eJournal Ilmu Hubungan Internasional*, 2014, 2 (1): 111-122 ISSN 0000-0000, ejournal.hi.fisip-unmul.org accessed on 15 Juni 2016, 10:32:39
- Maimunah. (2012). Fluiditas Antara Maskulinitas Dan Feminitas: Representasi Waria Dalam Film Dokumenter Dan Fiksi. *Atavisme* Vol. 15 No. 1, 1-14.
- Salih, Sara. 2002. *Judith Butler*. London: Routledge.
- Saukko, Paulo. 2003. *Doing Rese Cultural Studies*. London: Sage.

PERSEPSI PENGARANG TERHADAP DISKRIMINASI KAUM AHMADIYAH DI LOMBOK DALAM NOVEL MARYAM KARYA OKKY MADASARI

Winta Hari Arsitowati

Magister Kajian Sastra dan Budaya, Fakultas Ilmu Budaya
Universitas Airlangga
wintariwati@gmail.com

Abstrak

Ahmadiyah adalah sebuah aliran agama Islam yang didirikan oleh Mirza Ghulam Ahmad dan mulai masuk ke Indonesia melalui tiga pemuda Indonesia yang mulai mengenal Ahmadiyah di Lahore pada Juli 1923. Meskipun meyakini agama Islam seperti masyarakat Indonesia kebanyakan, warga Ahmadiyah di Indonesia masih kerap menjadi sasaran diskriminasi, seperti yang terjadi pada masyarakat Ahmadiyah di Lombok. Peristiwa diskriminasi yang dialami kaum Ahmadiyah itulah yang diangkat dalam novel Maryam karya Okky Madasari. Peneliti melihat adanya ideologi dan fenomena dalam masyarakat yang hendak diangkat oleh Okky Madasari selaku pengarang Maryam, yaitu mengenai diskriminasi terhadap kaum Ahmadiyah di Lombok. Peneliti akan menelaah persepsi pengarang tersebut melalui pendekatan Sosiologi Sastra, menggunakan teori konstruksi sosial milik Peter L. Berger, bahwa untuk mendapatkan perangkat pengetahuan yang nyata atau fenomena yang diakui, diharuskan untuk menekuni pengetahuan atau segala sesuatu yang ada di masyarakat. Maka penelitian ini bertujuan melihat bagaimana diskriminasi terhadap kaum Ahmadiyah di Lombok digambarkan dalam novel Maryam serta bagaimana persepsi Okky Madasari mengenai kaum Ahmadiyah di Lombok mempengaruhi penulisan novel Maryam. Melalui ideologi dan fenomena yang diangkat dalam novel tersebut, peneliti menemukan bahwa Okky selaku pengarang menganggap bahwa Ahmadiyah masih dianggap sebagai kaum yang berbahaya dan tak dhiraukan nasibnya, sehingga Okky merasa perlu menyuarakan pendapatnya bahwa kaum Ahmadiyah layak mendapat kehidupan yang lebih baik melalui novel Maryam ini.

Kata kunci: *Ahmadiyah, diskriminasi, hak azasi manusia, Islam*

1. Pendahuluan

Ahmadiyah adalah sebuah aliran agama Islam yang didirikan oleh Mirza Ghulam Ahmad di Punjab, India pada tahun 1889. Aliran ini mempercayai bahwa Nabi Muhammad bukanlah nabi terakhir, karena setelah beliau meninggal akan ada sosok baru yang membawa pembaruan bagi Islam, yaitu Mirza Ghulam Ahmad (Purnomo, 2013). Awal dikenalnya Ahmadiyah di Indonesia bermula dari tiga pemuda dari Padang Panjang, Sumatera Barat yang pergi ke India atas saran guru agama mereka yang melihat bahwa India telah berkembang menjadi pusat pemikiran Islam modern. Ketika sampai di Lahore, para pemuda itu bertemu dengan Maulana Abdussatar, wakil dari seorang imam masjid London yang sudah mereka kenal melalui surat kabar. Dari sanalah mereka mulai mengenal ajaran Ahmadiyah dan dibuat terkesan oleh cara pengajaran Maulana

Abdussatar. Mereka pun mulai melakukan bai'at atau sumpah setia terhadap Ahmadiyah pada Juli 1923 (Mengundang Ahmadiyah ke Nusantara). Setelah kepulangan tiga pemuda itu, Ahmadiyah mulai masuk di Indonesia.

Warga Ahmadiyah di Indonesia sendiri beberapa tahun belakangan kerap menjadi sasaran diskriminasi, di antaranya adalah para pengikut Ahmadiyah yang tinggal di Lombok. Mereka harus rela kehilangan rumah, dianggap penganut aliran sesat, dan terpaksa mengungsi dari desa mereka ke Wisma Transito, Mataram. Tinggal di penampungan bukan berarti masalah kaum Ahmadiyah terselesaikan, karena masih banyak permasalahan yang menghadang mereka, baik soal keterbatasan bahan makanan yang harus mereka terima dari pemerintah maupun kecaman yang masih didapat dari tokoh-tokoh agama setempat. Mereka merasa ditelantarkan di tanah mereka sendiri (Purnomo, 2013).

Dalam khasanah sastra Indonesia sendiri, terdapat berbagai karya yang merupakan bentuk pemahaman pengarang mengenai kondisi masyarakat yang ia coba tuangkan dalam bentuk karya. Salah satunya yang mengangkat mengenai isu diskriminasi terhadap kaum Ahmadiyah di Lombok adalah novel *Maryam* karya Okky Madasari. Okky Madasari adalah penulis yang lahir pada 30 Oktober 1984 di Magetan, Jawa Timur. Selepas menamatkan kuliah di Jurusan Hubungan Internasional, Universitas Gadjah Mada, ia berkarir sebagai wartawan dan mendalami dunia penulisan (Madasari, 2011). Keinginannya yang begitu kuat untuk menjadi wartawan membuat Okky bertekad untuk mengasah kemampuannya menulis mengenai kondisi sosial masyarakat, keadilan, serta permasalahan lain yang ada di masyarakat (Media Indonesia, 2012). Dari pengalamannya meliput berbagai peristiwa dan membaca karya sastra, Okky pun tergerak untuk melahirkan karya yang menyuarakan kritik-kritik sosial (Okky Madasari).

Maryam sendiri adalah novel ketiga Okky yang diterbitkan pada 2012. Novel ini berkisah mengenai kehidupan Maryam Hayati, perempuan Ahmadiyah yang bertekad untuk menuntut keadilan atas diskriminasi yang dialami keluarganya dan penganut Ahmadiyah lain (Madasari, 2012). Melalui novel ini, peneliti melihat bahwa terdapat ideologi dan fenomena yang terdapat di masyarakat yang hendak diangkat oleh Okky Madasari selaku pengarang *Maryam*, yaitu mengenai diskriminasi terhadap kaum Ahmadiyah di Lombok. Maka dalam penelitian ini, peneliti hendak melihat bagaimana diskriminasi terhadap kaum Ahmadiyah digambarkan dalam novel *Maryam* serta bagaimana persepsi Okky Madasari mengenai kaum Ahmadiyah di Lombok mempengaruhi penulisannya dalam novel *Maryam*.

2. Teori & Metodologi

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan teknik simak catat atau *close reading*. Peneliti mencari penggambaran diskriminasi terhadap kaum Ahmadiyah dalam novel *Maryam* dan persepsi Okky Madasari selaku pengarang *Maryam* terhadap kaum Ahmadiyah di Lombok. Penelitian ini menggunakan teori yang relevan dengan pembahasan, yaitu teori konstruksi sosial Peter L. Berger, yang merupakan bagian dari pendekatan Sosiologi Sastra.

Berger menyatakan bahwa untuk mendapatkan perangkat pengetahuan yang nyata atau fenomena yang diakui, diharuskan untuk menekuni pengetahuan atau segala sesuatu yang ada di masyarakat (dalam Manuaba, 2009:37). Menurut Berger dan Luckmann, suatu karya sastra yang diciptakan pengarang merupakan salah satu wujud

cerminan tatanan suatu masyarakat. Karya sastra tersebut akan mengandung kenyataan kehidupan sehari-hari yang dipersepsi oleh pengarang (dalam Manuaba, 2009:42).

Kenyataan hidup memiliki sifat intersubjektif, yang maksudnya adalah kenyataan hidup dipahami bersama oleh orang-orang yang hidup dalam masyarakat. Kenyataan hidup inilah yang dituangkan pengarang dalam karya sastra. Dalam memandang kenyataan kehidupan tersebut, setiap orang memiliki perspektif yang berbeda mengenai dunia, termasuk pengarang sebagai bagian dari masyarakat. Dalam memandang dunia kehidupan, bisa jadi pengarang memiliki persepsi yang berbeda dari masyarakat kebanyakan (Manuaba, 2009:43-44).

3. Temuan & Pembahasan

3.1. Diskriminasi Terhadap Kaum Ahmadiyah dalam Novel *Maryam*

Diskriminasi terhadap kaum Ahmadiyah dalam novel ini digambarkan oleh peristiwa yang dialami Maryam dan setiap orang Ahmadiyah yang ada di sekitarnya. Pada mulanya Maryam sempat menikah dengan lelaki dari luar kaum Ahmadiyah yang bernama Alam. Hubungan Maryam dan Alam sebenarnya sudah lama ditentang orangtua Maryam, juga oleh ibu Alam sendiri. Namun rasa cintanya pada Alam membuat Maryam berkeras untuk menikah dengan pria pilihannya itu dan memutuskan meninggalkan keluarganya di Lombok. Saat pernikahannya dilangsungkan, Maryam merasa didiskriminasi saat diharuskan mengucapkan syahadat oleh ustaz penceramah dalam akad nikahnya tersebut (Madasari, 2012:110-111). Terlebih ibu Alam juga memberinya wejangan-wejangan untuk menjauhi segala sesuatu yang tidak benar, membuat Maryam merasa ditolak dan dibedakan (Madasari, 2012:111-112).

Setelah bertahun-tahun merasa disudutkan ibu Alam dan tidak kunjung juga menemukan titik temu penyelesaian masalah, akhirnya Maryam memutuskan untuk bercerai dan kembali ke kampung halamannya, Desa Gerupuk, Lombok. Ternyata begitu sampai di Gerupuk ia mendapati bahwa keluarganya tidak lagi tinggal di sana. Menurut pengakuan Jamil yang merupakan bekas pembantu Pak Khairuddin, ayah Maryam, suatu siang di tahun 2001 terjadi pengusiran oleh warga terhadap keluarga Maryam, membuat Bapak, Ibu, serta adik Maryam yang bernama Fatimah harus meninggalkan Gerupuk untuk selamanya karena mereka dianggap sesat (Madasari, 2012:50-51).

Saat keluarga Maryam tinggal di pengungsian pasca pengusiran, Fatimah juga mengalami pengasingan dari teman-teman sekolahnya setelah mereka tahu bahwa Fatimah diusir lantaran merupakan bagian Ahmadiyah. Wali kelas dan guru agama Islam Fatimah juga ikut menghakiminya dan memperlakukannya dengan tidak adil. Guru agama itu memberi Fatimah nilai 5 (Madasari, 2012:73). Maryam yang pada akhirnya berhasil menemukan tempat tinggal baru keluarganya di Gegerung, setelah mereka pindah dari pengungsian, memutuskan untuk meninggalkan pekerjaannya di Jakarta dan tinggal bersama bapak, ibu dan adiknya, memperbaiki hubungan keluarga yang rusak. Dari sanalah Maryam dipertemukan dengan Umar, anak salah seorang teman pengajian bapak dan ibunya dan akhirnya menikah (Madasari, 2012:145-164).

Pada akhirnya, Maryam sekeluarga harus mengalami pengusiran yang sama, seperti apa yang dilakukan warga terhadap keluarganya di Gerupuk dulu. Hal itu terjadi saat keluarga Maryam mengadakan pengajian empat bulan kehamilan Maryam di Gegerung. Saat pengajian baru dibuka, sayup-sayup terdengar ceramah dari masjid yang berada tiga ratus meter dari rumah mereka. Suara itu makin terdengar jelas bahwa penceramah di masjid tersebut, Tuan Guru Ahmad Rizki, membicarakan mengenai

kelompok aliran sesat dan berulang kali menyebut nama Ahmadiyah. Hal ini tentunya membuat orang-orang di rumah bapak Maryam tidak tenang. Apalagi dalam ceramah itu, terdengar suara bahwa Tuan Guru Ahmad Rizki malah mengimbau masyarakat Gegerung untuk mengusir Ahmadiyah (Madasari, 2012:222-223). Tak lama kemudian, rombongan orang berbondong-bondong memasuki jalanan rumah Pak Khairuddin dan menghujani rumah-rumah di sana dengan lemparan batu (Madasari, 2012:224-225). Tindakan kerusuhan itu sempat terhenti saat polisi datang untuk mengamankan para warga penghuni perumahan tersebut dan menyuruh mereka semua untuk tinggal di pengungsian sementara (Madasari, 2012:226-227).

Tinggal di penampungan tidak berarti pemerintah terus memantau keadaan para warga Ahmadiyah dengan saksama. Hanya lewat sumbangan bahan pokok selama sebulan sekali lah pemerintah menunjukkan perhatiannya, atau melalui polisi yang datang memeriksa seminggu sekali. Tidak ada yang peduli dengan kelangsungan nasib warga yang harus kehilangan rumah, anak-anak yang terpaksa putus sekolah, atau kapan mereka bisa kembali hidup menempati tanah mereka di Gegerung (Madasari, 2012:246). Maryam yang merasa tak tahan melihat keadaan seperti itu, selepas melahirkan langsung mengajukan diri untuk menemui Gubernur, meminta kejelasan kapan mereka bisa kembali ke rumah masing-masing di Gegerung. Namun sayangnya, Gubernur tersebut tidak berpihak pada mereka, malah menyarankan mereka untuk keluar dari Ahmadiyah (Madasari, 2012:249). Puncak dari semua itu adalah saat Pak Khairuddin meninggal dan tak boleh disemayamkan di Gerupuk. Warga tidak mengizinkan Pak Khairuddin dimakamkan di sana dengan alasan tidak ada orang sesat yang boleh dimakamkan di sana (Madasari, 2012:263-264). Serangkaian peristiwa yang dialami dirinya dan orang di sekitarnya itu membuat Maryam sadar bahwa orang-orang masih menganggap kaum Ahmadiyah berbeda, mendiskriminasi mereka meskipun mereka telah berusaha hidup layaknya orang normal.

3.2. Persepsi Okky Madasari Mengenai Kaum Ahmadiyah di Lombok dalam Novel *Maryam*

Menurut Berger dan Luckmann, suatu karya sastra yang diciptakan pengarang merupakan salah satu wujud cerminan tatanan suatu masyarakat. Karya sastra tersebut akan mengandung kenyataan kehidupan sehari-hari yang dipersepsi oleh pengarang (dalam Manuaba, 2009:42). Sebagaimana pernyataan tersebut, novel *Maryam* juga memuat kenyataan mengenai fenomena atau peristiwa yang terjadi di masyarakat, yang dipersepsi oleh Okky Madasari selaku pengarang. Dalam novel ini, Okky menulis mengenai permasalahan hidup seorang wanita penganut Ahmadiyah bernama Maryam, dimulai dari permasalahan perbedaan pendapat dengan anggota keluarga hingga pengusiran keluarganya dari tempat tinggal asalnya oleh masyarakat sekitar. Semua problematika yang Maryam hadapi bersumber karena keluarganya menganut aliran keyakinan yang berbeda dari masyarakat kebanyakan.

Okky menganggap bahwa kaum Ahmadiyah, yang merupakan kaum minoritas di negeri ini, kerap mengalami diskriminasi dari masyarakat. Hal ini ia dapatkan melalui riset yang ia lakukan selama enam bulan di Pulau Lombok guna menguatkan penulisan novel *Maryam* ini. Di sana, Okky mendatangi pos pengungsian warga Ahmadiyah di Gedung Transito. Okky juga mendatangi rumah-rumah warga Ahmadiyah yang dirusak massa dan melakukan wawancara dengan beberapa warga Ahmadiyah di sana. Tak hanya itu, Okky juga mengabadikan penderitaan kaum Ahmadiyah yang terusir karena

keyakinan melalui foto. Hal-hal itulah yang kemudian ia tuliskan dalam novelnya (Fazriyati, 2012).

Berger juga berpendapat bahwa untuk mendapatkan perangkat pengetahuan yang nyata atau fenomena yang diakui, diharuskan untuk menekuni pengetahuan atau segala sesuatu yang ada di masyarakat (dalam Manuaba, 2009:37). Hal ini pula yang diterapkan Okky yang turut mengamati secara langsung kehidupan kaum Ahmadiyah Lombok untuk mendapatkan informasi mengenai mereka. Okky yang melihat bahwa hingga saat itu, masyarakat Ahmadiyah masih belum mendapatkan perlindungan atas ketidakadilan yang mereka terima. Maka melalui riset yang ia lakukan pada 2011 tersebut, ia mencoba memperlihatkan ketidakadilan yang masih kerap terabaikan itu melalui novelnya. Okky mencoba mengungkap bahwa sekalipun Ahmadiyah menganut aliran yang berbeda dari masyarakat pada umumnya, bukan berarti hal itu merupakan alasan yang tepat untuk melakukan diskriminasi terhadap mereka (Indra, 2013).

Kenyataan hidup memiliki sifat intersubjektif, yang maksudnya adalah kenyataan hidup dipahami bersama oleh orang-orang yang hidup dalam masyarakat. Kenyataan hidup inilah yang dituangkan pengarang dalam karya sastra. Dalam memandang kenyataan kehidupan tersebut, setiap orang memiliki perspektif yang berbeda mengenai dunia, termasuk pengarang sebagai bagian dari masyarakat. Dalam memandang dunia kehidupan, bisa jadi pengarang memiliki persepsi yang berbeda dari masyarakat kebanyakan (Manuaba, 2009:43-44). Pemaparan tersebut mengenai persepsi pengarang tentang fenomena tertentu dalam kehidupan masyarakat lain juga dialami oleh Okky Madasari. Sekalipun dirinya bukan bagian dari Ahmadiyah dan baru bersinggungan langsung dengan orang-orang Ahmadiyah saat melakukan riset untuk novelnya, Okky merasa bahwa kaum Ahmadiyah merupakan kelompok yang merupakan korban diskriminasi, penindasan, dan kerap mendapat ketidakadilan mengenai hak. Ia berharap dengan adanya novel semacam *Maryam*, masyarakat dan pemerintah akan lebih tergerak untuk peduli dengan hak-hak sesama warga negara. Okky juga berharap agar korban-korban pengusiran yang masih ada di pengungsian Gedung Transito bisa segera kembali ke rumahnya dan mendapat haknya kembali (Fazriyati, 2012). Sehingga dapat dipahami bahwa *Maryam* merupakan cara Okky Madasari untuk menyuarakan pemikirannya mengenai ketidakadilan yang diterima kaum Ahmadiyah, bahwa mereka layak mendapatkan hak hidup seperti masyarakat kebanyakan. Melalui riset dan komunikasi langsung dengan warga Ahmadiyah di Lombok, Okky dapat melihat diskriminasi yang mereka alami, dan pemikiran ini tidak selalu sama dengan pemikiran masyarakat kebanyakan. Penderitaan dan permasalahan kaum Ahmadiyah yang terusir inilah yang diangkat Okky. Maka sebagaimana dengan penjabaran Berger dan Luckmann, karya Okky ini dapat dikatakan sebagai cerminan masyarakat Ahmadiyah di Lombok, yang dibuat merunut peristiwa nyata yang terjadi.

4. Kesimpulan & Saran

Novel *Maryam* adalah salah satu karya Okky Madasari yang mengangkat isu diskriminasi yang harus diterima warga Ahmadiyah di Lombok. Diskriminasi dalam novel ini tergambar jelas melalui rangkaian peristiwa yang harus dilalui Maryam bersama keluarga dan warga Ahmadiyah lainnya. Kurang diterimanya Maryam oleh keluarga Alam karena aliran keyakinannya, pengusiran keluarganya dari rumah mereka sendiri, perlakuan guru Fatimah begitu mengetahui bahwa Fatimah adalah bagian dari Ahmadiyah, sampai larangan warga ketika Pak Khairuddin hendak dimakamkan di

Gerupuk, menunjukkan diskriminasi masyarakat terhadap Ahmadiyah. Ahmadiyah dianggap sebagai kaum sesat yang harus dijauhi dan dibasmi, sekalipun mereka tak pernah menyakiti orang lain.

Sesuai dengan teori Berger dan Luckmann bahwa karya sastra adalah wujud dari kenyataan di masyarakat yang dipersepsi pengarang, Okky berusaha menuangkan fenomena nyata dan ideologi yang dianutnya dalam novel ini. Melalui riset langsung terhadap warga Ahmadiyah di Lombok, Okky melihat bahwa ketidakadilan masih diterima oleh Ahmadiyah hingga saat ini. Ahmadiyah masih dianggap sebagai kaum yang berbahaya dan tak dihiraukan nasibnya, sehingga sekalipun bukan bagian dari Ahmadiyah, Okky merasa perlu menyuarakan pendapatnya bahwa kaum Ahmadiyah layak mendapat kehidupan yang lebih baik melalui novel *Maryam* ini.

Daftar Pustaka

- Anonim. *Mengundang Ahmadiyah ke Nusantara*. <http://ahmadiyah.id/ahmadiyah>. 18 Juli 2016.
- Anonim. *Okky Madasari*. <http://okkymadasari.net/about/>. 17 Juni 2016.
- Fazriyati, Wardah. 8 Maret 2012. *Maryam, Korban Diskriminasi Mengusik Empati*. <http://okkymadasari.net/news-review/maryam-korban-diskriminasi-mengusik-empati/>. 16 Juni 2016.
- Indra, Rai Rahman. 23 Maret 2013. *Membaca Maryam; Melihat Ahmadiyah dari Dalam*. <http://okkymadasari.net/news-review/membaca-maryam-melihat-ahmadiyah-dari-dalam/>. 16 Juni 2016.
- Madasari, Okky. 2011. 86. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- . 2012. *Maryam*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Manuaba, Dr. I. B. Putera. 2009. *Persepsi Pengarang tentang Masyarakat: Kajian tentang Cerpen-cerpen Karya Pengarang Bali dalam Perspektif Sosio-fenomenologis Bergerian*. Yogyakarta: Logung Pustaka.
- Media Indonesia. 12 Maret 2012. *Novel sebagai Alat Perjuangan*. <http://okkymadasari.net/news-review/novel-sebagai-alat-perjuangan/>. 17 Juni 2016.
- Purnomo, Sigit. 18 Juni 2016. *Nasib Ahmadiyah, terlantar di negeri sendiri*. http://www.bbc.com/indonesia/berita_indonesia/2013/08/130802_ahmadiyah_lombok.

MELAWAN NORMALISASI KEKERASAN: PERKAWINAN BOCAH DALAM DUA CERPEN ASIA

Novita Dewi

Universitas Sanata Dharma

novitadewi@usd.ac.id; novitadewi9@gmail.com

Abstrak

Perkawinan di bawah umur merupakan pelanggaran hak azasi manusia, terutama anak-anak yang selalu menjadi korban utama. Selain dilarang oleh hukum internasional, pernikahan dini adalah bentuk kezaliman dan pelecehan yang terkait dengan normalisasi kekerasan laki-laki terhadap perempuan dan anak. Makalah ini membahas imajinasi pernikahan anak dalam 2 (dua) cerpen yang berangkat dari bangsa dan budaya yang berbeda, yakni "Seduction" oleh Razia Sultana Khan (Bangladesh) dan cerpen Ahmad Tohari berjudul "Si Minem Beranak Bayi". Ada anggapan bahwa perkawinan di bawah umur sah asal dilakukan dengan dalih ekonomi, perkerabatan, adat dan agama atau kepercayaan tertentu. Kedua cerpen ditelaah dengan terang kajian feminisme, multikulturalisme, dan poskolonialisme untuk menunjukkan bahwa memaknai perkawinan bocah secara partisan berarti menampik realitas dan kompleksitas keragaman budaya pasca-kolonial dan gender.

Kata kunci: *feminism-multikulturalisme-poskolonialisme, korban, penyintas*

1. Pendahuluan

Pada 2011 dunia dikejutkan oleh fakta memilukan atas praktek pernikahan anak di berbagai belahan bumi gara-gara foto sampul majalah National Geographic karya fotografer Stephanie Sinclair untuk artikel utama yang berjudul "Too Young to Wed" [Terlalu Muda untuk Menikah]. Salah satu foto memperlihatkan seorang gadis bercadar merah, Surita Shreshta Balami, 16, menjerit-jerit sebagai protes atas prosesi pernikahan yang membawanya ke rumah baru dengan suaminya Bishal Shrestha Balamani, 15, di Desa Kagati, Lembah Kathmandu, Nepal. Sejak menyaksikan peristiwa mengerikan pada 2003 ketika beberapa gadis belia di sebuah provinsi di Afghanistan membakar diri ketimbang dipaksa menikah, Sinclair bertekad melakukan advokasi untuk mengakhiri praktek kejam ini. Para gadis muda bersaksi bahwa mereka lebih baik mati daripada mengarungi kehidupan yang mengerikan, semisal penyiksaan, perkosaan, aborsi, perceraian, dan sebagainya. Sinclair menyebutkan bahwa pernikahan dini dilakukan di setidaknya 50 negara di dunia dengan angka yang mengejutkan, yakni 39.000 perkawinan per hari atau 2 gadis setiap detik dikorbankan dalam kawin paksa, kadang dengan laki-laki yang jauh lebih tua. Foto-foto Sinclair membuka jalan bagi terbentuknya yayasan nirlaba "Too Young to Wed" yang didirikannya pada tahun 2012.

Seperi dilaporkan dalam Journal of Health, Population and Nutrition (2012), 82% perempuan di Bangladesh yang berusia 20-49 tahun dinikahkan sebelum usia 18 tahun, dan 63% pernikahan terjadi sebelum usia 16 tahun. Sudah ada upaya untuk menurunkan jumlah pernikahan dini yang terbukti membahayakan bagi kesehatan ibu dan anak, baik

melalui pendidikan formal dan informal maupun revisi undang-undang yang menetapkan batas usia minimal 19 tahun untuk perkawinan di negara itu.

Sementara itu di Indonesia, Pasal 7 Undang-Undang No. 1 Tahun 1974 tentang Perkawinan hanya membolehkan perkawinan apabila seorang pria sudah mencapai umur 19 tahun dan wanita berumur 16 tahun. Disebutkan pula bahwa dasar dilangsungkannya sebuah perkawinan adalah persetujuan kedua calon mempelai dan izin dari orangtua bagi mempelai yang belum berusia 21 tahun. Sesuai vide pasal 7 ayat 2, dispensasi terhadap batas usia tersebut dapat diberikan oleh pengadilan ataupun pejabat lain yang ditunjuk oleh kedua orang tua dari pihak pria maupun pihak wanita (<http://www.hukumonline.com/berita/baca/hol20594/pernikahan-di-bawah-umur-tantangan-legislasi-dan-harmonisasi-hukum>).

Meski sudah ada undang-undang yang membatasi perkawinan dini, melihat populasinya, Indonesia masuk dalam urutan ke tujuh dari sepuluh negara dengan angka tertinggi perkawinan anak; sedangkan India dan Bangladesh berada pada urutan pertama dan ke dua. Menurut Plan International, *Getting The Evidence: Asia Child Marriage Initiative* (2015), diperkirakan satu dari setiap lima anak perempuan di Indonesia menikah sebelum usia 18 tahun. Pernikahan anak di Indonesia lebih sering terjadi di daerah pedesaan. Di Sulawesi Barat, misalnya, tercatat sebagai wilayah dengan tingkat tertinggi perkawinan anak sebelum usia 15 karena sebagian masyarakat menganggap praktek ini sebagai tradisi budaya yang telah lama mengakar. Masyarakat menerimanya sebagai bagian dari struktur social, sehingga mereka jarang menyoal tentang efek dan konsekuensi yang ditimbulkan oleh pernikahan dini.

