

# Sastra Rasa Tahun Ketiga

Ayu Utami

*utami.ayu@gmail.com*

Komunitas Utan Kayu

Sahabat sastra,

Di tahun ketiga ini (2024) saya telah berani mengajak tiga kolega untuk menjadi juri tahap akhir hadiah sastra untuk pemula “Rasa”. Telah dua tahun berturut-turut juga pengumuman hadiah ini diadakan di auditorium Pusat Dokumentasi Sastra HB Jassin. Saya berterima kasih pada Mas Diki Lukman Hakim, Kepala Perpustakaan Jakarta dan PDS HB Jassin.

Hal lain: ketika menyiapkan teks penilaian juri, kementerian pendidikan meluncurkan—pada Hari Kebangkitan Nasional 20 Mei—program Sastra Masuk Kurikulum. Reaksi pertama saya juga gembira karena, setidaknya, karya Pramoedya Ananta Toer—yang dulu dilarang—kini direkomendasikan di sekolah. Tapi, kita tahu, rekomendasi yang dikeluarkan itu kemudian banyak dikecam dari penjuror yang berlawanan, baik demi alasan mekanisme kerja, profesionalitas, maupun nilai-nilai. Kita masih menunggu perkembangan yang akan datang.<sup>1</sup>

Sebenarnya, telah lama pelajaran sastra diabaikan. (Pengabaian itu mungkin juga karena sastra tak pernah lepas dari ideologi dan kepentingan—sesuatu yang harusnya dihadapi dengan terbuka.) Pada masa saya sekolah, memang ada pelajaran sastra, tapi isi dan metodenya hanya berupa hafalan nama dan judul yang tidak mencerdaskan siswa. Setelah itu, sastra malah nyaris tidak diajarkan sama sekali (banyak generasi pasca Reformasi sama sekali tak tahu Balai Pustaka atau Pujangga Baru). Kini, kontroversi dan polemik Sastra Masuk Kurikulum semoga bisa membuat kita berharap intelektualitas kita terpicu. Polemik yang sehat akan memperkuat “ekosistem intelektual”.

Hadiah sastra ini pun diadakan untuk memperkuat “ekosistem kesusastraan” kita. Pada saat surat ini ditulis, kata “ekosistem intelektual” atau “ekosistem

sastra” belum umum dipakai (di internet kita hanya menemukan “ekosistem kekayaan intelektual”). Intelektualitas yang sesungguhnya (bukan cuma intelektualitas yang dijadikan hak kekayaan) membutuhkan lingkungan pendukung yang lebih luas. Di dalamnya ada pendidikan, penghargaan, kritik, pementasan, perayaan, solidaritas, persaingan sehat, dll. Saya berharap bahwa kita bisa melihat ini semua sebagai suatu ekosistem dan masing-masing orang menyumbang agar lingkungan hidup intelektual ini semakin sehat dan berdaya.

Dalam keterbatasan sumber daya, dan tentu dengan bergantung pada kerja sama dengan beberapa lembaga, saya mencoba melakukannya dengan beberapa program: 1) Peta Sastra Kebangsaan. Ini suatu metode pengajaran sastra Indonesia dengan cara yang diharapkan lebih ramah bagi siswa (yang barangkali ada dalam semangat “sastra masuk kurikulum”, 2) Debat Sastra Antar SMA setiap tahun. 3) LIFE (Literature & Ideas Festival) setiap dua tahunan. Tiga program itu dijalankan oleh Komunitas Salihara, di mana saya menjadi kurator. 4) Hadiah sastra “Rasa” (dikerjakan tiap tahun bersama Komunitas Utan Kayu).

Perihal nama “Rasa” telah diterangkan cukup panjang dalam dua surat di kedua tahun sebelum ini. “Rasa” adalah suatu pengertian yang sangat penting dalam perjalanan kesadaran bangsa Indonesia. Dari penelusuran, saya meyakini bahwa secara implisit ada struktur rasa, yang selama ini nyaris tidak dieksplisitkan secara diskursif. “Teori Rasa”—kalau saya boleh menyebutnya begitu, meski belum sangat matang—yang mendasari cara penjurian di sini, adalah upaya konseptualisasi sekaligus penerapan pemahaman itu.

Teori ini akan membawa kita melihat bahwa suatu karya mempunyai pusat, yaitu tegangan yang terbentuk dari, atau yang menjaga, tarik-menarik dorongan-mendorong dari yang bertentangan. Dalam teks-teks tradisional (setidaknya Jawa Bali) dorongan-dorongan itu disimbolkan dalam warna merah hitam kuning putih. Dalam pembacaan modern, kita bisa mengartikannya sebagai tegangan dasar antara ada vs tiada (konvensi vs pembaruan), kebenaran vs keindahan (universalitas vs partikularitas), serta derivatifnya.

<sup>1</sup> Kecaman keras datang dari Nirwan Dewanto, penyair, intelektual, dan kolega saya di Komunitas Salihara. Protes dari arah lain, dengan alasan yang sama sekali berbeda, datang dari PP Muhammadiyah dan Komisi Perlindungan Anak Indonesia. Para sastrawan yang menjadi kurator dalam proyek ini juga akhirnya meminta materi ini dicabut dari peredaran.

Cara pandang ini bukan sama sekali baru. Prof. A. Teeuw, seorang kritikus Belanda, ahli sastra Indonesia yang sangat penting dalam pembentukan kritik sastra modern kita, pernah menulis, untuk ceramah peringatan ulang tahun Balai Pustaka ke-64, tahun 1981 (43 tahun silam!) berjudul *Khazanah Sastra Indonesia: Beberapa Masalah Penelitian dan Penyebarluasannya*, demikian:

...setiap karya sastra berada dalam sejumlah tegangan yang bersama-sama menciptakan dinamik yang lincah; dinamik itulah yang memungkinkan pergeseran nilai yang terus-menerus...<sup>2</sup>

Teeuw menyebut secara singkat tegangan-tegangan yang bersama memberi dinamika pada karya sastra: a) antara norma bahasa dan kebebasan penyair (*licentia poetarum*), b) antara sistem sastra dan karya individual, c) sinkroni vs diakroni, d) tegangan intrinsik, e) norma sastra vs norma sosio-budaya, f) *mimesis vs creatio*, dan beberapa lain.

Saya baru menemukan teks Teeuw ini tahun ini dan melihat banyak persamaan serta sedikit perbedaan dengan teori Rasa. Perbedaan yang sedikit itu hanyalah bahwa teori Rasa melihat adanya pertentangan primer yang bisa diturunkan ke dalam derivatifnya. Sebagian yang disebutkan Teeuw akan termasuk primer, dan sebagian lagi tergolong derivatifnya. Bagaimanapun, argumen Teeuw semakin memantapkan keyakinan juri untuk melihat karya sebagai pusat tegangan, sehingga karya yang bagus adalah yang kuat dalam menjaga ketegangan itu, di dalam dirinya (intrinsik) atau di dataran tempat ia dilontarkan (ekstrinsik).

Seperti sebelumnya, juri membiarkannya bekerja dalam pembacaan pertama, sambil menyadari bahwa ia punya selera pribadi yang kelak juga harus diperiksa secara kritis. Dalam pembacaan kedua, juri menganalisa suatu karya dengan melihat tegangan-tegangan yang bekerja di sana. Tiga kriteria dasar dalam menganalisa daya tegangan, yaitu: #1) prinsip pemersatu, #2) mutu tegangan antara dorongan atau pilihan yang bekerja pada teks, 3) prinsip pembebasan.

Seperti telah dikatakan, kali ini saya dibantu oleh tiga kawan juri dalam menentukan pemenang utama dari tiga karya yang telah saya pilih melalui pembacaan intuitif dan analitis tadi. Para juri yang lain, juga diajak melaku-

kan metode yang sama, mewakili sastrawan, editor, dan pembaca: Ni Made Purnamasari, sastrawan yang juga banyak bekerja untuk program dan penelitian kesusasteraan. Ining Isaiyas, editor yang banyak sekali menggarap buku sastra Indonesia maupun terjemahan. Erik Prasetya, fotografer yang pembaca tekun sastra sejak kecil.

Kompetisi kali ini diikuti oleh 30 karya yang terbit antara November 2022 sampai Desember 2023. Untuk selanjutnya, tiap tahun akan menampung karya dari Januari ke Desember. Tahun ini, kebetulan, dengan keseimbangan gender yang sempurna. Dari segi tema tetap beragam. Trend yang perlu dicatat kali ini: Kisah murung yang dua tahun sebelum cukup dominan dalam kompetisi ini (juga dalam sastra Indonesia secara umum saya kira) tidak muncul lagi di tahun ini. Sebelumnya, novel Dias Novita Wuri, *Jalan Lahir* (pemenang Hadiah Rasa tahun kedua, 2023), *Yang Menguar di Gang Mawar* karya Asri Pratiwi Wulandari (finalis Haidah Rasa tahun kedua, 2023), *Rumah Kedua Ibu* karya Udiarti (finalis Hadiah Rasa tahun pertama 2022), adalah contoh dari novel kemurungan yang depresif yang tampaknya cukup trend beberapa tahun belakangan ini. Tahun ini kecenderungan itu tidak lagi dominan di sini. Selain itu, ada genre yang baru muncul kali ini, diwakili oleh beberapa karya, yaitu *thriller* atau cerita detektif.

Sepuluh finalis hadiah sastra Rasa tahun 2024 adalah:

1. *Laila Tak Pulang*, Abi Ardianda (Penerbit Baca)
2. *Orang-orang Lembah*, Afri Meldam (Indonesia Tera)
3. *Aku akan ceritakan kepada kau bagaimana ia masuk di hidupku dan mengacaukannya*, Andi Makkaraja (Subalturn)
4. *Kisah Makhluk Berpikir*, Ayu Alfiah Jonas (Penerbit GDN)
5. *Nasib Terakhir: Sehari dan Sekali Lagi*, B.E. Raynangge (Langgam Pustaka)
6. *Perkumpulan Anak Luar Nikah*, Grace Tioso (Noura Publishing)
7. *Sukma Sunarmi*, Puspa Seruni (NAD Publishing)
8. *Kidung Bakti*, Prima Yuanita (Nomina)

2 Teeuw, A. (1983). *Khazanah Sastra Indonesia: Beberapa Masalah Penelitian dan Penyebarluasannya*. Jakarta: PN Balai Pustaka. h.19.

9. *Luka Tak Tersembuhkan*, Rumadi (Unsa Press)

10. *Menembus Angkasa*, Srie Rahmawati (CV Mitra Sentosa)

*Laila Tak Pulang*, karya Abi Ardianda, adalah paduan *thriller* dan drama psikologis. Alur bolak-balik novel ini membuat tegangan meningkat dan teka-teki terjaga dengan ciamik. Rerinci penceritaannya membuat kita percaya. Dialognya cerdas dan progresif. Ia menghadirkan karakter-karakter yang masing-masing memiliki problem kejiwaan manusia masa kini. Itu menjadikan novel ini bernilai lebih dari sekadar fantasi pembunuhan sadis berantai.

*Orang-orang Lembah*, karya Afri Meldam. Kumpulan cerita yang membawa pembaca ke wilayah tersembunyi di Bukit Barisan—tak hanya geografis, tapi juga alam kesadaran lain. Ditulis secara puitis, dengan kekayaan kosakata dan metafora dari khazanah lokal yang memukau, kisah-kisah ini menyatakankan sikap kritis pada modernitas dan kapitalisme. Manusia-manusia yang berakar pada lingkungan alam dicerabut oleh kekuatan yang tak terlihat.

*Aku akan ceritakan kepada kau bagaimana ia masuk di hidupku dan mengacaukannya*, karya Andi Makkara: kumpulan cerpen yang mengisahkan absurditas cinta yang bisa menimpa siapapun. Berlatar geografis Sulawesi Selatan dan sekitarnya, kota maupun pedalaman, modern maupun tradisional. Cerita-cerita ini mengutamakan kegelisahan batin tokoh, tanpa kehilangan plot cerita. Bahasanya lugas—membuatnya tidak pretensius—tanpa kehilangan kekuatan suasana.

