

matajendela

SENI BUDAYA YOGYAKARTA

VOLUME XVII NOMOR 3 — 2022

LINI MASA SASTRA YOGYA

ISSN 0126-1401

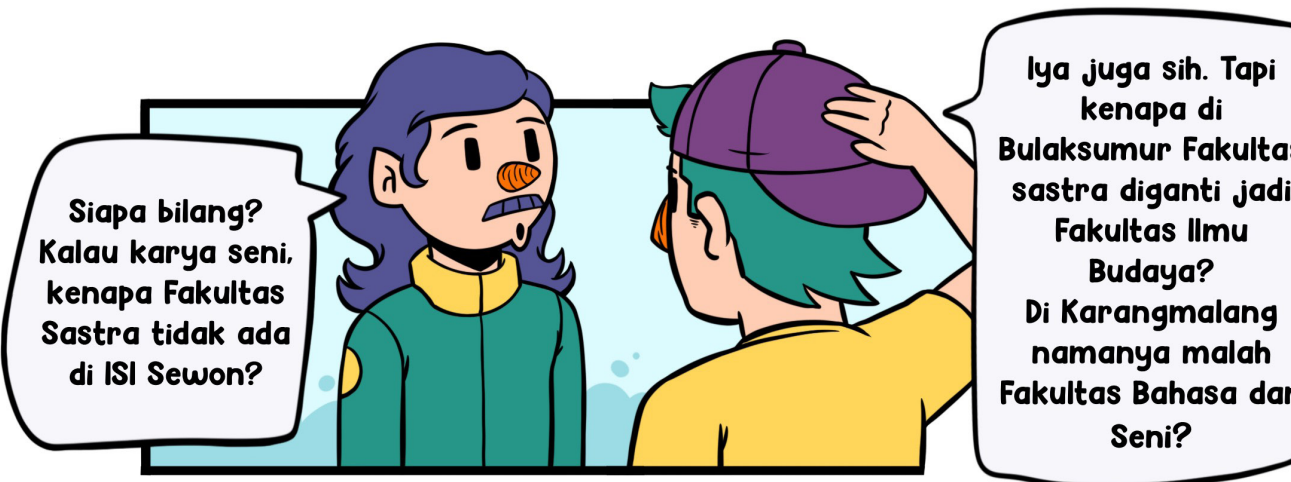
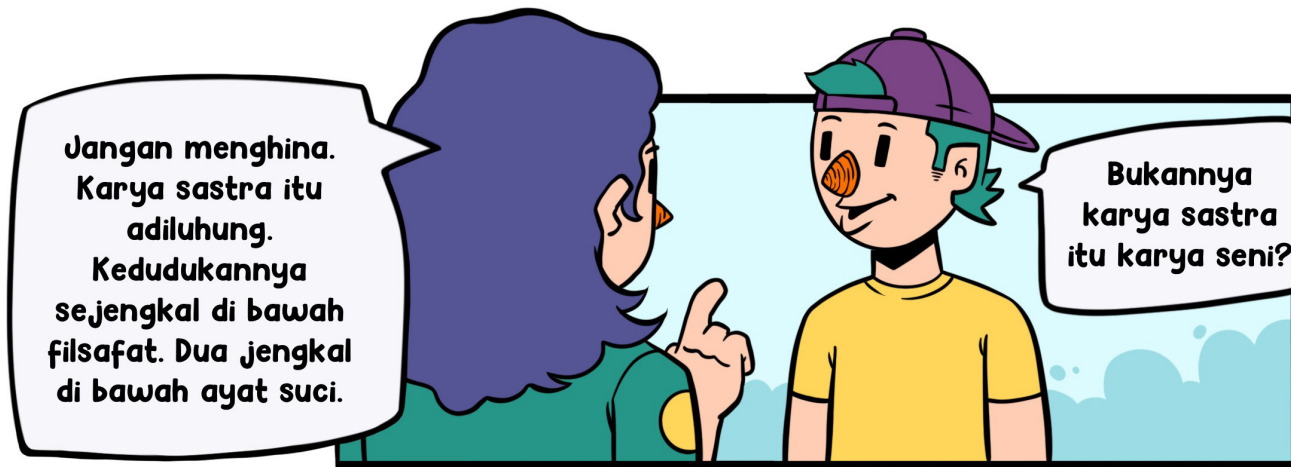


9 770126 140119

03

YOGYAKARTA:

KELAHIRAN KEDUA *



*Judul Puisi Indrian Koto

VOLUME XVII
NOMOR 3 — 2022

Sampul:
"Menembus Batas" karya Rismanto

TIM MATAJENDELA

matajendela

SENI BUDAYA YOGYAKARTA



Penanggung Jawab Umum
Dra. Purwati

Penanggung Jawab Teknis
Padmono Anggoro Prasetyo, S.Sn.

Redaktur
Satmoko Budi Santoso
Latief S. Nugraha
Lisistrata Lusandiana
Taufiq Nur Rachman

Penyunting
Atik Sustiwi, S.Pd.
Kardiyono, S.T.

Layouter
Lintang Dewi Prasitiya

Sekretariat
Roni Driyastoto, S.Sn.
Bayu Adi Wijaya, S.Sn.
Eni Kuswati, S.Pd.
Sipriana Dinda, S.Sn.
Haristiani Sholihah, S.Sn.
Meita Anggi Pangesti, S.Sn

Diterbitkan oleh Taman Budaya Yogyakarta
Jl. Sriwedani No. 1 Yogyakarta 55123
Telp. (0274) 523512, 561914 Fax. (0274) 580771

MATAJENDELA, majalah seni budaya terbit selama tiga bulan sekali.
Redaksi menerima tulisan dari penulis, kritikus, dan pemerhati seni budaya.

dokin.tby@gmail.com

www.tby.jogjaprov.go.id

matajendela

EDITORIAL

- 2 Lini Masa Sastra Yogya
— Latief S. Nugraha

JENDELA

- 4 Sastra Yogya dan Seterusnya, dan Seterusnya
— Suminto A. Sayuti
- 9 Mengeja Kembali Seni Sastra Yogyakarta
— Fajar Wijanarko
- 15 Kontestasi Wacana Sastra Siber di Indonesia
— Fitri Merawati

ULAS

- 21 Yogya dan Akar Budaya yang Dibayangkan
— Ni Made Purnama Sari

GAGAS

- 27 Koperasi Unit Sasrta: Mencurigai Situasi Kedaulatan Sastra Yogya
— Ikun Sri Kuncoro

LINTAS

- 32 Studio Pertunjukan Sastra: Ruang Singgah dan Tegur Sapa
— Sukandar

SKETSA

- 37 Beberapa Hal yang Harus Diselesaikan Sebelum Mati
— Wika G. Wulandari
- 39 Puisi-puisi Ulfatin CH

Diproduksi di Yogyakarta
Kertas Sampul: Aster, Kertas Isi: BC Paper
Huruf: Alte Haas Grotesk, Montserrat, Koho
Gambar: Freepik.com



LINI MASA SASTRA YOGYA

Malioboro malam hari gelap dan suram. Lorong jalan tua itu melompong. Gelandangan-gelandangan yang papa tidur di emper toko tanpa selimut, tanpa hero. Angin berembus sedikit malas. Debu beterbangan. Seorang pedagang dari luar kota berdandan ala wisatawan keluar dari pintu losmen berjalan ke arah utara. Selebar poster pentas teater yang menempel di tembok berdampingan dengan iklan rokok tak menarik perhatiannya. Tawaran kusir andong dan becak yang memangkal pun diabaikan. Diam-diam seorang pemuda yang tengah duduk bersila di trotoar jalan seberang Hotel Garuda, mencatat peristiwa itu pada sesobek kertas bekas dengan saksama.

Malioboro sedang melahirkan seorang sastrawan, atau sebaliknya, Malioboro sedang dilahirkan oleh seorang sastrawan.

Sejak masa awal kemerdekaan hingga sekarang ini, Yogyakarta menjadi tempat berpumpun seniman dan sastrawan yang kemudian dapat kita baca nama dan karyanya dalam buku sejarah, sastra, dan kebudayaan Indonesia. Dialektika kultural bolak-balik menjadikan Yogyakarta benar-benar menjadi hunian yang nyaman. Walhasil, Yogyakarta menjadi ladang bagi tumbuh kembang kesenian tradisi dan kontemporer, berdampingan dengan sekolah, kampus, sanggar, dan kos-kosan yang menjamur di punggung kota ini. Kontinuitas dan diskontinuitas dinamika sastra di Yogyakarta sebagai suatu studi sejarah yang tak terpisahkan dari masa kini memungkinkan terjadinya penjelajahan masa silam untuk masa kini dan masa yang akan datang.

Hadjid Hamzah¹ di dalam esainya “*Menggeblegi Kasur Tua Sastra Yogya*” menyebut bahwa, “Paruh kedua dekade

50 dan awal dekade 60, mungkin merupakan ‘era emas’ bagi sastra-kesenian Yogyakarta. Seniman-seniman muda yang kelak menjadi ‘eksponen’ di arena nasional (bahkan juga internasional) membuat Yogya menjadi menggelegak.” Namun, Emha Ainun Nadjib² berkata lain. Ia menyatakan, “Siapa pun dan apa pun yang lahir di era 70-an dipandang memiliki keberuntungan. Sebab, pada masa itulah dinamika kebaruan dari berbagai belahan dunia juga bermunculan. Maksudnya, dunia kesenian pada masa itu sedang tumbuh dan segar sebagai pohon estetika dengan segala eksperimen dan hasilnya adalah karya-karya monumental.”

Ada dua pendapat tentang dua masa dari dua tokoh, pertama ‘era emas’ dekade awal kemerdekaan yang kemudian disebut Orde Lama, dan yang kedua adalah ‘keberuntungan’ dekade awal Orde Baru. Masing-masing zaman dinilai telah melahirkan estetika-estetika yang khas dan berwibawa seiring dengan lahirnya sejumlah nama seniman-sastrawan pilih tanding dalam arena kebudayaan di Yogyakarta dan Indonesia pada umumnya. Untuk menilik ulang kisah panjang mengenai dinamika sastra di Yogyakarta pada dua dekade tersebut, ada sejumlah buku yang dapat dibaca; beberapa di antaranya *Sastrawan Malioboro 1945-1960: Dunia Jawa dalam Kesusastraan Indonesia* yang ditulis oleh Farida Soemargono (Lengge, 2004), *Orang-Orang Malioboro: Refleksi dan Pemaknaan Kiprah Persada Studi Klub 1969 -1977 di Yogyakarta* yang dieditori oleh Iman Budhi Santosa, dkk. (Pusat Bahasa, Kementerian Pendidikan Nasional, 2010), dan *Persada Studi Klub: Disposisi dan Pencapaiannya dalam Arena Sastra Nasional* hasil penelitian Saeful Anwar (Gadjah Mada University Press, 2015).

Tetapi, bukankah waktu tidak berhenti sampai di situ? Jika keberadaan tonggak-tonggak itu turut dikaitkan dengan latar politik perpindahan kekuasaan di Indonesia, lalu bagaimana dengan keberadaan tonggak sastra Yogyakarta pada era Reformasi? Berdasar pembacaan yang kurang cermat terhadap buku *Sastra Indonesia di Yogyakarta Periode 1945-2000* yang disusun oleh Sri Widati, Tirta Suwondo, dan Herry Mardianto (Balai Bahasa Yogyakarta, Departemen Pendidikan Nasional, 2008), situasi arena sastra Yogya pada era Reformasi — setidaknya sejak 1998 sampai 2000, tampaknya luput dari catatan. Lini masa sastra Yogya seolah macet di pinggir jalan.

Sementara itu, secara umum disadari kalau muruah dan sejarah sastra di Yogyakarta yang tua dan panjang bergulir *gilir gumanti* setiap periodenya. Diaspora yang terjadi membuat Yogyakarta sebagai ladang garapan terus-menerus menumbuhkan bibit unggul yang subur. Karya sastra beragam tema bermunculan d(ar)i daerah istimewa ini.

Pada era Reformasi, di awal 2000-an, sastrawan-sastrawan yang tumbuh di Yogyakarta bukan semata-mata tunas yang bersemi dari sebuah tonggak. Mereka adalah pohon lain yang memiliki sejarah masing-masing. Suatu kebaruan telah tumbuh dengan sendirinya *nut jaman kelakone*. Keberadaannya perlu diperhitungkan! Yang baru, yang muda itu, telah menentukan kemapanannya secara mandiri.

Adalah AKY (Akademi Kebudayaan Yogyakarta), sebuah komunitas dalam lingkaran keluarga INSIST (Institute for Social Transformations) yang berusaha membangun tradisi penulisan sastra yang memungkinkan terciptanya kecenderungan baru dalam sastra terutama dalam hal menyosialisasikan ide-ide atau gagasan-gagasan perubahan sosial melalui sastra. Hal tersebut diwujudkan dalam kerja-kerja: diskusi, workshop, penelitian, penulisan, pendokumentasian, dan penerbitan.³ Di sini tampak adanya kesadaran bahwa karya sastra merupakan ekspresi budaya suatu bangsa yang dihasilkan oleh seorang sastrawan tidak semata-mata hanya mengandalkan bakat alam, akan tetapi memberdayakan intelektualitas.

Selain komunitas, kehidupan sastra di Yogyakarta tidak lepas dari keberadaan media. Jika sebelumnya rangkaian kehidupan tumbuh kembang sastra tersebar, terkenal, dan dapat disimak di media cetak (koran, majalah, buku), serta lestari di ‘panggung’ dalam bentuk sastra (yang di-)lisan(-kan), sejak tahun 2001 masyarakat sastra mengenal satu istilah baru yakni “sastra

cyber”. Wacana yang sudah dirintis sejak penghujung dekade 1990-an itu tidak dapat dilepaskan dari kemunculan teknologi canggih internet dalam dunia komunikasi di Indonesia. Awal keberadaan ‘genre’ ini pun, tak pelak dari adanya polemik. Sejumlah sastrawan di Yogyakarta turut ambil bagian dalam diskusi seputar polemik tersebut.

Dari masa ke masa, Yogyakarta menjadi salah satu ruang yang cukup berperan dalam memajukan sastra di muka publik. Pernah pada suatu masa forum-forum sastra di Yogyakarta begitu semarak. Sastra dibahas di gedung-gedung kebudayaan, di kampus-kampus, di kedai-kedai kopi, di sanggar-sanggar, di kediaman seorang sastrawan, hingga di sebuah kamar kos seorang mahasiswa tingkat akhir. Yang telah ditulis kembali dibicarakan, yang dibicarakan kemudian dituliskan.

Tidak keliru apabila di dalam Perda Keistimewaan Daerah Istimewa Yogyakarta, sastra menjadi salah satu bagian dari pilar penyangga keistimewaan Daerah Istimewa Yogyakarta di bidang kesenian. Tiga objek selain sastra sebagai pengisi pilar kesenian adalah seni rupa (kria, lukis, patung); seni pertunjukan (musik, tari, teater, drama baik tradisi maupun modern); dan multimedia. Lebih lanjut, sastra dipandang sebagai sebuah dimensi yang memuat ekspresi estetis, media komunikasi spritual, ekspresi simbolik kehidupan manusia, sarana hiburan, dan media edukasi. Sayangnya, sepanjang sejarah sastra di Yogyakarta, selain Festival Sastra Yogyakarta atau Joglifest 2019, tidak ada lagi festival sastra yang ‘agung dan bergengsi’ di Yogyakarta.

Bagaimana dinamika sastra di Yogyakarta dari masa ke masa dapat terjadi? Kira-kira demikianlah pertanyaan historis dan juga pertanyaan genealogis mengenai kenyataan yang sudah menjadi pengetahuan dan pemakluman umum tersebut.

Matajendela kali ini hadir untuk mencoba mengetengahkan dinamika pertumbuhan dan perkembangan sastra di Yogyakarta secara tersendiri. Keberadaan kajian yang khusus mengulas dinamika sastra di Yogyakarta dengan mendalam perlu ditilik ulang, diperbaharui, dan juga dilengkapi. Ini semacam langkah awal, semoga langkah-langkah berikutnya segera menyusul. ■

Latief S. Nugraha

Redaktur *Matajendela*

1 Lihat *Begini Begini dan Begitu: Antologi Esai Sastra Yogyakarta*, Festival Kesenian Yogyakarta, 1997.

2 Klik dan saksikan “Membaca Linus” di kanal *YouTube* Festival Kebudayaan Yogyakarta, 2020.

3 Lihat *Dian Sastro for President!*, Akademi Kebudayaan Yogyakarta, 2002.

SASTRA YOGYA DAN SETERUSNYA, DAN SETERUSNYA

OLEH SUMINTO A. SAYUTI

Pada mulanya adalah sebuah kata: “Yogya (-karta).” Pada tahun 1970-an, kata “Yogyakarta” sebagai sebuah nama kota, telah diolah menjadi lirik lagu oleh Anton Issudibyo, dari kelompok Geronimo-2. Lagu ini dibawakan oleh Jatu Parmawati dan menjadi hit pada masanya. Lirik lagu tersebut berbunyi: “*Selamat datang ke kota kami/Yogyakarta indah dan megah/Selamat datang kawan/kami menyambutmu/Selamat, selamat datang//Selamat datang ke kota kami/Yogyakarta indah dan megah/Selamat datang kawan/kami menyambutmu/Selamat, selamat datang//Kota wisata dan tempat pelajar belajar/inilah Yogya tercinta/Istana dan andong merupakan ciri utama/seniman berkarya di sini tempatnya//Selamat datang ke kota kami/Yogyakarta indah dan megah/Selamat datang kawan/kami menyambutmu/Selamat, selamat datang.*” Sementara itu, pada tahun 1990-an, Katon Bagaskara (KLA Project) juga mengolah kata “Yogyakarta” menjadi lirik lagu yang juga menjadi hit pada masanya: “*Pulang ke kotamu/Ada setangkep haru dalam rindu/Masih seperti dulu/Tiap sudut menyapaku bersahabat,/ penuh selaksa makna// Terhanyut aku akan nostalgia/Saat kita sering luangkan waktu/Nikmati bersama/Suasana Yogya// Di persimpangan langkahku terhenti/Ramai kaki lima/Menjajakan sajian khas berselera/Orang duduk bersila//Musisi jalanan mulai beraksi/Seiring laraku*

kehilanganmu/Merintah sendiri/Ditelan deru kotamu ...//Walau kini kau t'lah tiada tak kembali/Namun kotamu hadirkan senyummu abadi/Izinkanlah aku untuk s'lalu pulang lagi/Bila hati mulai sepi tanpa terobati.” Atau, cuplikan lirik lagu “Jogja Istimewa” karya Marzuki Mohamad, yang lebih dikenal dengan Kill the DJ, berikut ini, yang sampai sekarang masih ngetren sejak dirilis 9 November 2009. “... *Holopis kuntul baris/Holopis kuntul baris/Holopis kuntul baris//Jogja, Jogja, tetap istimewa/Istimewa negerinya, istimewa orangnya/Jogja, Jogja, tetap istimewa/Jogja istimewa untuk Indonesia/Rungokna iki gatra saka Ngayogyakarta/Negeri paling penak rasane kaya swarga/Ora peduli ndunya dadi neraka/Neng kene tansah edi peni lan mardika/Tanah lahirkan tahta, tahta untuk rakyat/Di mana rajanya bercermin di kalbu rakyat/Demikianlah singgasana bermartabat/Berdiri kokoh 'tuk mengayomi rakyat/Memayu hayuning bawana/Saka jaman perjuangan nganti merdeka/Jogja istimewa bukan hanya daerahnya/Tapi juga karena orang-orangnya/...*”

Negara, kota, desa, kampung, hingga rumah tinggal dan kos-kosan, adalah sebuah tempat, sebuah lokalitas. Secara konseptual, lokalitas dapat disederhanakan menjadi dan sebagai lingkungan,

Sastra Yogya dan Seterusnya, dan Seterusnya

yakni apa pun yang berada di sekeliling kita,¹ baik dalam sifatnya yang mitis, fisis, maupun psikologis; baik yang sifatnya natural, sosial, maupun kultural. Tatkala kita menatapnya, menatap “tempat” kita hidup, kita pun sedang membuat jarak ontologis, membuat pembagian antara kita dengannya. Jarak ini penting dalam rangka *pemahaman-diri* dan *realisasi-diri*.

Dengan jarak yang ukuran dan rentangnya kita tentukan sendiri, kita pun diharapkan tidak hanya mampu menatapnya dengan saksama, baik melalui tatapan visual maupun dengan tatapan emosional dan intelektual, tetapi juga mampu mendengarkan “suara-suara” yang berasal darinya. Tanpa jarak di antaranya, kita cenderung sudah merasa memahaminya dengan baik, dan bersamaan dengannya kita pun kehilangan kepekaan yang disebut *sadar-tempat*. Akibatnya lebih jauh, makna-tempat tercerabut dari “bahasa” kita karena kita memang telah mengeluarkannya dari pikiran kita. Oleh karena itu, kemampuan *mulat-salira* dapat diperhitungkan sebagai upaya pemahaman-diri sekaligus sebagai *sangu* untuk *manjing-kahanan*, yakni mencelupkan diri secara total ke dalam semesta lingkungan. Tercapainya pemahaman-diri secara baik membuat kita *angrasawani* merealisasikan diri dengan sikap penuh *greget* dan *ora-mingkuh*.²

Apa pun yang berada di sekeliling kita saling mencipta antara satu dan lainnya. Tanah dan air keluar-masuk tubuh kita seperti tubuh kita keluar masuk tanah dan air; kita saling menjadi bagian dengannya. Semua yang hidup menjadi tetangga. Manusia, tumbuhan, dan binatang saling menjadi bagian, tidak dapat hidup sendiri-sendiri. Karena itu, perilaku budaya kita harus menjadi respons yang bertanggung jawab terhadap tempat kita hidup: perilaku budaya dan tempat kita merupakan dwi-tunggal yang tak terpisahkan antara satu dan lainnya, yang satu tidak dapat menjadi lebih baik tanpa kehadiran yang lain. Dalam kaitan ini, pemahaman terhadap tempat kita hidup mampu membantu kita dalam pemahaman dan realisasi diri kita masing-masing, seperti dipertanyakan secara retorik oleh Gary Snyder (1995, seperti dikutip Dreese, 2002:1) dalam *A Place in Space*:³ “bukankah

1 Bandingkan dengan Wendell Berry, 1977. *The Unsettling of America: Culture & Agriculture* (San Francisco: Sierra Club Books) seperti selalu dirujuk oleh Donelle N. Dreese, 2002. *Ecocriticism* (New York: Peter Lang Publishing, Inc.)

2 Dua di antara empat butir yang dirangkum dalam “Falsafah Joget Mataram”: *sawiji, greget, sengguh, ora mingkuh*.

3 Washington D.C.: Counterpoint.

4 *Op.cit.*

5 Dalam kaitan ini, kasus-kasus yang terkait dengan “perpindahan” seseorang atau sekelompok orang melalui program tertentu: transmigrasi, pengapartemenan penghuni bantaran sungai di kota besar, misalnya saja, menjadi perkara yang tidak mudah dilaksanakan/diselesaikan.

tujuan semua hal dalam hidup adalah mencapai pemahaman-diri, mencapai realisasi-diri?” Atau seperti dinyatakan Wendell Berry⁴: “untuk mengetahui siapa dirimu, ketahuilah pertama kali, di manakah kamu berada.” Dari titik inilah, proses kreatif diberangkatkan, apa pun genrenya, dalam kerangka “Yogyakarta” dari berbagai sudut pandang sesuai dengan pilihan masing-masing kreator, baik dalam takaran spasial (sudut-sudut ke-Yogyakarta-an) maupun temporal (kelampauan, kekinian, keluasaan Yogyakarta).

