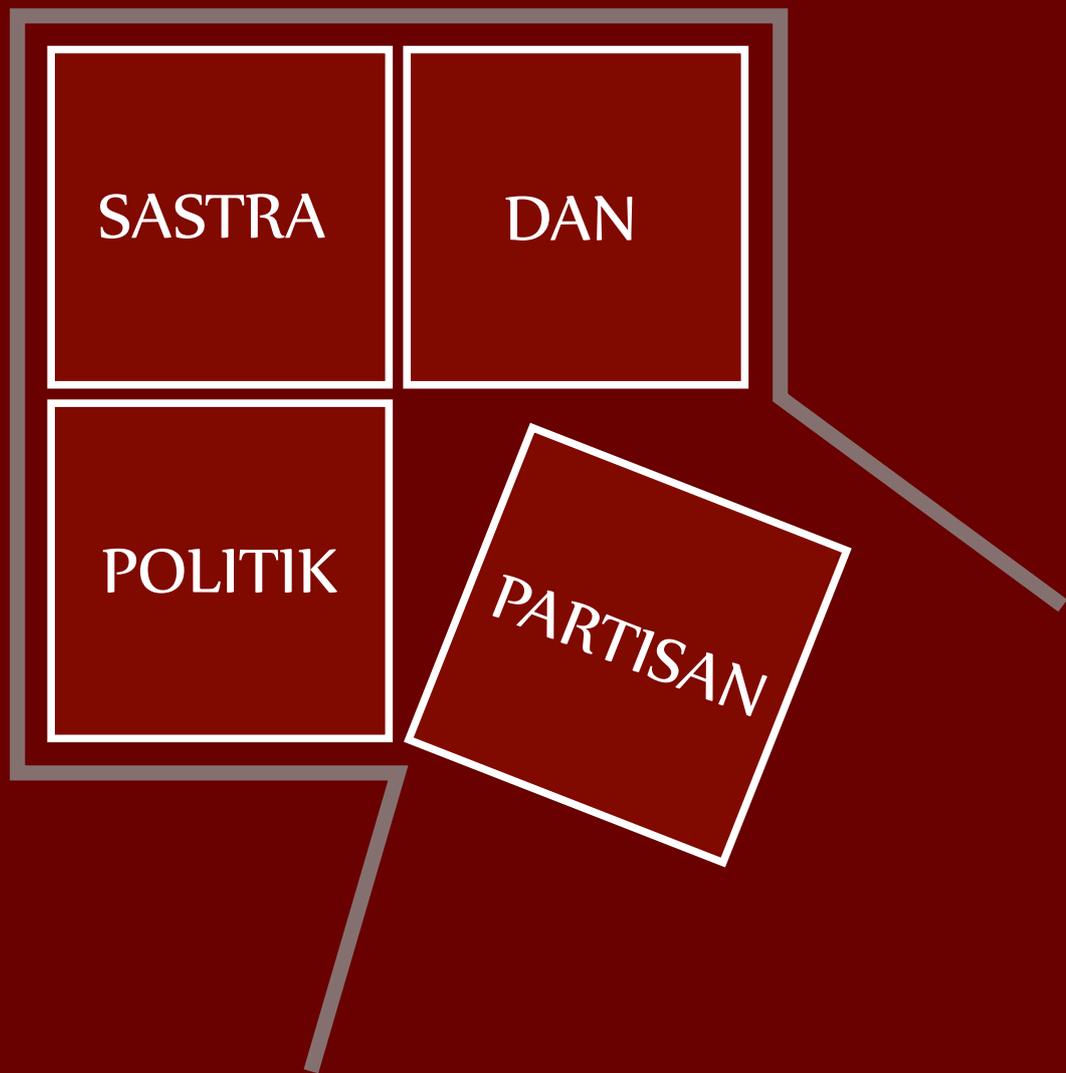


Prosiding

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 Laksmo 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 estetisnya. 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 estetisnya. 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 Tirta 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 Ajib* 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 Pembetulan" 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 Tutur 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 Tutur 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 (tempat 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 Kehujanan)

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

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 (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 gunungang 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 tertisih, 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.