*Kisah Makhluk Berpikir*, karya Ayu Alfiah Jonas. Tema novel ini sangat relevan dengan zaman ini. Manusia yang datang ke kota besar, terjebak ambisi-ambisi yang dibentuk oleh budaya pencitraan media sosial. Sementara itu, dunia di sekitarnya—organisasi-organisasi tempat ia berharap—dikuasai intrik dan politik. Ini adalah cerita tentang manusia yang tidak otentik.

*Nasib Terakhir: Sehari dan Sekali Lagi*, karya B.E. Raynangge. Kumpulan cerpen ini istimewa karena eksplorasi bentuknya. Ia menghindari monolog batin yang merupakan kekuatan sastra yang tidak dimiliki medium lain. Ia justru menggarap peristiwa-peristiwa serta keterkaitan tipis tapi menentukan di antara peristiwa itu untuk membangun makna cerita. Pendekatan demikian lebih mudah dalam film, tapi tidak mudah dalam sastra.

*Perkumpulan Anak Luar Nikah*, karya Grace Tio-so, sungguh suara urban masa kini. Berangkat dari kehidupan perempuan-perempuan kosmopolitan, cerita masuk ke kelindan isu politik, sejarah, identitas, dan masalah “media baru”. Ditulis dengan ringan—dan, meski agak genit dalam presentasi visual—novel ini sama sekali tidak kehilangan kedalaman perenungan. Satu dari sedikit karya sastra yang mengungkapkan dunia batin dan kehidupan komunitas Tionghoa Indonesia dengan lugas.

Sukma *Sunarmi*, karya Puspa Seruni. Novel ini berada dalam tradisi novel realis Indonesia yang menyuarakan ketidakadilan. Ketidakadilan itu berhubungan dengan sentimen identitas yang berkelindan dengan perseteruan kubu-kubu politik. Novel ini tidak terjebak dalam penyederhanaan. Dalam masyarakat dan politik Indonesia di mana sejarah kelam masih disembunyikan, karya semacam ini terus berharga.

*Kidung Bakti*, karya Prima Yuanita. Kekuatan kumpulan cerpen ini ada pada metafor dan kosakatanya yang berhubungan dengan kuliner dan tepat konteks. Kebanyakan cerita di buku ini menyajikan kisah-kisah sederhana dengan latar komunitas Jawa di kota kecil, di mana orang masih memasak dengan tungku. Karya ini memelihara khazanah kuliner dan kehidupan tradisional.

*Luka Tak Tersembuhkan*, karya Rumadi. Suatu penggarapan atas epik Mahabharata. Ia memilih sosok-sosok dan sudut pandang masing-masing, ketimbang kronologi peristiwa yang klasik. Ini memungkinkan menjadi modern dan puitis. Ia melakukan pembongkaran atau dekonstruksi dengan menawarkan pembacaan yang lain daripada tafsir konvensional cerita wayang. Tawaran yang lebih interior sekaligus kompleks. Ia memelihara yang klasik sekaligus menawarkan kemasakinian.

*Menembus Angkasa*, karya Srie Rahmawati. Kisah yang sangat cocok untuk menjadi naskah film Indonesia. Memamerkan riset yang mengagumkan tentang industri dan pengelolaan pesawat. Tokoh-tokohnya akan memuaskan selera umum penonton Indonesia—rupawan, pintar, dan beriman. Cerita ini memanfaatkan prasangka-prasangka yang ada di masyarakat untuk memperkuat konflik cerita.

Dengan metode pertimbangan yang telah disebutkan di atas, para juri sepakat bahwa pemenang hadiah sastra untuk pemula “Rasa” adalah:

**Pemenang 3: Luka Tak Tersembuhkan, Rumadi (Unsa Press)**

## Pemenang 2: Orang-orang Lembah, Afri Meldam (Indonesia Tera)

## Pemenang 1: Perkumpulan Anak Luar Nikah, Grace Tioso (Noura Publishing)

Kekuatan pemenang pertama, *Perkumpulan Anak Luar Nikah*, adalah keutuhannya dalam merespons tantangan-tantangan berat dunia urban kontemporer dengan model cerita yang populer dan filmis, tanpa kehilangan bobot. Pemenang kedua, *Orang-orang Lembah*, menghadirkan dunia yang ditinggalkan, bahkan dirusak, pembangunan: desa dan hutan. Kekuatannya ada pada bahasa yang sangat kaya. Pemenang ketiga, *Luka Tak Tersembuhkan*, menggarap kembali epik kuno yang hidup dalam lapisan dalam kesadaran kita, Mahabharata, ke dalam keping-keping cerita yang lebih psikologis.

Kami ucapkan terima kasih dan selamat pada para pemenang dan pada semua yang telah mengikuti serta terlibat dalam penyelenggaraan hadiah ini. Semoga kekaryaan mereka selanjutnya memperkuat kecerdasan bangsa.

Dibacakan di Pusat Dokumentasi Sastra HB Jassin, Minggu, 23 Juni 2024.



■ Pemenang 1: *Perkumpulan Anak Luar Nikah*, Grace Tioso (Noura Publishing).

## Tionghoa dalam Sastra Indonesia

### Surat untuk Grace Tioso

Kami menarik nafas panjang setelah menyelesaikan bukumu, *Perkumpulan Anak Luar Nikah*. Masing-masing merenung tentang Tionghoa dalam sastra kita. Bahkan Tionghoa dalam Indonesia. Karya yang bagus selalu membuat pembacanya termenung.

Ada apa dengan Tionghoa di Indonesia? Sebagian besar kita tahu, telah begitu lama orang Tionghoa didiskriminasi. Sebelum Reformasi, mereka punya tanda khusus dalam KTP. Dalam bidang ekonomi, pengusaha Cina dipelihara sebagai sapi perah oleh penguasa. Dalam sastra dan sejarah kebangsaan, peran orang Tionghoa disingkirkan secara sistematis, nyaris dihilangkan sama sekali oleh pemerintah.

Untung selalu ada suara-suara lain. Tulisan Sutan Takdir Alisjahbana (dalam *Dari Perjuangan dan Pertumbuhan Bahasa Indonesia*) dan Pramoedya (dalam *Hoakiau di Indonesia*) dan dua dari sedikit tulisan yang bicara tentang peran penting komunitas ini sejak tahun 1930-an dan 1950-an. Di masa Soeharto, para pembela hak asasi manusia menghidupkan nama Yap Thiam Hien, seorang pengacara yang banyak membea korban kekuasaan, dalam nama suatu penghargaan HAM. Dunia aktivis kampus juga mengenang Soe Hok Gie. Buku hariannya diterbitkan sebagai Catatan Seorang *Demonstran*, dan difilmkan oleh sutradara Riri Riza dengan bintang Nicholas Saputra. Tapi, nama penulis Tionghoa dari awal pergolakan kemerdekaan—seperti Kwee Tek Hoay, Thio Tjin Boen, dll—tak pernah saya dengar sampai setelah Reformasi. Saya hanya tahu nama Tan Tjeng Bok, seorang aktor yang hidupnya agak tragis.

Diskriminasi paling sistematis memang terjadi dalam masa Soeharto. Aksara Cina dan agama Konghucu dilarang. Pada periode ini, 1970-an dan 1980-an, penulis Tionghoa tetap berperan, terutama dalam genre yang saat itu dikategorikan sebagai novel pop. Marga T dan Mira W, misalnya, sangat produktif. Tapi, rasanya nyaris tak ada novelnya yang bercerita secara eksplisit tentang masalah khas warga Tionghoa. Tokoh-tokoh dalam novel mereka seperti tak punya latar belakang etnis sebagaimana realitas manusia Indonesia. Ini kontras dengan, misalnya, novel penulis Manado, Marianne Katoppo, *Raumanen*, dari zaman yang sama, yang jelas berkisah tentang perbedaan etnis. Ini juga membedakan mereka dari penulis Tionghoa sebelum kemerdekaan, atau lebih tajam lagi sebelum Orde Baru. Singkat kata, selama era Orde Baru, sastrawan Tionghoa menceritakan banyak hal kecuali problem komunitasnya sendiri.

Situasi tak langsung berubah ketika terjadi Reformasi 1998, yang memang traumatis – terutama bagi komunitas Tionghoa. Penjarahan massal, termasuk penyerangan dan pemerkosaan, terjadi pada kelompok ini. Pada tahun 2000, Presiden Abdurrahman Wahid mengizinkan kembali perayaan Imlek, penggunaan aksara hanzi, dan mengakui agama Konghucu. Tahun 2002, Presiden Megawati menetapkan Imlek sebagai hari libur nasional. Di dunia seni rupa, FX Harsono – yang telah lama bersikap kritis pada rezim Orde Baru – memulai serial karyanya tentang isu Tionghoa begitu Reformasi terjadi. Di dunia komika dan entertain, Ernest Prakasa mulai mengangkatnya dengan jenaka sejak sekitar 2011. Tapi, perlu hampir dua dekade untuk para sastrawan Tionghoa di Indonesia mulai menceritakan persoalan ini secara kontemporer. Ada beberapa puisi dan cerpen. Di dunia novel, baru pada 2020 Soe Tjen Marching menerbitkan *Dari Dalam Kubur*, sebuah cerita yang muram tentang gadis blasteran Cina pribumi, yang menyentuh peristiwa penting sejarah (terutama 1965) serta memperlihatkan persoalan prasangka antar maupun intra suku.

Dengan latar belakang itulah, novelmu, *Perkumpulan Anak Luar Nikah*, terbit. Tapi, kamu menggarapnya dengan berbeda. Tidak, saya tidak bilang bahwa berbeda dengan sendirinya berarti lebih bagus. Kebaruan atau keberbedaan menjadi lebih bagus hanya jika ia memperluas cakrawala dan tepat bagi tantangan zaman. Kami berpendapat bahwa caramu menggarap isu ini – yang berbeda dari kebiasaan menggarap tema ini – memenuhi dua kriteria tadi: memperluas cakrawala dan tepat bagi tantangan zaman.

Begitu salah satu masalahnya: Isu-isu pelanggaran hak asasi manusia biasanya dibawakan bersama semangat aktivisme. Sebetulnya, itu tidak salah pada dirinya. Tapi, di sini terbentuk suatu cara yang perlahan menjadi baku. Bisa dimaklumi, karena beratnya isu ini, para seniman menggarapnya dengan seratus persen keseriusan dan keberpihakan, dan ini mengantar pada suasana yang gelap, marah (malah kadang marah-marrah), dan anti-humor. Biasanya, tak ada suasana ringan dan riang dalam karya-karya yang membicarakan pelanggaran hak asasi manusia. Para sastrawan dan dramawan bak dikuasai kemarahan.

Saya teringat dua orang aktivis dan tokoh teater di awal 2000-an. Sebutlah LS dan RS. Yang pertama lebih merupakan aktivis paruh waktu. Yang kedua lebih total. Yang pertama tak terlalu banyak bicara soal politik. Yang kedua sangat vokal. Sekitar 25 tahun silam, Teater Utan Kayu mementaskan drama yang diorganisir oleh LS, yang sudah beberapa waktu bekerja sosial di “kompleks pelacuran Dol-

ly” (dulu istilahnya memang begitu) di Surabaya. Yang istimewa, kali ini LS hanya menjadi fasilitator. Penulis naskah, penyutradaraan, dan para aktornya adalah para pekerja seks itu sendiri. Rupanya, mereka membuat dan memainkan cerita yang di sana-sini menertawakan kehidupan mereka.

Seniman-aktivis RS protes karena, menurut dia, naskah tentang pekerja seks tidak seharusnya lucu. Pekerja seks itu harus marah dan memberontak. Hmm. Buat saya protes itu lucu juga: siapa yang lebih otentik untuk bercerita: para pekerja seks itu sendiri atau aktivis kelas menengah atas? Kalaupun RS merasa para pekerja seks itu masih dikuasai kesadaran palsu, dia tidak berhak marah pada mereka, sebab dia tidak berada dalam kulit mereka. (Beberapa tahun lalu, kebetulan di sekitar pemilu 2019, RS melakukan operasi plastik dan lalu memanfaatkan wajah bengapnya selama proses penyembuhan untuk membikin hoax politik bahwa ia dipukuli. Kasus ini menimbulkan tuduhan adanya kekerasan politik, sehingga polisi mengusut. Ketahuan, RS akhirnya masuk penjara karena itu. Tapi, kasus ini mau menunjukkan ia bukan kelas bawah.)