Disadari atau tidak, Yogyakarta sebagai lingkungan “tempat tinggal” atau “tempat-singgah,” baik sesaat maupun dalam waktu yang lama, memang merupakan faktor yang memainkan peranan penting dalam mengkonfigurasi secara fisik, emosional, bahkan spiritual: siapakah kita. Kesadaran kita berkembang *dalam, dengan, dan melalui* tempat yang menjadi lingkungan kita. Oleh karena itu, seseorang bisa saja sangat mencintai wilayah tertentu, atau sebaliknya, merasakan terasing dalam kebersamaan dengan yang lain. Partikularitas tempat boleh jadi begitu berpengaruh terhadap situasi jiwani seseorang atau sekelompok orang,⁵ termasuk bagi dan terhadap para kreator sastra

Tradisi literer dapat dikenali melalui perwujudan gugus-gagasan, yang oleh kreator dikukuhkan dalam teks-teks kreatifnya. Karena gugus-gagasan tersebut bersifat *cultural-bound*, proyeksi dan dialektika tematis sastra Yogya bisa saja diderivasikan secara langsung dari konteks kehidupan masing-masing kreatornya, baik yang personal maupun sosial, baik yang dihayati secara empirikal, emosional, intelektual, maupun imajinal. Hanya saja, pilihan personal yang memfokus pada dimensi tertentu akan tetap sebagai pilihan utama keberangkatan kreatif masing-masing kreator. Implikasinya, derivasi literer pun menjadi beragam dan variatif, bahkan kadang memunculkan “tegangan” antara intensi dan ekspresi tertentu, antara kehendak dan perwujudan, antara kehendak menyuguhkan ruang yang figural dan yang diskursif.



▲ Gambar 1. Umbu Landu Paranggi (Foto: Dok. Wayan Sunarta)
Umar Kayam, Emha Ainun Nadjib, Linus Suryadi AG (Foto: Dok. Jabrohim)

Sastra Yogya sejatinya berbasis kesadaran bahwa tradisi, proyeksi, dan dialektika tematis tidak hanya berhenti pada sekadar ekspresi kedirian kreator, tetapi terutama merefleksikan karakter tematis eksistensi manusia: "...Puisi-puisi ini/Sukma dari sukma/Terbukalah medan laga/Sekaligus kubu...", ujar Umbu Landu Paranggi dalam puisi "Sajak Kecil." Jadi, "diri" adalah "terminal" awal, sebelum melintasi terminal-terminal berikutnya dalam dan melalui relasi (dan jika diperlukan, oposisi) dengan liyan. Ke-liyan-an itu bisa saja mencakupi semua "objek" (ketika kreator men-"subjek"-kan dirinya masing-masing) yang dengan sadar di-jarak-i oleh diri: sesama manusia, lanskap, semesta lingkungan, tempat, waktu, peristiwa, dan bahkan Sang Pencipta sebagai Sang Liyan.

Dalam bahasa Kirjomulyo, liyan tersebut menyosok sebagai "penggali batu kapur," Umbu Landu Paranggi: "ibunda"; Iman Budi Santosa: "seorang penganggur," atau "orang-orang batik usia senja belakang keraton Yogyakarta"; Linus Suryadi: "seorang penggesek rebab"; Emha Ainun Nadjib: "sawah ladang," "Cahaya Maha Cahaya"; Fauzi Absal: "Kasongan"; Landung Simatupang: "Kota Yogya"; untuk menyebut sekadar misal. Karena itu, bagi masing-masing kreator, sastra Yogya bisa saja diperhitungkan sebagai sebuah upaya mereka dalam merefleksikan, bahkan refraksi kemanusiaan secara universal, yakni serangkaian proyek eksistensial untuk memecahkan konflik kultural yang dihadapi dan

dirasa mengepungnya secara terus-menerus: "...Bayang-bayang rahasia/Bayang-bayang bersilangan/Bayang lintas bayang//... Kata kata kata/Yang kutulis ini/Jiwa dari jiwaku/Jadilah raja diraja/Sekaligus budak belian/Sebuah kerajaan/Purbani/Lebih dari napasku/Bername senantiasa/Nasibmu..." (puisi "Sajak Kecil," Umbu Landu Paranggi).

Oleh karena itu, untuk apa kita mempersoalkan tematisasi khusus dalam kaitannya dengan sastra Yogya. Jika sastra Yogya dicermati dengan saksama, baik dalam pengertian ditulis oleh "orang" Yogya dalam pengertian demografis maupun yang bukan; baik ditulis dalam "bahasa" Yogya (baca: Jawa) maupun yang tidak; dan seterusnya, dan seterusnya; tradisi, proyeksi, dan dialektika tematis yang "terbayang" di dalam sastra Yogya mengisyaratkan adanya akar-akar yang relatif kuat tertanam dalam bumi ke-Yogya-an sebagai sebuah "kota." Sastra Yogya bisa jadi merupakan atau bertalian erat dengan apa yang disebut Dilthey sebagai pikiran objektif, yang darinya bisa saja masing-masing kreator membangun derivat tertentu sebagai terminal awal keberangkatan kreatif.

Pada hakikatnya para kreator adalah pejalan budaya — dalam istilah Umar Kayam. Dengan demikian, lintasan kreatif pun menjadi labil dan selalu dilabihkan dalam proses penciptaan teks-teks kreatif, apa pun genrenya. Titik keberangkatan kreatif

bisa saja dalam posisi berubah terus. Karenanya, sandaran pemahaman terhadap identitas diri sang kreator pun tidak harus berhenti pada lokalitas "kota" dalam pengertian yang bersifat sosio-demografis atau geografis: Yogyakarta. Karena, mereka selalu dalam pelancongan dari satu "kota" ke "kota" lainnya, dalam perspektif yang lebih bersifat sosio-kultural. Situasi inilah yang telah "dirumuskan" dengan begitu tepat oleh Linus Suryadi AG pada tahun 1987, bahwa penyair adalah "dia" yang telah men- "serahkan irama hidup antar desa & kotanya/Selama menyeberangi arus deras sungai ke hilir/Selama jiwa di dalamnya membuka isyarat rahasia/Bahwa penyair berdiri dan bersaksi di pinggir" (puisi "Penyair," dalam Rumah Panggung, Flores: Nusa Indah, 1988: 73).

Terdapat kesadaran penuh terhadap posisi pilihan dalam diri untuk menjadi "penyair." Penyair adalah mereka yang "berdiri dan bersaksi di pinggir (kehidupan)," yang ikhlas buat "serahkan irama hidup antar desa & kotanya" pada kehidupan yang dihayatinya, "selama menyeberangi arus deras sungai ke hilir/ selama jiwa di dalamnya membuka isyarat rahasia" buat mencapai posisi tersebut. Seperti dapat kita baca dalam biografi masing-masing kreator, tidak semua kreator sastra Yogya yang "asli" Yogya dalam pengertian sosio-demografis, tetapi mereka menempatkan "Yogya" sebagai "rumah bersama" atau "rumah-singgah." Yogya merupakan sebuah "kota" yang selalu "terbayang"-kan dalam diri masing-masing kreator. Karenanya, lokalitas ke-Yogya-an mestinya dipahami sebagai sebuah konsep kultural yang berpusat pada pembagian norma-norma, nilai-nilai, kepercayaan, simbol, dan praktik-praktik kultural yang bersifat dan berpotensi shared. Dengan demikian, sebagai sebuah lokalitas, Yogya pun akan selalu mengandaikan adanya relasi, yakni relasi dengan identifikasi diri dan sangkan-paran sosial-budaya masing-masing kreator.

Dalam merambah lintasan kreatifnya, para kreator sastra Yogya sejak semula menyadari bahwa penentuan keputusan untuk menjadi kreator meniscayakan risiko tertentu, yang dalam bahasa Linus waktu itu, bisa saja: "Dihantami badai ombak/ lautan yang bergejolak/ Sampai pun ke puncak/ dalam rentangan waktu panjang// Bisakah kau mengelak/ oleh bentangan jarak/ Walaupun terjebak/ kuambil jalan setia bertahan//..." (puisi "Pulau Karang," dalam Coral Island, Yogyakarta: Karta Pustaka, 1990: 10); "... //Kalaupun nanti aku terbanting/ jauh harap dari yang kudamba/ Biarkan sebuah salib gading/ tergeletak dan jadi karib setia//" (puisi "Gunung Karang," dalam Coral Island, Yogyakarta: Karta Pustaka, 1990: 12), yang kesemuanya itu juga disadari sebagai sumber sekaligus tujuan pengabdian sebagai kreator yang harus menciptakan sejarah bagi diri sendiri dan

komunitasnya.

Pilihan hidup menjadi kreator, "penyair" yang "berdiri dan bersaksi di pinggir," dalam ungkapan Linus, merupakan pemosisian diri para kreator sastra Yogya yang keberjagaan batinnya selalu disemangati oleh elan-kolektif, yakni kesadaran terhadap "situasi antara," terhadap lingkungan "desa & kotanya." Mereka merambah lintasan kreatif, pulang-balik, baik dalam perspektif "tubuh" maupun "ruh." Posisi itu jauh-jauh hari telah juga ditegaskan oleh Linus dalam puisi "Dinding-dinding Kota Yogya" (dalam Langit Kelabu, Jakarta: Balai Pustaka, 1980), puisi tiga bagian yang bagian-bagiannya selalu diawali dengan distikon ekspresi verbal "mutiara Jawa-Yogya": dudu sanak dudu kadang, nek mati melu kelangan, yang oleh Linus di-"Yogya-Indonesia"-kannya secara bebas hingga membentuk klimaks: "bukan sanak bukan sahaya/bila mati aku, ikut berduka"; "bukan sanak bukan sahaya/ bila mati aku, berlalu jua"; "bukan sanak bukan sahaya/ bila mati aku, hilang jua."

"Kesaksian" Linus sebagai "penyair" yang selalu berada dalam lintasan kreatif "jarak jauh/dalam desah/aku tempuh/belum sudah" (puisi "Perkutut Manggung") atas kehidupan "desa & kota" seperti itulah yang terjadi pada para kreator sastra Yogya. Apa pun genrenya, sastra Yogya pun menjadi ruang-ruang budaya dan "medan" tempat para pejalan itu menjadi pengembara pulang-balik, dan ruang-ruang itu pun meniscayakan dirinya, sekali lagi, sebagai "rumah bersama." Persoalan-persoalan yang diangkat oleh para kreator bisa saja merupakan persoalan yang ditimba dari sumur-sumur budaya "kota" asal, dari semua penjuru Nusantara. Ia menjadi bercitra Yogya-Indonesia karena di-"rumah"-kan melalui dan dalam bahasa Indonesia, yakni bahasa yang di satu sisi, diyakini kreator berfungsi membebaskan dirinya dari ikatan-ikatan dan telikung sangkan-paran sosial-budayanya: "kota" tempat ia beranjak menyuarkan diri sebagai kreator; sementara pada sisi lain, merupakan bahasa yang fungsinya tidak berhenti dalam sifatnya yang reproduktif, tetapi konstruktif. Para kreator sastra Yogya pun larut dalam semangat dudu sanak dudu kadang, nek mati melu kelangan. Karenanya, bisa dipahami jika Landung yang "Simatupang" itu pun menulis puisi "Gandhul Genteyong": "...Sugeng Dalu, Selamat Malam,/ Permissi, Kula Nuwun,/Ndherek langkung, numpang lewat./ Di panggung terhormat/Nylempit thingil-thingil/Di antara pendekar-pendekar hebat minthilahir,/Yang muda, yang tua, yang perempuan, maupun pria/Di hadapan semua yang hadir, dermawan maupun kikir/hedonis maupun fakir//.../E, e, e nuwun sewu, ndherek nepangaken/Kenalkan dulu, nama saya Gandhul/ Ya, Gandhul, memang begitu/Asli Yogya, ning dudu Dagadu/Lahir

di Yogya, sekolah SR di nDagen sana/SMP saya di belakang BI Panembahan Senopati/SMA di Jalan Solo sebrang Graha Bhakti Wanitatama/Lalu kuliah di mBulak Sumur/rampungnya kelewat mulur//.../Tapi meski Gandhul nama saya/Dan saya kelahiran Yogya/yang sekarang jadi Jogja,/Nama lain masih menguntit,/ Nama marga bersima-sima/Kerna ibu saya Jawa Yogya/Tapi lakinya Batak Toba..."

Dengan lintasan kreatif tersebut, Yogya pun berposisi menjadi sebuah "kota," sebuah "rumah besar," atau "pandhapa agung" ekspresi dan representasi, di samping sebagai medium empati bagi "keseluruhan warga-hidup" karena di dalam puisi-puisi itu dirumahkan berbagai pengalaman yang berasal dari tindakan-tindakan eksistensial. Basis kesadaran semacam ini menjadikan jagat sastra Yogya sebagai sebuah keseluruhan pengalaman manusia dan kemanusiaan. Di dalam jagat itu, proses dinamik dan dialektik-resiprokal yang melalui dan di dalamnya relasi kreator-khalayak menjadi tak terpisahkan: bahwa mereka dari dan berada dalam "kota" kehidupan nyata, tempat keduanya tinggal bersama.

Akhirnya perlu dicatat bahwa sastra Yogya, tugas pertama dan yang utamanya, sesungguhnya merupakan sarana bagi kreator untuk menggerakkan perasaan dan pikiran khalayak pembaca atau pendengarnya kepada kenyataan dan menolongnya mengambil keputusan —dan jika perlu tindakan— tatkala berhadapan dengan sejumlah masalah. Sastra Yogya merupakan sebuah ruang diskursif yang mempersoalkan kehidupan. Kreator yang baik akan berupaya mendekati hakikat kehidupan ini agar jagat kreatif ciptaannya menjadi bermakna dan mendatangkan manfaat bagi khalayak: sastra yang baik meniscayakan adanya komitmen terhadap kehidupan.

Kecerdasan dan kecendekiaan yang dimiliki oleh kreator sastra Yogya tidak hanya disadari sebagai suatu anugerah, tetapi juga sekaligus sebagai beban. Karenanya, mereka pun sering dan boleh disebut sebagai kata hati zamannya: manusia yang karena kecendekiannya dapat dan mampu menangkap berbagai macam fibrasi yang kemudian dikomunikasikan kepada khalayak sebagai perwujudan moralitasnya. Mereka mengikuti perilaku dan nilai-nilai kemasyarakatan, hidup dan mencipta dalam keterlibatannya yang suntuk dengan kehidupan masyarakat dan manusia dalam keseluruhannya. Mereka hidup dalam dua dunia, yakni dunia personalnya dan dunia tempat ia menambatkan diri sebagai anggota kolektivitas tertentu: Yogya. Pencermatan terhadap tradisi, proyeksi, dan dialektika tematis sastra Yogya, mengantarkan saya pada gambaran itu: komitmen kreatornya terhadap masalah-masalah sosio-kultural ke-Yogya-an, walaupun tidak semuanya berangkat

dari "terminal" yang sama. Tentu saja hal ini disebabkan oleh pilihan-pilihan idiosinkratik masing-masing kreator karena sebagai sebuah "kota," faset-faset Yogya memang selalu "terbayang" di kelir kehidupan siapa pun yang sempat menyapa dan menyinggahinya.

Mungkin kita semua sering mengalami bagaimana parikularitas tempat tertentu membuat kita selalu *krasan*, selalu betah, selalu merasa *at home*. Bisa saja karena tempat itu memang selalu memberikan dan menyediakan ruang tertentu sehingga penghuninya selalu merasa "tercahayai," sebuah perasaan yang sulit dijelaskan, tetapi benar-benar teralami. Di antara kita mungkin merasakan hal semacam itu sebagai sesuatu yang misterius karena "perasaan betah di rumah" merupakan sesuatu yang kompleks dan memiliki banyak kaitan dengan faset-faset kehidupan lainnya. Sebagian dari kita tidak menyadari bahwa "suara-suara" alam telah merasuk ke dalam jiwa, bahwa kita telah dipengaruhi oleh lingkungan dalam sejumlah cara, sementara sebagian yang lain sungguh-sungguh menyadarinya. Tidak berlebihan kiranya jika dikatakan bahwa para kreator sastra Yogya selalu berupaya agar keberjagaan batin dalam bertegur-sapa dengan Yogyakarta memang selalu terpelihara dengan baik. Hal itu meniscayakan sastra Yogya akan mampu memberikan kontribusinya dalam merawat dan *meruwat* kehidupan, yakni kehidupan Yogyakarta, dalam perjalanan menuju Indonesia pulang-balik.

Akhirnya, sastra Yogya dan seterusnya, dan seterusnya hendaknya dilihat sebagai seperangkat proses sosial-budaya yang di dalam dan melaluinya makna diproduksi, disirkularisasikan, dan dipertukarkan. Sastra Yogya merupakan aspek sosial-budaya yang diperhatikan khusus terhadap makna. Tentu saja, banyak aspek sosial-budaya lain yang juga diperhatikan terhadap makna, seperti ekonomi, hukum, pendidikan, atau pemerintahan. Akan tetapi, dalam sejumlah hal, sastra Yogya merupakan hal yang mendasar. Masyarakat Yogyakarta yang tidak memproduksi dan menyirkulasikan makna apa pun, benar-benar tidak dapat dibayangkan.

Lereng-Merapi, Juni 2022

Prof. Dr. Suminto A. Sayuti, guru besar sastra Universitas Negeri Yogyakarta.

MENGEJA KEMBALI SENI SASTRA YOGYAKARTA

OLEH FAJAR WIJANARKO

“

As we know, literature as mirror of citizen identity. Inside of that can represents historical aspect, cultural aspect, till fiction story about the region or era (Miller, 2011).

“

Membicarakan sastra di Yogyakarta seperti halnya mengeja sejarah dari tradisi tulisnya. Pasalnya, mobilisasi sastra pada awal pembangunan Yogyakarta sebagai kota kerajaan dikonsentrasikan pada penulisan sastra sejarah berupa babad maupun sastra piwulang. Beberapa catatan mengenai sastra pertunjukan baik seni tari dan seni gamelan turut memberi keberagaman kesusastraan pada paruh abad ke-18. Tidak dapat dipungkiri, produksi sastra pada abad tersebut terjadi di kalangan para bangsawan. M.C. Ricklefs, P. Voorhoeve, dan dibantu oleh Annabel Teh Gallop (2014) mengidentifikasi 75 karya sastra Yogyakarta yang dibawa oleh Raffles saat peristiwa Geger Sepehi (1812). Sastra-sastra yang tercerabut dari ekologi tersebut saat rupanya lebih banyak lagi. Peter Carey (2014) meragukan jumlah pasti dari keseluruhan karya sastra yang diambil dari keraton pada saat itu. Akan tetapi, terdapat sebuah rujukan dalam sepucuk surat yang ditulis oleh

Crawford untuk Pemerintah Inggris pada tahun 1814 yang mengatakan bahwa sekitar 57 naskah dirampas dari perpustakaan keraton pada tahun 1812 dan telah diserahkan kepada penggantinya, Kapten Robert Clement Garnham. Garnham sendiri mengatakan bahwa tumpukan itu merupakan keseluruhan koleksi karya sastra yang diambil dari keraton tetapi kemungkinan sudah banyak naskah yang diambil oleh Raffles, Crawford, dan Mackenzie sebelumnya. Tidak menutup kemungkinan bahwa banyak pula karya sastra yang hancur di tengah penjarahan keraton.

Jika kesaksian Garnham ini benar, maka sumber dari catatan Carey yang menyebutkan bahwa naskah keraton paling banyak berada di tangan perwira

Inggris bernama Kolonel Colin Mackenzie tidak perlu diperdebatkan. Sekurang-kurangnya terdapat 66 naskah berbahasa Jawa yang dibawanya pulang ke Benggala pada Juli 1813. Koleksi tersebut kemudian

hari dikenal sebagai *The Mackenzie Privat Collection* yang tersimpan di London. Selain itu, John Crawford disebut-sebut sebagai residen yang turut menjarah perpustakaan keraton. Sedikitnya 45 naskah berbahasa Jawa dibawa olehnya. Kemudian pada 1842, naskah-naskah tersebut dijual kepada British Museum. Ketiga perwira tinggi Inggris tampaknya benar-benar tergila-gila dengan Jawa. Di samping harta yang bersifat ekonomi, kekayaan intelektual dari keraton juga menjadi bagian dari perhatiannya. Raffles, Crawford, dan Mackenzie menjadi tokoh sentral yang selalu disebut-sebut dari carut-marutnya arsip di Yogyakarta pada 1812-1814.

Dapat dipastikan bahwa perpustakaan keraton dan arsip-arsip di *Gedhong Pecarikan* dijarah habis-habisan. Selain sebuah kitab Al-Quran (1797) yang ditulis dengan kaligrafi dan dihias dengan indah, hanya dua buah karya sastra yang masih tersisa di keraton setelah tahun 1812 yaitu *Serat Suryaraja* (1744) dan *Arjuna Wiwaha* (1788). Pada tahun 1830, pasca Raffles meninggal, istrinya yang bernama Lady Shopia Raffles menyerahkan koleksi naskah-naskah tersebut kepada *Royal Asiatic Society*.

Renaissance Sastra Kerajaan

Pasca Perang Jawa, kondisi politik pemerintahan di Yogyakarta cenderung stabil. Kondisi yang tidak ditemukan dalam pemerintahan Sultan Hamengku Buwono III dan Sultan Hamengku Buwono IV. Pada pemerintahan Sultan Hamengku Buwono V, konsentrasi pada sastra kerajaan kembali dipupuk dan bertumbuh. Perpustakaan keraton kembali dibangun secara bertahap. Di samping mendorong penulisan karya sastra, Sultan juga menulis beberapa bukunya sendiri. Salah satu pujangga yang tercatat mengabdikan semenjak Sultan Hamengku Buwono V hingga Sultan Hamengku Buwono VII bernama Raden Panji Notoroto, yang bertugas menulis dan menyalin teks-teks Jawa lama ke bentuk yang baru.

Semula, karya sastra bercorak babad maupun piwulang mendominasi genre produksi sastra kerajaan. Akan tetapi, produksi sastra setelah tahun 1818 justru didominasi oleh sastra bernuansa religi. Simuh (1984) menyebut jika hal ini disebabkan Sultan lebih menitikberatkan perhatian dan

kegiatan keraton bagi perkembangan kebudayaan rohani. Seluruh karya sastra mulanya disimpan di kediaman Sultan sendiri. Barulah pada pemerintahan Sultan Hamengku Buwono VIII (1921-1939) seluruh karya sastra dikumpulkan dan menjadi koleksi keraton yang dapat dibaca oleh selain keluarga Sultan sendiri. Saat ini, karya sastra tersebut tersimpan di Widya Budaya berjumlah sekitar 450 naskah. Keraton memiliki sastra seni pertunjukkan yang disimpan di perpustakaan Kridha Mardhawa yang berjumlah 250 naskah.