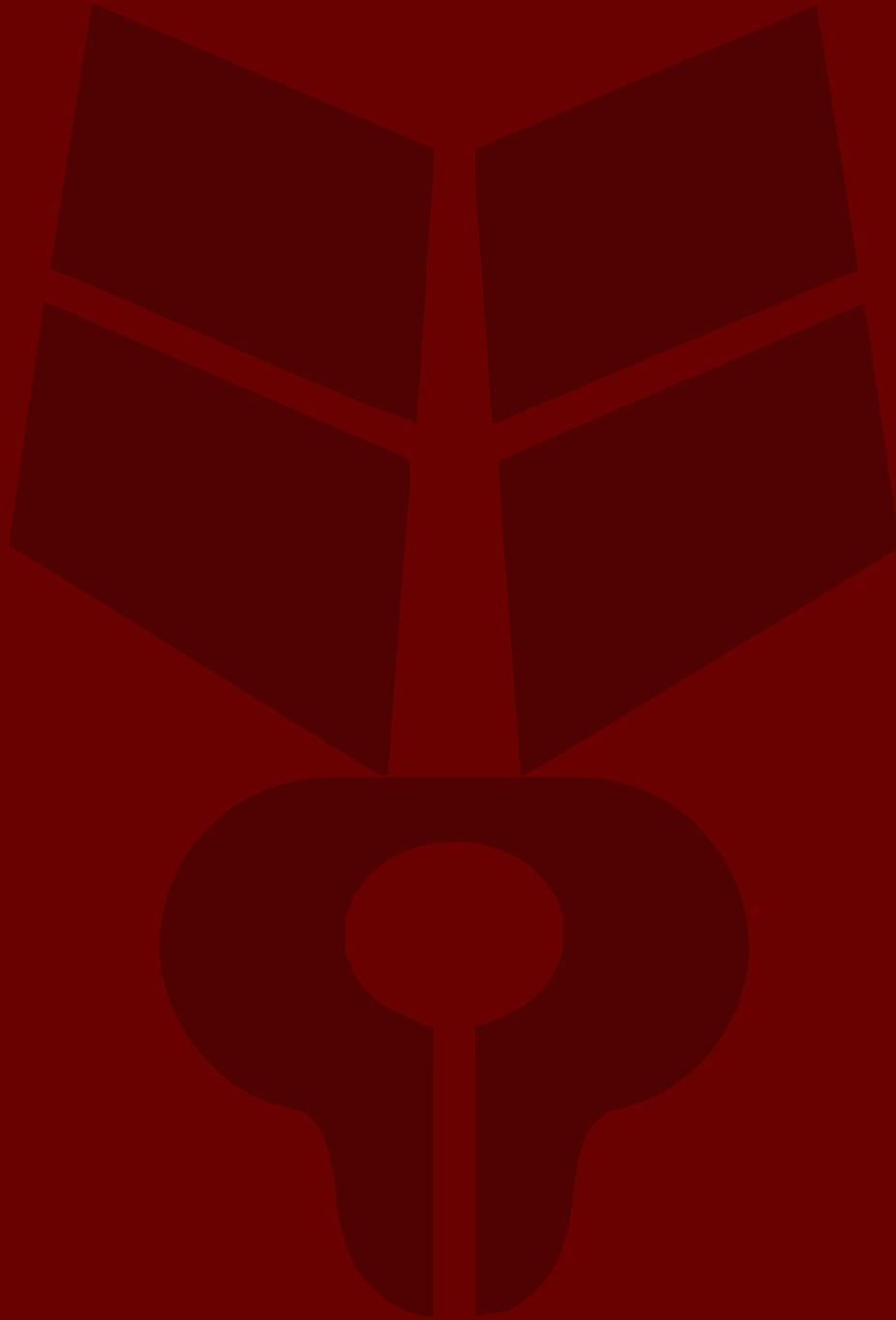
Seandainya Presiden Soekarno berhasil dengan gagasan Nasakomnya sebelum Gestapu, mungkin orang semacam Tono dan ribuan rakyat Indonesia lain tidak perlu mengalami persekusi. Kenyataannya peminggiran Soekarno dan pelarangan PKI dalam kancah politik nasional telah menjadi titik balik bagi mereka yang terlibat, 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.

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



ISBN Buku Cetak