Nah. Kecenderungan marah-marrah dan anti-humor (bahkan anti-cinta) menjadi penyakit, jika para aktivis-seniman itu tidak terbuka pada bentuk-bentuk lain. Persoalannya, dalam seni, “bentuk lain” itu hanya merupakan suatu kemungkinan sampai terwujud “bentuk lain” yang berhasil. Selama bentuk lain itu gagal, selama tidak ada bentuk lain yang berhasil, maka yang ada adalah bentuk yang ada. Karena itu, berhasilnya suatu eksperimen menjadi sangat berharga.

Memang, sesungguhnya, kami agak terganggu dengan penampakan bukumu. Terlalu pastel, remaja, ramai dengan visual yang sok gaya medsos. Desain medsos yang ditransfer begitu saja ke atas kertas menurut saya tidak berhasil, persis karena kertas bukan layar bercahaya. Apa yang disiapkan untuk tampil di layar cahaya tak bisa dipindahkan begitu saja ke kertas, apalagi dengan tinta cetak hitam putih yang mendam. Pada awalnya, tampilan itu mengganggu kami. Untunglah teksumu lebih kuat dari kosmetik yang suram itu.

Pada awalnya, kami juga cukup terganggu dengan penggunaan bahasa Inggris yang sepintas mirip gaya “anak Selatan”. Rasanya, tak ada satu halaman pun yang bebas dari kalimat Inggris. Berkenalan dengan halaman-halaman pertama bukumu adalah seperti berkenalan dengan anak Jaksel atau anak Pantai Indah Kapuk. Mereka tak bisa bicara tiga kalimat tanpa ungkapan Inggris. Gaya ini biasa ditafsirkan sebagai kurang nasionalisme, tidak punya kepedulian pada bahasa dan budaya Indonesia. Pada umumnya, mereka ini anak orang kaya, sering kali manja

atau tak (pernah dididik untuk) punya kepekaan sosial selain sebagai juragan dalam mobil yang kasihan pada pengemis atau pengamen di pinggir jalan (tak punya kesadaran tentang “dosa struktural”).

Tak usah saya sebut nama, ada banyak novel buruk dengan bahasa hibrida buruk yang sukses di pasar. (Saya terpaksa mengatakan bahwa memang ada selera buruk.) Tapi, lagi-lagi, kamu berbeda. Pada karyamu, jika untuk sementara kita abaikan ungkapan bahasa Inggris (sebab, sebenarnya juga ada ungkapan dialek Jawa), maka bahasa Indonesiamu sangat rapi dan bagus. Logika kalimatmu benar. Pilihan katamu cukup cermat. Jadi, kamu dan editormu bukan mengabaikan bahasa Indonesia atau sok keren atau sekadar tak peduli. Kami beranggapan kalian peduli. Pilihanmu untuk memakai campuran ungkapan Inggris adalah keputusan dengan pertimbangan.

Jadi, sehalaman demi sehalaman, kami masuk dalam ceritamu yang meyakinkan dan menyentuh. Kami masuk ke dalam adegan pertama: tokoh utama, Martha, bersama bayinya, di suasana kereta cepat Singapura. Dari situ kita mulai berkenalan dengan sesuatu yang akan jadi isu utama cerita. Martha, ibu dua anak itu, punya kegiatan rahasia sebagai kreator konten politik. Ia melakukannya dengan bantuan sepupu sekaligus partner seideologi, Yuni. Kamu memilih cara bercerita yang filmis, kuat dalam plot, dengan adegan-adegan pendek mengandung percakapan yang cerdas tapi mudah diikuti.

Dalam bab kedua kami berkenalan dengan tokoh-tokoh penting berikutnya. Dua sahabat Martha dari masa sekolah—Fanny dan Linda. Mereka tidak satu ideologi dengan Martha, tapi dipersatukan oleh satu hal sangat penting. Ketiganya adalah “anak di luar nikah”. Merekalah anggota perkumpulan anak luar nikah. Ini saja sudah sangat menggelitik rasa ingin tahu. Sebuah awalan yang ciamik.

Keempat perempuan itu *Chinese* Indonesia, kami menyadarinya pelan-pelan. Pertama, ketika di bab 1 Martha tidak bisa membanggakan pada ibunya, ihwal prestasinya sebagai kreator konten politik suatu akun medsos pseudonim dengan follower tinggi. Sebab, “Bagi Mama, politik dan *Chinese* adalah dua kata yang tidak boleh berada dalam kalimat yang sama.” (hal. 17) Dan, menjadi sangat jelas di bab 2, ketika kami bertemu Fanny dan Linda dalam adegan yang bisa mengingatkan kami pada suasana *Crazy Rich Asians*.

Yang saya mau katakan, novelmu menjalankan pakem cerita populer. Bahkan formula Hollywood. Tak banyak lanturan, tak ada sejenis *stream of consciousness*. Cerita bertumpu pada perkembangan

plot. Sama sekali tak ada masalah teknis, sekaligus tidak ada pertarungan teknis (kecuali penggunaan bahasa Inggris, yang biasanya ditolak para juri sastra). Dalam hal teknik bercerita, kamu tidak melakukan pemberontakan sama sekali (tak harus juga). Kamu bahkan juga menggunakan resep romansa yang klise untuk percintaan Martha dan Ronny. Kami nyaris seperti menonton film drama. Tapi, ini penting dan menariknya, resep-resep Hollywood (ataukah drama Korea?) itu sama sekali tidak mengganggu bagi para juri, yang umumnya menuntut “kesusastraan” (yaitu, *craftsmanship* atau kekriyaan dalam bahasa). Sebab, kekuatan novel ini yang sesungguhnya ada di tempat lain. Yaitu, pada isu-isu yang diangkatnya.

Tapi, sebelum itu, sebelum isu-isu penting itu, kekuatan teknis lain dalam novel ini adalah penyingkapan sedikit demi sedikit teka-teki dan masalah. Mirip cerita detektif, novel ini berhasil membuat kami penasaran dan menduga-duga. Kami pun mengikuti jalan cerita sampai akhir. Di atas pundak penyingkapan bertahap yang bikin penasaran itulah kamu memberi muatan isu-isu penting.

Isu yang pertama kami catat adalah yang sangat kontemporer: media sosial. Sejak dekade awal abad ke-21, pelbagai platform medsos mulai terbentuk. Ada yang surut (*friendster*), tapi ada yang menjadi sangat besar: *facebook*, *twitter*, kemudian *instagram*, *tiktok*. Medsos mengubah pola komunikasi, bahkan pola bertindak, kita. Awalnya medsos memberi harapan akan perubahan positif (misalnya ketika berperan dalam terpilihnya Barrack Obama, presiden kulit hitam pertama Amerika Serikat, 2009). Tapi, hanya dalam beberapa tahun kemudian, medsos sudah menjadi sarana paling efektif untuk menyebarkan *hoax*, menciptakan *post-truth*, mengefektifkan *cancelled culture* secara semena.

Novelmu pionir dalam menyapa tema kontemporer ini dengan sangat bagus. Belum banyak yang melakukannya di dunia cerita. Dalam bidang film ini dikerjakan dengan sangat baik juga oleh *Budi Pekerti* (sutradara Wregas Bhanuteja). Dalam novelmu, seperti telah disebut, Martha punya pekerjaan rahasia sebagai kreator konten politik dengan akun @duolion163. Nama ini mengingatkan kami pada @triomacan2000, meski perannya tidak sama, kalau bukan malah ideologinya bertolak belakang. Akun @duolion163 menelusuri jejak digital tokoh-tokoh politik, menguliti mereka, meski dengan tujuan mulia. Ketegangan meningkat ketika ada bahaya identitas asli kreator akun ini terancam terbongkar. Jika Martha ketahuan, maka karir suaminya bagai telur di ujung tanduk akan disentil. Sementara itu, isu-isu penting berikutnya menyingkapkan diri bertahap, menambah bobot ketegangan.

Isu kedua: politik dan orang Tionghoa. Keengganan

komunitas Tionghoa terlibat dalam politik tergambar di awal dalam pendapat sang ibu tadi. Politik dan *Chinese* tidak boleh berada dalam satu kalimat. Toh Martha ingin berperan. Ini menunjukkan perbedaan Martha dengan sikap umum komunitasnya. (Catatan: sikap umum ini sebetulnya dibentuk oleh periode Orde Baru. Di masa sebelumnya, komunitas Tionghoa punya ormas dan partai. Dalam periode Soeharto itu, 1965-1998, identitas dan peran politik mereka ditekan keras. Salah satu dalihnya adalah hubungan yang mungkin antara orang Tionghoa dan pemerintah komunis Republik Rakyat Cina. Orde Baru memang berdiri di atas legitimasi anti-komunisme dan tumbuh dalam suasana Perang Dingin dunia. Setelah Reformasi, tampaknya ada dorongan untuk membongkar pola Orde Baru. Salah satu wujud yang paling nyata adalah munculnya "Ahok" Basuki Tjahja Purnama sebagai politisi muda dari Belitung yang sangat berani dan idealis. Ia membongkar stereotipe Cina. Ahok menginspirasi banyak anggota kelompok minoritas, tak hanya komunitas Tionghoa. (Tak mustahil ia juga menginspirasi kamu.)

Kita sangat boleh melihat novel ini sebagai cermin situasi nyata. Martha adalah sosok yang ingin berperan dalam politik yang ia anggap benar, meski komunitasnya dibebani trauma 1965 dan 1998. Peran itu mungkin pada awalnya hanyalah sebatas memberi suara dalam pemilu. Namun, pemilih yang bijak akan mencari informasi. Proses mencari informasi ini – yang kini dipermudah oleh internet – mengantarnya pada kemungkinan-kemungkinan baru.

*Sebagai pemilih luar negeri yang tergabung di dapil Jakarta II, Martha berupaya mencari informasi tentang caleg mana yang harus dipilih. Namun alangkah sebalnya dia ketika tidak mengenali satu pun caleg yang tercantum. Mulailah Martha mencari tahu latar belakang para caleg dari beberapa partai besar. Hasil analisisnya dia bagikan di laman Facebook.*

*Tak disangka, banyak teman menyukai ulasannya (...)*

*Martha mengajak Yuni, sepupunya, bekerja sama. (...) Yuni memiliki ingatan seperti mesin fotokopi, tampak lugu sekalipun sebenarnya suhu. (hal.107)*

Itulah awal mereka membuat akun @duolion163. Ini bisa kita baca bagaikan cermin zaman. Memang, novel ini tidak memilih tragedi politik tingkat tinggi. Ia memilih bertahan sebagai drama kehidupan sehari-hari orang yang tidak terlibat partai atau politik kekuasaan. Tapi, bagi yang mengalami dinamika politik Indonesia di dekade antara 2010-2020, kita bisa membaca juga semacam pola dari kasus Ahok mewujud dalam drama keluarga orang biasa, dalam kompleksitasnya yang baru. Misalnya: perkembangan dari sosok yang punya cita-cita ideal-

is, melakukan sesuatu yang disambut masyarakat, terkena masalah sehubungan dengan medsos, harus menghadapi pengadilan, dan keutuhan perkawinannya terancam. Martha mengalami itu dalam skala dan situasi yang berbeda. Skalanya mungkin lebih kecil dibanding Ahok, tapi kompleksitasnya mungkin lebih menarik, jika bukan berbeda dan tak perlu dibandingkan. Dalam kasus Martha, keadaan bahwa ia adalah "anak di luar nikah" dan diskriminasi di seputarnya memainkan persoalan penting.