Menyoal produksi sastra, tidak hanya sultan yang selalu bertindak sebagai pemrakarsa atau pemberi mandat atas penulisan-penulisan karya sastra. Permaisuri dan para pangeran juga memiliki andil besar dalam produksi pengetahuan melalui karya sastra. Beberapa waktu terakhir, kontestasi Gusti Kanjeng Ratu Kadipaten, permaisuri Sultan Hamengku Buwono I ramai diperbincangkan dalam penelitian tradisi kesusastraan awal Yogyakarta. Pasalnya, beliau hadir sebagai tokoh multi-peran sekaligus sebagai penyambung wangsa Mataram di Yogyakarta. Ibunda dari Sultan Hamengku Buwono II sekaligus menjadi panglima prajurit perempuan yang pandai, cerdas, dan taat. Kemampuannya dalam menulis karya sastra dibuktikan dengan menulis *Serat Menak Amir Hamzah*, yang saat ini tersimpan di Perpustakaan Inggris. Tidak tanggung-tanggung, sang ratu menghabiskan lebih dari 1500 halaman folio untuk menamatkan cerita yang ditulisnya. Penulisan seluruh bagian cerita tersebut dilampai selama 20 tahun, yaitu antara tahun 1792 hingga tahun 1812. Gusti Kanjeng Ratu Mas, permaisuri Sultan Hamengku Buwono III, tercatat pula memrakarsai penulisan *Serat Mikrajan* dan *Serat*

Kadis Ngabdul Kadir Jaelani; Silsilah Kanjeng Ratu Mas dalam kurun waktu 2 tahun, antara 1812-1814.

T.E. Behrend (1990) dan Lindsay (1994) menyebut pula Gusti Kanjeng Ratu Ageng, permaisuri Sultan Hamengku Buwono VI menjadi perempuan yang berkali-kali ditemukan namanya dalam karya sastra kerajaan. Sedikitnya sembilan naskah menyebutkan nama sang ratu sebagai pemrakarsa penulisan maupun penyalinan. *Serat Nitik Sultan Agung* menjadi naskah yang disalin terus menerus atas prakarsa

Ratu Ageng. Bahkan pada *Serat Nitik Sultan Agung*, disebutkan bahwa sang ratu menulis sendiri permulaan teksnya. Namanya ditemukan pula dalam *Serat Panji Musna, Serat Nitik Sultan Agung* dengan episode yang lain, dan 2 *Serat Manikmaya*. Demikian merupakan deretan karya sastra yang diprakarsai penulisannya oleh Ratu Ageng. Perhatian sang ratu terhadap tumbuh dan berkembangnya karya sastra kerajaan begitu tinggi. Meski Miller (2011) belum menuliskan teori tentang sastra sebagai presentasi sosial dan potret pemerintahan pada saat itu, namun Ratu Ageng agaknya paham bahwa karya sastra memiliki salah satu fungsi untuk mendokumentasikan kondisi sosial-budaya dari pemerintahan Sultan yang bertakhta.

Kehadiran Sastra Kepangeranan

Di luar tembok keraton, skriptorium sastra kepangeranan berkembang cukup pesat. Pada paruh abad ke-19, keraton tidak menjadi produsen tunggal dari pelbagai ilmu pengetahuan, namun beberapa daerah lain seperti pesisir, pedesaan, dan dalem-dalem pangeran turut menyumbang dalam produksi kesusastraan di Yogyakarta. Saktimulya (2019) dalam upaya menelusuri produksi sastra-sastra kerajaan di Yogyakarta melahirkan istilah naskah kepangeranan. Sebuah karya sastra yang hidup dan diproduksi di kediaman para pangeran, terutama Pangeran Yogyakarta. Istilah kepangeranan sendiri dipinjam untuk menandai suatu karya sastra yang terwujud atas prakarsa para putra ataupun keturunan raja. Sebutan pangeran dilekatkan pada keturunan raja di saat yang bersangkutan sudah dewasa, sudah menikah. Sebelum mendapat sebutan pangeran, mereka menyandang sebutan raden.

Di kemudian waktu, terminologi kepangeranan muncul seiring dengan temuan kertas-kertas bertanda khusus yang digunakan sebagai media tulis sastra. Kertas-kertas tersebut secara umum menggunakan kop khusus dengan menyebut nama pangeran sekaligus berhiaskan bingkai. Beberapa karya sastra kepangeranan yang ditemukan di Museum Sonobudoyo berjudul *Serat Manikmaya, Serat Rama, Serat Panji Kinjeng Mas, Babad Ngayogyakarta Hamengku Buwono IV-V, Babad Dipanegaran, Serat Jaka Prucul, dan Kempalan Serat Warna-Warni*. Sementara itu,

nama-nama pangeran yang ditemukan dalam kertas-kertas khusus antara lain: (1) Pangeran Ario Soerjo Mataram, putra ketujuh dari Sultan Hamengku Buwono VI, (2) Raden Tumenggung Suryadi, Bupati Wadana Punakawan yang merupakan anak dari KGPA Mangkubumi, putra kelima Sultan Hamengku Buwono VI, (3) Raden Lurah Suryadipraja, lurah di Kadipaten (kediaman putra mahkota), (4) Raden Tumenggung Sasradipura, (5) Gusti Pangeran Suryaputra, putra ke-22 dari Sultan Hamengku Buwono VI. Nama KRT Wiroguno, cucu Sultan Hamengku Buwono VI juga banyak disebut sebagai pemrakarsa penulisan karya sastra. Beberapa produksi karya sastra tersebut saat ini tersimpan di kediaman KPH Pujaningrat, di kompleks Dalem Mangkubumen. Produksi sastra kepangeranan tersebut banyak dilakukan di awal tahun 1900an hingga tahun 1920an bersamaan dengan kelahiran penerbitan Balai Pustaka pada tahun 1917.

George Quiin (1995) menyebut bahwa Balai Pustaka berawal dari Komisi Bacaan Rakyat yang direorganisasi ulang oleh Pemerintah Belanda. Balai Pustaka benar-benar memberi kesempatan kepada masyarakat untuk memperoleh bacaan ringan yang murah dan menepis narasi tentang peredaran pengetahuan hanya berada di lingkaran para bangsawan. Meski pada praktiknya terbitan dari Balai Pustaka juga mendukung hegemoni dari keraton. Pada tahun 1920, Kesusastraan Jawa mendominasi penerbitan dari Balai Pustaka. Melalui penerbitan Balai Pustaka, Kesusastraan Jawa memiliki wajah baru. Periode Balai Pustaka sekaligus menandai tahun kelahiran Sastra Jawa modern.

Sastra dan Industrialisasi Kertas

Periodisasi kesusastraan di Yogyakarta tidak hanya ditandai dengan sastra kerajaan maupun sastra kepangeranan, tetapi juga dari media penulisannya. Perihal ini berkaitan erat dengan kertas-kertas yang ditemukan sebagai media tulis Sastra Jawa. Di Yogyakarta, setidaknya ditemukan 4 media tulis yang digunakan untuk menulis sastra di antaranya: lontar, kertas Eropa, kertas gendong atau daluwang, dan kertas folio. Beberapa Kesusastraan Jawa produksi pesisiran banyak menggunakan daun lontar sebagai media tulis. Biasanya, sastra ini bergenre religi dan

dikultuskan oleh masyarakat tertentu, seperti *Serat Yusuf*. Sementara itu, media kertas Eropa banyak ditemukan dalam karya sastra kerajaan. Kertas ini di samping memiliki ketahanan usia yang lama, juga memiliki tanda air yang menunjukkan periode produksinya. Beberapa naskah di keraton, banyak menggunakan kertas Eropa bertanda air singa dan prajurit Eropa dengan tulisan *Propatria*. Ada pula kertas Eropa bertanda air medali dengan singa berada di bagian tengah dan bertuliskan *Propatria Eendragt Maakt Magt*. Dari artikel Leonard Ogierman (2017), kedua tanda air tersebut menandai bahwa kertas diproduksi antara

tahun 1650 – 1700.

Keberadaan kertas Eropa di negara-negara Asia Tenggara menurut Daniel Bellingradt dan Anna Reynolds (2021) berawal dari perdagangan yang dilakukan oleh pedagang Eropa dan Nusantara pada awal abad ke-16. Menurut Daniel dan Anna, kertas-kertas Eropa di Jawa tidak hanya berasal dari Belanda, tetapi juga dari Italia dan Inggris. Keadaan ini tidak dapat dipungkiri karena Nusantara pada abad-abad tersebut pernah mengalami ekspansi dari Belanda dan Inggris.



Tanda air singa dan prajurit Eropa dengan tulisan *Propatria*.



Tanda air *Propatria Eendragt Maakt Magt*.

Pada abad ke-19, Jawa mulai memproduksi kertas secara mandiri dengan memanfaatkan kulit pohon saeh (*broussonetia papyrifera*). Kertas ini kerap disebut dengan istilah daluwang atau kertas gendong. Kertas jenis ini banyak digunakan untuk menulis karya-karya sastra kedaerahan. Produksi sastra rural atau perdesaan pada umumnya menggunakan

daluwang. Akan tetapi, daluwang yang digunakan untuk menulis kerap kali mengalami kerusakan karena kelembapan maupun insekta. Dengan demikian, sastra-sastra pedesaan kerap ditemukan kerusakan pada lembaran-lembaran halamannya. Abad ke-20 awal baru dari produksi kertas di Jawa. Pada abad tersebut, kertas folio polos maupun folio bergaris sudah banyak diproduksi seiring dengan munculnya industri percetakan. Beberapa

juga ditemukan kertas folio berkop dan berbingkai. Keberadaan kertas folio kemudian mempermudah penulisan maupun penyalinan kesusastraan di Jawa.

Panti Boedaja dan Migrasi Sastra

Pertumbuhan sastra di Yogyakarta tidak terlepas dari Yayasan Panti Boedaja dan Java Instituut. Kedua lembaga tersebut memberi pengaruh penting dalam kesuburan sastra di Yogyakarta, terutama sastra sejarah, piwulang, dan seni pertunjukan. Perihal ini diketahui dari sejarah Museum Sonobudoyo yang merupakan lembaga baru di Yogyakarta rintisan dari Java Instituut melalui kongres kebudayaan. Di Museum Sonobudoyo setidaknya terdapat 800 karya sastra yang kemudian disebut sebagai koleksi manuskrip. Panti Boedaja sendiri merupakan

yayasan yang berdiri di Surakarta pada 1930 dengan tujuan pelestarian Kesusastraan Jawa. Berbagai langkah dilakukan, termasuk dengan membeli karya-karya sastra klasik dari masyarakat yang kemudian dialih-aksarakan oleh tim Dr. Th. Pigeaud dan R. Tanojo sebagai sosok yang berjasa dalam kegiatan alih aksara pada era itu.

Behrend (1990) menyebut pula Ir. J.L. Moens sebagai toko penggerak dalam mobilisasi sastra sebagai komoditas. Pasalnya, Moens bersama Pigeaud bekerja aktif untuk mengumpulkan karya-karya sastra daerah yang banyak ditulis dengan aksara dan bahas daerah sebagai koleksi museum. Mereka juga gencar melakukan kegiatan alih aksara untuk memenuhi ketertarikan dan riset pribadi. Pigeaud banyak melakukan kerja alih aksara terhadap karya sastra sebab ia sedang menyusun kamus Bahasa Jawa Baru. Di samping itu, Pigeaud juga menaruh minat terhadap budaya pesisir, sehingga memengaruhi pola pengumpulan naskah yang dilakukannya. Moens juga memiliki ketertarikan khusus terhadap wayang dan tradisi rakyat. Ia banyak memesan karya sastra yang mendokumentasikan budaya rural tersebut. Koleksi-koleksi Moens kemudian dapat diidentifikasi sebagai sastra perdesaan yang ditulis oleh juru tulis desa maupun para dalang wayang.

Sastra Rural dan Pesanan

Persona Moens dalam pertumbuhan sastra di Yogyakarta, terutama sastra klasik dan seni pertunjukan perlu dipertimbangkan, Moens sebagai insinyur perairan dari Belanda gemar mengoleksi karya Sastra Jawa yang dikumpulkannya dari dalang di desa-desa Yogyakarta. Kurun waktu 1930-1942, Moens berkeliling Godean, Gunungkidul, Kulon Progo, dan beberapa kawasan lain hanya untuk memesan karya sastra baik bergenre primbon, piwulang, folklor, hingga *folklife* dari dalang setempat. Kecenderungan Moens dalam menginisiasi tumbuhnya sastra pesanan ini karena perkembangan pola penulisan sastra pedalangan yang bermuara pada seni pertunjukan wayang tidak berkembang. Penceritaan yang cenderung monoton dan berulang-ulang tidak memberikan angin segar pada penikmatnya. Terlebih lagi, Moens mengamati bahwa distribusi pengetahuan dari pusat kota kerajaan ke

daerah-daerah pinggiran yang tidak berjalan mulus, maka dimanfaatkannya celah ini untuk merangsang penulisan sastra pedalangan yang baru dengan kreativitas sedikit berbeda dari pakem.

Posisi Moens dapat dikatakan sangat strategis, sebab sebagai seorang cendekiawan ia mendorong beberapa dalang untuk menulis karya-karya sastra seni pertunjukan, lakon *carangan*, dan *folklife* di sekitar mereka. Para dalang di samping memperoleh imbalan, mereka juga mendapat kesempatan langka untuk mengekspresikan pengetahuannya. Masa-masa inilah yang menumbuhkan istilah sastra

pesanan dalam tradisi kesusastraan Jawa. Perbedaan mendasar yang tampak dari karya-karya sastra pesanan Moens dibandingkan dengan produksi keraton antara lain: (1) dari segi isi cenderung bebas dengan tidak terlalu terikat pada kaidah atau aturan struktur penulisan berupa kata pengantar khusus, atau penyebutan pihak-pihak yang mengotorisasi penulisannya, (2) dari segi penyusunan cenderung ilustratif karena kemungkinan tujuan pembaca yang berbeda dari kalangan dalam lingkaran Kraton, (3) dari segi tampilan cenderung pada esensi terbaca karena ukuran, jarak, dan letak simetris yang tidak terlalu dipertimbangkan penting, (4) dari segi media tulis cenderung tidak harus selalu menggunakan material yang sama karena proses penulisannya yang kemungkinan sekuensial acak.

Di dalam proses mengumpulkan karya-karya sastra di daerah, Moens diasistensi beberapa dalang yang diketuai oleh dalang Ki Widi Prayitna dari daerah Sentolo, Kulon Progo. Relasi patron klien yang muncul dalam relasi ini didasarkan pada transaksi ekonomi. Clara van Groenendael (2016) menyebutkan bahwa Moens membayar asisten-asistennya dengan bayaran yang cukup layak sehingga produksi sastra tersebut menjadi cukup konsisten. Sumber keuangan ini dimungkinkan berasal dari pemerintah Belanda karena Moens dan Pigeaud juga menulis laporan ini dalam dokumen resmi. Hoesein Djajadiningrat menyebut Moens sebagai sarjana yang aktif melakukan studi-studi di Indonesia pada masa penjajahan. Hoesein Djajadiningrat mengingat: *'Moens juga bernafsu mengumpulkan barang-*

barang prasedjarah, barang-barang kuno dan barang-barang jang aneh. Sajang sekali banjak dari hasil usahanya di lapangan ini hilang akibat pendudukan Djepang, waktu mana ia dimasukkan ke dalam tahanan." Di mata Hoessein Djajadiningrat sebagai intelektual yang pernah kuliah di Belanda, Moens adalah tokoh yang pantas dihormati. Hal ini mempertegas asumsi bahwa arena kerja dengan jabatan strategis serta jajaran koleganya yang notabene orang-orang penting pada masa itu merupakan faktor-faktor yang memungkinkan dan memudahkan Moens dalam mengupayakan tugas mengumpulkan dan atau memproduksi karya sastra Jawa. Sebagai perbandingan atas indikasi bentuk patronase yang bergerak di luar keraton dalam produksi publikasi tulisan, ada tokoh lain yaitu J. Kats yang menjadi pengelola Balai Pustaka. J. Kats memiliki otoritas untuk menyaring tulisan dengan isi tertentu sehingga dapat diterbitkan. Selain

itu, Pigeaud dengan area kerja Surakarta juga memiliki otoritas filtrasi karena dirinya tidak hanya menginventarisasi, namun juga menjadi panitera atau orang yang menilai apakah sebuah naskah itu penting dan layak dibeli untuk kemudian dimasukkan dalam koleksi Koninklijk Bataviaasch Genootschap (KBG).

Gambaran keseharian dan kegiatan-kegiatan masyarakat dalam sastra yang ditulis dan menjadi koleksi Moens perlu dilihat dari sisi yang lain. Merujuk pada Miller (2011) yang menyebut bahwa sastra adalah wujud dari peradaban yang tersisa dari keruntuhan, maka Moens benar-benar berhasil merekam spasial tersebut. Dari segi geografis, terdapat perbedaan karakter kehidupan di masyarakat kota kerajaan dengan warga pinggiran. Keseharian masyarakat pinggiran dekat dengan kehidupan agraris dan beberapa berdagang. Potret yang jarang ditemukan di tengah kota kerajaan. Daerah pinggiran cenderung lebih didominasi dengan keinginan warganya untuk bebas memenuhi kebutuhan dasar baik pangan, sandang, dan papan. Perihal tersebut kemudian berubah sejak awal abad ke-20. Pemerintah Kolonial mengubah arah kebijakan dari fokus ekonomi menjadi fokus moral. Pergerakan kaum terpelajar pribumi pada saat itu sudah berhasil memunculkan kebijakan etis bahwa Belanda juga seharusnya memperhatikan perkembangan masyarakat

setelah segala bentuk kemakmuran yang mereka dapatkan dari wilayah Nusantara. Efeknya adalah pergerakan pembangunan manusia dengan mulai dibukanya sekolah-sekolah dan bentuk pendidikan literasi bagi masyarakat. Hal ini menegaskan bagaimana orang-orang di pinggiran tentu belum mendapatkan akses sehingga salah satu jalur yang tersedia adalah melalui kesenian. Dalang merupakan salah satu kesempatan mendapatkan penguatan literasi terutama dalam kemampuan menulis dan membaca aksara Jawa. Perubahan dan gerak variasi dalam koleksi Moens mengindikasikan keterbukaan kemungkinan untuk melihat adanya pengaruh kebijakan politik etis dan intervensi kebudayaan. Dengan melihat kondisi tersebut, keberadaan Moens untuk memrakarsai cerita yang dekat dengan masyarakat menjadi sangat logis sebagai salah satu upaya meningkatkan minat baca terhadap hal-hal yang diluar kelaziman.

Cukup mengherankan jika Moens sebagai insinyur teknik memberikan perhatian yang begitu besar. Hal ini sedikit mendapatkan titik terang dengan menilik kedekatannya pada Pigeaud dan popularitas Moens yang dikenal melalui buku-buku dan tulisannya terkait perkembangan Hindu dan Budha di Nusantara. Keterlibatan Moens sebagai pengurus Java Instituut dan sepak terjangnya dalam produksi naskah varian cerita wayang purwa kembali menegaskan keterkaitan dengan kebijakan etis Kerajaan Belanda. Dari sinilah dapat dipotret bagaimana kehidupan sastra di Yogyakarta tidak sebatas pada tulisan sejarah atau rentetan pendidikan dari leluhur. Akan tetapi merupakan hal-hal yang kompleks dari sebuah peristiwa yang tidak dapat dituturkan sekaligus digambarkan dalam visual.

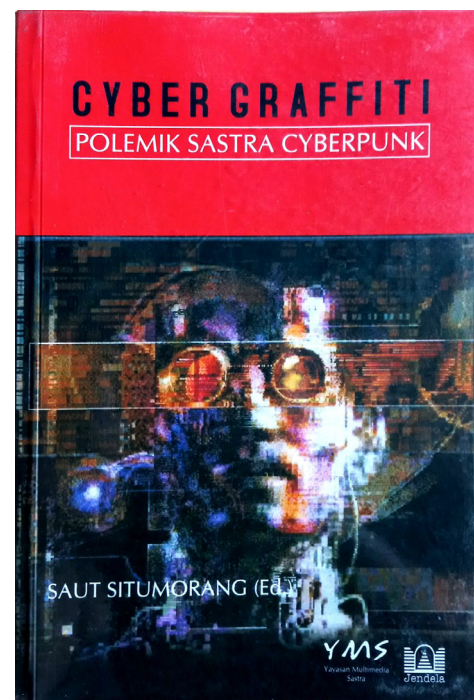
—
Fajar Wijanarko, manajer koleksi manuskrip sekaligus kurator manuskrip di Museum Sonobudoyo Yogyakarta. Sejak 2017 menekuni kajian manuskrip Jawa dan telah banyak menerbitkan artikel di jurnal nasional maupun internasional. Ia banyak mengembangkan kajian manuskrip di museum dalam bentuk pameran tematik dan temporer.

KONTESTASI WACANA SASTRA SIBER DI INDONESIA

OLEH FITRI MERAWATI

Perkembangan kemampuan teknologi informasi dan komunikasi dengan perkembangan besarnya dan beranekanya kolektivitas serta perkembangan kecanggihan kebudayaan atau peradaban umat memiliki korelasi yang positif (Faruk, 2004). Hal ini serupa dengan apa yang dinyatakan oleh Saut Situmorang (2004) bahwa kelahiran sastrawan siber Indonesia tentu saja tidak dapat dilepaskan dari kemunculan teknologi canggih internet dalam dunia komunikasi. Sastra siber di Indonesia mengudara pada akhir tahun 1990-an ditandai dengan terbitnya buku antologi puisi siber berjudul *Graffiti Gratitude: Polemik Sastra Cyberpunk* pada 9 Mei 2001 yang digawangi oleh Sutan Iwan Soekri Munaf, Nanang Suryadi, Cunong Nunuk Suraja, Tulus Widjanarko, dan Medy Loekito yang tergabung dalam Yayasan Multimedia Sastra (YMS). Pro dan kontra terhadap sastra siber menjadi perbincangan yang menarik. Perbincangan ini semakin seru ketika muncul sebuah ungkapan dari Ahmadun Yosi Herfanda dalam sebuah artikelnya yang dimuat dalam *Republika* tahun 2001 dengan judul "Puisi Cyber, Genre atau Tong Sampah". Dia menyatakan bahwa sastra yang dituangkan melalui media siber cenderung hanyalah sebagai "tong sampah." Dia mengatakan demikian

karena menurutnya karya sastra siber merupakan karya-karya yang tidak tertampung atau ditolak oleh media sastra cetak. Pendapat ini yang kemudian semakin memicu berbagai pro dan kontra di kalangan pendukung dan penolak sastra siber. Meskipun demikian, pada perkembangannya tetap saja tidak bisa ditampik bahwa media siber membuka ruang yang luas bagi tumbuhnya sastra alternatif yang "memberontak" terhadap kemapanan, terhadap estetika yang lazim, dan bukan hanya menjadi media duplikasi dari tradisi sastra cetak. Media siber menjadi tempat bagi orang-orang yang memiliki semangat dan kebebasan kreatif seliar-liarnya yang selama ini tidak mendapat tempat layaknya di media sastra cetak, baik di rubrik sastra koran, majalah sastra, maupun antologi sastra. Sastra siber mencoba memberikan tawaran kesempatan yang sama bagi penulis amatir maupun profesional. Oleh karena itu, mencoba mencermati berbagai wacana yang berkembang dalam sastra siber menjadi salah satu hal yang menarik. Hal ini mengingatkan bahwa teknologi kini telah menjadi bagian dari kehidupan dan secara perlahan merambah menjadi kebutuhan primer manusia.