Seperti di kesembilan negara lainnya, praktik pernikahan anak di Indonesia sebagian besar didorong oleh faktor-faktor sosial ekonomi, termasuk kemiskinan, ketergantungan ekonomi, insentif keuangan dan praktek mas kawin, serta kurangnya akses terhadap layanan pendidikan dan kesehatan. Pernikahan anak tidak jarang dikaitkan dengan normalisasi kekerasan laki-laki terhadap perempuan dan anak-anak (perempuan). Perkawinan sering dilihat sebagai jalan keluar bagi stigma buruk yang menimpa seorang gadis akibat pengalaman seksual di luar nikah, korban perkosaan, dan pelbagai bentuk pelecehan seksual lainnya.

2. Kerangka Konseptual

Ada asumsi bahwa perempuan minoritas (baca: "Timur", non-Barat) merupakan korban dari budayanya sendiri. Praktek budaya multikulturalisme sering berseberangan dengan pandangan-pandangan feminis (Barat) dalam membaca perlakuan terhadap perempuan. Budaya kaum perempuan di dunia Ketiga dianggap lebih subordinatif dibandingkan dengan pengalaman perempuan di dunia Barat, seperti telah panjang-lebar disanggah oleh, misalnya, Mohanty (1988), Suleri (1992), dan Ang (2003). Di lain pihak, harus diakui bahwa banyak nilai-nilai yang dihidupi oleh masyarakat multikultural yang tidak pro-perempuan (Okin 1998).

Makalah ini bersetuju dengan Volpp (2001) terutama dengan usulannya tentang dialog konstruktif feminisme-multikulturalisme. Bahwa budaya minoritas dipandang menghimpit perempuan berasal dari ideologi kolonial yang mengklaim keunggulan budaya Barat yang agung dan rasional sedangkan yang lain barbar dan irasional. Selain warisan sejarah kolonialisme, Volpp menganggap asal-usul liberalisme, penggambaran subjek feminis, dan penggunaan logika biner mengaburkan kekuatan budaya dan berbagai pengalaman multikultural yang mempengaruhi pula kehidupan perempuan.

Padahal, budaya multikultural/minoritas sendiri tidak pernah statis tetapi terus berubah dan bernegosiasi dengan perkembangan zaman. Tidak jarang perspektif feminisme yang keras justru mengekalkan patriarki, kekejaman, dan perendahan martabat perempuan yang seharusnya dilawan.

Oleh sebab itu, analisis terhadap pernikahan dini dalam karya sastra akan ditempatkan dalam konteks kajian gender dengan perspektif pascakolonial. Relasi kekuasaan yang timpang antara laki-laki dan perempuan beserta implikasinya dipakai untuk meneropong persoalan pernikahan dini. Analisis terhadap kedua karya yang dikaji melibatkan diskursi strategis feminisme-multikulturalisme-poskolonialisme.

3. Temuan & Pembahasan

Berlatarbelakang kehidupan sehari-hari di Bangladesh, "Seduction" [Rayuan] oleh Razia Sultana Khan menceritakan tentang tokoh Halima, gadis yang dinikahkan di usia muda demi budaya, tradisi dan agama. Rutinitas membantu ibu mertuanya menyiapkan makan untuk keluarga dan di malam hari melayani kebutuhan badani suaminya membuat Halima cepat bosan hidup dalam perkawinan tanpa cinta. Di siang hari istri yang kesepian itu sering mencuri pandang melihat ke jalanan lewat celah sempit jendela kamarnya menunggu tukang bioskop keliling. Sang ibu mertua lalu menyibukkannya dengan pekerjaan menyulam, hingga suatu hari Halima takluk oleh pesona pemuda penjaja teh yang lebih gagah dan berotot dari suaminya. Keponakan Halima, Ahsan, menjadi perantara - mengantarkan teh yang seharusnya diberikan dengan cuma-cuma untuk Halima. Untuk itu Halima diam-diam menghabiskan uang recehan yang disimpan suaminya dan bahkan rela membayar empat kali lipat ketika tukang teh yang dinantikanannya tak kunjung tiba. Cerita ini menggambarkan represi seksual perempuan yang diakibatkan oleh tekanan ekonomi dan tradisi patriarkal yang membelenggunya.

Karya Ahmad Tohari, "Si Minem Beranak Bayi" dengan nada humor mengkritisi praktik pernikahan dini yang sudah dianggap umum di pedesaan. Kisah dibuka oleh Kasdu yang bergegas pulang ke rumah untuk menemui isterinya Minem, 14 tahun, yang baru saja melahirkan bayi prematurnya. Bayi kecil itu tergoles lemah di samping Minem yang melahirkan 2 bulan lebih cepat dari HPL. Bayi itu terhempas dari rahim ibunya ketika Minem terjatuh sewaktu menuruni bukit dengan tembikar penuh air di tangannya. Kasdu terlalu malas untuk mengambil air ke seberang desa saat kekeringan melanda daerahnya. Lelaki itu segera menemui keluarga istrinya. Ibu Minem, 29 tahun, juga baru saja melahirkan seorang bayi. Meski terkejut, bapak mertua Kasdu tertawa bangga karena anak-anaknya menikah muda; dan bulan depan akan ada hajatan lagi untuk adik Minem, Minah yang baru berumur 12 tahun.

Kedua cerpen dibuka dengan peristiwa yang dialami oleh tokoh-tokoh perempuan yang menikah di usia muda. Kehidupan tidak serta-merta menjadi baik setelah perempuan-perempuan itu mengakhiri masa kecil, masa bermain-main dengan tiba-tiba. Kehadiran tokoh laki-laki dalam kedua cerpen juga menunjukkan adanya sebuah tanggung jawab yang dilemparkan begitu saja kepada pihak perempuan. Selain adanya persamaan, kedua cerita menunjukkan perbedaan dalam dua hal utama, yakni (1) posisi perempuan sebagai korban atau sebagai penyintas dan (2) tanggapan atas pernikahan dini dan normalisasi kekerasan yang mengikutinya.

Dinikahkan dengan laki-laki dari keluarga kaya dan terpandang pada umur 16 tahun, Halima diharapkan membantu mengurangi beban keluarga. Di India dan sebagian besar negara di Asia Selatan lainnya termasuk Bangladesh, tradisi seputar perkawinan

dini, mas kawin, mahar, dan perjodohan masih terus berlangsung sejak zaman kolonial, terutama di daerah pedesaan, karena adat-istiadat ini sarat dengan muatan religius, politik, dan finansial (Subramanian 2010). Kemiskinan merupakan salah satu alasan utama keluarga menikahkan anak perempuan mereka. Selain itu, pernikahan anak mengurangi kesulitan keuangan keluarga yang ditanggung pada anak-anak perempuan. "Kau akan jadi anak menantu tertua", kata ibu Halimah, "Kau akan dihormati dan... punya banyak tanggung-jawab." ("Seduction", 119) [terjemahan penulis]. Gadis yang masih suka bermain-main di pekarangan dengan teman kecilnya dua burung yang dinamanya Tuni dan Mooni itu tiba-tiba tercerabut dari dunia kanak-kanaknya. Rumah keluarga suaminya lebih besar dan mewah dibandingkan rumah ibunya, tetapi di siang hari istri yang belia itu dikurung di sebuah kamar sempit agar tidak bersinggungan dengan dunia luar.

Di sini Halima diberi tanggung jawab, tetapi hak tidak diberikan kepadanya - hak untuk bersosialisasi, hak untuk memperoleh hiburan, hak untuk bebas menjalani kehidupan keseharian yang wajar bagi gadis seusianya. Ia masih terlalu muda untuk menikah. Kematangan seksual segera didapatkan Halima karena ia diperlakukan seperti objek pemuas nafsu oleh suaminya. Rusaknya organ reproduksi perempuan juga menjadi salah satu alasan kriminalisasi perkawinan bocah oleh WHO, UNICEF dan berbagai LSM di seluruh dunia. Menurut Mostafa (2012), penurunan jumlah perkawinan dini di Bangladesh meningkatkan indeks kesehatan ibu dan anak.

Jika diteropong melalui kajian gender, "Seduction" menawarkan narasi tentang pelanggaran terhadap hak-hak perempuan tanpa memberikan solusi. Halima sedikit banyak justru digambarkan menyerupai tokoh femme fatale atau perempuan penggoda. Tampilnya seorang wanita yang menarik laki-laki dengan aura pesona dan misteri selalu mewarnai karya sastra dari dari yang kuno, klasik sampai karya modern, terutama dalam novel dan film Barat pada akhir abad ke-20. Tokoh-tokoh semacam Delila, Salome, Cleopatra, Helen dari Troya menjelma menjadi gadis-gadis cantik dalam film James Bond. Meskipun tidak terjadi perselingkuhan apapun antara Halima dan si penjaja teh, "perzinahan" lewat mata digambarkan dengan jelas sewaktu ia mengintip di balik jendela ketika Chaiwallah lewat:

la tiba-tiba ingat pada suaminya yang jarang tersenyum. Ada banyak perbedaan antara kedua laki-laki itu. Suaminya, meski lebih cerah warna kulitnya, juga lebih kurus, dan kurang... [Halimah] mengingat-ingat kekurangan suaminya sambil memusatkan perhatian pada otot-otot lengan Chaiwallah. Otot-otot itu menggelembung menerabas lengan pendek baju safarinya saat ia dengan tegap berdiri mengayun ketel berat ke udara untuk menuangkan air teh ke dalam cangkir. Ia membayangkan bagaimana rasanya jika lengan itu disentuh. Ia menutup matanya dan ketenangan menyelimutinya, dan ketika membuka mata, ketenangan itu tercermin di mata Chaiwallah. Pria itu mengerjitkan alis mata kirinya dan memberinya senyuman yang aneh. Jantung Halima berdebar kencang tetapi ia tidak menurunkan pandangannya. ("Seduction", 124)

Penggambaran represi seksual/sensual Halima di sini menunjukkan bahwa cerita pendek ini menempatkan tokoh perempuan dalam posisi sebagai korban. Hingga cerita berakhir, makin dipertegaslah kelemahan Halima. Meski ia memberontak dengan cara tetap mengintip dan bahkan membayar mahal untuk secangkir teh, perempuan muda ini berada di pihak yang kalah. Hadirnya tokoh-tokoh sampingan makin menunjukkan kegelisahan syahwati Halima. Shahina, tetangganya yang suka gosip pura-pura tidak tahu bahwa yang dinantikan oleh Halima adalah tukang teh, bukan secangkir teh.

Sementara itu ketika Chaiwallah sudah tidak lewat lagi di depan jendela kamarnya, Halima pun mau tak mau terus menyuruh Ahsan membeli teh di tempat lain yang lebih mahal untuk menutupi kebiasaannya.

Perempuan muda yang harus memikul tanggung jawab juga menjadi tokoh utama dalam cerpen "Si Minem Beranak Bayi". Sekilas Minem tampil sebagai korban suami yang tidak bertanggung-jawab. Namun, teknik penokohan Minem melalui penggambaran tokoh lain, yaitu Kasdu menanggukkan viktimisasi terhadap Minem. Dengan menyesal Kasdu berkata: "Mestinya Minem beranak kelak dua bulan yang akan datang apabila kemarin aku tidak malas mengambil air ke seberang desa", ("Si Minem Beranak Bayi", 13)

Tohari menggambarkan Minem justru sebagai tokoh perempuan yang kuat. Sebagai istri yang masih muda usia, ia mengambil alih tugas yang seharusnya dilakukan oleh suaminya demi memenuhi kebutuhan air sekeluarga. Setidaknya, secara fisik Minem juga perempuan perkasa:

...Minem terjatuh selagi membawa tembikar penuh air. Kakinya tergelincir di sebuah tanjakan dan Minem terguling-guling ke bawah... Minem yang kelenger dipapah orang pulang ke rumah. Air ketuban sudah membasahi kainnya. Dukun bayi yang diundang kemudian mengatakan, bayi Minem sudah turun. Benar, beberapa jam kemudian Minem mengeluarkan anaknya yang pertama; seorang bayi kecil yang bersuara mirip kucing. ("Si Minem Beranak Bayi", 14)

Sebagai tokoh yang namanya menjadi judul cerpen, Minem tidak terlibat dalam percakapan sedikitpun di sepanjang cerita. Perwatakan Minem terbaca melalui tokoh-tokoh lain. Tampilnya ayah Minem yang menggambarkan trivialitas anaknya justru memperkuat visualisasi pembaca atas tokoh Minem. Kata mertua Kasdu menanggapi berita kelahiran cucunya: "...Si Minem masih seorang bocah. Betulkah seorang bocah mengeluarkan bocah lagi? Astaga! Aku belum percaya Minem melahirkan bayi. Jangan-jangan cuma daging atau telur". ("Si Minem Beranak Bayi", 16) Nampak jelas di sini ayah Minem menganggap kecil arti kelahiran bayi dari rahim Minem yang dianggap masih bocah itu. Sikap ini ditanggapi berbeda oleh ibu Minem: "Kau jangan banyak omong, Kang. Kau lupa, Minem sendiri dilahirkan ketika aku juga berusia empat belas tahun?" ("Si Minem Beranak Bayi", 16).

Meski pernikahan bocah dalam cerpen Tohari bukan peristiwa yang amat menggembarakan, tokoh-tokoh perempuan nampak tegar dan menerima kondisi dan konsekuensi menikah di usia muda. Mereka adalah perempuan-perempuan penyintas, bukan korban. Tokoh laki-laki justru terlihat sebagai pecundang. Kasdu selain malas juga tidak se pemberani Minem. Dilukiskan dalam cerita bagaimana ia "terkesan amat dalam di hati" ketika melihat Minem menahan sakit sambil mengeluarkan si jabang bayi ("Si Minem Beranak Bayi", 14). Ayah Minem juga bersikap tidak peduli akan kesakitan yang diderita anaknya karena perhatiannya hanya tertuju pada lahirnya seorang cucu dan kebanggaan menjadi ayah dari anak-anak yang enteng jodoh.

Penggambaran tokoh laki-laki dalam cerpen "Seduction" juga tidak mengagumkan. Suami Halima tidak peduli pada istrinya yang masih remaja. Bagi lelaki itu, Halima adalah barang milik pribadi untuk dipergunakan sesuka hati. Penokohan Chaiwallah tidak lebih mulia. Ia berperan dalam menggoda hati Halima. Di sini, judul cerita "Seduction" dapat dimaknai sebagai godaan lelaki terhadap perempuan dan sebaliknya. Bagaimanapun juga, perlakuan terhadap perempuan sebagai objek terlihat lebih jelas dalam cerita ini dibandingkan dengan cerpen "Si Minem Beranak Bayi".

Bahwa perkawinan dini dianggap kelumrahan nampak dalam kedua cerita dengan cara yang berbeda satu dengan yang lainnya. Normalisasi kekerasan terhadap perempuan dalam "Seduction" dikritisi dengan tampilnya Halima si korban kekerasan yang berusaha memberontak untuk akhirnya tetap kalah. Tokoh-tokoh perempuan seperti ibu mertua Halima dan Shahina makin memojokkan Halima. Mereka tidak peduli akan kesepian yang melanda Halima dan represi seksual yang harus ditanggungnya. Sedangkan pada "Si Minem Beranak Bayi", normalisasi kekerasan disampaikan dengan nada bergurau. Kasdu yang tidak peduli pada istri yang sedang mengandung merupakan bentuk kekerasan. Gurauan ayah Minem tentang bayi yang disamakan dengan telur atau daging merupakan kekerasan verbal.

Pendekatan poskolonial yang berpihak pada kelompok yang rentan atau tertindas terbukti memunculkan interpretasi yang beragam tentang imajinasi perkawinan bocah dalam konteks sosial yang berbeda. Kepentingan sosial, politik, dan ekonomi menjadi faktor yang saling berkelindan dalam tradisi pernikahan dini di daerah-daerah tertentu di Bangladesh dan Indonesia. Karena itu, imajinasi tentang tradisi itu dalam karya sastra perlu dimaknai dengan dialog feminisme-multikulturalisme yang non-elitis agar tidak terjebak dalam kecenderungan menuduh keragaman budaya sebagai perayaan eksotisme budaya belaka.

4. Kesimpulan

Imajinasi perkawinan bocah dalam cerpen "Seduction" dan "Si Minem Beranak Bayi" tidak terlepas dari konteks budaya yang melahirkannya. Nampaknya, "Seduction" disuguhkan bagi pembaca di dunia Barat yang cenderung berasumsi bahwa eksploitasi terhadap perempuan merupakan eksotisme budaya setempat, khususnya melalui penggambaran represi seksual yang dialami oleh tokoh utama, yakni daur ulang tokoh femme fatale dalam Sastra Barat. Normalisasi kekerasan yang dilakukan oleh laki-laki terhadap perempuan ditampilkan dalam cerita ini; dan ada upaya untuk melawan kekerasan itu. Sebaliknya, perkawinan bocah dalam "Si Minem Beranak Bayi" ditampilkan dengan sedikit bercanda sebagai hal yang alami dan tidak ada unsur paksaan dalam hal ini, karena pernikahan dini telah dipraktikkan secara turun-temurun di desa yang menjadi latar cerita.

Karena itu makalah ini menyimpulkan bahwa permasalahan gender yang terbaca pada cerita dari Bangladesh tidak sama ketika ditempatkan dalam konteks cerpen Indonesia. Tohari melawan normalisasi kekerasan dengan menampilkan tokoh perempuan penyintas, sedangkan Khan melihat tokoh perempuan sebagai korban. Dengan harapan menghentikan praktek pernikahan dini, pembacaan kedua cerpen ini berupaya menguak kompleksitas budaya multikultural ketika perkawinan bocah terlaksana dengan dan/atau tanpa paksaan pada waktu tertentu dan konteks sosial budaya yang tertentu pula.

Akhirnya, "Puisi Pernikahan Bocah" karya Eka Budianta (2016) berikut ini membantu berefleksi tentang perkawinan, penantian, dan pemaknaannya.

Raden Ayu -

Kalau hidup ini satu abad, pada dekade berapa engkau menikah?
Bahkan ulat tidak bercinta sebelum menjadi kupu-kupu.
Aku mendengar Abimanyu menjerit, Ayah - ayah - ayah!
Pemuda 16 tahun itu terkepung masih dalam Perang Bharata
Isterinya mengandung Parikesit, menyambut jaman kegelapan

Kalau hidup ini satu abad, pada bulan berapa jadi pengantin?
 Aku melihat Romeo mencari sisa racun di bibir Yuli
 Dan berseru, "tanpa kamu tidak ada gunanya hidup ini."
 Berjanjilah kamu tidak bercinta, semasa masih berujud nimfa.
 Akan tiba saatnya menjadi capung terbang bercinta sepuasnya.

Kalau hidup ini satu minggu, pada hari apa engkau berkawin?
 Apakah senang kalau pesta pengantin dibubarkan polisi?
 Karena perempuan berumur sepuluh dan pria empat belas.
 Orang tua beserta pemuka adatnya dituntut hukum tahanan,
 Meski berdalih pernikahan dua keluarga demi perdamaian.

Kalau hidup ini hanya berlangsung satu menit
 Pada detik ke berapa engkau bersatu dengan pasanganmu?
 Belajarlah menunggu detik-detik paling cantik
 Seperti ombak perkasa yang pulang dari lautan
 Sepenuh hati menghempas mencium pantai.

Daftar Pustaka

- Ang, Ien. "I'm a Feminist but.. 'Other' Women and Postcolonial Feminism". Dalam *Feminist Postcolonial Theory; A Reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2003. 190 - 206.
- Ashe, Marie dan Naomi R. Cahn. "Child Abuse: A Problem for Feminist Theory" Dalam Weisberg, D. Kelly (Ed.) *Applications of Feminist Legal Theory*. Philadelphia: Temple University Press, 1996: 916-930.
- Bharucha, Nilufer E. "From Behind A Fine Veil: A Feminist Reading of Three Parsi Novels" *Indian Literature* 39.5 (175) (1996): 132 - 41. Web. https://www.jstor.org/4159207?seq=1#page_scan_tab_contents
- Budianta, Eka. "Puisi Pernikahan Bocah" Dalam *Antologi Puisi: Membaca Kartini Memaknai Emansipasi dan Kesetaraan Gender*. Jakarta: Komunitas Joebawi, 2016, hal. 20.
- Harlan, Becky. "Documenting Child Marriage for Over a Decade—and Still Going" *National Geographic* <http://proof.nationalgeographic.com/2015/09/14/documenting-child-marriage-for-over-a-decade-and-still-going/>
- Kamal, S.M. Mostafa. "Decline in Child Marriage and Changes in Its Effect on Reproductive Outcomes in Bangladesh" *Journal of Health, Population and Nutrition* 30. 3 (September 2012): 317 - 33. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/23500187>
- Khan, Razia Sultana. "Seduction" Dalam Quayum, M.A. (Ed.) *A Rainbow Feast: New Asian Short Stories*. Singapore: Marshall Cavendish Editions, 2010, hlm. 119-131.
- Plan International, Getting the Evidence: Asia Child Marriage Initiative, 2015. Diakses dari <https://plan-international.org/worldwide-annual-review-2015>
- Subramanian, Narendra. "Making Family and Nation: Hindu Marriage Law in Early Postcolonial India" *The Journal of Asian Studies* 69. 3 (August 2010): 771-798. doi:10.1017/S0021911810001476
- Suleri, Sara. "Woman Skin Deep: Feminism and the Postcolonial Condition" *Critical Inquiry* 18.4 (1992): 756-69. Web. http://www.jstor.org/stable/1343829?seq=1#page_scan_tab_contents
- Tohari, Ahmad. *Senyum Karyamin: Kumpulan Cerpen*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 2013.

Volpp, Leti. "Feminism versus Multiculturalism" *Columbia Law Review* 101. 5 (June 2001): 1181-1218 Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/1123774> Diakses: 19/02/2010 10:24

"BALLADA ARAKIAN" KARYA YOSEPH YAPI TAUM: PERSPEKTIF HEGEMONI GRAMSCI

Eva Yenita Syam⁹

Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa Jakarta
evanys99@gmail.com

Abstrak

Berbagai peristiwa yang terjadi dalam masyarakat yang diekspresikan pengarang dalam bentuk karyanya. Pemahaman pengarang dalam memandang persoalan yang terjadi dalam lingkungannya, hal yang tidak terbatas pada Karya-karya itu berupa novel, cerpen, dan puisi. Ada karya yang memihak dan karya yang menolak. Pengarang yang melakukan keberpihakan dengan melahirkan karya-karya yang mengeluh-elukan dan pengarang yang menolak melahirkan karya yang murni tanpa tendensi. Jejak sejarah kemudian menghasilkan banyak kajian yang dilakukan peneliti terhadap karya sastra yang berpihak dan yang menolak. Hal itu dapat dijelaskan sebagai ideologi atau pandangan pengarang dalam karyanya.

Salah satu karya yang pantas dianalisis adalah "Ballada Arakian" karya Yoseph Yapi Taum. Puisi ini terdapat dalam kumpulan puisi berjudul Ballada Arakian yang mengangkat persoalan kehidupan dari luka dan rasa sakit yang diungkapkan pengarangnya. Hal ini memungkinkan Ballada ini dikaji dalam perspektif Hegemoni Gramsci untuk memahami bagaimana sebuah peristiwa dalam pandangan pengarang yang terungkap dalam karyanya.

Kata kunci: *puisi, ballada, hegemoni*

1. Pengantar

Persoalan kehidupan manusia dalam bidang sosial, ekonomi, dan budaya menjadi ladang yang maha luas bagi penyair mengekspresikan pemahamannya dengan puitis. Pilihan kata atau diksi yang membuat pemahaman itu menjadi sebuah karya yang mesti diperhitungkan dan diberi tempat sehingga karya itu menduduki fungsinya sebagai refleksi zaman, refleksi dari sebuah peristiwa.

Karya sastra dapat difungsikan sebagai sumber pengetahuan yang sangat kaya untuk melihat sebuah kehidupan sosial dan refleksi zaman yang diwakilinya, akan tetapi sastra bukanlah sejarah karena tidak menggunakan fakta secara ilmiah akan tetapi menggunakan fakta yang telah dibalut imajinasi dalam penciptaannya. Dari sebuah karya sastra yang diciptakan pengarang, kita akan bisa melihat sebuah kebudayaan dan situasi sosial yang terjadi. Kemudian sastra juga memberikan ajaran moral, etika, dan kesantunan yang dapat diterapkan dalam kehidupan sehari-hari. Dalam hal ini pengarang sebagai penghasil karangan selalu dihadapkan pada realita sosial dan situasi pola pemikirannya.

Kehidupan yang beragam diapresiasi pengarang yang kreatif dalam membaca isu-isu globalisasi yang terjadi dalam keseharian masyarakat. Isu globalisasi saat ini yang

⁹ Peneliti Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa Jakarta

dominan adalah tentang perubahan sosial dalam masyarakat yang mengalami modernisasi. Karya sastra dianggap sebagai alat dalam menyampaikan aspirasi ketika hukum tidak mampu menegakkannya. Melalui karya sastralah seorang penyair menyuarakan kebenaran dalam kehidupan dan kemanusiaan yang menjadi persoalan utama.

Kumpulan puisi *Ballada Arakian* karya Yoseph Yapi Taum menyoroti tentang persoalan kemanusiaan yang merupakan akibat dari sistem kekuasaan yang mengabaikannya. Terdiri atas tiga buku, yakni buku satu *Ballada Arakian* (hal 2-67), buku dua *Kota Perbatasan* (hal 68-107), dan buku tiga *Sang Pencari Lobster* (108-149). Buku satu berisi 30 puisi, buku dua berisi 26 puisi, dan buku tiga berisi 27 puisi. "Ballada Arakian" sebagai puisi utama yang dijadikan judul kumpulan puisi ini menyoroti tentang kekacauan yang terjadi pada sebuah desa.

Manneke Budiman dalam kata pengantar, antara lain, menulis, bahwa melalui ballada-balladanya yang keras meledak-ledak penuh energi namun juga memuat rasa sakit yang sarat, dan gumpalan-gumpalan kepedihan, Yoseph Yapi Taum membuka peluang serta gerbang bagi dirinya sendiri untuk dapat mencatat dan menyuarakan berbagai penindasan...¹⁰

2. Sastra dalam Hegemoni

Hegemoni dikembangkan oleh filsuf Marxis Italia Antonio Gramsci (1891-1937). Konsep hegemoni memang dikembangkan atas dasar dekonstruksinya terhadap konsep-konsep Marxis ortodoks. Chantal Mouffe dalam bukunya yang berjudul *Notes on the Sourthen Question* untuk pertama kalinya menggunakan istilah hegemoni ini di tahun 1926. Hal ini kemudian disangkal oleh Roger Simon menurutnya istilah hegemoni sudah digunakan oleh Plekhamov sejak tahun 1880-an.¹¹

Menurut Faruk, gagasan Gramsci tidak hanya mengakui eksistensi sastra sebagai lembaga sosial yang relatif otonom, melainkan juga mempunyai kemungkinan bersifat formatif terhadap masyarakat¹². Gramsci mengungkapkan rumitnya formasi intelektual dalam masyarakat karena setiap kelompok masyarakat membentuk kelompok intelektualnya sendiri yang menjamin adanya homogenitas kelompoknya dan menyadari fungsinya tidak hanya di bidang ekonomi tetapi juga di bidang sosial politik. Masyarakat kapitalis pun mempunyai kelompok intelektual organik, yaitu kaum intelektual yang terikat dengan kelompok masyarakat kapitalis.¹³

Secara umum, hegemoni adalah sebagai suatu dominasi kekuasaan suatu kelas sosial atas kelas sosial lainnya melalui kepemimpinan intelektual dan moral yang dibantu dengan dominasi atau penindasan. Bisa juga hegemoni didefinisikan sebagai dominasi oleh satu kelompok terhadap kelompok yang lain, dengan atau tanpa ancaman kekerasan, sehingga ide-ide yang didiktekan oleh kelompok dominasi terhadap kelompok yang didominasi atau dikuasai diterima sebagai sesuatu yang wajar dan tidak mengekang pikiran.

¹⁰ Taum, Yoseph Yapi. (2015) *Ballada Arakian*, Yogyakarta: Penerbit Lamalera. hal.xi.

¹¹ Ratna, Nyoman Kutha. (2005) . hal. 181.