Isu ketiga: keragaman sosial budaya di dalam komunitas Tionghoa sendiri. Variasi ini terwakilkan dalam tokoh-tokohnya. (Ada lho buku yang tokoh-tokohnya, jika dianalisa, mewakili satu karakter atau kegundahan yang sama.) Semakin kita berkenalan dengan tokoh-tokoh cerita yang semakin beragam di dalam komunitas itu, kita pun melihat beban-beban dan prasangka-prasangka yang hidup di antara mereka. Ada yang miskin, ada yang kaya. Ada yang ingin membebaskan diri dari kemiskinan dengan mencari suami kaya. Ada yang jatuh cinta dengan lelaki miskin. Ada yang berjuang mengatasi kesulitan ekonomi melalui jalur akademi. Ada yang telah jadi Kristen dan modern (saya jadi ingat istilah "Cina piano"), yang memandang agak rendah pada yang masih "singkek", yaitu yang masih meneruskan tradisi nenek moyang dan biasanya kurang terpelajar. Ada yang benci pada Indon, ada yang tetap cinta. Tionghoa Indonesia bukanlah komunitas homogen.

Kompleksitas ini diceritakan tanpa penghakiman, memang tanpa menghadirkan kasus ekstrem untuk ujian. Ini pilihan yang sah dibuat oleh pengarang untuk bisa menjaga konflik utama cerita, memperlihatkan cakrawala yang kompleks tanpa membuat cerita jadi berlebihan ruwet. Ini juga memperlihatkan sikap pengarang, atau sikap novel itu sendiri, terhadap manusia. Novel ini atau kamu sebagai penulisnya, Grace – bersikap positif dan optimistis tentang manusia. Tak ada manusia yang jahat atau terlalu serakah dalam cerita ini. Yang ganas adalah kerumunan, yaitu netizen di masa kini. Juga kerumunan massa yang membakar rumah dan toko Cina di tahun 1965 maupun 1998. Ini sebenarnya tema tersembunyi yang bisa dikontraskan lebih kuat dan diteroka lebih dalam.

Isu penting keempat, yang juga menunjukkan sikap, adalah isu jender. Novel ini sangat menarik karena menempatkan karakter-karakter perempuan – terutama Martha dan Yuni – sebagai pihak yang lebih aktif dalam politik dibanding suami atau anggota keluarga yang lain. Suami Martha, Ronny, digambarkan sebagai pria tampan yang berprestasi akade-

mis, tapi sibuk dengan karirnya sendiri. Dan pada titik tertentu ia mungkin harus kehilangan karir akibat peran istrinya sebagai kreator konten politik. Suami Yuni, Aming, adalah lelaki baik hati, pedagang yang sederhana. Ia tidak berpendidikan tinggi, selera musiknya sekadar pop dan kuno (Elvis Presley). Aming bangga dengan kecerdasan istrinya.

Di sini, perempuan yang pintar dan aktif ditampilkan sebagai kewajaran sehingga lelaki tidak perlu cemburu atau menghalangi. Suatu pilihan sikap yang menarik dan cukup berdasar, menurut saya. Toh, cerita ini juga tidak menyederhanakan posisi ideal itu. Situasi yang membatasi perempuan tetap muncul di latar. Yuni yang sebenarnya sangat cerdas tapi tak diizinkan orangtuanya mengambil beasiswa di Singapura lantaran alasan biaya pesawat dll. Sementara itu, Martha harus mengorbankan karir untuk menjadi ibu dua anak. Toh keduanya menemukan jalan baru untuk berperan di masyarakat.

Empat isu besar itu termuat dengan sangat baik dalam sel-sel dan ikatan ceritamu. Dalam novelmu, saya melihat pantulan-pantulan zaman, dalam bentuk yang nyata maupun yang terpiuh. Kutipan dari halaman 107 tadi adalah bentuk yang terlalu gamblang dan menerangkan. Tidak menarik, hanya menjelaskan dengan baik. Tapi, keping-keping terpiuh dari refleksi zaman kadang muncul dengan lebih menarik dan menyentuh. Kadang tersembunyi dalam struktur besar cerita. Kadang muncul dalam adegan dan suasana. Kadang sebagai metafora.

Yang tersembunyi dalam struktur besar cerita tak saya bicarakan di sini, karena saya tidak ingin menyingkapkan plot dan teka-teki cerita pada orang yang belum membaca novel ini. Salah satu jalinan yang bagus diceritakan dalam sebuah bab adalah gambaran tentang tembok-tembok antara rumah-rumah Cina di Klaten yang dibobol oleh mereka sendiri ketika kekerasan massal mengancam di sekitar tahun 1965-an. *Tembok yang dibobol membuat mereka bisa leluasa lari ke sana kemari tanpa terlihat massa.* Cerita ini didengar oleh seorang jurnalis, pemuda Tionghoa masa ini, yang agak ambisius dan sebetulnya tak lagi ingin bicara tentang masa lalu. Ia ingin melihat ke depan. Lalu ia tersadar. *Sebagai wartawan, dia belajar menerima bahwa ada kalanya, di tengah wawancara, apa pun topiknya, 1965 dan 1998 akan terselip di sana sini. Kini, dia tidak melihat itu sebagai sesuatu yang menyebalkan, tetapi sebagai suatu kehormatan karena bisa mendengar cerita itu langsung dari saksi mata yang mengalaminya.* Gambaran tentang tembok ini kemudian digunakan lagi sebagai metafor pesan penting cerita:

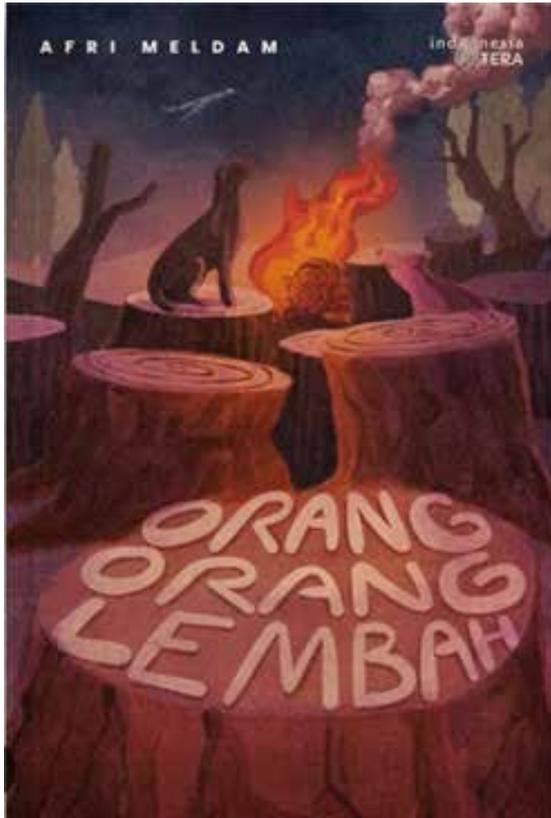
*Tembok yang bolong tak selamanya membuat manu-*

*sia rapuh. Ada kalanya tembok yang dibobol justru menyelamatkan dan memberi kebebasan.* (hal. 123) Lalu, ketika kami menyelesaikan bukumu, kami bernafas lega. Kami sependapat bahwa novelmu menyampaikan apa yang telah begitu lama perlu disampaikan dalam sebuah novel. Pertama, apa yang akan membebaskan kita dari pelupaan sejarah kelam, pelupaan tindak diskriminasi... ya, pembungkaman suara hati. Kedua, apa yang membebaskan kita dari stereotipe tentang suku atau kelompok tertentu. Kami sudah lupa dengan hal yang mengganggu di awal.

Kamu juga menyampaikannya dengan sikap yang cukup berjarak, sebagaimana Martha terlibat dengan semua ini dari Singapura, tanpa mengabaikan keadaan bahwa kepergiannya ke Singapura berhubungan juga dengan Peristiwa 1998. Jarak ini, pada kasusmu, memungkinkan tokoh melihat celah optimistis dan jadi terbebas dari kemarahan berkelanjutan yang biasa menjebak para aktivis. Kamu memperluas cakrawala pengungkapan dari yang didominasi kemuraman menjadi boleh cerah.

Saatnya kami harus menentukan pilihan pemenang dengan kriteria ini: #1) prinsip pemersatu, #2) mutu tegangan antara dorongan atau pilihan yang bekerja dalam teks, 3) prinsip pembebasan. Maka, tak ragu lagi kamu pemenang pertama. Novelmu membentuk suatu keutuhan padat. Ia dipersatukan oleh tenaga untuk mengungkapkan keberadaan Tionghoa di Indonesia dengan sikap terbuka dan positif. Sikap lapang itu tampak dari pilihan karakter-karakter yang beragam, mewakili banyak segi, kepentingan, dan beban. Toh, sikap terbuka dan optimistis ini juga tidak berlebihan. Meskipun tidak ada antagonis jahat dalam novel ini, konflik tetap terbangun oleh benturan-benturan keinginan dan kepentingan. Ini juga merupakan kekuatan novel ini. Novel ini memang memilih gaya yang ringan, populer, komunikatif, tapi ia berhasil memasukkan muatan isu yang sangat penting ke dalamnya. Tentu saja, novel ini mencapai puncak nilainya ketika menari dalam konteks zamannya. Ia tepat bagi tantangan zaman. Ia menggunakan idiom yang sangat kini untuk melepaskan beban yang telah tersimpan begitu lama. Terima kasih untuk novelmu, Grace Tioso. Saya berharap *Perkumpulan Anak Luar Nikah* segera menjadi film sebab dia memang novel yang filmis.

Utah Kayu, 17 Juni 2024



■ Pemenang 2: *Orang-orang Lembah*, Afri Meldam (Indonesia Tera).

## Dusun Dalam Sastra Kita

### Surat Untuk Afri Meldam

Jejak rasa dari kalimat-kalimatmu yang nikmat terhenti sejenak. Saya diganggu oleh esai Pramoedya Ananta Toer. Tentang kesusasteraan yang bersifat kota, tentang pengarang yang tidak mengenal rakyat, tentang kota-kota Indonesia yang menelan habis rakyatnya.<sup>3</sup> Sebab kamu bercerita mengenai desa, bahkan dusun terpencil di sebuah lembah di Bukit Barisan, dan orang-orangnya, dengan bahasa yang sangat puitis dan mencekam. Kumpulan 15 cerita *Orang-orang Lembah*.

Baiklah kita mulai dulu dengan esai Pram. Dalam tulisan “Tendensi Kerakyatan” tahun 1956, ia sedang mengkritik suatu kecenderungan dalam lingkungan sastra Indonesia. Pengarang Indonesia, tulisnya, seluruhnya berasal dari lingkungan yang tidak mengenal rakyat. Dari lingkungan yang berada di atas rakyat. Yang ia maksud rakyat adalah petani dan buruh kecil. Ia memberi ironi: bahkan Asrul Sani, yang di sebuah simposium sastra di Amsterdam menganjurkan pikiran “kembali ke

3 Toer, Pramoedya Ananta (2000). *Tendensi Kerakjatan* (Star Weekly, 1956). dalam E. Ulrich Kratz (penyusun), *Sumber Terpilih Sejarah Sastra Indonesia Abad XX*. Jakarta: KPG. h. 328-334.

desa”, setiba dari Eropa pun tidak pulang ke desa, melainkan tetap mondok di kota. Ada beberapa pengarang menulis tentang desa, dari meja dan mesin ketik mereka di perkotaan. Sekalipun bersimpati, mereka tak ubahnya turis belaka. (Afri, apakah dirimu seorang turis atau menjelma turis?)

Kita tahu, Pram mengharuskan sastra bersifat revolusioner dan kerakyatan, sebagaimana diinginkan partai komunis di awal Perang Dingin dulu. Pram kemudian menjadi pimpinan Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat, organisasi dalam naungan PKI), dan kerap mengancam bahkan mengintimidasi sastrawan yang tak satu pandangan dengannya. Lepas dari itu, yang menarik dalam tulisan Pram tadi, sebenarnya ia mengharapkan bahwa kelak lahir sastrawan dari kalangan petani itu sendiri. Yang menunjukkan telah terjadi “emansipasi sosiologis petani”.

