

BAB IV

HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

A. Hasil Penelitian

Berdasarkan hasil analisis terhadap kumpulan cerita pendek *Penembak Misterius* dan *Saksi Mata* dengan berorientasi pada analisis hegemoni Gramsci, ditemukan tiga kategori hasil penelitian yang masing-masing kategori merupakan jawaban terhadap rumusan permasalahan penelitian, masing-masing kategori itu ialah: a) konfrontasi ideologi tokoh, b) peranan tokoh intelektual, dan c) peranan formatif teks *Penembak Misterius* dan *Saksi Mata*.

1. Konfrontasi Ideologi pada *Penembak Misterius* dan *Saksi Mata*

a. Konfrontasi Ideologi pada *Penembak Misterius*

Terdapat konfrontasi ideologi otoritarianisme versus ideologi humanisme pada cerpen “Keroncong Pembunuhan”, ideologi radikalisme versus humanisme pada cerpen “Bunyi Hujan di Atas Genting”, ideologi militerisme versus humanisme pada cerpen “Grhhh!”, ideologi kapitalisme versus nihilisme pada cerpen “Sarman”, ideologi pembangunanisme versus konservatifme pada cerpen “Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo)”, ideologi kapitalisme dan hedonisme versus Jawanisme pada cerpen “Tragedi Asih Istrinya Sukab”, ideologi pembangunanisme versus ideologi liberalisme pada cerpen “Semangkin (d/h Semakin)”, ideologi kapitalisme dan hedonisme versus ideologi puritanisme pada cerpen “Helikopter”. Hal tersebut sebagaimana yang dipaparkan pada tabel berikut.

Tabel 4.1. Konfrontasi Ideologi pada Kumpulan Cerpen *Penembak Misterius*

Judul Cerpen	Konfrontasi Ideologi		Keterangan
	Tokoh	Ideologi	
“Keroncong Pembunuhan”	Wanita	Otoritarianisme	Tokoh wanita takut menentang perintah seorang (bos) sebagai atasannya, sementara tokoh aku membatalkan kontrak pembunuhan yang diprperintahkan seorang bos tersebut karena bertentangan dengan hati urani tokoh aku.
	Seorang (bos) Aku	Humanisme	
“Bunyi Hujan di Atas Genting”	Penembak Tetangga	Radikalisme	Tokoh penembak menembak penjahat kecil bertato, tokoh tetangga melakukan kekerasan terhadap mayat penjahat kecil bertato, sementara Sawitri bersimpati terhadap mayat penjahat itu.
	Sawitri	Humanisme	
“Grhhh!”	Komandan Sarman	Militerisme Humanisme	Tokoh komandan memerintahkan bawahannya untuk menembak zombi (korban penembakan misterius), sementara Reserse Sarman menolak untuk mengikuti perintah komandan karena menilai bahwa penembakan itu merupakan kesalahan besar.
“Sarman”	Kepala bagian Karyawan	Kapitalisme	Tokoh kepala bagian menghasut Sarman agar bekerja di perusahaan, sementara Sarman menolak bekerja dan membuang-buang gajinya di depan karyawan, dan karyawan mendapatkan kesenangan yang berlebihan terhadap uang Sarman.
	Sarman	Nihilisme	
“Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo)”	Polisi Tentara	Pembangunanisme	Rambo mempertahankan becaknya dari operasi penangkapan becak oleh tokoh polisi dan tentara, sementara tentara dan polisi ingin menangkap becak Rambo karena tidak sesuai dengan pembangunan nasional.
	Rambo	Konservatifme	
“Tragedi Asih Istrinya Sukab”	Asih	Kapitalisme Hedonisme	Asih menginginkan hidup Sukab sebagai industrialis yang kaya raya, sementara Sukab bekerja sebagai buruh bangunan di Jakarta yang hidup sederhana dan tidak memiliki keinginan hidup berlebihan.
	Sukab	Jawanisme	
“Semangkin (d/h Semakin)”	Mentri Camat Sukab	Pembangunanisme Liberalisme	Sukab menentang gaya bahasa pejabat yang ketikaberpidato selalu menyisipkan kata <i>semangkin</i> dan kata pembangunan.
“Helikopter”	Saleh	Kapitalisme Hedonisme	Saleh adalah seorang industrialis yang membeli helikopter untuk dipamerkan kepada masyarakat, sementara Nenek Saleh menasihati Saleh agar hidup sederhana sesuai ajaran agama.
	Nenek Saleh	Puritanisme	

Ideologi otoritarianisme pada cerpen “Keroncong Pembunuhan” terepresentasi pada tokoh Sawitri dan seorang bos yang memerintah Sawitri mengontrak pembunuh bayaran untuk membunuh seseorang yang dituduh sebagai penghianat bangsa, sementara ideologi humanisme direpresentasikan oleh tokoh aku (pembunuh bayaran) yang membatalkan kontrak pembunuhan saat berada di situasi harus menembak target korban karena tokoh aku tiba-tiba merasa tidak berhak membunuh manusia. Ideologi radikalisme pada cerpen “Bunyi Hujan di Atas Genting” direpresentasikan oleh tokoh penembak dan tetangga Sawitri yang melakukan tindakan kekerasan dengan cara membunuh dan menganiaya penjahat kecil bertato, sementara ideologi humanisme direpresentasikan oleh tokoh Sawitri yang bersimpati terhadap korban penembakan. Ideologi militerisme pada cerpen “Grhhh!” direpresentasikan oleh tokoh komandan yang memerintah Reserse Sarman untuk membantai para zombi (mayat korban Penembakan Misterius) yang berkeliaran di kota, tetapi Reserse Sarman menyadari bahwa pembantaian itu adalah kesalahan besar, Sarman bersimpati terhadap nilai-nilai kemanusiaan dengan kata lain Reserse Sarman menganut ideologi humanisme. Ideologi kapitalisme pada cerpen “Sarman” direperesentasikan oleh tokoh kepala bagian yang merayu Sarman dengan imbalan kemewahan agar mau bekerja di perusahaan, ideologi ini ditopang oleh tokoh para karyawan yang setia bekerja untuk mendapatkan imbalan upah dan kemewahan yang berlimpah, sementara ideologi nihilisme diwakili oleh Sarman yang semulanya mau bekerja di perusahaan tetapi 10 tahun kemudian menolak bekerja, menolak upah dan bahkan membuang-buang uang hasil gajinya di depan para karyawan. Ideologi

pembangunanisme pada cerpen “Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo)” direpresentasikan oleh tokoh polisi dan tentara yang bertugas menangkap tukang becak dengan kekerasan karena alasan keindahan kota, sementara ideologi konservatifme diwakili oleh Rambo yang tetap mengoperasikan becaknya meskipun pengoperasian becak telah dilarang. Ideologi kapitalisme dan hedonisme pada cerpen “Tragedi Asih Istrinya Sukab” direpresentasikan oleh tokoh Asih yang memimpikan kehidupan Sukab sebagai insdustrialis yang serba mewah, sementara ideologi Jawanisme diwakili oleh tokoh Sukab yang berkeinginan sederhana, bekerja di Jakarta sebagai kuli bangunan untuk membiayai keluarganya di kampung. Ideologi pembangunanisme pada cerpen “Semangkin (d/h Semakin)” direpresentasikan oleh tokoh Menteri Muda Urusan Akronim dan Istilah-istilah Baku (menteri imajinatif Ajidarma) yang menggunakan kata *Semangkin* dalam setiap pidatonya dan selalu memprakarsai “pembangunan yang serba semakin”, sementara ideologi liberalisme direpresentasikan oleh tokoh Sukab yang menolak menggunakan kata *semangkin*. Ideologi kapitalisme dan hedonisme pada cerpen “Helikopter” direpresentasikan oleh tokoh Saleh yang berposisi sebagai industrialis; membeli helikopter untuk memamerkan kekayaannya kepada masyarakat hedonis.

Konfrontasi ideologi tersebut memiliki basis “kemenduaan” sebagai ideologi biner antara kekuatan dominan yang melikuidasi dan kekuatan oposan yang menerima likuidasi atau justru melakukan kontra terhadap likuidasi ideologi dominan. Ideologi dominan diwakili oleh ideologi otoritarianisme, radikalisme, militerisme, kapitalisme, hedonisme, dan pembangunanisme. Ideologi oposan

diwakili oleh ideologi humanisme, nihilisme, konservatifme, Jawanisme, liberalisme, dan puritanisme. Ideologi dominan pada kumpulan cerpen *Penembak Misterius* diasiasi, dihindari atau bahkan dikritik oleh tokoh-tokoh yang menganut karakteristik ideologi oposan. Misalnya tokoh aku melalui ideologi humanismenya menolak perintah pembunuhan tokoh dominan seorang wanita dan seorang bos. Tokoh Sawitri tidak ikut mendukung radikalisme para tetangga dan tokoh penembak karena Sawitri bersimpati pada nilai-nilai kemanusiaan. Tokoh Reserse Sarman menolak perintah komandan yang menganut ideologi militerisme bahkan justru mengingatkan komandan bahwa pembunuhan adalah kesalahan besar. Tokoh Sarman melalui nihilismenya bahkan menolak gaji agar tidak lagi bekerja di perusahaan yang dipimpin oleh kepala bagian yang kapitalistik. Tokoh Rambo menghindari kekerasan polisi dan tentara yang ingin menangkap becaknya, hal ini merupakan konservatifme Rambo untuk menolak ideologi pembangunanisme yang ditopang oleh militerisme, sementara tokoh Asih yang menganut ideologi kapitalisme dan hedonisme nasibnya dibuat tragis, tetapi Jawanisme sukab bertolak belakang dengan nasib Asih (Asih ke kota—Sukab ke desa). Tokoh Sukab tidak mau mengikuti gaya bahasa “pembangunanisme *semangkin*” para pejabat dengan cara menganut ideologi liberalisme. Ideologi kapitalisme dan hedonisme Saleh justru problematis, terkesan ironi—walaupun Saleh bergaya hidup kapitalis dan hedonis tetapi diri yang lain Saleh menginginkan kesederhanaan sebagaimana kesederhanaan religiisme Nenek Saleh. Jadi melalui konfrontasi ideologi tokoh pada kumpulan cerpen *Penembak Misterius*, Ajidarma mengkritik ideologi otoritarianisme, radikalisme, militerisme,

kapitalisme, hedonisme, dan pembangunanisme. Alternatifnya, Ajidarma cenderung melakukan persuasi ideologi humanisme, nihilisme, konservatifme, Jawanisme, liberalisme, dan puritanisme. Humanisme untuk mengkritik operasi Penembakan Misterius yang ditopang oleh kekuatan militerisme dan radikalisme yang disponsori oleh negara. Nihilisme, Jawanisme dan puritanisme untuk mengkritik kapitalisme dan hedonisme, sementara liberalisme dan konservatifme untuk mengkritik pembangunanisme. Hal demikian ini jika meminjam istilah Dewanto (2017: ix-x) bahwa konfrontasi ideologi pada *Penembak Misterius* merupakan medan-medan kecil yang menyangkal narasi besar dengan tujuan untuk menyangkal totalisasi ideologi resmi negara.

b. Konfrontasi Ideologi pada *Saksi Mata*

Terdapat konfrontasi ideologi militerisme versus humanisme pada cerpen “Saksi Mata” dan “Telinga”, ideologi militerisme versus nativisme pada cerpen “Manuel” dan “Maria”, ideologi militerisme versus teologi pembebasan pada cerpen “Salvador”, ideologi militerisme versus etnonasionalisme pada cerpen “Rosario” dan “Listrik”, konfrontasi ideologi militerisme, nasionalisme dan humanisme pada cerpen “Pelajaran Sejarah” dan cerpen “Kepala di Pagar Da Silva”, ideologi anarkisme versus nihilisme pada cerpen “Klandestin”, ideologi kosmopolitanisme versus nasionalisme pada cerpen “Salazar” dan “Junior”, serta konfrontasi ideologi militerisme, radikalisme dan humanisme pada cerpen “Sebatang Pohon di Luar Desa”.

Tabel 4.2. Konfrontasi Ideologi pada Kumpulan Cerpen *Saksi Mata*

Judul Cerpen	Konfrontasi Ideologi		Keterangan
	Tokoh	Ideologi	
“Saksi Mata”	Ninja Saksi mata Pak Hakim	Militerisme Humanisme	Tokoh ninja mencongkel mata dan memotong lidah saksi mata karena melaporkan insiden pembantaian orang-orang yang tidak bersenjata kepada Pak Hakim.
“Telinga”	Pacar Dewi Juru cerita Alina	Militerisme Humanisme	Juru cerita dan Alina bersimpati terhadap para korban yang dipotong telinga dan kepalanya oleh pacar tentara Dewi
“Manuel”	Pasukan payung Pasukan asing Manuel	Militerisme Nativisme	Pasukan payung menyerang kota, sementara Manuel merasa bahwa kota itu sudah tidak damai lagi akibat pasukan asing.
“Maria”	Serdadu Antonio	Militerisme Nativisme	Serdadu membunuh keluarga Maria, sementara Antonio merasa bahwa tempat tinggalnya sudah tidak damai seperti dulu lagi.
“Salvador”	Komandan Serdadu Carlos Santana	Militerisme Teologi pembebasan	Komandan dan serdadu membunuh Salvador, sementara Carlos Santana berdoa untuk kematian Salvador dan kemudian membalas dendam dengan cara membunuh dan menggantung mayat komandan .
“Rosario”	Serdadu Fernando	Militerisme Etnonasionalisme	Serdadu menghina dan menyiksa Fernando yang menginginkan kemerdekaan, Fernando menginginkan kemerdekaan karena merasa kehilangan terhadap keluarganya yang telah dibunuh.
“Listrik”	Wakijan Kep (kapten) Januario	Militerisme Etnonasionalisme	Wakijan dan Kapten menyiksa Januario karena ingin merdeka dan meminta suaka, sementara Januario adalah anggota organisasi klandestin yang ingin merdeka karena kehilangan sahabat-sahabatnya.
“Pelajaran Sejarah”	Komandan Tentara Sebastian Guru Alfonso	Militerisme Nasionalisme Humanisme	Komandan memerintah perajurit tentara untuk membantai penduduk, sementara Sebastian dibunuh karena ingin merdeka, dan Guru Alfonso bersimpati terhadap para korban pembantaian.
“Klandestinan”	Pemandu Aku (penulis)	Anarkisme Nihilisme	Tokoh aku mencari koalisi pada kelompok klandestin untuk melawan sistem yang mengekang, tetapi yang dilakukan oleh kelompok klandestin justru bertentangan dengan nilai-nilai kemanusiaan, dan akhirnya aku tidak jadi bekerjasama dengan organisasi klandestin
“Salazar”	Aku Salazar	Kosmopolitanisme Nasionalisme	Aku ingin menarik Salazar ke Barcelona sebagai bagian dari warga dunia, meskipun tokoh aku tidak tahu tentang politik tetapi tokoh aku menyangkal gerakan kemerdekaan Salazar.
“Junior”	Suster Tania Junior	Kosmopolitanisme Nasionalisme	Suster Tania mengajak Junior pergi ke Jakarta sebagai bagian dari warga dunia, sementara Junior ingin meninggalkan Suster Tania dan kembali ke negerinya.
“Kepala di Pagar Da Silva”	Serdadu Da Silva Alfonso	Militerisme Nasionalisme Humanisme	Serdadu memotong kepala Esterlina anaknya Da Silva karena Da Silva memperjuangkan kemerdekaan, sementara Alfonso bersimpati terhadap nasib tragis Esterlina
“Sebatang Pohon di Luar Desa”	Tentara Gerombolan bersenjata Alfonso	Militerisme Radikalisme Humanisme	Tentara membunuh gerombolan bersenjata, gerombolan membunuh tentara. Paman Alfonso tidak ingin masyarakat desamenjadi korban pembunuhan.

Ideologi militerisme pada cerpen “Saksi Mata” direpresentasikan oleh tokoh ninja yang memotong telinga dan lidah saksi mata karena melaporkan insiden pembantaian orang-orang yang tidak bersenjata, sementara ideologi humanisme direpresentasikan oleh tokoh saksi mata dan Pak Hakim yang melaporkan pembantaian manusia untuk mendapatkan keadilan dan kebenaran di hadapan hukum peradilan. Ideologi militerisme pada cerpen “Telinga” direpresentasikan oleh pacar tentara Dewi yang melakukan pemotongan telinga dan kepala orang-orang yang dicurigai sebagai pemberontak, sementara ideologi humanisme direpresentasikan oleh tokoh juru cerita dan Alina yang bersimpati terhadap korban kekerasan tentara.

Ideologi militerisme pada cerpen “Manuel” direpresentasikan oleh tokoh pasukan payung dan pasukan asing yang menyerang kota dan mengebom penduduk, sementara ideologi nativisme direpresentasikan oleh Manuel yang menginginkan kedamaian pada kota seperti saat-saat sebelum adanya penyerangan. Ideologi militerisme pada cerpen “Maria” direpresentasikan oleh tokoh serdadu yang membunuh keluarga Maria karena ingin merdeka, sementara ideologi nativisme direpresentasikan oleh Antonio yang merasa kota tempat tinggalnya sudah tidak damai seperti dulu lagi.

Ideologi militerisme pada cerpen “Salvador” direpresentasikan oleh tokoh komandan dan serdadu yang membunuh Salvador karena melakukan propaganda pemberontakan, sementara teologi pembebasan direpresentasikan oleh Carlos Santana yang menginginkan kebebasan dari belenggu militerisme dengan basis kekuatan agama. Ideologi militerisme pada cerpen “Rosario” direpresentasikan

oleh tokoh serdadu yang telah menyiksa Manuel karena ingin merdeka, sementara ideologi etnonasionalisme direpresentasikan oleh tokoh Fernando yang menginginkan kemerdekaan karena merasa terhina.

Ideologi militerisme pada cerpen “Listrik” direpresentasikan oleh tokoh Wakijan dan seorang kapten yang menyiksa Januario dan Esterlina (kekasih Januario) karena meminta suaka dan ingin merdeka, sementara ideologi etnonasionalisme direpresentasikan oleh Januario yang ingin merdeka karena selalu ditekan oleh militer dan justru teman-teman organisasi klandestinnnya telah dibunuh oleh militer. Ideologi militerisme pada cerpen “Pelajaran Sejarah” direpresentasikan oleh tokoh komandan dan tentara yang melakukan pembantaian terhadap para penduduk sipil sementara ideologi nasionalisme direpresentasikan oleh Sebastian yang mengorbankan kematian demi kemerdekaan, dan ideologi humanisme direpresentasikan oleh Guru Alfonso yang bersimpati terhadap korban pembantaian.

Ideologi anarkisme pada cerpen “Klandestin” direpresentasikan oleh tokoh pemandu yang ingin melawan dan ingin mengganti sistem kekuasaan yang ada dengan sistem yang baru; suatu sistem yang dianggap kokoh dan yang paling benar, tetapi dengan cara kekerasan, sementara nihilisme direpresentasikan oleh tokoh aku (seorang penulis) yang mulanya ingin bergabung ke kelompok pemberontakan yang dipimpin oleh pemandu tetapi akhirnya tokoh aku keluar dari kelompok tersebut karena merasa ideologi perlawanan kelompok tersebut dianggap inklusif dan mengekang. Ideologi kosmopolitanisme pada cerpen “Salazar” direpresentasikan oleh tokoh aku (saudara Salazar) yang ingin menarik

Salazar ke Barcelona dan sekaligus tidak mendukung gerakan kemerdekaan Salazar, sementara ideologi nasionalisme direpresentasikan oleh tokoh Salazar yang ada di Lisabon sebagai “pengasingan politik” karena menginginkan kemerdekaan.

Ideologi kosmopolitanisme pada cerpen “Junior” direpresentasikan oleh tokoh Suster Tania yang ingin menarik Junior ke Jakarta dan sekaligus Suster Tania tidak bersimpati terhadap niat Junior untuk berjuang di negerinya, sementara ideologi nasionalisme direpresentasikan oleh Junior yang ingin mencari Ibu kandungnya dan sekaligus melanjutkan perjuangan ayahnya sebagai keluarga Junior. Ideologi militerisme pada cerpen “Kepala di Pagar Da Silva” direpresentasikan oleh tokoh serdadu yang memotong kepala Rosalina (anak dari Da Silva) untuk menciptakan teror terhadap Da Silva, sementara ideologi nasionalisme direpresentasikan oleh tokoh Da Silva yang telah banyak mengorbankan nyawa keluarga karena demi mendapatkan kemerdekaan, dan ideologi humanisme direpresentasikan oleh tokoh Alfonso yang bersimpati terhadap kematian Rosalina.

Ideologi militerisme pada cerpen “Sebatang Pohon di Luar Desa” direpresentasikan oleh tokoh tentara yang membunuh gerombolan bersenjata dan masyarakat sipil, sementara ideologi radikalisme direpresentasikan oleh gerombolan bersenjata yang membunuh kelompok tentara, dan ideologi humanisme direpresentasikan oleh tokoh Paman Alfonso yang menginginkan agar para penduduk selamat dari serangan gerombolan bersenjata dan kelompok tentara.

Ideologi yang basisnya berasal dari kelompok dominan diwakili oleh ideologi militerisme, nasionalisme, kosmopolitanisme, anarkisme dan radikalisme. Ideologi militerisme basisnya terhubung langsung pada kekuatan negara yang dipimpin oleh agen-agen militer seperti serdadu, tentara, kapten dan komandan, sedangkan ideologi nasionalisme, anarkisme, radikalisme dan kosmopolitanisme basisnya ada di kelas masyarakat sipil; nasionalisme menginginkan kemerdekaan, anarkisme menginginkan pergantian sistem dengan cara kekerasan, radikalisme melakukan teror dengan kekerasan, sementara kosmopolitanisme ingin menjadi bagian dari warga dunia untuk melepaskan diri dari kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia.

Konfrontasi ideologi pada kumpulan cerpen *Saksi Mata* sangat kompleks, di satu sisi sifatnya oposisi biner, tetapi di sisi lain terkadang menunjukkan dialektika yang rumit, artinya konfrontasi ideologi pada kumpulan cerpen *Saksi Mata* mengalami kontinuitas yang terus-menerus tidak pernah berhenti dan stabil pada satu posisi singular, misalnya di satu kesempatan ideologi militerisme melikuidasi nasionalisme pada cerpen “Pelajaran Sejarah” dan cerpen “Kepala di Pagar Da Silva”, meskipun demikian nasionalisme bukan menjadi ukuran sebagai ideologi tunggal yang mengkritik militerisme tetapi misalnya di lain kesempatan pada cerpen “Salazar”, ideologi nasionalisme tersebut dikritik dengan ideologi kosmopolitanisme sementara di kesempatan yang lain pada cerpen “Junior” ideologi kosmopolitanisme justru digugurkan oleh ideologi nasionalisme. Lain halnya dengan ideologi yang menganut paham kekerasan (selain militerisme) sebagai strategi politik basis kekuatannya seperti anarkisme dan radikalisme

secara otomatis ditolak melalui nihilisme dan humanisme pada cerpen “Klandestin” dan “Kepala di Pagar Da Silva”.

Ideologi humanisme menjadi ideologi yang paling sentral pada kumpulan cerpen *Saksi Mata*; menempatkan nilai-nilai kemanusiaan subjek sebagai pusat dari kehidupan yang menolak militerisme pada cerpen “Saksi Mata”, “Telinga”, “Pelajaran Sejarah”, “Kepala di Pagar Da Silva” dan “Sebatang Pohon di Luar Desa”, dan sekaligus menggugurkan radikalisme pada cerpen “Sebatang Pohon di Luar Desa” dan ideologi nasionalisme pada cerpen “Pelajaran Sejarah”. Sementara kemunculan nativisme pada cerpen “Manuel” dan “Maria” sama-sama mengkritik militerisme, begitu pula dengan kemunculan etnonasionalisme pada cerpen “Rosario” dan “Listrik” sama-sama menggugurkan ideologi militerisme.

Berdasarkan penjelasan tersebut maka sangat problematis untuk menetapkan posisi ideologi Ajidarma karena ideologi-ideologi yang dimunculkan Ajidarma pada *Saksi Mata* bersifat kontinuitas, tidak tetap, tidak pernah stabil, maupun singular. Ideologi-ideologi itu mengandung subversif di dalam dirinya sendiri; setiap ada kesempatan untuk ditanggihkan maka selalu saja ada kesempatan untuk digugurkan lalu dimutasi dengan ideologi-ideologi yang lain, bahkan Efrizan (via Fuller, 2010: 71) menyatakan bahwa Ajidarma memiliki spesifik ideologinya sendiri. Oleh sebab itu, kondisi problematis tersebut memungkinkan Ajidarma berkecenderungan pada nihilisme.

Bagi Hayden White (via Foucault, 2015: v) ideologi nihilisme merasakan kehampaan dengan persepsi kesementaraan yang memandang ketidakkekalan semua ajaran dengan tujuan pencarian subjek asli atau justru dapat melampauinya,

sebagaimana pernyataan tokoh aku dalam cerpen “Klandestin” yang mengatakan: “*Aku hanya perlu membebaskan pikiranku—dari ideologi yang paling sempurna*”.

Tetapi yang paling dominan dari maksud konfrontasi ideologi pada *Saksi Mata* dapat dibaca sebagai cara Ajidarma untuk menyangkal ideologi resmi negara yaitu militerisme dan mengkritik akar dari semua kekerasan yaitu anarkisme dan radikalisme. Oleh sebab itu humanisme menjadi posisi sentral sebagai mediasi emansipasi Ajidarma terhadap insiden ketidakadilan manusia. Lain halnya dengan ideologi nasionalisme dan atau etnonasionalisme sampai nativisme, ketiga ideologi tersebut jika meminjam istilah Mohamad (2017: 144-145) merupakan produk dari sesuatu yang mendominasi dan memegang hegemoni atas apa yang sementara, tetapi ketiganya pun dapat mendobrak nasib yang secara didaktik mampu eksis sebagai prasyarat untuk menyampaikan suara nasib para korban kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia.

2. Peranan Tokoh Intelektual pada *Penembak Misterius* dan *Saksi Mata*

a. Peranan Tokoh Intelektual pada *Penembak Misterius*

Terdapat empat jenis tokoh intelektual pada kumpulan cerpen *Penembak Misterius* antara lain ialah tokoh intelektual organik pejabat negara, intelektual organik masyarakat sipil, intelektual organik industri dan tokoh subordinat. Secara literer kumpulan cerpen *Penembak Misterius* didominasi oleh kemunculan dari intelektual organik pejabat negara namun kemunculan intelektual ini lebih ditekankan sebagai representasi kekuatan negara yang bersikap koersif sehingga dapat memberikan karakter antagonis bagi intelektual organik pejabat negara (kecuali pada cerpen “Semangkin (d/h Semakin)”), sementara kemunculan dari

tokoh-tokoh intelektual organik industri lebih digambarkan sebagai tokoh yang tendensius memosisikan diri sebagai wakil dari kekuatan industri perusahaan yang secara partikular berperan sebagai agen dari perusahaan untuk memengaruhi karyawan dengan gaya hidup materialistik.

Lain halnya dengan intelektual organik masyarakat sipil yang diperankan sebagai agen intelektual organik yang berafiliasi dengan kekuatan masyarakat sipil seperti tokoh reporter dan akademisi yang distrukturasi untuk menyampaikan kekerasan pejabat negara dan kemudian mengkritik kekuatan dominan intelektual organik pejabat negara yang bersifat koersif tetapi kemunculan intelektual ini terhitung sangat minim pada kumpulan cerpen *Penembak Misterius*, justru Ajidarma lebih berkecenderungan memunculkan kekuatan kelas-kelas subordinat sebagai representasi kekuatan sipil walaupun dasarnya kemunculan kelas subordinat tersebut tidak berperan untuk melakukan perlawanan terhadap tokoh-tokoh intelektual organik pejabat negara dan atau intelektual organik industri tetapi tokoh-tokoh dari kelas subordinat mampu tampil secara dominan di berbagai cerpen-cerpen *Penembak Misterius* sebagai potret marginalisasi kelas pinggiran dalam realitas sosial, ekonomi maupun politik negara.