¹² Faruk. (2005). *Pengantar Sosiologi Sastra*. Cetakan ke-4. Yogyakarta: Pustaka Pelajar. hal. 41

¹³ Gramsci, Antonio. (1987) *Selections from The Prison Notebooks* (Ninth Printing). New York: International Publisher. hal. 3-12

3. "Ballada Arakian" dalam Hegemoni

"Ballada Arakian" bercerita tentang kisah kepahitan yang dialami seorang laki-laki yang kehidupannya berada dalam ancaman, siksaan, kekuasaan tuan tanah. Arakian hidup damai bersama Oa Dona istrinya. Kemudian terjadi kerusuhan dalam desa yang memporakporandakan semua kedamaian itu. Desa dibakar dan Oa Dona diperkosa dengan sangat sadis oleh kawanan tuan tanah yang datang memasuki desa. Oa Dona tidak sanggup melawan kawanan yang datang dan terkulai dengan luka tubuh dan batin. Dia hanya mampu berteriak lirih menyebut nama leluhur dan suaminya.

*Pagi yang damai tiba-tiba pecah
Embun yang kemaren bercanda terkapar
Ama Lera Wulan Ina Tanah Ekan sudah memberi tanda
Senja hari kemaren,
Sekawan burung gagak menyilangi desa
Dan langit rebah terlalu rendah
Hari ini tanda ini menjadi nyata
Kawanan itu memasuki kampung
Ketika alam masih terlelap*

Suasana desa yang damai dan tentram terusik oleh kedatangan sekawan orang yang datang. Manusia yang masih terlelap tak mampu membaca tanda yang diberikan alam sebelumnya. Kealpaan manusia mengarifi tanda dan isyarat alam yang disampaikan sebelumnya.

*Teriakan Oa Dona di ranjang, panjang dan lirih
Satu-satu disebutnya leluhur kampung,
Dan nama suami ditolongnya sambil bergetar;
A-ra-ki-aaannn!
Ketika suara itu pupusmenghilang,
Oa Dona tersungkur dengan sarung tersingkap.
Leher dan kemaluannya terkoyak
Di ranjang di samping suaminya.
Semua terjadi begitu cepat.
Kawanan laknat itu melarikan diri,
Bagai taufan, buas dan pengecut
Menuju gua Lia Wato di balik jurang*

Pada peristiwa ini sangat jelas terlihat bahwa dominasi kekuasaan suatu kelas sosial terhadap kelas sosial lainnya. Kawanan tuan tanah sebagai bentuk dominasi yang kuat dan memaksakan kehendaknya kepada kelompok yang lemah. Oa Dona dianggap dan diperlakukan sebagai pihak yang lemah dan dipaksa menerima dominasi kawanan yang menjadi pihak yang kuat dan berkuasa. Oa Dona mengalami kekerasan dalam rumahnya yang diserang kawanan laknat di pagi hari.

*Arakian terbangun, teriris jiwanya terkoyak jantungnya
Diteguknya darah di leher Oa Dona,
Diselimutinya mayat perempuan terkasih,
Diasahnya mata pedang dan nyali sukmanya
Leluhur tujuh turunan memberinya nafas
Kawanan laknat kiriman tuan tanah harus musnah!*

Arakian sangat murka menyaksikan kematian istrinya yang sangat tragis. Arakian sangat terluka dan ingin membalas dendam atas kematian istrinya dan perlakuan tidak adil yang mereka terima. Amarah dan luka yang dibawanya untuk membalaskan dendam telah membangkitkan keberaniannya yang sangat kuat. Arakian menyerang markas kawanan tuan tanah setelah menyelamatkan istri terkasihnya yang sudah diperlakukan sangat tidak manusiawi.

*Dengan dagu terangkat, ia berdiri ke atas bukit
Dipukulnya genderang perang, suaranya menggelar
Sekali melompat, Arakian tiba di mulut gua Lia Wato.
Kawanan itu mengernyitkan taring gemeretakkan gigi!*

Apa yang dilakukan Arakian menimbulkan persoalan baru dan reaksi dari kawanan itu. Mereka terusik dan menggunakan kekuatan sebagai kelompok untuk menumpas serangan dari Arakian. Dominasi kekuasaan berusaha melumpuhkan semangat juang pihak yang dianggap lemah. Arakian yang membela kehormatannya, membela harga dirinya yang dirampas.

*Teriakan Oa Dona diranjang, panjang dan lirik.
Satu-satu disebutnya leluhur kampung,
Dan nama sang suami dilolongnya sambil bergetar:
A-ra-aaaannnnn!
Ketika suara itu pupus menghilang,
Oa Dona tersungkur dengan sarung tersingkap
Leher dan kemaluannya terkoyak
Di ranjang di samping suaminya.
Semua terjadi begitu cepat.
Arakian mengayunkan pedang,
Tubuh kawanan liar itu seburatkan darah.
Di dalam gua Lia Wato, tak ada yang luput.*

Arakian menyaksikan kematian istrinya, yang tergoles di ranjang dan berada di sampingnya. Bayangan tentang kematian istrinya membuatnya kuat mengayunkan pedang untuk membalaskan dendam. Semua kawanan dalam gua itu menemui kematiannya juga sangat tragis. Arakian melakukan perlawanan terhadap perlakuan buruk yang diterimanya. Perlawanan yang tidak diduga oleh kawanan tuan tanah itu tentu saja mengejutkan dan membuat mereka tidak siap menerima pembalasan itu.

Puisi ini dipersembahkan untuk Fabianus Tibo. Fabianus Tibo kita kenali sebagai orang yang disebut menjadi otak kerusuhan di Poso. Tibo dihukum mati bersama dua rekan lainnya dengan sangat terburu-buru. Pengarang yang sangat berempati terhadap Tibo yang dianggap sebagai korban. Tibo dianggap sebagai korban dari hegemoni aparat pemerintah yang mempunyai kepentingan secara politis.

4. Kesimpulan

Ballada Arakian merupakan ungkapan rasa sakit dan luka yang dialami korban karena hegemoni yang dilakukan pihak yang kuat terhadap pihak yang lemah. Karya sastra mampu menyampaikan kondisi kemanusiaan dengan sangat baik. Puisi menjadi saat yang paling jitu menyampaikan kekecewaan dan kebenaran. Perlawanan yang terjadi esti diskukukan snsgs transparan dan kerbukaan seperti Ballada Arakian ini. Diperlukan

analisis lanjutan yang lebih baik terhadap puisi karya Yoseph Yapi Taum untuk yang akan datang.

Daftar Pustaka

- Faruk. 2005. Pengantar Sosiologi Sastra. Cetakan ke-4. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Gramsci, Antonio. 1987. *Selections from The Prison Notebooks* (Ninth Printing). New York: International Publisher.
- Simon, Roger. 2004. Gagasan-gagasan Politik Gramsci. Diterjemahkan oleh Kamdani dan Imam Baehaqi. Cetakan ke-4. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Taum, Yoseph Yapi. 2015. *Ballada Arakian*. Yogyakarta: Penerbit Lamalera.

BENTUK-BENTUK *COUNTER-HEGEMONI* DALAM NOVEL *KUIL DI DASAR LAUT* KARYA SENO JOKO SUYONO: PERSPEKTIF ANTONIO GRAMSCI

Carlos Venansius Homba

Alumnus Program Studi Sastra Indonesia Universitas Sanata Dharma
carlohomba@gmail.com

Abstrak

Novel Kuil di Dasar Laut merupakan salah satu karya sastra yang banyak berbicara mengenai rezim Orde Baru dan kejenuhan masyarakat yang dalam hal ini diwakili oleh Paguyuban Anggoro Kasih. Berdasarkan objek kajian tersebut, penulis menemukan 2 (dua) rumusan masalah yang perlu untuk dibahas. Pertama, bagaimana model formasi intelektual yang terdapat dalam novel Kuil di Dasar Laut? Kedua, bagaimana bentuk-bentuk counter-hegemoni yang dilakukan oleh para intelektual dalam novel Kuil di Dasar Laut? Pendekatan yang digunakan adalah pendekatan Sosiologi Sastra dengan menggunakan teori Hegemoni Antonio Gramsci. Berdasarkan hasil penelitian, ada beberapa hal yang dapat ditemukan oleh peneliti. Pertama, formasi intelektual yang terdapat dalam novel Kuil di Dasar Laut adalah kelompok Intelektual Organik yang terdiri dari Intelektual Hegemonik dan Intelektual Counter-Hegemonik. Kedua, bentuk-bentuk Counter-Hegemoni terdiri dari empat bentuk, a) Perlawanan Keras, b) Perlawanan Pasif, c) Perlawanan Humanis, d) Perlawanan Metafisik.

Kata Kunci: *hegemoni, intelektual, Orde Baru, kekuasaan*

1. Pendahuluan

Kuil di Dasar Laut (selanjutnya disingkat menjadi KdDL) merupakan novel karangan Seno Joko Suyono yang terbit tahun 2014; 16 tahun setelah reformasi berlangsung. Cukup "menggelitik" memang kembali membahas persoalan tentang Orde Baru. Agaknya kurang "menantang" karena tidak diancam larangan untuk diedarkan dan dijual seperti novel legendaris Pramudya, *Bumi Manusia* pada tahun 1981 dan ribuan karya lain yang dianggap meresahkan masyarakat dan merusak tatanan yang sudah ada. Apalagi jika karya tersebut secara gamblang mengkritik dan menyinggung upaya subversi kelompok tertentu kepada pemerintah. KdDL secara jelas menyinggung keresahan sosial-politik Orde Baru dan Soeharto dengan semesta metafisiknya. Tidak ada sekat yang jelas guna membatasi wacana mengenai kelemahan dan ketergantungan Soeharto terhadap dunia kebatinan. Novel setebal 612 halaman ini dengan apik merangkaikan perjalanan spiritual Soeharto hingga ia kehilangan semua kebesarannya. Dengan *suspen* yang menarik dan tepat, pembaca dibawa pada berbagai kejutan menarik mengenai sisi kehidupan Soeharto yang selama ini belum diketahui oleh banyak orang.

Taum dalam bukunya yang berjudul *Sosial dan Politik* (2015: 113-158) memberikan alasan yang masuk akal bahwa persoalan sosial-politik selama Orde Baru selalu layak untuk dilihat kembali. Pemerintahan Orde Baru rupanya telah banyak menciptakan politik ingatan yang banyak membelokkan pemahaman sejarah banyak

orang. Dengan demikian, wacana mengenai Orde Baru tetap akan menjadi hangat hingga sebagian besar teka-teki selama masa Orde Baru dapat terjawab atau paling tidak diakui sebagai sebuah kejahatan besar masa lalu.

Diskursus politik Orde Baru memang bertahan cukup lama. Iklim kebebasan pendapat dalam masyarakat berkurang - nampak dari tidak banyaknya aksi protes yang secara terang-terangan terjadi, apalagi dalam kurun waktu 1981-1998, periode puncak represi Orde Baru¹⁴. Namun, tidak selamanya hegemoni negara terus bertahan. Ada masanya untuk merosot dan dilawan oleh sebuah ideologi tandingan. Dalam kasus perlawanan tersebut, hegemoni integral¹⁵ yang ditanamkan oleh Soeharto melalui aparat hegemoninya (salah satunya ABRI) tidak dapat berjalan dengan baik. Mulai muncul perlawanan di mana-mana. Beberapa di antaranya dilakukan melalui jalan metafisik dengan melakukan tirakat, menyiksa diri, dan berpuasa sehari-hari sebagaimana dilakukan oleh anggota Paguyuban Anggoro Kasih

2. Teori & Metodologi

Secara etimologi kata hegemoni berasal dari bahasa Yunani "*egemonia*" atau "*egemon*", yang berarti 'pemimpin atau penguasa dalam konotasi yang berhubungan dengan konteks kenegaraan (Yody, 2003: 111). Berdasarkan Mish (1993:538), kata "hegemoni" didefinisikan sebagai '*preponderant influence or authority over others*'. Dalam bahasa Indonesia, defenisi tersebut dapat dimaknai bahwa hegemoni merupakan sebuah kebijaksanaan atau pengaruh besar yang dimiliki oleh seseorang atau kelompok tertentu terhadap seseorang atau kelompok lain. Akar pemikiran Hegemoni menurut Gramsci sebenarnya diambil secara dialektis lewat dikotomi tradisional karakteristik pemikiran politik Italia dari Machiavelli sampai Pareto dan beberapa bagian lainnya diambil dari Lenin (Patria, 1999: 119). Konsepsi yang diambil tersebut berkaitan dengan kekuatan (*force*) dan persetujuan (*consensus*). Selanjutnya, Gramsci mengatakan bahwa kelas sosial akan mendapatkan supremasi melalui dua cara, yaitu melalui dominasi atau melalui peran kepemimpinan intelektual dan moral. Cara yang terakhir tersebut yang kemudian disebut sebagai hegemoni.

Hegemoni yang dikembangkan Gramsci tidak sebatas pada bidang politik. Hegemoni menyangkut persoalan ideologi dan kebudayaan. Hegemoni sebagai konsep yang dikembangkan oleh Gramsci menggambarkan bahwa dominasi suatu kelas (dominan) atas kelas lainnya (*subordinat*) terjadi karena aspek ideologi-politis. Meskipun paksaan politis selalu berperan, tetapi ideologi lebih signifikan mendapatkan persetujuan secara sadar dari kelas *subordinat* (Abercrombie dalam Kurniawan, 2012: 72). Namun demikian, persetujuan sadar ini lebih penting dalam suatu pemerintahan. Hegemoni inilah yang menjadikan kekuasaan suatu kelas terhadap kelas lainnya bisa berlangsung. Di sini, Gramsci lebih condong mengembangkan model dominasi kekerasan, seperti yang dikemukakan oleh Marx dan Lenin tentang kesadaran kelas sebagai basis revolusi kelas proletar terhadap kekuasaan pemerintahan yang dipimpin oleh kaum borjuis (Kurniawan, 2012: 72).

Hegemoni menjadi asumsi-asumsi dan nilai-nilai yang membentuk makna dan mendefinisikan realitas bagi mayoritas masyarakat dalam kebudayaan tertentu. Karena kaum borjuis yang menguasai basis ekonomi dan menetapkan elemen-elemen

¹⁴ Taum, 2015 hlm 163 dalam novel KdDL. Makalah ini mengupas bentuk-bentuk *counter*-hegemoni dalam novel KdDL termasuk perlawanan kepada rezim Orde Baru yang dalam hal ini ditujukan kepada Soeharto dan agen-agen intelektualnya.

¹⁵ Patria, 1999 hlm 128

suprastruktur seperti musik, sastra, seni, dan sebagainya, maka mereka mendapat dukungan spontan dari kelas pekerja (Taum, 2015: 37). Kaum proletar akhirnya tidak lagi menyadari bentuk-bentuk kekuasaan yang meliputi kehidupan mereka. Segala kebijakan dan sikap pemilik modal diterima sebagai *common sense*. Tugas menciptakan hegemoni baru hanya dapat diraih dengan mengubah kesadaran, pola pikir, konsepsi mereka tentang dunia, serta norma perilaku mereka. Revolusi intelektual dan moral perlu untuk membangun kesadaran masyarakat. Sasarannya adalah *common sense*; tempat dibangunnya ideologi, juga menjadi tempat perlawanan terhadap ideologi itu. Pihak yang berperan untuk mengemban tugas tersebut adalah kaum intelektual.

Dalam tingkat abstraksi, Gramsci membagi kaum intelektual menjadi dua kategori, yaitu Intelektual Tradisional dan Intelektual Organik. Dengan pengertiannya masing-masing, pendekatan secara multi-dimensional menjadikan gambaran kedua kategori tersebut sedikit kompleks. Golongan Intelektual Tradisional ini merasa sebagai "kelompok penyemangat" terhadap kontinuitas historis dan kualifikasi khusus mereka. Karenanya, mereka menempatkan diri sebagai kelompok otonomis dan independen dari kelas sosial dominan (Utomo, 2013: 11). Intelektual Tradisional adalah mereka yang menyanggah tugas-tugas kepemimpinan intelektual dalam suatu *given society*. Mereka yang masuk dalam kategori ini adalah golongan rohaniwan, manusia literer (jurnalis), filsuf, dan artis. Di dunia modern, edukasi teknologis yang bahkan juga dikaitkan kerja industrial yang paling primitif dan tak terqualifikasi harus membentuk basis bagi tipe baru intelektual. Melihat posisinya yang demikian, menurut Gramsci, tugas Intelektual Tradisional ialah segera memutuskan ketidakmenentuan sikap dan bergabung dengan kelas-kelas revolusioner. Kaum intelektual ini harus secara organik menjadi bagian dari kelas buruh mengingat mereka memiliki kualifikasi untuk membangkitkan kesadaran masyarakat untuk menantang ideologi penguasa.

Dalam melanggengkan kekuasaan, banyak Intelektual Tradisional diasimilasi menjadi Intelektual Organiknya pihak penguasa. Kelas penguasa mengandalkan kaum intelektualnya untuk menjaga kekuasaannya melalui penyebaran nilai-nilai kepada masyarakat. Intelektual Organik akan menjalankan peran mereka untuk menyebar nilai-nilai kelas penguasa guna menguasai berbagai unsur paling mendasar masyarakat seperti pandangan hidup atau ideologi mereka.

Intelektual Organik bukan hanya milik penguasa. Intelektual Organik dapat pula berasal dari kelas *subordinat*. Intelektual ini adalah mereka yang mampu merasakan emosi, semangat kaum tertindas, memihak kepada mereka, dan mengungkapkan kecenderungan-kecenderungan objektif masyarakat. Hal tersebut memiliki makna bahwa kaum Intelektual Organik akan menghadirkan suara-suara kepentingan masyarakat bawah dengan bahasa budaya tinggi sehingga pandangan dunia, nilai-nilai, dan kepercayaan-kepercayaan kelas bawah meluas ke seluruh masyarakat dan menjadi bahasa universal. Bila tahap ini berhasil, maka jalan semakin lebar bagi kelas bawah untuk melakukan perubahan revolusioner, yakni merebut ataupun menumbangkan kekuasaan politik.

Golongan intelektual di atas bertugas untuk mengorganisasikan dan mereorganisasikan kesadaran maupun ketidaksadaran secara terus menerus dalam kehidupan massa. Intelektual *Hegemonic* bertanggung jawab untuk menjamin pandangan dunia massa konsisten dengan nilai-nilai kapitalisme yang telah diterima oleh seluruh

lapisan masyarakat. Sementara itu, Intelektual *Counter-Hegemonic*¹⁶ memiliki tugas untuk memisahkan massa dari kapitalisme dan membangun pandangan dunia sesuai perspektif sosialis. Massa, dengan demikian, tidak cukup dengan menguasai ekonomi maupun aparatus negara, tetapi memerlukan penguasaan kepemimpinan budaya (Khoiri dalam Taum, 2015: 40).

Sebenarnya ada dua unsur yang kemudian memberi batasan secara tegas bahwa kelompok tertentu disebut sebagai intelektual organik atau bukan. Pertama, mereka menjadi suatu kategori pada waktu sejarah yang sama sebagai suatu kelas baru yang menciptakan dan mengembangkan dirinya, menjadi organ dari sebuah sistem secara utuh dan bertugas menjalankan fungsi mereka masing-masing. Kedua, intelektual ini memberikan kelas sosial homogenitas dan suatu kesadaran akan fungsinya sendiri bukan cuma pada ekonomi, namun juga pada lapangan sosial dan politik (Gramsci dalam Patria, 1999: 160-161).

Menurut Gramsci, kesadaran adalah hal yang utama untuk membangkitkan perjuangan menentang kelas dominan (Patria, 1999: 167). Agar revolusi terwujud maka masyarakat seharusnya bertindak. Sebelum mereka bertindak, mereka harus mampu memahami hakikat dan situasi keberadaan mereka dalam suatu sistem yang sedang dijalani. Gramsci mengakui arti penting faktor struktural, khususnya ekonomi, tetapi ia tidak percaya hanya faktor-faktor inilah yang mengakibatkan masyarakat melakukan perlawanan. Gramsci mengatakan perlu ada ide revolusioner yang mampu menggerakkan massa. Ide revolusioner ini tidak hanya muncul dari masyarakat, tetapi harus ada yang mengembangkan dan menyebarkannya. Inilah peran yang diemban oleh kaum intelektual. Kaum intelektual bukan hanya berada di menara gading, elitis, melainkan harus menyatu dan berada di sisi kaum buruh.

Dalam buku *The Prison Notebooks*, tidak disebutkan secara jelas seperti apa bentuk-bentuk *counter-hegemoni*. Ide dasar bahwa hegemoni negara suatu ketika dapat dilawan oleh ideologi tandingan menjadi titik tolak penelitian ini. Bentuk-bentuk *counter-hegemoni* selanjutnya dapat ditemukan dalam novel KdDL dengan mula-mula menentukan formasi intelektual dari tokoh-tokoh dalam novel KdDL. Dengan formasi intelektual yang ada (khususnya Intelektual *Counter-Hegemonic*), penelitian bisa diarahkan pada bentuk-bentuk *counter-hegemoni* yang dilakukan oleh mereka.

3. Temuan & Pembahasan

3.1. Formasi Intelektual dalam Novel KdDL

Intelektual Tradisional merupakan kategori intelektual yang otonomis dan independen. Mereka tidak masuk dalam ikatan sistem dan mengakui hubungan mereka dengan sistem sosial tertentu. Setelah dilakukan analisis atas tokoh-tokoh dalam novel KdDL, tidak satu pun tokoh yang masuk dalam kategori Intelektual Tradisional. Hal tersebut disebabkan dua gejala. Pertama, tokoh-tokoh dalam novel KdDL tidak semuanya dapat dikatakan sebagai intelektual. Persyaratan tersebut ialah paling tidak tokoh tersebut menjalankan fungsi kepemimpinan tertentu dalam suatu *given society*, memiliki fungsi 'penghubung' antara kebutuhan pemerintah atau kelas dominan dengan masyarakatnya atau kelas bawah, dan selanjutnya mereka pun juga harus terlibat dalam mengolah modal sosial, modal simbolik, dan juga tidak kurang dalam model ekonomis. Kedua,

¹⁶ Untuk menghindari kekeliruan, pada pembahasan selanjutnya akan sering disebutkan frasa (Intelektual) *Counter-Hegemonic* dan (Bentuk-bentuk) *counter-hegemoni*. *Counter-Hegemonic* merujuk pada kategori intelektual tertentu dan *counter-hegemoni* merujuk pada gerakan perlawanan.

kalau pun tokoh-tokoh dalam novel KdDL termasuk dalam kalangan intelektual, mereka telah terkategori dalam golongan Intelektual Organik. Baik itu menjadi bagian organik dari sistem pemerintahan, maupun masyarakatnya.

Intelektual Organik menjadi bagian utuh dari pihak penguasa maupun pihak tertindas. Untuk itu, agar tercipta sebuah dikotomi yang lebih tegas maka digunakanlah istilah Intelektual *Hegemonic* dan Intelektual *Counter-Hegemonic*. Intelektual *Hegemonic* memiliki tanggung jawab untuk menjamin pandangan massa sesuai dan konsisten dengan nilai-nilai yang telah disebar oleh pihak penguasa dan diterima oleh sebagian besar anggota masyarakat. Kategori ini menjadi bagian organik dari pihak penguasa. Sementara itu, Intelektual *Counter-Hegemonic* mempunyai tugas untuk memisahkan massa dari pengaruh nilai-nilai penguasa dan membangun sebuah pandangan dunia sesuai perspektif sosialis. Kategori ini menjadi bagian dari pihak tertindas.

Perlu dijelaskan bahwa yang terkategori sebagai kaum penguasa dalam novel KdDL bukan saja rezim otoriter Soeharto, tetapi juga pemerintahan Laos dan Kamboja. Ini terjadi karena *setting* dalam novel KdDL bukan saja di Indonesia tetapi juga di beberapa negara lain, seperti Laos dan Kamboja. Dengan demikian, akan dijelaskan pula setiap intelektual yang menjadi bagian organik dari sistem kaum penguasa di atas.

Tokoh-tokoh yang menjadi bagian organik dari rezim Orde Baru (Intelektual *Hegemonic*) adalah Romo Dijat, Romo Marto, Romo Budi, ABRI (Angkatan Darat) seperti Ayah Jeanne bernama Sunuwarsono, Setyarso, Soedjono Hoemardani, dan semua kalangan spiritual simpatisan Soeharto. Keberadaan mereka dalam lingkungan kekuasaan Soeharto membawa pengaruh yang positif bagi keberlangsungan rezim Orde Baru. Mereka menjadi bagian yang sangat penting dalam kehidupan sosial, politik, dan metafisik Soeharto. Untuk itu, Soeharto menjadikan mereka sebagai panutan dan kekuatannya. Tokoh yang menjadi bagian organik dari pemerintahan Kamboja adalah Phhoung. Ia bekerja pada sebuah Museum 1000 Budha dan menjadi bagian dari sistem museum tersebut yang juga adalah dimiliki pemerintah. Di samping itu, tokoh yang menjadi bagian dari bangsa Laos adalah Souvvana. Ia merasa memiliki tanggung jawab terhadap kebudayaan Laos. Dengan demikian, ia menjadi bagian organik dari bangsa dan pemerintahan Laos.

Intelektual *Counter-Hegemonic* dalam novel KdDL diwakili oleh kelompok Paguyuban Anggoro Kasih dan simpatisannya. Sebagian besar dari antara mereka merupakan sekelompok orang yang tidak lagi menginginkan kekuasaan Soeharto. Meskipun demikian, mereka justru tidak menjalankan fungsi untuk menyebarkan kesadaran baru kepada anggota masyarakat untuk sama-sama berjuang. Mereka menjadi semacam perwakilan untuk menentang sisi metafisik Soeharto yang notabene tidak banyak diketahui masyarakat. Mereka bergerak secara diam-diam dan siap menanggung risiko dari tindakan perlawanan mereka. Orang-orang yang menjadi anggota dan simpatisan paguyuban ialah Pak Sinaga, Pak Darsono, Pak Djayeng, Pak Sewaka, Pak Radjiman, Pak Priyambodo, Pak Koentono, Suryo, Jeanne, Abah Moertopo, Bante Purnomo, Meneer Widjinarko, Pak Burhan, Pak Begja, Gus Mutaqqin. Di samping itu, ada juga orang-orang dari luar paguyuban, namun menjadi penyokong semangat paguyuban dan menjadi rujukan paguyuban, yaitu Pak Sawito Kartowibowo dan Mr. Soedjono. Di luar anggota, simpatisan, paguyuban, ada pula para mahasiswa dan demonstran simpatisan Sebastiao Gomes (MdDSSG) yang melawan keras Soeharto di Timor-Timur.

Selain wacana mengenai gerakan *counter*-hegemoni terhadap rezim Soeharto, dalam penelitian ini juga diangkat gerakan perlawanan terhadap pemerintahan Vietnam. Gerakan perlawanan ini terjadi akibat ketidakpuasan atas sikap diskriminasi yang berlebihan atas kiprah kaum tertindas. Tokoh-tokoh yang tergolong dalam kelompok ini adalah Phu Tram dan Muallim Satu. Mereka menjadi perwakilan dari suku Champa untuk mempertahankan kebudayaan Champa di bawah represi pemerintahan Vietnam.

Tabel 1
Formasi Intelektual dalam Novel KdDL

Intelektual Tradisional	Intelektual Organik				
	Intelektual <i>Hegemonic</i>			Intelektual <i>Counter-Hegemonic</i> Kepada	
	Rezim Otoriter Soeharto	Pemerintahan Kamboja	Bangsa Laos	Rezim Otoriter Soeharto	Pemerintahan Vietnam
-	Romo Dijat	Phhoung	Souvvana	Anggota dan Simpatisan Paguyuban	Phu Tram
	Romo Marto			Sawito Kartowibowo	Muallim Satu
	Romo Budi			Mr. Soedjono	
	Sunuwarsono				
	Setyarso				
	Soedjono Hoemardani				MdDSSG

3.2. Bentuk-bentuk *Counter-Hegemoni*

Berikut ini merupakan model perlawanan yang dilakukan oleh Intelektual *Counter-Hegemoni* terhadap dua pihak pemerintah yang telah disebutkan di atas. Model perlawanan tersebut terdiri dari Perlawanan Keras, Pasif, Humanistik, dan Metafisik.