Tulisnya: *Tendensi kerakyatan dalam kesusasteraan Indonesia ini kelak barangkali akan berhasil gemilang, tetapi bukan karena pidato Asrul Sani yang menganjurkan kembali ke desa, bukan pula karena Lekra secara ideologis bekerja di desa-desa. Hasilnya akan tercapai bila sifat-sifat turisme itu hilang; atau, lahir pengarang dari kalangan petani sendiri.* (Afri, apakah kamu lahir dari kalangan dusun, atau kamu penulis kota yang bercerita tentang dusun? Tapi, apa itu kota, apa itu dusun, terutama di masa ini?)

*Lahir dari kalangan petani sendiri.* Barangkali ini mengandung kenaifan. (Dulu saya juga pernah naif. Di usia 20-an, ketika memperjuangkan kebebasan pers di era rezim militer Soeharto, saya berpendapat bahwa media harus bebas sepenuhnya, sebab masyarakat niscaya memilih berita yang benar. Di era ini, kita tahu kebanyakan orang memilih berita yang sesuai dengan hasrat-hasrat yang butuh dipuaskan, bukan berita yang benar. Saya pun dulu naif sekali. Tapi, sampai sekarang saya tetap akan memilih kebebasan pers, yang mesti ditambah dengan peningkatan literasi media dan peningkatan intelektualitas. (Yang saya lakukan dengan hadiah Rasa ini berhubungan dengan itu. Yaitu, mengapresiasi karya yang bermutu.)

Pendapat naif Pram di usia 30-an itu bisa terantuk pada karyamu. Saya kira, *Orang-Orang Lembah* akan menunjukkan bahwa kategori-kategori yang dipercaya Pram tidak berlaku lagi. Atau sebetulnya sejak dulu tidak bisa berlaku. Kategori-kategori itu merupakan suatu simplifikasi ideologis.

Kita tahu, simplifikasi ini bukan berhenti pada Pram. Simplifikasi itu berlanjut dalam sejarah pemikiran sastra Indonesia. Tahun lalu selintas saya sebut dalam surat pengumuman hadiah, Perdebatan

Sastra Kontekstual yang dimotori Arief Budiman dan Ariel Heryanto di tahun 1980- an juga melakukan dikotomi serupa: kota vs desa, elit vs rakyat, pusat vs daerah, universal vs kontekstual, yang dilanjutkan lagi oleh polemik-polemik kecil di awal 2000-an. Dan, sejak 2010- an sampai kini, wacana itu mungkin beralih rupa menjadi pandangan (atau tuduhan) tentang adanya para *gate-keeper* yang menyingkirkan penulis-penulis yang disingkirkan oleh para *gatekeeper* itu (sebuah tautologis memang).

Melenceng sedikit: Bagi saya, polemik di tahun 1960-an dan 1980-an itu lebih bermutu daripada polemik soal *gate-keeper* pasca 2000. Tuduhan itu hanya bicara tentang diri pengarang yang merasa tersingkir (bahkan sekalipun mereka diundang dalam Frankfurt Book Fair atau London Book Fair dan festival dalam negeri, mereka masih merasa tersingkir), tidak menawarkan pembacaan tentang karya atau pemikiran. (Yang paling bagus rasanya adalah polemik tahun 30- an dan 90-an). Maka, terima kasih, melalui kumpulan cerpen yang kamu kirim, saya bisa merenung tentang karya dan pemikiran, hal yang saya rindukan dalam dunia sastra.

Sebenarnya, kita tidak bisa lagi melihat kota sebagai representasi elit. Setidaknya sejak 2007, prosentase penduduk urban global sudah melebihi penduduk desa. Angka di Indonesia kurang lebih sama.<sup>4</sup> Oposisi desa dan kota, jika mau dipertahankan, harus menemukan alasan baru. Orang-orang di lembah yang kamu ceritakan bukanlah representasi rakyat banyak. Orang-orang lembah itu lebih merupakan kelompok minoritas yang ditinggalkan pembangunan. Sekali lagi, kategori desa vs kota, rakyat banyak vs elit, tidak berlaku. Tak perlu diterapkan lagi.

Tapi, satu pertanyaan masih tersisa. Sahihkah seorang “turis” bercerita tentang penderitaan rakyat kecil di negeri yang ia kunjungi? Apalagi bercerita dengan puitis tentang itu? Perbandingannya: pantaskah seorang fotografer, dengan Leica atau kamera mahal lain, memotret kemiskinan dan menjadikannya foto-foto salon? Haruskah, seperti Pram inginkan, yang terbaik adalah jika “lahir penulis dari kalangan petani sendiri”? Lahir penulis dari kalangan kelompok yang tersingkirkan itu sendiri? Bahasamu yang memukau dalam *Orang-Orang Lembah* justru sempat menjadi pertanyaan dewan juri. Pantaskah

orang terpelajar menuliskan pemikiran orang desa lugu dengan diksi demikian sastrawi? Keutamaannya bisa menjadi kelemahanmu.

Di sini sastra berhadapan dengan persolan representasi kelas. Menurut saya tidak seharusnya ini menjadi urusan sastra, tapi dalam kritik dan pemikiran seputar sastra Indonesia ini kerap tak terhindarkan. Maka, muncul pertanyaan tadi dalam perbincangan juri. Tidakkah bahasamu terlalu bergaya sastrawi, tidak proporsional dengan subyek yang kamu kisahkan? Subyekmu adalah orang-orang lugu, yang masih dekat dengan taraf kehidupan pengumpul, dipecundangi pembangunan. Tapi, bahasamu begitu nyastra, puitis dan cerdas. Dengan kata lain: bahasamu tidak mewakili keluguan orang-orang dalam ceritamu. Diksimu tidak merepresentasikan kelas yang kamu gambarkan. Itulah kritik pertama yang sempat terlontar dalam rapat juri.

Maka, bagaimana kita memeriksa kembali pertanyaan perihal representasi ini? Ada beberapa jawaban. *Pertama*, representasi adalah hal yang mustahil dalam sastra pada dirinya, karena sastra representasional kelas hanya ada jika sastra ditempatkan sebagai alat ideologi (saya tidak mengatakan bahwa ideologi dengan sendirinya buruk, ya). Sebagai alat, boleh saja sastra dibebani dengan *Key Performance Indicator*—istilah yang kini banyak sekali dipakai dalam birokrasi. KPI-nya dalam perjuangan misalnya adalah menyuarakan kelas, katakanlah, yang tertindas, tentu dengan suara yang cocok dengan kelas itu dan isunya, sehingga bisa dipahami baik oleh khalayak umum dan oleh kelas tersebut. Tapi, sastra yang diperalat tentulah bukan bagian dari roh hadiah sastra Rasa.

*Kedua*. Jika sastra dibebaskan dari beban sebagai alat politik, representasi juga mustahil. Secara teoretis, bisa saja kamu lahir dari masyarakat dusun lugu dan kamu menjadi—seperti Malin Kundang dalam *Potret Seorang Penyair Muda sebagai si Malin Kundang* dari Goenawan Mohamad<sup>5</sup>—berbicara dengan bahasa kosmpolitan setelah kamu melanglang pendidikan. Sepulang dari rantau, si penyair muda tak bisa lagi bicara dengan bahasa ibunya. Apakah ia tidak berhak lagi bersajak tentang kampung halaman? Tentu saja berhak.

Dan jika kamu sedari awal bukanlah anak dusun, jika kamu memang turis belaka atau sekadar wartawan, apakah kamu tidak berhak bercerita perihal sebuah dusun dengan memakai selera bahasamu sendiri?

4 Pada tahun 2007, prosentasi populasi urban dunia adalah 50,08%. <https://www.macrotrends.net/globalmetrics/countries/WLD/world/urban-population> diakses 23 Mei 2024. Pada tahun 2012, prosentasi populasi urban Indonesia adalah 51,28%. <https://www.statista.com/statistics/455835/urbanization-in-indonesia/> diakses 23 Mei 2024. Prosentasi itu terus meningkat.

5 Bisa diakses di: [https://id.wikisource.org/wiki/Potret\\_Penyair\\_Muda\\_sebagai\\_Si\\_Malin\\_Kundang](https://id.wikisource.org/wiki/Potret_Penyair_Muda_sebagai_Si_Malin_Kundang)

Kita tahu juga jawabannya: tentu berhak. Kesimpulan: representasi sesungguhnya adalah suatu yang mustahil. Maka, tak perlu diutamakan dalam pertimbangan.

Seorang turis pun berhak menulis tentang dusun yang ia kunjungi. Apalagi seorang Malin Kundang. Sekarang, kita berhadapan dengan soal berikutnya. Yang kita butuhkan adalah bahasa yang bukan sekadar kegenitan. Maka, mari kita periksa karyamu. Adakah bahasamu yang memukau itu suatu kegenitan, atautkah suatu keniscayaan? Apakah diksimu yang kaya itu suatu kelemahan, atau kekuatan?

*Bapak pergi ke hutan. Mencari jernang, manau dan rotan. Mungkin juga memetik madu di ketiak-ketiak dahan pohon setinggi awan. Namun, ketika hari meniti pekan, dan pekan menjangkau bulan, Bapak tak kunjung kembali ke pangkal jalan. Dan, Ibu harus membayar mahal semua itu dengan akal sehatnya yang tak bisa lagi diandalkan.*

*Kata orang-orang, Bapak diterkam harimau jantan dari Kuantan. Konon harimau jantan yang kaki kanan belakangnya pincang itu telah lama berkeliaran di sekitar hutan Lurah Sembilan.*

Itulah pembuka cerita pertamamu. Telinga kita pun menangkap ritme dan sanjak pantun tradisional. Sekalipun kalimat-kalimat disusun sebagai paragraf, batin kita bisa mengenali baris-baris mengalun—mengandung 8 sampai 12 suku kata—dengan rima berakhiran “an” (yang juga terdapat dalam judul “Harimau Jantan dari Kuantan”), serta sedikit kejutan akhiran “u” atau baris yang sedikit lebih panjang atau lebih pendek. Juga bunyi “au” yang muncul sesekali. Bagi saya, ini bukan kegenitan puitis. Ini adalah roh pantun yang vital untuk menghadirkan kembali masyarakat tradisional yang hidup dengan pantun. Di sisi lain, pantun ini juga mengandung kebebasan, yang menjadi ciri puisi modern, yang menyembul di sana sini. Ritme dan sanjak yang sesekali teracak.

*Bapak pergi ke hutan. / Mencari jernang, manau dan rotan. / Mungkin juga memetik madu / di ketiak-ketiak dahan pohon setinggi awan. / Namun, ketika hari meniti pekan, / dan pekan menjangkau bulan, / Bapak tak kunjung kembali ke pangkal jalan. / Dan, Ibu harus membayar mahal semua itu / dengan akal sehatnya yang tak bisa lagi diandalkan. /*

*Kata orang-orang, / Bapak diterkam harimau jantan dari Kuantan. / Konon harimau jantan yang kaki kanan belakangnya pincang itu / telah lama berkeliaran di sekitar hutan Lurah Sembilan. /*

Menganalisa cerita pertama ini, saya menyadari bahwa bahasa kita didominasi akhiran “a” atau “an”.

Tapi kamu juga berhasil menghadirkan bunyi rima lain, yaitu “ai”, dan variasi aliterasinya.

Lalu, terjadilah serangkaian pembantaian balasan, / yang dimulai dari seorang penduduk di Potai. / la yang sedang menyangi kebun sawit di kaki bukit / mati dicabik-cabik si harimau sehingga semua organ dalamnya terburai. / Kemudian seorang bocah yang tengah mencari pakis di Tanjung Bonai / ditemukan dengan perut menganga bak ikan salai. / Tak lama setelahnya, bahkan sebelum isak tangis orang tua bocah itu benar-benar usai / si harimau jantan ternyata masih belum ingin berdamai. / Kali ini korbannya adalah dua orang gadis tanggung yang sedang menangguk udang di sebuah anak sungai di Pulai. /

Narasimu, dengan bahasa yang musikal itu, disampaikan oleh narator serba tahu. Bukan oleh aku-naratif tokoh dalam cerita. Seolah-olah ia adalah tukang kaba, tukang cerita, yang berkeliling kampung dan mengisahkan kembali dongeng-dongeng sedih. Ini juga menambah kewajaran bahasa puitisme. Bukankah tukang kaba menuturkan tambo sambil bernyanyi dan dalam pantun? Jadi, puisimu bukanlah kosmetik yang cuma menempel. Ia kalis dalam tubuh cerita. Siapapun kamu—turis, anak dusun, anak kota, atau anak durhaka—itu tak penting lagi.