Secara dominan intelektual organik negara pada kumpulan cerpen *Penembak Misterius* diperankan oleh Ajidarma sebagai tokoh yang bertindak dengan kekuatan represif dan atau koersif seperti melakukan pemaksaan aturan, kekerasan dan pembunuhan, hal itu direpresentasikan oleh tokoh wanita dan seorang (bos) pada cerpen “Keroncong Pembunuhan”,

Tabel 4.3. Peranan Tokoh Intelektual pada *Penembak Misterius*

Judul Cerpen	Jenis dan Tindakan Tokoh		
	Nama	Jenis	Tindakan
“Keroncong Pembunuhan”	Seorang (bos)	ion	Memerintah seorang wanita mengontrak pembunuh bayaran untuk membunuh seseorang yang dituduh penghianat bangsa
	Seorang wanita	ion	Memerintah seorang pembunuh bayaran (tokoh aku) untuk membunuh seseorang yang dituduh penghianat bangsa
	Aku	s	Membatalkan perintah pembunuhan
“Bunyi Hujan di Atas Genteng”	Penembak	ion	Membunuh penjahat kecil bertato dengan cara penembakan misterius
	Sawitri	s	Menghindari pembunuhan misterius
“Grhhhh!”	Komandan	ion	Membantai penjahat kecil dan juga zombi bekas dari penjahat kecil
	Reserse Sarman		
	Reporeter	iom	Menyampaikan informasi tentang korban penembakan misterius
“Sarman”	Kepala bagian	ioi	Memengaruhi Sarman dengan kehidupan mewah agar mau bekerja di perusahaan
	Sarman	s	Menolak rayuan Kepala Bagian dan memilih tidak bekerja, tidak menerima upah, bahkan membuang hasil dari upahnya
“Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo)”	Tentara Polisi	ion	Menangkap becak Rambo dengan cara kekerasan
	Reporter	iom	Menyampaikan informasi tentang pelarian Rambo dan memprovokasi Rambo agar melawan tentara
	Rambo	s	Menghindari kejaran polisi dan tentara
“Dua Anak Kecil”	Naro & Isti	s	Menghindari kekerasan Ibunya sendiri
“Tragedi Asih Istrinya Sukab”	Sukab	ioi	Menjual obat nyamuk dan korek api secara massal melalui pabrik
	Paidi Sukab Asih	s	Paidi dan Sukab mencari kerja ke Jakarta, sementara Asih ke Jakarta untuk mencari Sukab, tetapi Asih diperkosa sesampainya di Jakarta
“Seorang Wanita di Halte Bis”	Pedagang keliling	s	Berdagang dari tempat satu ke tempat lainnya, tidak pernah menetap.
	Wanita	s	Menunggu kursi kosong bus kota
“Semangkin (d/h Semakin)”	Menteri	ion	Menerbitkan peraturan pelarangan menggunakan kata “semakin”
	Pak Camat	ion	Berencana memecat Sukab yang tidak bisa menggunakan kata <i>semangkin</i>
	Sukab	ion	Menolak ikut-ikutan menggunakan kata <i>semangkin</i>
	Ji	iom	Membantu Sukab agar tidak menggunakan kata <i>semangkin</i>
“Srengenge”	Tukang sayur, Para pedagang, Tukang becak	s	Bekerja di pasar
“Helikopter”	Saleh	ioi	Mempengaruhi karyawan dengan kehidupan mewah
“Loket”	Satpam	s	Menghentikan peristiwa main hakim sendiri masyarakat terhadap orang dituduh sebagai maling
“Bayi Siapa Menangis di Semak-semak?”	Aku	s	Menyaksikan bayi yang dibuang ke semak-semak

Catatan:

ion : Intelektual Organik Pejabat Negara
ioi : Intelektual Organik Bidang Industri
iom : Intelektual Organik Masyarakat Sipil
s : Subordinat

tokoh penembak pada cerpen “Bunyi Hujan di Atas Genting”, tokoh komandan dan Sarman pada cerpen “Grhhh!”, tokoh tentara dan polisi pada cerpen “Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo)”, dan tokoh Menteri Muda Urusan Akronim dan Istilah-istilah Baku, serta tokoh Pak Camat pada cerpen “Semangkin (d/h Semakin)”. Tokoh-tokoh tersebut antara diperankan sebagai tokoh anatagonis yang melakukan dominasi menggunakan kekuatan koersif. Melalui peranan represifitas dan koersifitas tokoh intelektual organik negara tersebut, Ajidarma mencoba untuk menampilkan kekerasan dan identitas pejabat negara kepada pembaca, melaluinya kemudian suatu karakter antagonis dikonstruksi pada identitas aparatur negara agar mendapatkan kesan negatif.

Oleh sebab itu Ajidarma tidak hanya berkecenderungan menyangkal koersifitas pejabat negara melainkan secara obsesif berupaya untuk menampilkan status pejabat negara antara lain sebagai pembantai, otoriter, koersif dan represif; yang digambarkan oleh Ajidarma misalnya seperti merencanakan penembakan misterius pada cerpen “Keroncong Pembunuhan”, membunuh penjahat kecil bertato pada cerpen “Bunyi Hujan di Atas Genting”, membantai zombi dan melakukan pembunuhan misterius pada cerpen “Grhhh!”, penangkapan dengan cara kekerasan terhadap tukang becak pada cerpen “Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo)”, menciptakan aturan sewenang-wenang pada cerpen “Semangkin (d/h semakin)”.

Intelektual organik di bidang industri pada kumpulan cerpen *Penembak Misterius* diperankan oleh Ajidarma sebagai tokoh-tokoh hegemonik yang mempersuasi karyawan dan karyawan dengan gaya hidup materialisme dan hedonisme. Secara dominan tokoh-tokoh ini mewakili suatu perusahaan yang menjadi penghubung kelas buruh industri untuk menarik karyawan ke bagian dari sistem kerja perusahaan yang kapitalistik. Tokoh-tokoh tersebut antara lain diperankan oleh tokoh kepala bagian pada cerpen “Sarman” dan tokoh Saleh pada cerpen “Helikopter”. Kepala bagian berperan sebagai tokoh antagonis sementara Saleh diperankan sebagai tokoh yang memiliki karakter berkembang dari protagonis ke antagonis yang keduanya berperan untuk mempersuasi gaya hidup materialistik dan hedonistik.

Peranan kepala bagian ialah untuk mempersuasi buruh dengan gaya hidup materialistik dan hedonistik seperti mengiming-ngimingi buruh dengan gaya hidup mewah misalnya penyediaan rumah, vila, komisi, liburan, cuti yang panjang dan gaji yang banyak. Sementara peranan tokoh Saleh lebih cenderung mempersuasi karyawan untuk bergaya hidup materialis dan hedonis seperti membeli mobil dan helikopter mewah. Hal ini dapat dimaknai bahwa Ajidarma mencoba untuk menampilkan karakter identitas pejabat perusahaan sebagai salah satu bagian sistem kekuatan kapitalistik yang tamak dan antagonis.

Intelektual organik masyarakat sipil pada kumpulan cerpen *Penembak Misterius* diperankan oleh Ajidarma sebagai tokoh-tokoh yang menginformasikan koersifitas intelektual organik pejabat negara, melaluinya kemudian memosisikan tokoh intelektual organik masyarakat sipil sebagai kekuatan oposan terhadap

negara, hal itu direpresentasikan oleh tokoh reporter pada cerpen “Grhhh!”, tokoh reporter televisi pada cerpen “Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo)”, dan tokoh Ji (seorang psikolog akademisi) pada cerpen “Semangkin (d/h Semakin)”. Tokoh-tokoh tersebut diperankan sebagai tokoh protagonis untuk; a) menyampaikan kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia yang dilakukan oleh pejabat negara, b) berafeliasi dengan pejabat negara untuk mengkritik represifitas otoritarianisme negara.

Kategori pertama, direpresentasikan oleh tokoh reporter pada cerpen “Grhhh!” dan “Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo)”. Reporter pada cerpen “Grhhh!” diperankan untuk menyampaikan kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia yang dilakukan oleh polisi yang telah melakukan pembunuhan secara misterius kepada penjahat kecil. Sementara tokoh reporter televisi pada cerpen “Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo)” diperankan untuk menyampaikan fakta sosial terkait pemburuan becak yang dilakukan oleh polisi dan tentara dengan penggunaan kekerasan.

Peranan tokoh reporter tersebut mendapatkan makna bahwa Ajidarma memiliki kecenderungan untuk mengkonstruksi reporter sebagai kekuatan intelektual masyarakat sipil agar benar-benar dapat berfungsi untuk melaporkan fakta dan peristiwa secara objektif, tepat, dan sesuai dengan realitas sosial. Melalui peranan tersebut akhirnya Ajidarma mencoba untuk mengkritik peran reporter atau jurnalisme pada masa Orde Baru yang cenderung berafiliasi pada kekuatan negara yang melakukan penyensoran berita, tetapi di sisi lain tidak

berani untuk memberitakan kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia yang dilakukan oleh pejabat negara.

Kategori kedua, direpresentasikan oleh tokoh Ji pada cerpen “Semangkin (d/h Semakin)” yang diperankan untuk berafiliasi dengan pejabat negara kecil misalnya seperti Sukab yang melakukan kritik terhadap represifitas otoritarianisme pejabat negara. Hal ini mendapatkan makna bahwa Ajidarma menolak sentralisme organik pejabat negara dan justru mendukung adanya sistem pemerintahan yang terbuka; semacam menjadi pemerintahan yang kolaboratif antara pejabat negara dengan masyarakat sipil, tegasnya melalui penggabungan kedua kekuatan tersebut maka konsep negara yang diinginkan Ajidarma bukanlah pemerintahan otoriter yang menuntut adanya hierarki jabatan dan kepatuhan mutlak dari jabatan yang lebih rendah kepada jabatan yang lebih tinggi melainkan semacam konsep negara yang demokratis; tidak represif dan bukan otoriter.

Analisis Ajidarma mengenai kekuatan oposan terhadap kekuatan negara dalam hal ini telah melampaui analisis Gramsci tentang fungsi intelektual, artinya kategori subordinat yang harusnya sebagai kelas yang tidak mampu menyampaikan “suara nasib sendiri” justru pada cerpen-cerpen Ajidarma kelas subordinat tersebut diberi peranan penting yang jika meminjam istilah Dewanto (2017: ix) diciptakan sebagai upaya untuk membatalkan kuasa negara.

Perlawanan terhadap kekuasaan dominan ditunjukkan oleh tokoh aku (pembunuh bayaran) pada cerpen “Keroncong Pembunuhan”, tokoh Sarman pada cerpen “Sarman”. Peranan tokoh untuk menghindari kekuasaan dominan ditunjukkan oleh tokoh Sawitri pada cerpen “Bunyi Hujan di Atas Genting”,

tokoh Rambo pada cerpen “Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo)”, tokoh Naro dan Isti pada cerpen “Dua Anak Kecil”, tokoh Satpam pada cerpen “Loket”, dan peranan tokoh untuk menerima kekuasaan dominan ditunjukkan oleh tokoh Paidi, Sukab dan Asih pada cerpen “Tragedi Asih Istrinya Sukab”, tokoh pedagang keliling dan tokoh wanita pada cerpen “Seorang Wanita di Halte Bis”, tokoh tukang Sayur, para pedagang dan tukang becak pada cerpen “Srengenge”, dan tokoh aku pada cerpen “Bayi Siapa Menangis di Semak-semak? Tokoh-tokoh tersebut antara lain diperankan sebagai tokoh protagonis untuk: a) melawan kebijakan Penembakan Misterius, b) melawan dominasi kapitalisme, c) menghindari kekerasan yang dilakukan oleh pejabat negara, d) menerima gejala megametropolis, e) mengkritik kekerasan yang dilakukan oleh kelas subordinat f) menghindari kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia pada anak.

Kategori pertama direpresentasikan oleh tokoh aku pada cerpen “Keroncong Pembunuhan” yang diperankan untuk melawan kebijakan operasi Penembakan Misterius dengan cara membatalkan kontrak yang akhirnya berencana berbalik membunuh bos yang memberikan kontrak pembunuhan. Jadi, hal demikian inilah merupakan representasi pandangan dunia Ajidarma untuk memprotes kebijakan Penembakan Misterius yang disponsori oleh negara tanpa pertimbangan hukum konstitusional dengan demikian sebenarnya Ajidarma menginginkan kehidupan yang lebih baik yang bertopang pada nilai-nilai humanisme, dan menghindari kehidupan yang di dalamnya terdapat sistem pemerintahan inklusif yang bekerja tanpa prinsip hukum kemaunisaan dan keadilan, oleh sebab itu Ajidarma menolak

kebijakan Penembakan Misterius karena dianggap bertentangan dengan prinsip kemanusiaan dan keadilan.

Kategori kedua direpresentasikan oleh tokoh Sarman pada cerpen “Sarman” yang diperankan sebagai protagonis untuk melawan sistem kapitalisme perusahaan dengan cara berhenti bekerja sebagai buruh, menolak gaji, menolak cuti bahkan Sarman membuang uang sebagai simbol perlawanan subversif terhadap materialisme dan hedonisme dengan demikian penekanannya Ajidarma sebenarnya ialah protes terhadap simtom kapitalisme yang telah mengubah gaya hidup sederhana ke kehidupan benda-benda dan kemewahan, akibatnya manusia teralienasi dari kemanusiaan subjek sehingga yang dominan muncul ialah komoditas barang-barang dan mendominasinya nilai materi sementara di lain sisi nilai-nilai kemanusiaan teralienasi.

Kategori ketiga direpresentasikan oleh tokoh Sawitri pada cerpen “Bunyi Hujan di Atas Genting” dan tokoh Rambo pada cerpen “Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo)”. Sawitri menghindari kekerasan yang dilakukan oleh tokoh penembak dan para tetangga, sementara Rambo menghindar dari kejaran polisi dan tentara. Sikap menghindar dapat dimaknai sebagai kesadaran ontologis untuk bernegosiasi dengan situasi dan kondisi politik Orde Baru yang cenderung mengoperasikan pemerintahan melalui militerisme dengan demikian Ajidarma dasarnya tidak menginginkan perlawanan secara subversif terhadap kekuatan militerisme melainkan elaborasi kritis atau sadar terhadap ketidakadilan sosial yang sedang terjadi, maka peranan untuk menghindar ialah bentuk lain dari negosiasi Ajidarma sebagai wujud protes terhadap peristiwa Penembakan

Misterius, militerisme, otoritarianisme, terorisme negara, kekerasan masyarakat sipil yang telah melegitimasi terorisme negara, serta pembangunanisme yang cenderung ditopang oleh kekuatan militer.

Kategori keempat direpresentasikan oleh tokoh aku dan tokoh wanita pada cerpen “Seorang Wanita di Halte Bis”, tokoh Sukab, Paidi dan Asih pada cerpen “Tragedi Asih Istrinya Sukab” yang diperankan sebagai tokoh protagonis untuk menerima simtom dari satu lanskap sistem megametropolis seperti urbanisasi nasional, persaingan kerja, individualisme dan alienasi akibat dari tekanan dan tuntutan kota yang semakin meningkat. Sikap menerima tokoh aku direpresentasi dari sikap tokoh aku untuk menjadikan kota hanya sebagai tempat persinggahan (bukan menetap), sikap menerima tokoh wanita direpresentasi dari kepasrahan tokoh wanita saat menunggu kursi kosong selama sepuluh tahun di satu halte bis kota Jakarta, sementara sikap menerima tokoh Sukab, Paidi dan Asih direpresentasi dari sikap tokoh-tokoh tersebut untuk ikut secara langsung dalam sistem kerja kapitalisme megametropolis misalnya Sukab dan Paidi pergi ke Jakarta untuk mencari nafkah; merupakan penanda urbanisasi dari rural ke urban. Sikap menerima ini merupakan elaborasi kritis untuk berpikir reflektif mengenai dampak buruk dari sistem megametropolis, bahwa melalui sikap “menerima” (pasif), Ajidarma ingin memunculkan ruang-ruang diskursus tentang simtom dari megametropolis kepada pembaca, simtom yang dimaksud disebut sebagai alienasi misalnya seperti yang terjadi pada tokoh perempuan dalam cerpen “Seorang Wanita di Halte Bis” yang tidak mampu bersaing hidup di kota Jakarta dan atau pada alienasi tokoh Asih yang ingin mencari Sukab ke Jakarta tetapi sampainya di

Jakarta Asih diperkosa. Hal demikian ini merupakan upaya Ajidarma untuk menampilkan simtom megametropolis sebagai gejala yang mengerikan terhadap pembaca, simtom tersebut antara lain ialah marginalisasi dan urbanisasi nasional.

Kategori kelima direpresentasikan oleh tokoh satpam pada cerpen “Loket”, dan tokoh Sukab pada cerpen “Srengenge”. Satpam dan Sukab sama-sama diperankan sebagai tokoh protagonis untuk mengkritik kekerasan yang dilakukan masyarakat sipil, misalnya satpam mengkritik kekerasan yang dilakukan para pengantre loket yang main hakim sendiri terhadap orang yang dituduh sebagai maling sementara tokoh Sukab mengkritik sikap kelas subordinat yang telah melakukan kekerasan terhadap Sukab karena mengira Sukab menyampaikan berita palsu.

Kategori keenam direpresentasikan oleh tokoh Naro dan Isti pada cerpen “Dua Anak Kecil” serta tokoh aku pada cerpen “Bayi Siapa Menangis di Semak-semak?” Naro dan Isti menghindari dari kekerasan seorang ibu pelacur dan penjudi yang telah melakukan pelanggaran hak asasi manusia terhadap anak, sementara tokoh aku lebih cenderung menerima pelanggaran hak asasi yang terjadi pada anak. Namun kedua hal ini mengarah pada kritik Ajidarma terhadap kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia terhadap anak misalnya seperti pemukulan anak dan pembuangan anak.

Tegasnya yang ingin dikritik oleh Ajidarma melalui peranan tokoh subordinat tersebut antara lain ialah: Penembakan Misterius, kapitalisme, hedonisme, materialisme, militerisme, pembangunanisme, urbanisasi nasional,

megametropolis yang kapitalistik, kekerasan masyarakat sipil, dan pelanggaran hak asasi manusia terhadap anak.

b. Peranan Tokoh Intelektual pada *Saksi Mata*

Terdapat empat jenis hubungan kekuatan tokoh-tokoh intelektual pada kumpulan cerpen *Saksi Mata* yaitu tokoh intelektual organik pejabat negara, intelektual organik masyarakat sipil, tokoh intelektual tradisional dan tokoh subordinat. Intelektual organik pejabat negara cenderung diperankan oleh satu kekuatan dominan militerisme yang mengoperasikan kekuasaan berdasarkan kekerasan, represif, militeristik dan totaliter untuk melikuidasi kekuatan di bawahnya yang dijadikan sebagai objek penderita. Sementara di lain sisi, Intelektual organik masyarakat sipil cenderung diperankan sebagai satu kekuatan dominan yang melawan totalitarianisme militer untuk memperjuangkan kemerdekaan. Sementara tokoh intelektual tradisional dikonstruksi sebagai kekuatan tunggal yang tidak berafeliasi pada satu kekuatan kelas melainkan lebih ditekankan pada posisi fleksibilitas di antara berbagai kelas yang di satu sisi diperankan untuk menampilkan kekerasan militerisme namun di sisi lain pun diperankan untuk menampilkan kekerasan masyarakat sipil.

Tokoh subordinat diperankan untuk menghindari dominasi koersifitas kekuatan dominan untuk mengkritik pelanggaran hak asasi manusia. Tokoh subordinat tersebut semacam menjadi korban pasif yang dikonstruksi menjadi penderita dari berbagai entitas kekerasan sehingga setiap kekerasan yang ditampilkan menuntut keterwakilan subjek yang ditandai sebagai akar dari kekerasan.

Tabel 4.4. Peranan Tokoh Intelektual pada *Saksi Mata*

Judul cerpen	Jenis dan Tindakan Tokoh		
	Tokoh	Jenis	Tindakan
“Saksi Mata”	Ninja	ion	Mencongkel kedua bola mata saksi mata
	Saksi mata	iom	Melaporkan pembantaian militer terhadap orang-orang yang tidak bersenjata
“Telinga”	Pacar Dewi	ion	Memotong telinga orang yang dianggap pemberontak
“Manuel”	Pasukan payung	ion	Mengebom penduduk
	Pasukan asing	ion	Mengekang penduduk
	Manuel	s	Menceritakan kekejaman pasukan asing dan pasukan payung
“Maria”	Serdadu	ion	Membunuh keluarga Maria (gregorio dan Ricardo)
	Gregorio	iom	Memperjuangkan kemerdekaan
	Ricardo	iom	Membunuh serdadu
	Antonio	iom	Memperjuangkan kemerdekaan
“Salvador”	Komandan	ion	Membunuh Salvador
	Serdadu	ion	Membunuh Salvador
	Carlos Santana	iom	Membunuh komandan dan Serdadu
“Rosario”	Serdadu	ion	Menyiksa Fernando
	Fernando	iom	Memperjuangkan kemerdekaan
	Dokter	it	Mengobati penyakit Fernando
“Listrik”	Kapten	ion	Menyetrum Januari
	Wakijan	ion	Menyetrum Januari
	Januario	iom	Menyetrum Januari
“Pelajaran Sejarah”	Komandan	ion	Membantai orang-orang yang tidak bersenjata
	Tentara	ion	Membantai orang-orang yang tidak bersenjata
	Guru Alfonso	it	Menyampaikan kekerasan tentara dan komandan kepada murid-murid
“Misteri Kota Ningsi”	Ninja	ion	Menculik, menyiksa dan membunuh penduduk kota Ningsi
“Klandestin”	Pemandu	iom	Meneror, menculik, memperbudak, dan membunuh lawan
“Darah itu Merah, Jendral”	Jendral	ion	Membantai orang-orang yang tidak bersenjata dan membunuh Presiden musuh
“Salazar”	Aku	s	Tidak pro terhadap tentara dan gerilya
“Junior”	Pengkhotbah	it	Menggunakan khotbah misa sebagai cara untuk mempengaruhi orang-orang agar ikut berperang
	Suster Tania	it	Tidak setuju dengan materi khotbah tentang “negeri terindah”
	Junior	s	Menolak ajakan Suster Tania untuk pergi ke Jakarta
“Kepala di Pagar Da Silva”	Serdadu	ion	Memotong kepala Rosalina
	Da Silva	iom	Memperjuangkan kemerdekaan
	Alfonso	s	Bersimpati pada Rosalina
“Sebatang Poho di Luar Desa”	Tentara	ion	Membunuh Paman Alfonso
	Gerombolan bersenjata	iom	Merampok penduduk desa
	Paman Alfonso	s	Tidak memihak pada tentara dan gerombolan senjata

Catatan:

- ion : Intelektual Organik Pejabat Negara
- iom : Intelektual Organik Masyarakat Sipil
- it : Intelektual Tradisional
- s : Subordinat

Tokoh intelektual organik pejabat negara ditampilkan oleh Ajidarma melalui tokoh-tokoh militer seperti tentara dan serdadu, komandan dan prajurit. Tokoh-tokoh tersebut diperankan sebagai tokoh antagonis yang mendominasi masyarakat sipil melalui kekerasan. Dominasi dan koersifitas tokoh-tokoh tersebut direpresentasikan oleh tokoh ninja pada cerpen “Saksi Mata”, pacar tentara Dewi pada cerpen “Telinga”, pasukan payung dan pasukan asing pada cerpen “Manuel”, serdadu pada cerpen “Maria”, komandan dan serdadu pada cerpen “Salvador”, serdadu pada cerpen “Rosario”, Wakijan dan kapten pada cerpen “Listrik”, komandan pada cerpen “Pelajaran Sejarah”, ninja pada cerpen “Misteri Kota Ningi (atawa The Invisible Christmas)”, jenderal pada cerpen “Darah itu Merah, Jendral”, serdadu pada cerpen “Kepala di Pagar Da Silva”, dan tokoh tentara pada cerpen “Sebatang Pohon di Luar Desa”.

Ajidarma melalui peranan koersifitas tokoh intelektual organik pejabat negara mencoba untuk menampilkan kekerasan dan identitas pejabat negara kepada pembaca, melaluinya kemudian suatu karakter antagonis dikonstruksi pada identitas tersebut agar mendapatkan kesan negatif pada tokoh-tokoh tentara, oleh sebab itu Ajidarma tidak hanya berkecenderungan menolak koersifitas tentara melainkan memiliki obsesi untuk menampilkan status tentara sebagai pembantai yang digambarkan telah melakukan pencongkelan mata pada cerpen “Saksi Mata”, pemotongan telinga pada cerpen “Telinga”, pengeboman dan penyiksaan penduduk pada cerpen “Manuel”, membunuh pejuang gerakan kemerdekaan pada cerpen “Maria”, membunuh dan menggantung mayat pemberontak pada cerpen “Salvador”, memasukkan rosario ke mulut pejuang kemerdekaan secara paksa

pada cerpen “Rosario”, menyetrum tahanan pejuang kemerdekaan dan sekaligus memperkosa perempuan pada cerpen “Listrik”, membantai para demonstran pada cerpen “Pelajaran Sejarah”, menculik, menyiksa dan membunuh penduduk pada cerpen “Misteri Kota Ningi (atawa The Invisible Christmas)”, melakukan kejahatan perang seperti membunuh orang-orang yang tidak bersenjata pada cerpen “Darah itu Merah, Jendral”, memotong kepala orang yang tidak bersalah pada cerpen “Kepala di Pagar Da Silva” dan menculik serta membunuh penduduk desa pada cerpen “Sebatang Pohon di Luar Desa”.

Sementara tokoh intelektual organik masyarakat sipil pada kumpulan cerpen *Saksi Mata* secara dominan ditampilkan oleh Ajidarma sebagai tokoh yang memperjuangkan kemerdekaan. Kemunculan tokoh-tokoh tersebut memiliki perbedaan peranan intelektual misalnya terkadang dimunculkan sebagai tokoh yang dapat menyampaikan insiden kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia, terkadang dimunculkan sebagai objek penderita sebagai korban kekerasan militer, dan di lain kesempatan dimunculkan sebagai satu kekuatan yang radikal. Tokoh-tokoh tersebut direpresentasikan oleh tokoh saksi mata pada cerpen “Saksi Mata”, Gregorio, Ricardo, dan Antonio pada cerpen “Maria”, Carlos Santana pada cerpen “Salvador”, Fernando pada cerpen “Rosario”, Januario pada cerpen “Listrik”, pemandu pada cerpen “Klandestin”, Da Silva pada cerpen “Kepala di Pagar Da Silva”, dan gerombolan bersenjata pada cerpen “Sebatang Pohon di Luar Desa”.

Tokoh-tokoh tersebut antara diorganisasikan untuk a) menyampaikan kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia yang dilakukan pejabat negara, b) memperjuangkan kemerdekaan, c) melakukan perlawanan melalui cara kekerasan.

Kategori pertama direpresentasikan oleh tokoh saksi mata pada cerpen “Saksi Mata” yang menyampaikan kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia yang dilakukan oleh militer dan ninja. Pelanggaran hak asasi manusia disampaikan tersebut antara lain ialah pembantaian orang-orang yang tidak bersalah dengan senjata. Artinya, peranan tokoh saksi mata tidak hanya secara karikatural untuk menyampaikan peristiwa kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia namun secara didaktik pun untuk bersimpati kepada korban insiden kekerasan, dan hal ini merupakan formula estetis Ajidarma sebagai sarana untuk menyusun kembali kekerasan militerisme sebagai sesuatu yang secara inheren mampu terbaca. Keterbacaan kekerasan akhirnya menghadirkan "konstruksi moral" yang dapat dipahami sebagai negasi terhadap kekerasan militer itu sendiri dan kemudian memosisikan status militer sebagai pembantai.

Kategori kedua direpresentasikan oleh tokoh Fernando pada cerpen “Rosario”, tokoh Januario pada cerpen “Listrik”, dan tokoh Da Silva pada cerpen “Kepala di Pagar Da Silva”. Kemunculan tokoh-tokoh tersebut memang dikonstruksi untuk memperjuangkan kemerdekaan tetapi sifatnya pasif sebagai objek penderita korban kekerasan akibat ingin memperjuangkan kemerdekaan, misalnya Fernando dipaksa menelan rosario karena ingin merdeka, Januario disetrum dengan listrik karena ingin merdeka, sementara anak-anak dan istri Da Silva dibunuh karena Da Silva memperjuangkan kemerdekaan. Posisi sebagai pejuang kemerdekaan yang pasif dengan ciri khas tokoh-tokohnya yang tidak kuat dapat dimaknai bahwa Ajidarma tidak benar-benar ingin menyemaikan gagasan kemerdekaan dari suatu negara bangsa yang teralienasi (misalnya Timor Timur) tetapi lebih cenderung

menggunakan tokoh-tokoh pejuang kemerdekaan itu sebagai media untuk menuntut kehadiran identitas subjek militer yang melakukan kekerasan terhadap pejuang kemerdekaan. Jelasnya hal ini kembali ke konsep pertama; bahwa Ajidarma obsesif mengupayakan agar kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia yang dilakukan oleh militer terhadap pejuang kemerdekaan mampu terbaca sebagai ketidakadilan manusia.