▲ Gambar 2. Buku *Graffiti Gratitude: Polemik Sastra Cyberpunk*
(Foto: Dok. Fitri Merawati)

Wacana hadir seiring adanya kekuasaan dan pengetahuan begitu pula sebaliknya. Wacana merupakan himpunan wicara yang mengandung penilaian, tidak selamanya di tingkat sadar (ideologi) (Foucault, 2008). Pada kenyatannya wacana yang terjadi di masyarakat sangatlah beragam dan kekuasaanlah yang hadir untuk mendukung wacana tertentu dan menyembunyikan wacana yang lain sehingga muncul istilah wacana dominan dan wacana yang terpinggirkan (tersembunyi). Foucault juga mengusung konsep kekuasaan. Haryatmoko (2002) menginterpretasi pandangan Foucault lebih jauh bahwa kekuasaan datang dari mana-mana kekuasaan adalah akibat langsung dari pemisahan, ketidaksetaraan, dan ketidakseimbangan (diskriminasi). Kekuasaan mempunyai berbagai teknik dan strategi untuk mempertahankan dirinya. Salah satunya adalah dengan menjaga hubungan agar tetap tidak merata, menjaga diskriminasi atau ketidaksetaraan. Kekuasaan menopang setiap mobilitas dan sekaligus membekukan mereka (Foucault, 2008). Setiap kekuasaan disusun, dimapankan, dan diwujudkan lewat pengetahuan dan wacana tertentu. Wacana tertentu menghasilkan kebenaran dan pengetahuan tertentu hingga menimbulkan efek kuasa. Namun, Foucault berpendapat bahwa kebenaran di sini diproduksi, karena setiap kekuasaan menghasilkan dan memproduksi kebenaran tertentu. Semua hal yang terkesan *given*

and natural dalam faktanya adalah ‘serombongan konstruk sosiokultural tentang kekuasaan dan dominasi’. Selain bersinergi dengan kekuasaan, wacana juga bersinergi dengan kontinuitas dan diskontinuitas. Foucault menyatakan bahwa setiap zaman memiliki dan mendefinisikan wacananya sendiri. Definisi-definisi itu dapat berubah secara radikal dari satu periode ke periode lain, yang berarti terjadi keretakan episteme dan diskontinuitas. Kontinuitas terjadi karena dianggap peristiwa masa lalu masih berlanjut hingga saat ini. Untuk dapat melihat beberapa aspek tersebut bersinergi maka dibutuhkan sebuah metode untuk melacaknya. Metode yang ditawarkan Foucault adalah metode ekskavasi, yaitu kegiatan yang terkontrol yang berkaitan dengan kerja lapangan dengan melakukan pengamatan, perekaman, dan interpretasi peninggalan-peninggalan. Ini bertujuan untuk mengamati, mengecek dan memahami objek penelitian yang kemudian menghubungkannya dengan rekaman terakhir hingga kemudian menyebarkannya. Metode ini diterapkan untuk mengamati keberadaan sastra siber di Indonesia dengan melihat awal kemunculan sastra siber itu sendiri.

Wacana Definisi Sastra Siber

Istilah sastra siber dimulai dengan kemunculan istilah sastra elektronik dan sastra digital. Sejarah sastra elektronik tidak dapat dilepaskan dari hiperteks yang menjadi nyawa

dari dunia siber. Hiperteks menjadikan kita bisa menjelajah ruang siber, dari satu jendela ke jendela yang lain, tampilan satu ke yang lain, ribuan halaman web yang saling bertautan, tidak jelas lagi yang mana yang menjadi awal dan akhir dan semuanya memiliki elemen teks sebagai poros tautannya. Istilah hiperteks pertama kali dikemukakan oleh Ted Nelson pada tahun 1965 untuk menggambarkan saling berkaitnya teks karya sastra yang jumlahnya tak terhingga dalam sebuah relasi interkoneksi. Ted Nelson dalam bukunya *Literary Machine* menulis sebagai berikut:

“*literature is an ongoing system of interconnecting documents... in any ongoing literature there is perpetual interpretation and reinterpretation and links between documents help us follow the connections.*”

(karya sastra adalah suatu sistem yang secara terus menerus di dalamnya terdapat interkoneksi (proses pengaitan) berbagai dokumen... pada karya sastra yang dinamis terdapat proses interpretasi dan interpretasi ulang dan pengaitan antar dokumen membantu pembacanya mengikuti koneksi atau keterkaitannya tersebut.)

Piret Viires dalam esainya yang berjudul “Literature in Cyberspace” menyatakan bahwa definisi yang paling komprehensif dari sastra siber berasal dari konsep sastra digital, yaitu sastra dibuat pada komputer dan disajikan melalui komputer, yaitu sastra dibuat dan disajikan dengan cara komput, disajikan terutama di *www*, tetapi juga pada CD atau pada *hard drive* komputer. Konsep sastra siber secara sempit dapat dicirikan: *multilinear*, *lexias* yang bergabung dengan *link*, menghubungkan teks tertulis dengan multi-media, dan interaktivitas. Pernyataan Viires tentang sastra siber sejalan dengan apa yang dikemukakan oleh Khaterine Hayles (2008). Ia memberikan definisi sastra siber seiring dengan sastra elektronik. Sastra elektronik menurut Hayles adalah “... *generally considered to*

exclude print literature that has been digitized, is by contrast ‘digital born, and (usually) meant to be read on a computer’. Pengertian lain yang juga sesuai adalah dari Electronic Literature Organization (ELO) “*Work with an important literary aspect that takes advantage of the capabilities and contexts provided by the stand-alone or networked computer*”.

Sastra elektronik yang hadir bersamaan dengan perkembangan komputer muncul pada akhir tahun 1980-an yaitu berbentuk fiksi *hypertext* dan *hyperlink* yang digunakan untuk menghubungkan cerita. Cerita yang dianggap sebagai fiksi *hypertext* pertama adalah *Afternoon, a Story* (1987) karya Michael Joyce yang kemudian disusul oleh *Victory Garden* (1992) karya Stuart Moulthrop’s dan *Patchwork Girl* (1995) karya Shelley Jacson. Wacana sastra siber secara akademik sudah ada sejak akhir tahun 1980-an. Konferensi pertama diadakan pada tahun 1987 dan hingga kini pun masih bergulir. George P. Landow adalah tokoh yang intens meneliti tentang keberadaan sastra *hypertext*. Dia telah menerbitkan karya monumental tentang sastra *hypertext*, yaitu *The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology* (Landow 1992) dan *Hypertext 2.0. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology* (Landow, 1997). Melalui kedua karyanya itu dapat dilihat bahwa sastra siber merupakan hasil perkawinan antara “sastra” dengan “media”, dengan menempatkan sastra sebagai bahan dasar untuk membuat sastra siber. Selain itu ada juga peneliti lainnya, yaitu N Katherin Hayles yang dalam bukunya berjudul *My Mother Was A Computer* (2005) menyebutkan bahwa media berperan sebagai “ibu” sedangkan sastra berperan sebagai “ayah”. Dengan demikian, sastra siber memiliki sifat-sifat yang diturunkan oleh “orang tuanya” yaitu sifat-sifat sastra dan sifat-sifat media. Sifat sastra yang dimaksud adalah sifat kreatif sebagai bentuk ekspresi jiwa penulis.

Penulis dan pembaca sastra siber berbeda dengan penulis dan pembaca pada sastra cetak. Sastra siber dan sastra cetak memiliki perbedaan mengenai cara

bagaimana menghadirkan sebuah teks, atau apa yang disebut Hayles sebagai “kode”. Perbedaan kode inilah yang menjadikan kedua tradisi ini terpisah yaitu bahwa sastra cetak menggunakan kode *literacy* sedangkan sastra siber yang telah disebutkan bermula dari sastra elektronik tersebut menggunakan kode *electracy* (Ulmer dalam Hayles, 2008). Jika melihat hal ini, maka penulis dan pembaca bisa saling bersinergi. Pembaca sastra siber bisa memberikan pengaruh langsung kepada penulis meskipun penulis memiliki hak untuk menentukan sendiri kreativitasnya. Mereka merupakan partner yang akan saling membangun. Komentar atau kritik yang bisa disampaikan secara langsung dapat untuk memperbaiki karya yang ditulis. Penulis juga menyerahkan pembacaan karyanya secara penuh kepada pembaca. Penulis dan pembaca bisa seolah-olah saling berhadapan langsung dan tanpa jarak. Hal ini berbeda dengan sastra cetak yang memberi jarak antara penulis dan pembaca. Pembaca harus menunggu buku atau surat kabar dicetak dan diedarkan terlebih dahulu untuk dapat memberikan kritiknya. Peran penulis dan pembaca ini yang kemudian memunculkan berbagai pertanyaan tentang genre dari sastra siber. Genre sastra siber akan menunjukkan seberapa jauh peran dari penulis dan pembacanya.

Genre dan Kanon Sastra Siber

Genre sastra siber didasarkan pada genre sastra elektronik yang pernah dikemukakan oleh Electronic Literature Organization (dalam Hayles, 2008:15), yaitu (1) fiksi hiperteks; (2) fiksi interaktif, (3) puisi hiperteks; (4) puisi interaktif (5) puisi animasi; (6) fiksi berbasis *e-mail* atau blog; (7) karya sastra instalasi komputer; (8) *computer generated fiction*; (9) *computer generated poetry*, dan (10) karya sastra kolaboratif, dan (11) karya sastra *online*. Karya sastra *online* kini hadir melalui berbagai aplikasi dan dapat diunduh melalui *playstore*. Bisa berupa *webtoon*, *noveltoon*, *wattpad*, *games*, dan lain-lain. Membicarakan genre sastra siber tidak dapat dilepaskan dari istilah *cyberspace* yang pertama kali diperkenalkan oleh seorang penulis fiksi ilmiah, yaitu William Gibson dalam buku ceritanya yang berjudul *Burning Chrome* (1982). Karyanya semakin terkenal pada novel berikutnya yang berjudul *Neuromancer* (1984). Dia mengutarakan bahwa *cyberspace* merupakan

sebuah kesepakatan halusinasi yang dialami setiap hari oleh miliaran operator yang telah dianggap sah, di setiap negara, oleh anak-anak yang diajarkan konsep-konsep matematika. *Cyberspace* merupakan representasi grafik dari data yang telah diabstraksi dari gudang komputer yang ada pada sistem manusia. Istilah *cyberspace* dalam novel tersebut turut memberikan pengaruh terhadap munculnya istilah sastra siber (*cyber literature*) yang mulanya berasal dari sastra elektronik (*electronic literature*) dan sastra digital (*digital literature*). Genre sastra siber memicu kemunculan istilah kanon sastra siber. Esai karya Scott Rettberg yang berjudul “*An Emerging Canon? A Preliminary Analysis of All References to Creative Works in Critical Writing Documented in the ELMCIP Electronic Literature Knowledge Base*” mengutip pernyataan dari Astrid Ensslin bahwa kanon “terdiri dari teks-teks yang dianggap budaya berharga oleh kelompok atau masyarakat tertentu dan karena itu ‘layak’ untuk diserahkan ke anak cucu”. Ensslin mengutarakan bahwa dalam menentukan kanon sastra siber yang perlu diamati adalah dari aspek produksi (*innovativeness*), aspek objek (kedalaman tematik), aspek bentuk (estetika *overstructuring* dan interaksi semiotik) dan aspek penerimaan (kritik, *anthologization*/derajat kanonisasi dan motivasi/efek pada pembaca).

Sastra siber di Indonesia yang dikemukakan oleh Theora Aghata dalam esainya “Sastra Cyber: Beberapa Catatan” dalam buku *Sastra Pembebasan Antologi Puisi-Cerpen-Esai* yang diterbitkan Yayasan Damar Warga tahun 2004 mengungkapkan bahwa keberadaan sastra siber telah menjadi wahana dan wacana sangat penting, justru karena fleksibilitas dan kemampuannya untuk menjadi sebuah barometer baru bagi kemajuan sastra kita (Indonesia) di masa depan. Sastra siber di Indonesia pada mulanya

muncul di akhir tahun 1990-an dan semakin dikenal dengan hadirnya situs *cybersastra* yang pada tahun 2001 yang meluncurkan sebuah buku antologi puisi siber dengan judul *Graffiti Gratitute*.

Dukungan dan sekaligus kritikan dari berbagai pihak turut serta mengiringi kehadiran sastra siber ini. T.S. Pinang berkomentar juga bahwa kekuasaan sensor yang ada dalam sastra koran maupun sastra cetak tidak berlaku

lagi di internet. T.S. Pinang mengutarakan pendapat sebagai berikut.

“Jadi tidak perlu adanya *cyberphobia* dan tidak perlu dicemaskan jika sastrawan *cyber* mencetak buku, atau mengirimkan karya tulis mereka ke media cetak maupun elektronik. Toh, ketika mereka “berintegrasi” dengan media konvensional itu, mereka tetap mengikuti aturan main dan patuh pada otoritas “rezim sastra” yang berkuasa di sana. Lantas, apakah sastrawan *cyber* melakukan “pengkhianatan” ketika

memasuki wilayah sastra cetak? Lantas apakah sastrawan *cyber* lantas menjadi sosok makhluk asing ketika ia berkunjung ke dunia luar dunia *cyber*?”

Kehidupan *on-line* maupun *off-line* sudah seharusnya berjalan seiringan bukan lagi saling mengunggulkan diri namun bersama-sama untuk mencari cara supaya sastra bisa dapat semakin bermanfaat bagi masyarakat. Selain itu juga ada pernyataan Usman K.J. Suharjo bahwa sastra siber merupakan estafet dari sastra lisan. Pernyataan ini memberikan



▲ Gambar 3. “Sastra Cyber Sastranya Milenial” dalam Koran Sindo edisi Sabtu 1 Desember 2018 (Gambar: Twitter GenSindo)

gambaran bahwa ada hubungan yang erat antara keduanya. Secara filosofis sastra siber tidak berbeda dengan sastra lisan, sastra tulis, sastra cetak, dan sastra lainnya karena juga bertujuan mencerdaskan kehidupan budaya masyarakat kita. Sebab sastra berfungsi memperhalus cipta- karsa kita sebagai manusia; dan di sinilah letak signifikansi mengapa sastra makin relevan menjawab masalah-masalah kemanusiaan zaman modern, tidak peduli apa pun medianya. Pernyataan tentang kanon sastra siber di Indonesia tidak lagi mengikuti apa yang pernah

disampaikan melalui ELO. Kanon sastra tidak lagi sekadar merujuk kepada teks tersebut secara otonom namun dipengaruhi hal-hal di luar karya tersebut, yaitu dipengaruhi oleh kepentingan-kepentingan dari pihak-pihak yang menghakimi teks tersebut sebagai teks kanon atau bukan. Masalah kanon bahkan dinyatakan oleh Saut Situmorang adalah masalah politik sehingga tidak perlu lagi ada istilah kanon sastra siber di Indonesia karena sastra adalah kebebasan berfikir dan bersikap tanpa perlu ditanggung kepentingan-kepentingan politis tertentu

Jadi berdasarkan paparan tersebut maka dapat dilihat bahwa ada hal-hal yang kontinu dan diskontinu yang terjadi pada sastra siber di Indonesia. Kontinuitas dapat terlihat dari aspek posisi pengarang atau penulis, dari aspek karya dari segi definisi dan genrenya serta dari aspek pembaca. Akan tetapi, sastra siber di Indonesia melakukan diskontinuitas dari segi karya yang berupa penilaian dan penentuan mutu sehingga menghasilkan yang disebut kanon sastra siber.

Simpulan

Teknologi menawarkan suatu layanan yang cepat dan tanpa batas, contohnya internet. Internet merupakan hasil dari proyek Amerika, yaitu ARPANET (*Advanced Research Project Agency Network*) dan eksperimen di dunia akademisi pada tahun 1969. Ini yang kemudian menjadi embrio lahirnya sastra

siber yang kini semakin merebak. Sastra siber yang merupakan turunan dari sastra elektronik dalam perkembangannya menuai polemik. Polemik ini yang kemudian menempatkan sastra siber sebagai objek kajian yang menarik untuk ditelusuri. Jika dilihat dari awal munculnya sastra siber yang bermula dari sastra elektronik kemudian melihat perkembangannya di Indonesia dapat dilihat bahwa sebagian besar sastra siber di Indonesia sama dengan sastra siber yang semula muncul di Amerika. Sastra siber di Indonesia melakukan kontinuitas dari segi posisi pengarang, wacana karya sastra siber yang di dalamnya terdapat wacana definisi sastra siber dan wacana genre sastra siber, serta wacana pembaca sastra siber. Diskontinuitasnya terjadi pada wacana kanon sastra siber. Oleh karena itu, dapat dilihat bahwa dalam hal ini sastra siber di Indonesia memiliki hak untuk menentukan hidup dan matinya sendiri dengan bersikap menerima atau pun menolak pernyataan-pernyataan yang telah ada sebelumnya yaitu sejak awal kemunculan sastra siber. Hal ini menunjukkan bahwa sastra siber bersifat plural. Sastra siber masih terus mencari dirinya sendiri sehingga bisa membentuk satu karakter yang kuat yang benar-benar menjadikannya berbeda dari sastra lainnya.

Sumber Bacaan

Foucault, Michel. 2003. *Kritik Wacana Bahasa* (terj. Injiak Ridwan Muzir). Yogyakarta: Ircisod.

----- 2007. *Order of Thing: Arkeologi Ilmu-Ilmu Kemanusiaan*, (terj. B. Priambodo dan Pradana Boy. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

----- 2008. *La Volonte de Savoir, Ingin Tahu Sejarah Seksualitas* (terj. Rahayu S. Hidayat). Jakarta: YOI.

Haryatmoko. 2002. "Kekuasaan Melahirkan Anti-Kekuasaan: Menelanjangi Mekanisme dan Teknik Kekuasaan Bersama Foucault". *BASIS*, Nomor 01- 02, Tahun Ke-51, Januari-Februari 2002.

Hayles, N Katherine. 1999. *How We Become Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, and Literature Information*. Chicago: The University of Chicago.

Nelson, T. 1993. *Literary Machines*. Sausalito, California: Mindful Press.

Neuage, T. 1995. *Graffiti as Text*. Victoria: Deakin University Press.

Situmorang, Saud (Ed.). 2004. *Cyber Graffiti: Polemik Sastra Cyberpunk*. Yogyakarta: Jendela.

YMS. 2001. *Graffiti Gratitude: Sebuah Antologi Puisi Cyber*. Bandung: Penerbit Angkasa.

Fitri Merawati, S.Pd., M.A., lahir di Yogyakarta, 28 Mei 1988. Ia merupakan pengajar sastra di Prodi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia (PBSI), Universitas Ahmad Dahlan (UAD). Salah satu bukunya yang sudah terbit adalah *Science Fiction: Sebuah Petualangan Awal* (2019).

YOGYA DAN AKAR BUDAYA YANG DIBAYANGKAN

OLEH NI MADE PURNAMA SARI

Harus diakui, butuh waktu yang cukup panjang bagi saya buat menulis esai tentang kehidupan bersastra di Yogyakarta. Dibandingkan teman-teman penulis lain yang telah lebih dulu berinteraksi dan berproses, saya hanya memiliki sedikit bekal pengetahuan atas apa yang terjadi di Yogya —dan sebagian besar bekal itu sejatinya berupa kepingan memori saat belajar menyelami sastra bersama kawan-kawan di Bali, kampung muasal saya, di mana sosok Umbu Landu Paranggi menjadi pusat segala kisahnya.

Karena itulah, saya membayangkan bahwa saya menulis ini lebih dalam perspektif "seorang luar yang dengan segala keterbatasannya mencoba melihat ke dalam": ke sebuah sanubari suatu kota yang mewarnai perjalanan hidup saya.

Sebagaimana kita tahu, cerita tentang Umbu sang Presiden Penyair Malioboro itu selalu penuh dengan selimut kabut teka-teki dan pertanyaan. Detail perihal hidupnya, semisal alamat tinggal dan seluk-beluk kesehariannya, seakan tidak pernah pasti. Kepada kami generasi yang mulai belajar merajut kata pada periode dekade akhir 2000-an, dia tak pernah

menegaskan apa pun tentang kediriannya. Demikian pula saya, hanya samar mendengar selentingan kenangan bahwa Umbu selalu menolak bilamana didatangi tamu-tamu dari Yogya. Seorang penulis senior pernah berkisah, dengan tambahan kata 'konon' yang makin mengesankan kemisteriusan: Umbu konon sering diam-diam menyelip lewat pintu belakang kantor redaksi *Bali Post* demi menghindari bertemu. Hanya mereka yang beruntung mencegatnya ke lantai dua ruang redaksilah yang dapat langsung bertegur sapa dengannya.

Sebagai pemula dalam dunia menulis, saya bertanya-tanya, "Ada apa dengan Yogya sampai dia sedemikian rupa mengelak dijumpai?" Namun, seiring waktu dan permakluman saya atas teka-teki dunianya, di mana Umbu acap menunjukkan laku datang dan pergi tanpa mudah diterka, maka pertanyaan itu pun memudar. Tingkahnya dianggap sebagai bagian dari kenyeatrikannya yang khas.



▲ Gambar 4. Sketsa wajah Umbu Landu Paranggi karya Taufan Firdaus

Sepotong memori lain ialah cerita mula pertama kedatangan Umbu ke Yogyakarta. Suatu malam di kantin *Bali Post*, sembari menyantap menu mi instan berteman secangkir kopi hitam, saya mendengarkan alasannya memilih Yogyakarta sebagai tempat persinggahan —yang tak lain tak bukan lantaran ingin melanjutkan SMA ke Perguruan Taman Siswa. Saya masih ingat caranya menyebut nama “Taman Siswa” dengan gestur yang sedemikian romantik seakan-akan muncul dalam bayangannya sebuah sekolah yang penuh dengan taman nan elok, dan di sanalah bersemi tunas-tunas muda. Tapi, Umbu terlambat mendaftar. Tak mungkin pulang kembali ke tanah Sumba sana, Umbu menetapkan diri bersekolah di SMA BOPKRI 1 —dan di sinilah dia bertemu Ibu Lasayah Sutanto, guru bahasa yang sangat menginspirasinya.

Sekali lagi dengan tambahan kata “konon”, dikisahkan Umbu ketahuan diam-diam menulis puisi pada jam pelajaran. Teman-

temannya riuh bersorak, ingin puisi itu dibacakan di depan kelas. Tujuannya tentu buat membikannya malu tetapi sang guru dengan lembut justru berkata, “Nanti saja kita baca puisinya bersama-sama kalau sudah dimuat di koran.”

Sepotong peristiwa itu kian kuat mendorong Umbu menjadi seorang penyair betulan.