Sebetulnya, aku jatuh cinta pada cerita pertamamu “Harimau Jantan dari Kuantan”. Aku langsung bilang pada diriku sendiri: ah, ini dia calon pemenang! Cerita keduamu juga punya bahasa yang indah—kali ini, ada cukup banyak bunyi “ah” (yang ada juga dalam kata “getah” yang ada dalam judul “Pemetik Getah Damar”) dan terkadang “au”, dalam proporsi yang tidak menyebabkan kaku.

Terang tanah, ia akan memenuhi rongga dadanya dengan udara lembah. Bubu-bubu diangkat, ikan-ikan betina bertelur menggelepar di dalamnya. Percik api mengecup kayu, garam dan cabai melumuri sisik-sisik yang berkilauan. Asam limau dari Calau mengunci semua rasa di dalam manis daging Lalu aroma dan decap lidah.

Ke utara ia membuka langkah...

Kemunculan mereka membuat saya terbawa dalam pertanyaan spekulatif yang mengasyikkan. Yaitu, apakah bunyi-bunyi itu (“an”, “ai”, “au”, “ah”) mengandung asosiasi rasa dan makna tertentu sehingga mereka muncul di paragraf-paragraf tertentu. Pertanyaan itu tak terjawab, tapi spekulasi ini sudah memberi kenikmatan buat saya. Terima kasih. Saya juga sempat melihat-lihat, adakah bunyi-bunyi judulmu berulang pada pola bunyi di dalam tekamu. Hmm... seperti ada,

seperti tiada. Spekulasi ini juga sudah memberi kenikmatan pada saya. Terima kasih, Afri.

Cerita keempat, "Ikan-Ikan yang Mati Dikutuk Tuhan", sama dalam hal kekuatan bahasa dan deskripsi. Tapi, tidak dalam klimaks cerita. Ada pesan moral yang terlalu dipaksakan. Tak lagi wajar seperti dua cerita pertama. Bercerita tentang penduduk desa yang hanya dikunjungi oleh politisi menjelang pemilihan (untuk mendapatkan suara), kaitan antara kematian massal ikan-ikan dengan benih dan pakan hasil korupsi terlalu longgar. Cerita ini tampaknya berpasangan dengan cerpen ke-14 "Surau Danau".

Cerpen kelima "Cerita Seekor Babi", sangat kuat dan mencekam. Salah satu favorit saya. Rima dan aliterasi tidak berperan sebesar seperti dalam empat cerpen sebelumnya. Kekuatannya ada pada deskripsi dan tegangan cerita itu sendiri. Cerita ini tak perlu menjelaskan persoalan sosiologis sama sekali untuk berhasil membangun konflik antara anak lelaki yang tak memenuhi tuntutan maskulinitas ayahnya. Padat dan memukau.

Cerpen keenam, "Kulaghi", bercerita dengan liris tentang dilema seorang perempuan untuk setia pada suami yang cacat dan tua atau pergi dengan kekasih lama yang datang kembali. Di latar belakangnya kita melihat desa yang mulai digerus keserakahan modernitas. Kebanyakan cerpen berikutnya menjadi terasa datar dibanding sebelumnya (kecuali "Lelaki yang Dicintai Danau" dan "Orang-Orang Lembah"), dan di sana-sini kita menemukan pengulangan tema atau motif. Misalnya; persaingan lama dua lelaki memperebutkan kekasih yang berakhir fatal. Ini juga salah satu catatan dewan juri.

Pertanyaannya, apakah pengulangan tema sesuatu yang salah? Sebetulnya tidak. Pengulangan motif atau tema bisa saja membangun suatu intensitas, dengan demikian merupakan kekuatan. Di satu sisi, saya kira, pengulangan motif itu membangun kedalaman persoalan masyarakat dusun yang diceritakan dalam 15 cerpen di sini. Kegagalan atau kekurangan dalam penggarapanlah yang akan membuat pengulangan terasa sebagai kelemahan. Mari kita lihat buku ini.

Sebagaimana judulnya, *Orang-Orang Lembah* (juga merupakan judul cerpen terakhir), buku ini mengantar saya mengenali orang-orang di suatu wilayah pelosok di Bukit Barisan di wilayah Sumatra Barat. Keterpencilan itu tampak dari pekerjaan mereka. Kaum lelakinya pergi ke hutan mengambil getah damar, madu, mengangkut kayu, menangkap burung liar, berburu babi atau rusa. Kaum perempuannya mencari ikan kecil di danau, selain memelihara rumah.

Tanda-tanda masuknya modal dan politik dari kota tampak dalam usaha karamba, perambahan hutan, perbaikan surau.

Dalam lingkup seperti itu, bisa dibayangkan, jenis konflik tidak akan terlalu beragam. Tampak wajar jika orang-orang di lembah itu berputar-putar di masalah yang sama. Tema konflik ataupun motif yang sama itu, misalnya, berikut ini:

*Dendam dua lelaki yang di masa lalu bersaing kekasih.* Di sebuah dusun kecil, di mana orang-orangnya tidak berpindah, cinta dan kompetisi masa remaja mungkin saja menghantui hingga dewasa. Konflik ini ada pada "Pemetik Getah Damar" (antara dua murid guru silat), "Rumah Nenek" (antara abang adik), "Burung Kalimbang Hujan" (antara dua teman dekat).

*Dilema perempuan untuk setia atau berkhianat.* Ada dalam "Kulaghi" dan "Orang-Orang Lembah". Tema ini menarik dan manusiawi.

*Perebutan warisan sehubungan dengan adat-istiadat.* Ini juga sangat wajar terjadi dalam kehidupan kampung. Konflik ini ada dalam "Karanih" (kebun yang diambil paman), "Rumah Nenek", "Burung Kalimbang Hujan" (keduanya tentang tanah yang surat-suratnya tidak diurus, sehingga dituntut oleh keluarga besar pihak lelaki).

*Hubungan eksistensial, terkadang juga supranatural, antara manusia dan hewan hutan.* Motif ini juga menjadi alamiah bagi masyarakat yang hidupnya bergantung dengan rimba. Corak ini ada dalam "Harimau Jantan dari Kuantan", "Cerita Seekor Babi", dan "Pukau Kuau".

*Trauma Peristiwa PRRI.* Ini adalah arus bawah yang kerap ada dalam narasi masyarakat Sumatera Barat. Pemberontakan Pemerintahan Revolusioner Republik Indonesia berlangsung dari 1958 sampai 1961 – dan menyebabkan perang gerilya di hutan-hutan. Motif ini muncul dalam "Pemetik Getah Damar", "Karanih", dan "Orang-Orang Lembah".

*Korupsi modern yang mulai masuk ke desa.* Ada dalam "Ikan-Ikan yang Mati Dikutuk Tuhan", "Karaman dan Beruknya", "Dahan-Dahan Pohon Silang", dan "Surau Danau".

*Keinginan untuk keluar dari dusun.* Ada dalam "Burung Kalimbang Hujan" (pemuda yang ingin merantau), "Nawa di Ladang" (perempuan yang tak bisa melanjutkan sekolah).

Selain corak konflik dan motif persoalan tadi, kita juga melihat pengulangan setting dan kegiatan—yang tentu saja wajar jika kumpulan cerpen ini memang menggambarkan suatu latar yang sama. Misalnya, latar hutan yang biasanya bergabung dengan kegiatan mencari hasil tumbuhan (“Hari-mau Jantan dari Kuantan”, “Pemetik Getah Damar”, “Karanih”), atau mencari burung (“Pukau Kuau”, “Burung Kalimbang Hujan”).

Sekali lagi, pengulangan motif dan tema itu sendiri bukan kekurangan. Tapi, para juri merasa ada yang membosankan dalam beberapa pengulangan itu. Saya kira, penyebabnya adalah, di beberapa cerita yang terdapat pengulangan itu, tokoh-tokohnya tak terlalu terbedakan satu sama lain. Tokoh-tokoh itu tak terlalu mempunyai ciri atau keadaan batin yang khas, yang membedakan mereka satu sama lain, sehingga kami merasa seperti cerita berulang atau terlampau mirip. Beberapa tokoh hanya terbedakan oleh nama—dan dalam kumcer akan ada banyak nama yang sulit diingat pembaca. “Burung Kalimbang Hujan” adalah contoh. Cerita di urutan 10 ini menjadi lemah sekali karena mengulangi motif dan konflik yang telah ada di cerpen-cerpen sebelumnya, sementara tokoh-tokohnya nyaris tak terbedakan kecuali oleh nama.

Karena pengulangan motif, konflik, maupun latar itu, mungkin boleh juga kita justru melihat beberapa cerpen ini berpasangan atau berhubungan satu sama lain. “Ikan-ikan yang Mati Dikutuk Tuhan” (ke-4) berpasangan dengan “Surau Danau” (ke-14). Keduanya bercerita tentang bisnis karamba atau ikan yang terkotori korupsi. Dalam cerita ke-4 itu, pelaku korupsi adalah seorang politisi. Dalam cerita ke-14, pelaku korupsi adalah warga dusun. Obyek yang terkena noda korupsi adalah bisnis ikan danau. “Kulaghi” (ke-6) berpasangan dengan “Lelaki yang Dicintai Danau” (ke-11). Keduanya berlatar air yang menjadi sumber ikan tangkapan (ikan kulaghi di sungai, ikan bada di danau). Dalam “Kulaghi”, seorang perempuan muda menikah dengan seorang lelaki tua yang lumpuh. Dalam “Lelaki yang Dicintai Danau”, si perempuan-lah yang lumpuh. Pada akhir cerita yang satu, si perempuan mencoba setia, meski dengan mematikan harapan. Akhir kisah yang kedua, si perempuan memilih ilusi. Pasangan-pasangan ini saya bayangkan bisa lebih kuat seandainya disadari dan dikontraskan.

Lihatlah. Saya sebenarnya sedang mencoba memeriksa kembali apa yang sekilas tampak seperti repetisi. Adakah pembenar bagi repetisi itu. Saya kembali kepada kesimpulan: pengulangan tidak pada dirinya salah, tapi dalam buku ini sebagian repetisi itu lemah karena masalah penggarapan. Diperlukan tokoh yang

lebih khas. Juga pengolahan yang mengandung kesadaran kritis tentang repetisi, sehingga tidak naif.

Demikianlah. Kami telah mencoba menganalisa karyamu dengan entah metode atau teori Rasa. Pembacaan pertama yang dilakukan secara intuitif, pembacaan seperti bercinta, memberi kami rasa nikmat karena bahasa dan deskripsimu, tetapi juga beberapa bagian kebosanan.

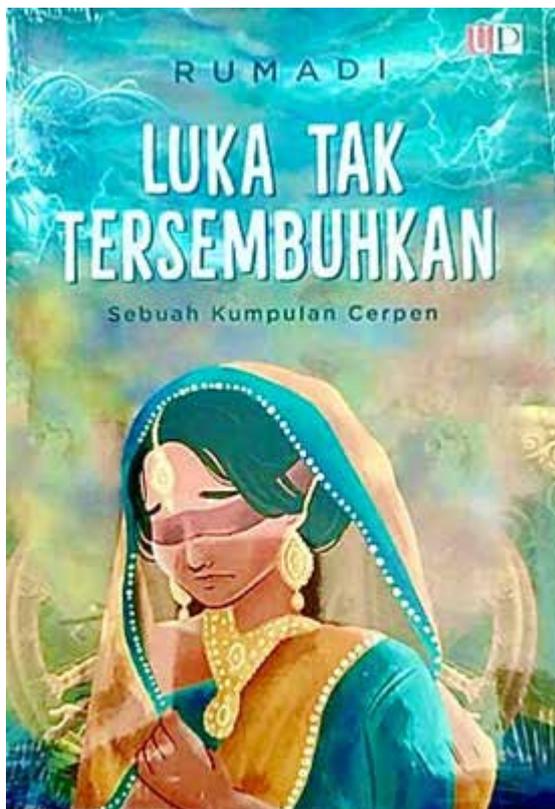
Pembacaan kedua secara analitis membuat kami memeriksa intuisi kami sendiri sekaligus serat-serat tekamu. Apa yang menyebabkan kami nikmat, apa yang menyebabkan kami bosan. Hal-hal itu menemani kami melihat tiga kriteria ini: #1) prinsip pemer-satu, #2) mutu tegangan yang bekerja dalam teks, #3) prinsip pembebasan.