3.2.1. Perlawanan Keras

Perlawanan keras merupakan perlawanan ‘berhadap-hadapan’ dengan kekuasaan dan mengambil sikap atau tindakan yang bertentangan dengan kehendak kekuasaan. Bentuk perlawanan yang paling keras antara lain dengan mempertanyakan dan meminta aparat militer maupun sipil, atau melakukan tindakan yang jelas-jelas bertentangan dengan *mainstream* atau ‘pendapat umum’ yang berlaku pada waktu itu (Taum, 2015: 98).

Perlawanan keras yang terdapat dalam novel KdDL dilakukan dengan dua cara, 1) menerbitkan petisi dan 2) aksi demonstrasi. Perlawanan dengan menerbitkan petisi ini dilakukan oleh Sawito Kartowibowo¹⁷. Keinginan untuk melawan Soeharto melalui petisi ini sebenarnya dilakukan setelah ia mendapatkan wangsit. Konon, menurut wangsit yang diterimanya, Sawito mendapat mandat untuk menyampaikan pesan kepada Presiden Soeharto agar menyerahkan kekuasaannya secara damai demi menyelamatkan Indonesia.

Petisi-petisi yang diterbitkan oleh Pak Sawito tergolong sebagai bentuk perlawanan yang cukup keras pada masa pemerintahan Orde Baru. Tulisan-tulisan

¹⁷ Berbahasa sebagai bertindak mendapatkan referensi penuh di dalam politik Orde Baru. Yang paling ditakuti Orde Baru,..bukan senjata-dalam hal senjata Orde Baru tidak pernah berkekurangan karena didukung bala-tentara yang terampil dalam memanggul senjata-akan tetapi, kata-kata. Yang paling ditakuti adalah kesusastraan, baik itu prosa maupun puisi (tulisan) (Dhakidae, 2003: 54). Itulah sebabnya sehingga beberapa surat kabar yang memberitakan tentang tindakan tidak terpuji pemerintah pada masa Orde Baru dibredel. Penyair-penyair seperti Wiji Tukul dibunuh karena sajak-sajaknya yang tajam.

kritikan ataupun protes dianggap sebagai suatu kejahatan kelas berat. Itu karena tulisan dapat menciptakan propaganda yang efektif bagi masyarakat luas. Apalagi Sawito Kartowibowo mendapat dukungan dari tokoh-tokoh penting seperti Mohammad Hatta, Hamka (Ketua MUI), Kardinal Yustinus Darmoyuwono (Ketua MAWI), T.B. Simatupang (Ketua PGI), R.S. Soekanto Tjokrodiatmodjo, mantan Kapolri pertama Indonesia.

Bentuk perlawanan keras yang kedua adalah aksi demonstrasi. Aksi demonstrasi merupakan perlawanan keras karena berhadap-hadapan langsung dengan pihak yang diprotes. Selama masa Orde Baru, cukup banyak aksi demonstrasi yang terjadi. Misalnya, dalam tahun 1972, mahasiswa terus saja melakukan aksi protes dan demonstrasi menantang pembangunan Taman Mini Indonesia Indah (TMII) yang dinilai tidak mendesak. Puncak demonstrasi mahasiswa terjadi pada saat PM Jepang Kakuei Tanaka mengunjungi Indonesia pada tanggal 15 Januari 1974, dan dikenal sebagai Peristiwa Malapetaka 15 Januari (disingkat Peristiwa Malari). Demonstrasi itu disertai dengan pembakaran-pembakaran dan menyebabkan korban tewas sebanyak 11 orang, 300 luka-luka, dan 775 orang ditahan. Sebanyak 807 mobil dan 187 sepeda motor dirusak/dibakar, 144 bangunan rusak. Di tahun 1977 juga terjadi sebuah aksi demonstrasi untuk menuntut diadakannya sidang MPR untuk meminta pertanggungjawaban Soeharto yang berujung pada aksi mogok kuliah mahasiswa ITB (lih. Taum, 2015: 199).

Salah satu demonstrasi juga yang dilakukan pada masa Orde Baru adalah demonstrasi MdDSSG. Perlawanan itu disebut sebagai perlawanan keras, karena para MdDSSG tersebut berhadapan dan menuntut keadilan kepada pemerintah Orde Baru melalui ABRI- aparat/Intelektual Organik Orde Baru. Aksi yang mereka perjuangkan jelas bertentangan dan mengganggu stabilitas umum pada masa itu -paling tidak menurut pendapat aparat keamanan yang ada di Santa Cruz.

Benar ternyata Santa Cruz adalah nama pemakaman yang disembunyikan oleh pemerintah Indonesia. Tahun 1991, tentara Indonesia membantai ratusan warga Dili di situ. Peristiwa itu diawali rombongan mahasiswa Timor Timur yang menyekar nisan Sebastiao Gomes, rekan mereka yang sebulan sebelumnya ditembak oleh tentara. Warga ikut berduyun. Para mahasiswa menggelar spanduk protes. Mereka mengangkat-angkat foto Xanana Gusmao. Simpati mengalir. Mereka bersama warga meneriakkan yel-yel referendum (Suyono, 2014:81).

3.2.2. Perlawanan Pasif

Perlawanan pasif merupakan perlawanan dengan cara tidak melaksanakan kehendak *mainstream* atau melakukan tindakan negatif terhadap diri sendiri sebagai bentuk protes terhadap kekuasaan dan *mainstream* itu (Taum, 2015: 102). Dalam novel KdDL, Perlawanan Pasif dilakukan dengan cara dua cara, yaitu 1) tapak tilas dan tirakat serta 2) manantang maut. Aksi tapak tilas dan tirakat dilakukan oleh para anggota paguyuban. Sebenarnya bentuk perlawanan ini masuk dalam kategori Perlawanan Metafisik karena melibatkan sisi spiritual dan motivasi mistis. Namun, bentuk perlawanan ini juga masuk sebagai salah satu bentuk Perlawanan Pasif karena mengarah pada upaya untuk menahan nafsu, kelelahan, dan rasa lapar. Tindakan tersebut tentunya membawa dampak negatif pada tubuh.

Pak Radjiman bertahan seminggu. Beberapa tukang sampan menyatakan, setelah seminggu berada di dalam pulau, Pak Radjiman keluar, minta diseberangkan. Di tepi danau, ia membeli rokok, mengisapnya, menyesap kopi, dan bercakap-cakap dengan para penyampan. Wajahnya tampak riang. Letih tapi bersinar-sinar. Ia kemudian

membungkus makanan dan diminta diantar kembali ke Situ Panjalu. Namun, setelah seminggu, ia tak keluar-keluar. Ia hilang di dalam hutan Panjalu. Tak ada yang berani mencarinya. Beberapa peziarah sempat menyaksikan ada cahaya kemamang atau blorong panas bergerak di atas cungkup tempat Pak Radjiman biasa menggelar tikar (Suyono, 2014: 363)

Motivasi yang dimiliki Pak Radjiman di atas sebenarnya tidak bertolak dari visi besar Paguyuban Anggoro Kasih untuk mencari wahyu tandingan melawan Soeharto. Ia percaya bahwa dengan melakukan tapak tilas dan tirakat di cungkup-cungkup tua di Situ Panjalu, ia akan mendapat wangsit atau wahyu tandingan tersebut. Meskipun pada akhirnya, upaya mengobarkan diri yang dilakukan Pak Radjiman - demikian juga dengan beberapa anggota Paguyuban Anggoro Kasih lainnya berujung pada maut.

Bentuk Perlawanan Pasif yang kedua ialah menantang maut. Aksi ini berarti siap untuk menanggung sekian risiko berat bahkan kehilangan nyawa sekali pun. Dalam novel KdDL, terdapat beberapa tokoh yang melakukan aksi ini. Mereka itu ialah Pak Darsono dan Pak Djayeng (dalam upaya menantang Soeharto) serta Phu Tram (dalam upaya menantang pemerintahan Vietnam). Mereka dinilai berani untuk mengambil risiko besar dengan motivasi untuk memperjuangkan suatu keinginan yang besar. Pak Darsono dan Pak Djayeng ialah untuk memotong pengaruh bunga wijayakusuma bagi keberlangsungan kekuasaan Soeharto. Sedangkan Phu Tram, berjuang untuk menyelamatkan benda-benda kebudayaannya di dasar laut meskipun dilarang oleh pemerintah Vietnam.

"Saya akan berangkat!" dengan tegas Pak Djayeng menawarkan diri menjadi sukarelawan. "Kalaupun bunga itu belum muncul, saya akan berdoa di depan pohonnya. Saya akan memohon kepada Tuhan agar tak ada bala yang menyerang kita. Pak Darsono bilang kepada saya, dia akan ikut. Saya tak ingin menunggu ombak tenang. Saya yakin kalau niat kita baik kita akan selamat. Ombak segenas apa pun akan luluh karena tekad kita. Bagaimana Pak Darsono?" (Suyono, 2014: 287).

Yang gila, ia juga tidak menggunakan peralatan menyelam standar. Ia sama sekali tak membawa tabung oksigen. Ia hanya membawa kompresor dengan selang panjang. Sahabat-sahabatnya dari atas yacht akan menjaga kompresor tersebut dan mengulurkan selang panjang yang akan menjadi alat bernapasnya di dasar laut. Sungguh nekat. Ia percaya Allah turut ambil bagian dalam usaha penyelamatan harta karun Champa (Suyono, 2014: 99).

3.2.3. Perlawanan Humanistik

Perlawanan Humanistik merupakan perlawanan terhadap kekuasaan tanpa kekerasan tetapi dengan memberikan renungan alternatif, apakah sikap dan tindakan mainstream sudah dipandang tepat (Taum, 2015: 104). Perlawanan Humanistik dalam novel KdDL dilakukan dengan cara negosiasi dengan penguasa. Upaya negosiasi dengan penguasa berarti melibatkan orang yang dilawan untuk mencapai kesepakatan tertentu. Dengan kehadiran penguasa atau pihak yang dilawan bukan berarti intensitas perlawanan tersebut menjadi berkurang atau bahkan tidak membawa pengaruh apa-apa. Negosiasi berarti melakukan proses tawar-menawar untuk mencapai kesepakatan tertentu. Entah itu meloloskan keinginan kelas penguasa ataupun orang yang melawan. Itu berarti terjadi perang gagasan untuk memenangkan kepentingan para penegosiasi melalui cara musyawarah dan tawar-menawar.

Dalam konteks novel KdDL, Romo Dijat merupakan orang yang melakukan negosiasi kepada Soeharto. Kepentingan Romo Dijat saat itu adalah untuk menawarkan Soeharto agar tidak lagi melanjutkan kekuasaannya. Alasan Romo Dijat saat itu ialah tawaran tersebut merupakan petunjuk yang ia terima dari para leluhur. Kepentingan

Soeharto saat itu ialah meminta Romo Dijat agar tetap mendukungnya kembali berkuasa.

Romo Dijat sebetulnya sudah memperingatkan Soeharto. Tahun 1982, sebelum Soeharto menjabat presiden untuk periode yang ketiga, Romo Dijat sudah menyarankan Soeharto agar mengurungkan niatnya. Romo Dijat menerima wisik dari roh leluhur bahwa Soeharto ngotot. Ia tidak mau mendengar suara roh itu. Ia memohon kepada Romo Dijat agar merestuinnya menjadi presiden lagi. Soeharto meminta Romo Dijat agar bersiarah dari petilasan ke petilasan leluhur lain untuk meminta restu. Bila perlu, sampai leluhur-leluhur di Bali dan Sumatera," kata Pak Sungkono, diikuti anggukan dari rombongan Yogya (Suyono, 2014: 235).

Dalam proses negosiasi tersebut, Romo Dijat tidak memenangkan proses negosiasi. Proses negosiasi tersebut bisa saja berdampak sangat menguntungkan para oposisi Orde Baru jika seandainya Soeharto benar-benar melaksanakan petunjuk Romo Dijat. Dalam kasus ini, meskipun Romo Dijat merupakan bagian organik dari Soeharto. Namun, saat negosiasi dia menjadi senada dengan perjuangan para Intelektual *Counter-Hegemoni*, meskipun maksud negosiasi tersebut sebenarnya untuk menjaga Soeharto agar tidak berada di luar kendali dan semakin sewenang-wenang.

3.2.4. Perlawanan Metafisik

Pada periode Orde Baru khususnya dalam rentang waktu 1981-1998, kebebasan berpendapat, berorganisasi, dan berbicara sangat dibatasi. Berbagai tindakan represif yang melanggar HAM semakin banyak terjadi, kebebasan pers semakin dibatasi, penangkapan dan penghilangan para aktivis dan kaum intelektual semakin banyak dilakukan (Taum, 2015: 163). Kegiatan Perlawanan Metafisik yang dilakukan oleh anggota Paguyuban Anggoro Kasih pertama-tama bukan karena takut diteror penembak misterius, tetapi mereka menyadari bahwa perlawanan fisik saja akan sia-sia. Kekuatan militer dan kaki-tangan Soeharto di lingkungan pejabat pemerintahan cukup banyak. Mereka pun menargetkan aspek spiritual Soeharto sebagai salah satu penyokong besar tampuk kekuasaannya.

Bapak-bapak, semua gerakan di atas adalah gerakan permukaan. Gerakan itu tidak akan berhasil bila tidak didukung gerakan spiritual. Itulah peran kita. Kita semua berkumpul di sini karena tahu bahwa kita akan melakukan perjalanan berat. Kita akan melakukan perjalanan ziarah dari pepunden ke pepunden, memohon kepada para leluhur untuk memuluskan lengsernya Pak Harto. Kita melakukan gerilya kebatinan. Pak Haro tak gentar dengan demonstrasi-demonstrasi. Segala macam demonstrasi sesungguhnya mudah dihancurkan. Tapi dia takut dengan gerakan semacam ini. Apalagi kalau kita bersatu dengan murid-murid Romo Dijat, lingkaran Jalan Diponegoro, dan teman-teman Pak Sawito Kartowibowo. Tanpa gerakan kita ini, menurut saya, gerakan-gerakan massa akan gagal dan bisa menjadi boomerang. Bapak-bapak siap?" (Suyono, 2014: 249).

Perlawanan Metafisik merupakan perlawanan tidak kasatmata yang dilakukan melalui cara-cara spiritual kebatinan (gaib) oleh para mistikus atau pegiat kebatinan. Perlawanan ini dilakukan oleh dua pihak dengan cara melakukan perjalanan spiritual. Pihak pertama ialah anggota dan simpatisan Paguyuban Anggoro Kasih. Kedua, Pak Sawito Kartowibowo dan Mr. Soedjono rekannya. Motivasi kedua kelompok tersebut sama, yaitu mencari wahyu tandingan untuk melawan dunia metafisik Soeharto.

Kelompok Pak Sawito melakukan perjalanan spiritual untuk mencari takhta dan mahkota kerajaan Mahapahit yang hilang. Pak Sawito percaya bahwa dengan

mendapatkan takhta dan mahkota kerajaan Majapahit tersebut, maka dengan mudah ia akan merebut gelar raja Jawa yang diterima oleh Soeharto. Hilangnya status sebagai raja Jawa berbarti aspek metafisik Pak Harto juga akan berkurang. Rute tempat yang dilalui oleh Pak Sawito dan rekannya tersebut dimulai dari Mancingan (tempat bersamadinya Prabu Senopati sebelum mendirikan Kerajaan Mataram), menuju ke masjid Demak. Setelah itu, ia melanjutkan perjalanan ke Kudus dan dari Kudus ke puncak Gunung Rahwatu bernama Puncak Songolikur dan berbagai tempat yang pernah dilalui oleh Soeharto untuk bertirakat.

"Gunung Rahwatu itu perlu didatangi karena di sana banyak petilasan. Orang Jawa percaya Sunan Kalijaga saat masih menjadi berandal Lokajoyo pernah bertapa di situ. Bahkan tokoh pewayangan seperti Abiyasa, Pandu, dan Bambang Sakri sesungguhnya dari India pernah beberapa kali singgah di situ. Lereng-lereng Gunung Rahwatu penuh sap-sap pertapaan. Paling puncak adalah tempat pertapaan Sang Hyang Wenang. Penduduk percaya Sukarno pernah bertapa di puncak itu. R.M. Panji Trisirah, mertua Pak Sawito, 30 tahun sebelumnya pernah bertapa di situ. Beliau menemukan keris Pulang Geni. Keris itulah yang oleh Pak Sawito dari Kudus dibawa. Dan setelah sampai di sana ditancapkan di dekat sebuah pohon beringin tua. Di situlah saat bermeditasi, Sawito mendengarkan bisikan gaib..." (Suyono, 2014: 218)

Sedangkan anggota Paguyuban Anggoro Kasih melakukan perjalanan spiritual untuk tiga misi. Pertama, melanjutkan perjalanan Pak Sawito yang sebelumnya gagal, memohon kepada roh leluhur di Bhairo Bahal agar proses pelengseran Soeharto tidak menumpahkan banyak darah, dan mencari tusuk konde Bu Tien sebagai yang dipercaya sebagai tempat bersemayamnya salah satu wahyu penyokong dunia kebatinan Soeharto.

"Saudara-saudara, tanpa kita sadari, agama Bhairo Bahal meresap sampai jauh ke zaman kita. Saudara-saudara ingat bukan di Jawa Timur, tatkala geger tahun 1966, banyak anggota BTI dan organisasi-organisasi pemuda onderbouw PKI diburu oleh massa dan pendekar-pendekar pesantren. Mereka ditangkapi dan para pemimpinnya sering digorok oleh masyarakat. Saya menyaksikan sendiri bagaimana ada pendekar yang meraup darah anggota PKI itu dan meminumnya. Itu dikatakan agar roh gentayangan anggota PKI tidak mengejar-ngejanya. Tapi saya melihat, perbuatan mereguk dan meminum darah itu sebenarnya sisa-sisa dari tradisi ritual agama Heruka, Padang Lawas. Agama Heruka dan Bhairawa itu masih bergolak dalam alam bawah sadar masyarakat kita. Dan yang bahaya, itu bisa muncul spontan saat terjadi kerusuhan..." (Suyono, 2014: 254).

Perlawanan yang dilakukan tersebut berujung pada sebuah dampak buruk. Pak Sawito ditangkap dan dipenjarakat dengan tuduhan melakukan tindakan kudeta secara inkonstitusional. Sedangkan para anggota paguyuban yang telah bubar setelah terjadi penyerbuan di Markas PDI pro Mega berujung maut. Mereka satu persatu mati, seolah-olah dibunuh oleh *teluh* para pegiat kebatinannya Soeharto yang telah membaca upaya perlawanan mereka. Kematian mereka terjadi secara tidak wajar. Jeanne dan Suryo digambarkan hingga akhir cerita masih tetap bertahan hingga setting waktu terakhir dalam novel, yaitu tahun 2012. Lengsernya Soeharto di tahun 1998 bisa jadi disebabkan juga oleh kalahnya Soeharto secara metafisik. Guru-guru spiritualnya seperti Romo Dijat meninggal, wahyu Bu Tien yang dipercaya juga sebagai salah satu penyokong kekuasaan Soeharto juga ikut hilang bersamaan dengan meninggalnya Bu Tien. Mimpi Paguyuban dan Pak Sawito bersama dengan orang-orang kontra Soeharto terbayarkan. Meskipun mereka tidak tahu bahwa *teluh-teluh* dari orang-orang kebatinan Soeharto masih tetap mengejar semua pihak yang pernah menantang otoritas kebatinan Soeharto. Itulah yang

dialami oleh Jeanne dan Suryo. Meskipun sudah di tahun 2012 dan sedang berada di luar negeri, mereka masih tetap dihantui ketakutan dan bayangan kematian.

Tabel 2
Bentuk-bentuk *Counter-Hegemoni* dalam Novel KDDL

Bentuk-bentuk <i>Counter-Hegemoni</i>						
Perlawanan Keras		Perlawanan Pasif			Perlawanan Humanistik	Perlawanan Metafisik
Menerbitkan Petisi	Aksi Demonstrasi	Tapak Tilas dan Tirakat	Menantang Maut	Mencari Ketenangan di Luar Negeri	Negosiasi dengan Penguasa	Perjalanan Spiritual
Pak Sawito Kartowibowo	MdDSSG	Pak Radjiman	Pak Darsono, Pak Djayeng, dan Phu Tram	Jeanne dan Suryo	Romo Dijat	Anggota dan Simpatisan Paguyuban Anggoro Kasih, Pak Sawito Kartowibowo dan Mr. Soedjono

4. Kesimpulan & Saran

Setelah disaring melalui indikator formasi intelektual, tidak satu pun tokoh yang masuk dalam kategori Intelektual Tradisional. Tokoh yang disebut sebagai intelektual, semuanya tergolong sebagai Intelektual Organik, baik itu Intelektual Hegemonic maupun Intelektual Counter-Hegemonic.

Romo Dijat, Romo Marto, Romo Budi, Sunuwarsono, Setyarso, dan Soedjono Hoemardana disebut sebagai Intelektual \neg Hegemonic karena mereka merupakan bagian organik dari rezim otoriter Soeharto. Keberadaan mereka memberikan sumbangsih yang bermanfaat untuk melanggengkan kekuasaan Pak Harto, baik sebagai tembok metafisik, maupun sebagai barisan kekuatan militer. Selain itu, ada pula tokoh menjadi bagian organik dari pemerintahan Kamboja, yaitu Phhoung dan bagian organik dari bangsa dan kebudayaan Laos, yaitu Souvvana. Pada dasarnya, fungsi tokoh-tokoh yang masuk dalam kategori Intelektual Hegemonic di atas karena menjalankan fungsi mereka untuk menjaga agar ideologi dan nilai-nilai dari pemerintah tetap diterima oleh masyarakat umum.

Anggota dan simpatisan paguyuban, Pak Sawito Kartowibowo dan rekannya Mr. Soedjono disebut sebagai Intelektual Counter-Hegemonic. Merekalah yang melakukan perlawanan kepada Soeharto dan barisan-barisan intelektualnya. Sebagian besar dari mereka adalah orang-orang yang pernah menjadi bagian dari pemerintahan Soeharto lalu kemudian menyesal dan ingin menebus dosa mereka. Anggota paguyuban bahkan sudah menyiapkan diri untuk mati dengan mempelajari Kitab Bardo Thodol, Kitab Satthapanita, dan Kitab Pangrucutan. Mereka siap mati kapan pun dalam misi tersebut. Di samping itu ada pula Phu Tram dan Mualim Satu. Pihak yang mereka lawan adalah pemerintahan Vietnam. Mereka tidak nyaman karena aktivitas mereka dibatasi oleh pemerintahan Vietnam. Sebagai orang berdarah Champa, mereka sering kali menerima perlakuan diskriminasi dan bahkan percobaan pembunuhan. Pada dasarnya, semua tokoh yang masuk dalam kategori Intelektual *Counter-Hegemonic* adalah tokoh yang melakukan berbagai macam perlawanan kepada pemerintah sebagai bentuk ketidaksetujuan mereka. Banyak konsekuensi yang dihadapi mereka bahkan risiko maut.

Namun, semua tokoh diceritakan tidak gentar sedikit pun dan tetap melakukan perlawanan mereka. Beberapa tewas dalam misi tersebut.

Bentuk-bentuk perlawanan yang dilakukan Intelektual *Counter-Hegemonic* pun bermacam-macam, baik itu perlawanan Keras, Pasif, Humanistik, maupun Metafisik. Beragam bentuk perlawanan tersebut dilakukan dengan maksud untuk menumbangkan pemerintahan maupun mempertahankan kelangsungan kebudayaan. Tentunya, semua perlawanan tersebut memiliki risikonya masing-masing.

Perlawanan Keras dalam novel KdDL dilakukan oleh MdDSSG. Mereka berhadapan langsung dengan aparat pemerintah Orde Baru untuk menuntut keadilan atas tindakan penembakan yang dilakukan oleh militer terhadap teman mereka, Sebastiao Gomes sebulan sebelum melangsungkan demonstrasi. Risiko yang dihadapi oleh para demonstran tersebut ialah penembakan brutal aparat militer yang berujung pada munculnya banyak korban luka dan jiwa. Selain itu, juga ada beberapa demonstran yang hilang dalam aksi tersebut.

Perlawanan Pasif dilakukan dengan berbagai cara. Pak Darsono dan Pak Djayeng serta Phu Tram melakukan perlawanan dengan cara menantang maut. Aksi ini memiliki risiko kematian. Namun, hasrat mereka mengalahkan ketakutan itu sendiri. Anggota paguyuban yang dalam hal ini diwakili oleh Pak Radjiman melakukan perlawanan dengan cara tapak tilas dan tirakat. Dengan cara perlawanan ini, ia siap menanggung risiko kelaparan dan kelelahan yang sangat luar biasa. Pak Radjiman juga diselimi oleh risiko bahaya dalam hutan Situ Panjalu. Sedangkan Jeanne dan Suryo, melakukan perlawanan apolitis. Mereka melawan dengan meninggalkan situasi kontradiktif atau dengan kata lain melawan kontradiktif itu sendiri.

Perlawanan Humanistik dilakukan dengan dua cara, yaitu melalui negosiasi dengan pemerintah dan menerbitkan petisi protes. Perlawanan dengan cara negosiasi dilakukan oleh Romo Dijat. Ia menawarkan agar Soeharto tidak lagi mencalonkan diri di pemilu yang ketiga. Ia mengatakan bahwa tawaran tersebut merupakan petunjuk dari para leluhur yang selama ini menopangnya. Dalam proses negosiasi tersebut Romo Dijat tidak dapat membujuk Soeharto. Pak Harto masih tetapi berambisi untuk tetap berkuasa. Perlawanan dengan menerbitkan petisi dilakukan oleh Pak Sawito. Ia melakukan itu setelah mendapat wangsit untuk menggeser kekuasaan Soeharto. Petisi tersebut ditandatangani oleh banyak tokoh nasional. Meskipun mendapat banyak dukungan, Pak Sawito akhirnya ditangkap dan dipenjarakan dengan tuduhan melakukan tindakan subversif.

Perlawanan yang terakhir ialah Perlawanan Metafisik. Perlawanan ini dilakukan dalam bentuk perjalanan spiritual untuk mencari wahyu tandingan Soeharto. Perjalanan spiritual dilakukan oleh Pak Sawito. Tujuan perjalanan tersebut ialah untuk mencari petunjuk mengenai pewaris tahta dan mahkota Kerajaan Majapahit setelah Soeharto. Ia memang telah lama diramalkan akan menjadi Raja Jawa. Usaha Pak Sawito pada akhirnya tidak berhasil. Tahta dan mahkota Mahapahit tidak ia dapatkan. Perjalanan pun dilanjutkan oleh anggota dan simpatisan Paguyuban Anggoro Kasih. Maksud perjalanan mereka lebih dari sekadar mencari tahu mengenai siapa sebenarnya pewaris tahta Majapahit. Akan tetapi, mereka pula berdoa di Arca Heruka dan Bhairawa Padang Lawas untuk mengantisipasi agar dalam upaya pelengseran Soeharto yang sudah mulai banyak dilakukan mahasiswa tidak berujung pada huru-hara dan pertumpahan darah. Upaya paguyuban juga tidak berhasil mendapatkan tahta dan mahkota Majapahit untuk menggeser kedudukan Soeharto.

Dari semua bentuk perlawanan di atas, di tahun 1998 akhirnya Soeharto juga turun dari jabatan. Itulah yang menjadi cita-cita dari paguyuban karena Soeharto sudah cukup lama berkuasa. Dengan demikian, perlawanan yang dilakukan di atas tidak sia-sia. Phu Tram dan Mualim Satu pun masih tetap melangsungkan upaya penyelamatan kebudayaan mereka. Cita-cita mereka untuk mengetahui bentuk Kuil di Dasar Laut lapisan ketiga pun turut dibantu oleh Jeanne.

Ternyata kuil ketiga di dasar laut yang selama ini ingin diketahui oleh Phu Tram, Mualim Satu dan Jeanne adalah Kerajaan Majapahit yang dulu pernah berjaya di bumi Nusantara. Tahtanya pernah gagal diperoleh oleh oleh anggota paguyuban sekian tahun yang lalu dalam rangkaian perjalanan spiritual mereka. Tidak ada yang dapat memperolehnya hingga saat ini. Perjuangan memperoleh tahta tersebut bisa dimaknai sebagai perjuangan mengejar kemerdekaan dan kemenangan yang sesungguhnya. Kuil di Dasar Laut bisa dimaknai sebagai gambaran impian Indonesia. Impian tersebut masih tetap diperjuangkan hingga saat ini melalui usaha dan kerja keras semua pihak untuk membangkitkan kembali kejayaan Majapahit.