Yogya kembali menyapa saat saya wara-wiri sebagai kurir pengambilan honor pemuatan puisi bagi teman-teman penyair muda. Tanpa bisa saya runut bagaimana awal mulanya, saya tiba-tiba berada di depan kasir redaksi *Bali Post* dan menandatangani setumpuk kuitansi atas nama, sebut saja di antaranya Komang Ira Puspitaningsih, Indrian Toni, Faisal Kamandobat, Mutia Sukma, atau Y. Thendra B.P. Biasanya itu terjadi setiap bulan antara tahun 2008 hingga 2009; saya bolak-balik dari Bali Post dan konter sebuah bank di Denpasar buat mentransfer honorarium itu ke rekening salah satu penyair.

Selebihnya selain peristiwa sederhana tadi, di tahun-tahun itu kenangan akan Yogyakarta tidak terlalu bergema dalam hati saya. Dan sungguh saya tidak pernah membayangkan akan benar-benar tinggal di kota ini.

Menyelam dan Menyeberangi

Di sela jeda menuangkan ide esai, di kesunyian perpustakaan seorang kawan, saya membaca kembali sebit puisi Linus Suryadi AG dalam antologi *Perkutut Manggung* (Pustaka Jaya, 1986), berjudul “Syair Kali Progo”, yang ingin sekali saya kutipkan di sini:

Yogya dan Akar Budaya yang Dibayangkan

Katamu kataku kata orang
Katamu kataku kata siapa

Hidup seperti Kali Progo
Banjir atau tidak banjir
Tak berbeda

Butek dan kotor
Gelap dan tohor

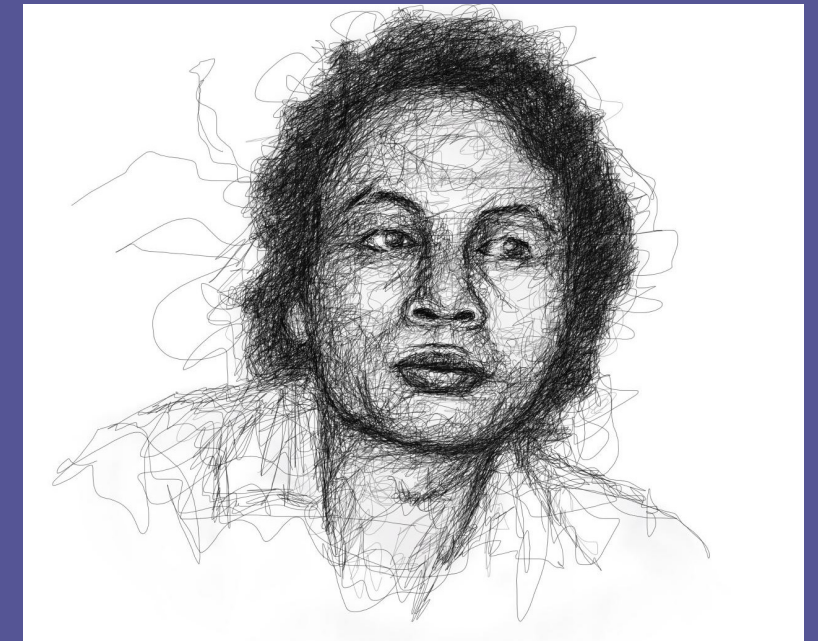
...

Barangsiapa tak tenggelam
Tak tahu dalamnya kehidupan
Barangsiapa tak menyeberang
Bak kuda gagu tahu padang

...

Linus adalah sosok penyair penting. Ini tidak diragukan lagi. Dia juga seorang pencatat yang sungguh —tahun 1986 dia menyunting puisi-puisi lirik 32 penyair Yogya ke dalam kumpulan puisi *Tugu*, berlanjut ke kumpulan puisi para penyair terkemuka Indonesia di empat jilid antologi *Tonggak* tahun 1987. Yang lebih mengesankan dari sekian buku lain yang telah ditulisnya, saya kembali mengilal-balik perjalanan hidupnya sebagai seorang seniman di Yogya, yang menurut puisi tadi barangkali mirip adanya dengan Kali Progo yang butek dan kotor namun mesti “diselami dan diseberangi”.

Dia, sebagaimana Umbu, adalah ‘produk’ dari suatu ekosistem literer yang menggejala pada masanya. Bermula sejak perpindahan Ibukota Negara pada 6 Juli 1949, Yogya tak pelak menjadi tujuan para seniman serta intelektual yang kelak meninggalkan jejak bagi tumbuhnya geliat seni kota ini. Berduyunlah para seniman yang semula aktif di Jakarta untuk melanjutkan perjuangannya ke Yogya. Sebut saja Sudjojono dengan



▲ Gambar 5. Sketsa wajah Linus Suryadi AG karya Taufan Firdaus

Seniman Indonesia Muda (SIM), Hendra Gunawan bersama Affandi yang mendirikan Seniman Masyarakat (kelompok ini kemudian bergabung dengan SIM) dan pada tahun 1947 mereka mendirikan Pelukis Rakjat (PR).

Inilah masa-masa genting yang membuncahkan elan kreatif. Dibakar bara semangat revolusi, masing-masing membuat poster-poster perjuangan, termasuk juga lukisan-lukisan bernapaskan kerakyatan. Gema pekik “Boeng, Ajo Boeng” dari Chairil Anwar yang heroik dalam poster S. Sudjojono pada tahun 1945 tetap bergaung, bahkan membekas ketika kemudian Ibukota dikembalikan lagi ke Jakarta pada 17 Agustus 1950.

Lantas, dengan terpaksa melepaskan diri dari segala konteks politik sebagai konsekuensi peralihan kekuasaan Orde Baru, para seniman dan termasuk sastrawan, melakukan pencarian kreatif bagi tumbuhnya dunia kesenian. Seolah-olah *seni untuk seni!* Menariknya, seluruhnya diramu dalam suasana ala bohemianisme 1940-an yang

terwariskan sampai berpuluh tahun kemudian —ketika Jakarta berkembang menjadi urban metropolis laiknya perangan Ibukota di banyak negara, nuansa pergaulan bohemian justru kian menemu bentuknya di Yogyakarta. Wilayah yang semasa Kolonial Belanda termasuk *Vorstenlanden* ini menjadi oase bagi mereka yang merindukan kehangatan komunal berkesenian. Tahun 1970-an misalnya secara gayeng bertumbuh Arisan Teater yang mendorong ekspresi kelompok teater di kampung-kampung, begitupun komunitas lain yang mengusung semangat penciptaannya masing-masing: dalam dunia seni rupa lahir Gerakan Seni Rupa Baru sebagai respons atas peristiwa Desember Hitam tahun 1974, dan di bidang sastra terbitlah Persada Studi Klub besutan Umbu Landu Paranggi, Ragil Suwarna Pragolapati, Iman Budhi Santosa, dan kawan-kawan.

Menyelam dan menyeberangi, dua kosakata dari puisi Linus tadi bagaikan semacam nujuman atas dunia kesusastraan di Yogya. Kita tahu bahwa selepas geger pemberangusan komunisme pada 1965/1966 bermunculanlah bintang-bintang baru kesusastraan dari daerah ini, seperti W.S. Rendra, Sapardi Djoko Damono, Bakdi Soemanto, dan yang lainnya. Mereka pernah bersentuhan dengan alam penciptaan Yogya yang melenakan itu, tenggelam larut di dalamnya, bahkan tak tertutup kemungkinan tertempa arus pergaulannya yang dinamis.

Masing-masing lantas membuka jalan baru bagi lini masa kesusastraan Indonesia secara luas: Rendra yang berbekal keaktoran teaternya menjajal kemungkinan penciptaan puisi-puisi balada yang bertenaga, Sapardi dengan kesunyian lirisisme dan permenungan intelektualnya menjadi seorang ‘begawan’ yang tenang namun diam-diam menghanyutkan, sedang Bakdi Soemanto menajamkan pikiran-pikirannya ke dalam esai kritik

yang masih dirujuk sampai hari ini. Tetapi, setelah periode *menyelam* itu, Rendra dan Sapardi, sedikit dari sekian banyak penulis yang dulu berproses di Yogya, ternyata menempuh babakan lain yang tak tertolak: mereka *menyeberangi* Yogya, berpindah ke kota lain (yaitu Jakarta), dan menaja karya-karya selanjutnya di sana.

Ya, setelah didatangi dengan gegap impian penuh sukacita,

dibentur dan dibentuk kawah candradimuka pergaulannya, Yogyakarta seakan-akan mesti menerima takdirnya sebagai sebuah kota “persinggahan” intelektual. Saya tidak ingin mengimajinasikan terlalu jauh, yakni seakan-akan Yogya tak menjadi tujuan berkesenian yang penghabisan, yang final —saya tidak mau membayangkan itu, sungguh.

Sebagai seseorang yang pernah menjadi bagian dari pergaulan berbagai daerah rantauan, saya kian menyadari bahwa tiap kota sebenarnya memiliki jalan nasibnya masing-masing, yang begitu sunyi dan tak sanggup diterka, dan satu sama lain sejatinya memiliki peran keunikannya. Manusia tidak bisa selalu dikategorikan pada di mana dia bertinggal. Manusia hari ini, didorong akses dan kemudahan teknologi, adalah sebetuk entitas kosmopolit yang bisa mengakarkan dirinya sekaligus di berbagai tempat, baik antara sekian kota atau bahkan dua benua.

Maka dari itu, saya ingin membayangkan kosakata *menyelam dan menyeberangi* bukan lagi mencakup pengertian-pengertian atas ‘wilayah’ dan ‘batas’. Bahkan barangkali bisa masuk dalam pemaknaan serba-simbolis, bahwa siapa pun bisa menelisik intens ke relung hidup kota ini, sebagaimana “seseorang dari luar yang mencoba melihat ke dalam”, tanpa peduli asal identitasnya.

Siapa Layak Menuliskan Yogya?

Kenyataan manusia kosmopolit yang memungkinkan mobilitas tanpa batas sebenarnya membawa konsekuensi-konsekuensi paradoksal. Meskipun seseorang dapat menjadi warga lokal sekaligus global, pada saat yang sama dia akan merindukan ‘akar identitas’ yang dapat dipegangnya. Di sinilah bandul dapat berayun sedemikian kuat: tatkala manusia merasai dunia yang bagai tak bertepi, dia kian terdorong untuk membentuk ‘kamar-kamar pengertian’ masing-masing yang nyaris sulit dimasuki orang-orang lain. Kesenian dan kebudayaan mengalami ancaman, bahwa universalitas nilai yang semula diidealkan perlahan terdesak oleh keinginan untuk ‘mengkhaskan’ dan ‘mengunikkan’ diri sendiri. Dalam lautan persamaan, manusia ternyata tetap ingin tampil berbeda.

Sebagai dampak dari perkembangan kesadaran etnografis serta wacana-wacana postkolonial yang

menghendaki kebebasan ekspresi kaum marginal dan tertindas, muncullah ‘suara-suara dari dalam’ suatu entitas masyarakat. Ada pula sebetuk perlawanan bahwa narasi-narasi atas daerah semestinya dihadirkan oleh diri mereka sendiri, tidak perlu dibentuk oleh narasi-narasi luar —apalagi oleh ‘pusat’. Dengan begitu, kita merayakan karya-karya para penulis setempat yang membicarakan seluk-beluk persoalan kawasannya dan meyakini bahwa ini merupakan suara-suara akar rumput yang paling sah.

Namun, berbagai studi juga telah menunjukkan bahwa meskipun suara-suara dari bawah ini kian intens bermunculan, bukan berarti muatan isinya tanpa bias. Selain ditentukan oleh akses pengetahuan dan paparan informasi dari sumber-sumber serba mapan di luar entitas, latar belakang para penulis tersebut juga menentukan perspektif kekerjanya masing-masing. Kendati berpijak pada kebudayaannya sendiri, para penulis itu bisa saja tidak menyentuh masalah nyata akar rumput lantaran pergaulan serba privilese yang dimilikinya. Pendek kata, mereka memang tumbuh dan menuai kekayaan budayanya namun tangannya tidak berkeringat untuk turut menyiangi gulma maupun hama. Konsekuensinya tentu saja, karya-karya yang ditulis tidak selaras dengan situasi atau fenomena sebenarnya.

Dalam silang sengkabut pergulatan pencarian identitas dan penyuaran narasi-narasi kebudayaan, kesusastraan Yogya ibarat berada dalam persimpangannya dan boleh dikata nyaris sempurna menyikapi wacana-wacana tersebut. Saya kira bekal kosmopolit yang dimiliki Yogya sejak era 1940-an itu memungkinkan siapa pun merasai kedekatan emosional dengan kota ini. Secara perlahan, Yogya yang tumbuh dalam imajinasi kaum seniman dan sastrawan tak lain ialah Yogya yang membuka pelukannya bagi siapa saja yang ingin *ngangsu kawruh* di dalamnya. Pada konteks imajinasi kreatif ini, Yogya ibarat dapat dipunyai oleh siapa pun, dan dengan begitu mereka merasa berkepentingan untuk menuliskan sesuatu tentangnya. Urusan agar muatan kekerjanya tidak menjadi perpanjangan narasi romantika dan nostalgia, saya kira, adalah urusan kepawaiian kreativitas masing-masing. Jika seorang penulis hanya

sanggup menuturkan Yogya dalam situasi *klangenan*, agaknya ini persoalannya mempribadi —dan saya percaya tiap-tiap penulis punya kesempatan yang sama buat menggali perspektif yang lebih tajam dan kritis.

Karena keunikan kasus kosmopolit yang dimiliki Yogya, maka saya pikir pertanyaan identitas seperti, “Apakah Anda penulis Yogya?” tidaklah menjadi penting. Yogya sudah tidak berada dalam batas-batas geografis maupun sekat-sekat kebudayaan. Yogya telah berkembang menjadi entitas yang mewakili kedekatan emosional siapa saja.

Ada juga ciri hibriditas kosmopolit yang menggejala akhir-akhir ini: akibat mobilitas, kawin campur, maupun konsekuensi globalitas lainnya, seseorang bisa saja tidak memiliki bekal budaya yang sama dengan nenek moyangnya dan itu bukan berarti mereka telah tercerabut dari akarnya. Akar budaya yang kita punya sekarang ini tak lain adalah “akar budaya yang dibayangkan” dan pengetahuanlah (bukan lagi pengalaman organik kemasyarakatan sebagaimana acap kita temukan di masa silam) yang dapat melanggengkan keberadaannya. Ini adalah suatu keniscayaan masa kini, yang betul-betul tidak terelakkan. Dengan begitu, kebudayaan Yogya, kebudayaan Bali, atau kebudayaan di mana pun di dunia, mesti segera diselamatkan arsip dan dokumentasinya. Sebab, lewat catatan-catatan itulah ragam-ragam kebudayaan akan terwariskan.

Untuk itulah kita membutuhkan sebanyak-banyaknya catatan budaya dan sejarah, baik yang ditulis oleh para peneliti maupun sastrawan, entah yang berasal dari daerahnya atau dari luar komunitasnya, sebagai rekam arsip atas fenomena-fenomena kebudayaan. Pun, saya pikir tidak perlulah kita memperdebatkan mana yang lebih sah menyampaikan suara-suara masyarakat, sebab dalam kesahihan itu tersimpan

juga kemungkinan-kemungkinan bias perspektif dan kepentingan. Buat menentukan kesahihan semacam ini, saya tidak terlalu percaya pada bekal budaya dan bekal identitas bawaan para penulisnya, melainkan pada nalar kritis para pembacanya yang sabar mendalami setiap karya tercipta.

Sebelum bermukim di Yogya, saya juga bagian dari generasi yang menceburkan dirinya ke keriuhan suasana perantauan di Jakarta. Pilihan saya mula-mula berkelana di Ibukota lebih karena imajinasi sebagai seorang ‘anak daerah’ yang mendambakan geliat kehidupan yang serba dinamis —ibarat seekor ikan kecil yang bermimpi menjadi paus besar di samudera tak bertepi. Dan Jakarta, dalam angan-angan saya dulu, seakan menawarkan keluasan itu.

Di masa-masa rantauan tersebut, saya hanya bisa memandang Yogya dari kejauhan saja. Larut dalam euforia berkesenian yang begitu kaya ragam, berkeliling dari ‘pusat’ kebudayaan yang satu dan lainnya, dan terpapar sorot lampu panggung yang seolah selalu tertuju pada Ibukota, nun jauh di Timur saya menyaksikan kemilau samar suatu mutiara: ada Yogyakarta yang senantiasa mencoba mencuri perhatian dengan cara-caranya yang menarik. Ketika Jakarta bermegah diri dengan citraan kesenian serba urban-global maupun canggih dan masif, Yogyakarta justru bertahan dalam nuansa serba bersahaja yang bagaikan hendak melanggengkan keguyuban semasa tahun 1970-1980-an. Lebih-lebih, ketika bercakap dengan para empu sastra yang bertinggal di Ibukota, misalnya Sapardi Djoko Damono dan Seno Gumira Ajidarma, saya kian menyadari bahwa mereka sebenarnya menjalani proses penting di kota ini — suatu memori yang kekal dan membikin Yogya tak bakal pernah terlupa.

Kini saya betul-betul menjadi bagian dari kota ini. Di setiap sudutnya bagai bisa saya bayangkan pergulatan kesenian yang dahulu mengemuka. Di sekitaran jalan depan stasiun kota. Di pojok kampung Gampingan tempat kampus seni rupa itu dahulu berdiri. Di persimpangan jalan kampung Dipowinatan sampai lorong-lorong sekitar Taman Budaya Yogyakarta. Semuanya seakan hidup oleh memori, dan ini membuat saya ingin mengutip puisi lain karya Linus Suryadi AG, berjudul “Dondang”.

*Dari Malioboro sampai Bulaksumur
Kamu petak, kamu ukur
Tangan merentang. Hati menayang
Keringat pun mengucur*

*Orang lain mengolah gending
Gending mengolah orang lain
Dari mana kamu? Benua dingin?
Tanpa sangsi menayuh batin*

*Tapi jauh papan & lama waktu
Mengundang kita buat berlagu:*

“Sirah plonthos jubah kuning
Uwong polos atine wening”
Angan-angan membujuk saya buat meyakini bahwa itulah keniscayaan pengelana, jiwa bohemianisme yang sampai sekarang masih diidealisasikan lekat dengan Yogya. Bahwa dalam pengelanaan itu kita saling menakar diri dengan ukuran-ukuran umum, sembari pada saat yang sama terus mempertanyakan dari mana asal muasal kita. Ada saatnya pertanyaan demi pertanyaan itu menyisahkan perjalanan, namun ada pula waktunya ketika diri ini polos dan *ati wening* kita menemukan langkah yang mau dituju. Begitulah cara Yogya, sekali lagi, membuka dirinya bagi siapa pun buat meresapi sanubarinya.

Ah, sebelum tulisan ini beralih lebih jauh menjadi pitutur, izinkan saya hentikan di sini saja.

Ni Made Purnama Sari, Penulis dan pengelola lembaga Bentara Budaya.

KOPERASI UNIT SASTRA: MENCURIGAI KEDAULATAN SASTRA YOGYA

RENUNGAN IKUN SRI KUNCORO

Perluakah mencurigai situasi kedaulatan sastra Yogya? Jika perlu untuk apa? Bukankah Yogya, dengan dana keistimewaannya sudah nyaman-nyaman saja? Dan lagi, Yogya yang mana hendak ditilik? Yogya yang kapan?

Dari Jawa ke Yogya

Pernah sekali seorang penyair Jawa-Banyumas, Ki Sugino Siswocarito melontarkan kritiknya terhadap tradisi tulis. Beliau melantun: *Sepuh pundi papan kelawan tulis? Wonten ingkang mestani sepuh papan wonten ingkang mestani sepuh tulis.* (Lebih tua mana antara tempat dan tulisan? Ada yang bilang lebih tua tempat, ada yang bilang lebih tua tulisan).

Saya tak ingin mendiskusikan tradisi lisan dan tradisi tulisan yang dilontarkan penyair Banyumas tersebut. Saya hanya ingin melihat ulang bahwa Yogya sebagai sebuah ranah budaya tidak jatuh dari langit tapi sebuah konstruksi sosial yang diperjuangkan manusia di dalamnya. Dengan demikian, maka menatap Yogya, apalagi secara budaya perlu melihat sekilas proses evolusi budayanya yang tentu sebuah lapis-lapis waktu dan tradisi. Dan menyangkut perkara sastra, mungkin Yogya hari ini boleh memulai dari pujangga *Babad Mangkubumi*, sekiranya menolak *Babad Mentawis* atau mungkin yang lebih tua.

Tentu, pada beberapa hal, saya mencampuradukkan antara babad sebagai inskripsi sejarah dan babad sebagai puisi untuk dilisankan. Saya sedang bersetuju pada adagium: sejarah adalah artefak sastra, sastra adalah pantulan sejarah. Perdebatan antara Graaf dan Berg, sesungguhnya belum tuntas, meskipun majal. Apakah babad sebuah inskripsi sejarah, ataukah sebuah seni berbahasa? Atau babad adalah metode bersejarah orang Jawa, melalui seni

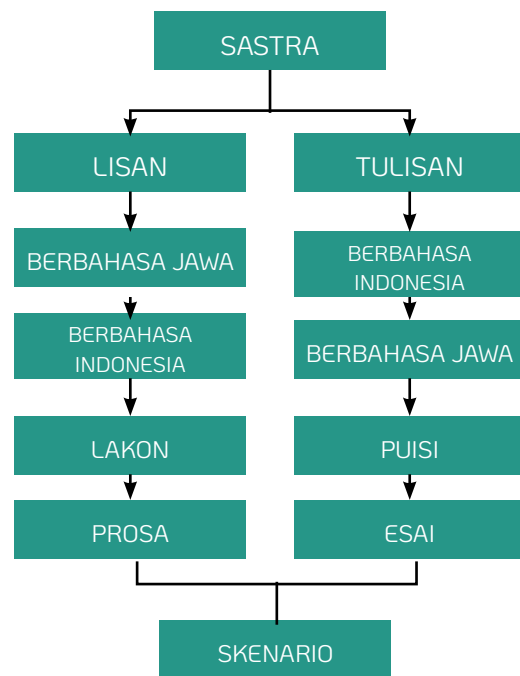
bercerita dan berbahasa?

Di bagian ini maka, tradisi sastra Yogya bisa jadi tidak otonom dan bukan sebuah kurun-kurun episodik yang terpisah secara kaku: Yogya sebelum Mataram Islam, Yogya kurun Mataram Islam, Yogya kurun pergerakan Indonesia, Yogya kurun Orde Baru, tentu sangat berbeda dengan sastra Yogya kurun dana keistimewaan.

Dalam kurun-kurun itu tentu karakter kedaulatan sastranya sangat berbeda. *Babad Tanah Djawi* Meinsma yang bersumber Surakarta atau mungkin Kartasura memiliki perbedaannya dengan *Babad Tanah Djawi* versi Kasultanan Yogya. Sastra memiliki kedaulatan dirinya untuk bicara. Juga ketika ia berhadapan dengan paradigma Eropa yang dibawa Belanda.