Kriteria pertama. Kumpulan cerita ini kuat, dipersatukan oleh subyek utama masyarakat suatu dusun, dan dipersatukan juga oleh suatu cara tutur dari tukang cerita masyarakat itu. Tema dan bentuk berikatan kuat. Kriteria pertama ini dapat dijabarkan dalam kriteria kedua. Gaya cerita lisan yang berpantun berhasil hidup dalam teks tertulis dengan sangat bagus dan wajar (halus, tak memaksa). Kekayaan kosakata lokal yang luar biasa, terutama tentang kehidupan di dusun dan hutan, hadir sebagai pengalaman (bukan penjelasan). Ini menjadi penting karena, dibanding risalah, fitrah cerita adalah mengutamakan pengalaman daripada kejelasan. Pembaca tak perlu tahu definisi semua nama dan kata lokal untuk bisa mengikuti cerita. Malah, kata-kata lokal yang barangkali pembaca tak faham itu membawa mereka ke dalam pengalaman eksotis. Tegangan antara lisan dan tulisan, antara kelokalan yang partikular dan pemahaman universal, terjaga dengan bagus. Kriteria ketiga. Adakah pembebasan yang ditawarkan karya ini?

Tidak satupun cerita di sini terjebak moralisme sempit atau klise-klise karakter. (Sekalipun ada beberapa akhir yang simplistis dan repetisi yang lemah, yang menjadikan buku ini berada di urutan kedua.) Tapi, untuk melihat pembebasan secara lebih intelektual, kita perlu kembali pada sejarah wacana sastra Indonesia. Di sini saya kembali pada tulisan Pramodya. Kategori-kategori simplistis tentang desa vs kota, rakyat vs elit, pernah terdapat dalam pemikiran sastra kita di tahun 1950-an itu. Telah disebut di awal, dikotomi serupa kerap berulang dalam rumusan kategori baru: universal vs kontekstual, pusat vs pinggiran, dll. Kehadiran buku ini, *Orang-Orang Lembah*, meyakinkan kita bahwa kita selalu perlu membebaskan diri dari dikotomi simplistis semacam itu.

Aku tahu kau lahir di Sumpur Kudus (tapi ini juga kota kelahiran tokoh besar, Syafi'i Ma'arif!), tak terlalu asing dari orang-orang lembah yang kamu ceritakan. Kamu barangkali si Malin Kundang yang berhasil berbicara dengan bahasa ibu yang kau perluas dengan bahasa baru.

Utah Kayu, 27 Mei 2024



■ Pemenang 3: *Luka Tak Tersembuhkan*, Rumadi (Unsa Press).

## Mahabharata yang Kunjung Padam

### Surat Untuk Rumadi

Saya senang dengan bukumu, meski tidak puas. Apa yang menyukakan saya, dan apa yang tidak memuaskan saya?

Membuka halaman pertama bukumu, *Luka Tak Tersembuhkan*, gairah saya turun. Pernah saya katakan pada pemenang ketiga Rasa dua tahun lalu: menemukan pengantar pada sebuah karya sastra adalah seperti mau bercinta tetapi malah bertemu mertua di ranjang. Mertua itu lalu menerangkan betapa ia sayang pada anaknya, bagaimana dulu anak itu dibikin, dan bagaimana anaknya harus disetubuhi. Pengantar hanya memperkenalkan karya dengan jelek.

Tapi, entahlah, pengarang jaman sekarang makin doyan membawa mertuanya ke ranjang pengantin. Ada cukup banyak peserta yang melakukan itu. Hal itu membuat saya tidak telanjang ke dalam cerita, seperti seharusnya orang bercinta. Saya masuk dengan baju zirah rasio-analitis untuk mencari kekuatan dan kelemahan, seperti seorang dokter. Ya, pengantar membuat karya di hadapan kami bukan lagi kekasih, melainkan pasien. Itukah yang kamu mau?

Okelah, sebagai dokter saya bisa mengatakan bahwa karyamu cukup sehat, berbakat, dan potensial di banding pasien-pasien lain. Sehingga, kamu pantas menjadi pemenang ketiga. Ada beberapa saingan sebenarnya. Novel-novel yang secara teknis ditulis dengan cukup baik, atau malah bagus, tapi terlalu memuaskan pakem dominan di genre masing-masing sehingga tak ada lagi dilema atau risiko yang diambil karya tersebut. Karya-karya tersebut menjadi "benar", dalam arti memenuhi kriteria teknis, tapi tidak meninggalkan suasana atau dilema untuk merenung. Ada juga sejumlah kumcer yang, setelah dibaca ulang, menampakkan ketidakstabilan dan lubang di sana-sini.

Maka, *Luka Tak Tersembuhkan* muncul ke depan. Sekalipun banyak salah ketik. Semakin ke belakang, semakin banyaklah typo itu (editormu kurang tekun). Buku ini, bagaimanapun, punya keberanian yang patut dihargai. Secara umum ia menafsir epik besar Mahabharata melalui pemilihan tokoh, dalam 13 cerita pendek. Kita tahu, begitu banyak pujangga masa lalu maupun sastrawan kontemporer menggarap ulang Mahabharata. Sebutlah, yang agak baru, *The Palace of Illusions* dari Chitra Bhanerjee Divakaruni, tafsir yang feminis dan menawan, yang telah diterjemahkan ke bahasa Indonesia. Dari penulis Indonesia, tak kurang nama-nama besar ini: Triyanto Triwikromo (*Pertempuran Lain Dropadi*), Seno Gumira Ajidarma (*Drupadi*), Goenawan Mohamad (*Gandari*).

Suatu usaha menafsir ulang karya klasik selalu berat dan berharga. Dan kita mencari tegangan yang kuat antara yang lama vs yang baru, yang klasik vs kontemporer, antara tafsir moralis-didaktis vs tafsir eksistensialis-antihero, dll. Kamu jeli untuk memilih fokus, yang membuat epik kuno itu punya alasan untuk dibangun ulang dari keping-kepingnya yang kamu pilih. Kamu menjahitnya dengan tema utama tentang luka. Sebuah tema yang universal dan abadi juga. Tokoh yang kamu pilih semuanya mengalami luka, terutama luka batin.

"Cemburu", menggunakan sudut pandang orang kedua: "engkau" yang tak disebut namanya, tapi kita tahu itu Gandari. ("Kita" adalah yang sudah tahu Mahabharata.) Cerpen ini bercerita tentang luka dua

perempuan istana yang saling menghibur tapi diam-diam juga bersaing. Luka diduakan oleh suami. “Dendam Tak Berkesudahan” juga dikisahkan dari sudut pandang orang kedua, yang tak disebut namanya. Kita, yang telah kenal Mahabharata, bisa menduga itu Durna. Luka di sini adalah luka batin ayah, anak, guru, ibu yang berawal dari tuntutan sang ayah agar putranya menjadi ksatria perkasa, sekalipun bocah itu lebih ingin menjadi cendekia. Ambisi maskulin itu membuat si anak mati di medan perang dan si ayah dibakar dendam pada pembunuhnya, yang ternyata juga murid kesayangan sang guru.

Cerita ketiga, “Kematian Sang Guru”, ganti mengisahkan kematian Durna, tokoh utama dalam kisah kedua. Yudistira (tokoh yang selama ini idola) ditekankan melakukan kebohongan putih, kebohongan yang tak menodai status ksatrianya tapi sesungguhnya memalukan. Cerita keempat, “Kesatria Macam Apakah Aku Ini?”, kembali menggunakan perspektif orang kedua yang tak disebut namanya. Yang kenal Mahabharata tahu itu Arjuna. Dalam cerita ini sang engkau (Arjuna) menyesali banyak sikap dan tindakannya.

Cerita kelima, “Melepaskan Belunggu”, juga memakai pendekatan yang sama: perspektif orang kedua yang tak disebut namanya (ya, kita tahu itu Drupadi). Cerpen ini, bersama cerpen kesembilan “Pertemuan dengan Sang Guru” dan ketiga belas “Darah yang Tak Seharusnya Tertumpah” adalah tiga cerita di buku ini yang berhasil berdiri pada dirinya sendiri. Apa artinya? Artinya, cerita ini paling bisa dibaca oleh orang yang tidak kenal wayang. Bayangkanlah pembaca yang tak pernah tahu Mahabharata. Mereka makin banyak di Indonesia. Bagaimana mereka akan membaca cerpen-cerpenmu ini?

Empat cerpen di awal menjejali pembaca dengan nama-nama tanpa membangun karakternya. Diasumsikan pembaca sudah tahu atau bisa ingat: Destarastra, Madri, Sugada, Yuyutsu, Duryudana, Lesmana, Banowati, Drestadyumna, dll. Sementara itu, si “engkau”, tokoh utama cerita, malah tidak disebut namanya. Saya tidak bilang pendekatan ini salah, tapi kamu tahu risikonya: ceritamu hanya terbaca – atau istilah sekarang: “relate” – bagi mereka yang sudah cukup fasih Mahabharata. Itu risiko yang kamu ambil dari pendekatanmu.

Cerita kelima lebih bisa dibaca tanpa pengetahuan referensial. Cerpen ini berhasil, sejak paragraf pertama dan kedua, mengangkat dilema dan konflik batin yang bisa dilepaskan dari konteks Mahabharata.

*Semua bermula sejak ayahmu mengadakan sayembara itu. Kau tidak bisa menentukan takdirmu sendiri. [...]*

*Selama ini kau hanya menuruti apa yang dikatakan orang, kau tidak pernah mengikuti apa yang seharusnya menjadi kata hatimu. Sekarang, adalah saat yang tepat bagimu untuk mengakhiri segala penderitaan. (hal. 36)*

Gambaran persoalan batin di sini sangat kuat. Pembaca tak perlu tahu siapa si tokoh, tak perlu tahu Mahabharata, untuk bisa mengerti posisi seseorang yang selama hidupnya selalu menuruti orang lain. (Kau tak bisa menentukan takdirmu sendiri... Selama ini kau hanya menuruti apa yang dikatakan orang, kau tidak pernah mengikuti apa yang menjadi kata hatimu.) Di sini, memilih mati bisa merupakan suatu pembebasan. (Tidakkah ini bisa sangat mengena bagi zaman meningkatnya bunuh diri anak muda?)

*Kau tidak tergelincir sebagaimana yang diduga orang-orang. Perjalanan mendaki baru saja dimulai. Dan kau sengaja menginjakkan kaki pada batu yang rapuh, hingga membuatmu terpeleset. [...]*

*Kau tersenyum karena pada akhirnya bisa memilih takdir untuk dirimu sendiri. Kau melepaskan peganganmu dan dengan memejam, menikmati kejatuhannya, kau merasa embusan angin yang menerpamu terasa mendamaikan. Sebelum kau menghantam bumi, sayup-sayup... (hal. 37)*

Cerita ini, sebagaimana cerita yang baik, bisa diikuti tanpa orang harus membuka wikipedia. (Tentu bagus jika sebuah cerita menginspirasi pembaca untuk mencari referensi. Tapi inspirasi itu bisa tetap ada dalam cerita yang nikmat dalam keadaan mandiri.) Sayang tak semua cerpen di sini bisa berdiri sendiri. Sebagian besar cerpen ini menuntut penguasaan dua bahasa: bahasa Indonesia dan “bahasa” Mahabharata. Sekali lagi, ini bisa saja pilihanmu, sadar atau tidak.