Kategori ketiga direpresentasikan oleh tokoh Gregorio, Ricardo dan Antonio pada cerpen “Maria”, tokoh Carlos Santana pada cerpen “Salvador”, tokoh pemandu pada cerpen “Klandestin”, dan gerombolan bersenjata pada cerpen “Sebatang Pohon di Luar Desa”. Gregorio, Ricardo dan Antonio melakukan perlawanan terhadap militer untuk memperjuangkan kemerdekaan dengan cara kekerasan misalnya seperti membunuh kelompok tentara dengan cara yang sangat kejam. Carlos Santana melakukan perlawanan karena pimpinan kelompok perjuangannya yang bernama Salvador dibunuh oleh serdadu, sementara perlawanan yang dilakukan oleh Carlos Santana dengan cara kekerasan misalnya seperti membunuh komandan dan para serdadu. Lain halnya dengan peranan tokoh pemandu yang diperankan sebagai pimpinan kelompok klandestin yang melakukan perlawanan terhadap satu sistem kekuatan dominan dengan cara menculik, menyiksa, memperbudak dan membunuh. Sementara gerombolan bersenjata diperankan sebagai tokoh antagonis yang melakukan perlawanan terhadap tentara dengan cara kekerasan misalnya seperti membunuh tentara dengan cara yang sangat kejam, dengan demikian kekerasan pejuang kemerdekaan dapat dibaca sebagai upaya Ajidarma untuk merestrukturasi

kekerasan yang dilakukan pejuang kemerdekaan ke status pembantai dengan cara menampilkan kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia dari pihak kelompok tersebut sebagai bentuk kritik/ketidaksetujuan Ajidarma terhadap gerakan perlawanan dengan cara kekerasan. Kemungkinan lain pun bisa dimunculkan bahwa tampaknya Ajidarma tidak bersepakat dengan gerakan kemerdekaan Timor Timur. Artinya suatu alternatif lain yang kemungkinan dapat dimunculkan bahwa Ajidarma lebih menekankan pembelaan terhadap korban kekerasan dan korban pelanggaran hak asasi manusia untuk memosisikan nilai-nilai kemanusiaan sebagai nilai sentral dalam kehidupan, caranya melakukan diplomasi kemanusiaan melalui cara-cara konstitusional (bukan dengan kekerasan) misalnya seperti yang dicontohkan tokoh saksi mata di pengadilan.

Sementara tokoh intelektual tradisional cenderung ditampilkan oleh Ajidarma sebagai tokoh yang mempunyai celah dalam masyarakat serta mempunyai aura antara kelas tertentu tetapi berasal dan hubungan kelas masa silam, sekarang, serta melingkupi sebuah pembentukan berbagai kelas historis (Gramsci, 2017: 127). Artinya tokoh intelektual tradisional muncul tidak secara organik mewakili atau membela kelas tertentu melainkan kemunculannya menjadi penanda historis yang terhubung ke kelas dominan di masa silam dan kemudian tampil sebagai individu independen di masa yang sekarang. Tokoh-tokoh tersebut direpresentasikan oleh tokoh dokter pada cerpen "Rosario", Guru Alfonso pada cerpen "Pelajaran Sejarah", tokoh aku (penulis) pada cerpen "Klandestin", tokoh pengkhotbah dan Suster Tania pada cerpen "Junior". Tokoh-tokoh tersebut antara lain sebagai tokoh protagonis untuk; a) menyampaikan kekerasan dan pelanggaran

hak asasi manusia negara-militer melalui politik ruang kelas, b) mengkritik kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia yang dilakukan militer, c) mengkritik kekerasan anarkisme kelompok pemberontak, d) mengkritik patriotisme teologi pembebasan.

Kategori pertama direpresentasikan oleh tokoh Guru Alfonso pada cerpen “Pelajaran Sejarah”, Guru Alfonso menyampaikan kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia yang dilakukan oleh militer di masa lalu melalui politik ruang kelas, maksudnya mempersuasi murid-murid dengan dan melalui peristiwa faktual tentang kekejaman dan pembantai militer terhadap orang-orang yang tidak bersenjata. Jadi kemungkinan yang diharapkan oleh Ajidarma dari sesosok tokoh intelektual ialah seperti yang diperankan oleh tokoh Guru Alfonso; melakukan perang posisi melalui ruang-ruang pendidikan sebagai media kontra hegemoni untuk menentang dominasi militer, menciptakan tanah lapang untuk memperluas mediasi ruang-ruang diskursus tentang peristiwa ketidakadilan manusia. Setidaknya hal ini dapat mengupayakan untuk menampilkan kekerasan militer ke publik, memberikan pengadilan moral secara estetik, merestrukturisasi setatus militer ke satatus pembantai dan kemudian memproduksi pandangan dunia universal tentang pentingnya nilai-nilai kemanusiaan sebagai bahan menyiapkan generasi yang akan datang melalui pendidikan yang bertopang pada humanisme.

Kategori kedua direpresentasikan oleh tokoh dokter pada cerpen “Rosario” yang diperankan untuk mengkritik kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia. Kritik disampaikan melalui proses solilokui tokoh dokter tentang insiden kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia yang dilakukan oleh militer

misalnya seperti pencongkelan mata, pemotongan telinga, dan pemukulan tahanan dengan popor senapan. Hal semacam ini ialah gagasan Ajidarma yang berusaha untuk melindungi hak-hak asasi manusia daripada menghancurkannya. Bahkan hal inilah menjadi titik tolak Ajidarma untuk mengekspresikan protes terhadap insiden kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia yang dilakukan oleh militer. Oleh sebab itu, sebagai gantinya Ajidarma mengupayakan pandangan alternatif tentang nilai-nilai kemanusiaan misalnya seperti yang dilakukan tokoh dokter terhadap Fernando yaitu menolong korban kekerasan (Fernando) tanpa pamrih. Semacam ini merupakan pembayangan estetik Ajidarma untuk mengubah pembaca menjadi warga dunia yang bersimpati pada korban kekerasan dan sekaligus melindungi hak asasi manusia, sebagaimana kata Vargas Llosa (via Ruggiero, 2018: 10) *“Kehidupan dalam fiksi lebih baik, dan sastra membantu kita melihat perbudakan di mana kita hidup ... sastra mengingatkan kita bahwa dunia ini dibuat dengan buruk dan karenanya dunia itu bisa dibuat lebih baik lagi.”*

Kategori ketiga direpresentasikan oleh tokoh aku yang berposisi sebagai seorang penulis dalam cerpen “Klandestin”. Tokoh aku diperankan untuk mengkritik anarkisme kelompok pemberontak, tidak jauh berbeda dengan kritik yang disampaikan oleh tokoh dokter yang diciptakan melalui proses solilokui, tokoh aku pun demikian; mengkritik anarkisme kelompok pemberontak yang mengoperasikan perlawanan dengan ideologi inklusi yaitu satu ideologi yang menuntut kepatuhan mutlak untuk bergerak secara anarkis dengan kekerasan misalnya seperti melakukan penculikan, perbudakan dan bahkan merencanakan

pembunuhan. Hal ini tidak saja dapat merestrukturasi status gerakan perlawanan (pejuang kemerdekaan) ke status pembantai melainkan juga dapat menampilkan kekerasan dan pelanggaran hak asasi yang dilakukan oleh kelompok pejuang kemerdekaan yang disebut Ajidarma sebagai kelompok pemberontak. Oleh sebab itu kemungkinan bisa dimunculkan bahwa perlawanan yang diinginkan oleh Ajidarma bukanlah perlawanan yang digerakkan oleh jenis intelektual yang berideologi inklusif yang dapat memproduksi kekerasan anarkisme, melainkan perlawanan yang diinginkan Ajidarma ialah perlawanan yang timbul dan bergerak dari kesadaran diri secara personal seperti yang ditunjukkan oleh karakter tokoh aku sebagai seorang penulis yang sadar akan kekangan suatu sistem, melaluinya tokoh aku menginginkan suatu pembebasan, pembebasan dari ideologi yang paling sempurna (dari ideologi anarkisme dan atau militerisme).

Kategori keempat direpresentasikan oleh tokoh Suster Tania pada cerpen “Junior” yang mengkritik sikap patriotisme seorang pengkotbah yang berceramah pada suatu kesempatan misa di dalam hutan. Ceramah itu mewakili pandangan dunia patriotisme teologi pembebasan yang membolehkan mati di jalan agama demi kepentingan kemerdekaan atau perlawanan terhadap militerisme, dalam hal ini Ajidarma menolak patriotisme inklusif yang dapat menimbulkan korban kematian, oleh sebab itu sebagai antitesis terhadap gerakan patriotisme tersebut Ajidarma cenderung menginginkan gerakan intelektual seperti yang dilakukan oleh tokoh Suster Tania yang mengupayakan gerakakan kemanusiaan, Suster Tania menolong korban kekerasan dengan cara merawat korban dengan baik serta memberikan pendidikan dan pekerjaan yang layak pada korban tersebut tetapi hal

ini pun kemudian tampaknya bergerak ke arah kosmopolitanisme Ajidarma yang menarik tokoh-tokohnya sebagai bagian dari warga dunia agar terlepas dari militerisme, patriotisme dan kekerasan.

Poin dari keempat kategori tersebut ialah keinginan Ajidarma untuk melakukan hegemoni kultural (bukan anarkis atau radikal) melalui apa yang disebut oleh Gramsci sebagai perang posisi yang melakukan hegemoni melalui kepemimpinan intelektual moral dengan media pendidikan, kepengarangan dan kedokteran seperti yang ditunjukkan oleh tokoh Guru Alfonso, dokter, aku dan Suster Tania. Melaluinya kemudian nilai-nilai dominan seperti kekerasan, anarkisme, radikalisme, patriotisme dan militerisme dikiritik sebagai suatu pandangan dunia yang dapat menyebabkan terdegradasinya nilai-nilai kemanusiaan. Oleh sebab itu, melalui peranan tokoh-tokoh tersebut Ajidarma menginginkan satu tatanan dunia yang lebih baik daripada kekerasan, yaitu suatu dunia yang melingkupi, terdiri dan menempatkan nilai-nilai humanisme sebagai nilai sentral kehidupan.

Sementara tokoh subordinat yang ditampilkan oleh Ajidarma pada kumpulan cerpen *Saksi Mata* secara dominan berasal dari dan mewakili korban kekerasan yang diakibatkan oleh pertarungan dua kekuatan dominan antara militerisme dengan gerakan kelompok pejuang kemerdekaan (intelektual organik pejabat negara versus intelektual organik masyarakat sipil). Tokoh-tokoh ini tidak menggambarkan satu kepemimpinan intelektual organik yang terhubung secara organik ke kelas-kelas yang bergerak berdasar pada apa yang disebut Gramsci sebagai kepemimpinan yang sadar, melainkan lebih cenderung pada

kepemimpinan spontanitas yaitu suatu kepemimpinan intelektual yang didasari oleh konsepsi dunia yang perifer, fragmentaris, tradisional dan awam. Akibatnya fungsi intelektual daripada tokoh-tokoh tidak pernah mencapai satu kekuatan homogen untuk menciptakan kelompok yang sadar dan bergerak ke arah perlawanan, namun lebih berfokus pada keterasingannya sebagai objek penderita kekerasan.

Tokoh subordinat tersebut direpresentasikan oleh tokoh Manuel pada cerpen “Manuel”, Maria pada cerpen “Maria”, aku pada cerpen “Salazar”, Junior pada cerpen “Junior”, Alfonso pada cerpen “Kepala di Pagar Da Silva” dan Paman Alfonso pada cerpen “Sebatang Pohon di Luar Desa”. Tokoh-tokoh tersebut antara lain diperankan sebagai protagonis untuk; a) mengkritik koersifitas militer dan sekaligus mengkritik perlawanan pejuang kemerdekaan, b) menolak gagasan integrasi.

Kategori pertama direpresentasikan oleh tokoh Manuel pada cerpen “Manuel”, Maria pada cerpen “Maria”, aku pada cerpen “Salazar”, Alfonso pada cerpen “Kepala di Pagar Da Silva” dan tokoh Paman Alfonso pada cerpen “Sebatang Pohon di Luar Desa”. Tokoh Manuel menyampaikan kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia yang dilakukan oleh militer misalnya seperti menceritakan kekejaman militer yang melakukan pengeboman dan pembunuhan terhadap penduduk kota, melaluinya kemudian Manuel mengkritik pemerintahan yang mengoperasikan kekuasaan berdasar pada operasi militer. Tokoh aku pada cerpen “Salazar” mengkritik koersifitas militer dan sekaligus mengkritik para gerilya yang telah membunuh keluarganya. Sementara tokoh Alfonso

menyaksikan kekerasan militer dari jarak yang sangat dekat lalu Alfonso bersimpati terhadap korban kekerasan militer dan sekaligus mengkritik perjuangan kemerdekaan tokoh Da Silva yang melakukan perlawanan terhadap militer. Sementara tokoh Paman Alfonso pada cerpen “Sebatang Pohon di Luar Desa” mengkritik koersifitas gerombolan bersenjata dan sekaligus mengkritik koersifitas kelompok tentara dengan cara tidak berpihak ke kedua kelompok tersebut. Hal ini dapat dimaknai bahwa Ajidarma tidak mendukung gerakan kemerdekaan Timor Timur dan sekaligus tidak mendukung dominasi militerisme sebab secara general pertarungan kedua kekuatan tersebut telah menyebabkan korban yang berdarah baik dari pihak militer dan pihak pejuang kemerdekaan, dan bahkan pertarungan antara dua kekuatan tersebut telah menimbulkan korban dari orang-orang yang tidak bersalah seperti tokoh Maria yang telah kehilangan keluarganya, tokoh aku yang terasing ke negara lain, tokoh Rosalina yang dipotong kepalanya, tokoh Paman Alfonso yang dibunuh kemudian mayatnya digantung pada sebatang pohon di luar desa. Oleh sebab itu yang diinginkan Ajidarma sebenarnya bukanlah perlawanan yang subversif (apalagi dengan cara kekerasan) melainkan elaborasi kritis yaitu proses sadar diri; refleksi ontologis tentang eksistensi manusia yang bebas dari segala kekuatan apa pun yang mendominasi misalnya seperti militerisme, radikalisme, dan atau anarkisme.

Kategori kedua direpresentasikan oleh tokoh Junior pada cerpen “Junior” yang peranannya untuk menyangkal wacana integrasi yang dibayangkan oleh Ajidarma melalui penolakan tokoh Junior terhadap ajakan tokoh Suster Tania yang menginginkan Junior ikut ke Jakarta, sementara Junior menolak dan memilih

pergi ke negerinya sendiri. Hal ini dapat dimaknai bahwa sekali pun Ajidarma tidak mendukung gerakan kemerdekaan Timor Timur tetapi tampaknya Ajidarma menginginkan agar Timor Timur terlepas dari kedaulatan Republik Indonesia, sehingga pembayangan Ajidarma terhadap penolakan konsep integrasi ini tampaknya memungkinkan terciptanya wacana nasionalisme dan dalam hal ini wacana nasionalisme tersebut jika mengikuti pendapat Mohamad (2017:144-145) disebut sebagai ruang-ruang yang tidak pasti yaitu ruang yang dibentuk dari ruang-ruang politis di mana kekuasaan, konflik dan rivalitas saling tumpang tindih, akibatnya komunitas nasionalisme yang dibayangkan oleh Ajidarma tidak pernah dibayangkan secara universal, melainkan partikular. Wacana nasionalisme ini jika mengikuti pendapat Goenawan Mohamad merupakan produk dari sesuatu yang mendominasi yang memegang hegemoni atas apa yang sementara, tetapi wacana nasionalisme ini pun dapat mendobrak nasib yang secara didaktik mampu eksis sebagai prasyarat untuk menyampaikan suara nasib. Oleh sebab itu pembayangan nasionalisme Junior sebenarnya merupakan potret atas nasib-nasib subordinat yang menginginkan pemisahan dari suatu kekuatan yang menginginkan penyatuan.

3. Peranan Formatif Teks *Penembak Misterius* dan *Saksi Mata*

a. Peranan Formatif Teks *Penembak Misterius*

Peranan formatif pada kumpulan cerpen *Penembak Misterius* dibagi menjadi empat kategori sesuai dengan tingkat karakteristik refleksi formatif cerpen dengan kondisi sosial politik yang melatarbelakanginya. Keempat kategori tersebut antara lain ialah:

Pertama, cerpen “Trilogi Penembak Misterius”: “Keroncong Pembunuhan”, “Bunyi Hujan di Atas Genting”, dan “Grhhh!” dilatarbelakangi oleh peristiwa historis Penembakan Misterius. *Kedua*, cerpen “Semangkin (d/h Semakin)” dan “Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo)” dilatarbelakangi oleh kondisi pembangunanisme Orde Baru. *Ketiga*, cerpen “Sarman” dan “Helikopter” dilatarbelakangi oleh kondisi sosial ekonomi kapitalisme, materialisme dan hedonisme di era Order Baru. *Keempat*, cerpen “Tragedi Asih Istrinya Sukab”, “Seorang Wanita di Halte Bis”, “Srengenge”, dan “Loket” dilatarbelakangi oleh kondisi urbanisasi nasional dan kondisi masyarakat miskin kota di era pemerintahan Orde Baru.

Secara partikular “Trilogi Penembak Misterius” dilatarbelakangi oleh: a) Penembakan Misterius terhadap orang yang dituduh sebagai penjahat kecil, b) intervensi negara atas operasi Penembakan Misterius terhadap preman bertato yang dianggap sebagai kriminal, c) pembuangan mayat korban penembakan misterius di tempat-tempat umum, d) dukangan positif dari masyarakat terhadap kebijakan Penembakan Misterius.

Trilogi Penembak Misterius” berupaya untuk menampilkan kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia yang disponsori pemerintahan Orde Baru agar mampu terbaca, mengingat pada saat itu peran pers dibatasi untuk memberitakan isu-isu Penembakan Misterius, sementara “Trilogi Penembak Misterius” kemudian muncul ke publik sebagai alternatif untuk merestrukturasi terorisme negara sebagai entitas yang mengerikan.

Tabel 4.5. Peranan Formatif Teks *Penembak Misterius*

Judul Cerpen	Alur/Plot	Latar Belakang	Keterangan
“Keroncong Pembunuhan”	Tokoh Aku dikontrak oleh wanita untuk menembak seseorang yang dituduh sebagai penghianat bangsa	Peristiwa Penembakan Misterius di era Orde Baru, tahun 1980an	Teks cerpen mengacu ke peristiwa historis Penembakan Misterius
“Bunyi Hujan di Atas Genting”	Setiap hujan reda selalu saja muncul korban penembakan misterius	Peristiwa Penembakan Misterius di era Orde Baru, tahun 1980an	Teks cerpen mengacu ke peristiwa historis Penembakan Misterius
“Grhhh!”	Zombi ialah korban penembakan misterius yang dibantai oleh aparaturnegara dan mayatnya dibuang di Lubang Besar	Peristiwa Penembakan Misterius di era Orde Baru, tahun 1980an	Teks cerpen mengacu ke peristiwa historis Penembakan Misterius
“Becak Terakhir di Dunia”	Polisi dan tentara menangkap tukang becak terakhir di dunia (Rambo) dengan cara kekerasan	Becak dan prostitusi di era pemerintahan Orde Baru dilarang karena bertentangan dengan konsep pembangunan nasioanl	Teks cerpen mengacu ke kondisi sosial politik pembangunan nasional Orde Baru
“Semangkin (d/h Semakin)”	Menteri Muda Urusan Akronim dan Istilah-istilah Baku melarang pejabat negara mengucapkan kata <i>semakin</i> (harus <i>semangkin</i>).	Pejabat tinggi Orde Baru memproduksi ragam gaya bahasa misalnya seperti pengucapan sufiks <i>-kan</i> menjadi <i>-ken</i> ; melaksanakan → <i>melaksanaken</i> , semakin menjadi <i>semangkin</i> .	Teks cerpen mengacu pada kondisi sosial politik pembangun nasional di era Orde Baru
“Sarman”	Kepala Bagian merayu Sarman dengan kehidupan memwah agar mau bekerja kepada perusahaan	Perkembangan pemerintahan otoritarianisme Orde Baru bersamaan dengan proses industrialisasi dan ekspansi kapitalisme dari negara-negara pusat seperti Amerika Serikat.	Teks cerpen mengacu ke kondisi sosial ekonomi (kapitalisme dan hedonisme) Orde Baru
“Helikopter”	Saleh berpidato di depan para karyawan untuk bersikap tamak, loba dan rakus	Militer di era Orde Baru mengawal kebijakan pembangunansime ekonomi negara serta ikut langsung terlibat sebagai keanggotaan perusahaan untuk mempertahankan kontrol ketat atas pertumbuhan ekonomi negara	Teks cerpen mengacu ke kondisi sosial ekonomi (kapitalisme dan hedonisme) Orde Baru
“Tragedi Asih Istrinya Sukab”	Paidi dan Sukab pergi ke Jakarta untuk mencari kerja, sementara Asih (istri Sukab) pergi ke Jakarta untuk mencari Sukab.	Pembangunan nasional di era Orde Baru menjadi kelanjutan gagasan “peta kota-kota dunia dari kebijakan Sukarno yang menempatkan Jakarta sebagai objek eksploitatif pembangunanisme.	Teks cerpen mengacu ke kondisi urbanisasi nasional Orde Baru.
“Seorang Wanita di Halte Bis”	Seorang wanita datang ke Jakarta dari darah, sesampainya di Jakarta menunggu selama 10 tahun untuk satu kursi kosong di dalam bus.	Pembangunan nasional di era Orde Baru memproduksi urbanisasi nasional; yaitu upaya restrukturasi ruang fisik kota berdasar pada kepentingan elite politik sementara konsep “kampung” harus dihancurkan dan masyarakat yang tidak dapat bersaing termaginalisasi.	Teks cerpen mengacu ke kondisi urbanisasi nasional pada pemerintahan Orde Baru
“Srengenge”	Kemunculan masyarakat miskin kota yang tinggal di sekitar pasar tradisional seperti tukang becak, tukang sayur, dan orang-orang gelandangan.	Pembangunan nasional di era Orde Baru memproduksi urbanisasi nasional; yaitu upaya restrukturasi ruang fisik kota berdasar pada kepentingan elite politik sementara konsep “kampung” harus dihancurkan dan masyarakat yang tidak dapat bersaing termaginalisasi.	Teks cerpen mengacu ke kondisi urbanisasi nasional pada pemerintahan Orde Baru
“Loket”	Kemunculan masyarakat miskin kota di sekitar antrian loket seperti penjual koran, penjual rokok, tukang semir sepatu, maupun penjual teh botol.	Pembangunan nasional di era Orde Baru memproduksi urbanisasi nasional; yaitu upaya restrukturasi ruang fisik kota berdasar pada kepentingan elite politik sementara konsep “kampung” harus dihancurkan dan masyarakat yang tidak dapat bersaing termaginalisasi.	Teks cerpen mengacu ke kondisi urbanisasi nasional pada pemerintahan Orde Baru

Sementara teks cerpen “Semangkin (d/h Semakin)” dan “Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo)” dilatarbelakangi oleh kondisi sospolkom (sosial-politik-ekonomi) pembangunan nasional di era pemerintahan Orde Baru, latar belakang yang dimaksud ialah; *Pertama*, cerpen “Semangkin (dh Semakin)” merupakan refleksi formatif tentang kondisi ragam bahasa pejabat negara di era Orde Baru. *Kedua*, cerpen “Semangkin (d/h Semakin)” dan “Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo)” berlatarbelakang wacana stabilisasi politik dan pembangunanisme Orde Baru. *Ketiga*, adanya represifitas militer terhadap masyarakat miskin kota misalnya seperti tukang becak dan pelacur sebagai cara negara untuk mempersiapkan kota sebagai kota modern.

Teks cerpen “Sarman” dan “Helikopter” dilatarbelakangi oleh kondisi sosial ekonomi era pemerintahan Orde Baru yang didominasi oleh ideologi-ideologi kanonik seperti kapitalisme, materialisme, dan hedonisme. Kedua cerpen sama-sama berupaya untuk menghadirkan sedekat mungkin sifat-sifat kapitalistik, materialistik dan hedonistik melalui tokoh kepala bagian pada cerpen “Sarman” dan tokoh Saleh pada cerpen “Helikopter” untuk memprovokasi emosi pembaca sehingga merasakan kesan negatif terhadap sikap yang dicontohkan oleh kedua tokoh seperti sikap tamak, loba yang mementingkan barang-barang mewah daripada hubungan antara manusia dan kesederhanaan warisan nenek moyang.

“Tragedi Asih Istrinya Sukab”, “Seorang Wanita di Halte Bis”, “Srengenge” dan “Loke” merupakan cerpen yang memiliki refleksi formatif dengan latar belakang sosial di era pemerintahan Orde Baru sekitar tahun 1986-1987-an. Refleksi formatifnya berupa urbanisasi nasional dan alienasi kehidupan

masyarakat miskin kota Jakarta. Hal ini dapat dimaknai sebagai upaya pendokumentasian Ajidarma terhadap kehidupan urban kota Jakarta serta pembayangan Ajidarma terhadap Jakarta yang dibayangkan sebagai kota “berbahaya”; kota yang tidak ramah untuk dijadikan tempat tinggal yaitu sebagai kota yang menempatkan hubungan manusia atas dasar kepentingan individual, dan si individual ini merasakan keterasingan yang disebut dengan “*The lonely crowd*” (Ajidarma, 2015: 142).

Kemungkinan hal yang diinginkan oleh Ajidarma khususnya sejak terlepasnya Indonesia dari pembangunanisme Orde Baru ialah desentralisasi sebagaimana penegasan Ajidarma (2008: 242) yang menyatakan kecenderungan sentralisasi untuk mendefinisikan Jakarta sebagai X sudah mati. Artinya, orang-orang sudah saatnya harus berbenah dan mengupayakan otonomisasi daerah (Ajidarma, 2015: 98).

Refleksi formatif *Penembak Misterius* jika megacu pada perspektif Belsey (via Nurhadi, 2008: 28) maka teks *Penembak Misterius* memenuhi kategori jenis wacana introgatif. Teks introgatif membuat pembaca gelisah dan meletakkan rasa aman pembaca dalam kesangsian. Rasa aman dan kesangsian yang dimaksud ialah pembaca diajak untuk menjelajahi fakta historis dalam teks tetapi teks tersebut bukan bermaksud mengajak pembaca untuk melawan fakta historis nonfiksional atau mengajak pembaca untuk memantapkan suatu entitas yang telah dominan, melainkan teks tersebut berperan semacam sebagai ingatan kolektif yang didasari oleh praktik ingatan kritis; diproduksi oleh Ajidarma berfokus pada hak asasi manusia, isu-isu minoritas dan gender untuk menilai kembali berbagai masa lalu

nasional serta menghubungkan proses demokratisasi dan perjuangan untuk hak asasi manusia dengan perluasan dan penguatan publik ruang masyarakat sipil (Husseyn 2001: 74). Upaya ingatan praktis itulah yang dilakukan Ajidarma melalui teks *Penembak Misterius*; tidak hanya memperlakukan teks tersebut sebagai dokumentasi peristiwa historis (fakta ke fiksi, atau berita ke cerita) melainkan juga bermaksud untuk menghubungkan kondisi peristiwa historis tersebut sebagai upaya emansipasi.

b. Peranan Formatif Teks *Saksi Mata*

Kumpulan cerpen *Saksi Mata* dilatarbelakangi oleh kondisi sosial politik yang berhubungan dengan Timor Timur, keterhubungan itu dipaparkan pada tabel 4.6 yang menjelaskan peranan formatif teks kumpulan cerpen *Saksi Mata*.

Keterhubungan antara teks *Saksi Mata* dengan kondisi sosial politik Timor Timur antara lain dilatarbelakangi oleh Insiden Santa Cruz, invasi militer Indonesia di Timor Timur pada tahun 1975, kekerasan militer Indonesia terhadap perempuan Timor Timur pada tahun 1977, serta kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia kelompok klandestin pro integrasi.