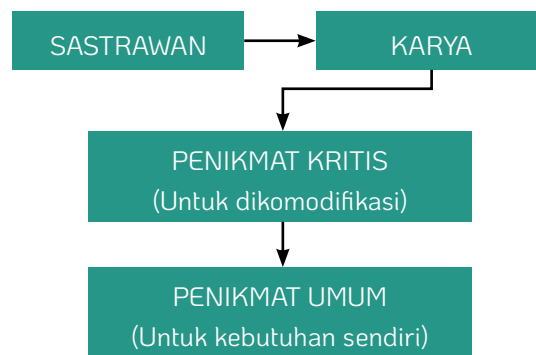
Sastra Jawa sejak dari *Babad Mentawis* hingga *Babad Tanah Djawi* adalah sastra yang melawan. Bahkan mungkin melawan rajanya sendiri yang memerintahkan menulis. *Bawor Dadi Guru* (Ki Sugino Siswocarito, Banyumas) yang digarap ulang menjadi *Bagong Dadi Guru* oleh Ki Hadi Sugito adalah tradisi kreatif yang melawan itu. Pun *Babad Mangir* yang dengan sinis dan jenaka mencandai paradigma Eropa, yang dimunculkan juga secara jenaka oleh *Babad Tanah Djawi* baik tradisi Meinsma maupun yang diterbitkan Dinas Pendidikan dan Kebudayaan di kurun 1980-an. Jauh sebelum Universitas Gadjah Mada memiliki Fakultas Ilmu Budaya, pujangga Jawa sudah mempraktikkan apa yang menjadi adagium hermeneutika: sastra lahir tidak dalam kekosongan budaya; dan daya pikat/pesona sastra adalah tawaran baru ke masa depan. Silakan melihat terlebih dahulu dua peta mental untuk berbicara dalam diskusi ini:

PETA OBJEKTIF SASTRA YOGYA



Sastra menggejala secara sosial melalui dua praktik: lisan dan tulisan. Dua praktik itu mawadag dalam bentuk: prosa (*gancaran*), puisi (*macapat*, *geguritan*), lakon (teks pergelaran: drama, wayang, *kethoprak*, sandiwara, *dagelan mataram*), esai (catatan pengalaman membaca, menonton), skenario (jarang muncul dalam bahasa Jawa secara utuh: deskripsi dan dialog).

RANTAI PRODUKSI SASTRA YOGYA



Hampir tak pernah diobrolkan bahwa sastra Yogya digerakkan oleh rantai ekonomi. Dan sangat tidak pernah ditandai siapa yang paling diuntungkan oleh situasi itu?

Nalar romantik idealistik yang entah jatuh dari sisi langit sebelah mana bahwa sastra dan seni pada umumnya adalah panggilan jiwa dan pengabdian pada kehidupan memalsukan

kesadaran bahwa untuk bertemu dengan penikmatnya sastra butuh penerbitan, sastra butuh panggung agar pendengar datang, sastra butuh kuota untuk mengunggah dan mengunduh karya di jaring internet. Dan penerbitan, juga panggung dan kuota tak datang dengan gratis. Orang menikmati sastra harus membeli seperti pada umumnya orang kelaparan harus ke warung. Orang belajar sastra harus kuliah, membayar SPP, dan bayar kos. Datang ke perpustakaan untuk membaca buku, mungkin secara gratis, tetapi tetap harus beranjak dari tempat tinggal.

Sastra Kontestasi Pembaca Kritis

Di luar keberagaman pembacaan kritis atas karya, sastra adalah kontestasi pembaca kritis. Hanya karya-karya yang telah melalui fase pembacaan kritis inilah yang bisa menemui penikmat. Anda bisa saja datang dengan membawa karya ke penerbit tapi jangan berharap penerbit langsung menerima untuk menerbitkan karya Anda. Anda seperti sedang menunggu karya Anda lolos dimuat di media, setelah seminggu Anda mengirimkan ke redaksi.

Anda bisa juga datang dengan membawa segepok uang pada percetakan pun juga penerbit, untuk membiayai karya Anda mewujudkan sebagai buku. Pun hal seperti itu juga sudah melalui tahap pembacaan kritis Anda bahwa karya Anda layak Anda sajikan pada penikmat. Bagi para penulis yang penuh percaya diri, jalur membiayai karya sendiri untuk menemui publik ini wajar. Sebagaimana pelukis yang mengurus karya sendiri untuk melakukan pameran tunggal. Militansi seperti ini patut diteladani.

Anda juga bisa bersekutu dengan sejumlah penulis lain. Membangun lembaga, menjaga solidaritas kelompok dan secara patungan dan bergiliran membukukan karya-karya Anda baik secara berkelompok atau pun personal. Selain menjadi pekarya, Anda pada kapasitas seperti itu juga sedang menjadi pembaca kritis: seorang yang meyakini bahwa sebuah karya penting untuk dibaca banyak orang. Jika bukan itu, ukurannya adalah sebuah karya akan diminati banyak orang.

Pembaca kritis, kurator, adalah orang atau kelompok orang yang menentukan masa depan karya. Lembaga yang seakan bisa menilik masa depan karya.

Api di Bukit Menoreh

Mungkin tidak semua dari Anda pernah mendengar *Api di Bukit Menoreh*. Apalagi membacanya. Tapi di kurun 1970-an akhir atau awal 1980-an, prosa bersambung ini menguasai orang Yogya atau orang yang pernah tinggal di Yogya dan masih bisa mengakses SKH *Kedaulatan Rakjat*. *Headline* berita boleh dibaca nanti atau tak perlu dibaca sama sekali, tapi Agung Sedayu dan Sekar Mirah butuh secepatnya diketahui nasibnya.



Gambar 6. Garis Van Mook. Sumber: Wikipedia

Api di Bukit Menoreh adalah fiksi yang berlatar sejarah. Ada nama-nama tempat yang bisa dirujuk: Pajang, Sangkal Putung, Jatinom, Mentaok, Prambanan, Kali Opak, Kali Progo, Menoreh. Ada nama-nama penguasa yang dipercaya pernah ada dalam sejarah: Sultan Hadiwijoyo, Pangeran Benowo, Danang Sutawijaya, dan Ki Ageng Pemanahan. Peristiwa-peristiwa yang dimunculkan terjadi berkisar di awal pembentukan Mataram Islam di Mentaok.

Hal yang masih teka-teki adalah siapa Argapati dan Argajaya yang pernah berseteru memperebutkan kekuasaan Tanah Perdikan Menoreh, sebelum peristiwa-peristiwa dalam cerita panjang itu bergulir sehingga sastrawan memilih judul ceritanya seperti itu?

Sampai pengarangnya meninggal dan cerita itu terpaksa berakhir, tokoh Argapati dan Argajaya tak pernah terjelaskan. Bahkan konflik perebutan kekuasaan di kawasan Menoreh hampir tidak muncul dalam laporan sejarah.

Bagaimanakah tafsir sastra dan tafsir sejarah menelusuri praktik kreatif S.H. Mintardja untuk menjelaskan konflik kekuasaan di Menoreh menjadi gagasan sastranya?

Tahun 1948, van Mook memberikan pilihan yang rumpil untuk Yogyakarta: menjadi republik dan sebagai Indonesia sekaligus menghapus kuasa sosial-administrasi Sultan, atau menjadi bagian dari Belanda kembali?

Jangan bayangkan kuasa sosial-administrasi Sultan Ngayogyakarta Hadiningrat hanya sebatas kuasa administrasi DIY, hari ini.

Garis republik yang digambar van Mook di kawasan Jawa Tengah adalah bercak-bercak yang berada di wilayah administrasi-sosial Kasunanan, Mangkunegaran, Pakualaman, Kasultanan yang berada di Jawa Tengah bagian timur dan Jawa Timur bagian barat.

Dalam peta itu kawasan Menoreh ditawarkan menjadi kawasan republik. Kawasan Menoreh ini selepas penangkapan Diponegoro menjadi kawasan Belanda. Konflik Menoreh sebelum garis van Mook, ditandai oleh dipecahnya Menoreh Selatan dan Menoreh Utara. Bagian selatan disebut Adikarto menjadi kawasan

Pakualaman, bagian utara menjadi kawasan Kasultanan.

Maka, paling dekat, *Api di Bukit Menoreh* dalam gagasan S.H. Mintardja merujuk pada pecahnya Yogyakarta menjadi kasultanan dan pakualaman. Pesona sastra S.H. Mintardja ini, eloknya, tidak ditaruh pada tindakan-tindakan manusia sejarah tetapi ditaruh pada orang-orang biasa, orang-orang desa, yang berani menempuh tindakan-tindakan berbahaya untuk apa yang oleh filsafat dikatakan *mipunani tumraping liyan*. Pergerakan tokoh-tokoh cerita ini tanpa disadari menggambar denah geografis: Jatinom, Sangkal Putung di timur, Menoreh di tepi barat (perhatikan letak Dusun Menoreh dan langgar Agung Diponegoro yang berada di barat laut Candi Borobudur).

Manusia-manusia sejarah yang dihadirkan, bukanlah tokoh-tokoh sejarah di kurun 1792-1830-an. Kurun Hamengku Buwono I *surut* sampai Diponegoro ditangkap. Tokoh-tokoh sejarah yang dihadirkan justru tokoh-tokoh pembentuk Mataram Islam awal. Ada strategi literer yang menyerupai "*metaphorical-twist*", semacam pembalikan metaforis dalam permainan latar waktu dan nama tokoh. Atau, barangkali, pengarang sedang ingin bercerita tentang pembentukan Mataram Islam Baru dari susunannya yang lama. Sebuah metode penciptaan baru. Sebuah inovasi.

Tentu saja pesona *Api di Bukit Menoreh* ini tak pernah bisa bertemu pembaca jika tak ada pembaca kritis yang bernama dewan redaksi, yang mengambil risiko untuk memuatnya berkala dan meyakini-yakinkan diri bahwa akan ada orang yang membelinya. Jadi tidak perlu tersinggung, marah, jika ada orang bilang, "*Kedaulatan Rakyat* dibeli pembaca karena S.H. Mintardja."

Absurditas Maling Kontrang-Kantring dan Basiyo mBecak

Tanpa melupakan Pak Besut karena tak menyinggung beliau, saya berharap bisa menggaris-bawahi *Basiyo mBecak* dan *Maling Kontrang-Kantring*. Dua lakon dari tradisi lisan yang mengagumkan, memesona, sekaligus membingungkan karena praktik kreatifnya yang sulit dilacak prosedur penciptaannya, tapi begitu memukau.

Dalam sastra lisan *Basiyo mBecak* dan *Maling Kontrang-Kantring*, Basiyo adalah seorang pengarang yang genial. Penggagas cerita, *casting-director*, sutradara, yang cemerlang. Cerita bisa majal ketika pemilihan pemain/aktor keliru karena tradisi lisan dihidupkan oleh improvisasi. Tak ada naskah lengkap dengan dialog dalam tradisi lisan. Aktor/pemain dipaksa menghidupkan karakter dari cerita yang hanya memiliki alur utama atau *wos*.

Meskipun kunci utamanya tetap *"no conflict-no drama"*, tetapi karena keutuhan karakter tidak ada di dalam cerita tetapi ada di dalam kemampuan bermain aktor maka pemilihan aktor ini menjadi penting. Bagaimana dialog menjuruskan ke dalam elemen plot yang penting tidak berada di dalam cerita tetapi berada di dalam permainan yang spontan itu.

Harjo Gepeng dalam *Basiyo mBecak* terasa jinak menghadapi tukang becak yang sedemikian provokatif, banal, dan brutal dari pilihan karakter "menjadi" Basiyo yang memerankan tukang becak. Karena karakter liar tukang becak ini, adegan-adegan pun menjadi sama brutalnya: penumpang harus menunggu si tukang becak mandi. Penumpang harus turun dan mendorong becak karena jalan menanjak. Penumpang diajak berkelahi kalau protes. Sebuah sarkasme yang dalam tragedi ditawarkan oleh Caligula. Dunia yang absurd.

Jika Harjo Gepeng terasa jinak meladeni Basiyo dalam *Basiyo mBecak*, giliran Basiyo yang *kecipuhan* mengendalikan Darsono yang *innocent* dalam *Maling Kontrang-Kantring*. Karakter lugu, polos, sebagai orang biasa yang digelar Darsono dalam menjadi maling membuat Basiyo pontang-panting dalam mengendalikan alur menuju akhir cerita.

Basiyo yang mengagumi *bekele* Tembong dalam dunia *dagelan mataram* menemukan metode baru dari model cerita komedi yang berbeda dari lakon semacam *Dhadhung Kepuntir*: Seorang janda yang akan menikahi jejak anak seorang duda, yang si duda itu akan menikahi anak si janda.

Tentu publik tak akan tahu kejenialan Basiyo dan komunitasnya ini tanpa pernah ada penikmat kritis bernama produser rekaman yang mengambil risiko dengan meyakini bahwa Basiyo akan didengar.

Yogya Kontemporer: Pamflet Penyair.

"Pamflet tidak tabu bagi penyair," kata Rendra.

"Dan jika pemerintah korup, puisi akan membersihkannya," kata Gibran.

"Dan jika jilbab dilarang, yang akan terjadi *Lautan Jilbab*," panggung Cak Nun.



▲ Gambar 7. Spot Instagramable kota Yogya. Sumber: Wikipedia

"Kowe ya entuk royalti, Jok?"

Jokpin muk mesem.

Peta Gelap Ideologi Sastra Yogya

Peta ideologi sastra Yogya boleh dikatakan gelap, bisa dikatakan terang. Gelap karena ketiadaan gambar besar yang dikerjakan. Terang karena banyak cahaya berpendar yang bisa ditangkap. Publik bisa menemukan ruang *Mojok.co*, *Kedaulatan Rakyat*, karya-karya terbitan Interlude, Diva, Basa-basi, dan lain-lain. Bisa melihat pemanggungan lakon dari Emha, Teater Gandrik, atau pemanggungan Landung. Pergelaran-pergelaran yang diinisiasi oleh dana keistimewaan. Bisa menonton pembacaan di Sastra Bulan Purnama. Nonton *kethoprak* hasil lomba Dinas Kebudayaan. Dagelan Mataram yang setiap bulan ada. Dan tentu masih banyak lagi yang lain. Waktu 30 hari tak cukup untuk menikmati semua ekspresi sastra di Yogya di bulan yang sama.

Di setiap ekspresi itu, ideologi entah samar entah jelas disuarakan. Tapi ketika waktu 30 hari itu tak cukup untuk memulung semua peristiwa sastra, bagaimana peta hendak digambar? Orang mungkin bahkan tak sempat menyapa: apa kabar Balai Bahasa Yogyakarta? Apa kabar Prodi Sastra Jawa Sanata Dharma? Apa kabar Prodi Sastra Indonesia Taman Siswa, UAD, UNY, dan UGM?

Orang mungkin bahkan tak punya imajinasi untuk menyapa Dinas Perpustakaan dan Arsip Daerah: Apa kabar sastra Yogya?

Pertanyaan yang kemudian butuh diapungkan adalah: siapa paling diuntungkan oleh peta gelap ideologi sastra Yogya ini?

Menuju ke Inovasi dan Kesetiaan Berkarya: Arsip dan Sejarah Sastra

Menghargai sastra adalah menghargai sejarah sastra. Menghargai sejarah sastra adalah merawat arsip sastra.

Hari ini banyaknya lomba dan sayembara sastra, utamanya yang

diinisiasi dana keistimewaan mungkin cukup menghibur. Tapi tetap ada yang tidak diurus: arsip sastra! Arsip sastra memberikan panduan untuk terbacanya sejarah sastra. Terbacanya sejarah sastra berarti adanya penjelasan sejarah sastra. Penjelasan sejarah, kata Kuntowijoyo, adalah membuat unit sejarah dimengerti secara cerdas.

Tentu, cerdas itu boleh relatif.

Dan yang kemudian perlu diapungkan, untuk apa sejarah sastra?

Hampir menyerupai pendekatan kuantitatif, sejarah sastra potensial untuk menandai praktik kreatif yang panjang. Seberapa lama seorang sastrawan bertahan berkarya? Dalam kurun panjang itu, berapa karya yang sudah dikerjakan? Nalar ini cocok untuk menandai aspek "kesetiaan berkarya".

Sejarah sastra yang digunakan untuk menandai "kesetiaan berkarya" tetap membutuhkan arsip sastra.

Jika "kesetiaan berkarya" dirujuk pada diri sastrawan dan kurun waktu proses kreatifnya sendiri, "karya inovasi" dirujuk pada karya-karya yang lain dari kurun sebelumnya dan kurun yang sama. Puisi-puisi Jokpin tidak lahir dari kekosongan budaya dan hampa sejarah.

Potret Pembangunan Dalam Puisi adalah pamflet penyair yang muncul di kurun 1970-an akhir. Di saat yang sama puisi-puisi *mbeling* Remy Sylado membangun komunitas penyair yang sinis tapi jenaka, termasuk Mira Sato yang kemudian kembali ke nama aslinya: Seno Gumira Ajidarma.

Lautan Jilbab di tahun 1990-an membawa suasana pamflet itu bersama serpihan dunia batin orang yang tertindas di tengah ideologi pembangunan yang gemilang. Ada bunyi, irama, juga suara yang berbeda dalam *Lautan Jilbab* yang sama menggetarkannya dengan *Potret Pembangunan*. Ada irisan-irisan yang bisa dilacak dari masa lalu dalam sebuah karya masa kini. Semacam brikolase.

Pun yang terjadi dengan Joko Pinurbo. Jika "*puisi mbeling*" muncul dengan sinisme dan cenderung sarkastik, Jokpin menurunkannya menjadi ironi. Orang membacanya kemudian tersenyum, tidak tersinggung.

Bagaimana Anda akan tersinggung, Kota Yang Berhati Nyaman, Kota Budaya, Kota Pelajar, Kota Revolusi, dengan universitas tertua di Asia Tenggara tiba-tiba ditohok dengan angkringan: dunia sehari-hari yang demikian akrab, renyah, dan polos? Bukankah Anda hanya akan *klecam-klecem* seperti penyair dari Pelabuhan Ratu itu, ketika puisinya dibajak di sana-sini? Bukankah negara lebih memilih membajak puisi Joko Pinurbo daripada mengagendakan penghargaan kesetiaan berkarya dan karya inovatif?

Re-Ra Sastrawan Yogya: Dari Koperasi ke Lembaga Arsip

Di tahun 1948, ketika Yogya adalah Ibukota Negara Indonesia, Amir Syarifuddin menginisiasi terjadinya reorganisasi dan rasionalisasi tentara. Hasilnya; ada pemberontakan dan dia dihukum mati. Tapi tentara tetap perlu dikelola. Hatta terpaksa mengambil-alih proyek itu. Mungkin karena Hatta adalah bapak koperasi, tentara bisa menjadi lebih lunak. *Piagam Djogja* pun bisa dimaklumkan. Perang saudara dalam tubuh tentara sedikit diredam.

Perlu ada reorganisasi sastrawan dan rasionalisasi sastrawan Yogya?

Jika sastrawan memiliki agenda semacam penghargaan karya inovatif, selain penghargaan kesetiaan berkarya, sastrawan butuh berkoperasi, bekerja bersama, melembaga, dan menjadi tuan dalam lembaga itu.

Sastra adalah UMKM (Usaha Mikro Kecil Menengah). Minder atau tidak minder, malu atau tidak malu, itu harus diakui. Dan, koperasi adalah modal ekonomi di mana manusia adalah subjeknya, bukan uang. Jika sastrawan Yogya hendak mengambil alih kedaulatan sastra Yogya dari aparatus kebudayaan, sastrawan harus bersekutu, berkoperasi.

Ikun Sri Kuncoro, seniman pasca obyek. Bekerja dengan media bahasa, tubuh, dan audio visual. Belajar sastra Indonesia di UGM. Belajar Kajian Budaya dan Media di sekolah Pascasarjana UGM untuk tingkat Master. Belajar Kajian Seni Pertunjukan dan Senirupa di sekolah Pascasarjana UGM untuk tingkat doctoral. Pernah memenangi lomba penulisan cerpen di Majalah Sastra *Horison*, lomba penulisan kritik teater di Dewan Kesenian Jakarta, lomba penulisan naskah lakon di Dewan Kesenian Riau. Tinggal di Bantul DIY.

STUDIO PERTUNJUKAN SASTRA: RUANG SINGGAH DAN TEGUR SAPA

OLEH SUKANDAR

Tulisan ini tentu sebuah versi, pandangan kecil dari orang yang sebelumnya berasal dari luar lalu masuk dan kesulitan untuk melepaskan diri. Cerita, catatan, atau barangkali simpulan yang ada dalam tulisan ini tentu amat sangat layak untuk dipertanyakan.

Ujare mbok bakul sinambiwara Yogya sempat kehilangan ruang tegur sapa sastra setelah forum-forum sastra berhenti bergulir di kampus-kampus Yogya. Forum atau komunitas yang intensif dengan diskusi, penggarapan buku sastra, dan kegiatan lainnya pada tahun 1980-an dan 1990-an mulai menghilang. Ruang-ruang yang banyak melahirkan penyair, cerpenis, esais itu mulai tenggelam. Konon muncul kegelisahan dari sebagian pegiat sastra di akhir tahun 1990-an atau awal 2000-an. Komunalitas khas Yogya mulai berkurang dengan memudarnya acara-acara yang terbuka dan lintas generasi. Hal tersebut memunculkan kegelisahan kalau Yogya masih perlu forum-forum semacam itu. Tentu berdasar jiwa zamannya agar denyut kehidupan sastra bisa *nut jaman kelakone*. Agar Yogya terus melahirkan penulis-penulis yang mumpuni tanpa meninggalkan semangat komunalitas dan tradisi *asah asih asuh*-nya.

Di era 1970-an, ada komunitas selaku medan ajar penulis-penulis muda saat itu yang digawangi Umu Landu Paranggi, yakni Persada Studi Klub (PSK). Konon anggotanya mencapai ribuan (dalam catatan Ragil Suwarna Pragolapati di buku *Metiyem* anggota PSK tahun 1970-1977 ada 1.555) dan melahirkan banyak sosok yang sampai hari ini masih menjadi referensi dalam dunia sastra. PSK dengan segenap kisah dan dongengnya, mampu memberi warna kehidupan sastra Yogya dan Indonesia lewat semangat komunalitasnya. Sebagian riwayatnya pun sudah bisa kita baca di beberapa buku yang telah

terbit, yakni *Orang-Orang Malioboro (2008)*, *Persada Studi Klub dalam Arena Sastra Indonesia (Saeful Anwar, 2018)*, *Metiyem: Pisungsung Adiluhung untuk Umu Landu Paranggi (2019)*, serta sejumlah kisah tentang PSK baik yang sudah dituliskan maupun yang cuma dilisankan. Ada pendapat, sebagian kelahiran forum dan komunitas sastra di tahun 1980-1990-an tidak lepas dari pola dan gerakan PSK-Malioboro itu. Hanya saja penulisan riwayat dan dokumentasi gerakan-gerakan yang muncul setelah PSK itu belum banyak dibukukan. Forum-forum yang sebagian (barangkali) sebagai sambungan dari kegiatan-kegiatan yang diinisiasi aktivis PSK, masih perlu dicari dan dicatat. Riwayatnya perlu dirunut lagi, dirawat dan dituliskan agar tidak hadir layaknya dongeng yang terus dibawa *mbok bakul sinambiwara*.