Perlawanan di atas ternyata tidak dapat mengatasi konsekuensinya sendiri. Pada saat terjadi kontak metafisik, para mistikus Soeharto telah melepas cukup banyak teluh untuk menyerang banyak orang. Bapak-bapak paguyuban tewas secara tidak wajar akibat teluh tersebut. Dapat dikatakan bahwa Soeharto memang telah turun dari kursi kekuasaannya, tetapi teluh-nya telanjur melayang ke udara. Bahkan masih meneror Jeanne dan Suryo di luar negeri saat Reformasi sudah berjalan 14 tahun lamanya. *Teluh* Pak Harto telah menembus masa dan generasi. *Teluh* tersebut dapat diinterpretasikan sebagai kegagalan maupun pengambilan kebijakan yang salah pada masa Soeharto. Dampaknya seperti sebuah bom waktu yang meneror masyarakat Reformasi. Utang negara dan kerusakan lingkungan dari perusahaan tambang yang diizinkan pada masa Soeharto membebani pemerintahan selanjutnya. Masyarakat juga turut mengalami dampak buruk. Kemiskinan dan kebodohan historis akibat propaganda Orde Baru masih tetap menguasai alam pemikiran dan kondisi fisik bangsa Indonesia kini. Ungkapan "*Piye penak zamanku tow?*" hanya menjadi ungkapan ironi sekaligus tantangan bagi pemerintah saat ini agar memperjuangkan kemerdekaan yang sesungguhnya melalui cara-cara yang tidak merugikan bangsa Indonesia di masa sekarang maupun masa depan. Perlawanan masih akan terus berlangsung, hingga bangsa Indonesia mencapai kemerdekaan sejatinya.

Daftar Pustaka

- Dhakidae, Daniel. 2013. *Cendekiawan dan Kekuasaan dalam Negara Orde Baru*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Endraswara, Suwardi. 2013. *Sosiologi Sastra Studi, Teori, dan Intepretasi*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- Haris, Syamsuddin (Eds). 1996. *Menelaah Kembali Format Politik Orde Baru*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Jabrohim. 2015. *Teori Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Kurniawan, Heru. 2012. *Teori, Metode, dan Aplikasi Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Graha Ilmu.
- Lorens, Bagus. 1991. *Metafisika*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.

- Merriam Webster. 1993. *Merriam Webster's Collegiate Dictionary Tenth Edition*. USA: Merriam-Webster, Inc.
- Nanang, Martono. 2014. *Sosiologi Pendidikan Micahel Foucault Pengetahuan, Kekuasaan, Disiplin, Hukum, dan Seksualitas*. Depok: PT. Raja Grafindo Persada.
- Nurgiyantoro, Burhan. 1995. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Patria, Nezar dan Andi Arief. 1999. *Antonio Gramsci Negara dan Hegemoni*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sugono, Dendy (Eds). 2008. *Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi IV*. Yogyakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Susetya, Wawan. 2007. *Kontroversi Ajaran Kebatinan*. Tangerang: Penerbit Narasi.
- Suyono, Seno Joko. 2014. *Kuil di Dasar Laut*. Yogyakarta: Lamalera.
- Taum, Yoseph Yapi. 2015. *Sastra dan Politik Representasi Tragedi 1965 dalam Negara Orde Baru*. Yogyakarta: Penerbit Universitas Sanata Dharma.
- Utomo, Teguh Wahyu. 2013. *Prison Notebooks Catatan-catatan dari Penjara Antonio Gramsci* (terjemahan). Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Yody, Wilfridus P.N., 2003. "Membangun Kesadaran Kritis Masyarakat: Sebuah Gagasan Politik Gramsci Menentang Hegemoni Negara". Dalam Majalah Ilmiah Mahasiswa *Rajawali*, Tahun I, No. 02 Juni 2003, hlm. 110-126.

Sumber Daring

- Junaidi. 2015. "Sebelum Menghilang, Prabu Brawijaya V Tanggalkan Baju di Alas Ketonggo?". Stable URL: <http://www.jurnaltimes.com/2015/10/sebelum-menghilang-prabu-brawijaya-v.html>. Diakses: 18 Juni pkl 01.12 WIB.
- Musa, Mohamad Zain Bin. 2009. "Kerajaan Champa - Hubungannya dengan Vietnam". Stable URL: <http://www.kesturi.net/?p=910>. Diakses: 30 Juni 2016 pkl 23.04 WIB.
- Pratama, Sandy Indra. 2014. "Jalan Tol Golkar di Jalur A-B-G". Stable URL: www.cnnindonesia.com/politik/20141020140023-32-6981/jalan-tol-golkar-di-jalur-a-b-g/. Diakses: 18 Juni 2016 pkl 00.12 WIB.
- Radiawati, Ririn. 2015. "Kisah 'Dukun yang Jadi Menteri Urusan Mistis' di Era Soeharto". Stable URL: <http://www.merdeka.com/peristiwa/kisah-dukun-yang-jadi-menteri-urusan-mistis-di-era-soeharto.html>. Diakses: 18 Juni 2016 pkl 00.16 WIB.
- Setiawan, Bonnie. 2016. "Militerisme dan Histeria Anti-Komunis". Stable URL: <http://indoprogress.com/2016/06/militerisme-dan-histeria-anti-komunis/>. Diakses: 29 Juni 2016 pkl 01.25 WIB
- Wikipedia. "Cendekiawan". Stable URL: <https://id.wikipedia.org/wiki/Cendekiawan>. Diakses: 22 Juni 2016 pkl 14.05 WIB.
- Wikipedia. "Insiden Dili". Stable URL: https://id.wikipedia.org/wiki/Insiden_Dili. Diakses: 30 Juni 2016 pkl. 16.51 WIB.
- Wikipedia. "Kerajaan Champa". Stable URL: https://id.wikipedia.org/wiki/Kerajaan_Champa. Diakses pada 30 Juni 2016, pkl 23.00 WIB.
- Wikipedia. "Metafisika". Stable URL: <http://id.wikipedia.org/wiki/Metafisika>. Diakses: 18 April 2016 pkl 18.00 WIB.
- Wikipedia. "Sawito Kartowibowo". Stable URL: https://id.wikipedia.org/wiki/Sawito_Kartowibowo. Diakses pada tanggal 20 Juni 2016 pkl 13.29 WIB.

AKTIVISME KEBUDAYAAN JANA NATYA MANCH

Elisabeth Arti Wulandari

Sastra Inggris, Universitas Sanata Dharma
eartiw@gmail.com

Jana Natya Manch adalah kelompok teater jalanan atau *street theater* yang berbasis di Delhi, India. Dikenal dengan akronim Janam, yang dalam bahasa Sansekerta berarti kelahiran, kelompok teater progresif kiri ini membawa teater ke jalan-jalan, ke halaman-halaman pabrik, ke pasar, dan berbagai tempat terbuka lain yang menjadi tempat berkumpulnya banyak orang. Dalam 41 tahun keberadaannya, menurut laporan dari UN Research Institute for SosialDevelopment, pementasan Janam diperkirakan sudah ditonton lebih dari 3,5 juta orang di lebih dari 125 kota.

Janam memiliki komitmen pada aktivisme kebudayaan lewat teater. Tulisan ini bertujuan untuk membahas praktek-praktek kelompok (*troupe practices*) dari Janam, diantaranya *collaborative theatre-making*, keanggotaan yang cair - siapa saja yang tertarik untuk ber-teater diterima untuk bergabung) -kerjasama dengan *fighting organizations* - organisasi demokratis, progresif, dan sekular yang mengorganisir massa untuk membuat perubahan dalam masyarakat)- membawa teater ke rakyat, dan mengumpulkan donasi dari penonton. Tulisan ini juga melihat praktek pertunjukan Janam yang mentransformasi ruang urban menjadi ruang pertunjukan, serta signifikasi dari transformasi tersebut.

1. Peristiwa 1 Januari 1989: Komitmen Janam

Janam didirikan pada tahun 1973 oleh beberapa aktivis teater aliran kiri yang dulunya adalah anggota Indian People's Theatre Association (IPTA),¹⁸ Janam bertujuan membawa pertunjukan teater ke tengah penontonnya. Di tahun-tahun awal berdirinya, Janam mempertunjukkan karya teater gaya proscenium di panggung-panggung non-permanen dan barulah pada tahun 1978 Janam mempertunjukkan karya teater jalanan pertamanya berjudul *Machine* yang digagas oleh Safdar Hashmi, salah satu pelopor Janam.

Pada tanggal 1 Januari 1989, Janam mementaskan drama *Halla Bol!* di Jhandapur di Sahibabad, sebuah kawasan industri di utara Delhi. Pementasan ini sebagai bagian dari dukungan mereka pada caleg dari Communist Party of India (Marxist) atau CPI(M). Namun tak disangka tiba-tiba Janam diserang segerombolan orang yang kemudian diketahui sebagai pendukung seorang caleg dukungan Partai Congress. Kebanyakan penonton bubar dan pemain Janam lalu masuk ke kantor serikat buruh, Central Indian Trade Union atau CITU. Rombongan perusuh sebelumnya sudah membunuh Ram Bahdur, seorang pekerja dan anggota CITU yang datang untuk menonton *Halla Bol!* Perusuh mendobrak masuk ke kantor CITU dan kemudian menyeret keluar Safdar Hashmi yang mencoba menahan pintu untuk memberi kesempatan kepada yang lain menyelamatkan diri. Safdar Hashmi dipukuli dengan kayu dan batu di kepalanya. Dia kemudian bisa dibawa ke rumah sakit, tetapi keesokan harinya, tanggal 2 Januari 1989, karena luka-

¹⁸ Sejarah IPTA dan lahirnya Janam bisa dibaca di disertasi Shayoni Mitra dari New York University yang berjudul "Contesting Capital: A History of Political Theatre in Postcolonial Delhi," 2009.

lukanya, Hashmi meninggal. Hashmi dikremasi pada tanggal 3 Januari dan prosesi pemakamannya dihadiri oleh ribuan orang.

Sehari setelah prosesi pemakaman, Janam kembali ke Sahibabad untuk mementaskan kembali *Halla Bol!* sebagai responnya pada aksi kekerasan. Keputusan berani Janam untuk kembali ke tempat penyerangan guna meneruskan *Halla Bol!* menunjukkan komitmen Janam pada teater sebagai media penyadaran politik. Komitmen dan dedikasi Janam kepada penontonnya, kepada rakyat, dan aksi politis ini telah Janam lakukan secara konsisten dalam 43 tahun terakhir. Vijaya Prasad dalam artikelnya "Fighting Culture" menyebutnya sebagai "*Janam's conviction*," yang tanpanya, Janam tidak akan bisa melakukan 8.500 lebih pertunjukan di lebih dari 140 kota.¹⁹

Saya menyaksikan *Janam's conviction* ini selama kerja lapangan saya, terutama di dalam "anggota inti" Janam, mereka yang sudah bergabung dengan Janam sejak sekitar 1980an.²⁰ Mereka bukan aktor profesional dan tidak mendapatkan bayaran dari Janam. Mereka punya pekerjaan lain; ada yang dokter, penyunting di sebuah penerbitan, guru, dan pegawai negeri. Tetapi hampir setiap sore mereka datang ke sanggar Janam untuk ber-teater. Seperti dikutip dalam artikelnya Prasad, Brijesh menjelaskan alasannya bergabung dengan Janam: "*There is so much poverty surrounds [sic] us. You look at poverty and feel something is wrong with the system. Even if you say socialism is utopia, I think it is a better system in any case.*" Selain itu, lanjut Brijesh, Janam bergerak untuk memobilisasi ketidakpuasan publik supaya akhirnya publik mau bergabung dengan organisasi-organisasi yang memperjuangkan perubahan nyata dalam masyarakat.²¹ Keyakinan, aktivisme kebudayaan, dan komitmen Janam untuk ber-teater inilah yang telah dan terus menghidupi kelompok ini selama 43 tahun.

2. Kerja Kolaboratif dan Kolektif

Dalam membuat karya, Janam bekerja secara kolektif dan kolaboratif, sebuah proses demokratis di mana semua anggota, yang lama maupun yang baru, diundang untuk menyumbang ide selama latihan dan juga untuk ikut pertunjukan. Karya Janam untuk teater jalanan, seperti karya tahun 2011 yang berjudul *Private Pani* dan juga *Halla Bol!* kebanyakan lahir dari serangkaian adegan (*scenes*) yang dikembangkan dari improvisasi bebas di mana semua aktor yang terlibat latihan menciptakan adegan atau imaji - dengan sarana instalasi memakai props atau badan aktor- untuk menampilkan atau mewakili suatu tema atau isu yang telah disepakati bersama. Bila dari improvisasi bebas tadi telah ditemukan suatu struktur, maka yang berfungsi sebagai sutradara akan menindaklanjutinya dengan improvisasi terarah (*guided improvisation*) dan mengambil peran penyutradaraan secara lebih aktif, seperti memperbaiki *blocking* dan memotong dialog atau gerakan yang tak perlu. Para pemain biasanya tahu dialog yang akan mereka bawakan, tetapi dialog tersebut bisa berubah sedikit menyesuaikan dengan situasi pertunjukannya. Seringkali perlu bulanan bahkan tahunan sejak pertunjukan perdana sampai karya itu ditulis sebagai naskah. Sudhanva Deshpande, seorang anggota senior Janam, mengatakan bahwa biasanya karya teater jalanan dari Janam baru akan

¹⁹ Vijay Prasad, "Fighting Culture." *Nukkad Janam Samvaad* (October 2008-March 2009): 13.

²⁰ Selama musim panas 2011, saya berkesempatan untuk mengunjungi dan mengamati proses kreatif Janam dan pertunjukannya di Delhi, sekaligus mewawancarai anggota inti dan anggota baru Janam.

²¹ Prasad, 13-14.

"mengental" setelah 25 kali pertunjukan. Sebelum itu, karya itu akan mengalami banyak revisi.

3. Keanggotaan Janam yang Cair

Dalam riset lapangan saya menemukan dua jenis anggota Janam: anggota inti yang sudah bergabung dengan Janam selama bertahun-tahun bahkan puluhan tahun, dan anggota baru yang "datang dan pergi" karena kebijakan pintu terbuka Janam. Keanggotaan Janam yang cair sedikit banyak menjamin kelangsungan hidup dan kemandirian Janam. Sementara anggota inti Janam tetap tinggal, yang lain datang dan pergi. Ini menjadi tantangan bagi Janam dalam hal melatih pemain, karena seperti dikatakan oleh Arjun Ghosh, aktor Janam yang efektif juga perlu punya latihan politik dan mengerti jelas isu-isu ideologis untuk mempertajam sumbangannya pada proses penciptaan teater kolektif. Dan hal ini hanya bisa diperoleh ketika dia lama bergabung dengan Janam.

Dari pengamatan selama riset lapangan 2011, saya menemukan beberapa anggota baru Janam sedikit sekali bahkan tidak tahu tentang sikap politik Janam. Namun hal ini bukannya kelemahan, malahan kekuatan Janam. Para pemain "paruh waktu" ini, yang bergabung dengan Janam untuk mengisi liburan musim panas atau mungkin selama 1-2 tahun saja, melalui perjumpaan intensifnya dengan Janam, kemudian belajar tentang isu-isu mendesak yang ada di masyarakat. Mereka juga belajar analisa sosial lewat diskusi-diskusi di Janam dan lewat pertunjukan teater Janam, selain tentunya belajar tentang bermain peran dan menciptakan teater.

Terlebih, karena teater Janam adalah teater penyadaran, kesadaran semacam ini (tentang masalah-masalah sosial dan analisa serta pemecahannya) bukan hanya diharapkan muncul dalam penontonnya, tetapi juga dalam anggota-anggota baru Janam. Karya yang berjudul *Private Pani*, contohnya. Orang-orang muda yang datang untuk berlatih teater dengan Janam pada musim panas itu bahkan tidak mengetahui adanya rencana pemerintah Delhi untuk memprivatisasi pelayanan air minum, dan juga sikap Janam dan CPI(M) dalam hal ini. Mereka kebanyakan mahasiswa yang tidak banyak mengetahui persoalan yang dihadapi kaum miskin urban terkait dengan kesulitan air bersih dan apa dampak privatisasi ini pada kaum miskin kota. Sementara penonton sasaran Janam mengerti isu yang Janam angkat karena isu itu adalah masalah mereka bersama, para pemain Janam baru ini juga belajar tentang masyarakat. Juga, melalui diskusi-diskusi, mereka juga belajar menganalisa perosalan semacam itu melalui kacamata politik Janam.

4. Janam dan Organisasi-Organisasi Perlawanan

Janam merupakan kelompok teater independen. Walaupun dekat dengan CPI(M) dan organisasi aliran kiri lainnya, Janam bukanlah lembaga kebudayaan partai komunis itu. Memang banyak anggota lama Janam adalah anggota partai dan sebelum menempati sanggarnya yang baru, Janam sering meminjam tempat latihan di area perumahan anggota parlemen dari partai kiri. Namun, Janam tidak mempertahankan kemandirian dari partai, sekaligus tidak menerima dana dari pemerintah dan dari korporat untuk menjaga kebebasannya dari pengaruh politis dan komersial apapun.

Dengan memakai teater untuk memobilisasi massa, teater jalanan Janam merupakan "*a militant political theatre of protest*," kata Safdar Hashmi, teater protes politik yang militan, yang bertujuan untuk mengagitasi rakyat dan memobilisasi mereka

untuk ikut berjuang bersama organisasi-organisasi perlawanan. Karya teater jalanan Janam seperti *Vo Bol Uthi* (Dia Angkat Bicara) dan *Aurat* (Perempuan), *DTC ki Dhandi* (Muslihat Dewan Transportasi Delhi), dan *Private Pani* dibuat dan dipentaskan untuk mendukung kampanye atau gerakan sosial, semisal hak-hak perempuan, ongkos transportasi, dan hak pada air.

Janam menyadari keterbatasan teater dalam hal membuat perubahan di masyarakat, karenanya Janam beraliansi dengan organisasi-organisasi progresif, demokratis, dan sekular lainnya yang bekerja langsung dalam advokasi politik dan dalam implementasi perubahan politik secara nyata. Janam ikut serta dalam demonstrasi, kampanye, dan kegiatan serupa yang diorganisir oleh kamerad atau rekan dari partai. Melalui teater Janam menggerakkan massa.

Ketika teater terjadi di tengah masyarakat, di ruang di mereka tinggal, bekerja, atau belajar, maka untuk sesaat, ruang yang biasa itu ditransformasi menjadi ruang teater. Kalaupun transformasi itu hanya sebentar saja, tetapi transformasi tadi memungkinkan adanya keakraban saling sapa dan dialog.

Dengan mementaskan karya yang relevan dengan penontonnya, dan menawarkan analisa masalah serta kadang juga menawarkan solusi atas masalah tersebut, Janam membuka dialog dengan penontonnya. Bukan berarti dialog ini langsung terjadi saat pertunjukan, walau terkadang memang ada penonton yang setelah pertunjukannya selesai lalu mendekati pemain Janam dan bertanya apa yang bisa mereka lakukan. Janam biasanya kemudian akan mengarahkan penonton itu untuk berbicara dengan kamerad setempat. Hal ini sudah di luar ranah teater itu sendiri, namun teater memfasilitasi terjadinya dialog (dan kemudian diikuti aksi) ini.

Dengan berpentas secara rutin di tengah masyarakat, Janam membangun semacam komunitas estetik dengan penontonnya. Dan hal ini bukan hal yang remeh. Selama 20-30 menit pertunjukan, ruang kota yang menjadi tempat pertunjukan teater jalanan Janam menjadi ruang pembelajaran dan pemberdayaan.

Satu contoh ketika teater Janam terlihat "efektif". Pada bulan Februari 1979 Janam mementaskan di jalan karya mereka berjudul *DTC ki Dhandi* (Muslihat Dewan Transportasi Delhi) untuk memprotes kenaikan ongkos bus kota. Karya yang dibuat dalam satu sore ini lalu dipentaskan sebanyak 48 kali dalam 4 hari di halte-halte bus dan taman-taman kota. Pertunjukan itu berhasil menggalang dukungan massa dan kemudian bisa memaksa Dewan Transportasi Delhi untuk menurunkan kembali ongkos bus kota. Janam tidak mengatakan bahwa keberhasilan protes ini adalah karena kerja teaternya, namun kontribusi Janam dengan merespon kebutuhan nyata yang ada di tengah masyarakat tidak bisa diingkari.

5. Berteater di Tengah Rakyat

Ketika Janam tiba di suatu tempat untuk berteater, biasanya mereka akan ditemui oleh kamerad lokal dari CITU atau CPI(M), yang biasanya juga sudah memilihkan lokasi untuk pertunjukan, misal di tepi jalan atau di lapangan terbuka. Kemudian rombongan kecil ini, dengan ditemani bendera merah dan semacam kendang kecil akan berkeliling sambil bernyanyi untuk menarik penonton. Lagunya sederhana: "*Aao aao / natak dekho / Jana Natya Manch ka / natak dekho / bees minute ka / natak dekho / bina ticket ka / natak dekho / bhayiya aao / behna aao / mazdooron ka / natak dekho / nukkad par tum /*

natak dekho."²² Biasanya anak-anak kecil akan datang duluan, baru kemudian diikuti penonton dewasa yang akan segera mengitari lokasi di mana Janam akan berpentas. Sebelum pentas, biasanya ada pidato kecil dari anggota Janam atau kamerad setempat. Misalnya, sebelumnya pertunjukan *Private Pani*, ada pidato pendek dari kader CIPI(M) yang menyebutkan bahwa partai ini sedang mengorganisir kampanye melawan rencana untuk memprivatisasi layanan umum seperti air minum dan Janam sudah menyiapkan pertunjukan sebagai bagian dari kampanye tersebut.

Setelah pertunjukan, Janam akan meminta donasi sukarela pada penonton. Donasi ini dipakai untuk kegiatan Janam. Donasi ini bukan sebagai bayaran atas pementasan yang baru dilakukan atau untuk membayar pemain. Dengan memberikan donasi, penonton Janam berperan dalam menyebarkan karya teater tadi dan karenanya, hal ini merupakan tindakan politik (Ghosh, 2012: 254). Donasi ini juga mendorong rasa ikut memiliki dan tanggung-jawab karena penonton diberdayakan untuk mengambil bagian dalam produksi kebudayaan yang bernilai dalam kehidupan mereka. Dengan berdonasi untuk kelangsungan pementasan tertentu, penonton Janam diajak untuk menanggapi misi yang dibawa oleh teater Janam tersebut.

Dengan membawa teater ke tengah penontonnya, Janam mendemokrasi budaya; teater bukan hanya untuk dinikmati kelas menengah dan kelas di beberapa pusat kebudayaan megah di Delhi seperti di Shri Rham Center. Janam membuat teater berada di tengah masyarakatnya, di tempat mereka tinggal, bekerja dan belanja. Dengan teater jalanan, Janam juga mempertemukan ruang dari beragam kelas dan golongan untuk bertemu di ruang-ruang urban. Pertemuan ini seperti menjadi oase sejena dari alienasi kehidupan urban. Selama pertunjukan, ruang urban itu menjadi ruang pertunjukan sekaligus "a civil engagement space," ruang di mana masalah bersama direfleksikan, dibicarakan, dan ditindaklanjuti.

6. Transformasi Ruang Urban

Arena pertunjukan Janam biasanya berbentuk persegi atau melingkar, dengan penonton duduk atau berdiri mengelilingi arena. Bentuk arena ini sendiri signifikan. Menurut Arjun Ghosh (2012: 236), bentuk melingkar ini memiliki dimensi psikologis sekaligus politis. Bentuk ini mengaburkan hirarki penonton yang biasa ditemukan dalam teater auditorium.

Dengan membawa teater ke ruang-ruang urban ini, Janam secara langsung mengintervensi ruang publik dan ketika terjadi transformasi ruang publik menjadi ruang pementasan, sesuatu yang istimewa terjadi; cerita menjadi hidup dan argumen serta bantahannya disajikan ke depan khalayak umum untuk dipikirkan dan ditimbang. Seringkali dialog dalam teater itu akan bocor menjadi dialog antara pemain dan penonton, atau antar penonton itu sendiri. Selama pertunjukan, pemain dan penonton dibawa ke dunia pementasan di mana mereka bisa mencoba aksi, keputusan, dan penyelesaian alternatif. Dalam dunia *Halla Bol!*, misalnya, ruang pertunjukan itu menjadi tempat pekerja berlatih menuntut hak-hak mereka, dan berlatih mencari dan melaksanakan beberapa penyelesaian masalah, bahkan berlatih mengusir pejabat dan polisi korup yang selama ini menindas mereka.

Ketika ruang-ruang publik itu mengalami transformasi, para penonton pun diajak untuk memikirkan ulang dan membayangkan kembali relasi-relasi kekuasaan yang

²² "Ayo! Ayo! Lihat sandiwara / Lihat sandiwara dari Jana Natya Manch / Lihat sandiwara sepanjang 20 menit / Lihat sandiwara tanpa bayar / Ayo saudara ... ayo saudara ... / Lihat sandiwara untuk pekerja / Lihat sandiwara di jalan."

biasanya terjadi di ruang itu. Selain itu, dengan mentransformasi ruang publik, teater jalanan Janam mengklaim kembali ruang-ruang publik yang makin menyempit, padahal ruang-ruang ini diperlukan untuk terjadinya interaksi-interaksi sosial. Ketika ruang-ruang publik makin digerus oleh hadirnya mal dan hotel mewah, kota makin keras bagi kelas bawah dan miskin. Semakin sedikit ada ruang pertemuan beragam kelas dan golongan. Dengan membawa teater ke jalan, Janam menciptakan ruang-ruang ini; mereka yang kebetulan lewat, mungkin siswa sekolah atau pekerja kantor bisa bersama penjual makanan, penjual asongan, dan pengemis bersama-sama menonton. Dari sinilah diharapkan kemudian akan terjadi dialog, baik langsung maupun tidak langsung. Seperti dikatakan oleh Safdar Hashmi, satu peran khusus Janam adalah ikut dalam proses demokratisasi. Dengan membantu menggerakkan para pekerja, misalnya, agar mereka lebih aktif dalam serikat buruh. Sedangkan untuk mereka yang terpelajar atau kelas menengah, Janam ikut menanamkan solidaritas pada perjuangan kelas bawah.²³ Dan di sinilah mobilitas teater jalanan sangat penting. Teater jalanan pun menciptakan sebuah ruang alternatif untuk menyuarakan ketidaksetujuan, untuk menyuarakan masalah rakyat, dan dengan begitu, seperti kata Augusto Boal, menjadi ruang untuk “latihan berevolusi,” ruang untuk melatih demokrasi.

7. Studio Safdar

Pada tanggal 12 April 2012 Janam secara resmi membuka sanggar latihan Janam yang baru, yang diberi nama Safdar Studio. Setelah sebelumnya sering menumpang, Janam akhirnya memiliki tempat tetap, sebuah ruang kebudayaan atau *adda* untuk bertemu dan berkegiatan. Terletak di Shadi-Kampur, di lingkungan pekerja di Delhi, *adda* ini memiliki studio teater dan stasiun radio komunitas, dilengkapi dengan perpustakaan, kafe dan toko buku. Tempat ini bisa terwujud di antaranya karena sumbangan pribadi, sumbangan dari organisasi-organisasi, dan dari penggalangan dana yang festival yang diselenggarakan oleh Janam, yang diberi nama “Sarkash: A Festival of Alternatives.”

Tetapi, apabila yang dikatakan oleh GP Deshpande, budayawan ternama India, benar adanya, bahwa kesehatan teater jalanan di India terkait erat dengan kesehatan gerakan kaum kiri, apakah teater jalanan masih bisa dianggap efektif ketika gerakan kiri ini sekarang sudah dan sedang mengalami penurunan? Inilah tantangan yang dihadapi Janam, dan ruang budaya yang Janam dirikan merupakan salah satu tanggapan terbaik yang Janam lakukan untuk menghadapi tantangan tersebut. Janam telah mengakarkan dirinya di tengah lingkungan kelas pekerja. Ini tidak berarti mereka tidak akan lagi mementaskan teater jalanan, tetapi di Studio Safdar, Janam bisa melakukan lebih banyak kegiatan bersama komunitas lokal. Safdar Studio tidak hanya menyediakan ruang untuk latihan dan pementasan, tetapi juga berfungsi sebagai ruang alternatif budaya, yang dibutuhkan oleh kota Delhi. Ruang budaya ini bisa dilihat sebagai pemujudan visi dari *Halla Bol!* yakni ruang bertemunya kaum intelektual, aktivis, dan kaum pekerja untuk bersama bekerja. Bahkan barangkali Janam kemudian bisa membentuk *theater of the oppressed* ala Augusto bersama para pekerja supaya para pekerja pada akhirnya bisa menciptakan dan mementaskan karya mereka sendiri. Kehadiran *adda* di tengah kaum pekerja ini nampaknya akan bisa mewujudkan hal ini.