Melalui latar belakang sosial politik tersebut Ajidarma berupaya untuk mendokumentasikan pelanggaran hak asasi manusia sejak kehadiran Indonesia di Timor Timur. Tetapi sikap Ajidarma problematis terhadap gerakan kemerdekaan. Ajidarma menampilkan kekerasan militer Indonesia terhadap penduduk Timor Timur namun di sisi lain Ajidarma tidak mencoba untuk menampilkan perjuangan kemerdekaan penduduk Timor Timur melawan kolonialisasi.

Tabel 4. 6 Peranan Formatif Teks *Saksi Mata*

Judul Cerpen	Alur/Plot	Latar Belakang	Keterangan
“Saksi Mata”	Saksi mata melaporkan pembantaian orang-orang yang tidak bersenjata di pengadilan	Insiden Santa Cruz ialah pembunuhan terhadap para demonstran yang menuntut kemerdekaan Timor Timur pada 12 November 1991, Dili.	Teks cerpen mengacu pada Insiden Santa Cruz
“Telinga”	Pacar tentara Dewi memotong telinga orang-orang yang dianggap pemberontak di medan perang	Simplisio Celestino de Deus dipotong telinganya oleh tentara asal Sulawesi dari Batalyon 303 dalam Insiden Santa Cruz, 12 November 1991, Dili.	Teks cerpen mengacu pada insiden Santa Cruz
“Rosario”	Fernando dipaksa menelan rosario dan perutnya ditusuk oleh Serdadu karena ingin merdeka	Insiden Santa Cruz ialah pembunuhan terhadap para demonstran yang menuntut kemerdekaan Timor Timur pada 12 November 1991, Dili.	Teks cerpen mengacu pada insiden Santa Cruz
“Pelajaran Sejarah”	Guru Alfonso menceritakan pembantain Komandan dan tentara terhadap orang yang tidak bersenjata.	Insiden Santa Cruz ialah pembunuhan terhadap para demonstran yang menuntut kemerdekaan Timor Timur pada 12 November 1991, Dili.	Teks cerpen mengacu pada Insiden Santa Cruz
“Manuel”	Pasukan payung megebom kota Manuel dan penduduk dipaksa mengungsi ke gunung	Felismina dos Santos Conceição melihat militer Indonesia terjun dari pesawat terbang dan kemudian menduduki kota Dili di pagi hari tanggal 7 Desember 1975.	Teks cerpen mengacu pada invasi militer Indonesia ke Timor Timur sekitar tahun 1975-an
“Listrik”	Esterlina ialah kekasih Januario (anggota kelompok klandestin yang memperjuangkan kemerdekaan), Esterlina ditangkap tentara dan dipaksa mengakui informasi tentang Januario. Ia diinterogasi, disiksa, ditelanjangi dan tubuhnya disundut rokok, ia ditudurkan dilantai dan punggungnya diinjak-injak dengan sepatu tentara, ia pun disetrum dengan listrik dan juga diperkosa berkali-kali.	Maria da Silva ditangkap pada tanggal 29 Januari 1977 kemudian dibawa ke penjara Sang Tai Hoo untuk diinterogasi. Maria dituduh, dipaksa dan ditahan selama 25 hari agar mau mengakui menerima surat dari kelompok Falintil. Selama Maria ditahan di penjara itu, Maria disuruh membuka baju, disudut dengan rokok, dipukuli, diperkosa, dan disiksa dengan tongkat listrik sampai akhirnya Maria mengakui dan memberitahu keberadaan dan nama-nama anggota gerakan kelompok Falentil	Teks cerpen mengacu pada kekerasan militer Indonesia terhadap perempuan Timor Timur
“Klandestin”	Organisasi klandestin yang dipimpin oleh tokoh pemandu melakukan penculikan, penyiksaan, perbudakan dan pembunuhan demi mengganti sistem yang dianggap mengekang	Falintil berdasarkan catatan Schlicher telah melakukan kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia terhadap militer Indonesia, partai-partai yang pro integrasi seperti UDT, terhadap para milisi pro integrasi dan bahkan terhadap masyarakat sipil Timor Timur	Teks cerpen mengacu pada kekerasan kelompok klandestin yang terhubung ke kelompok Falintil, kelompok yang memperjuangkan kemerdekaan Timor Timur.
“Sebatang Poho di Luar Desa”	Gerombolan bersenjata membunuh kelompok tentara dan merampok penduduk desa	Falintil berdasarkan catatan Schlicher telah melakukan kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia terhadap militer Indonesia, partai-partai yang pro integrasi seperti UDT, terhadap para milisi pro integrasi dan bahkan terhadap masyarakat sipil.	Teks cerpen mengacu pada kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia organisasi kemerdekaan Falintil

Padahal berdasarkan catatan Budiawan (1998: 212) ada dua puluh sembilan pemuda Timor Timur pada Kedutaan Besar Amerika Serikat di Jakarta saat Konferensi APEC berlangsung yang memperjuangkan kemerdekaan Timor Timur, sementara berdasarkan laporan akhir Komisi Kebenaran dan Persahabatan Indonesia – Timor Leste (2008: 60) menunjukkan bahwa perwakilan diplomatik pro kemerdekaan Timor Timur aktif dalam diplomasi internasional melalui komisi hak asasi manusia PBB untuk mendukung kemerdekaan Timor Timur.

Oleh sebab itu kumpulan cerpen *Saksi Mata* jika meminjam istilah Budiawan merupakan kritik terhadap kebrutalan pasukan senjata asing dan menunjukkan simpati mendalam kepada para korban kebrutalan dan praktik pelanggaran hak asasi manusia lainnya, namun di sisi lain cenderung membungkam gagasan kemerdekaan Timor Timur, hal yang demikian pun disimpulkan oleh Marshall Clark melalui analisisnya terhadap “Salazar”, Clark menyimpulkan (via McRae, 2002: 55) bahwa Ajidarma bersikap ambivalen terhadap kolonialisme, bahkan secara implisit mendorong orang Timor Timur untuk menerima pemerintahan Indonesia sebagai bagian dari proses resolusi yang damai. Hal tersebut menjelaskan sikap kontradiktif Ajidarma sehubungan dengan Timor Timur, Ajidarma tampaknya problematis sebagai pengarang Indonesia atas nama orang Timor Timur, hal tersebut kemudian mengajukan pertanyaan penting: apakah Ajidarma menulis untuk mewakili orang Timor Timur atau mewakili orang Indonesia? Sementara Ajidarma tidak simpatik terhadap semangat

perlawanan Timor Timur dengan demikian Ajidarma menginjak garis tipis antara sastra pascakolonial dan kolonial.

Hal ini jika mengacu pada perspektif Belsey (via Nurhadi, 2008: 28) teks *Saksi Mata* disebut sebagai wacana interogatif. Pembaca diajak untuk menjelajahi peristiwa dan fakta historis dalam teks sebagai praktik ingatan kritis (*critical memory practice*), diproduksi oleh Ajidarma berfokus pada isu-isu hak asasi manusia, kaum minoritas dan gender, untuk merestrukturisasi berbagai narasi politik masa lalu nasional dan internasional sebagai penghubung proses demokratisasi dan perjuangan untuk hak asasi manusia dengan tujuan perluasan dan penguatan publik ruang masyarakat sipil" (Hussey 2001: 74).

Oleh sebab itu Ajidarma melalui teks *Saksi Mata*; tidak hanya memperlakukan teks tersebut sebagai dokumentasi peristiwa historis (fakta ke fiksi, atau berita ke cerita) melainkan juga bermaksud untuk menghubungkan kondisi peristiwa historis tersebut sebagai upaya emansipasi.

B. Pembahasan

1. Konfrontasi Ideologi pada *Penembak Misterius* dan *Saksi Mata*

a. Konfrontasi Ideologi pada *Penembak Misterius*

Terdapat konfrontasi ideologi otoritarianisme versus ideologi humanisme pada cerpen “Keroncong Pembunuhan”, ideologi radikalisme versus humanisme pada cerpen “Bunyi Hujan di Atas Genting”, ideologi militerisme versus humanisme pada cerpen “Grhhh!”, ideologi kapitalisme dan hedonisme versus nihilisme pada cerpen “Sarman”, ideologi pembangunanisme versus konservatifisme pada cerpen “Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo)”, ideologi kapitalisme dan hedonisme versus Jawanisme pada cerpen “Tragedi Asih Istrinya Suka”, ideologi pembangunanisme versus ideologi liberalisme pada cerpen “Semangkin (d/h Semakin)”, ideologi kapitalisme dan hedonisme versus ideologi puritanisme pada cerpen “Helikopter”. Hal tersebut sebagaimana yang dipaparkan pada penjelasan berikut.

1) Humanisme versus Otoritarianisme pada Cerpen “Keroncong Pembunuhan”

Terdapat konfrontasi ideologi humanisme versus otoritarianisme pada cerpen “Keroncong Pembunuhan”, hal itu ditandai dengan representasi konfrontasi ideologi otoritarianisme kelas dominan dengan ideologi humanisme kelas subordinat. Ideologi otoritarianisme terdapat pada tokoh wanita dan tokoh seseorang (tokoh yang memerintahkan untuk melakukan pembunuhan) sementara ideologi humanisme terdapat pada tokoh aku (pembunuh bayaran) yang

menyangsikan ideologi otoritarianisme dan kemudian mereduksi ideologi tersebut dengan kesadaran humanisme.

Representasi ideologi otoritarianisme dioperasikan secara figuratif oleh tokoh-tokoh antagonis seperti oleh tokoh wanita. Tokoh wanita ialah tokoh yang memerintah tokoh aku, wanita memiliki kuasa atas tokoh aku yang secara hierarkis berkedudukan lebih tinggi dari tokoh aku. Namun kuasa itu bersifat transaksional (bukan ideologis) yang sifatnya materialistik. Sebagaimana pernyataan tokoh aku dalam teks cerpen, "*Kontrak semacam ini memang sering terjadi. Aku dibayar hanya untuk menembak, siapa yang jadi sasaran bukanlah urusanku*" (Ajidarma, 2007a: 5).

Kuasa tokoh wanita ialah bisa mengontrak dan juga membatalkan kontrak seorang pembunuh bayaran (tokoh aku). Tetapi ia tidak memiliki kuasa untuk menentang komando dari yang lebih berkuasa atas dirinya. Jika menentang perintah si pemberi komando, maka tokoh wanita bisa dalam posisi terancam "*Aku bisa celaka*" (Ajidarma, 2007a: 13), kata wanita itu kepada tokoh aku saat dimintai informasi mengenai dalang penembakan misterius. Artinya, komando itu menandakan hierarki kekuasaan yang tidak terbatas pada kuasa tokoh wanita karena di atas kuasa wanita itu, terdapat hierarki kekuasaan yang lebih tinggi darinya yaitu orang yang memberi komando tokoh wanita (tokoh yang disebut sebagai "seseorang"), sementara tokoh wanita merupakan agen yang bertugas sebagai perantara antara tokoh aku dan tokoh seseorang.

Hubungan antara wanita dan seseorang (bos) merupakan hubungan yang sifatnya hierarkis sebagai representasi dari sentralisasi kepemimpinan otoritarian,

Erich Fromm (via Hartoko, 2016: 137) memahami otoritarianisme sebagai suatu karakter sosial yang tidak produktif yakni relasi kekuasaan dalam tatanan struktur sosial hanya beroperasi pada batas-batas dominasi dan penaklukan, akibatnya realitas politik antara tokoh wanita dan tokoh seseorang dimaknai sebagai situs perebutan kekuasaan (atas — bawah) dan tidak memiliki fleksibilitas di dalam hierarki kekuasaan itu. Oleh karena itu dalam pandangan otoritarianisme, tokoh wanita yang berada pada hierarki yang lebih bawah daripada tokoh seseorang diposisikan sebagai objek kuasa yang dapat dikontrol oleh tokoh seseorang dengan demikian kepemimpinan otoritarianisme menuntut adanya suatu kepatuhan yang berdisiplin sebagai kecenderungan objek (wanita) untuk tunduk dan taat pada pribadi-pribadi subjek yang berkuasa (seseorang bos).

Atas dasar itu, hubungan kelas dominan hanya terjadi pada batas-batas hierarki kepemimpinan politik otoritarianisme yang di dalamnya tidak ada militansi ideologis, hal inilah merupakan representasi kepemimpinan politik Orde Baru, sensibilitas dan homogenitas kekuasaannya mudah mengalami desintegrasi karena kesatuan ideologi hanya terbatas pada kepatuhan dan ancaman, akibatnya semakin dominan ancaman mendominasi kepatuhan, maka semakin dominan juga kepatuhan itu rentan terhadap ancaman lain oleh karena itu setiap kali tokoh wanita mengalami ancaman yang lebih besar dari sebelumnya maka wanita akan meredefinisi kepatuhan pada posisi yang rentan, sementara tokoh aku mengancam wanita dengan ancaman pembunuhan, kemudian seketika kepatuhan wanita pada seseorang bos menjadi tidak stabil dan bahkan bersedia mengikuti perintah dari tokoh aku. Hal itu diketahui ketika tokoh wanita memilih untuk mengungkapkan

identitas tokoh seseorang sebagai dalang dari penembakan misterius kepada tokoh aku.

Model kepemimpinan tokoh seorang bos dan tokoh wanita tersebut digambarkan oleh Ajidarma sebagai karakteristik kepemimpinan yang “*top down*” dalam teks “Keroncong Pembunuhan” dengan cara-cara representasi hierarki, relasi dan posisi antara tokoh aku, wanita, dan tokoh seseorang; suatu representasi diskursus kepemimpinan politik Orde Baru yang diorganisasikan dari atas ke bawah dengan cara mengalienasi partisipasi yang ada di bawah, maka bentuk kepemimpinan tersebut cocok dengan kepemimpinan sentralisasi sultanistik; berkecenderungan memiliki paham otoritarianisme. Artinya, kepemimpinan dan kekuasaan politik berjalan atas perintah dan ancaman—bertentangan dengan nilai-nilai demokrasi. “Keroncong Pembunuhan” karya Ajidarma membuat kepemimpinan otoritarianisme dinegatifisasi, alternatifnya ialah kepemimpinan yang desentralistik, yaitu kepemimpinan yang digerakkan oleh kesadaran politik kelas pinggiran seperti yang ditunjukkan oleh tokoh aku. Kesadaran politik inilah menurut Ajidarma (2002: 13) yang dapat memungkinkan kelas pinggiran dapat “memiliki peran politik sebagai penentu makna perubahan”.

Mulanya, Ajidarma berusaha menggambarkan identitas tokoh aku sebagai tokoh antagonis yang kejam sebagai pembunuh bayaran. Penekanan identitas itu didramatisasi dengan penggunaan teknik pengandaian dan pencitraan, sebagaimana yang ditunjukkan oleh data berikut.

“Garis silang pada teleskop itu terus saja bergerak, sesekali berhenti pada dahi seseorang, dan mengikutinya. Kalau kutekankan telunjukku, tak pelak lagi dahi itu akan berlubang. Dan tubuh orang itu akan roboh. Bisa

roboh perlahan-lahan seperti pohon ditebang, bisa pula tersentak dan mengacaukan kerumunan orang yang sedang tertawa-tawa itu, menumpahkan gelas pada nampan yang dibawa pelayan. Tentu lebih menarik lagi kalau tubuh itu terpental ke kolam renang dengan suara bergedebur sehingga airnya muncrat membasahi pakaian para tamu dan kolam renang itu segera berwarna merah karena darah dan wanita-wanita berteriak: ‘Auuww!’”

“Garis silang pada teleskop kugeser agak ke samping, supaya lubang peluru pada kepalanya tidak membuat pembagian yang terlalu simetris. Peluru akan menembus mata kirinya” (Ajidarma, 2007a: 4, 10).

Data tersebut menunjukkan pengandaian yang ditujukan pada tokoh aku, pengandaian itu ditandai dengan penggunaan kata “kalau dan akan”, “*Kalau* kutekankan telunjukku, tak pelak lagi dahi itu akan berlubang”, “Peluru *akan* menembus mata kirinya”. Hal ini dapat mengandaikan citraan karakter tokoh aku sebagai tokoh antagonis yang dapat membunuh seseorang dengan satu tembakan mematikan. Pengandaian-pengandaian itu semakin didramatisasi dengan citraan penglihatan dan pendengaran seperti penekanan kata pada *dahi berlubang, tubuh orang itu roboh, seperti pohon ditebang, kolam renang berwarna darah, wanita-wanita berteriak, lubang peluru pada kepala, peluru akan menembus mata kiri*. Akibatnya pengandaian itu memberikan citraan negatif pada tokoh aku sehingga penekanan cerita akan lebih terfokus pada keantagonisan tokoh aku sebagai pembunuh bayaran yang kejam. Selanjutnya citraan negatif itu diperjelas dengan dialog antara tokoh wanita dengan tokoh aku sebagai berikut.

“Aku tidak mau menembak orang yang bersalah.”

“Itu bukan urusanmu, tahun lalu kamu menembak ribuan orang yang tidak bersalah” (Ajidarma, 2007a: 11-12).

Dialog antara wanita dengan tokoh aku memberikan gambaran kekejaman tokoh aku yang pernah membunuh ribuan orang yang tidak bersalah; Ajidarma 2005: 52) menyebut “orang yang tidak bersalah” ini sebagai korban pembunuhan “Petrus” yang “tidak diadili”, namun pada posisi itu kedudukan tokoh aku berada pada wilayah yang paradoksal, di satu sisi ia merupakan representasi dari penguasa dan sisi lain ia merupakan representasi kelas yang dikuasai (tidak ingin menembak orang yang tidak bersalah). Sehingga sifatnya oposisi biner, otoritarianisme vs humanisme. Tokoh aku berada pada posisi otoritarian ketika sebelum mengalami perubahan karakter, dan berada pada posisi humanisme ketika ia telah mengalami perubahan karakter.

Tokoh aku dalam keadaan otoritarian menggambarkan nilai-nilai ideologi otoritarian yang melekat pada kelas penguasa sebagai kelas yang represif dan koersif; melakukan pembunuhan dengan cara misterius. Sedangkan tokoh aku dalam keadaan humanis, digambarkan sebagai tokoh yang berperikemanusiaan. Saat keadaan humanis inilah tokoh aku mempersuasi pembaca dengan ideologi humanisme yang ditunjukkan oleh pertanyaan retorik tokoh aku.

“Kutatap lagi wajah itu, rasanya begitu dekat, bahkan pori-porinya terlihat dengan jelas. Aku bagaikan menatap bayang-bayang takdir. Siapakah sebenarnya yang menghentikan kehidupan orang itu, aku kah atau Kamu?”

“Dan aku menatap mata orang itu. Astaga. Benarkah dia seorang penghianat?” (Ajidarma, 2007a: 8-9, 10).

Tokoh aku melakukan autokritik; mengalami internalisasi kesadaran ideologi humanisme, kesadaran inilah merupakan bentuk pembebasan ideologi

tokoh aku dari status quo otoritarianisme. Akibatnya, nilai-nilai otoritarian disangsikan oleh tokoh aku kemudian direduksi menjadi humanisme. Tokoh aku mengalami perubahan karakter dari yang semula otoritarian antagonis menjadi tokoh protagonis humanisme. Hal ini mengindisikan munculnya suatu pandangan dunia alternatif yang lebih menghargai manusia, memuliakan manusia, menghapus impersonalitas subjek—objek dengan menempatkan manusia sebagai posisi sentral dalam kehidupan duniawi dan menjadikan realitas alamiah sebagai sumber pengetahuan dan kebenaran (Faruk, 2018: 150).

Tokoh aku melawan kekuasaan dominan ideologi otoritarianisme dengan cara mengalami perubahan karakter; dari yang semulanya berpihak pada kelas penguasa kemudian melakukan koreksi atas keberpihakan itu sehingga pada akhirnya memilih untuk menegasikan nilai-nilai lama otoritarianisme dan kemudian mengafirmasi suatu keberpihakan yang baru terhadap nilai-nilai alternatif humanisme; oleh sebab itu tokoh aku akhirnya memihak ke pihak oposan yaitu pihak yang di dalamnya terdiri atas “orang-orang yang dianggap berbahaya dan disebut sebagai penghianat bangsa”. Sehingga tokoh aku yang semulanya menganggap tokoh “seorang penghianat bangsa” sebagai objek kemudian beralih menjadi subjek.

Melalui kesadaran ideologi humanisme pada tokoh aku lantas tokoh aku melawan kontrak pembunuhan dan mendudukkan kelas penguasa sebagai objek dan aktivitas pembunuhan pun beralih target pada tokoh seseorang yang memberi komando. Jadi pada tahap inilah Ajidarma memposisikan ideologi humanisme sebagai antitesis terhadap ideologi otoritarianisme Orde Baru dengan demikian

melalui humanisme itu, Ajidarma menempatkan manusia sebagai posisi sentral kehidupan, dan secara didaktik menolak kebijakan Penembakan Misterius, menolak kepemimpinan sentralisasi sultanistik serta mengkritik kekerasan dan terorisme negara.

2) Humanisme versus Radikalisme pada Cerpen “Bunyi Hujan di Atas Genting”

Ajidarma menggunakan narator orang ketiga juru cerita dalam cerpen “Bunyi Hujan di Atas Genting” untuk menyampaikan cerita tentang ketakutan kepada Alina dengan demikian Ajidarma bermaksud membangun jarak antara dirinya sebagai pengarang dan pembaca teks sebagai penafsir, sehingga memungkinkan pembaca merasakan seolah-olah teks tersebut langsung diceritakan padanya oleh tokoh seorang juru cerita yang ada dalam teks. Hal ini dalam istilah Rampan (2000b: xlvii) dianggap sebagai inovasi estetik Ajidarma terhadap penceritaan cerpen dengan cara merekreasi realitas fiktif pada realitas dongeng dengan demikian estetika dongeng dapat beroperasi sebagai media untuk menghegemoni pembaca tanpa pembaca menyadari bahwa dirinya sedang dihegemoni. Oleh karena itu, teks “Bunyi hujan di Atas Genting” merupakan gelanggang hegemoni terhadap pembacanya.

Tokoh juru cerita sebagai narator tampaknya bertindak sewenang-wenang di akhir cerita dengan cara menutup cerita melalui teknik *twist* menggantung. Hal ini merupakan situasi yang dapat mempertanyakan kelanjutan cerita di dalam benak pembaca dengan begitu fungsi teknik ini sebenarnya ialah transmisi naratif sehingga narasi yang ada dalam teks tetap berlanjut, dipertanyakan, didramatisasi,

dan diilustrasikan di dalam pikiran pembaca, hal ini merupakan kreativitas estetik Ajidarma untuk menggerakkan kesadaran ideologi dalam pikiran pembaca, seperti yang pernah dikatakan oleh Lionel Trilling “Ada sebuah benak/pikiran masyarakat dan pikiran inilah yang disapa, diajar, dibedah, diilhami, dievaluasi, dikiritisi dan diperbaharui secara terus menerus oleh penulis (via Said, 2017: 28). Kesadaran ideologis tersebut digerakkan dan dipersuasi melalui tokoh Sawitri dengan menempatkan dirinya sebagai posisi tokoh oposan terhadap ideologi radikalisme dan memiliki kecenderungan berpihak pada nilai-nilai humanisme; ada suatu nilai kemanusiaan yang diperjuangkan tokoh Sawitri dengan menggerakkan kesadaran universal tentang kemanusiaan.

“Sawitri kadang-kadang merasa orang itu ingin berteriak bahwa ia tidak mau mati dan masih ingin hidup dan ia punya istri dan anak-anak. Kadang Sawitri juga melihat mata yang bertanya-tanya. Mata yang menuntut. Mata yang menolak takdir” (Ajidarma, 2007a: 18).

Tokoh Sawitri membayangkan mayat-mayat bertato melakukan aktivitas sebagaimana orang hidup, memiliki ekspresi dan emosi; merasa tidak ingin mati, merasa ingin kembali pada keluarga, menuntut, dan menolak takdir. Hal ini dalam istilah Wellek dan Warren (via Faruk, 2018: 12) disebut sebagai bangunan dunia imajiner, citra-citra dan imajinasi merupakan obsesi imajinatif tokoh Sawitri terhadap korban-korban pembunuhan dengan cara memvisualisasikan tokoh-tokoh itu seolah-olah ingin hidup, seolah-olah ingin kembali pada keluarga, seolah-olah menuntut dan seolah-olah menolak takdir, tetapi nyatanya Sawitri menyadari bahwa tubuh-tubuh korban itu tetaplah tubuh yang mati yang tercerabut dari dunia kehidupan. Oleh sebab itu melalui tokoh Sawitri, Ajidarma menginginkan

transmisi ideologi humanisme dengan cara memprofokasi emosi pembaca bahwa “tubuh-tubuh bertato yang mati” itu pun manusia yang memiliki hak untuk hidup, berkeluarga, dan kehidupan itu merupakan takdir manusia sehingga pembunuhan terhadap manusia ialah menyalahi takdir manusia itu sendiri.

Visualisasi kematian tubuh korban melalui citra penglihatan tokoh Sawitri membuat tokoh-tokoh yang mati memiliki makna terhadap pembaca bahwa kematiannya ternyata merupakan sesuatu yang hidup bagi pembaca. Hal ini mengingatkan pada pernyataan metaforis Ajidarma (2005: 225-226) yang menyatakan *“Jarak antara hidup dan tidak-hidup ternyata hanya seperti mengedipkan mata. ... Tapi perbedaan hidup dan tidak hidup itu begitu besar, sehingga daun yang melayang menjadi sangat besar artinya.”*

Lintas silang antara kehidupan dan kematian yang dimaksud Ajidarma merupakan keniscayaan yang sama-sama memiliki makna, dan dalam konteks peristiwa historis Penembakan Misterius kematian itu menjadi sesuatu bermakna bagi Ajidarma untuk ditampilkan sebagai kematian filosofis dalam teks “Bunyi Hujan di Atas Genting”, hal demikian membawa pemikiran aksiologis akan nilai-nilai kemanusiaan yang baru, suatu nilai kemanusiaan yang melekat pada setiap individu dalam kehidupan. Kecenderungan sikap Ajidarma terhadap nilai-nilai humanisme ini membuatnya mengalienasi ideologi radikalisme yang diwakili oleh tokoh penembak dan tokoh masyarakat.

“Radikalisme merupakan embrio lahirnya terorisme. Radikalisme merupakan suatu sikap yang mendambakan perubahan secara total dan bersifat revolusioner dengan menjungkirbalikkan nilai-nilai yang ada secara drastis lewat kekerasan (*violence*) dan aksi-aksi yang ekstrem. Ada beberapa ciri yang bisa dikenali dari sikap dan paham radikal. 1) intoleran (tidak mau

menghargai pendapat & keyakinan orang lain), 2) fanatik (selalu merasa benar sendiri; menganggap orang lain salah), 3) eksklusif ... dan 4) revolusioner (cenderung menggunakan cara-cara kekerasan untuk mencapai tujuan)” (Badan Nasional Penanggulangan Terorisme, 2015: 1).

Kecenderungan penembak pada ideologi radikalisme terlihat dari tindakan kekerasan yang dilakukan olehnya terhadap tokoh-tokoh penjahat bertato dengan cara menembak tokoh yang bertato itu sampai mati dan bahkan penembakan itu bukan hanya bertujuan untuk membuat mati objeknya melainkan juga memberikan penderitaan sebagai siksa dan ganjaran terhadap tokoh-tokoh bertato.

“Sawitri kadang-kadang merasa penembak orang bertato itu memang sengaja merusak gambarnya. Sebenarnya mereka bisa menembak hanya di tempat yang mematikan saja, tapi mereka juga menembak di tempat-tempat yang tidak perlu. Mereka juga menembak di tempat-tempat yang tidak mematikan. Apakah mereka menembak di tempat-tempat yang tidak mematikan hanya karena ingin membuat orang-orang bertato itu kesakitan? Di tempat-tempat yang tidak mematikan itu kadang-kadang terdapat gambar tato yang rusak karena lubang peluru” (Ajidarma, 2007a: 20-21).