Seperti telah saya bilang, pilihan itu tidak pada dirinya sendiri buruk. Kamu mungkin memilih untuk menulis bagi pembaca yang sudah faham Mahabharata? Misalnya, yang sudah baca komik Kosasih. Atau, yang cukup akrab dengan cerita wayang. Atau, yang memang punya minat khusus untuk mencari sumber-sumber itu, sebab cerita wayang tidak lagi meresapi masyarakat modern di Jawa sedalam dan seluas dulu. Dan, bagaimana dengan pembaca Papua, Ternate, Flores? Apakah mereka bukan pembacamu?

Nah, seorang pengarang tentu tidak harus memikirkan pembaca yang sangat luas. Seorang pengarang Indonesia yang lahir dan besar di Jawa, misalnya, sah untuk menggarap kekayaan lokalitasnya yang memang bisa berakibat mengucilkan orang luar. Karena itu, setiap pilihan yang bisa menyebabkan pengucilan seharusnya dilakukan dengan pertim-

bangun yang matang. (Kita sama sekali tidak boleh serampangan ketika kita terpaksa mengucilkan orang lain.) Misalnya, ia harus membuat tafsir yang baru, atau kritik yang tajam sekaligus bagus, atau membuka cakrawala yang lebih luas, bagi kalangan terbatas, spesifik, atau spesialis itu.

Karena buku ini secara teknis memilih menyapa pembaca spesifik (yang tahu Mahabharata), maka kami menuntut lebih dari hasil “teknik dekonstruktif” yang ada di sini. Istilah “teknik dekonstruktif” itu dari buku ini sendiri (lihat sampul belakang). Kami, para juri, menuntut “dekonstruksi” yang lebih radikal daripada yang kamu tawarkan. Dalam surat ini kami bahas dua hal: 1) Perihal tafsir ulang terhadap oposisi biner. 2) perihal tafsir ulang sehubungan dengan perspektif jender.

Kita mulai dari yang kedua. Soal jender. Katakanlah, dunia sekarang masih berada dalam tafsir dominan patriarki. Agama, sastra klasik, film populer, dll. pada umumnya masih mengandung bias maskulin, atau “falosentris” – jika pakai istilah yang dibuat tenar oleh Jacques Derrida dan gerakan feminis gelombang kedua (istilah dekonstruksi juga tenar oleh filsuf ini). Tentu saja kini sudah mulai ada gelombang kesadaran baru yang hendak meruntuhkan falosentrisme. Film Hollywood pun tak lagi menggambarkan perempuan melulu sebagai perawan atau pelacur. Cerpen-cerpenmu berpotensi melakukan interpretasi ulang terhadap teks kuno yang selama ini ditafsir secara patriarki. Tapi, berhasilkah?

Cerita pertama, “Cemburu”, menampilkan Kunti yang kritis dalam pikiran, meskipun penurut dalam perbuatan. Kita tahu, Pandu, suaminya, terkena kutukan: lelaki itu akan langsung mati jika bersetubuh. Tak bisa melanjutkan keturunan, dalam tafsir utama yang kita kenal, di India maupun di Jawa, para dewa menolong untuk membuahi kedua istrinya, Kunti dan Madri(m). Lahirlah Pandawa Lima, tokoh utama dalam kisah wayang.

Jadi, kelima Pandawa (Yudistira, Bima, Arjuna, Nakula, Sadewa) meski disebut trah Pandu (“Pandawa” dari nama “Pandur”) sebetulnya bukan darah daging Pandu sama sekali. Mereka adalah putra Kunti dan Madri(m) dan para dewata. Ini sebetulnya kesempatan besar untuk menekankan ironi atas patriarki. Tapi... okelah, tidak apa bahwa kamu tidak memilih menggunakan kesempatan itu.

Toh kamu memilih menceritakan bahwa Kunti seorang yang kritis. Ia berkata dalam hati, dengan gigi gemeretak: *Bagaimana mungkin dewa bisa membuahi manusia?* Dalam cerita ini, itu bukan sekadar sikap skeptis yang rasional, tapi karena secara empiris ia

memang disetubuhi manusia, bukan para dewa. Yaitu, “pria-pria berketurunan mulia”. Dalam versimu: Pandu sendiri yang meminta orang-orang itu untuk meneruskan keturunan atas namanya. Di sini, kepercayaan tradisional bahwa Pandawa adalah putra para dewa dihancurkan. Sebaliknya, kepercayaan itu diceritakan terbentuk atas penipuan Pandu yang disebarluaskan oleh para Brahmana. Para lelaki itu pembuat hoax. Kunti berpotensi menjadi sosok yang rasional-skeptis, dengan demikian membalik tafsir *mainstream*. Sayangnya, sikap kritis Kunti hanya berhenti dalam hati dan pada giginya yang gemeretak.

Lebih sayang lagi, tokoh Kunti tidak stabil dalam buku ini. Di cerita keenam, “Pelukan yang Terlambat”, Kunti (“engkau” yang tak disebut namanya) menjadi tokoh utama. Cerita keenam ini justru bertentangan dengan cerita pertama. Kita tahu, dalam versi kuno, saat masih remaja dan perawan, Kunti membaca sebuah mantra yang berakibat Dewa Surya datang dan membuahnya. Ia pun mengandung. Untuk menjaga keperawanannya, Kunti melahirkan bayi itu melalui telinga. Maka, sang anak dinamai Karna (artinya telinga). Itu versi kuno.

Nah, di cerita pertamamu, Kunti dewasa tidak percaya bahwa dewa bisa membuahi manusia. Posisi ini membutuhkan alasan yang meyakinkan: yaitu bahwa kehamilannya waktu remaja dulu juga bukan perbuatan dewa. Seharusnya, demi logika internal buku, Kunti remaja mestinya hamil dari manusia biasa.

Sayang sekali, kamu malah kembali kembali pada versi kuno. Kunti memang punya anak dari Dewa Surya. Lebih lagi, tafsirmu sama sekali tidak kaya. Malahan miskin. Sangat miskin dibanding versi kuno maupun tafsir *mainstream*. Kamu menghilangkan dimensi keberuntungan Kunti! Kamu mengabaikan persoalan mendasar perempuan, yaitu tubuhnya. (Bicara perempuan tak mungkin tidak bicara tubuh!) Dalam cerpenmu, semuanya digampangkan saja. Kunti tidak digambarkan melahirkan. Tahu-tahu bayinya sudah berada dalam dekapan. (Dengan begini, kamu juga kehilangan alasan mengapa nama bayi itu Karna, sebab menurutmu bayi itu tidak dilahirkan lewat telinga.) Bagian ini adalah “dekonstruksi” paling buruk dalam buku ini.

Sekarang, ihwal “dekonstruksi” yang pertama, yang berkenaan dengan oposisi biner. Kita mulai lagi dengan posisi *mainstream*. Katakanlah, tanpa harus menyebut referensi yang banyak tersedia, dunia sekarang ini juga masih didominasi pandangan dikotomis-hirarkis. Jika ada lelaki-perempuan, putih-hitam, atas-bawah, rasional-emosional, maka lelaki/

putih/atas/rasional dianggap lebih baik daripada perempuan/hitam/bawah/emosional. Dalam hal Mahabharata, tafsir dominan menempatkan Kurawa sebagai pihak yang jahat-salah, dan Pandawa pihak yang baik-benar. Meski kita tahu versi kuno cerita sebenarnya tidak sehitam-putih itu.

Cerpen-cerpenmu sangat jelas, hendak membalik hirarki oposisi biner itu. Tokoh-tokoh yang selama ini baik – kelima Pandawa, Kresna, dan kubu mereka – kamu ungkapkan dari sisi buruk. Yang selama ini dianggap buruk – para Kurawa, Durna, dan kubu mereka – kamu singkapkan sisi baiknya.

Cerita ketujuh, “Luka Tak Tersembuhkan”, menggambarkan “aku” yang tak disebut namanya. (Kami menduga itu Duryudana. Maaf, hanya yang sudah tahu Mahabharata yang bisa menduga. Sekali lagi, cerita ini hanya untuk yang tahu saja.) Duryudana digambarkan sebagai korban perundungan para Brahmana dan pejabat istana, bahkan penganaktirian oleh guru-guru. Cerpen kedelapan “Hujan-hujan Pembunuh” mungkin akan lebih berhasil sebagai puisi, seandainya dipadatkan. Cerpen ini cukup kuat dalam suasana batin yang sedih dari tokoh “engkau” yang tak disebutkan namanya (ya, kita duga itu Durna), tapi gagal sebagai cerita.

Cerpen kesepuluh, dari persepektif “engkau” yang tak disebutkan (ya, tentu saja itu Sengkuni). Cerpen kesebelas, juga dari batin “engkau” yang tak disebut namanya (Yudistira). Cerpen keduabelas, “Tangis di Negeri Gandara”, sebetulnya berhubungan langsung dengan cerita kesepuluh. Sebab, dari sudut pandang yang sama (Sengkuni). Secara umum semua cerita punya kecenderungan ini: 1) membuat Pandawa menjadi pihak yang rendah secara moral. 2) mengungkap alasan bagi tindakan kubu Kurawa yang selama ini dianggap jahat.

Menurut kami, “dekonstruksi” ini kurang radikal bagi pembaca yang sudah mengenal Mahabharata. Kita tahu bahwa kisah asli Mahabharata pun tidak hitam-putih. Tafsir populer dan hasrat-hasrat moralistis yang membuatnya hitam-putih. Kedua, bagi para juri, “dekonstruksi” yang ada tidak berhasil melampaui dikotomi hirarkis itu. Yang dilakukan adalah membalik posisi, tanpa keluar dari oposisi biner hirarkis. Potensi untuk melampaui dikotomi itu saya bayangkan ada dari dalam ceritamu, antara lain, jika kisah ini diceritakan secara radikal dari kaca mata naga betina Ulupi, juga Kunti.

Tapi, sebenarnya saya tidak menuntut kamu untuk melakukan “dekonstruksi”. Sebab, istilah “teknik dekonstruksi” itu dari kamu sendiri – atau editormu – yang menyebutkannya. Saya biasanya tidak

membuat syarat dari luar cerita. Saya mencari aturan main yang ditentukan oleh buku itu sendiri. Sebab, begitulah bercinta yang baik.

Rangkuman kesimpulan kami: Teknikmu menunjukkan bahwa kamu menulis untuk pembaca yang sudah memahami Mahabharata. Buktinya: tidak membangun karakter, justru menyembunyikan nama tokoh utama. Tapi, dekonstruksi yang kamu tawarkan kurang radikal bagi pembaca yang tahu Mahabharata. Dalam kriteria penilaian, ini mengurangi nilai pada prinsip ke-2 dan ke-3. (#2: mutu tegangan antara dorongan atau pilihan yang bekerja pada teks, #3: prinsip pembebasan). Ini yang menyebabkan *Luka Tak Tersembuhkan* tidak menjadi juara satu atau dua.

Toh, kamu dan karyamu ini, mempunyai kekuatan. Buku ini punya keutuhan, solid dalam tema dan gaya. Cara berceritanya puitis, proporsional dengan suasana-suasana batin terluka yang menjadi pusat pemersatu cerita. Konsistensi serta usaha pendalaman dan perenungannya pada Mahabharata tetap menghadirkan kekayaan yang berharga. (kriteria #1: prinsip pemersatu). Satu hal lagi. Kamu berani mengambil risiko. Keberanian mengambil risiko sering lebih berharga ketimbang kepatuhan pada pakem-pakem sukses cerita. Inilah yang membuat *Luka Tak Tersembuhkan* unggul dibanding tujuh finalis yang lain.

Selamat. Terima kasih. Terus berkarya, Rumadi.

Utah Kayu, 19 Juni 2024

## Daftar Pustaka

- Teeuw, A. (1983). *Khazanah Sastra Indonesia: Beberapa Masalah Penelitian dan Penyebarluasannya*. Jakarta: PN Balai Pustaka.
- Toer, Pramoedya Ananta (2000). *Tendensi Kerakjatan* (Star Weekly, 1956). dalam E. Ulrich Kratz (penyusun), *Sumber Terpilih Sejarah Sastra Indonesia Abad XX*. Jakarta: KPG.