²³ Safdar Hashmi, “‘The people gave us so much energy’: Safdar Hashmi interviewed by Eugene van Erven,” *Theatre of the Streets, The Jana Natya Manch Experience*, ed. Sudhanva Deshpande (New Delhi: Jana Natya Manch, 2007) 57-58.

Daftar Pustaka

- Boal, Augusto. *Theater of the Oppressed*. Trans. Charles A McBride. New York: Theater Communication Group, 1993.
- Despande, Sudhanva, Akshara K.V., and Sameera Iyengar. Eds. *Our Stage: Pleasures and Perils of Theatre Practice in India*. New Delhi, Tulika Books, 2009.
- Deshpande, Sudhanva. Ed. *Theatre of the Streets, The Jana Natya Manch Experience*. Delhi: Janam, 2007.
- . "Sculpting a Play." *Theatre of the Streets, The Jana Natya Manch Experience*. Ed. Sudhanva Deshpande.
- . "On *Aurat* and *Halla Bol*." *Nukkad Janam Samvad* 10-11/41-42 (October 2008-March 2009).
- Ghosh, Arjun. *A History of the Jana Natya Manch, Plays for the People*. Delhi: Sage, 2012.
- . "Proximity to Change: Three of Janam's Plays." *Nukkad Janam Samvat* 41-42 (October 2008 - March 2009), 36-40.
- Hashmi, Molyashree. "Friend, Companion, Comrade." *Theatre of the Streets, The Jana Natya Manch Experience*. Ed. Sudhanva Deshpande. Delhi: Janam, 2007.
- Hashmi, Safdar. *The Right to Perform: Selected Writings of Safdar Hashmi*. Delhi: Sahmat, 1989.
- . "The People Gave Us So Much Energy: Safdar Hashmi Interviewed by Eugene van Erven." In Deshpande. *Theatre of the Streets, The Jana Natya Manch Experience*.
- Jana Natya Manch (Janam). *Machine, Halla Bol, and Voh Bol Uthi*. Three street plays by Janam. Available online at www.jananatyamanch.org
- . *Voh Bol Uthi* and *Nahi Qubrol*. Recording from the performances in Hamilton College, New York in 2007. Delhi: Jana Natya Manch, 2007.
- Malik, Bela. "The Show Must Go on." *Economic and Political Weekly*, 16 September 2006, 3926-3927.
- Mitra, Shayoni. *Contesting Capital: A History of Political Theater in Postcolonial Delhi*. Doctoral dissertation. New York: New York University, 2009.
- Phukan, Vikram. "Interview with Sudhanva Deshpande." Available online at <http://www.mumbaitheatreguide.com/dramas/interviews/16-sudhanva-desphande-interview-asp>
- Prasad, Vijay. "Fighting Culture." *Nukkad Janam Samvaad* (October 2008-March 2009).
- . "The Cultures of Delhi." Available at <http://globalfaultlines.org/2013/01/05/the-cultures-of-delhi-by-vijay-prashad/>.
- Vachani, Lalit. Director. *Natak Jari Hai* (The Play Goes on). A documentary about Jana Natya Manch. DVD. 2005.

POLITICAL IDEOLOGY IN 30 SEPTEMBER²⁴

G. Fajar Sasmita Aji

Sastra Inggris, Universitas Sanata Dharma
fajar@usd.ac.id

Abstract

30 September was published by Yogyakarta's media, "Kedaulatan Rakyat" in 30 September 2012. The title is politically attractive since it is due to the Indonesian collective memory about the horror of 30 September 1965 incident in Jakarta. From the perspective of the media, the date of publication is also in accordance with the day of the memory remembrance, despite the public debate whether the memorable day should be still "celebrated" or not. This 30 September in one hand leads the new generation to clearly and objectively seen the fact in order not to be trapped into the political clash of ideologies, between the ideology imposed by the regime of New Order and that by the communist party, by presenting the story through the very young narrator of a four year child. However, on the other hand it stimulates the horror memory which may lead into the trap of political ideology. Surely, the date of 30 September was politically significant to expose the day after which was very iconic for the regime in "saving" the country and appearing to handle the national authority and power. However, after the collapse of the regime the tendency to celebrate 30 September, and the day after, has gradually changed, and even many, represented by the young people who are totally remote from the horror's atmosphere, do not care any more with the remembrance of the incident behind 30 September. Nevertheless, 30 September seems to exist in order to redisturb the Indonesian memory by uplifting the incident as one of the myths for the Indonesian people.

Keywords: politics, ideology, myth, communism

1. Introduction

The talk of communism is always sensitive for many Indonesian people since it would remind the bad experiences due to this ideology. This sensitivity may represent the paradigm of fear, since the bad experiences were dealt with many deaths of those, who were involved, directly and indirectly, in the political acts around September 30, 1965, and who were ignorant against the act. Specifically, the experiences were about killing and being killed. Therefore, the sensitivity could be in the format of rejecting any events and activities which may be related to communism and its ideology. Some people feel disturbed by the others who are prejudiced to redeliver the bad memory of them.

Even, an academic voice to academically, not politically, examine the truths behind the events, around Sept 30, 1965, is still prohibited by some local governments, or at least it should pass the given complicated procedures for the sake of harmony among the people. As the result in order to avoid horizontal conflicts among the people, many academic events, undergone by academicians and inside the campus grounds, are

²⁴ Presented in the Conference of HISKI (Komisariat USD), October 2016.

usually not openly and clearly publicized. For example, the statements or sentences written on posters or banners or leaflets are modified in such a way that common people would not be tempted and inflamed by the events. Sometimes the usage of English applies to create the atmosphere which is academic, by at least two notions, i.e. English is still totally foreign for many of Indonesian people and English is to represent the opening paradigm for educated persons or people. However, surely there is always an attempt of deconstructing the fear towards the past memory, either by political or social or academic activities.

One of the models to deconstruct the paradigm is *30 September*, a short story published by "Kedaulatan Rakyat," a local media of Yogyakarta. Interestingly, despite the fact that the fear paradigm is closely political, the story delivers the notion in the perspective of politic as well. There are some aspects of the story to suggest the idea of deconstructing the paradigm, such as the title, the narrator, and also the conflict. By the title, *30 September*, the readers are led into their collective memory to the past experience occurring in 1965. Though perhaps there were many experiences in 1965, the readers certainly realize the specific event addressed by the short story. In this case, the short story *30 September* stimulates the readers' awareness against the paradigm of fear, though it limits in its reminding the date of experience. This awareness is more emphasized by considering the date of its publication which is precisely at September 30. Meanwhile, the existence of its narrator, who is a four year child, may represent the condition or position of the majority of readers who may not directly be involved in the acts around September 30, 1965. Through the child it seems that the readers are also led into the understanding that as a matter of fact they should not be in the realm of the paradigm of fear. There is a clear gap between those who were mature enough in 1965, but perhaps nowadays they have grown very old, and those who were still children, but at present they become mature to view the bad experiences of September 30, 1965. Finally, the aspect of conflict brought by the short story *30 September* shows the main conflict of the past, i.e. to kill or to be killed. However, the conflict is creatively modified from the real conflict which was political into the biased conflict which is sosial and local.

Prior to the deeper discussion dealing with those aspects, it is worth paying attention to the content of the short story of *30 September*. The complete story is presented on the following page.

MENJELANG tengah malam, pintu depan diketuk keras-keras. Ayah, Bu dan aku terbangun dari tidur. Suara lelaki mengoyak berat memanggil nama ayah.

"Madi! Cepat keluar dan menyerah! Jangan menentang! Kami sudah menepung rumah ini!"

Di dalam kamar tidur, di atas dipan, Ibu memeluk ayah kuat-kuat dan berbisik agar ayah jangan keluar. Aku masih kecil, baru empat tahun, tak paham apa yang sebenarnya sedang terjadi. Tapi karena melihat Ibu sangat panik dan mengeluarkan air mata, aku jadi merasa sedih dan takut.

Suara lelaki kembali memanggil nama ayah.

"Madi! Cepat keluar! Atau kami bakar rumahmu!"

Ayah mencoba melepaskan pelukan Ibu, tapi Ibu tetap saja memeluk ayah kuat-kuat sambil berbisik: "Jangan keluar!"

"Kalau aku tidak keluar, bukan aku saja yang mati, tapi kita semua. Aku tahu, Bardo dan kawan-kawannya sendam kepadaku gara-gara aku pernah melarang mereka main dadu." Ayah berbisik dengan napas mendengus-dengus.

Ibu lantas memelukku dengan lembut.

"Aku akan melawan. Lihat saja siapa yang akan menang." Ayah kemudian turun dari dipan, berjongkok menggosok pedang yang disembunyikan di kolong dipan, lantas berdiri sambil mengenggang pedang, sebelum kemudian melangkah keluar.

Ibu tetap saja memelukku dengan lembut. Sambil terduduk-suduk beberapa tahun melindangi ayah dan kami semua dari kejauhan antek-antek Partai Komunis Indonesia (PKI).

Entah apa yang kemudian terjadi, aku tidak tahu karena kembali tidur. Terlalu mudah bagi anak kecil untuk kembali tidur setelah terbangun di tengah malam. Aku kembali terbangun dari tidur di pagi hari setelah Ibu membuka jendela kamar. Kuliihat sinar matahari sudah mencorong dari langit timur, tapi ketika aku hendak ke luar dari kamar, Ibu mencegahnya.

"Sebaiknya tetap di sini saja. Di luar ada banyak orang." Ibu mencegahnya keluar kamar sambil memelukku dengan lembut.

"Tapi saya mau pipis, Bu." Aku betul-betul kebelet buang air kecil.

"Pipis saja di pojok situ." Ibu justru menyuruhku buang air di pojok kamar. Padahal, selama ini kalau aku berada di dalam kamar dan sedang kebelet ingin buang air kecil di pojok kamar tak pernah diperbolehkan.

Aku lantas buang air di pojok kamar. Cairan kering yang dikeluarkan langsung diserap oleh permukaan tanah kering di pojok kamar. Begitulah, lantai kamar rumah kami memang berupa permukaan tanah tanpa dilapisi dengan keramik, ubin, batu bata atau sekadar plesteran adonan semen dan pasir.

Bau peang cairan kencing menyengat hidungku sendiri. Lantas kudengar suara orang-orang di luar, mungkin di ruang tamu dan di halaman rumah, sedang berbincang-bincang. Apakah ayah berada di antara mereka? Tapi kenapa sepertinya banyak orang memperbincangkan ayah dan tak kudengar suara ayah?

"Tadi malam, kalau aku tahu Madi diserbu, pasti akan membantu sekunt tenaga."

"Sudahlah, semua sudah terjadi. Yang penting Madi selamat, meski harus mempertanggungjawabkan apa yang telah terjadi."

"Semoga aparat penegak hukum bisa berlaku adil. Madi memang membunuh sejumlah orang, tapi semuanya dilakukan dengan terpaksa. Madi hanya membela diri ketika diserbu dan dikeroyok."

"Ya, wajar saja jika Madi membela diri, supaya tidak mati konyol."

"Kalau bukan Madi, pasti akan habis dikeroyok

30 September

Cerpen Maria Magdalena Bhoernomo



LUSTAS (DOK.SAMUDRO)

sembilan orang yang semuanya bersenjata pedang."

"Ya, untungnya Madi pernah cukup lama belajar silat." ***

Menjelang siang, Ibu mengajakku pergi. Katanya mau menjenguk ayah di kantor polisi. Ibu menaruh sebotol teh manis serta tiga panci susun berisi nasi, tempe penyedut dan sayur asam kesukaannya.

Setibanya di kantor polisi, kami bertemu dengan ayah. Rupanya ayah ditahan. Ayah ditempatkan di dalam kamar dengan pintu yang digembok dari luar. Setelah menikmati menu makan siang yang dibawa Ibu dari rumah, ayah bertutur dengan suara berat.

"Mungkin aku akan lama di sini. Jadi sudahlah anak kita dengan baik. Semalam aku terpaksa melawan agar tidak mati konyol. Aku tidak bermaksud membunuh mereka. Mereka semua tewas karena tidak mau kabur walaupun sudah kutejang dan kutampar keras-keras. Mereka terus mengeroyokku. Mereka membiuti buta. Sabitan pedang mereka semua betul-betul diarahkan ke leherku. Lalu aku terpaksa menghabisi mereka semua."

Ibu hanya menangis terduduk-suduk ketika ayah menuturkan kejadian semalam.

"Kematian Bardo dan kawan-kawan harus kupertanggungjawabkan. Semoga dengan kematian mereka, desa kita akan aman tenteram. Tidak lagi ada warga yang kemalingan."

"Tidak ada lagi persapi-an yang diperkosa. Tidak ada lagi anak-anak remaja yang diajak minum tuak sampai mabuk. Mereka adalah antek-antek PKI yang sengaja menebar teror dan merusak moral," tutur Ayah lagi.

Menjelang tengah malam, ketika Ibu dan aku sudah tidur, tiba-tiba ayah pulang. Ayah bilang bahwa dirinya akan selalu pulang pada tengah malam dan kemudian menjelang fajar akan kembali ke kantor polisi.

Ibu tampak gembira mendengar penjelasan ayah. Tapi Ibu tiba-tiba dianda cemas setelah ayah bertutur bahwa dirinya dibolehkan pulang setiap malam agar bisa menumpas lagi antek-antek PKI yang berani mengeroyoknya. Masih banyak antek PKI yang berokol di sejumlah pelosok desa lain.

Lantas, setiap pagi, beredar kabar bahwa di sungai ada mayat dengan leher nyaris putus. Semua itu berkaitan dengan peristiwa terbunuhnya sejumlah pejuang militer pada tanggal 30 September di Jakarta. Politik memang sangat kejam. □ - o

Griya Pena Kudus, September 2012

It is about the story of a four year child, but at the time of retelling the story the child is now mature enough. The child tried to recompose the incident at the night when Madi, the father, accepted the challenge from some people who desired to kill him. Those people, who were known as the followers of the communist party, had surrounded the house, and consequently Madi had to face them. In the fight Madi actually didn't intend to kill them all, but if they cornered and forced him to kill them all. The idea of killing or being killed is emphasized in this context. Since the act of killing was certainly violating the law, Madi then was sentenced by the local government, and he was imprisoned due to his act. However, in the next process of being in jail Madi was surprisingly allowed to visit the family during the nights and during the days he had to stay in jail. This priviledge was given to Madi with one condition that he had to continue killing the other communists. Therefore, every day there were always some deaths found in the village. At the end of the story, the narrator commented that all acts related to the father's killing were chronologically caused by the murders towards some generals in Jakarta in September 30, which was absolutely political.

It's interesting that the title is *30 September* but this date has no significance at all to the content of the story but only as the icon of the act of killing in Jakarta, which was historically in 1965. Whether Madi's acts happened in September 30, or in 1965 is not explicitly stated, but the background of the act seems in the conflict with the people known as communists and communism was related to the Communist Party of Indonesia,

who was accused to be responsible in undergoing the murders towards some generals in September 30, 1965, in Jakarta.

2. Discussion

For the sake of the political need in fact the date of September 30 is less important than the date of October 1. The first refers to the condition of being uncontrollable and the second to the success of controlling the condition after the incident of a day prior to it. Even, the first is about the misery and it may be said as the position of being loser, in the view of the military force which was holding "the authority of government" during the incident in 1965. However, the quick response could overturn the condition, since the military force were successful in maintaining the authority by striking back its enemy, i.e. the Communist Party of Indonesia. To uplift this phenomenon, the date of October 1, 1965, was chosen in order to emphasize that Indonesia was saved and since that time the Party has been condemned as the enemy of the state. As the remembrance of the events, October 1 then has been declared as the day of "*Kesaktian Pancasila*" (the powerfulness of Pancasila), of which the communist ideology is the opponent because communism is accused of not believing in God while the first Sila, or conviction, of Pancasila is acknowledging the existence of God.

Therefore, the given title of the short story, *30 September*, is actually to represent the idea of deconstructing the political views occurring around September 30, 1965. By this date the readers are led to the awareness of misery, rather than the position of the military force as the winner against the Communist Party of Indonesia. The details of the story never mention the roles of both parties, but implicitly the backgrounds of Madi's acts, both due to his killing of the communist people and to his privilege of continuing killing the communist followers, are emphasized. To end the story, the narrator also provided the idea that there was the incident in September 30, which started any incidents in the other areas out of Jakarta, including that done by Madi. In this context, clearly the text wants to isolate the conflict distant from the politics in Jakarta, but it is only local and about individual or personal dignity. As depicted in the beginning of the story Madi accepted the challenge uttered by some people.

"Kalau aku tidak keluar, bukan aku saja yang mati, tapi kita semua. Aku tahu, Bardo dan kawan-kawan dendam kepadaku gara-gara aku pernah melarang mereka main dadu." Ayah berbisik dengan napas mendengus-dengus.

(*"If I don't go out, not only me who would die but all of us. I know, Bardo and the friends want to take revenge on me because have ever forbidden them in the gamble of cube."* Father whispered in his uncontrolled breaths).

In the last paragraphs, the idea that Madi's act was not political is also provided.

"..... Semalam aku terpaksa melawan agar tidak mati konyol. Aku tidak bermaksud membunuh mereka. Mereka semua tewas karena tidak mau kabur walaupun sudah kutendang dan kutampar keras-keras. Mereka terus mengeroyokku..... Lalu aku terpaksa menghabisi mereka semua."

(*".... Last night I was forced to fight in order not to die needlessly. I didn't intend to kill them all. They all died because they refused to run away despite my hard kicks and slaps. They intentionally surrounded me.... Then I was forced to kill them all."*)

From those two extracts it is clear that what happened between Madi and the communist people was totally far from political issues, such as in Jakarta. Personal relationship owing to revenge seems to dominate the reason why those people and Madi had the fight. For Madi himself, the reason of being dignified is the notion that he had to prevent. Moreover, if Madi didn't accept the challenge, perhaps he and the family would face misery, and though he had tried hard not to kill them those people forced him to undergo the act of killing. It means that Madi stood in the dilemma whether to kill or to be killed.

By comparing Madi's fight with what happened in Jakarta in September 30, the readers would easily understand that there are two absolutely different problems, since Madi's fight was not about politics. Though the paradigm of fear against the occurrence in September 30, 1965, is imposed at the end of the story, at least the text tries to minimize the gap between the two problems. The key concept, dealing with communism, is the bridge built there, and therefore the readers are led into the atmosphere about the misery of many deaths around September 30, 1965. In other words, the title of *30 September* is in one hand a kind of an eye catch to the several years ago misery of deaths, and in the other hand it denies the perspective of politics. It means by its title the text deconstructs the politically imposed conflict, which was about the enemy of the state, PKI, overthrowing the legal authority and the state's ideology, but it is merely about horizontal conflicts dealing with revenge and dignity. Anyway, one important element is still emphasized in the text, i.e. the ideology of killing and being killed, due to its original concept of the past misery of deaths.

The next aspect to deconstruct the paradigm of fear is in the existence of a four year child as the narrator of the story. By applying the idea or problem of "September 30, 1965," the story directly invites the readers to the past misery of deaths. In this case, the story about the events are presented or retold through the perception of a child, who was at the time of the events still very young and not mature enough to understand them. Therefore, it seems that the complicated misery, owing to many deaths at that time, was simplified since the child only told the events seen in front of the eyes.

Entah apa yang kemudian terjadi, aku tidak tahu karena kembali tidur. Terlalu mudah bagi anak kecil untuk kembali tidur setelah terbangun di tengah malam. Aku kembali terbangun dari tidur di pagi hari setelah ibu membuka jendela kamar.

(I had no idea what happened next because I went back to sleep. It's too easy for a child to go sleep again after being awoken at midnight. I woke up in the next morning as soon as mother opened the windows of the room.)

For the child the event, involving the father's killing, seems unimportant and insignificant because of the feeling sleepy. By this phenomenon the text likely points that there is a gap of necessity or importance concerning with a problem, between mature persons and children. Even, the child would not care of whether the father became the winner or the loser in the fight. He just realized that at that midnight the father went out to face some people who loudly uttered statements addressed to him. Moreover, the notion about whether communist people were good or not is not the realm of the child's perception. It means the text leads the readers that actually the conflicts about communism is out of the realm of the present people due to the fact that most of the people at present were only children, who limitedly could perceive the

truths in 1965. This conflict belongs to the old people and also belongs to the past. The existence of the narrator of a four year child suggests that September 30, 1965, should not be the paradigm of fear because "the child could not completely understand the conflict and the child was not part of the conflict." However, at the end of the story the text stimulates the readers into the position of being well aware that there was an important tragedy in Jakarta in 1965 and it influenced many other tragedies in other parts out of Jakarta.

The last aspect to deconstruct is about the story's conflict. As previously discussed in the aspect of title, the conflicts relating with communism and communist were at first very political since they were focused on the competition of national authority around 1965, but the text differently delivers them. Those communists were involved as the people who easily moved due to revenge and they intended to kill whoever started the conflicts against them. Therefore, Madi's dignity proved that he would prevent the life in order that he would die needlessly. He tried to avoid killing but those people didn't give him another choice, and that's why he had to murdered those people. However, in order to pay the debt given by the authority, who let him out of the jail during the nights, Madi had a side duty, i.e. to kill the other communists who were still alive. From this context the story seems to emphasize that the act of killings is actually constructed as the system in the society by the authoritative government. Also, this suggests that the government also provokes the common people about the characteristic evil of the communist people, and therefore the deaths of them are justified.

3. Conclusion

30 September is a story, which is, in one hand, to remind the readers about the paradigm of fear against the danger of communism and communist people, but on the other hand, to deconstruct the paradigm by leading the people into the objectivity in viewing the conflicts which involve communism and communist people. There are 3 aspect uplifted to deconstruct it. The title, *30 September*, is to stimulate the readers' awareness that the date is not the icon of misery creating the paradigm of fear, but it is the icon that the past misery happened due to the misunderstanding in the concept of killing or being killed. The aspect of its narrator isolates the past problems from the present issues. Everyone must be objective in viewing any conflicts, or otherwise s/he would be trapped by the constructed ideology which would maintain the misery for good. Finally, the conflict of the story deconstructs the paradigm of fear by delivering that there is a constructed system to build the everlasting gap between people who are stigmatized as communists and those who would be the enemy of them.

References

- Bhoernomo, Maria Magdalena. *30 September* in *Kedaulatan Rakyat*, September 30, 2012. Yogyakarta. Print.
- Decker, James M. *Henry Miller and Narrative Form*. New York: Taylor & Francis Inc., 2005. Print.
- Eagleton, Terry. *How to Read Literature*. London: Yale University Press, 2013. Print.
- Eagleton, Terry. *Literary Theory; An Introduction*. Oxford: Blackwell Publishers, 1983. Print.

- Fajar Sasmita Aji, Gabriel. "30 September By A Child: Modernity in Ideology" in *The 1965 Coup In Indonesia: Questions of Representation 50 Years Later. A Proceeding*. Yogyakarta: Faculty of Letters, Universitas Sanata Dharma, 2015. Print
- Harrison, Charles & Paul Wood (eds.). *Art in Theory, 1900-1990: An Anthology of Changing Ideas*. Massachusetts: Blackwell Publishers, 1992. Print.
- Woodward, Kathryn (ed.). *Identity and Difference*. London: Sage Publications Ltd., 1997. Print

PRAM DAN LEKRA: DARI DERU KE DEBU²⁵

Muhidin M. Dahlan

ADA SUATU MASA KETIKA DERU REVOLUSI YANG INGIN mendongkel kejumudan, menghalau hadirnya imperialisme dan kolonialisme baru dengan segala kedoknya dipundaki dan dihela dengan keras kepala oleh para penggerak kebudayaan. Ada suatu masa ketika para penggerak kebudayaan yang keras hati itu meyakini bahwa jalan kebudayaan berada dalam satu trek dan satu irama; di mana pihak yang memisahkan keduanya adalah prasyarat penilaian untuk membuat kategori sebagai "musuh" yang harus dibabat.

Tersebutlah sebuah masa di mana para pelaku kebudayaan dituntut oleh konstitusi organisasi berkarya di tengah kehidupan Rakyat jelata. Benar-benar hidup di tengah si jelata dengan membawa dan melaksanakan "Tri Prinsip B": belajar bersama, makan bersama, tidur bersama. Masa itu riset dengan turun ke jantung berlangsungnya masalah dan sekaligus menarik keindahan dari kehidupan yang nyata menjadi tuntutan yang kemudian menuntun para penggerak kebudayaan untuk mencipta dalam semangat kolektivisme.

Masa itu adalah masa ketika deru kebudayaan bergemuruh di jalanan penciptaan bersamaan dengan politik ganyang kepada setiap bentuk perendahan harga diri sebuah bangsa dan gertakan atas kedaulatan sebuah negara. Masa itu deru kebudayaan tak hanya berlaku untuk sebuah bangsa dan satu kawasan negara, tapi juga merembet menjadi deru konfrontasi dunia. Kesetiakawanan politik dihelat Indonesia sedemikian rupa di berbagai lapangan; dari lapangan politik, olahraga, sastra, jurnalistik, seni rupa, bahkan hingga agama untuk negara-negara "senasip" di Asia Afrika.

Saya mencoba membaca politik kesusasteraan semasa yang menderu-deru itu dengan mengajukan Pramoedya Ananta Toer sebagai titik tolak melihat dan mengonfirmasi isu-isu penting yang diusung oleh lembaga kebudayaan bernama Lekra. Alasan mengajukan nama ini antara lain, Pram adalah orang kedua setelah Prof Bakri Siregar yang khusus menangani isu-isu kesusasteraan Indonesia. Walaupun menjadi orang kedua di Lestra/Lekra, posisi Pram cukup menonjol. Esai-esainya yang berbasis pada riset maupun perkelahian langsung berada di saf paling depan. Kemampuannya sebagai sastrawan sekaligus jurnalis yang memegang kendali redaksi memungkinkan Pram berada di mimbar secara terus-menerus. Paling tidak di sekitaran tahun 1962 hingga 1963. Di tahun-tahun selanjutnya, Pram mulai "memisahkan" diri dari kesibukan mingguan halaman *Lentera/Bintang Timur* yang dikemudikannya dan lebih banyak berurusan dengan riset dan studi kesusasteraan untuk kepentingan organisasi yang sedang berkejaran dengan waktu merombak tatanan sejarah sastra yang bias kolonial.

Jembatan-Gantung: Pramoedya Ananta Toer Antikomunis? Lekra Menjawab!