Penembakan Misterius sebagaimana yang dinyatakan oleh Heryanto (2006: 19) disebut sebagai terorisme negara (*state terrorism*), yaitu serangkaian kampanye yang disponsori negara yang menimbulkan ketakutan intens dan luas terhadap populasi besar, yang melibatkan lima aspek: *Pertama*, ketakutan tersebut berasal dari tindakan kekerasan yang dilakukan oleh agen negara atau kuasanya. *Kedua*, tindakan kekerasan diarahkan terhadap warga individu terpilih (korban primer). *Ketiga*, individu-individu dipilih sebagai perwakilan dari satu atau lebih kelompok sosial (populasi target) yang sering diidentifikasi secara publik. *Keempat*, viktimisasi individu-individu terpilih, status perwakilan individu-individu dan motif-motif kekerasan diekspos ke publik untuk menyebarkan

ketakutan dan ketidakpastian di antara kelompok sasaran yang lebih luas terhadap kekerasan serupa yang kemungkinan dapat terjadi di masa depan yang tidak dapat diprediksi. *Kelima*, akibatnya populasi umum mereproduksi dan menguraikan citra kekerasan dan ketakutan yang intens di antara kelompoknya sendiri.

Ketakutan yang diakibatkan oleh peristiwa Penembakan Misterius tidak hanya tentang ketakutan penjahat kecil (tokoh orang bertato) terhadap negara (tokoh penembak) melainkan juga memproduksi ketakutan negara terhadap penjahat kecil dan ketakutan masyarakat (tetangga Sawitri) dituduh sebagai penjahat kecil (Kusno via Fuller, 2010: 149). Oleh sebab itu kondisi ketakutan tersebut dapat menciptakan radikalisme pada tokoh tetangga Sawitri.

“Sawitri merasa tetangga-tetangganya sudah terbiasa dengan mayat-mayat bertato itu. Malahan ia merasa tetangganya itu bergembira setiap kali melihat mayat bertato tergeletak di mulut gang setiap kali hujan reda ... Mereka berteriak-teriak sambil mengerumuni mayat yang tergeletak itu meskipun kadang-kadang hujan belum benar-benar selesai dan anak-anak berteriak hore-hore.

“Lihat! Satu lagi!”

“Mampus!”

“Tahu rasa dia sekarang!”

“Anjing!”

“Anjing!”

Kadang-kadang mereka juga menendang-nendang mayat itu dan menginjak-nginjak wajahnya. Kadang-kadang mayat itu mereka seret saja sepanjang jalan ke kelurahan sehingga wajah orang bertato itu belepotan dengan lumpur karena orang-orang kampung menyeret dengan memegang kakinya” (Ajidarma, 2007a: 19-20).

Ajidarma tampaknya menciptakan ruang fiktif bagi tokoh-tokohnya untuk menjadi antagonis lalu memberikan tanda keantagonisan itu pada diri individu tokoh sebagai tokoh yang radikal. Ruang fiktif tersebut diciptakan melalui kodifikasi bahasa tekstual (*textual language*) yang menggunakan berbagai sarana

pengungkapan keterwakilan tokoh antagonis sebagai kehadiran tidak langsung atau dalam istilah Said (2016: 32) disebut sebagai kehadiran kembali (*represence*) dengan cara pencitraan identitas secara berlebih-lebihan pada tokoh antagonis.

Misalnya Ajidarma menegatifisasi sektor-sektor verbal tokoh para tetangga dengan penyebutan-penyebutan “mampus dan anjing!” dengan begitu pencitraan atau representasi karakteristik para tetangga itu telah ditampilkan sebagai sesuatu yang anomali, amoral dan bertentangan dengan humanisme yang telah direpresentasikan oleh tokoh Sawitri, dengan demikian nilai-nilai radikalisme pada tokoh-tokoh antagonis telah disubordinasi dengan citra Sawitri yang cenderung hadir sebagai tokoh yang sedang mencari nilai totalitas dalam realitas yang telah kehilangan makna kemanusiaan. Melaluinya, kemudian ideologi radikalisme telah ditolak sementara ideologi humanisme dipersuasikan melalui pandangan dunia tokoh Sawitri. Penolakan Sawitri tersebut tampaknya merupakan bentuk lain dari obsesi ketidaksetujuan Ajidarma terhadap ketidakadilan Penembakan Misterius dalam sejarah Indonesia (Ajidarma, 2005: 54).

3) Militerisme versus Humanisme pada Cerpen “Grhhh!”

Terdapat konfrontasi ideologi militerisme yang terepresentasi pada ideologi tokoh komandan dengan ideologi humanisme yang terepresentasi pada tokoh Reserse Sarman. Militerisme komandan terlihat dari dominasi dan submisinya sebagai aparatur negara yang dominan. Komandan memiliki kekuatan dominan untuk memerintah pasukan militer agar bertindak koersif terhadap kemunculan para zombi, komandan memerintah Reserse Sarman untuk melakukan operasi “pengamanan” terhadap bekas kelompok penjahat kecil (yang sekarang jadi

zombi) dengan cara-cara kekerasan dan teror, hal itu terlihat dari cara Reserse Sarman mengamankan kota dengan pasukan militer, penggunaan pistol dan rudal untuk melikuidasi zombi Ngadul. Hal ini pun secara dialektik berhubungan dengan pembasmian penjahat kecil (*gali*) yang dipandang meresahkan masyarakat di era Orde Baru yang dikenal dengan peristiwa Penembakan Misterius.

Reserse Sarman melompat ke atas meja, meraih HT. Sekarang ia merasa menemukan sesuatu.

“Komandan! Salah satu zombi adalah Ngadul! Salah satu korban pembantaian misterius yang legendaris di lubang besar! Saya bisa mengenalinya Pak! Ia muncul di markas!”

“Tembak segera dengan rudal!”

“Maaf Komandan! Itu tidak menyelesaikan masalah!”

“Bintara Sarman! Kamu membantah perintah komandan?”

“Bukan begitu Pak! Rudal kita tidak akan cukup melenyapkan seluruh zombi!”

“Apa maksudmu Bintara Sarman? Zombi itu mengganggu kehidupan!” ...

“Apakah Bapak tidak ingat? Bersama Ngadul enam ribu penjahat kelas teri terbantai secara misterius! Masih ingat Pak?”

“Masih! Masih! Kenapa?”

“Kebanyakan mayatnya terkubur di Lubang Besar Pak Komandan!”

“Aku tahu! Lantas kenapa?”

“Ada laporan, banyak di antara mereka sudah tidak aktif lagi Pak! Dan mereka semua tidak disembahyangkan Pak! Waktu itu tidak ada yang berani! Takut ikut terbantai Pak! Habis, waktu itu siapa saja bisa terbunuh secara misterius Pak!”

“Jadi, apa kesimpulannya Bintara Sarman?”

“Pembantaian itu kesalahan besar Pak! Generasi kita kena getahnya! Orang-orang itu tidak rela mati Pak! Mereka membalas dendam!”

“Apa yang harus kita lakukan?”

“Sembahyangkan mereka pak! Harus dilakukan penyembayangan massal Pak! Rudal kita cuma seratus! Tidak cukup untuk membasmi mereka! Sembahyangkan mereka Pak! Supaya rohnya santai!”

“Kamu bermimpi ya Bintara Sarman? Kamu ngelindur! Itu semua omong kosong! Kita sedang mengimpor rudal dari luar negeri! Kamu dengar itu? Enam ribu rudal sedang dikapalkan kemari! Mereka akan dibantai! (Ajidarma, 2007a: 35-56).

Komandan diingatkan tentang peristiwa penembakan misterius oleh Reserse Sarman, korban penembakan misterius itu ternyata hidup lagi menjadi zombi dan bergentayangan di pusat kota. Reserse Sarman menyadari penembakan misterius adalah hal yang salah sementara komandan tetap bersikukuh untuk membantai zombi, artinya hal tersebut menegaskan ideologi komandan dan Reserse Sarman. Komandan cenderung ke ideologi militerisme sementara Sarman lebih cenderung pada humanisme yang menganggap pembunuhan terhadap manusia adalah kesalahan besar dan secara otomatis Reserse Sarman menentang operasi penembakan misterius. Sarman menempatkan nilai-nilai kemanusiaan sebagai nilai sentral dalam kehidupan hal itu bertentangan dengan sikap komandan, sementara Sarman walaupun dari jenis institusi yang sama sebagai polisi tetapi Sarman berposisi sebagai polisi protagonis yang mau mengakui kesalahan negara terhadap peristiwa Penembakan Misterius polisi kepada para preman atau penjahat kecil yang di masa lalu melakukan perampokan dan penjarahan. Namun premanisme yang digambarkan pada teks cerpen “Grhhh!” itu bersifat surealis.

“Pada umumnya para reporter melaporkan kejadian yang hampir mirip satu sama lain. Para mayat hidup alias zombi itu berlaku sebagai penjahat. Mereka mencopet dompet, merampas kalung, meminta uang, atau menodong” (Ajidarma, 2007a: 28-29).

Hal ini merupakan penjelajahan estetik Ajidarma setelah memproduksi cerpen “Keroncong Pembunuhan” dan “Bunyi Hujan di Atas Genting”. Ajidarma (2005: 54) menyadari keadaan ini merupakan obsesi imajinatifnya terhadap peristiwa historis Penembakan Misterius di masa pemerintahan Orde Baru. peristiwa historis tersebut difiksikan melalui pembayangan Ajidarma pada

sesosok zombi yang berkeliaran di dalam kota, menjarah penduduk, dan mau membalas dendam kepada polisi. Wujud fisiologis korban pembunuhan Penembakan Misterius secara ontologis ditransformasi pada bentuk dan gaya baru yaitu pada bentuk zombi.

Fisiologisasi zombi ini tampaknya mengikuti estetika perfilman yang mulanya bertitik tolak dari film-film tentang monster dan mutan seperti pada film *Batman* (1939) yang kemunculannya dimaknai sebagai respons terhadap depresi dan kebangkitan fasisme, *Spiderman* dan *X-Men* muncul pada 1960-an sebagai tanggapan kekhawatiran terhadap perang nuklir dan komunisme. Setelahnya, film-film tentang organisme zombi ini pertama kali dipopulerkan dalam film *George Romero Night of the Living Dead* (1968) yang dijadikan kerangka berbagai film zombi di masa-masa berikutnya. Seperti film-film Trilogi *Romero*, yang termasuk juga film *Dawn of the Dead* (1978) dan *Day of the Dead* (1985), film-film ini telah ditafsirkan oleh para kritikus sebagai sebuah alegori dehumanisasi tentara dalam perang Vietnam dan juga beroperasi sebagai tanggapan atas pencabutan hak politik, konflik rasial, konflik militer, dan konflik industri (Kuhling, 2015: 2).

Sementara dalam konteks cerpen “Grhhh!” organisme zombi juga merupakan alegori dehumanisasi terhadap peristiwa Penembakan Misterius tahun 1980-an yang ditandai dengan kebangkitan tokoh Ngadul dari kematian dan kemudian berubah menjadi mayat hidup yang disebut sebagai zombi.

Karakterisasi tokoh Ngadul secara literal tidak sepenuhnya mengubah wujud yang lama menjadi wujud yang baru, melainkan perubahan terjadi hanya pada batas-batas fisiologis absurd dengan tetap tidak meninggalkan penandaan

artifisial pada bentuk fisiologis sebelumnya. Misalnya jika dalam cerpen “Bunyi Hujan di Atas Genting” wujud fisiologisnya berupa tubuh mayat yang memiliki bekas lubang peluru dan memiliki tato, maka dalam cerpen “Grhhh!” tubuh itu dikonstruksi sebagai mayat hidup atau zombi tetapi tetap tidak meninggalkan penandaan identitas korban yang memiliki bekas lubang peluru dan tato, maka dari itu perubahan yang terjadi ini semacam kreativitas Ajidarma untuk melawan episode historis Penembakan Misterius tahun 1980-an.

Ajidarma menciptakan tokoh yang semulanya pasif dalam cerpen “Bunyi Hujan di Atas Genting” menjadi tokoh aktif, bangkit, hidup dan melawan aparatur negara yang terepresentasikan pada tokoh komandan yang memiliki ideologi militerisme.

“Di berbagai sudut kota zombi bermunculan, makin banyak, dan makin cepat, dan makin ganas. Mereka merayap seperti ulat. Memenuhi jalanan, menyeruduk di supermarket dan memasuki kampus-kampus. Mereka gelayutan di segala pelosok. Memanjati gedung-gedung bertingkat dan berteriak-teriak dengan serak. *Grhhh! Grhhh! Dhendam khesumath! Dhendam khesumath! Grhhh!*” (Ajidarma, 2007a: 37).

Kebangkitan tokoh Ngadul rupanya tidak dapat dibaca secara karikaturis sebagai kebangkitan anomali, melainkan kebangkitan itu juga dapat dimaknai sebagai bentuk lain dari resistensi terhadap kekuasaan yang dominan misalnya kekuasaan elite negara dan kekuasaan kapitalisme. Hal itu ditandai dengan bermunculannya zombi yang menjarah sektor-sektor industri perkotaan seperti supermarket serta memanjati arsitektur gedung-gedung kota dengan berteriak *Grhhh! Dhendam khesumath!*, dengan demikian kehadiran zombi ini merupakan

kegelisahan Ajidarma terhadap skuritisasi aparaturnegara dan sekaligus juga kritik terhadap, militerisme, kapitalisme dan budaya konsumerisme.

Bartolovich (via Jarvis, 2007: 342) berpendapat bahwa konsumerisme mewujudkan logika budaya 'kanibalisme akhir', biasanya 'budaya kanibal' dalam konsumerisme kontemporer menyoal tentang dampak negatif kapitalisme seperti kelaparan dan kemiskinan. Sementara Collins (via Rubin, 2013: 73) menyebut hal ini sebagai bentuk ekonomi pascarenesi 'kapitalisme katabolik', sebuah istilah yang mengacu pada cara-cara sistem pencernaan molekul yang dipecah-pecah menjadi bagian-bagian lebih kecil. Collins mengatakan, hal ini sebagai sifat kapitalisme "anjing-makan-anjing" yang dapat menciptakan peluang menguntungkan bagi inkorporasi perusahaan-perusahaan.

Dasarnya, metafora monsteritas zombi telah lama digunakan oleh para ahli teori sosial untuk menggambarkan kapitalisme. Marx (1976: 342-367) mengatakan modal adalah vampir yang menghisap tenaga kerja hidup; dan semakin hidup, semakin menghisap hidup buruh. Fenomena penggambaran zombi pun telah hidup kembali sebagai metafora untuk krisis kapitalisme dalam dunia akademisi, aktivis, jurnalis, dan bahkan sampai dunia ekonomi. Misalnya jurnalis Harvie dan Milburn (2011: 3) berbicara tentang 'zombi neoliberalisme' atau 'zombie liberalisme' sebagai entitas yang setengah hidup dan beroperasi karena kelaparan naluri, kanibalistik yang sangat merusak. Sementara Piketty (2014) memberikan dokumentasi empiris untuk karakter kapitalisme zombi dalam bukunya *Capital in the 21st century*. Meskipun ia tidak mengacu pada zombi, ia merujuk pada entitas misterius bahwa 'kekayaan sangat terkonsentrasi sehingga

sebagian besar masyarakat hampir tidak menyadari keberadaannya, akibatnya beberapa orang mungkin membayangkan bahwa hal itu merupakan kehadiran suatu entitas misterius (Piketty, 2014: 259). Hal ini secara empiris menunjukkan bahwa kekayaan pribadi atau warisan seperti pada abad ke-20 dapat mengalahkan pendapatan nasional dan menjadi terkonsentrasi di tangan beberapa keluarga relatif kaya yang mereproduksi sistem kelas kaku dari apa yang ia sebut sebagai kapitalisme patrimonial, di mana orang mati lebih kaya daripada orang hidup, dan masa lalu cenderung melahap masa depan (Piketty, 2014: 259).

Sementara sosok zombi dalam “Grhhh!” telah digunakan sebagai kritik sosial atas ketidakpuasan terhadap militerisme, kapitalisme dan konsumerisme yang dapat dipahami sebagai ekspresi dari pengalaman liminalitas perekonomian Indonesia di era Orde Baru, sebagaimana pernyataan Ajidarma (2002: 133) “Bung, barangkali memang sudah waktunya kita menggalang suatu politik cuek: cuek terhadap kapitalisme sejarah, cuek terhadap monopoli ekonomi, cuek terhadap imperealisme media.” Sehingga kemungkinan alternatif yang ditawarkan oleh Ajidarma ialah “cuek” atau boikot dengan tidak memperdulikan sistem industrialisasi serta mengurangi kultur konsumerisme.

Namun di sisi lain, ketika meminjam teori karnaval Bakhtin, konstruksi zombi Ngadul ini dapat diartikan sebagai gerakan yang bertujuan untuk mengubah *status quo* dan hierarki masyarakat Orde Baru. Visibilitas gerakannya secara utopis ingin melawan hierarki kelas dengan cara memunculkan kontra estetika terhadap bentuk-bentuk tubuh konvensional.

“Grhhh! Ia menggeram lagi. Dan Reserse Sarman melihat betapa dari mulut itu meluncur air liur yang sangat kental. Bibirnya seperti lengket dan hanya bisa dibuka dengan paksa. Sebelah sisi wajahnya sudah mencair. Mata kirinya bolong dan dari bolongan itu ulat-ulat meruyak *kruget-kregut*. Daging di seluruh tubuhnya setengah mencair dan baunya busuk sekali” (Ajidarma, 2007a: 26).

Karakterisasi bentuk tubuh zombi pada data tersebut merupakan suatu simtom dari tubuh absurd seperti “*air liur yang sangat kental*”, “*bibir seperti lengket*”, “*sebelah wajah mencair*”, “*mata kiri bolong*” dan *ulat-ulat keluar dari mata itu dengan penekanan kruget-kregut yang berbau busuk*” merupakan penanda kohesif monsteritas sebagai ejekan terhadap kuasa dominan Orde Baru dengan begitu melalui konstruksi tubuh zombi dalam teks cerpen menandakan bahwa apa yang tinggi menjadi kurang terangkat, yang rendah terdegradasi lalu diperbarui melalui proses kematian dan kelahiran kembali (Bakhtin, 1984: 19-21).

Masalahnya bukan hanya terletak pada kelahiran kembali, tetapi kelahiran kembali pada cerpen “Grhhh!” menjadi bangkit, menuntut, dan melawan kuasa Orde Baru yang telah dianggap gagal melakukan upacara pemakaman yang tepat untuk menandakan kematian korban Penembakan Misterius dan memperingati dengan tepat dalam memori kolektif masyarakat. Berkaitan dengan hal ini Zizek (1991: 23) memuji pentingnya ritual upacara pemakaman: melalui upacara pemakaman tersebut orang mati dapat tertulis secara historis dalam teks tradisi simbolik, mereka diyakinkan bahwa meskipun para korban sudah mati, tetapi korban itu akan “terus hidup” di memori kolektif manusia, sementara justru dengan tidak adanya penerimaan kehilangan atau perhitungan sejarah ini, orang mati tidak tetap terkubur dan karenanya menjadi monster yang kembali dari

kematian untuk menghantui yang hidup dan hal itulah yang tampaknya yang dialami oleh tokoh Ngadul. Kebangkitannya kembali selain melawan ideologi militerisme, konsumerisme dan kebijakan Penembakan Misterius Orde Baru, juga sebagai penanda simbolik untuk mengingatkan masyarakat Indonesia kontemporer akan peristiwa kekerasan Penembakan Misterius yang disponsori oleh negara.

4) Kapitalisme versus Nihilisme pada Cerpen “Sarman”

Juru cerita menceritakan kehidupan tokoh Sarman yang menjenuhkan kepada Alina, cerita tentang kehidupan Sarman yang menjenuhkan itu diceritakan dengan teknik alur campuran, (menggunakan alur maju-mundur-maju) hanya saja teknik campuran ini dikemas dengan fragmentasi dialogis antara tokoh-tokoh. Hal ini memberikan isyarat jejak historis tokoh Sarman di masa 10 tahun sebelumnya tentang kehidupan Sarman sebagai pekerja kantoran. Sarman di 10 tahun lalu ialah pribadi yang patuh pada rutinitas kerja perusahaan. Sarman mengorbankan banyak waktu dan tenaganya untuk bekerja di perusahaan, misalnya seperti berangkat pagi dan pulang sore, melakukan pekerjaan yang memiliki aktivitas sama di setiap hari selama 10 tahun, dan mengoperasikan serangkaian sistem administrasi kantor yang juga tidak pernah berubah selama 10 tahun.

Pengulangan-pengulangan aktivitas perkantoran membuat Sarman jenuh, peristiwa kejenuhan Sarman inilah yang dijadikan titik tolak perlawanan Ajidarma terhadap kehidupan urban yang identik dengan wacana modernisme kapitalis.

Ideologi kapitalisme terrepresentasi pada tokoh kepala bagian dan tokoh para karyawan, melalui suatu cara kerja kapitalistik dioperasikan berdasar sistem modal, gaji, dan kepatuhan buruh terhadap aturan main perusahaan, akibatnya hal ini memberikan keuntungan besar bagi perusahaan sementara para karyawan hanya menjadi alat untuk mencapai keuntungan tersebut. Hal ini sesuai dengan pernyataan Kennedy (1998) yang menginterpretasikan bahwa kapitalisme menempatkan bentuk kerja upahan mendominasi hubungan produksi sosial sementara hubungan sosial terjadi pada tingkat individualitas, bukan kelas. Artinya nilai-nilai sosial telah terdegradasi pada posisi yang paling dasar sementara modal dan upah mengambil penuh relasi antarmanusia. Akibatnya, tokoh Sarman mengalami alienasi dengan proses pengasingan dan pemberontakannya pada sistem kapitalisme, alienasi Sarman di satu sisi merupakan representasi Ajidarma terhadap gejala urbanisasi yang dapat mengalienasi manusia perkotaan, hal ini sebagaimana pernyataan Ajidarma (2015: 142):

“Hubungan manusia dalam kehidupan urban lebih banyak dilandasi kepentingan daripada persaudaraan dan kebersamaan dan dalam dunia seperti itu, posisi manusia direduksi menjadi intensitas teralienasi yang disebut sebagai *the lonely crowd*”.

Alienasi Sarman dimulai dari awal cerita ketika kisah tentang kejenuhan Sarman dimulai, Sarman menyadari dirinya pada posisi terasing dari dunia materielnya. Keterasingan ini tampaknya merupakan simptom dan sekaligus katarsis dari efek kapitalisme yang kemudian dapat membawa tokoh Sarman pada posisi utopia. Sikap utopis Sarman ditandai dengan pandangan hidupnya yang mengidealkan sebuah totalitas dunia antimateriel, antimodal dan antiketeraturan

sehingga Sarman memimpikan sebuah totalitas dunia yang tidak digerakkan oleh modal, gaji, imbalan, dan pekerjaan. Sarman tidak menginginkan dunia dengan keteraturan yang kosong, dunia yang diinginkan Sarman ialah dunia bebas, dunia yang tidak terikat oleh modal.

Setelah menerima amplop berisi uang gaji dan beberapa tunjangan tambahan, dan setelah menorehkan paraf, Sarman termenung-menung.

Tak lama.

Ia segera berteriak dengan suara keras.

“Jadi, untuk ini aku bekerja setiap hari, ya? Untuk setumpuk kertas sialan ini, ya?!”

Ia berdiri dengan wajah tegang. Tangan kirinya menggenggam amplop, tangan kanannya menuding-nuding amplop itu, dan matanya menatap amplop itu dengan penuh rasa benci.

“Kamu memang bangsat! Kamu memang sialan! Kamu persetan! Memble! Aku tidak sudi kamu perbudak! Aku menolak kamu!” (Ajidarma, 2007a: 41).

Rasa kejenuhan dan kebencian Sarman pada data tersebut merupakan penolakan Sarman terhadap ideologi kapitalisme, suatu ideologi yang mementingkan objektivitas materi dan benda-benda seperti uang dan modal, hal inilah yang tampaknya membuat Sarman merasa jenuh dan terasing karena ia disejajarkan dengan objektivitas benda-benda itu yang pada akhirnya berdasarkan pernyataan Ajidarma (2016a: 153) “*Akan menciptakan komodifikasi terhadap benda-benda dan nilai gunanya*”. Akibatnya, kapitalisme dapat mengubah benda-benda, kualitas, dan tanda-tandanya menjadi komoditas; suatu yang tujuan utamanya dapat dipasarkan. Oleh sebab itu komodifikasi kebudayaan di sisi lain, dan kebudayaan industri di lain sisi mengubah manusia dan makna-makna menjadi komoditas yang melayani kepentingan. Hal ini terlihat dari lingkungan sosial tokoh Sarman yang memiliki kecenderungan melayani kapitalisme dengan

semangat kerja tangguh demi mendapatkan upah setinggi-tingginya serta memiliki uang sebanyak-banyaknya.

“He, kalian masih mau uang lagi?” tanya Sarman sambil berdiri di atas meja kepala bagian. Mereka serentak menjawab:

“Mauuuu!”

Sarman tersenyum. Keringat menetes di dahinya. Ia longgarkan dasi yang mencekiknya.

“Baik! Tapi kalian harus berteriak Hidup Uang! Hidup Uang! Setuju!”

“Setujuuuuu!”

Maka, seperti pemain *softball* melempar bola, Sarman pun segera melemparkan lagi segepok uang di tangannya. Uang itu berhamburan di udara, menari-nari bagaikan salju khayalan di hari Natal pada panggung sandiwara. Mata para karyawan dan karyawanati berbinar-binar dengan riang, mulut mereka menganga, wajah mereka menunjukkan semangat tekad bulat yang sangat mengharukan (Ajidarma, 2007a: 43-44).

Artinya tokoh para karyawan/karyawati telah menjadi komoditas yang disetarakan dengan benda-benda dan objek; memiliki nilai guna hanya pada batas-batas untuk melayani kepentingan kapitalisme perusahaan, hal demikian terlihat dari sikap karyawan dan karyawanati yang memiliki kecintaan berlebihan pada uang tetapi tidak memperdulikan eksistensi kemanusiaanya di depan benda-benda materiel itu (uang). Akibatnya nilai-nilai kemanusiaan itu tersisihkan kemudian terdistorsi dengan nilai-nilai materialisme yaitu uang dan kemewahan. Inilah masa ketika nilai ditentukan melalui pertukaran makna-makna simbolik daripada kegunaannya, dengan begitu suatu komoditas bukanlah objek dengan nilai guna, melainkan suatu tanda komoditas; setiap lingkup kehidupan ditembus oleh komodifikasi, sehingga validasi eksternal yang dibikin ‘otentik’ oleh kanon formal, atau otoritas budaya bentukan sosial pun ambruk. Pilihan antara nilai-nilai dan gaya hidup menjadi masalah selera atau gaya yang beroperasi di dalam suatu

komoditas yang dunianya teracu kepada dirinya sendiri (Ajidarma, 2016a: 153-154).

Oleh sebab itu Sarman menolak ideologi kapitalisme dengan cara menolak cara-cara kerjanya. Sarman mencoba melepaskan dirinya dari belenggu ideologi kapitalisme dominan, ia menolak “nasib” dengan cara melakukan transformasi kolektif terhadap diri dan dunianya (Williams, 1973: 272).

“Nih! Makan itu duit! Mulai hari ini aku tidak perlu digaji! Dengar tidak kalian! Tidak perlu digaji! Aku akan bekerja sukarela, tetap rajin seperti biasa! Dengar tidak kalian monyet-monyet?!”

“Hari ini saya menolak gaji, menolak bekerja, menolak menuruti Bapak. Pokoknya menolak apa saja yang harusnya terjadi! Saya tidak suka keadaan ini! Saya benci! (Ajidarma, 2007a: 42, 46).

Sarman telah menolak ideologi kapitalisme kemudian mendistorsinya menjadi ideologi dekaden. Perlawanan Sarman tampaknya menjadi pemahaman sendiri tentang hubungan antara utopia dan kota ketika lanskap kehidupan imajinatif urban di sekitar lingkup Sarman berlanjut ke sketsa awal dari beberapa perbedaan utama antara kapitalisme dan keterasingan individu. Keterasingan pun memberikan kesadaran eksistensial bagi diri Sarman yang kemudian memimpikan dunia totalitas utopis yang berkecenderungan skiptis dan psimis terhadap simtom kapitalisme.