Lalu, bagaimana dengan gerakan Studio Pertunjukan Sastra (SPS) lewat Bincang-Bincang Sastra (BBS) yang hadir perdana di tahun 2005 dan sejak 2006 'menetap' di Taman Budaya Yogyakarta sampai tahun 2021 itu?

Studio Pertunjukan Sastra dan Geliat Sastra Yogya

Yogya dengan kekuatan ekosistem sastra dan budaya yang hidup, selalu membuka proses perubahan, 'suksesi-suksesi': komunitas, relung-relung kreativitas, sanggar, atau kelahiran forum-forum baru untuk menemukan kembali keseimbangan. Di wilayah sastra, setelah 'kekosongan' itu, muncul pendapat seyogianya ada lagi ruang atau forum kecil dan sederhana untuk tegur sapa, tukar pengalaman, merawat dan mengasah kembali semangat *asah asih asuh*. Dengan meniti jalan *patembayatan*, Studio Pertunjukan

Kontestasi Wacana Sastra Siber di Indonesia

Sastra (SPS) hadir dan menghadirkan gelaran Bincang-Bincang Sastra (BBS). Episode demi episode yang hadir, terutama periode di Taman Budaya Yogyakarta, SPS mencoba menjadi jembatan kecil juga titik temu dari individu ataupun komunitas sastra di Yogyakarta dan dari berbagai daerah. SPS menjadi ruang *sapa aruh*, bertegur sapa, tukar kisah dan pengalaman: antarindividu, antarkomunitas sastra.

Berdasar cerita dari sang pendiri, Hari Leo AER, SPS lahir pada tahun 2000 ditandai dengan keterlibatannya pada acara pergelaran sastra *Zebech 2000*. Setelahnya bersama beberapa penulis muda dari beberapa kampus, SPS mulai menggulirkan kegiatan yang lebih intensif. Pada tahun 2005, Hari Leo dan Wahyana Giri MC yang ketika itu mengampu kegiatan Puisi Pro (baca puisi di RRI Pro 2 FM Yogyakarta), mengumpulkan dan membentuk Komunitas Puisi Pro. Dari komunitas inilah Bincang-Bincang Sastra (BBS) hadir mengisi 'kekosongan' acara sastra secara terbuka lintas generasi. Di Pendapa Asdrafi, di bulan Oktober 2005, sejak saat itulah BBS bergulir tanpa putus di setiap akhir bulan dengan tempat yang berpindah-pindah. Dan sejak tahun 2006 hingga 2021 gelaran BBS nyaris menetap di Taman Budaya Yogyakarta (TBY) —hanya sesekali diselenggarakan di luar TBY.



▲ Gambar 8. Hari Leo AER (Foto: Latief S.N.)

SPS sejak awal 2000-an hingga 2020 (ketika Covid-19 sampai di Indonesia) bisa dikatakan sebagai relung yang menjadi bagian dari ekosistem besar sastra Yogya. Relung yang menjadi persinggahan beberapa mahasiswa pecinta sastra dan pertunjukan, yang di masa-masa akhir studi membutuhkan ruang ekspresi di luar kampus. Bersamaan dengan kelahiran Komunitas Puisi Pro yang rata-rata adalah mahasiswa dari berbagai kampus di Yogya, SPS menemukan tambahan amunisi. Lewat tangan dingin Hari Leo AER didukung penulis dan aktivis sastra, seperti Iman Budhi Santosa, Prof. Suminto A. Sayuti, Mustofa W. Hasyim, Endry Sulisty, dan beberapa mahasiswa UNY, perjalanan

Bincang-Bincang Sastra dimulai. SPS pun terus bergerak.

Bergulirnya BBS-SPS seolah membuka keran bagi ruang-ruang diskusi terbuka sastra di Yogya. Pada tahun 2006 lahir forum rutin di Komunitas Goeboek Indonesia (KGI) yang digawangi Bustan Basir Maras, yakni Obrolan Sembilan —karena diselenggarakan setiap tanggal 9 (berdasar cerita sang pendiri, kegiatan berakhir tahun 2013). Seiring dengan itu, komunitas dan forum-forum diskusi sastra bermunculan di Yogyakarta. Puncaknya, rentang 2010-2015, Yogya begitu semarak dengan acara-acara diskusi, baca puisi, ataupun bedah buku sastra. Baik forum terbuka maupun terbatas yang berlangsung di komunitas maupun kampus-kampus di Yogya.

Ada beberapa forum terbuka yang kemudian tercatat, antara lain Mari Membaca Puisi Indonesia (MMPI) yang digagas oleh Aly D. Musyirifa, bergulir pertama kali di bulan Desember 2010, kemudian berlangsung rutin setiap (Minggu ke-3). Pergelaran Sastra Bulan Purnama (SBP) yang digagas Ons Untoro dan Tembi Rumah Budaya bergulir sejak bulan Oktober 2011 setiap bulan purnama hitungan kalender Jawa. Malam Sastra Malioboro yang diinisiasi oleh Sigit Sugito juga dimulai pada tahun 2011. Pada tahun 2012 juga lahir Diskusi Sastra PKKUH UGM di Bulaksumur. Selain itu, sejumlah komunitas kampus di UNY, UAD, UST, dan UIN Sunan Kalijaga juga menyelenggarakan acara sastra. Pada masa itu, setiap pekan di Yogya nyaris berlangsung forum sastra terbuka. Maka muncul gagasan bersama mewujudkan gelaran rutin sastra yang perlu ditata dalam sebulan di Yogya.

Ide yang berkembang menyoal kegiatan sastra di Yogya: minggu pertama di Malioboro, minggu kedua di Komunitas Goeboek Indonesia, minggu ketiga di MMPI (Blackstone Cafe), minggu keempat di SPS (TBY). Sedangkan di Tembi karena patokannya bulan purnama, maka bisa jatuh di minggu berapa saja. Meskipun tidak terwujud secara pasti namun geliat acara dan semangat komunalitas itu cukup terasa. Semakin lama bertambah semarak kegiatan-kegiatan sastra dengan segenap kelebihan dan kekurangan. Sebagaimana hukum alam, seleksi, suksesi, akan terus terjadi pada sebuah ekosistem. BBS-SPS yang kemudian relatif mapan digulirkan di TBY menjadi salah satu yang bertahan sampai tahun 2021 —setelah sempat rehat selama sepuluh bulan karena Covid-19 di tahun 2020. *Alhamdulillah*, BBS-SPS sebagai bagian kecil dari ekosistem besar sastra dan budaya Yogya mengalami proses dan dinamikanya sampai mampu bertahan lebih dari 15 tahun.



▲ Gambar 9. Bincang-Bincang Sastra edisi perdana 9 Oktober 2005 (Gambar: Dok. Sukandar)

Bincang-Bincang Sastra: Titik Temu dan Ruang Tegur Sapa

Barangkali demikianlah adanya. Setelah relatif mapan di gelar di TBY sejak 2006, tepatnya pada edisi ketujuh bulan April 2006, BBS pun terus bergerak dan berproses menemukan bentuk yang pas. Muatan utama yang menjadi pesan dalam setiap gelaran BBS tak lain adalah tegur sapa. Baik antarindividu, antarkomunitas, masyarakat umum, maupun mahasiswa. Sejak saat itu pula BBS-SPS memulai tugasnya sebagai jembatan sekaligus titik temu tegur sapa sastra dan seni-budaya di Taman Budaya Yogyakarta. BBS-SPS menata strateginya agar setiap gelaran dapat membuka kemungkinan-kemungkinan tegur sapa yang lebih luas.

Ketika berpindah di TBY, dimulai pula sebuah pola yang kemudian menjadi bentuk wajib dari gelaran BBS, yakni adanya lapak buku sastra; setelah sebelumnya menghadirkan paket acara bincang-bincang dan pertunjukan sastra. SPS mulai menjalin komunikasi dengan penerbit-penerbit di Yogya yang menggarap buku-buku sastra. Sejak saat itu penerbit buku pun menjadi bagian tak terpisahkan dari gelaran BBS-SPS. Penerbit Navilla, Gama Media, Ombak, Diva Press, Logung Pustaka, Jendela (untuk menyebut beberapa nama) menjadi penyokong rutin kegiatan BBS-SPS di TBY dari 2006-2009. Di luar pihak-pihak lain seperti media massa, individu, lembaga, komunitas, pemilik usaha yang juga memberikan dukungan tetap. Sejak edisi BBS di TBY ini mulai dimapankan gagasan tentang BBS-SPS sebagai titik temu antara penulis/kreator, penerbit, dan apresiator/masyarakat/

pembaca. Maka yang harus mewujud dalam setiap gelaran BBS-SPS adalah ada perbincangan (penulis/kreator/apresiasi), pertunjukan, dan buku sastra. Di mana pun setiap gelaran BBS harus memuat ketiganya dalam pigura: tegur sapa.

Kalau disadari, melalui penyelenggaraan BBS secara rutin setiap bulan di TBY, SPS telah menjadi jembatan antara masyarakat dengan TBY yang notabene ruang publik seni budaya di Yogyakarta. Bahkan tidak bisa dielakkan, di kemudian hari muncul anggapan bahwa orang-orang yang terlibat di SPS sama halnya dengan orang-orang TBY. Sehingga tidak jarang SPS menjadi *paran pitakonan* banyak orang dan komunitas terkait kegiatan di TBY.

Ya, minimal sebulan sekali TBY menjadi ajang diskusi, pertunjukan, dan lapak buku; menjadi salah satu tempat tujuan untuk 'melihat' forum sastra (di) Yogya. Bahkan di kemudian hari, beragam acara pun bermunculan: diskusi buku, lomba penulisan puisi, lomba baca puisi, lomba deklamasi, musik puisi, bahkan pelatihan-pelatihan penulisan untuk remaja. Salah satunya tentu sumbangsih dari kegiatan SPS.

SPS telah mengantar orang-orang, meskipun tidak berjubel dan berduyun-duyun, untuk merasakan atmosfer Taman Budaya Yogyakarta. Pun secara tidak langsung, SPS telah menjadi semacam 'humas' dari TBY lewat masuknya puluhan komunitas di BBS-SPS. Sebuah upaya sederhana menciptakan kedekatan TBY dengan masyarakat sastra di Yogya bahkan di luar Yogya. Dalam catatan kami, sudah banyak komunitas atau kelompok sastra baik dari dalam maupun luar Yogya yang bertandang.

Nyaris komunitas atau kelompok sastra kampus di Yogya seperti UNY, UIN, UAD, UGM, UST, ISI, UPY, dan lain-lain sudah pernah terlibat di BBS-SPS. Penulis-penulis yang sudah 'punya nama' dan juga penulis-penulis yang baru memperkenalkan namanya silih berganti mengisi acara BBS. Bahkan bukan hanya dari kalangan sastra, dari komunitas teater pun sering bertegur sapa dan hadir TBY berkat gelaran BBS-SPS. Selain itu komunitas ataupun individu dari luar Yogya pun turut merasakan atmosfer Taman Budaya Yogyakarta. Mulai dari Aceh, Bandung, Bojonegoro, Madura, Bali, Sulawesi, dan lainnya. TBY pun menjelma sebagai salah pusat kegiatan sastra di Yogyakarta dengan adanya gelaran BBS-SPS dan pengembangan kegiatan lainnya.



▲ Gambar 10. SPS selaku pengelola di kegiatan Musikalisasi Sastra TBY di tahun 2018 dan 2019.

Sebab SPS Bukan Sanggar/Komunitas, Bukan EO, Bukan Siapa-Siapa

Bagaimanapun SPS tetaplah 'laboratorium alam' sastra dan pertunjukan yang kecil nan sederhana. Kecil dan sederhana dalam arti sesungguhnya. SPS bukan sebuah studio dengan ragam alat dan instrumen kelengkapannya. SPS hanya 'laboratorium alam' yang berada di luar ruang. SPS juga bukan komunitas atau sanggar dengan intensitas diskusi yang ketat, tempat diskusi adu ide dan gagasan sampai pagi sebagaimana yang terjadi di sangga-sanggarr atau komunitas-komunitas. SPS meminjam ruang tamu rumah Hari Leo di Kampung Notoprajan sebagai sekretariat sampai 2013. Selepasnya, tak ada tempat khusus untuk berkumpul. Kadang di angkringan, di rumah Mustofa W. Hasyim sebagai ketua setelah Hari Leo, atau di tempat pegiat SPS lainnya. Selebihnya kami sering menyebut sekertariat SPS ada di sini dan sini (menunjuk kepala dan dada), tentu sambil *guyon*. Nyaris setelah kepulangan Hari Leo AER, kegiatan-kegiatan SPS tetap bergulir dengan persiapan kumpul dan ngobrol di lesehan bajigur-bandrek Budhe Warsi timur Pagelaran Keraton Yogyakarta, di angkringan Kang Harjo selatan Plengkung Wijilan, sesekali di kedai kopi, atau di mana saja.

Dengan segenap keterbatasan itulah, dalam pandangan saya pribadi, SPS bukanlah sebuah sanggar atau komunitas yang melahirkan sosok-sosok dengan multi kemampuan. SPS lebih sebagai sebuah persinggahan bagi siapa pun yang hendak belajar sedikit tentang penyelenggaraan kegiatan sastra dan pertunjukan. Ruang singgah bagi mereka yang bisa memberikan

tenaga dan pikirannya dengan *rila legawa* dalam kerja-kerja *patembayatan*. Dan sebagai ruang singgah SPS tidak akan pernah berani mengklaim bahwa si A si B adalah 'alumnus' dari SPS. Tidak ada lulusan SPS atau apa pun namanya. Yang ada adalah keluarga kecil SPS, yang pernah belajar bersama, saling *asah, asih*, dan *asuh* dengan beragam bentuknya.



▲ Gambar 11. Bincang-Bincang Sastra edisi 136 tahun 2017, "Yogya Berhati Tawa" (Foto: Latief S.N.)



▲ Gambar 12. Acara Hari Bersastra Yogya 2017 (Foto: Latief S.N.)

Dulu ada pendapat bahwa SPS tak ubahnya *Event Organizer* (EO) sastra di Yogya. Bertugas sebatas sebagai pelaksana kegiatan tanpa memiliki keluaran berupa karya-karya sastra. Tentu saja itu keliru. SPS bukanlah EO, pihak yang cekatan meracik proposal kegiatan, membuat daftar harga kerja untuk disodorkan kepada siapa pun yang akan punya 'hajat sastra'. SPS tetaplah jembatan kecil untuk dilewati siapa pun, yang hendak bertemu dan bertegur sapa dan sedikit mencicipi atmosfer sastra (di) Yogya. Tempat sederhana yang setiap acara hanya ada gelas plastik bersama teh, jahe, sesekali kopi dengan gorengan ala kadarnya dan buku-buku di atas meja. Bukan meja dengan cangkir mengkilat dan deretan kursi berkain penuh pernak-pernik. SPS sekadar pengelola acara amatiran yang akan bingung ketika ditanya soal daftar paket acara.

Proses dan perjalanan telah memberikan banyak pelajaran. Sepeninggal Hari Leo AER, SPS banyak mengalami perubahan pola gerak. Kolaborasi dengan TBY pun terus dan tetap terjalin —tetap dengan peran sebagai jembatan kecil masuk ke atmosfer TBY. Semangat tegur sapa tetap dijaga sebagai konsekuensi yang tersemat dalam tagline SPS “*Mengawal Geliat Sastra Yogya*”. Terhitung sejak tahun 2013 sampai 2021, SPS seolah menemukan polanya dalam menggarap isi acara. Dalam 12 edisi tiap tahunnya di Taman Budaya Yogya selalu tersaji ragam isi BBS-SPS: puisi, prosa, pertunjukan, menyatu bersama buku-buku. Kreator (penulis, pelaku pertunjukan) dengan ragam latar belakang, bertegur sapa dengan siapa pun yang hadir. Pengunjung pun tak lupa diajak untuk berkunjung kepada para pendahulu Yogya lewat edisi BBS Leluhur Sastra. Di ujung tahun, Pesta Puisi Akhir Tahun senantiasa menjadi ruang bagi karya-karya generasi baru. Dan bentuk-bentuk kegiatan lain yang barangkali mampu menciptakan semacam ‘iklim mikro’ sastra (di) Yogyakarta, khususnya di Taman Budaya Yogyakarta.

Perjalanan pula yang mengajarkan kami akhirnya mampu menghadirkan beberapa jejak sederhana di Yogyakarta. Beberapa inisiasi acara antara lain: “Malam Sastra Seribu Bulan” sejak 2008, “Pesta Puisi Akhir Tahun” sejak 2009, “Lomba Deklamasi Nasional” pada tahun 2012 dan 2013, “Hari Bersastra Yogya” sejak 2013. SPS juga keluar ‘kandang’ dengan menggelar acara “Sambang Desa” pada tahun 2018 dan 2019, bekerja sama dengan Dinas Kebudayaan DIY mengolah pertunjukan Sastra Jawa di desa-desa lingkup wilayah DIY. Pada tahun 2018 dan 2019, TBY mempercayakan penyelenggaraan acara “Pergelaran Musikalisasi Sastra” kepada SPS. Selain itu SPS juga telah penerbitan sejumlah buku sebagai hasil tegur sapa dengan banyak pihak. Buku-buku itu antara lain *Tigabelas: Catatan Perjalanan Studio Pertunjukan Sastra* (2013, dengan penerbit Interlude), *Astana Kastawa I* (2014, dengan penerbit Interlude), *Astana Kastawa II* (2015, dengan Balai Bahasa Yogyakarta), *Astarengga* (2016, dengan penerbit Interlude), *Gagaran Lampah* (2016, dengan penerbit Garudhawaca dan Bijak Jawa), *Zaman Perang* (2018, dengan penerbit Interlude), kumpulan puisi *Yogya Halaman Indonesia jilid I-IV* (2016-2019), serta buku *Panggung Sastra: Esai-Esai Intermedia Karya Sastra* (2021, dengan TBY).

Perjalanan yang telah ditempuh BBS sejak edisi perdana tahun 2005 sampai edisi 173 pada Februari 2020 —sebelum pandemi melanda, dilanjutkan di bulan Januari 2021 BBS edisi 174 yang hadir dengan konsep tertutup lewat dokumentasi video, dan sejak Februari 2021 sampai November 2021 —dengan dukungan TBY menggunakan Dana Keistimewaan, semoga memberikan suatu nilai yang berguna bagi gerak dinamika sastra di Yogyakarta.

Nyaris setelah 15 tahun dengan gelaran yang begitu-begitu saja, setelah manusia yang terlibat di dalamnya pun silih berganti datang dan pergi, sebagai sebuah sanggar/komunitas boleh dikatakan SPS telah gagal! Pasalnya sampai saat ini kami tidak punya alamat yang jelas dan mapan, belum lagi ditambah masalah proses regenerasi yang tersendat. Bila disebut sebagai EO sastra pun demikian, acara yang tergelar nyaris tidak menjadi menu utama di media-media. Karena bukan keduanya, maka perjalanan itu pun terasa lebih pas jika SPS memang bukanlah siapa-siapa. Sejak awal dengan gelaran sederhana di pendapa Asdrafi sampai berpindah-pindah tempat dan menetap di TBY, hingga hari ini ketika BBS tidak bergulir pun, nyaris tidak ada berita dan pertanyaan-pertanyaan tentang keberadaan BBS-SPS. Jadi, bukankah demikian adanya, SPS bukanlah komunitas, sanggar apalagi EO sastra. Ia pun kembali ke asal mula: bukan siapa-siapa. Tabik.



▲ Gambar 13. Poster Bincang-Bincang Sastra edisi 169

Sukandar (Cak Kandar), alumnus Fakultas Kehutanan UGM. Saat ini mengelola penerbit Interlude, salah satu penerbitan buku indie di Yogyakarta. Aktif di Studio Pertunjukan Sastra (SPS) yang menyelenggarakan Bincang-Bincang Sastra rutin bulanan di Taman Budaya Yogyakarta. Puisi-puisinya termuat dalam antologi bersama: *Gregah* (Joglitfest, 2019), *102.5* (Antologi Puisi Radio, 2017), *Lintang Panjer Wengi di Langit Yogya* (2014) *Herbarium: Penyair Muda 4 Kota* (2007), *142 Penyair Menuju Bulan* (2006). *Kembali ke Ladang* (manuskrip puisi). Tinggal di Sleman, Daerah Istimewa Yogyakarta. Pos-el di cak_ndar@yahoo.com.



BEBERAPA HAL YANG HARUS DISELESAIKAN SEBELUM MATI

Untuk setiap perempuan yang mati karena dibunuh

CERPEN WIKA G. WULANDARI

▼ Gambar 14. Karya Taufan Firdaus

Aida, teman sekelas saya di jurusan Bimbingan Konseling, menderita depresi dan rasa cemas yang berlebihan sejak satu tahun yang lalu. Karena alasan ekonomi, dia tidak bisa berobat ke psikolog. Setiap kali rasa cemasnya datang, dia mengurung diri di dalam kamar, mendengarkan lagu-lagu punk dengan volume yang keras dan mengisap rokok Camel warna ungu. Katanya itu obat termurah untuk meredakan isi kepalanya yang meledak-ledak. Kadang, bila cara itu tidak manjur, Aida akan berjalan kaki dari kosnya di belakang Pasar Giwangan ke Tugu Yogya. Tentu saja ia menyusuri jalan panjang itu dengan tangisan.

Semua bermula karena separuh dari teman-teman kelasnya sudah menyelesaikan penelitian skripsi dan siap untuk diwisuda. Aida merasa tertinggal jauh di belakang. Penelitian skripsinya masih belum dimulai karena proposalnya tak kunjung disetujui dosen pembimbing. Berkali-kali Aida datang ke kantor dosen untuk menanyakan perihal tersebut. Tapi, berkali-kali pula Aida justru diajak ngamar oleh sang dosen.

Sebenarnya Aida tidak begitu cantik, tapi ia memiliki payudara berukuran 38b yang membuat tubuhnya tampak iri padanya, tapi Aida justru merasa risih dan tidak nyaman, apalagi bila harus mengenakan kemeja.

Sudah enam kali Aida menolak ajakan dosennya. Sejak penolakan terakhirnya, Aida tidak lagi leluasa menemui dosen itu. Selalu saja ada alasan dari sang dosen untuk tidak membicarakan proposal penelitiannya.

Aida tidak punya pilihan lain selain menunggu dosennya berubah pikiran. Dia tidak mau melaporkannya pada otoritas kampus, karena takut kalau ia malah dituduh sebagai mahasiswa penggodanya. Dengan penampilannya yang memikat itu, semua orang akan berpikir kalau Aida yang menggoda

untuk mendapatkan nilai bagus pada skripsinya. Karena bagaimanapun, dosen pembimbing Aida menjabat Wakil Dekan I yang bercitra agamis dengan titik hitam di jidat dan bersuara merdu ketika melafalkan ayat Alquran.

Selama nasibnya masih tergantung, Aida tentu cemburu pada teman-temannya yang satu per satu menyanggah gelar sarjana. Padahal, bila ditelaah, penelitian Aida bukanlah penelitian yang sulit. Bahkan, salah satu dosen perempuan yang julid, sempat mencemooh Aida di ruang dosen.