Saat politik sastra menderu-deru, mulai muncul serangkaian usaha mengungkit-ungkit kenaiifan pandangan politik Pramoedya Ananta Toer sebelum era Manifesto Politik

²⁵ Disampaikan pertama kali pada Seminar Nasional "Sastra Partisan" sekaligus pelantikan Pengurus HISKI Kom. Universitas Sanata Dharma, Yogyakarta, 30 September 2016. Naskah ini adalah poin-poin awal dari sebuah proyek riset lebih luas selama November 2016 hingga Januari 2017 tentang "Pramoedya Ananta Toer: Panglima di Palagan Sastra Indonesia 1958-1965"

(Manipol) diluncurkan sebagai haluan politik Republik Indonesia dan sebelum Lekra merapikan organisasinya lewat jalan Kongres Solo tahun 1959. Adalah esai panjang Prof Anthony H. Johns diterbitkan di majalah *Meanjin Quarterly*, Canberra, pada Desember 1963. Esai berjudul "Pramoedya Ananta Toer, the Writer as Outsider, an Indonesian Example"²⁶ itu adalah ketegangan antara Pram sebelum dan sesudah 1956. Tahun 1956 adalah tahun yang disebut sendiri oleh Pram sebagai "Jembatan Gantung"; sebuah lintasan yang menghubungkan dua daratan dengan posisi yang bergoyang-goyang. Guncangan jiwa dari pilihan politik itu adalah "jembatan gantung" dalam sebuah fase hidupnya. Jembatan gantung itu bertransformasi dalam bentuk petaka keluarga yang baku hantam dengan situasi perbukuan yang merunyamkan ekonomi sastrawan (Balai Pustaka yang digiring Yamin sebagai percetakan belaka dan menidurkan fungsi penerbitan). Jembatan gantung itu juga dalam situasi ketegangan antara pemerintah Indonesia dengan Sticusa; sebuah lembaga persahabatan budaya Indonesia-Belanda yang mengantarkan Pram berangkat ke Eropa selama ratusan hari pada tahun 1954.²⁷

Pram dituding sebagai "pegawai" atau ambtenaar budaya Sticusa yang tak tahu diri dan tidak tahu berterimakasih. Sticusa yang melayarkannya ke Eropa dan kembalinya Pram justru menikam lembaga itu.²⁸ Dalam konteks politik sastra tahun 60-an, soal 'dosa' Pram itu turut dihelat ulang untuk menunjukkan Pram tidak kalis dari lumpur yang coba dihantamnya. Nah, soal itu, Pram sudah memberikan jawaban:

"Sticusa (Yayasan Kerjasama Kebudayaan) yang gedungnya bercokol di Jl Gadjah Mada No 13 sudah tidak ada gunanya lagi, dan seharusnya selekasnya dihapuskan, mengingat kurangnya akomodasi instansi-instansi kebudayaan dewasa ini. Sticusa tidaklah mencerminkan suatu kerjasama kebudayaan yang ikhlas dan bersifat gonta-ganti. Sticusa adalah 'braintrust' kolonial, yang dengan sikap merasa lebih tinggi hendak menggurui seniman-seniman Indonesia. Kalau diingat bahwa bangsa Belanda sebagai 'makelar' amat pintarnya, demikian pula di lapangan kebudayaan Barat Sticusa tidaklah lain dari makelar yang tidak mempunyai keyakinannya sendiri," kata Pram.²⁹

Penolakan Pram terhadap pandangannya sebelum berada di barisan Sukarno serta masuk dalam lingkaran kebudayaan kiri-progresif seperti Lekra, karena bandul politik dan keinsyafan politik. Dalam politik baru yang mengakhiri jalan politik liberalisme yang ditandai dengan hadirnya politik baru saat "Manifesto Politik"³⁰ Sukarno dikeluarkan, ia menemukan 'kebenaran baru' tentang relasi putus/sambung sastra dan politik.

"Manifesto Politik" yang dipandang Pram sebagai panglima berkesusasteraan di satu sisi adalah jalan baru politik Republik yang melakukan konsolidasi dalam negeri dan mempersiapkan konfrontasi kepada apa pun yang mengacaukan kedaulatan. Namun di sisi yang lebih sublim dalam pilihan politik sastra Pram, Manifesto Politik adalah serupa jembatan gantung dalam memoar hidupnya. Dia harus menyeberangi infrastruktur budaya itu walau dengan guncangan-guncangan hebat yang bisa bikin pening.

Nah, pada "jembatan gantung" itulah Pram memilih bergabung dalam barisan sastrawan "kiri-revolusioner"—pinjam istilah Pram. Ia menjadi satu dari 43 pimpinan pusat Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) hasil Konferensi Nasional Lekra di Solo tahun

²⁶ Lihat Bakri Siregar. "Pramoedya Ananta Toer, Orangluar dan orangdalam, suatu analisa jang sangat menarik". *Harian Rakjat*, 16 Februari 1964.

²⁷ "Dulu & Sekarang, Duta Masyarakat Bitjara Lain tentang Sticusa & Pram". *Bintang Timur*, 24 Maret 1963.

²⁸ Baca Pramoedya Ananta Toer. "Haruslah Diingat! 5,8 milyar gulden uang Indonesia masih tertanam di Nederland". *Bintang Timur*, 5 Maret 1963

²⁹ "Dulu & Sekarang...". *Bintang Timur*, 24 Maret 1963.

³⁰ Sukarno. *Manifesto Politik*. Pidato pada 17 Agustus 1959. Jakarta: Departemen Penerangan RI, 1959. Lihat juga Subagyo Pr dkk. *Manipol Usdek dalam Mata Pelajaran*. Jakarta: Tjiptakarja, 1961

1959 dan sekaligus wakil ketua Lembaga Sastra Indonesia (Lestra) yang merupakan bentukan Lekra. Pilihan dalam barisan yang sama sekali baru itulah yang kerap ditembak oleh musuh-musuh politik sastranya. Kok si antikomunis bergabung dalam organisasi kebudayaan yang segaris dengan komunisme dengan cara luar biasa galaknya. Dan pada terbitan esai Johns yang sudah disebutkan terdahulu tepat deru politik sastra bergemuruh, yakni tahun 1963, pengungkitan itu bergema lagi. Ketua Lestra/Lekra Bakri Siregar pun mesti turun tangan memposisikan esai Dekan Fakultas Penyelidikan Ketimuran di Australia National University itu. Semua yang diselidiki Johns adalah bertungkus-lumus hanya karya-karya Pram sebelum tahun 1956 dengan belum mendapatkan bobot aktivitas politik kebudayaan. Karya-karya prosa yang diselidiki itu antara lain *Dia Yang Menjerah*, *Bukan Pasar Malam*, *Inem*, kemudian *Lahirlah Dia*, *Keluarga Gerilya*, *Blora*, *Di Tepi Kali Bekasi*, dan *Perburuan*. Sementara esai yang disidik Johns adalah "Kesusasteraan sebagai Alat, Definisi, dan Kefaedahan", "Tentang Angkatan", dan esai terjemahan dari Ting Ling "The Chinese Communist Writer".³¹

Padahal, Pram terus bergerak dinamik dengan memilih pijakan yang tegas pada politik sastranya yang kemudian menempatkannya berhadapan muka-muka dengan rekan-rekan sejawatnya yang saling puji-memuji dalam pengantar buku, sebagaimana sosok H.B. Jassin. Ambillah Jassin yang membikin komentar di Kata Pengantar pada *Cerita dari Blora*: "Pram tidak memberatkan simpatinya kepada sesuatu isme kecuali kepada humanitet. Dalam *Dia Yang Menyerah* hidup sekali Pram melukiskan jiwa revolusioner pemuda merah, komplit dengan istilah-istilah feodal, borjuis, kapitalis, imperialis, dan sebagainya. Sangat realistis lukisan-lukisannya tentang kekejaman yang mendirikan bulu roma dari kedua belah pihak, tapi pikiran kemanusiaan yang lebih agung muncul pada gadis Diah yang menangisi kejadian-kejadian yang melanggar perikemanusiaan. Dan di sini Pram melukiskan tragik tiap perjuangan Ayah, nasionalis tulen yang antikomunis. Pasukan merah yang antinasionalis karena mereka ini pro pemerintah nasional yang dianggap mereka pula kakitangan imperialis-kapitalis Amerika. Datang pula Sutjipto dari tentara Kerajaan dengan istilah-istilahnya pula mencap perampok orang-orang nasionalis dan komunis. Dan semua mereka ini bertujuan dan berkeyakinan membawa keselamatan dan kesejahteraan dan untuk itu berbunuh-bunuhan."

Dalam esai yang menjadi satu dari titik kisar hidupnya terbesar dalam pilihan politik sastra, "Jembatan Gantung dan Konsepsi Presiden" Pram menuliskan alasan perubahan sikapnya: "Perasaan antikomunisku yang dibentuk oleh bacaan melalui buku-buku ekonomi dan sosiologi yang ada dalam penjara itu, juga dari satu-dua buku filsafat, yang semuanya ditulis oleh orang Barat, membuatnya menjadi lebih mengambil bentuk. Setelah pemulihan kedaulatan dan menyaksikan sendiri hancurnya banyak keluarga adanya affair tersebut (Peristiwa Madiun 1948) bertambah pula bentuk itu menjadi tegas. Tetapi juga bertambah lama bertambah kusadari bahwa proses terjadinya sikapku itu tidak benar karena dia pada mulanya hanya dibentuk oleh bacaan, bukan dibentuk oleh pengamatan atas dunia riil itu sendiri."³²

Politik Sastra Pram: Menembak Manikebu

"Kita menolak Manikebu/KKPSI³³ adalah soal prinsip dengan segala konsekuensinya. Kaum ini muncul justru pada saat kita sedang mengarahkan sasaran

³¹ Bakri Siregar. "Pramudya Ananta Toer, Orangluar dan orangdalam...". *Harian Rakjat*, 16 Februari 1964.

³² *Ibid.*

³³ KK-PSI adalah akronim dari Konferensi Keluarga Pengarang Seluruh Indonesia. Diselenggarakan pada Maret 1963 dengan sponsor dana dari tentara.

tembakan pada kaum imperialis-neokolonialis sebagai titik-pusat tembak, mereka muncul pada garis tembak kita. Apakah mereka tidak kena tembak kita?”³⁴

Dalam catatan saya, Pram datang ke Yogyakarta untuk membicarakan sastra dua kali. Yang pertama menjadi pembicara untuk revitalisasi sastra daerah (baca: Jawa) pada bulan Maret 1964. Dan kedatangan kedua sebulan kemudian saat diundang Fakultas Sastra dan Budaya Universitas Gadjah Mada (UGM) pada 2 April 1964. Lebih kurang 500 orang hadir di Balai Administrasi Sekip, antara lain para dosen, asisten, mahasiswa dari pelbagai fakultas, dan bahkan dari kampus lain seperti IAIN Sunan Kalijaga dan Universitas Sanata Dharma. Ceramah ini menjadi menarik, selain karena temanya aktual dan melihat lebih dekat “titik-didih” polemik perkubuan sastra Indonesia, juga kedatangan Pramoedya Ananta Toer—ini kehadiran terakhir Pram di Jogja hingga kemunculannya lagi tahun 2003 di UGM—yang merepresentasikan suara Lestra/Lekra. Oleh Fakultas Sastra UGM, Pram diperkenalkan sebagai sastrawan yang tergabung dalam organisasi kebudayaan yang terkenal progresif-revolusioner. Selain ceramahnya penting, demikian Dra. Siti Sundari dari UGM yang memperkenalkan Pram, acara ini juga untuk mengenal lebih dekat sosok Pram dan isi ceramahnya bisa menjadi bahan studi secara mendalam oleh para mahasiswa dan para dosen, karena itu perlu mendapat perhatian yang seksama.

Nama Pram menjadi moncer di tahun-tahun itu karena palagan sastra yang memanas. Pram berada dalam barisan terdepan yang berkelahi dengan kubu Manikebu sebagai bagian dari perkelahian di panggung politik sastra. Perkelahian ini berhulu pada soal posisi dan postur sastra “yang-mengabdikan-pada-apa” yang hadir dalam politik semasa. Ini persoalan hubungan revolusi-yang-belum-selesai dengan garis kesusasteraan. Dalam konteks politik bersastra yang demikianlah “musuh-politik-sastra” ditarik ke kanan. Atau dalam istilah Pram, ke “garis tembak”.³⁵ Salah satu akronim ciptaan Pram dalam sejarah kesusasteraan yang menderu-deru itu adalah Manikebu, istilah ini dibikin Pram untuk menyebut kelompok sastrawan dan budayawan penandatanganan manifes pada 17 Agustus 1963 dan kemudian terlarang pada Mei 1964. Manifes Kebudayaan atau Manikebu terkena tembakan karena mereka berada di “garis tembak” saat bandul politik Sukarno berada dalam konfrontasi.³⁶

Tapi, bukan karena hanya soal Manikebu ini yang membikin Pram seperti seorang panglima perang yang siap sedia melakukan konfrontasi terbuka di gelanggang kebudayaan. Tahun-tahun 60-an awal, terbit esainya berjudul “Yang Harus Dibabat dan Harus Dibangun”.³⁷ Di esai itu jelas, soal-soal macam Manikebu (tak disebutkan) hanya satu babak kecil dari sejumlah proyek besar yang mesti dilakukan agar trek sejarah yang dikabuti oleh pandangan kolonial bisa disingkap. Dalam esai dengan judul yang gagah itu, sastra pergerakan mesti dilacak ulang dan ditumbuhkan dengan perjuangan yang tidak mudah; sementara penggelapan sastra oleh mereka yang dibesarkan badan penerbitan kolonial bernama Balai Pustaka mesti dibabat. Tanpa membabat gulma sastra itu, niscaya matahari revolusi bisa menyinari tumbuh-sehatnya lapangan baru gelanggang sastra Indonesia.

³⁴ “Pramoedya Ananta Toer di Universitas Gadjah Mada Jogja: Kita menolak manikebu KK-PSI adalah soal prinsip dg segala konsekwensinya”. *Bintang Timur*, 12 April 1964.

³⁵ Penjelasan bahwa para penandatanganan Manikebu ini berada di garis tembak bisa dilihat dari karya kiwari Herlambang Wijaya, *Kekerasan Budaya Pasca 1965* (2014).

³⁶ Untuk konfrontasi dengan Belanda di Irian Barat, lihat esai Pramoedya Ananta Toer, “Irian Barat: Sebuah Fragmen dari Naskah ‘Indonesia dalam Tahun 1945’”. *Bintang Timur*, 30 April 1963.

³⁷ Pramoedya Ananta Toer. “Jang harus dibabat & harus dibangun”. *Bintang Timur*, 12 Oktober 1962.

Sekali lagi, Manikebu adalah salah satu manifestasinya, dengan segala turunannya, yang memang dibabat dan ditembak. Konsisten dengan pilihan itu pula Pramoedya Ananta Toer pada awal tahun 1965 menolak Hadiah Sastra Yayasan Yamin yang dipimpin Waperdam Chairul Saleh. Pram mencurigai Hadiah Sastra Yamin itu berkedok atas nama berjiwa Manipol, namun sesungguhnya "Antimanipol" karena tokoh-tokoh lain yang ada di "garis tembak" juga ada dalam deretan penerima hadiah itu. Pram bertanya-tanya kriteria macam yang digunakan untuk mengukur kemanipolan jiwa oleh Yayasan Yamin c.q. Dr Chaerul Saleh, sementara itu Manipol adalah "revolusioner-kiri". "Berkali-kali Lekra mengecam tindakan sastrawan yang mengkoboi revolusi, untuk dapat menempatkan koboi-koboi sebagai revolusioner atau revolusioner-revolusioner sebagai koboi-koboi sebagaimana telah dipelopori oleh Idrus Kualalumpur," kata Pramoedya telengas.³⁸

Yak, Lekra di bidang sastra, yakni Lembaga Sastra Indonesia, memang mengkonfrontasi "Hadiah Khusus" Yayasan Yamin itu. Menurut Ketua Lestra Bakri Siregar—Pramoedya Ananta Toer adalah wakil ketua—ia tak pernah bisa menenggang dan menyetujui daftar rekomendasi Yayasan Yamin di mana ia ditunjuk sebagai juri "Hadiah Khusus" itu. Nama Bur Rasuanto yang tercantum dalam daftar pemenang, kata Bakri, yang merupakan penandatanganan Manikebu, di luar pengetahuannya dan tanggung jawabnya sebagai yuri. "Kriterium Manipol tidak bisa dikompromikan dengan kriterium manikebu ataupun kriterium munafik lain".³⁹

Pengajaran Sastra: Memilah Mana yang Dibabat dan Mana yang Tumbuh

Siapa yang tidak mengetahui sejarah sastra tidak berhak bicara tentang sastra Indonesia dewasa ini. Karena sastra Indonesia dewasa ini tak dapat dipisahkan dari perkembangan sastra di masa-masa yang lewat. Pada akhir abad 19, sejarah sastra dimunculkan golongan-golongan Indo-Belanda dan Tionghoa di mana golongan-golongan ini kesadaran politiknya bangkit akibat penindasan kolonial Belanda.⁴⁰

Saat Sukarno menjatuhkan vonis atas Manifes Kebudayaan, saat itulah pengajaran sastra digiatkan. Salah satunya adalah menyelenggarakan seminar yang berangkat dari riset terpadu dan dipimpin yang dilakukan Pramoedya Ananta Toer sebagai bagian dari aktivitasnya di Lestra/Lekra. Di tahun 1964, Pram sudah memiliki waktu yang longgar dan tidak lagi terlibat penuh-waktu mengurus naskah-naskah di lembar kebudayaan *Lentera/Bintang Timur*. Ia lebih banyak mencurahkan waktu dan tenaganya untuk melakukan riset sejumlah naskah untuk kebutuhan politik sastra di Lekra. Salah satunya adalah ihwal pengajaran sastra. Begini kata-kata persinya Pram: "Seminar Pengajaran Sastra antara lain sebagai follow-up dari larangan Bung Karno terhadap Manikebu. Seminar itu, bukan saja menampung persoalan-persoalan yang timbul dari perkembangan terakhir ini, juga dalam mengubah komposisi perubahan, menggariskan sejarah sastra modern Indonesia yang selama ini ditabukan dalam pengajaran, menentukan kriteria bagi kritik sastra Manipolis dan karena itu seminar ini berforum nasional. Berhubung sastra mempunyai peranan penting dalam pembentukan mental, maka seminar pun membuka persoalan yang mempelajari dan

³⁸ "Pramudya Ananta Toer: Tidak Dapat Ditenggang Lagi!!". *Bintang Timur*, 17 Januari 1965

³⁹ "Bakri Srg. Djawab tegas Chairul Saleh". *Bintang Timur*, 17 Januari 1965

⁴⁰ "Pramoedya Ananta Toer di Universitas Gadjah Mada Jogja: Kita menolak manikebu KK-PSI adalah soal prinsip dg segala konsekwensinja". *Bintang Timur*, 12 April 1964

memperbincangkan pengaruh sastra serta lektur anak-anak terhadap pertumbuhan jiwa bocah-bocah.⁴¹

Seminar Nasional Pengajaran Sastra tersebut diselenggarakan Lestra/Lekra di Jakarta dari 5 hingga 8 September 1964. Pram menjadi pembicara kunci dengan membawakan referat yang memancing riset lebih lanjut, terutama dalam penyelidikan Sejarah Sastra Indonesia Modern, Bahasa Indonesia, dan Kritik Sastra Indonesia. Referat Pram membuka kerja besar untuk Lestra yang didorong membuat komisi penyelidikan. Sebab soal kritik dan sejarah sastra dianggap Lestra/Lekra penting artinya bagi peningkatan apresiasi dari rakyat, sementara pengajaran sastra berpengaruh besar untuk memberi alas kokoh atas jalannya revolusi. Hakim dari itu semua adalah Rakyat.⁴² Bukannya tidak ada yang khawatir atas gerakan “pengajaran sastra” ala Lestra/Lekra ini yang pastilah masuk di areal seleksi dan reevaluasi. Kekhawatiran itu berupa makin menderita karena kemiskinan bahan di arena sastra Indonesia. Pram dan Lestra/Lekra membantah kekhawatiran itu lewat jalan riset-riset serius. Bukan hanya asal hantam. Riset, Bung, riset Nona! Dan kekhawatiran itu beralasan karena salah satu sasaran tembak adalah Balai Pustaka yang oleh Lestra/Lekra dianggap adalah centeng pengorup khazanah sastra nasional. Bagi Pram, Balai Pustaka-lah yang membikin kita hanya mengenal 3% bibliografi. Dunia pengajaran sastra—ingat pengajaran sastra di lembaga pendidikan formal—kita tak akrab dengan karya-karya Mas Marco Kartodikromo, Hadji Mukti, Tirto Adhi Soerjo, Dr. Abdul Rivai, karya sastra sekira tutup tahun abad 19, sastra tahun belasan abad 20, karya sastra progresif sastrawan Indo semacam Kommer di abad 19. Belum lagi di perpustakaan-perpustakaan tua berserakan sastra perlawanan. Bahkan novel sejarah *Lari dari Digoel* yang diterbitkan Soerjopranoto, abang Ki Hadjar Dewantara, tak pernah jadi perhatian. Novel itu mengisahkan tentang pengalaman para digulis yang melarikan diri dari Tanah Merah dalam hubungannya dengan Pemberontakan 1926 dan menuju ke Australia.⁴³

Dalam proyek besar “Pengajaran Sastra”, jika seleksi menjadi penting untuk mendapatkan garis besar proses revolusi, maka kerja re-evaluasi diutamakan untuk mengemukakan bahan-bahan sastra baru terutama dari luar penerbitan Balai Pustaka. Kerja riset awal—seleksi dan reevaluasi—Lestra/Lekra ini sudah digariskan untuk kota-kota ini: Jakarta, Medan, Bandung, Semarang, Yogyakarta, Solo, Surabaya, dan Makassar. Model kerjanya adalah mendatangi dan mendata semua perpustakaan. Dalam arti kata, baik perpustakaan partikelir, pemerintah, maupun perseorangan tak dilewatkan para periset Lestra/Lekra untuk menjamahnya. Belum lagi begitu banyak karya yang tidak sempat dibukukan dan masih mati beku atau terserak sebagai cerita bersambung atau cersam dalam harian-harian atau majalah-majalah. Dalam perhitungan Lestra, jika setahun kerja riset pengajaran sastra ini dilakukan secara terpadu, sistematis, berkelanjutan, maka wajah utuh sejarah sastra Indonesia tampak dan membuat kita berendah hati betapa kayanya khazanah kesusasteraan kita. Kerja menghimpun materi-materi yang bersifat dokumenter (tulisan/gambar) maupun penghimpunan materi-materi lisan ini direkomendasikan Lestra harus dilakukan secara

⁴¹ “Komando Dimulainya Revolusi Pengajaran, Pramodya Ananta Toer tentang Pelarangan terhadap ‘Manikebu’”, *Harian Rakjat*, 20 September 1964.

⁴² “Kesimpulan mengenai Referat Pramodya Ananta Toer tentang ‘Sedjarah dan Kritik Sastra’”. *Harian Rakjat*, 20 September 1964

⁴³ *Ibid.*

cepat karena “penundaan berarti juga memperlambat kemungkinan untuk perbaikan pengajaran sastra, serta kehidupan sastra itu sendiri”.⁴⁴

Agar masyarakat tahu dan mengikuti proses kerja riset inilah, maka lembar *Lentera/Bintang Timur* dan lembar *Kebudayaan/Harian Rakjat*—untuk menyebut dua koran kiri terdepan—bahu-membahu setiap pekan memuat ulasan-ulasan Pramoedya dan pegiat Lestra yang umumnya bersifat pembongkaran sejarah nasional dan biografis dengan menarik kembali nama-nama tokoh dari dasar sumur gelap yang (di)tenggelam(kan) dalam silabus kolonial. Juga menyusuri sejarah bahasa Indonesia, pemuatan ulang sejumlah novelet masa silam, serta penyusunan daftar sastra Indonesia yang diterjemahkan ke dalam bahasa asing.

Sastra Indonesia dalam Kurun Asimilasi: Riset Historis Pendahuluan

Lestra/Lekra lewat Pramoedya Ananta Toer melakukan riset pendahuluan ihwal Sastra Pre-Indonesia yang kemudian dirumuskan dalam frase “Sastra Assimilatif”. Asimilasi, seturut kamus terbitan terkini, adalah “penyesuaian sifat asli yang dimiliki dengan sifat lingkungan sekitar”. Peleburan yang dimaksud tentu saja adalah bahasa Melayu dan bahasa Pra-Indonesia. Peleburan keduanya adalah yang pada 1928 dinamakan “Bahasa Indonesia”. Pram lewat riset pendahuluan untuk menemukan garis besar sejarah Sastra Indonesia yang memiliki tendensi “Nasional” membongkar karya-karya tua yang tak terlalu diminati peneliti dan peminat sastra. Penyelidikan itulah yang mempertemukan Lestra/Lekra pada nama F.D.J. Pangemanann, Kommer, dan Lie Kim Hok. Namun, dalam kesimpulan riset sastra asimilatif ini, nama Pangemanann dianggap fiksi terkait dengan pencarian siapa sebetulnya pengarang *Si Tjonat* (1900) dan *Sjair Rossina* yang tahun 1933 terbit kembali. Dua karya yang terbit pertama kali dinisbahkan kepada Pangemanann yang juga redaktur *Chabar Perniagaan*. Namun pada cetakan berikutnya nama Pangemanann yang lahir di Menado (1870) dan meninggal di Jatinegara, Batavia (1910) itu bersulih menjadi nama Kommer. Nama Kommer ini pernah menjadi redaktur kepala *Chabar Perniagaan* atau atasan Pangemanann.

Nama Hadji Mukti dengan karya *Hikayat Siti Mariah* dan Tan Boen Kim dalam *Nona Lan Im* adalah dua sastrawan asimilatif yang lain yang dengan catatan mereka kita mendapatkan gerak semangat rakyat dalam melawan imperialisme di bidang sosial, ekonomi, politik, dan kebudayaan.

Setelah nama-nama sastrawan asimilatif itu, di tahun belasan abad 20, muncul tiga nama dalam satu “kampung” bernama *Medan Prijaji*, yakni Tirto Adhi Soerjo, Mas Marco Kartodikromo, dan Puspowardojo. Periode ini oleh Lestra/Lekra disebut “Sastra Gatra”. Sastra gatra adalah sastra periode asimilatif yang ditulis pribumi pada 1909 hingga tahun belasan. Tirto, Marco, Puspowardojo, tulis Pram, menulis tentang kehidupan manusia pribumi di atas tanah airnya sendiri. Mereka menulis tentang harapan-harapan bangsa pra-Indonesia di ahri depan, impian kemerdekaan nasional, serta perjuangan untuk mendapatkannya. Dimulai dengan sastra gatra ini bermulalah sastra Indonesia bebas dari sikap ras. Tirto, bukan saja ia perintis jalan, tatapi juga menjadi katalisator bagi yang lain-lain. Lahir di tahun 1875 dan wafat pada 1918, karyanya yang tertulis dalam bahasa pra-Indonesia adalah *Boesono* yang mulanya ditulis dalam bahasa Belanda dan kemudian diterjemahkannya sendiri dan dimuat di *Medan Prijaji* pada 1910.

⁴⁴ “Laporan tentang Pengadjaran Sastra”. *Bintang Timur*, 7 Juli 1963.

Novelet *Boesono* mengisahkan perjuangan seorang jurnalis pribumi dalam usaha menghidupkan dan mempertahankan pers nasional. Subjudul novelet itu adalah "Satoe Tjerita Jang Soenggoeh Soedah Terdjadi di Hindia". Selanjutnya adalah novelet *Njai Permana* yang mengangkat problema kota dan desa, tentang korupsi dan tani, tentang feodalisme dan rakyat, tentang penguasa dan hamba.⁴⁵

Dalam usaha ini pula, novel Mas Marco Kartodikromo mestilah dimasukkan, *Mata Gelap*. Novel ini telah memantik polemik yang menggelombang hampir ke seluruh pers di Jawa pada tahun 1914 dan sekaligus membuka pintu buat meninjau pedalaman sastra semasa. Bahkan, ada yang menuding dan memaki Marco dalam polemik itu besar kepala yang merasa dirinya sudah seperti Multatuli. Bagi Pram, posisi novel karangan Marco menjadi titik kisar yang memberikan kemungkinan pada kita untuk menilai kadar kosmopolitanisme apa yang digelar aktivis-aktivis radikal di tahun belasan itu. Namun, sejarah seperti itu dihantam habis-habisan dalam lektur pengajaran sastra yang sepenuhnya di bawah supervisi kolonial yang ketat. Sejarah sastra Indonesia yang menggeliat dari bawah dicekik habis-habisan oleh sekian lama agen-agen sastra yang dikendalikan daban penerbitan lektur jajahan Balai Pustaka. Sejak pendiriannya, Balai Pustaka diperuntukkan bukan saja pengimbang, tapi juga bila perlu mengubur sejarah kesusasteraan yang lahir dari jalan pergerakan nasional.⁴⁶

Dalam historiografi sastra Indonesia, Pram memasukkan sejarah "Pujangga Baru" dalam gelanggang untuk diperiksa ulang. Kita tahu, sejarah sastra Indonesia melulu di sekitar ini dengan pembahasan yang nyaris menghabiskan usia sejarah Indonesia itu sendiri. Pujangga Baru begini dan begitu. Pujangga Baru ini dan itu. Sutan Takdir Alisjahbana dijunjung sedemikian rupa. Polemik Pujangga Baru atau yang lebih dikenal dengan "Polemik Kebudayaan" menjadi tonggak begitu penting, dibahas berulang-ulang terus-menerus. Lestra/Lekra menarik kembali mereka untuk masuk gelanggang penyidikan dan reevaluasi.