Penolakan Sarman itu pun merupakan penolakan yang ideologis; bahwa Sarman cenderung menganut ideologi nihilisme, sebagaimana kata Hayden White (via Foucault, 2015: v) bahwa nihilisme ini lebih dekat ke paham kehampaan dengan persepsi ‘kegilaan’ dari semua ‘kebijaksanaan’ serta ‘kebodohan’ dari semua ‘pengetahuan’ yang jelas-jelas memiliki pandangan dunia tentang

ketidakekalan semua ajaran dengan tujuan akan pencarian suatu subjek asli atau justru dapat melampauinya yang akan memberikan berbagai makna khusus pada kehidupan manusia dan bertujuan untuk menghapus perbedaan permukaan dan kedalaman serta untuk menunjukkan betapa suatu perbedaan merupakan bagian dari permainan kekuatan, melaluinya dapat memungkinkan untuk menempatkan nilai-nilai kebebasan universal sebagai hak hidup manusia. Hal itu seperti yang ditunjukkan oleh sikap tokoh Sarman yang mulanya terlibat langsung ke sistem kerja kapitalisme tetapi 10 tahun kemudian melawan sistem kerja itu sendiri. Hal semacam inilah yang tampaknya begitu melekat pada subjektivitas dan pengalaman eksistensial Sarman sebagai pekerja kantoran yang telah mengalami kejenuhan, teralienasi, lalu sadar, kemudian bergerak ke arah suatu subjektivitas pembebasan diri.

Subjektivitas Sarman itu berdasarkan pendapat (Jameson, 1992: 131) disebut sebagai simtom dari pascamodernisme yang menjadi begitu melekat pada subjektivitas manusia dan pengalaman eksistensialnya sehingga identitas itu sendiri semakin dipahami sebagai proses konstruksi sosial dan karenanya tidak dapat ditentukan: bahwa referensialitas menjadi begitu dilemahkan sehingga 'penanda menjadi acuannya sendiri', 'tanda tidak lagi menunjuk pada apa-apa', kenyataan nyata digantikan oleh kenyataan yang hiper (hiperrealitas) (Baudrillard, 1975: 127-128; 1993: 3; Jameson, 1991: 20). Sementara Seno Gumira Ajidarma memiliki kecenderungan pada pemikiran pascamodernisme tersebut, hal itu dapat dilihat dari penggunaan teknik estetik (mikronarasi, metafiksi, karakterisasi dan

keterlibatannya dengan budaya populer) di berbagai karya-karya cerpen (Lihat Fuller, *Postmodernism and how Ajidarma used it against the New Order*, 2004).

Oleh sebab itu sekalipun Ajidarma menolak ideologi kapitalisme namun hal ini tampaknya memiliki pertentangan/kontradiksi di dalam dirinya sendiri; bahwa di samping sifatnya pembebasan terhadap budaya kapitalisme seperti industrialisasi, kapitalisasi, serta sistem kerja dan upah yang merugikan buruh maka di lain sisi juga sifatnya pemikiran pascamodernisme Ajidarma pun berfungsi sebagai kelanjutan dari kapitalisme akhir/pascaindustri/multinasional yang berpretensi melibatkan hiperrealitas sebagai domain kapitalisme (Jameson, 1991: 35-6; Baudrillard, 1993: 8). Kecenderungan Ajidarma pro terhadap nilai-nilai kapitalisme akhir ini juga dapat dibuktikan dalam bukunya *Obrolan Urban: Tiada Ojek di Paris* (2015) bahwa pernyataan-pernyataan Ajidarma dapat dimaknai sebagai kerangka dan konstruksi terhadap budaya populer yang dinilai telah direndahkan oleh penganut budaya tinggi-rendah. Hal tersebut dapat dilihat dari kutipan berikut.

“Perbandingan yang kontras antara kebudayaan populer dan kebudayaan asli nonkomoditas sebetulnya tidak pernah ada. Tepatnya dikotomi kebudayaan asli dan tidak asli tersebut hanyalah mengada-ada, sebagai representasi kepentingan kelas dalam politik identitas. maka bukanlah produsen (baca: kebudayaan industri) mengarahkan konsumen kepada komoditas demi kepentingan komersial mereka, sebaliknya adalah konsumen yang membalikkan produk industri dalam kebudayaan populer untuk melayani kepentingan mereka sendiri” (Ajidarma, 2015: 29-30).

Pandangan Ajidarma tentang tidak adanya budaya tinggi dan budaya rendah merupakan ciri khas dari gagasan pascamodernisme, pandangan pascamodern ini seperti disebut sebelumnya oleh Jameson merupakan kepanjangan dari

kapitalisme akhir, maka sesungguhnya wacana kapitalisme dan budaya konsumerisme yang diterima oleh konsumen sebagai suatu komoditas ialah suatu kapitalisme yang tidak monopolis dan tidak merampas hak-hak asasi buruh tetapi justru menggerakkan manusia (masyarakat) untuk menerima kebudayaan sebagai suatu produk kapitalisme dan konsumerisme, dengan kata lain pandangan Ajidarma ini mengarah pada komersialisasi kebudayaan. Ketika komersialisasi kebudayaan ini telah menjadi identitas politik pascamodernisme maka tatanan sosial yang diharapkan ialah tidak adanya wacana budaya tinggi dan budaya rendah sehingga memungkinkan seseorang mengonsumsi atau memproduksi berbagai bentuk-bentuk kebudayaan walaupun bersifat artifisial dan superfisial.

Namun jika hal demikian yang ternyata diinginkan oleh Ajidarma, maka hal itu pun bertentangan dengan penolakan Ajidarma (2015: 138-139) terhadap kultur konsumerisme, karena pada dasarnya kapitalisme memanglah menginginkan konsumen sebanyak-banyaknya dengan sistem modal yang paling sedikit. Sementara dalam cerpen “Sarman”, kecenderungan Ajidarma untuk melanjutkan transmisi nilai-nilai kapitalisme akhir dapat dilihat dari posisi tokoh Sarman yang pada awalnya mendukung kapitalisme, kemudian menolak kapitalisme, dan di akhir cerita tokoh Sarman tergelincir dari ketinggian yang membuat Sarman jatuh dari lantai 17. Ketika saat itulah kemungkinan lain bisa dimunculkan; Ajidarma menyadari bahwa kapitalisme tidak mungkin dilawan (karena mungkin perlawanan ini dipandang utopis) oleh karena itu Ajidarma membuat tokoh Sarman terjatuh dari gedung lantai 17 dan kapitalisme akhir tetap

berlanjut, sementara karena Ajidarma tidak bisa melawan kapitalisme maka ia bernegosiasi dengannya dan menciptakan nihilisme.

5) Pembangunanisme versus Konservatifme pada Cerpen “Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo)”

Terdapat konfrontasi ideologi pembangunanisme dengan ideologi konservatisme pada cerpen “Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo)”, ideologi pembangunanisme diwakili oleh ideologi tokoh aparaturnegara seperti polisi dan tentara, sementara ideologi konservatifme diwakili oleh tokoh reporter, pemirsa dan Rambo.

Jika mengacu pada kategori masyarakat dalam pengertian Gramsci, maka tokoh-tokoh tentara dan polisi dikategorikan sebagai tokoh masyarakat politik, sementara dalam cerpen “Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo)” kedua tokoh ini berkedudukan sebagai tokoh intelektual yang berafeliasi pada kelompok pemerintahan yang melaksanakan dan mengendalikan kontrol terhadap becak milik Rambo, fungsi intelektualnya ialah melakukan tindakan koersif untuk menghilangkan becak dari kehidupan kota.

“*Gila! masih ada saja becak di kota ini!*” merupakan ungkapan keheranan tokoh para petugas ketika melihat becak milik Rambo; artinya, keberadaan becak disangsikan dalam kebudayaan modern Orde Baru, hal itu dipertegas oleh pelaporan seorang reporter yang mempertanyakan kebijakan pembangunanisme aparaturnegara.

“‘Pirsawan televisi di seantero tanah air,’ kali ini suara reporter rendah sekali, nyaris berbisik, “Satu batalion telah didatangkan untuk menyergap Rambo. Maklumlah, kalau becak terakhir di dunia ini tak juga berhasil

dirazia, yang berwajib akan malu. Bukan saja malu karena tak mampu membasmi becak, tapi juga malu karena di negara modern ini masih saja ada becak. Untuk dosa ini, Rambo bisa dihukum tembak. Memang, para bekas tukang becak belum mendapat pekerjaan baru. Namun wajah kota yang bersih, dan jalanan yang lebih indah tanpa becak jauh lebih penting. Bukankah negara kita sedang membangun?” (Ajidarma, 2007a: 61).

Model pembangunanisme pada kutipan tersebut meminjam istilah Kumar dan Sahoo (2019: 84) disebut sebagai politisasi pembangunan secara holistik (*politicized the holistic process of development*) sebagai sebuah istilah yang dibangun pada tingkat positivis untuk menandakan perubahan kualitatif di semua bidang kehidupan. Tetapi ironisnya ideologi pembangunanisme tersebut dipandang oleh Kumar dan Sahoo cenderung berifat kapitalistik serta melakukan upaya-upaya dominasi sementara komunitas lain yang ekonominya berbeda dari ekonomi arus utama cenderung dimarginalisasi oleh jaringan hubungan kekuatan yang sistematis akibatnya proyek-proyek pembangunan tidak boleh dilihat secara terpisah dengan tipikal pembangunan arus utama. Oleh sebab itu becak Rambo ternyata dipandang bertentangan dengan konsep arus utama pembangunan “negara modern” selanjutnya becak Rambo kemudian diburu oleh tokoh-tokoh aparatur negara yang bertugas mengamankan keindahan jalanan kota dari kehadiran becak.

Kehadiran tokoh-tokoh aparatur negara ini pun berlanjut pada cara-cara militeristik untuk melembagakan ideologi pembangunanisme sebagai ideologi dominan yang menjadi dasar pembangunan negara—kota. Akibatnya untuk melembagakan konsep pembangunan itu, aparatur negara melakukan tindakan koersif seperti melakukan pencidukan becak dan dislokasi pekerja seks komersial.

Sementara di lain sisi konsep negara modern yang bertumpu pada sentralisasi pemerintahan menjadi wacana dominan yang melekat pada karakter pembangunanisme dengan cara mengalienasi masyarakat subordinat seperti tokoh Rambo dan pelacur.

“Aku pelacur. Kami sudah biasa digaruk. Nasib kita sama-sama tergusur.”

“Tapi pelacur tak akan pernah habis digaruk, lain dengan becak. Becakku adalah becak terakhir di dunia. Tak akan pernah ada pelacur terakhir di dunia. Kamu lebih untung...” (Ajidarma, 2007a: 60).

Alienasi kelompok subordinat selanjutnya diikuti dengan aksi kejar-kejaran antara petugas kepolisian dengan tokoh Rambo sebagai tukang becak. Ada suatu keyakinan pada diri Rambo untuk melindungi becaknya dari kejaran petugas berwajib, hal ini menandakan konservatisme Rambo untuk mempertahankan becak sebagai transportasi publik yang memosisikan dirinya sebagai representasi dari kritik Ajidarma terhadap ideologi pembangunanisme, wacana sentralisasi dan stabilisasi politik pemerintahan militer. Kecenderungan tokoh Rambo pada ideologi konservatisme ini sesuai dengan definisi konservatisme situasional Huntington (1957: 573) yang menyatakan bahwa konservatisme merupakan sistem ide yang digunakan untuk membenarkan tatanan sosial yang mapan dan sekaligus dapat menentang beberapa perubahan sosial untuk melestarikan elemen-elemen dasar masyarakat. Jadi tokoh Rambo tidak hanya mencoba untuk membenarkan tatanan sosial tentang adanya becak di perkotaan tetapi sekaligus menentang wacana “pencidukan becak” dari tatanan kehidupan urban.

Namun posisi Rambo sebagai pembawa nilai-nilai konservatifme ternyata tidak mampu melakukan perlawanan terhadap ideologi pembangunanisme. Hal itu terlihat dari hasil negosiasi antara pasukan tentara dan Rambo, tentara meminta Rambo agar menyerahkan diri dengan begitu Rambo akan dapat imbalan bajaj sebagai ganti becak. Namun ketika Rambo menyerahkan diri, komandan tentara itu tersenyum dan berseru “*Tembaaaaakk!!!*”.

Tampaknya terjadi negosiasi politik antara intelektual pemerintah dengan masyarakat sipil, dalam negosiasi ini masyarakat sipil mengalami ketercerabutan ideologis yang mana identitas kebudayaannya yang disimbolkan oleh keberadaan tukang becak (Rambo) ternyata tidak mampu melawan dominasi koersif aparatur negara. Kebudayaan itu terdegrasi pada wilayah periferal sehingga yang mendominasi tetaplh simbol-simbol komoditas modernisme dan “pembangunanisme” di era 1980-an misalnya seperti transportasi bajaj, sepeda motor dan mobil. Ketidakmampuan perlawanan konservatifme Rambo terhadap ideologi pembangunanisme kemungkinan disebabkan oleh dua hal; *Pertama* ialah upaya deheroisme Ajidarma terhadap tokoh Rambo. *Kedua* merupakan sikap skeptisme Ajidarma terhadap perlawanan.

Tampaknya kategori pertama merupakan keterlibatan Ajidarma dengan budaya pop perfilman mengingat intensifikasi kultur pascamodernisme, dunia sinematografi paling signifikan melakukan kreativitas estetik dalam budaya populer seperti yang dilatarbelakangi oleh produksi dan transmisi film-film transnasional. Akibatnya, kebudayaan pascamodern tersebut terdiri dari populasi kultur yang semakin hibrid sehingga praktik-praktik konstruksi identitas tidak lagi

dibatasi oleh realitas fisik melainkan hiperrealitas; suatu praktik-praktik yang mendukung "fleksibilitas, mobilitas, dan reposisi dalam kaitannya dengan pasar, pemerintah, dan rezim budaya" (Ong, 1999: 6). Migrasi transnasional yang begitu tinggi dan proses mediasi elektronik yang meningkat tampaknya telah memisahkan budaya dari tempat aslinya; perbedaan telah menjadi nilai abstrak yang dapat diambil dari suatu kelompok dengan pengaturan serta penggabungan tertentu.

Pengaturan dan penggabungan semacam itulah yang dilakukan Ajidarma terhadap cerpen "Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo)", hal itu dapat dilihat dari penggabungan realitas estetik film terhadap realitas estetik teks fiksi yang dalam batas-batasnya sekaligus dapat mengaburkan antara batas film dengan teks fiksi contohnya konstruksi karakter tokoh Rambo pada cerpen "Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo)" (1986) yang ditransformasi dari bentuk tokoh Rambo pada film *First Blood* (1982).

Karakter Rambo itu awalnya diciptakan oleh David Morrell dalam bukunya yang berjudul *First Blood* (1972). Ketika buku itu dipublikasikan Columbia Pictures di tahun 1972 dan kemudian secara bersamaan juga dijual ke Warner Bros, Sylvester Stallone terlibat dalam proyek produksi film sebagai penulis skenario dan sekaligus sebagai aktor utama. Ekranasi dari *First Blood* itu keluar sepuluh tahun kemudian yaitu pada tahun 1982. Alih-alih menyalin kisah buku itu, ketiga penulis skenario (Michael Kozoll, William Sackheim, dan Sylvester Stallone) memilih untuk membuat beberapa penyesuaian yang signifikan terhadap alur ceritanya. Rambo ditransformasi dari antagonis sadis

menjadi protagonis agar mendapat simpati penonton (Buys, 2014: 26). Sementara Sylvester Stallone mampu melakukan transformasi pada Rambo yang semula dianggap ancaman berbahaya terhadap publik kemudian bertransformasi menjadi karakter yang lebih simpatik. Setelah kesuksesan sinematik *First Blood* (1982), waralaba Rambo berkembang menjadi tiga sekuel sinematik lagi yaitu *Rambo: First Blood Part II* (1985) dan *Rambo III* (1988).

Stallone menyebut karakter Rambo sebagai "politik agnostik," salah satunya ialah Douglas Keller tidak setuju dengan pernyataan itu. Kellner (1995: 60) berpendapat bahwa produksi Rambo kedua dapat dilihat sebagai "upaya sinematik untuk mengatasi "sindrom Vietnam". Film ini, menurut Kellner merupakan bagian dari genre perang untuk 'kembali ke Vietnam' yang muncul di era Ronald Reagan, hal ini menurut Mintz dan Roberts (2010: 289) merupakan salah satu upaya untuk komersialisasi perusahaan film heroik Amerika Serikat.

Tema kedua dalam Rambo yang disebutkan Kellner ialah representasi terhadap ancaman komunis: "musuh komunis diwakili sebagai penjelmaan 'jahat' yang layak menerima kekalahan." Tema ketiga di Rambo, menurut Kellner ialah penegasan kembali kepemimpinan global Amerika Serikat: "figur Rambo berasimilasi dengan upaya konservatif agresif dalam remaskulinisasi dan penegasan kembali kekuatan militer AS selama zaman tersebut (Kellner, 1995: 60-74).

Gagasan bahwa Amerika Serikat harus menyembuhkan 'sindrom Vietnam,' dipandang bertujuan untuk melawan ancaman komunis Soviet dan merebut kembali kepemimpinan militer globalnya, dan juga karakteristik pada film Rambo

sering dikaitkan dengan ideologi neokonservatif pada saat itu. Namun ternyata Stallone tidak pernah menghubungkan dirinya secara terbuka dengan ideologi neokonservatif, sehingga paralelnya tampaknya semakin menarik dengan keberhasilan produksi *First Blood* (1982), *Rambo: First Blood Part II*, dan *Rambo III* (1988) menyebabkan masyarakat dunia (termasuk Ajidarma) kemungkinan dapat melihat penampilan Stallone dalam merepresentasikan identitas Rambo baik secara artistik maupun politis.

Sementara dalam cerpen “Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo)”, karakter Rambo dalam dunia sinematografi tersebut ditransformasi, kemudian direduksi dan direpresentasikan menjadi tokoh yang sama sekali berbeda dengan aslinya; yang semulanya hero kemudian menjadi antihero, yang semulanya dominan dengan segala atribut militernya kemudian direduksi menjadi subordinat (sebagai tukang becak) namun tidak seluruhnya meninggalkan penandaan fisiologis dari tokoh Rambo; misalnya dengan tidak menghilangkan atribut-atribut identitas fisiologisnya seperti tubuh tegap, rambut gondrong, tubuh kekar, dan memakai ikat kepala.

“Di puncak bukit karang, seorang lelaki berdiri tegak menatap pemandangan itu. Latar belakang langit senja membuat lelaki itu hanya tampak seperti sosok hitam. Ia berdiri tegak seperti patung, matanya menatap tajam pada beratus-ratus perahu yang memuntahkan beribu-ribu becak.”

“Ya. Itulah Rambo si tukang becak. Tubuhnya luar biasa tegap. Wajahnya tampan tapi agak bego. Ia menggenjot becaknya dengan kencang. Rambutnya agak gondrong melambai-lambai. Ikat kepalanya juga melambai-lambai.”

“Rambo memang bukan sembarang tukang becak. Becak yang digenjrotnya pun bukan becak sembarangan. Becak itu adalah becak

kencana. Dengan becak itu Rambo telah menjuarai reli akbar Paris-Dakar dalam kelas becak. Telah keliling dunia mengendarai becak sampai tiga kali. Telah ikut sirkus keliling yang mempertunjukkan atraksi becak-becak. Rambo mampu berjalan di atas tali, dua roda depan terangkat ke atas. Belum lagi akrobat-akrobat becak yang lain” (Ajidarma, 2007a: 54, 55, 56).

Karakterisasi Rambo dalam cerpen merupakan sensibilitas Ajidarma terhadap kehidupan kaum terpinggirkan seperti kehidupan tukang becak. Kehidupan tukang becak dalam cerpen digambarkan sebagai kehidupan tragis karena transportasi becak yang digunakan oleh tukang becak berada pada posisi apokaliptik sebagai becak terakhir di dunia. Maka posisi Rambo sebagai tukang becak terakhir di dunia ialah sikap antihero Ajidarma terhadap identitas Rambo dalam dunia sinematografi yang menandakan bahwa sifat *“Kepahlawanan itu ternyata paradoksal karena kepahlawanan akan absen setiap kali terjadi pendewaan”* (Ajidarma, 2016a: 44). Oleh sebab itu dalam cerpen *“Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo)”* kepahlawanan itu telah mati justru sebaliknya yang mendominasi ialah wacana pembangunanisme yang ditopang oleh militerisme.

Sementara kategori kedua ialah skeptisme Ajidarma terhadap perlawanan kelas subordinat yang tampaknya dipandang tidak memiliki kekuatan signifikan untuk melawan ideologi pembangunanisme yang ditopang oleh militerisme oleh sebab itu tokoh Rambo berkata *“Ya, aku menyerah. Aku bukan pahlawan. Dan aku tidak mau jadi pahlawan. Aku cuma tukang becak yang takut mati dan perlu makan...”* (Ajidarma, 2007a: 63).

6) Kapitalisme, Hedonisme dan Jawanisme pada Cerpen “Tragedi Asih Istrinya Sukab”

“Asih masih tidur. Jiwanya libur dari kehidupan yang buruk. Dengarlah napasnya yang berat dan kecapaian. Dengkurnya yang halus merambat dalam kekosongan. Nasib yang gelap, terkapar di ruang yang gelap. Apakah yang sedang dimimpikannya?” (Ajidarma, 2007a: 84).

Ajidarma melalui tokoh Asih telah memanipulasi dunia ideal dan dunia realitas pada tingkat mimpi, apa yang nyata dan apa yang tidak dalam ruang-ruang mimpi itu selalu mengalami ketidakpastian yang diperdebatkan dan terkadang dipertentangkan. Misalnya, ambiguitas itu ditunjukkan oleh mimpi tentang Sukab dan melalui mimpi itu pada dasarnya pandangan ideologi Asih ialah ideologi kapitalisme dan hedonisme (ideologi ini tampaknya merupakan simptom dari suatu mode kota modern dan urbanisasi massal di negara-kota yang tumbuh dengan ideologi pembangunanisme). Hal itu ditunjukkan melalui mimpi Asih tentang Sukab bahwa Sukab di mimpi Asih dideskripsikan sebagai orang kaya, berpenampilan rapi, berdasi, bersih, rambutnya berkilat-kilat, senyumnya berseri-seri dan menjabat sebagai direktur pabrik. Kehidupan Sukab ialah citra kemewahan yang identik dengan rumah bagus, kursi bagus, mempunyai mobil, sawah, toko, sapi, tempat tidur besar, lemari jati besar, punya helikopter, punya pabrik korek api, dan menyandang predikat terhormat dalam starafikasi status sosial masyarakat.

Cahaya bulan yang bagus dan lembut menyepuh bumi yang kumuh. Comberan mampat membiaskan cahaya keperakan. Dalam tidurnya Asih bermimpi.

“Sukab! Sukab! Kamu sudah jadi orang ya Sukab? Asih berteriak dengan riang.

Di ujung itu, dari balik kabut yang menyibak, muncul Sukab. O, Sukab, batin Asih, belum pernah aku melihat kamu setampian ini. dari manakah pakaianmu yang bagus itu Sukab? Bersih sekali. Putih sekali. Bercahaya. Sampai matakmu silau. Kamu memakai dasi Sukab, rambutmu berkilat-kilat, mata kamu cerah, wajah kamu bersih, senyum kamu berseri-seri. Aku belum pernah melihat kamu seyakini dan sebahagia itu Sukab. Apakah aku tidak bermimpi Sukab?

Dalam mimpi itu, Sukab tersenyum. Ia duduk di atas mega yang berarak seperti kereta kencana.

“Ya inilah aku Asih istriku. Inilah aku, suamimu, Sukab! Bukan Sukab si buruh tani harian di Desa Kepanjen Tulungagung! Tapi Sukab si direktur pabrik obat nyamuk! Inilah suami kamu, Sukab!”

“Oalah! Jadi benar kata orang-orang itu Sukab, kamu sudah jadi orang!”

“Tentu saja jadi orang *tho* Asih, apa aku harus jadi serangga? Ha-ha-ha-ha!”

“Maksudku, maksudku, uang kamu banyak, kita punya rumah yang bagus, punya mobil, punya sawah. Punya toko, punya sapi, punya kursi besar yang *menthul-menthul*, punya tempat tidur besar untuk kita main cinta, punya lemari jati besar yang ada lampunya, punya kolam renang, punya helikopter, punya pabrik korek api, tapi yang paling penting Sukab, kamu jadi orang terhormat! Kamu punya status! Aku orang Jawa kok Sukab, kekayaan bagiku nomor dua, nomor satu harus terhormat! Terhormat Sukab, terhormat!” (Ajidarma, 2007a: 84-86).

Berdasarkan kutipan data tersebut, Asih tampaknya teralienasi dari tubuh realitasnya kemudian mengimajinasikan tubuh ontologis Sukab berdasarkan harapan-harapan realitasnya. Asih membangun suatu tubuh imajinatif, kemudian mendramatisasi tubuh itu berdasarkan harapan-harapannya tentang sosok suami yang ideal, penuh cinta dan mewah, seperti kata von Uexküll (via Brugidou & Febien, 2018: 10) keadaan tokoh Asih ini tidak lain merupakan penegasian terhadap ruang-ruang realitas, Asih di dalam mimpinya bergerak dalam ruang istirahat, ruang yang terpisah darinya dan memiliki pusatnya sendiri. Oleh karena itu mimpi dari tokoh Asih dapat mengartikulasikan mimpi dari “Asih-Asih” lain

yang ada pada realitas nyata; suatu gambaran realitas perempuan Indonesia yang ditinggal suaminya bekerja, miskin dan teralienasi dari pertukaran naik turunnya kemajuan industri.

Brugidou dan Febien (2018: 13) mengungkapkan bahwa mimpi estetik semacam ini merupakan “Mimpi yang melibatkan mereka yang tidak bermimpi.” Sementara ruang-ruang mimpi di dalam cerpen “Tragedi Asih Istrinya Sukab” tidak lagi hanya dianggap sebagai sebuah kemungkinan-kemungkinan mimpi karena pertanyaan ambiguitas tentang kemungkinan tidak lagi relevan di hadapan sebuah karya sastra; dalam sebuah karya sastra semuanya dianggap perlu; mimpi atau bukan mimpi, nyata atau bukan nyata (Dell’aversano, 2008: 3340). Akibatnya, penerima/pembaca [teks artistik] cerpen “Tragedi Asih Istrinya Sukab” kemungkinan akan memandang teks itu bukan sebagai salah satu dari beberapa kemungkinan tentang mimpi, tetapi sebagai satu-satunya teks unik dan ideologis; memiliki kekuatan representasi realitas historis masyarakat. Oleh sebab itu, tidak ada yang kebetulan dalam sebuah teks yang dianggap mempu secara artistik karena pembaca pada dasarnya berasumsi bahwa tidak ada hal lain yang tertulis selain yang telah ditulis. Oleh sebab itu, mimpi Asih bukanlah hanya sekedar mimpi estetik melainkan mimpi yang secara homologis merepresentasikan mimpi realitas ekonomi sosial pada zaman Orde Baru. Namun sekalipun memiliki kekuatan sebagai refleksi formatif atas dunia realitas, keberadaan mimpi ini dalam teks tetap diposisikan sebagai mimpi estetik yang pada akhirnya akan memiliki akhir.

“Tapi kamu tidak pernah pulang Sukab, kenapa? Kenapa Sukab? Kenapa?”
Gambar Sukab hilang. Asih terbangun (Ajidarma, 2007a: 86).

Ketika terbangun dari mimpi, Asih kemudian menyadari segala hal ihwal tentang realitas, ia membangun jarak dengan mimpi itu sehingga ia merasa terasing dari dunianya, *“Dimanakah aku, batinnya, sambil mengangkat punggungnya dari koran yang mengalasi tanah yang lembab”* (Ajidarma, 2007a: 86).

Asih menyadari identitasnya sebagai bagian dari orang-orang subordinat, ingatannya tentang suatu percakapan dengan tokoh Paidi membuatnya sadar bahwa tokoh Sukab ternyata “tidak seindah dalam mimpi”. Entitas Sukab sebagai suami ideal dalam benak Asih kemudian lenyap dan digantikan dengan lanskap kehidupan seorang buruh harian yang tinggal di pusat kota Jakarta. Sehingga kemudian alur akan berpusat pada persoalan-persoalan biopolitis antara tubuh dan kota. Hubungan antara tubuh dan kota mungkin tampak sebagai fokus artifisial yang cenderung dibiaskan melalui serangkaian wacana teoretis yang menempatkan tubuh itu sendiri hanya memainkan peran sebagai batas singgung. Persinggungan antara tubuh—kota merupakan biopolitik modernitas yang identik dengan kehidupan megametropolis kota Jakarta yang menjadi pusat dan tujuan orang-orang desa layaknya Asih, Sukab dan Paidi.