“Kamu itu nunggu apa sih?! Wong penelitianmu itu gak banyak pakai variabel. Kenapa lama betul? Lihat mahasiswa bimbingan saya yang penelitiannya harus ke Taiwan, selesai dalam waktu tiga bulan!” ujarnya sombong.

Setiap kali Aida mendapatkan komentar menyudutkan seperti itu, dia hanya bisa menerima komentar negatif, semakin sering dia meredam suara-suara yang mulai muncul di kepalanya. Dia sadar ada yang salah dalam kepalanya. Banyak sekali suara yang ingin mendominasi perilakunya, tapi Aida masih bisa menahan. Semakin sering dia meredam, semakin lama dia harus mengurung diri di kamar, mendengarkan musik punk dan menghabiskan tiga bungkus Camel.

Bulan Agustus di minggu kedua, Aida mendapat surat teguran dari fakultas tentang penundaan skripsinya yang sudah hampir satu tahun. Beasiswa yang Aida dapat dari Pemerintah Daerah Kalimantan pun akan dicabut bila tahun ini Aida belum bisa menyelesaikan penelitian skripsinya. Aida bingung, pesan-pesan sopannya pada dosen mesum itu hanya dibaca, tidak ada balasan apa pun. Aida makin bingung, ketika suara-suara di kepalanya mulai menjelma menjadi sosok hewan di hadapannya. Ada seekor kasuari yang

bisa menirukan suara ibunya, ada babi hutan yang hanya menangis setiap kali muncul, dan ada monyet ekor panjang yang selalu menenangkan Aida.

Aida kira itu hanya halusinasi yang timbul karena kurang tidur. Semenjak surat teguran diterimanya, dia sudah menghabiskan tiga malam pergi-pulang dari Tugu Yogya. Isi kepalanya yang berisik tidak memungkinkan untuk dia bawa tidur. Pesan-pesan yang hanya bercentang biru makin memperburuk suasana. Aida tidak punya teman dekat untuk menceritakan apa yang dia alami, sampai akhirnya dia bertemu saya di Tugu Yogya, di angkringan kopi jos. Penampilannya yang mirip preman Pasar Kembang membuat dia sulit dikenali. Tapi dia mengenali saya dengan baik.

"Un?" spanya.

Saya kaget. Di luar kampus, Aida tidak mengenakan jilbab, memakai baju longgar dan celana selutut. Rambutnya dia ikat agar menyerupai laki-laki. Sandal jepitnya sudah menipis dan ada ukiran namanya di bagian samping.

"Aida!" saya balas menypanya. "Sedang apa di sini?"

Kami lalu duduk menikmati kopi jos dan satu piring gorengan. Saya biasa mendatangi Tugu Yogya untuk mengenang mendiang ibu. Tahun lalu, ibu sempat mengunjungi saya dan berfoto di Tugu Yogya. Setelah kembali ke rumah, ibu kena Covid-19 dan meninggal dua minggu setelahnya karena kehabisan oksigen. Foto ibu bersama Tugu Yogya saya cetak dan tempelkan di dinding kamar, sebagai penyemangat untuk menyelesaikan skripsi saya.

Sejak pertemuan itu, Aida mulai banyak bercerita pada saya. Setiap cerita yang dia bagikan, saya bisa menangkap kesengsaraan dan kelelahan di matanya. Dia tidak pernah menangis di hadapan saya, tapi saya tahu sepanjang jalan dari Pasar Giwangan menuju Tugu Yogya, sudah banyak air mata yang dia keluarkan. Kadang, dia berteriak di ruas jalan Kali Mambu, ketika sepi. Suaranya yang nyaring dan tinggi, bisa sedikit melegakan sesak di dadanya.

"Aku tidak mau cerita ke keluarga di rumah, Un," akunya saat itu. "Mereka sudah cukup sengsara dengan beban hidup di kampung, masalahku di sini akan semakin menambah itu. Aku sudah cukup dewasa untuk menanggung semuanya."

Saya kira Aida sudah bisa menemukan solusi untuk semua masalah yang dia hadapi, baik di kampus atau di kepalanya. Karena setiap kali berkunjung ke kontrakan saya, Aida makin membaik. Meskipun dosen mesum itu belum juga membalas pesan Aida, bahkan ketika Aida mengutarakan niatnya untuk melapor pada Bidang Kemahasiswaan, pesannya lagi-lagi hanya dibaca.

"Dia sepertinya punya banyak dukungan," selidik Aida. "Waktu kemarin ke ruang dosen untuk tandatangan surat keterangan beasiswa, salah satu dosen bilang bahwa dia akan mencalonkan diri menjadi rektor. Aku kira dia sedang sibuk mempersiapkan kampanye."

"Lapor saja. Ini bisa jadi berita terpanas sebelum akhir tahun!" saya mendukung penuh semangat. Aida hanya tertawa pelan di seberang.

"Aku mau mengundurkan diri, Un. Aku gak yakin penelitian skripsiku akan selesai dalam waktu empat bulan. Kemarin aku sempat meminta

pada Kepala Jurusan untuk mengganti dosen pembimbingku, tapi beliau bilang permintaanku tidak memiliki alasan yang kuat. Terlebih lagi, topik penelitianku memang sejalan dengan proyek penelitian dosen pembimbingku yang sekarang. Jadi, aku tidak ada pilihan lain selain mundur. Toh, kalau memang pahitnya aku harus memperpanjang masa kuliahku, biaya untuk semester depan akan aku bayar sendiri, karena beasiswa tidak lagi menanggungnya," Aida menambahkan.

Aida juga menceritakan perihal suara-suara yang kini sudah menjelma menjadi hewan. Dia sudah bisa akrab dengan mereka. Bahkan kadang dia menangis bersama babi hutan dalam perjalanan pulang dari Tugu Yogya. Kadang pula Aida bercerita panjang lebar dengan kasuari, karena suaranya mirip sekali mendiang ibunya.

"Aku ini sebenarnya sakit jiwa, Un!" ujanya dengan nada bercanda. "Tapi tidak punya uang untuk berobat."

Hari itu, Aida memberikan beberapa catatan yang dia rangkum selama menunggu proposalnya disetujui. Selama itu, dia telah mengumpulkan beberapa referensi penelitian serupa untuk digunakannya ketika memulai skripsinya. Karena topik penelitian kami mirip, hanya berbeda pada beberapa variabel saja, Aida memutuskan untuk menyerahkan catatan berharganya pada saya.

"Ini gak seberapa sih, Un, tapi aku harap bisa banyak membantu dan memperlancar skripsi kamu. Pokoknya kamu harus sarjana, Un! Biar aku punya teman seorang sarjana."

Ucapan terakhir Aida menimbulkan perih di hati saya hari itu. Tapi saya tersenyum dan mengangguk kuat. Tentu, saya akan mendapatkan gelar itu untuk saya, ibu, dan Aida. Walaupun, Aida mungkin tidak tahu bahwa saya pun punya ratusan suara di kepala, bahwa saya pun kerap menangis hingga subuh datang di pojok kamar, bahwa saya sering berbicara dengan sosok laki-laki yang wajahnya mirip mendiang ibu saya, dan bahwa saya pun sudah dilecehkan dosen pembimbingnya di salah satu kamar losmen satu setengah tahun lalu.

Tapi, saya tidak seterbuka Aida. Saya tidak sekuat Aida yang akhirnya menerima bahwa dia memang tidak bisa meneruskan perjalanannya. Bahwa dia lebih memilih harga dirinya dibandingkan ijazah.

Aida resmi mengundurkan diri, dengan tetap bungkam, di pertengahan Desember yang selalu kelabu. Dia berencana kembali ke kampung halaman di hari pertama tahun baru. Saya sempat mengajaknya merayakan tahun baru bersama di kontrakan, bersama beberapa teman angkatan kami yang juga belum selesai skripsi. Tapi, Aida menolak. Dia bilang ada tempat yang ingin dia kunjungi sebelum meninggalkan Yogyakarta. Saya menawarkan diri untuk menemani, tapi dia ingin sendiri.

"Setelah pulang dari sana, mampir sini dulu, ya," kata saya berharap.

Aida mengangguk dan menangis. Itu pertama kalinya saya melihat Aida menangis. Dia memeluk saya lama, sebelum akhirnya melaju ke arah selatan dengan motor bebeknya.

Dua hari setelah tahun baru, saya menerima kabar dari kampus bahwa jasad Aida ditemukan di sisi barat Pantai Parangtritis, sejauh empat

kilometer. Jasadnya ditemukan dalam balutan baju coklat muda dan celana jeans selutut. Setelan yang dia pakai ketika pamit pada saya. Malam harinya saya ke Pantai Parangtritis, membawa beberapa barang yang Aida titipkan di kontrakan saya, karena malam ketika dia pamit, dia bilang dia akan kembali untuk mengambil barang-barangnya.

Saya duduk selama tiga jam di Pantai Parangtritis, menangis tersedu. Beberapa pedagang asongan di pantai menawarkan tisyu dan air hangat, tetapi saya menolak. Suara-suara di kepala saya mulai menerka kejadian di malam kematian Aida. Saya tahu Aida bunuh diri, tapi yang disampaikan kampus justru berbeda. Aida meninggal karena terseret ombak pantai, terperosok ke palung, sebelum akhirnya terbawa arus ke tepi.

Saya mencoba membayangkan apa yang dirasakan Aida saat itu. Di antara gemuruh suara kembang api, teriakan happy new year dari orang-orang asing, kerlap-kerlip lampu hotel di tebing Bukit Bintang, kilat yang sesekali menyambar di langit, Aida berjalan dengan mantap menuju pantai selatan.

Pasir yang dia pijak terasa dingin dan keras. Isi kepalanya perlahan-lahan mulai sunyi. Suara terakhir yang dia dengar, sebelum badannya pasrah pada ombak adalah tangisan pilu babi hutan. Aida menutup mata, tersenyum sebentar, lalu hilang bersama deburan ombak yang datang silih berganti.

Aida meninggal dengan harga diri yang masih utuh, bersama isi kepala yang tidak lagi gemuruh. Saya tidak tahu, apakah saya bisa menahan godaan selama itu. Yang saya tahu pasti adalah saya belum bisa mati bila gelar sarjana belum saya dapati.

Jejak Imaji, 2022

Wika G. Wulandari, dibesarkan di tengah adat Tidore sejak tahun 1996. Saat ini ia sedang mengenyam pendidikan Ilmu Lingkungan di University of Auckland. Penah menjadi *emerging writer* di Makassar International Writers Festival tahun 2018. Buku kumpulan cerita pendek perdananya yang telah terbit adalah *Untuk Perempuan yang Kepadanya Rembulan Mengiba* (Elex Media Komputindo).

Ia adalah pendengar yang baik di Komunitas Sastra Jejak Imaji Yogyakarta. Bila ada salah kata, sila protes ke wikagwulandari@gmail.com. Kini ia tinggal di Volcanic Street 2/33, Mount Eden, Auckland, New Zealand.

YANG PERGI DAN KEMBALI

-di ulang tahun Yogya

Bagaimana mungkin kau tak mengingat kami
225 tahun kami bertahan dalam hujan dan angin
terkadang gelombang melenyapkan kami ke pantai lain
pulau lain yang banyak ditumbuhi bunga-bunga liar
Kembang jepun yang mencolok warnanya
tumbuh melebar di tengah kota redup. Demonstrasi
berjaga sepanjang hari, seperti kasongan yang selalu tumbuh
di kota ini.
Bagaimana mungkin kau tak mengingat kami
setelah menempuh perjalanan, membaca sejarah
dan menemukan peta jalan pulang, kau pun akan menemukan juga
taman sari yang tersembunyi di dalam kendil gudeg
iklan-iklan para calon pimpinan kami yang gerah di dalam rumah
Jangan bilang mereka tak punya tali
kami mengikat meraka dengan keteduhan
dan kenangan akan selalu membawa mereka kembali
kembali pada kami

2011

ORANG-ORANG BANTARAN

Di sini mereka istirahat dan memulai hidup ketika matahari sudah berdiri
di bantaran sungai ini di pinggir rumah dinas kota
mereka gerakkan kaki yang kadang terseok mendengar nyanyian perut
atau renek anaknya melihat mainan di etalase sehabis kerja sore hari
Mereka tak pernah mengeluh hujan atau dingin ketika malam kemarau
seperti kalian yang tak pernah memikirkan bagaimana mereka nanti hidup atau mati
Mereka berpeluh melewati hari sunyi dengan wajah tertunduk
pandangan mereka selalu menatap tanah, tempat di mana dulu ia bermula
dan kelak kembali
Hari-hari terkadang mereka bernyanyi, mulutnya terbuka tanpa suara
dengan wajah yang tetap menunduk seolah ia menyembunyikan tatapan
dari setiap mata yang menatapnya ragu
Mereka berjalan melewati dua jembatan, melewati Tugu, dan keramaian kota
terkadang mereka merubah wajah menjadi perempuan-perempuan nyala
mengenakan make up dan parfum menyengat kumbang
Mereka pun saudara-saudara kita yang ingin tetap bertahan hidup dan bekerja
meski kehidupan akan terus berjalan tanpa mereka
atau dengan mereka
Perjalanan masih panjang. Bantaran sungai yang rimbun belukar
mengalun rumah-rumah tempel. Anak-anak riuh memainkan ricik air sungai
yang mengalir dari ketinggian bukit
memainkan musik hati mereka yang rindu keteduhan

2011

JOGJA DI AKHIR 2010

Ini kali Jogja berdiri
di barisan terdepan di atas mimbar-mimbar
Rajawali terbang mengangkang
di atas kepala
Di puncak Merapi, siapa melambai
dengan dada terbuka
suara kami lebih tinggi nyaringnya
Siapa berlari lebih cepat, api vulkanik
telah jauh melampauinya
hingga malam hingga kelam
Rajawali terdiam, gunung-gunung
memaknai kota kami yang gerah
dengan lava, semburan abu, dan gempa
Kami bangun kebudayaan di atas takhta
agar kami bisa bercermin masa lalu
jangan kau hakimi atas kelalaian dan alpa
yang mempersempit pandangan
Biarkan kami berdiri menjadi Rajawali
menjaga kawah yang melebar
untuk kedamaian

2010

MALAM DI DEPAN BENTENG VREDENBURG

Di bawah tiang bendera
di depan Benteng Vredenburg
kata-kata tak tertuang dalam semangkuk ronde
Namun mata terus mengintai
bulan redup
tangan-tangan menggapai lampu
dan kata-kata tumpah
di tikar lesehan

Di jalan Malioboro
di antara para pedagang kaki lima
langkah kita tiarap
Angin tak mampu mengantar serpihan bulan
mengkerut
dan mata kita kuyup oleh dentingan musik
anak jalanan

Selamat malam, katamu
menghambur bagai parfum
Dan engkau di sini
menatap seribu manusia leleh
hendak ke mana

2000

JALAN MASA SILAM

Di perempatan
aku berdiri menatap keraton yang megah
Jauh di belakangku Tugu membisu
menyusuri Mangkubumi, Malioboro
dan lebih ke depannya lagi Gedung Agung yang sunyi
Seni Sono terkemas di etalase musium
Para seniman terpecah dari Societet-Taman Budaya
sebab Purna Budaya tergusur dan kabur
Aku masih berdiri menatapmu
menatap seribu pedagang di tengah alun-alun yang
menunggu
matahari tiba
Sementara malam masih bermimpi
mengalungkan surban keemasan
yang mewariskan segala atribut pada kotamu
kota budaya, kota pelajar, kota seniman
masihkah ini terpatri
Aku menatapmu dari ketinggian nol kilometer
aku di kaki merapi yang diam
di atas laut selatan yang menggelora
getar dadaku di mabuk rasa mauku
mencintaimu di masa itu

2012

CATATAN TUGU

Seperti tanganmu
melambai pagi itu di Stasiun Tugu
Tak ada peluit yang mengabarkan kehadiran
juga keberangkatan yang begitu tiba-tiba
Tapi, aku tak lupa jaketmu tertinggal
juga jejak yang terus mengekal
pada setiap lorong sunyi Taman Sari,
Malioboro, jalan Mataram
dan batas kota
Kini, jalan-jalan itu sudah terkemas
dengan etalase penuh mainan
makanan dan pakaian
kau mau ke mana? Di bawah beringin
menunggu jathilan atau menunggu
aku

2013

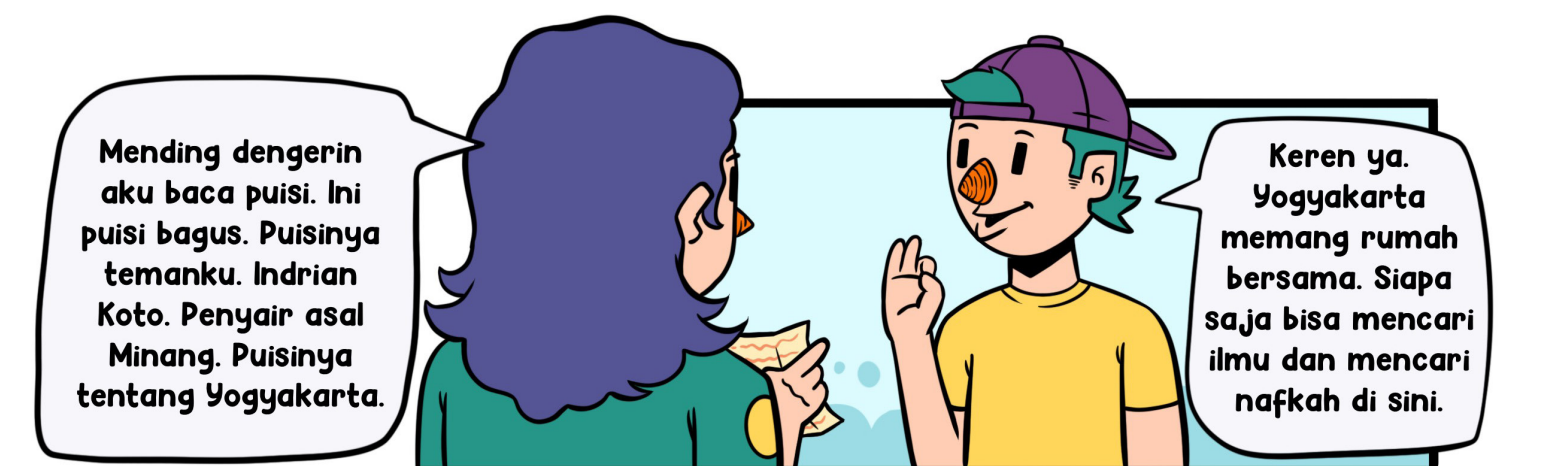
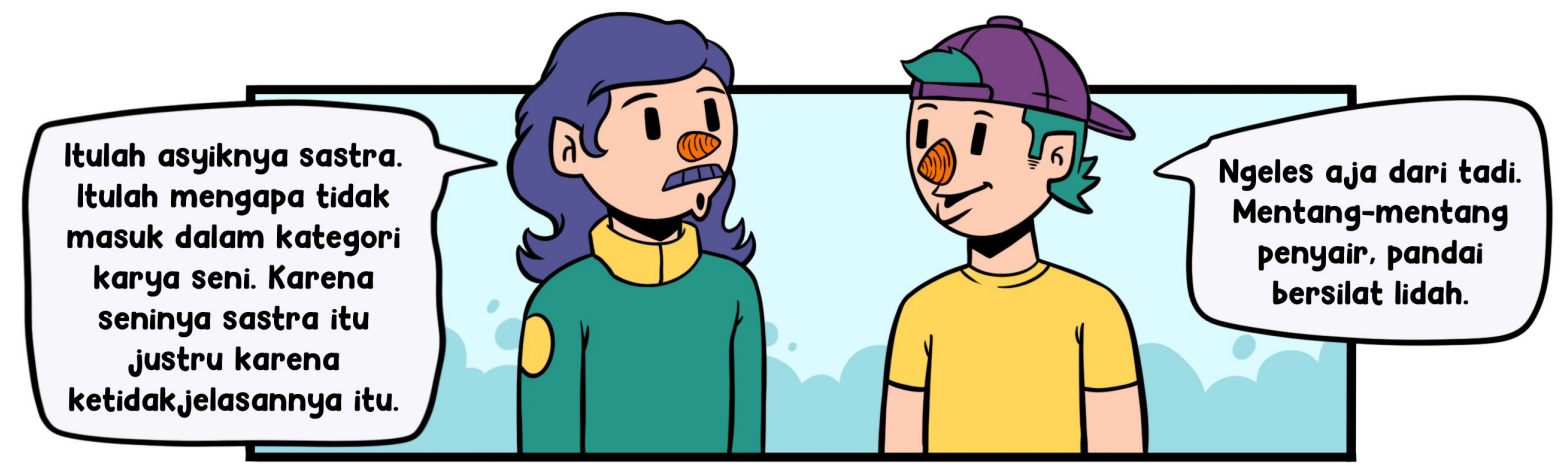
Ulfatin Ch., lahir di Pati, 31 Oktober 1966. Karya-karyanya berupa cerpen dan puisi dipublikasikan di media massa lokal, nasional, dan internasional. Buku puisinya; Konser sunyi (dibacakan di TBS,1993), Selembur Daun Jati (Pustaka Firdaus,1996), Nyanyian Alamanda (Bentang Pustaka, 2001), Kata Hujan (Interlude, 2013), Rajawali Satu Sayap (Interlude,2015).

Penghargaan untuk karya-karyanya antara lain antologi puisi Kata Hujan (Hari Puisi Indonesia, 2013) dan antologi puisi Rajawali Satu Sayap (Balai Bahasa Yogyakarta, 2015).

PUISI-PUISI ULFATIN CH

JOGJA DARI BAWAH TUGU

berdiri di bawah Tugu Jogja
membentang liar cakrawala
ke selatan matakmu menatap keraton
masjid gedhe dan Gedung Agung yang sunyi
Sementara Malioboro
dijejali pedagang batik dan etalase mall
alun-alun disinggahi pedagang kaki lima
tanpa henti
Sedang Mangkubumi pun sudah tak berasa lagi
sebab kendil gudeg sudah dikemas
dalam ruang lobi hotel berbintang
Dan jauh mengutara
puncak merapi melambai damai
pinus-pinus mengangkasa
berarak mengakar Kali Gendol Kali Code juga Kali
Winanga
lantas, apa kabar kampus kita
kantong budaya pelahir seniman jaya
bertebaran bagai laron-laron dimusim hujan
tapi tak satupun melahirkan puisi
lantas ke mana perginya Umar Kayam, Kuntowijoyo
Umbu yang tengah semedi
atau orok puisi harus menggali sendiri kelahirannya
Jogja tak kenal Mustofa, Iman, apalagi Ulfatin
yang tak lelah menyepuh luluh rahim
agar kelak bisa terlahir anak-anak puisi
yang merdeka
kemerdekaan yang sesungguhnya
2011



Indrian Koto

Yogyakarta: Kelahiran Kedua

Di kota ini, aku merasa kembali dilahirkan
Begitulah mungkin kita bertemu
Aku orang asing mencari persinggahan
Kau memberi tempat yang nyaman

Kumasuki lorongmu seperti remaja yang jatuh cinta
Masa lalu ditorehkan dalam grafiti
Tertulis di tembok-tembok kota, di makam-makam tua

....