Dalam bagian ketujuh penelitian Sastra Asimilatif berjudul "Pujangga Baru, Takdir, dan Tempatnya", Pram menempatkan titik sama antara koran Melayu anti Indonesia bernama *Indonesia* yang diterbitkan *Algemeene Handelsblad* di Surabaya dengan *Panji Pustaka* terbitan Balai Pustaka di Jakarta. Kedua-duanya anak-kandung imperialisme. Koran *Indonesia* gulung tikar karena perlawanan pers (pra) Indonesia, sementara itu *Panji Pustaka* mulai kedodoran karena ditunggalkan redaktornya yang potensial bernama Sutan Takdir Alisjahbana. Sutan keluar dengan alasan ruang sastra dan bahasa makin sempit di *Panji Pustaka*. Lahirlah *Pujangga Baru* pada 1933. Tahun ini adalah tahun penting karena menjadi tahun di mana pemerintah kolonial bertekad bulat menggiling gepeng gerakan massa non-kooperatif yang dijenderali Parindo dan PNI-baru. Nah, munculnya Pujangga Baru di tengah-tengah tergilingnya gerakan nonkooperatif ini makin menarik dari segi historiografi karena STA ternyata oleh Balai Pustaka diperkenankan kerja kembar di bidang yang sama, yakni penerbitan. Yang satu penerbitan kolonial dan menghamba pada kepentingan kolonial, sementara yang satunya penerbitan swasta nonpolitik, nonpatriotik. Jika bukan karena hamba kolonial, bagaimana mungkin Pujangga Baru ini bisa hidup dalam politik penggilingan hebat yang sedang dikerjakan pemerintah kolonial. Kenyataan sejarah semasa memperlihatkan bahwa bukan saja organisasi-organisasi massa nonkooperatif yang sedang dihancurkan,

⁴⁵ Pramoedy Ananta Toer. "Basa-Indonesia dalam Sastra Assimilatif Babak Kedua". *Bintang Timur*, 8 Desember 1963 Hlm 2

⁴⁶ Pramoedy Ananta Toer. "Yang harus dibabat & harus dibangun". *Bintang Timur*, 12 Oktober 1962

tapi juga usaha-usaha koperasi, pemberantasan butahuruf, organ kepemudaan, kependuan. Bahkan setahun sebelum majalah *Pujangga Baru* terbit, pemerintah kolonial mengeluarkan aturan baru "Ordonansi Sekolah Liar" yang mengguncang kehidupan politik, baik di luar maupun di dalam Volksraad.

Pertanyaannya, mengibarkan apa *Pujangga Baru* menurut STA? Bahasa yang indah, jawab Pram. Nah, bahasa yang indah ala STA ini seakan berhadapan muka-muka dengan pekerjaan besar Ki Hadjar Dewantara dan Taman Siswa-nya yang mati-matian melawan ordonansi liar. Ordonansi yang mengkategorikan perguruan berorientasi nasional semacam Taman Siswa sebagai sesuatu yang liar mesti dibersihkan. Ordonansi ini dikeluarkan agar hanya sekali pukul, semua perguruan nasional yang tugas historisnya adalah mendidik murid-muridnya melalui pengajaran berprogram nasional, mencintai tanah air dan bangsanya, mendidik patriot-patriot yang dapat mendengarkan panggilan zaman. STA bukan saja tidak banyak banyak berbuat untuk ikut melawan ordonansi kolonial tersebut, bahkan dalam penerbitan-penerbitan *Pujangga Baru* di tahun pertama ikut serta menyerang Ki Hadjar Dewantara; sosok yang melawan kolonial dengan kosekuen sejak 1911. Menurut Pram, mati-matian STA mencoba menggunting putus pemikiran Indonesia dari masa lalunya, padahal masa lalu yang bernama sejarah itu justru sudah tidak diajarkan di sekolah-sekolah. Jadi, pengguntingan ini tidak lain *faal*-nya daripada membenarkan program pengajaran kolonial yang menggelapkan para pelajar dari sejarah leluhurnya sendiri. Menurut Pram banyak alasan yang dikemukakan STA sejauh alasan-alasan yang bisa dibuat, namun garis sejarah tidak bisa dibuat-buat. Maka tak mengherankan bila tahun-tahun awal sebagaimana dicatat Lestra/Lekra, *Pujangga Baru* sudah diserang orang-orang PNI (Baru) adalah wajar karena *Pujangga Baru* dinilai melemahkan perjuangan politik. Di sana, STA, si penghela kekang *Pujangga Baru* adalah pegawai dan pengabdian pada kepentingan kolonial yang berzarah Balai Pustaka.⁴⁷

Bahasa Indonesia: Di Antara Bahasa Pra-Indonesia dan Melayu

Bahasa apakah yang dipergunakan dalam Kongres Pemuda 1928? Dengan mudah dapat dilihat, bahwa di dalam Kongres ini dipergunakan dua macam basa: Melayu dan pra-Indonesia. Perpaduan antara kedua-duanya itu yang dinamai: basa Indonesia. Di dalam Kongres tersebut tidak pernah dilancarkan kecaman terhadap bahasa pers pra-Indonesia. Ini berarti bahwa bahasa pra-Indonesia dibenarkan sebagai bahasa yang sedang berkembang, dan diakui sebagai bahasa pemersatu. Tak adanya kecaman terhadap bahasa pers pra-Indonesia tidak lain artinya, bahwa bahasa ini boleh berkembang terus sampai tugasnya selesai kelak dan berpadu dengan bahasa Melayu sebagai satu kesatuan yang harmonik.⁴⁸

Pram mencari akar-akar bahasa Indonesia mula-mula dari penggunaannya di halaman koran semasa. Koran dianggap sebagai pemakai aktif bahasa Indonesia dalam bentuk tulisan. Pram menyebut bahasa Indonesia sebelum Sumpah Pemuda digelar sebagai "bahasa pra-Indonesia".⁴⁹

Pencarian hal-ihwal bahasa Indonesia bukan sekadar pencarian pada sumber, tapi juga melacak akar politik kebahasaan ini. Terutama bagaimana bahasa Melayu yang disebut-sebut sebagai "akar" dari bahasa Indonesia. Sejak awal Lestra/Lekra

⁴⁷ Pramoedya Ananta Toer. "Basa Pra-Indonesia dan Fungsi Historik dalam Sastra Asimilatif". *Bintang Timur*, 20 Desember 1963, hlm 2.

⁴⁸ Pramoedya Ananta Toer. "Pers Pra-Indonesia dan Sumpah Pemuda". *Bintang Timur*, 3 November 1963.

⁴⁹ Pramoedya Ananta Toer. "Perbudakan dalam Sastra Indonesia". *Bintang Timur*, 7 Juli 1963

berpandangan pada mula-mula sekali bahasa Melayu merupakan bahasa daerah di Indonesia yang belum dirembesi aspirasi nasionalisme dalam artinya yang luas. Bahasa Melayu inilah yang kemudian yang melahirkan bahasa Indonesia sehingga tanpa perlu malu-malu lagi mengatakan bahwa bahasa Indonesia adalah bahasa Melayu, Namun, bahasa Melayu bukanlah bahasa Indonesia. Maka dari itu sastra Indonesia adalah sastra Melayu, tapi sastra Melayu bukanlah sastra Indonesia; hanya salah satu unsur dari sastra Indonesia. Dalam laporan Lestra/Lekra ditekankan bahwa sastra Melayu merupakan sambung-asal dari sastra Indonesia dan itu dibenarkan untuk diajarkan. Namun mesti dengan catatan, bahwa secepat mungkin harus diadakan program baru, bukan saja di bidang penyusunan dan pemilihan materi, tapi yang terlebih penting adalah menampilkan garisbeser patriotisme pra-Indonesia dengan kriteria yang sehat. Di bidang ini bibliografi pastilah mengalami perubahan yang drastis. Apa yang dahulu ditonjolkan seperti *Hikayat Si Miskin* harus dikebelakangkan, sedangkan berbagai karya patriotik mesti ditampilkan sebagai pembicaraan atau program pokok, misalnya kitab *Hikayat Nachoda Muda* karangan Lauddin dari Lampung keturunan Minangkabau. Karya abad 17 itu secara dokumentasi mengisahkan perlawanan Nachoda Muda terhadap penjajah Belanda. Perlu diketengahkan lagi *Syair Himop* dan *Hikayat Surapati* yang mesti dicari di tanah Melayu.

Pram mengaku ini bukan kerja gampang dan instan. Perlu Lestra/Lekra punya rencana jarak pendek dan panjang untuk memperbaiki pengajaran sastra, yang mesti disesuaikan dengan irama revolusi Indonesia dan bukan oleh indolog-indolog dari Belanda dan Inggris.

Kultur Penerbitan dan Penerjemahan

Di hadapan Konferensi I Lembaga Sastra (Lestra/Lekra) yang berlangsung di Medan pada akhir Maret 1963, Pram didapuk memberikan laporan perkembangan (buku) kesusasteraan termutakhir. Selain memuji habis-habisan Kota Medan sebagai inspirator yang merebut hegemoni Malaka untuk soal kesusasteraan dengan segala dinamika, vitalitas, dan kegagahannya, Lestra/Lekra menguraikan secara ringkas dinamika dan statistik penerbitan buku sastra antarmasa.

Dalam pidatonya, Pram mengatakan bahwa pada tahun belasan buku sastra Indonesia cuma dicetak dengan tiras 1.500 buah setiap judul dan belum tentu habis terjual dalam 3 tahun untuk penduduk sejumlah 40 juta jiwa. Menjelang jatuhnya kekuasaan Hindia Belanda tiras ini meningkat 2 kali lipat untuk penduduk sejumlah 60 juta jiwa. Hingga tahun 1963, rata-rata tiras karya sastra adalah 10.000 buah untuk penduduk 100 juta jiwa. Angka itu belum termasuk karya sastra yang dimuat di majalah dan surat kabar. Dari jumlah itu, lebih kurang kesimpulan perkembangan antara tiras dengan jumlah penduduk adalah 1,5:40.000 untuk tahun belasan; 3:60.000 untuk tahun 30 hingga 40-an; 10 : 100.000 untuk tahun 60-an. Angka itu menunjukkan konsumsi sastra Indonesia dibandingkan dengan masa akhir penjajahn adalah 1 : 20 atau melompat 200% dalam jarak 18 tahun.

Dengan angka seperti itulah Lestra/Lekra menyimpulkan masa tahun 60-an jauh lebih baik ketimbang di masa kolonial. Sebenarnya, tulis Pram, kita bangsa yang terlalu sedikit membaca karya sastra. Di Uni Soviet, rata-rata karya satu karya pujangga terpenting Leo Tolstoy disimpan oleh tujuh keluarga. Dan berapa puluh pengarang yang dipunyai Uni Soviet? Menurut statistik, Inggris adalah bangsa paling banyak membaca buku sastra. Dan, Hungaria, negeri yang baru muncul usai Perang Dunia II menjadi

negara kedua sesudah Inggris. Tiongkok dengan penduduk 650 juta setiap tahun mengedarkan tidak kurang dari sejuta puisi, baik tulisan petani, buruh, maupun kaum terpelajar atau penyairnya. Nah, Indonesia dengan 100 juta penduduk belum lagi dapat mengedarkan lebih dari lima ribu sajak setiap tahun, dan itu pun kalau dibaca oleh pembaca sastra kita.⁵⁰

Pun begitu dalam soal terjemahan karya sastra Indonesia ke dalam bahasa asing. Di hadapan peserta Konferensi Nasional I Lekra di Solo tahun 1959, Pram misalnya melaporkan bahwa karya sastra Indonesia telah diterjemahkan ke dalam 16 bahasa di luar negeri. Nah, empat tahun kemudian di Konferensi I Lestra/Lekra sudah meningkat hingga 24 bahasa di seluruh dunia, bahkan hingga bahasa Estonia yang letaknya di kutub dunia paling utara dan Republik Turkmenia, negeri padang pasir sebesar pulau Jawa.⁵¹

Setiap karya sastra Indonesia yang diterjemahkan di luar negeri, sebenarnya telah "mewakili" Indonesia itu sendiri dalam batas-batasnya yang tertentu. Kedudukannya di luar negeri tidaklah kalah dengan atase-atase kebudayaan. Cuma bedanya karya sastra dalam terjemahan tersebut tidak minta gaji dari pemerintah, bahkan dia menyokong pemerintah bila si pengarang mendapatkan rezeki dari terjemahan tersebut. Dalam urutan negara-negara Asia, sastra Indonesia menduduki tempat kelima sesudah Tiongkok, Jepang, India, dan Arab Saudi.⁵²

Nah, lampiran laporan Konfernas Lestra/Lekra itu kemudian dimuat secara bersambung di lembar *Lentera/Bintang Timur*. Karya-karya Mochtar Lubis, W.S. Rendra, Mochtar Apin, Rivai Apin, hingga Pramoedya Ananta Toer antara lain disajikan secara detail judul terjemahan dalam bahasa asing, nama negara, nama penerbit, hingga tahun terbitnya. Mesti dilakukan pendokumentasian seperti ini agar kita mendapatkan peta *real* sejauh mana karya sastra Indonesia terbaca oleh dunia; seberapa jingkat sastra Indonesia menyumbang untuk sastra dunia lewat budaya penerjemahan.

Dalam soal terjemahan ini pula saya menempatkan mengapa Pram memimpin dengan serius pengungkapan plagiarisme Hamka.⁵³ Ini soal sikap bagaimana Indonesia yang sedang menembus publikasi internasional, namun membiarkan plagiasi karya asing oleh sastrawan terkemukanya. "Karena itu setiap tindak plagiat sebenarnya berakibat merusakkan hasil-hasil yang telah dicapai dengan susah payah oleh korps pengarang, dan sudah tentu korps pengarang menjadi marah terhadap tindak demikian karena seolah memberikan kesan kepada dunia internasional, bahwa korps pengarang Indonesia tidak mempunyai kemampuan, tidak mengenal dan mencintai bumi dan manusia Indonesia sendiri sampai tidak bisa menarik pelajaran daripadanya," tulis Pram.⁵⁴

Pentingnya Ensiklopedia: 'Pokok dan Tokoh' versi Lestra/Lekra

Jika indolog A. Teeuw menyusun buku *Pokok dan Tokoh* yang dimaksudkan sebagai upaya menjejalahi secara detail tulang-belulang pokok sastra Indonesia, maka Lestra/Lekra bermaksud perlu menyusun Ensiklopedia Sastra Indonesia sebagai salah satu bentuk untuk mengisi bahan ajar sastra. Dalam konteks politik sastra, isi Ensiklopedia tersebut merebut garis sastra progresif yang terpinggirkan dari rel sejarah pergerakan nasional. Ensiklopedia ini memunculkan kembali nama yang (di)luput(kan) dan (di)senyap(kan) dalam historiografi.

⁵⁰ Pramoedya Ananta Toer. "Tentang ekstensi Sastra Dewasa". *Harian Rakjat*, 6 April 1963.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.*

⁵³ Soal menyeret plagiarisme Hamka ke palagan perdebatan besar lihat Muhidin M. Dahlan. *Aku Mendakwa Hamka Plagiat!*. ScriPtaManent, 2011.

⁵⁴ Pramoedya Ananta Toer. "Tentang ekstensi Sastra Dewasa". *Harian Rakjat*, 6 April 1963

Dalam konteks rancang-tumbuh proyek Ensiklopedia sastra yang luas itulah kita memahami Pramoedya Ananta Toer dan tim kerja Lestra/Lekra mengerjakan secara tekun antara lain biografi Multatuli⁵⁵, Kartini⁵⁶, Tirto Adhi Soerjo⁵⁷, Chairil Anwar⁵⁸, Amir Hamzah⁵⁹, Semaun⁶⁰, Mas Marco Kartodikromo⁶¹, hingga yang paling muda S. Rukiah.

Penyusunan Ensiklopedia ini tak mutlak dilakukan secara terpusat dan oleh orang-orang tertentu. Di lembar Lentera/Bintang Timur, setiap pekan diumumkan daftar "sumbangan" masyarakat atas nama dan indeks. Karena ini kerja serius, maka lembar Lentera/Bintang Timur membuka rubrik kecil bernama "Berita Ensi & Lentera".

Penutup: Mengais Kehormatan

Pengajaran sastra pada akhirnya memang bersentuhan dan berhadapan langsung dengan para pelajar dan mahasiswa. Kepada merekalah hidangan "pengajaran sastra" itu disajikan. Lestra/Lekra tahu di mana gelanggang perebutan pengaruh sesungguhnya; bahwa mengembalikan sastra revolusioner dalam trek revolusi nasional mestilah memasuki sekolah, melakukan invansi secara terukur dan sistematis dalam buku ajar.

Mengapa?

Ketahuiilah, tulis Pram dengan sepenuh-penuh keyakinan, bahwa pelajar-pelajar SMP (tahun 1963, red) adalah putra dan putri Indonesia yang sangat beruntung tidak terkena pengaruh busuk penjajahan. Ke mana pun ia pergi tidak ditakut-takuti oleh polisi Belanda dengan penggadanya yang terkenal itu. Pikirannya tidak dilukai oleh ketakutan pada bangsa yang dipertuan. Waktu aku masih kecil, setiap anak kecil kawan-kawanku, termasuk diriku sendiri, segera lari ke kolong ambin bila mendengar bunyi mobil atau sepedamotor. Apa sebabnya? Karena mobil itu dikendarai Belanda-merah yang mau menculik kanak-kanak, kata orang. Benarkah itu? Sampai sekarang aku belum tahu. Tapi ibuku bilang: benar. Anak-anak itu diculiki Belanda-merah, dibawa ke kota, kemudian dimasukkan ke dalam rumah-rumah titipan. Mereka dipergunakan untuk mendapatkan polis pertanggungan jiwa. Apakah polis pertanggungan jiwa itu? Ah, sudah tentu bapa-gurumu akan dapat menerangkan....

Di dalam kelas pun berkuasa ketakutan. Kalau ada seorang guru mengajar murid-muridnya membenci penjajahan, dia akan dihukum dan sekolahnya ditutup. Anak-anak SMP negeri banyak juga yang diusir dari sekolahnya karena memasuki gerakan pemuda. Walaupun ia seorang yang pintar dan rajin, angka-angka yang diperolehnya selalu lebih rendah daripada murid-murid berbangsa Belanda. Bila ada anak Indonesia mendapat angka lebih tinggi dari anak berbangsa Belanda, ia akan dimusuhi sampai setengah mati, kadang-kadang di keroyok di jalanan sehabis bubar sekolah.... Setelah Indonesia menjadi negara merdeka, angkatan sebelum kalian dalam meneruskan revolusi di segala bidang, telah terjatuh dalam berbagai macam kesulitan. Dan kalian sendiri? Kalian dilahirkan di tengah-tengah segala macam kesulitan ini. dalam meneruskan revolusi ini, hanya mereka yang tidak benar jalan hidupnya yang tidak mengalami kesulitan.

⁵⁵ Lihat serial 11 esai Pramoedya Ananta Toer. "Multatuli". *Bintang Timur*, 10 Februari - 3 Maret 1962

⁵⁶ Sebelum dijadikan buku dua jilid, biografi politik Kartini yang dikerjakan Pramoedya Ananta Toer dan tim Lestra dimuat secara bersambung di lembar Lentera/*Bintang Timur*. Lihat misalnya, "Kartini dan Politik", *Bintang Timur*, 20 April 1963.

⁵⁷ Pramoedya Ananta Toer. "Tirto Adhisurjo, Bapak Pers Nasional". *Bintang Timur*, 11 Februari 1963.

⁵⁸ Beberapa esai biografi Chairil Anwar, antara lain "Dialog dgn Chairil Anwar", *Bintang Timur*, 28 April 1963; "13 Tahun Sudah Chairil Anwar Meninggal", *Bintang Timur*, 27 April 1962.

⁵⁹ Pramoedya Ananta Toer. "Mengenangkan kembali tahun ke-16 meninggalnya Amir Hamzah". *Bintang Timur*, 13 April 1962

⁶⁰ Bakri Siregar. "Angkatan duapuluh dalam sastra Indonesia". *Bintang Timur*, 2 Juni 1963.

⁶¹ Bakri Siregar. "Manifestasi neo-kolonialisme dl sastra Ind. Modern". *Bintang Timur*, 4 dan 5 Januari 1963

Dan ingat-ingatlah ini. Kalian dilahirkan dan dibesarkan di tengah-tengah kesulitan-kesulitan ini. mungkin kalian tidak merasakan ini. tetapi orangtua kalian merasainya setiap detik pada setiap lembar syarafnya. Demikianlah, kalian adalah zaman kini, putra-putri Indonesia yang beruntung tidak tertukar oleh ketakutan-ketakutan tersebut pada otak kalian. Kalian hidup, dilahirkan dan dibesarkan di tengah-tengah segala macam kesulitan. Kalian harus selamat keluar dari perkelahian mengalahkan raksasa, dari leburan kawah candradimuka. Kalian harus menjadi satria besar.

Tahukah kalian, bahwa dalam 10 tahun mendatang ini Indonesia akan menjadi negara besar dan salah sebuah negara terkuat dan terkaya di dunia ini? kalian harus tahu betul itu. Kalian harus meresapi dan diresapi keyakinan ini. Apa sebabnya?

Jawabnya: karena kalianlah yang akan membuat Indonesia jadi negara besar, terkaya dan terkuat di dunia ini. kalian sendiri, anak zaman ini. Bukan anak zaman lain. Angkatan sebelum kalian telah menciptakan kemerdekaan Indonesia. Apakah yang akan kalian ciptakan kalau tidak negara Indonesia yang besar, terkuat, dan terkaya? Ya, itulah tugas kalian, tidak lebih, tidak kurang, hanya itu!⁶²

Nah, kepada si belia itulah sastra Indonesia menuju. Pengajaran sastra adalah ikhtiar bagaimana kita menempatkan sastra Indonesia agar tetap terhormat. Bacalah, sekali lagi, sebaris kalimat Pram berikut ini, dan sekaligus menjadi penutup risalah ini. Pada orang Belanda ada satu kode moral yang tidak tertulis, demikian kata Pram. Bunyi kode itu adalah: sependai, seterpelajar-pelajarnya seorang Belanda, dia harus bisa menikmati lukisan-lukisan karya Van Gogh, pelukis kebanggaan nasional. Kalau tidak, dia masih dianggap belum sepenuhnya beradab. Saya tidak hendak mengatakan demikian pula tentang para terpelajar Indonesia terhadap sastra Indonesia. Tetapi saya melihat adanya keharusan untuk memiliki standar budaya nasional pada setiap orang Indonesia terutama para terpelajarnya, di antaranya pengetahuan dan apresiasi sewajarnya tentang sastra Indonesia. Ketakacuhan kaum terpelajar Indonesia terhadap sastra Indonesia sebenarnya bukan hanya tidak membantu perkembangan sastra Indonesia itu sendiri, bahkan menggangukannya.⁶³

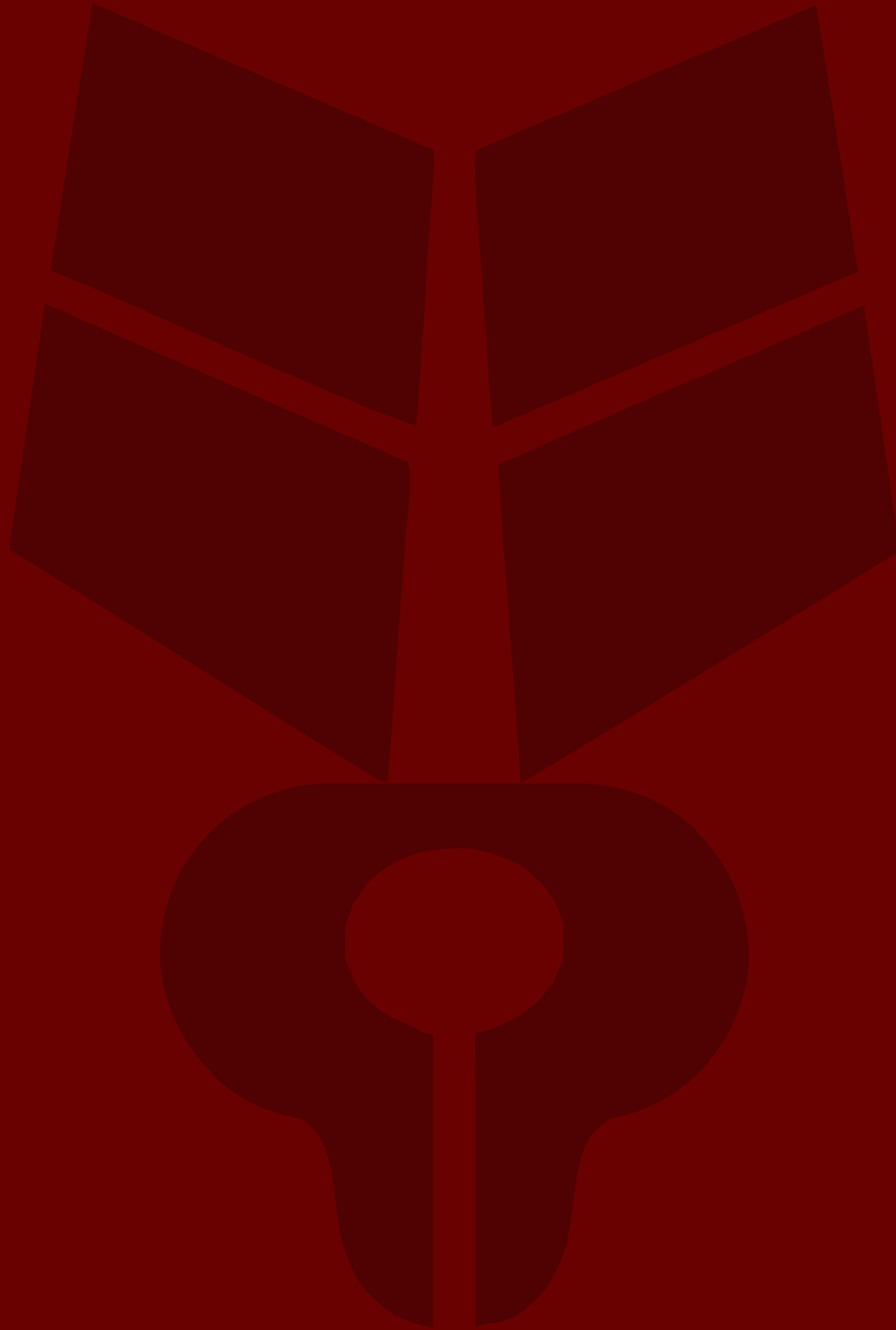
Kutipan dan kata-kata Pram itu semacam anakronisme, serupa acungan pisau yang ujungnya mengarah ke dirinya sendiri. Di toko buku berjejaring maupun lapak-lapak buku nonformal nama Pram ada, namun lenyap selama-lamanya dalam kurikulum buku ajar Bahasa dan Sastra Indonesia di semua tingkatan. Di Frankfurt Book Fair 2015 setahun lalu nama Pram disejajarkan dengan sastrawan Jerman Johann Wolfgang von Goethe di teras paviliun sebagai kutipan besar yang bisu, tapi tak dibicarakan sama sekali.

Pram adalah debu dalam sejarah sastra Indonesia setelah deru 1965 berlalu!

⁶² "Surat ke-II Pramoedya Ananta Toer kepada Peladjar2 SMP: Tentang Anak Djaman". *Bintang Timur*, 8 Desember 1963, hlm 1

⁶³ Pramoedya Ananta Toer. "Tentang exstensi Sastra Dewasa". *Harian Rakjat*, 6 April 1963.

H I S K I



SANATA DHARMA UNIVERSITY PRESS
Jl. Affandi (Gejayan) Mrican, Yogyakarta 55281
Phone: (0274)513301, Ext.1513/51513 Email: publisher@usd.ac.id



ISBN 978-602-6369-21-5



9 786026 369215

ISBN Buku Cetak