Fisik atau tubuh Asih yang memimpikan Sukab dan tubuh Sukab yang dimimpikan oleh Asih tetap berada pada posisi yang agak ambigu dalam perangkat disiplin negara modern. Oleh karena itu, suatu ketegangan yang mengalir melalui mimpi Asih antara interpretasi yang materialis dan yang idealis

tentang perubahan desa ke kota mengalami perkembangan secara timpang, materi cenderung mengambil prioritas di atas bidang fisik tubuh itu sendiri. Akibatnya, Asih memimpikan Sukab dan Sukab pergi ke Jakarta untuk mewujudkan mimpi Asih dengan kata lain tubuh Asih dan Sukab telah berinteraksi dengan ruang fisik kota sebagai simbol dominasi urbanisme terhadap rural.

Efek dominasi kebudayaan urban itu semakin memperluas kesenjangan jarak antara tubuh Asih, kota, dan harapannya sendiri sehingga Asih kemudian menyusul Sukab ke kota sebagai upaya untuk mempersempit kesenjangan antara tubuh, kota dan harapan. Tetapi justru kesenjangan itu semakin diperluas ketika terjadi perjumpaan tubuh ontologis Asih dengan kota sehingga Asih pun tercerabut dari harapan dan mimpi-mimpinya, kemudian pilihan terakhir Asih ialah menerima kebudayaan urban sebagai sebuah trauma. Ketika harapan Asih tentang kota dan Sukab tidak sesuai dengan harapan dan mimpinya, pada saat itulah Ajidarma melakukan perubahan karakter pada Sukab, dalam artian Sukab mengalami proses perubahan karakter dari seorang direktur pabrik kemudian ditransformasi menuju wujud lelaki Jawa yang berpandangan sederhana (ideologi Jawanisme); “*aja ngaya dan narima ing pandum*”—artinya: “jangan memaksakan diri dan menerima apa adanya”. Jawanisme merupakan pandangan hidup orang Jawa yang berlandaskan pada konsep hidup orang-orang Jawa—dalam pengertian sistem tertentu mengenai prinsip hidup bertindak dalam kehidupan; sebuah sistem gagasan watak manusia dan masyarakat yang pada gilirannya mewarnai etika, adat istiadat dan gaya hidup tentang sekumpulan pengetahuan yang menafsirkan

kehidupan sebagaimana adanya dan bagaimana seharusnya (Mulder, 2001: 11-12).

“Nun di sebuah proyek pembangunan hotel internasional di belantara Jakarta, seseorang lelaki bersimbah peluh sedang melemparkan batu-batu besar dari atas truk. Ia telah memutuskan besok akan pulang ke Desa Kepanjen” (Ajidarma, 2007a: 91).

Keberadaan Sukab di kota sebagai bagian dari kota itu ternyata memunculkan lanskap kota industri yang digambarkan Ajidarma dengan konstruksi bangunan-bangunan mega seperti hotel-hotel megah dan gedung-gedung perusahaan internasional, melaluinya kemudian menegaskan posisi Sukab pada posisi termarginalkan sebagai simbol yang tersisihkan dari kehidupan urban yang kapitalistik. Sementara tubuh Sukab (juga Paidi) menjadi titik fokus bagi sejumlah besar kekhawatiran akan kebutuhan tenaga kerja produktif hingga kecemasan akan dunia masa depan menjadi memungkinkan bagi tokoh Sukab oleh sebab itu tokoh Sukab bekerja dengan cara memperlakukan tubuhnya sebagai alat untuk memenuhi kebutuhan diri dan keluarganya. Hal semacam inilah yang menjadi titik tolak kehidupan urbanisme; mempersiapkan tubuh sebagai alat tenaga kerja untuk menghadapi modernisme.

Kemudian tubuh itu berkembang menjadi daerah yang semakin dipolitisasi sebagai ruang-ruang diskursus modernitas dan kapitalisme yang menentukan dan memperoleh rasa kesatuan simbolik untuk mempersiapkan tubuh, harapan dan kota sebagai bagian dari kebutuhan urbanisasi kapitalisme. Penggabungan tubuh secara bertahap dalam jaringan aturan, mekanisme, struktur, dan kode perilaku yang meluas tidak hanya merupakan hasil yang tidak terhindarkan dari urgensi

praktis dari modernitas yang semakin urban, tetapi juga mencerminkan intervensi strategis di pihak sistem kapitalisme ke dalam hampir setiap aspek kehidupan sehari-hari tokoh sehingga strategi politik kapitalisme diperluas secara radikal ke wilayah-wilayah. Perluasan itu ditandai dengan kepergian tokoh Sukab dan tokoh Paidi ke Jakarta sebagai kesatuan simbolis untuk menghadapi dan ikut serta dalam sistem kerja kapitalisme. Namun dalam teks “Tragedi Asih Istrinya Sukab”, wacana kapitalisme ini dikritisi oleh Ajidarma sebagai bentuk lain dari tragedi budaya modern yang berpretensi mengalienasi kebudayaan rural khususnya pandangan hidup Jawanisme. Hal itu ditandai oleh kemerosotannya moral di masyarakat perkotaan yang menyebabkan tokoh Asih diperkosa oleh orang-orang yang memanfaatkan tubuhnya sebagai komoditas seksual. Kondisi tersebut dapat memberikan kesimpulan mendasar bahwa nasib buruk yang diterima oleh Asih merupakan strategi Ajidarma mengalienasi ideologi kapitalisme dan hedonisme sebagai kritik Ajidama terhadap modernisme dan urbanisme melalui penegasan kembali pada ideologi Jawanisme tentang konsep hidup yang sederhana seperti yang direpresentasikan oleh ideologi Jawanisme Sukab.

7) Pembangunanisme versus Liberalisme pada Cerpen “Semangkin (d/h Semakin)”

Ideologi pembangunanisme diwakili oleh tokoh para pejabat pemerintahan seperti Camat dan Menteri Muda Urusan Akronim dan Istilah-istilah Baku (menteri imajinatif Ajidarma) sementara ideologi liberalisme diwakili oleh tokoh Sukab, Ji dan Santinet. Namun secara dominan ideologi liberalisme ini ditunjukkan oleh Sukab sementara Ji semacam menjadi tokoh tambahan yang

berafeliasi dengan Sukab, dan Santinet secara paradoksal tidak sepenuhnya setia pada ideologi liberalisme melainkan ada batas singgung yang menjelaskan keberpihakan Santinet pada ideologi pembangunanisme. Kemunculan tokoh-tokoh individu seperti tokoh Sukab, Santinet, dan Ji. Tokoh-tokoh ini diprotagoniskan untuk membawa nilai-nilai ideal sebagai negosiator yang menghubungkan ideologi liberalisme dengan ideologi pembangunanisme. Keterhubungan ideologi secara partikular menempatkan tokoh-tokoh Ajidarma eksis untuk bernegosiasi atau bahkan untuk melawan bentuk-bentuk ideologi dominan yang disisipkan pada diskursus penggunaan kata *semangkin*.

Ajidarma menyajikan suatu permainan tanda (*interplay*) pada kata *semangkin*; permainan tanda merupakan permainan antara teks dengan pembaca, teks dipahami sebagai proses pemberian kode (*encoding*) dan pembaca diminta untuk memecahkan kode itu (*decoding*). Permainan tanda merupakan upaya fenomena pengintegrasian kesadaran historis dengan realitas historis melalui permainan yang dimasukkan ke dalam hubungan antara tanda dan yang ditandai. Tanda tersebut berlaku sebagai fondasi makna karena makna diturunkan dari cara tanda terkait dengan objek atau fenomena historis dalam dunia realitas. Akibatnya, kata *semangkin* merupakan ruang permainan imajinatif melalui representasi dan organisasi tanda. Tandanya ialah representasi keberadaan; dunia kehidupan historis menjadi simbol bahasa yang dikategorikan dan diorganisasi melalui apa yang disebut oleh Salam (2003: 25) sebagai politik cerita. Caranya, posisi tanda dan penandaan telah diartikulasikan pada objek imajinasi estetik.

Narasi dalam kehidupan realitas politik di masa Orde Baru ditampilkan, dinegosiasi, bahkan juga dilawan. Akibatnya, dapat memungkinkan apa yang dikonseptualisasikan oleh Sutton-Smith (2001: 138) sebagai "Penguraian batas antara kenyataan dan kepercayaan", artinya permainan tanda secara imajinatif dilakukan dalam ruang terbatas yang dibangun melalui negosiasi terus-menerus antara realitas seharusnya dengan realitas estetik yang memungkinkan Ajidarma melakukan rekreasi (penciptaan kembali) narasi politik secara inovatif.

“Sukab sudah lupa, sejak kapan ia mulai mengucapkan kata *semakin* menjadi *semangkin*. Rasa-rasanya, sebagai manusia Indonesia yang baik, kita tidak punya kesulitan mengucapkan kata *semakin*. Bahkan kata yang satu itu, sebenarnya juga tidak pernah menjadi masalah. Kata *semakin*, seperti juga semua kata dalam bahasa Indonesia yang lain, diucapkannya tetap sebagai *semakin*, bukan *semangkin*. Sukab tak habis pikir, sejak kapan bunyi “ng” itu menyelundup ke pergerakan lidahnya. Berkali-kali ia berusaha mengucapkan kata *semakin*, tapi yang terdengar selalu *semangkin*.”

“Aku tidak akan mengekor, latah, dan sekadar cari selamat. Aku harus mencoba yakin, bahwa kata *semangkin* sungguh tidak layak diucapkan seorang pejabat di muka umum. Aku harus mengucapkannya *semaaa...ngng!* Aduh!” (Ajidarma, 2007a: 103, 109).

Tokoh Sukab sadar bahwa dirinya telah terhegemoni oleh sindrom *semangkin* yang umumnya terjadi pada pejabat negara, bahkan dengan pasti ia tidak bisa mengetahui awal mula sindrom *semangkin* itu memengaruhi alam bawah sadarnya, akibatnya ia pun melakukan pelafalan yang sama terhadap kata *semakin* menjadi *semangkin* layaknya yang dilakukan oleh para elite pejabat.

Namun menyadari hal itu sebagai suatu pelafalan yang tidak benar, oleh sebab itu tokoh Sukab ingin membebaskan tanda *semangkin* dari *status quo*-nya. Hal inilah yang menjadi penekanan liberalisme Sukab yang berdasarkan pendapat

Gane (2014: 2) sebagai bentuk berpikir definisi politik, salah satunya berpusat pada perlindungan kebebasan individu melawan berbagai jenis ancaman atau paksaan, oleh sebab itu Sukab berkata “Aku tidak akan mengekor, latah, dan sekedar cari selamat. Aku harus mencoba yakin, bahwa kata *semangkin* sungguh tidak layak diucapkan seorang pejabat di muka umum”.

Walaupun pada dasarnya Sukab ialah bagian daripada tokoh-tokoh masyarakat politik (elite pejabat) namun Sukab tidak memiliki homogenisasi ideologi pembangunanisme dengan aparatur negara masyarakat politik lainnya. Justru Sukab memilih untuk menentang gaya berbahasa tokoh-tokoh masyarakat politik. Sikap Sukab untuk melakukan penentangan mengharuskan tokoh Sukab beraliansi dengan Ji. Aliansi Sukab tampaknya bersinggungan dengan stratifikasi kelas sosial antara Sukab sebagai pejabat elite negara dengan Ji sebagai intelektual organik (akademisi). Afeliasi antara Sukab dengan tokoh Ji selanjutnya menciptakan afeliasi politik antara kelas elite pejabat negara dengan kelas akademisi yang salah satu tujuannya untuk menyembuhkan sindrom *semangkin*.

Tokoh Ji memberikan dua alternatif pilihan kepada Sukab untuk memperbaiki kesalahan berbahasa Sukab yaitu menerima atau menolak (terhegemoni atau kontra hegemoni), hal ini mengingatkan pada modifikasi teoretis Stuart Hall terhadap teori hegemoni Gramsci yang pernah dikutip oleh Ajidarma dalam buku *Panji Tengkorak; Kebudayaan dalam Perbincangan dan Obrolan Urban: Tiada Ojek di Paris* “Terdapat tiga hipotesis dalam menghadapi wacana dominan yaitu menerima, bernegosiasi, atau melawan” (Ajidarma, 2011: 66; 2015: 114). Sementara dalam konteks cerpen “Semangkin (d/h Semakin)”

tokoh Sukab memilih untuk melawan. Namun perlawanan itu ternyata tidak mampu memperbaiki sindrom *semangkin*, sehingga sikap opsionalitasnya ialah memungkinkan Sukab untuk melakukan negosiasi karena ternyata perlawanan terhadap sindrom *semangkin* secara resmi dilarang oleh negara.

“Bersama surat ini diumumkan, bahwa kata *SEMAKIN* secara resmi telah diganti dengan kata *SEMANGKIN*. Para pejabat diwajibkan memakai kata *SEMANGKIN* ini dalam acara-acara resmi, dan kata *SEMAKIN* dinyatakan terlarang. Peraturan mulai hari ini. Harap dilaksanakan sebaik-baiknya” (Ajidarma, 2007a: 112).

Upaya Sukab melawan sindrom *semangkin* ternyata tidak dapat terrealisasi karena Menteri Muda urusan Akronim dan istilah-istilah Baku (menteri imajinatif Ajidarma) mengumumkan dan menandatangani kebijakan baru tentang pelarangan penggunaan kata *semakin* di ruang-ruang publik. Kata *semangkin* telah beroperasi sebagai permainan makna yang bertransformasi menjadi semacam lelucon di dalam teks “Semangkin (d/h Semakin)”, jika merujuk pada pendapat Errington (2001: 1-8) maka hal ini tidak lain ialah ejekan Ajidarma terhadap gaya bahasa pemerintahan Suharto di era Orde Baru.

Hanya saja ejekan itu berlangsung dalam kategori permainan tanda; bahwa sebuah ekspresi atau pemikiran awalnya dikembangkan secara general merujuk pada fenomena sindrom *semangkin*. Kata *semangkin* kemudian secara partikular dipetakan ke domain lain atau isyarat interpretasi yang lebih lanjut. Contoh dari hubungan pengembangan ini ialah gagasan evaluatif tokoh Santinet tentang “Pembangunan yang serba semakin. Boleh semakin dahsyat, semakin yahud, atau

semakin asoy. Pokoknya pembangunan yang semakin (Ajidarma, 2007a: 108-109).

Pengembangan domain *semangkin* ke domain pembangunan nasional mengandaikan kepaduan gagasan dari berbagai macam tokoh-tokoh yang terpisah, tokoh-tokoh tersebut dikompresi menjadi satu entitas yang kemudian dipahami secara metaforis sebagai satu agen gagasan tunggal. Gilirannya, pengembangan itu mengarahkan pembaca untuk melihat keseluruhan identitas (pejabat pemerintah) sebagai ‘rujukan identitas’ yang secara langsung tersirat pada dialog-dialog tokoh. Seperti halnya yang terdapat pada dialog antara Sukab dengan seorang kawan.

“... Zaman sekarang ini segala sesuatu harus selaras, harmonis, dan tidak mengganggu stabilitas. Pokoknya jangan aneh-aneh!”

“Ya, aneh! Asal tahu saja! Aneh!”

Setelah kawannya pergi, Sukab masih saja tidak mengerti (Ajidarma, 2007a: 110-111).

Jadi, kata *semangkin*, tidak hanya berfungsi sebagai penanda bagi kondisi objektif ciri khas ragam bahasa Indonesia pejabat di era pemerintahan Suharto (lihat Jupriono, 2000) melainkan juga berfungsi sebagai penanda hegemoni kultural pemerintahannya yang cenderung preventif dan otoriter serta berpretensi mengontrol masyarakat dengan undang-undang, kontrol media, dan kekerasan untuk melegitimasi ideologi pembangunanisme negara. Oleh karena itu, penanda-penanda tersebut merupakan proses dinamis, rekursif dan saling merekonstruktualisasi antara teks dan target domain.

Deskripsi tentang pejabat pemerintahan Orde Baru cenderung dikonstruksi dan dihubungkan secara dinamis (dua arah) antara teks dan target domain, melaluinya kompleksitas kontekstual dari satu domain dapat dibuat tersedia untuk yang lain dalam bentuk proses penekanan pada aslinya yaitu pada kata *semangkin*. Oleh karena itu, dalam setiap dimensi dapat memungkinkan pembaca untuk membayangkan domain target (identitas dan atau ideologi pejabat pemerintahan Orde Baru) tidak hanya dalam domain teks tetapi juga dalam realitas historisnya sebagai bentuk pengadilan publik terhadapnya.

Meskipun demikian pengadilan publik tidak diikuti oleh perlawanan Sukab secara totalitas karena pada akhirnya perlawanan Sukab menjadi dekaden, Sukab berkecenderungan menjadi tokoh pasif ketika merespon aturan resmi negara tentang pelarangan menggunakan kata *semakin*, justru Sukab meminta Santinet untuk mewakilinya berpidato di depan publik dan Santinet secara paradoksal tidak lagi mewakili nilai-nilai liberalisme melainkan cenderung berpihak pada pembangunanisme. Artinya perubahan karakter Santinet kemudian membawa pada suatu pengertian lain untuk menegaskan sikap perlawanan Sukab dan melaluinya kemudian suatu sikap perlawanan dipandang secara skeptis, dengan demikian sebenarnya ada kecenderungan Ajidarma untuk mendeheroisasi status perlawanan pada status yang tidak memungkinkan untuk dilakukan ketika ideologi dominan telah begitu menguasai (hal ini pun terlihat dari deheroisme tokoh Rambo pada cerpen “Becak Terakhir di Dunia”).

“Jangan terlalu idealis, jangan ngoyo. Bekerjalah dengan baik, jangan coba menggugat kemapanan. Kita tidak hidup di zaman yang membutuhkan

pahlawan, wahai Sukab suamiku, yang kita butuhkan sekarang adalah pedagang! *Business man! Business!*” (Ajidarma, 2007a: 113).

Meskipun tokoh-tokoh Ajidarma melalui ideologi liberalismenya tidak mampu melakukan perlawanan terhadap pembangunanisme namun secara literer upaya Sukab untuk melakukan perubahan sebenarnya merupakan kritik Ajidarma terhadap kekuasaan politik preventif, totaliter, pembangunananisme, dan adigium stabilitas di masa pemerintahan Orde Baru, sebagaimana pernyataan Ajidarma (2016a: 131) kuasa adalah suatu bentuk tindakan atau hubungan antarkhalayak, yang pada setiap persentuhannya bernegosiasi, sehingga karena itu tiada akan pernah tetap dan stabil. Eh, kok, Orde Baru membangun berhala baru yang bernama “stabilitas.” Oleh sebab itu melalui ideologi liberalisme tokoh Sukab tampaknya Ajidarma tidak ingin melawan ideologi pembangunanisme melainkan mengkritik konsep stabilitas dan pembangunanisme Orde Baru.

8) Materialisme, Hedonisme dan Puritanisme pada Cerpen “Helikopter”

Tokoh Saleh menganut ideologi materialisme dan hedonisme. Kedua isitilah ini berdasarkan definisi O’Shaughnessy dan O’Shaughnessy (2002: 225) maknanya berekuivalen bilamana ditautkan dengan kondisi masyarakat modern yang sebagian besar gaya hidupnya diarahkan oleh akumulasi dan konsumsi barang-barang material. Gaya hidup masyarakat tersebut umumnya disebut sebagai masyarakat konsumen yang secara tradisional dikaitkan dengan hedonisme. Hedonisme dilihat dengan cara ini bertentangan dengan puritanisme tokoh nenek Saleh yang menasihati Saleh agar tidak berbuat sombong dan selalu hidup sederhana sesuai ajaran agama, puritanisme tokoh nenek Saleh ini merupakan

ideologi yang memandang bahwa kesenangan dan kemewahan adalah dosa sementara manusia diminta menjadi hamba yang saleh dalam menjalankan agama Tuhan di dunia (Briffault, 1931: 38; Parry, 2017: 114). Dasarnya ideologi puritanisme berpotensi untuk menyangkal ideologi hedonisme dan materialisme tetapi faktanya melalui materialisme dan hedonisme tokoh Saleh Ajidarma lebih memilih bersikap abai terhadap puritanisme, sementara materialisme dan hedonisme dibuat problematik dengan cara memproduksi plot ironi melalui karakterisasi tokoh Saleh yang problematis.

Ajidarma membuat tokoh Saleh menginginkan dunia yang anti materialisme dan hedonisme tetapi di sisi lain tokoh Saleh juga ditunjukkan pada kecenderungan sikap materialisme dan hedonisme; ambiguitas ideologi inilah memosisikan Saleh pada posisi antagonisme. Hal ini yang membuat Saleh membeli helikopter.

Ketika sembilan dari sepuluh tetangganya bersama-sama membeli mobil Baby Benz, lelaki bernama Saleh itu menjadi panas.

“Keterlaluan sekali,” katanya, “rupa-rupanya orang sudah tidak memedulikan nilai luhur warisan nenek moyang. Semua orang sudah gila. Semua orang sudah tidak malu-malu lagi pamer kemewahan. Rupa-rupanya kesederhanaan sudah tidak dianggap penting. Tidak ada solidaritas sosial sama sekali. Terlalu!”

Lantas, dibelinya sebuah helikopter Blue Thunder.

“Baik,” ujarnya lagi, “kalau kita mau pamer kemewahan, ayo! Jangan tanggung-tanggung!” (Ajidarma, 2007a: 141).

Sikap ironi tokoh Saleh yang pada dasarnya mencitakan kehidupan sederhana tentang nilai-nilai luhur kesederhanaan nenek moyang namun seketika nilai itu kontradiksi di dalam dirinya sendiri justru Saleh melakukan hal yang sebaliknya dengan cara membeli helikopter mewah yang melebihi kemewahan

mobil Baby Benz (Mercedes) yaitu sebuah helikopter Blue Thunder. Sikap ironi Saleh menghasilkan jarak kritis yang penting antara Ajidarma sebagai pengarang, Saleh sebagai tokoh fiksi dan realitas kultural sebagai refleksi dari karya sastra, dengan itu Ajidarma dapat menggunakan ironi untuk mengkritisi kultur materialisme dan hedonisme masyarakat yang terrepresentasi pada ideologi materialisme dan hedonisme tokoh tetangga sebagai rasa kehilangan impersonal terhadap nilai-nilai kesederhanaan.

Teknik ironi membantu Ajidarma untuk mengkonstruksi batasan-batasan identitas personal dengan cara menciptakan kehidupan yang ironi dalam tokoh Saleh; membuat pembaca 'lebih dekat' dengan sifat materialisme dan hedonisme, melalui kedua sifat itu Ajidarma mengkritik dan bahkan menertawakan kehidupan yang materialistik dan hedonistik khususnya kehidupan yang cenderung menempatkan barang-barang mewah (khususnya mobil) menjadi media penunjang “gengsi sosial” sebagaimana pernyataan Ajidarma (2015: 171) “*Makna mobil itu telah melampaui fungsinya, dan pada gilirannya menjadi tidak proporsional ... Sementara itu, semua ini rupa-rupanya berlangsung di masyarakat munafik.*”

Pandangan Ajidarma ini mengarah pada apa yang disebut Tjalve (via Steele, 2010: 95) sebagai “skeptisisme logis epistemo; bahwa ternyata ‘kita tidak memiliki akses ke kebenaran eksternal namun akses kita hanya mengarah pada skeptisisme universal’”. Nilai-nilai universal secara epistemologis direduksi berdasarkan pengalaman-pengalaman subjektivitas Ajidarma dan dengan itu kemudian Ajidarma memperkirakan beberapa makna universal tentang

kebudayaan yang memungkinkan bernilai dan yang bertentangan dengannya. Hal ini berpretensi mengarah pada hasil ironisasi karakter Saleh sehingga disadari atau pun tidak, asumsi-asumsi tentang skeptisme epistemologis ini memberikan dasar bagi ironi estetik Ajidarma.

Hal itu dapat dilihat dari sifat dasar paradoks antara kesederhanaan dengan kemewahan pada diri tokoh Saleh. Tokoh Saleh dideskripsikan sebagai subjek yang dikorbankan oleh kekuatan di luar kendalinya yaitu perilaku masyarakat yang materialistis dan hedonis. Kondisi perilaku masyarakat tersebut memaksa subjek untuk menggunakan materialisme hedonis melawankan materialisme hedonis. Sebagaimana yang ditunjukkan oleh data berikut.

Mereka merasa, semua orang boleh bejat, asal jangan Saleh. Ia menjadi tonggak, supaya dunia tidak runtuh. Ia menjadi contoh, bahwa perjuangan dan kerja keras hanya layak untuk membangun dunia, bukan menumpuk kekayaan bagi diri sendiri.

Namun Saleh membuyarkan citra itu. Pada suatu hari ia kumpulkan seluruh pegawainya di sebuah lapangan, dan dari dalam helikopternya yang terbang di tempat ia berpidato.

“Zaman sekarang ini kalian jangan malu-malu mengerjakan sesuatu untuk kepentingan diri sendiri. Zaman sudah berubah. Zaman sudah edan. Kalau kalian tidak ikut edan, kalian tidak kebagian. Seberuntung-beruntungnya orang tidak edan, masih lebih beruntung yang ikut edan. Nomer satu ambisi pribadi. Bekerjalah lebih keras untuk kepentingan dirimu sendiri. Itu baru namanya kemajuan. Pupuklah sifat tamak, loba dan rakus supaya tidak ketinggalan zaman. Semua orang harus bercita-cita punya Baby Benz. Setelah mencapainya ia harus bercita-cita punya helikopter. Itulah falsafah perusahaan kita. Yang tidak setuju boleh angkat tangan, supaya bisa saya pecat!”

... Masih terngiang di telinga mereka, dulu Saleh selalu menganjurkan hal-hal yang baik. Saleh selalu menganjurkan pegawainya supaya lebih perhatian. Perusahaan memang maju, tapi banyak orang lain yang membutuhkan pertolongan. Banyak orang lain tidak punya kesempatan menolong dirinya sendiri. Semua itu memprihatinkan. Kita harus punya tenggang rasa. Rezeki kita adalah bagian dari penderitaan orang lain. Jangan

menghalalkan hasil perjuangan sendiri. Jangan mentang-mentang punya kesempatan dan nasib baik (Ajidarma, 2007a: 145, 146).

Ajidarma melalui karakterisasi Saleh yang problematis itu sebenarnya menginginkan pembaca untuk mengidentifikasi batas-batas kemungkinan manusia untuk mengenali kecenderungan terhadap kesombongan, hiperindividualisme, materialisme dan hedonisme. Ajidarma menetapkan batas-batas identitas manusia bahwa tindakan manusia dapat memiliki konsekuensi yang bersinggungan dengan nilai-nilai paradoks yang ada dalam dirinya. Nilai-nilai paradoks itu ditunjukkan oleh sikap reaksioner tokoh Saleh terhadap lingkungan sosial yang hedonis. Oleh sebab itu karena sifat ironi reaksioner tokoh Saleh, hal ini kemudian menghasilkan narasi satir dari bentuk politik cerita Ajidarma yang bertujuan untuk membalikkan tatanan moral yang dianggap tidak relevan, seperti yang Ian Hall (via Vuorelma, 2018: 10) tunjukkan bahwa secara substansial berpretensi sebagai pembalikan dari apa yang diketahui oleh penulis dan pembaca untuk menarik perhatian pada ketidakkonsistenan atau kontradiksi.

Kontradiksi ideologi dalam diri Saleh merupakan strategi sikap ironi terhadap dunia yang diungkapkan melalui sindiran-sindiran satir terhadap tatanan sosial yang mapan. Strategi dasarnya ialah mengubah struktur plot lainnya menjadi terbalik, atau mendekonstruksi dan menyusunnya kembali dalam pola yang sulit dikenali. Berdasarkan penjelasan White (1973: 37) bahwa tujuan dari strategi ironi tersebut ialah untuk menegaskan secara negatif apa yang ada pada tingkat literal yang ditegaskan secara positif atau pun sebaliknya. Ironi tersebut memiliki keraguan tentang sesuatu darinya yang diasingkan. Misalnya, Saleh

menganjurkan kepada karyawannya agar menyetujui sikap ambisi terhadap diri sendiri, memiliki sifat tamak, loba dan rakus namun pada dasarnya nilai-nilai itu kemudian dinegasikan, dirusak dan dikonstruksi kembali dengan tatanan nilai-nilai yang baru yaitu nilai-nilai yang bertentangan dengannya seperti nilai-nilai kemanusiaan; tidak berambisi untuk kepentingan pribadi, membantu orang lain, tidak loba dan tidak tamak.

Sifat kontradiksi itu merupakan pernyataan kehilangan terhadap diri sendiri dan dunianya hal ini merupakan upaya untuk menurunkan status sosial dan moral masyarakat materialis–hedonis yang direpresentasikan oleh lingkungan sosial tokoh Saleh. Representasi tampaknya merupakan reaksi terhadap kegagalan moral yang dirasakan dalam tatanan hegemonik sebagaimana pendapat Domanska (1998: 178) yang menyatakan bahwa ketakutan ironis terhadap dunia muncul dalam konteks degradasi sosial dan kultural. Namun dalam konteks ini, Ajidarma melakukan pendegradasian terhadap nilai-nilai materialisme dan hedonisme yang telah bertransformasi menjadi suatu kebudayaan dominan di dalam lingkungan masyarakat.

“Chuck kita harus pergi dari sini! Aku ingin pulang ke rumah!”

“Mau ke mana lagi? Kita masih di bumi!”

“Ini bukan bumi kita!”

“Bumi kita isinya manusia, bukan binatang purba!”.

“Untuk apa semua kemajuan ini ya Allah, jika kami masih sama dengan binatang purbakala?! Kami memang rakus! Kami memang memikirkan perut kami sendiri! Tapi kami ‘kan manusia?’! Kamu menyindir aku ya Allah? Aku tersinggung! ...” (Ajidarma, 2007a: 151, 152).

Saleh teralienasi dari dunianya, ia teralienasi pada dunia yang tidak dikenali; suatu dunia yang dianggapnya telah terdegradasi. Hal ini secara bersinggungan memiliki keterkaitan metafor bahwa dunia yang terdegradasi itu ternyata ialah dunia manusia tetapi meskipun demikian Saleh menganggap bahwa dunia itu bukanlah dunia manusia melainkan dunia manusia yang seperti dunianya binatang dikarenakan “manusia sudah sama seperti binatang”. Artinya, Ajidarma menunjukkan komparasi sifat negatif manusia yang secara ontologis memiliki kesamaan dengan sifat alamiah binatang (manusia = binatang). Namun perbandingan ini tidak merujuk pada fakta biologis melainkan pada nilai-nilai kemanusiaan yang disandingkan dengan binatang, dengan demikian Ajidarma melalui tokoh Saleh sebenarnya mengkritisi dan menolak dunia yang seperti binatang itu, dunia yang di dalamnya terdapat materialisme dan hedonisme, ketamakan, loba, dan hiperindividualis.

Atas dasar tersebut, sifat paradoksal ideologi tokoh Saleh (melalui ironi) ialah wujud ideologi pembebasan Ajidarma terhadap wacana dominan materialisme dan hedonisme tentang kemewahan dan keamanan yang merupakan suatu simptom dari kultur modernisme, sebagaimana kata Brennan (2014: 380) ironi adalah kebebasan; kebebasan subjek dari makna, keyakinan, dan negasi ketidakbenaran yang berfungsi sebagai sudut pandang filosofis. Sudut pandang filosofisnya secara literer bersifat menegasikan karena mencoba menantang representasi realitas hegemonik dan mengubahnya dalam arti subjektif. Ada pandangan kritis terhadap diri sendiri, apakah dalam kelemahan diri untuk menempatkan dirinya dalam posisi orang lain (tokoh Saleh) atau dalam

ketidakmampuan diri Ajidarma untuk mengenali sifat-sifat pertentangan dalam dirinya sendiri.

b. Konfrontasi Ideologi pada *Saksi Mata*

Terdapat konfrontasi ideologi militerisme versus humanisme pada cerpen “Saksi Mata” dan “Telinga”, ideologi militerisme versus nativisme pada cerpen “Manuel” dan “Maria”, ideologi militerisme versus teologi pembebasan pada cerpen “Salvador”, ideologi militerisme versus etnonasionalisme pada cerpen “Rosario” dan “Listrik”, konfrontasi ideologi militerisme, nasionalisme dan humanisme pada cerpen “Pelajaran Sejarah” dan cerpen “Kepala di Pagar Da Silva”, ideologi anarkisme versus nihilisme pada cerpen “Klandestin”, ideologi kosmopolitanisme versus nasionalisme pada cerpen “Salazar” dan “Junior”, serta konfrontasi ideologi militerisme, radikalisme dan humanisme pada cerpen “Sebatang Pohon di Luar Desa”.

1) Militerisme versus Humanisme pada Cerpen “Saksi Mata”

Ideologi militerisme diwakili oleh tokoh ninja sementara ideologi humanisme diwakili oleh tokoh saksi mata dan tokoh Pak Hakim. Pertarungan kedua ideologi ditampilkan pada suatu lanskap ruang pengadilan tentang kekerasan, pembunuhan dan pembantaian. Saksi mata yang mengetahui informasi dan sekaligus menjadi saksi mata terhadap peristiwa pembantaian itu kemudian menjadi objek kekerasan daripada tokoh ninja. Walaupun demikian, hal itu tidak membuat saksi mata getir untuk menyampaikan kebenaran di ruang pengadilan oleh sebab itu saksi mata berkata kepada Pak Hakim *“Itu sebabnya saya datang ke pengadilan ini lebih dulu ketimbang ke dokter mata, demi keadilan dan*

kebenaran, Pak” (Ajidarma, 2016: 8). Sementra demikian pula dengan tokoh Pak Hakim yang mengatakan “Bayangkanlah betapa seseorang harus kehilangan kedua matanya demi keadilan dan kebenaran. Tidakkah aku sebagai hamba hukum mestinya berkorban lebih besar lagi?” (Ajidarma, 2016: 9).

Tokoh saksi mata dan Pak Hakim keduanya sama-sama menganut ideologi humanisme yang menempatkan nilai-nilai kemanusiaan sebagai posisi sentral dalam kehidupan personal dan sosial sehingga segala sesuatu yang sifatnya mengalienasi nilai-nilai kemanusiaan itu disangsikan dan kemudian ditempatkan pada wilayah objek yang memungkinkan untuk dilakukan pengadilan terhadapnya. Begitu pula karakter hukum atau keadilan yang menjadi pandangan dunia kedua tokoh itu ialah hukum yang berlandaskan nilai-nilai kemanusiaan, tujuan utama pandangan ini ialah “Memperlakukan manusia sebagai manusia, memanusiakan manusia dalam segala hakikat dan relasinya sebagai tujuan mulia dari konsep hukum itu sendiri” (O. Notohamidjojo via Indah, 2011: 6).

Ideologi humanisme menarik pembaca pada ruang simpatik melaluinya kemudian suatu penderitaan, kesakitan, dan beratnya satu tanggung jawab moral saksi mata ditampilkan sebagai ketidakadilan, hal ini menyiratkan bahwa betapa nilai-nilai kemanusiaan telah teralienasi dari nilai-nilai universal sementara hak individu untuk menyampaikan kebenaran ternyata teramatlah beresiko.

“Saksi mata itu datang tanpa mata.

Ia berjalan tertatih-tatih di tengah ruang pengadilan dengan tangan meraba-raba udara.

Dari lubang pada bekas tempat kedua matanya mengucur darah yang begitu merah bagaikan tiada warna merah yang lebih merah dari merahnya darah yang mengucur perlahan-lahan dan terus-menerus dari lubang mata itu.

Darah membasahi pipinya, membasahi bajunya, membasahi celananya, membasahi sepatunya, dan mengalir perlahan-lahan di lantai ruang pengadilan yang sebetulnya sudah dipel bersih-bersih dengan karbol yang tercium oleh para pengunjung yang kini menjadi gempar dan berteriak-berteriak dengan emosi meluap-luap, sementara para wartawan yang selalu menanggapi peristiwa menggemparkan dengan penuh gairah segera memotret Saksi Mata itu dari segala sudut sampai menungging-nungging sehingga lampu kilat yang berkedap membuat suasana makin panas” (Ajidarma, 2016: 2-3).

Tokoh saksi mata dalam kutipan tersebut jika diandaikan hidup di kenyataan faktual/realitas normal, maka tokoh saksi mata tidak akan mampu mengalami kehidupan hal serupa sebagaimana yang terdapat dalam teks fiksi (misalnya bejalan dan memberi kesaksian di pengadilan dengan tanpa mata), namun di dalam teks “Saksi Mata”, tokoh tersebut dapat merusak realitas dan sekaligus membangun realitasnya sendiri (super realitas/surealis) hal inilah yang kemudian dapat memberikan simpati pada bentuk tubuh saksi mata yang rusak dan meskipun rusak saksi mata berani menyampaikan kebenaran di ruang publik sebagai bentuk pembelaannya terhadap keadilan dan kebenaran. Hal ini pun tidak hanya menjadi kontestasi simpatik melainkan juga ada sensibilitasnya dengan realitas faktual bahwa konstruksi nama dan peristiwa pada teks cerpen menyembunyikan jejak-jejak intertekstualitas antara teks yang fiksi dengan teks historis. Hal ini dalam istilah Julia Kresteva (via Fairclough, 1995: 102) disebut dengan istilah intertekstualitas; penyisipan dari teks ke sejarah dan dari sejarah (masyarakat) ke dalam teks. Penyisipan sejarah ke dalam teks maksudnya ialah teks itu diserap dan dikonstruksi dari sejarah masa lalu kemudian menjadi artefak utama sebagai representasi dari suatu sejarah. Sementara penyisipan teks ke dalam sejarah artinya ialah teks tersebut bereaksi untuk menentukan ulang,

mendekonstruksi atau menentukan kembali teks di masa lalu dengan demikian dapat menciptakan teks baru dan sejarah baru yang dapat berimplikasi terhadap makna baru.

Oleh karena itu studi kearsipan memiliki peran penting untuk melacak keintertekstualitasan teks cerpen dengan teks historisnya. Ada penekanan pada kompleksitas masa lalu dan masa kini yang dapat dipikirkan, direpresentasikan, dan dilihat visibilitasnya di antara beragam teks, hal itu bergantung pada kekhasan yang tersisa dalam semua jenis arsip. Melalui arsip itu, teks dapat ditinjau kembali sebagai refleksi memori individu dan kolektif sehingga apa pun yang ada dan tidak dinarasikan dalam teks “Saksi Mata” menjadi hubungan antara yang dapat dikatakan dan yang tidak dapat dikatakan.

Misalnya ketika Pak Hakim bertanya kepada tokoh saksi mata, “*Saudara Saksi Mata masih ingat bagaimana pembantaian itu terjadi?*” (Ajidarma, 2016: 8). Kata “*pembantaian itu*” merupakan kata penunjukan yang menuntut keberadaan referensi di luar dirinya, bersifat jauh dan kemungkinan bahkan berada di luar teks itu sendiri, tidak hadir namun berafeliasi sebagai makna yang menentukan. Hal ini berarti secara literer kata “*pembantaian itu*” merujuk pada laporan kisah para saksi mata tentang Insiden Santa Cruz (lihat Ajidarma, 2005: 181) yang diliput oleh majalah *Jakarta Jakarta* kemudian dimuat dengan judul “*Pandangan Mata Saksi Tragedi*” dalam *Cerita dari Dili, Rubrik Gong!* No. 288, 4-10. Berikut kutipan dari majalah *Jakarta Jakarta* tentang laporan kisah para saksi mata yang merupakan acuan daripada teks cerpen “Saksi Mata”.

“Tentara yang tidak pakai baju dan bawa senjata mesin, langsung menembak ke arah demonstran. Jarak tembakan kira-kira 10 meter. Lama tembakan 5 menit. Orang-orang yang berada di depan roboh semua kena tembak. Saat itulah tentara yang berseragam lengkap dan bawa sangkur mulai turun dan memeriksa mana yang masih hidup, dengan cara ditendang-tendang pakai kaki. Yang kelihatan masih bergerak dan masih hidup ditusuk pisau. Saya menyaksikan kekejaman mereka kurang lebih 10 menit, sampai saya dibentak oleh komandannya untuk segera keluar dari daerah tersebut. Saya segera meninggalkan Santa Cruz, tidak lama kemudian (sekitar 3 menit), terdengar lagi tembakan kedua, tidak lama sekitar 2 menit saja. Saya kira yang luka saja 200 lebih” (Ajidarma, 2005: 181).

Teks dalam *Jakarta Jakarta* tentang laporan para saksi mata kemudian ditampilkan oleh Ajidarma dalam bentuk estetik cerpen seperti berikut.

“Saudara Saksi Mata.”

“Saya, Pak.”

“Apakah Saudara masih siap bersaksi?”

“Saya siap, Pak. Itu sebabnya saya datang ke pengadilan ini lebih dulu ketimbangan ke dokter mata, Pak.”

“Saudara Saksi Mata masih ingat bagaimana pembantaian itu terjadi?”

“Saya, Pak.”

“Saudara masih ingat bagaimana mereka menembak dengan serabutan dan orang-orang tumbang seperti pohon pisang ditebang?”

“Saya, Pak.”

“Saudara masih ingat bagaimana darah mengalir, orang mengerang, dan mereka yang masih setengah mati ditusuk dengan pisau sampai mati?”

“Saya, Pak.”

“Ingatlah semua itu baik-baik karena, meskipun banyak saksi mata, tidak ada satu pun yang bersedia menjadi saksi di pengadilan, kecuali Saudara.”

“Saya, Pak.”

“Sekali lagi, apakah Saudara Saksi Mata masih bersedia bersaksi?”

“Saya, Pak.”

“Kenapa?”

“Demi keadilan dan kebenaran, Pak” (Ajidarma, 2016: 8).

Berdasarkan perbandingan antara arsip majalah *Jakarta Jakarta* dengan cerpen “Saksi Mata” tentang laporan saksi mata insiden Santa Cruz, maka diketahui bahwa dalam wujud arsip makna dapat terbebaskan dari kemungkinan

penggunaan yang sebenarnya, tetapi pembebasan juga merupakan suatu kehilangan, suatu abstraksi dari kompleksitas historis dengan demikian kekhususan penggunaan dan makna asli dari para saksi mata dapat dihindari dan bahkan dibuat tidak terlihat. Akibatnya, ketika arsip disajikan secara tidak kritis sebagai dokumen sejarah (akibat sensor), arsip tersebut diubah menjadi objek estetik yaitu cerpen “Saksi Mata”, kemudian segala hal ihwal tentang peristiwa insiden Santa Cruz mengalami konstruksi estetik misalnya ditandai oleh representasi dialog antara Pak Hakim dengan tokoh saksi mata.

“Saudara masih ingat bagaimana mereka menembak dengan serabutan dan orang-orang tumbang seperti pohon pisang ditebang?”

“Saya, Pak.”

“Saudara masih ingat bagaimana darah mengalir, orang mengerang, dan mereka yang masih setengah mati ditusuk dengan pisau sampai mati?”

“Saya, Pak.”

Kedua pertanyaan dari tokoh Pak Hakim tersebut berasal dari keterangan para saksi mata dalam teks *Jakarta Jakarta* yang berbunyi seperti berikut. *“Orang-orang yang berada di depan roboh semua kena tembak. Saat itulah tentara yang berseragam lengkap dan bawa sangkur mulai turun dan memeriksa mana yang masih hidup, dengan cara ditendang-tendang pakai kaki. Yang kelihatan masih bergerak dan masih hidup ditusuk pisau.”*

Visibilitas estetik dari praktik ini ialah peristiwa-peristiwa penting menjadi peristiwa yang dapat mengubah sejarah menjadi bacaan yang menghibur kemudian menghasilkan pemahaman yang sangat parsial tentang masa lalu karena teks ditampilkan secara *guyon* atau satir dengan lanskap narasi tentang peristiwa-peristiwa kekerasan tokoh ninja terhadap saksi mata.

“Saudara Saksi Mata.”
“Saya, Pak.”
“Di mana mata Saudara?”
“Diambil orang, Pak.”
“Diambil?”
“Saya, Pak.”
“Maksudnya dioperasi?”
“Bukan, Pak. Diambil pakai sendok.”
“Haaa? Pakai sendok? Kenapa?”
“Saya tidak tahu kenapa, Pak, tapi katanya mau dibikin tengkleng.”

“Coba ceritakan apa yang dilihat mata Saudara yang sekarang mungkin sudah dimakan para penggemar tengkleng itu.”

Saksi Mata itu diam sejenak. Segenap pengunjung di ruang pengadilan menahan napas. ...

“Masih ingat pakaiannya barangkali?”

“Yang jelas mereka berseragam, Pak.”

Ruang pengadilan jadi riuh kembali. Seperti dengungan seribu lebah.

Hakim mengetuk-ngetukkan palunya. Suara lebah menghilang.

“Seragam tentara maksudnya?”

“Bukan, Pak.”

“Polisi?”

“Bukan juga, Pak.”

“Hansip barangkali?”

“Itu lho, Pak, yang hitam-hitam seperti di film.”

“Mukanya ditutupi?”

“Iya, Pak, Cuma kelihatan matanya.”

“Aaah, saya tahu! Ninja, kan?”

“Nah, itu Pak, ninja! Mereka itulah yang mengambil mata saya pakai sendok!” (Ajidarma, 2016: 3, 4-5).

Berdasarkan kutipan tersebut, tampaknya karakterisasi protagonis saksi mata menjadi pusat perhatian dari susunan-susunan peristiwa yang satir, kehadirannya sebagai protagonis menjadikan tokoh saksi mata sebagai objek yang marginal dari tindak kekerasan aparaturnegara (tentara dan polisi) walaupun secara eksplisit tidak langsung menunjuk pada subjek tentara dan polisi namun

penyebutan istilah-istilah seperti polisi, tentara, hansip, dan ninja merupakan istilah yang merujuk pada dirinya sendiri, hal ini dalam istilah Ajidarma (2016a: 35) disebut sebagai sastra yang berpolitik seperti halnya Shakespeare menyebut Denmark padahal maksudnya Inggris.

Jadi, cerpen “Saksi Mata” melalui konstruksi ideologi humanisme tokoh saksi mata dan Pak Hakim tidak hanya memberikan rasa simpati kepada korban Insiden Santa Cruz melainkan juga merupakan formula estetik Ajidarma sebagai sarana untuk menyusun kembali kekerasan militerisme sebagai sesuatu yang secara inheren mampu terbaca. Keterbacaan kekerasan akhirnya menghadirkan konstruksi moral yang dapat dipahami sebagai negasi terhadap kekerasan militer itu sendiri, dan melaluinya kekerasan militer dibaca sebagai suatu kriminalitas yang perlu ditampilkan pada publik serta mendapatkan pengadilan publik dalam sudut pandang humanisme saksi mata dan Pak Hakim. Artinya, Ajidarma melalui ideologi humanisme tokoh saksi mata dan Pak Hakim ingin menampilkan kekerasan-kekerasan, pelanggaran hak asasi manusia yang dilakukan oleh aparaturnegara dengan cara-cara satir dan sarkas dengan lanskap penyajian alur dan penokohnya yang surealis dengan itu kemudian Ajidarma ingin mengkritik kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia yang dilakukan oleh militer.

2) Militerisme versus Humanisme pada Cerpen “Telinga”

Ideologi militerisme diwakili oleh tokoh tentara (pacar Dewi) dan tokoh Dewi sementara ideologi humanisme diwakili oleh Alina dan juru cerita. Juru cerita dalam cerpen “Telinga” berlaku sebagai narator yang menyampaikan cerita tentang kekejaman kepada Alina. Alur cerita secara tematis menunjuk pada

kekejaman militer, cerita kekejaman dibingkai dengan lanskap kisah romansa dan perang (antara cinta dan kekejaman). Juru cerita dalam kisah “Telinga memiliki peran yang sangat sentral khususnya berperan untuk membuka—menutup cerita dan sekaligus memberikan informasi terkait kekejaman perang antara aparaturnegara (tentara) dan masyarakat sipil. Melaluinya, juru cerita tidak hanya menampilkan representasi identitas tentara melainkan juga melakukan pengadilan publik terhadap tokoh-tokoh tentara. Pengadilan publik kekejaman tentara kemudian bergerak secara partikular untuk memicu atau bahkan menekan dengan agresif ke arah negatifikasi identitas dengan demikian suatu citra dominan tentang sosok tentara dirusak, hal itu terlihat dari cara-cara juru cerita mengkriminalisasi anggota tentara melalui narasi alur cerita yang disampaikan juru cerita kepada Alina.

“Kukirim telinga ini untukmu, Dewi, sebagai kenang-kenangan dari medan perang. Ini adalah telinga seseorang yang dicurigai sebagai mata-mata musuh. Kami memang biasa memotong telinga orang-orang yang dicurigai sebagai peringatan atas resiko yang mereka hadapi jika menyulut pemberontakan.”

“Telinga itu kugantung di ruang tamu dan tamu-tamu mengaguminya. Aku sangat terharu engkau masih teringat padaku di medan perang yang hiruk pikuk itu. Engkau pasti sangat lelah bertempur setiap hari dan menembaki musuh sampai mati.”

“Dewi berpikir barangkali setiap orang yang ditemui pacarnya di medan perang itu semuanya adalah orang-orang yang pantas dicurigai.”

“Nun di medan perang, pacar Dewi sibuk membantai orang. Segenap prajurit yang dikirim ke medan perang itu telah menjadi sangat sibuk karena setiap orang mengadakan perlawanan.”

“Bayangkanlah betapa sibuknya. Kami tidak hanya memotong telinga, kami harus memenggal kepala. itulah sebabnya. Dewi, aku tidak punya waktu untuk membalas suratmu” (Ajidarma, 2016: 13, 15, 17, 18, 19).

Tokoh tentara ditampilkan sebagai sosok yang kejam, terbiasa melakukan perang, melakukan kekerasan fisik, dan berambisi untuk meredam perlawanan. Artinya, pacar tentara Dewi ditampilkan oleh juru cerita sebagai sesosok tentara yang menginginkan kekerasan dan perang sebagai solusi perlawanan; akibatnya alur terus berlanjut ke persoalan-persoalan sarkasme (walaupun cenderung “dibumbui” kisah romansa tetapi kisah kekajaman sama sekali tidak mencair).

Hal ini mengingatkan pada pernyataan Putu Wijaya yang disampaikan dalam *Temu Sastra 1982* (via Rampan, 2000a: 784) bahwa “*Menulis ialah menggorok leher, leher sendiri atau milik siapa saja tetapi tanpa menyakiti yang bersangkutan, bahkan kalau bisa tanpa diketahui*”, atau dalam istilah Ajidarma (2005: 41) “*Kalau lu sadis, gua bisa lebih sadis*”. Oleh sebab itu, dalam cerpen *Telinga*, Ajidarma melalui tokoh-tokoh prajuritnya menghadirkan suatu lanskap kekejaman perang sebagai peristiwa teror dan kriminologis.

Perang telah digambarkan sebagai pembantaian tercela atau penjagalan heroik tokoh-tokoh yang dianggap pemberontak, hal itu diketahui melalui surat-surat Dewi dengan pacaranya. Meskipun Dewi mengetahui bahwa pacarnya telah melakukan kekerasan dan pembunuhan; memotong telinga dan memenggal kepala orang-orang yang dianggap sebagai pemberontak, justru Dewi bersimpati dengan kelakuan pacar tentaranya, Dewi kemudian mengoleksi telinga-telinga hasil dari pemotongan di medan perang. Kecenderungan yang demikian ini menempatkan Dewi dan tentara sebagai penganut paham ideologi militerisme, bagi Ben-Eliezer dan Lutz (via Adelman, 2003: 1122-1123) militerisme dianggap sebagai pandangan dunia yang terbiasa melegitimasi dan mengutamakan kekerasan

terorganisasi sebagai sarana untuk mencapai tujuan politik. Militerisme adalah ideologi serta seperangkat pengaturan kelembagaan yang berpusat pada mobilisasi masyarakat yang berkelanjutan untuk mempersiapkan dan mendukung perang. Militerisme mengaburkan batas-batas antara apa yang dapat didefinisikan sebagai militer dan apa yang dapat dipandang sebagai bagian dari kehidupan sipil, militerisme menuntut agar seluruh masyarakat dibangun sesuai dengan nilai-nilai dan prioritas militer. Meskipun militer sebagai institusi dan sarana kekerasan terorganisasi tetapi di sisi lain militer menjadi bagian sentral dari masyarakat yang dimiliterisasi, pada posisi tersebut militer akan mengiradiasi sebagian dari keseluruhan sistem budaya, politik, dan ekonomi masyarakat sipil yang dibentuk oleh militerisme oleh sebab itu militerisasi menarik perhatian pada sifat material dan diskursif dari dominasi militer secara simultan.

Kecenderungan Dewi sebagai masyarakat yang menerima ideologi militerisme sebagai ideologi yang ideal membuat Dewi memberikan dukungannya terhadap perang yang diorganisasi oleh tentara, oleh sebab itu pengoleksian Dewi terhadap telinga yang dihasilkan oleh kekerasan tentara menandakan ada kedekatan spasial antara Dewi sebagai masyarakat yang terhegemoni dengan militer dan kekerasan yang dilakukannya; melaluinya, kisah kekerasan ini memicu teror yang mencekam, soalah-olah menteror tokoh Alina [khususnya bagi pembaca yang memungkinkan mengategorikan cerpen “Telinga” sebagai cerita tentang kekejaman] seperti adanya pesta pora pertempuran, luka dan mayat, perang tanpa akhir, pemberontakan, kekacauan, senjata, pemotongan telinga, dan pemenggalan kepala, hal semacam itu dapat menurunkan status tentara sebagai pahlawan ke

pangkat pembantai. Representasi kekerasan perang sebagai kriminologis memberi harapan bahwa toleransi dan keadilan mungkin merupakan hasil dari sikap antiheroik; suatu sikap yang mungkin ingin diadopsi oleh kriminologi perang dalam cerpen “Telinga”.

Hal itu tampaknya merupakan upaya Ajidarma untuk menghadirkan peristiwa historis yang jauh dan yang lampau secara tekstual melalui surat-surat antara Dewi dengan pacarnya dan melaluinya status kepahlawanan tentara kemudian direduksi pada status pembantai. Peristiwa historis itu tidak terlepas dari sejarah masyarakat; memiliki konektor pragmatika antara teks dengan realitas sesungguhnya bahwa teks “Telinga” ialah teks yang secara tekstual memiliki referensi pragmatika dengan realitas historis.

“Dewi menulis surat kepada pacarnya. ...

Telinga itu kugantung di ruang tamu dan tamu-tamu mengaguminya. Aku sangat terharu engkau masih teringat padaku di medan perang yang hiruk pikuk itu. Engkau pasti sangat lelah bertempur setiap hari dan menembaki musuh sampai mati” (Ajidarma, 2016: 15).

Kutipan tersebut dapat merujuk secara harfiah pada kematian entitas abstrak. Personifikasi abstrak melibatkan apa yang disebut oleh Fauconnier (1994: 1-10, 73-81) sebagai konektor pragmatika—perangkat yang memungkinkan seseorang untuk merujuk bukan ke referensi utama ekspresi tetapi ke beberapa entitas yang terkait dengan referensi tersebut. Misalnya pada berita yang berjudul *Misteri Siluman Berambut Gondrong* (Jakarta Jakarta No. 288, 10 Januari: 100-101) dan hasil wawancara dengan Gubernur Mario Viegas Carrascalao tentang pemicu Insiden Santa Cruz 1991 perihal penyiksaan dan pematangan telinga dua

pemuda asal Timor Timur. Berita dan hasil wawancara kemudian ditransformasi oleh Ajidarma menjadi materi fundamental pada cerpen “Telinga” untuk menciptakan antiheroik militer.

Namun judul “Telinga” pada cerpen sifatnya bukan hanya penanda intertekstualitas melainkan memiliki makna simbolik sebagaimana Gadamer (1993: 77) mengutip dari Goethe, "Segala sesuatu yang terjadi adalah simbol, sepenuhnya mewakili dirinya sendiri yang menunjuk ke arah yang lain". Artinya, judul *Telinga* telah menjadi simbol; simbol telinga dapat berfungsi sebagai alat untuk mendengar, namun jika ternyata telinga itu dipotong maka fungsinya sebagai alat pendengaran tidak berguna lagi, hal inilah yang tampaknya menjadikan Dewi, keluarganya, dan teman-temannya merasakan heroisme pada tokoh-tokoh tentara; hal demikian terjadi karena telinga sebagai alat pendengaran telah kehilangan eksistensinya untuk mendengar “kebenaran” dengan demikian orang-orang yang telah memperlakukan tentara menjadi hero berperan sebagai publik yang terhegemoni, di sinilah peran ideologi militerisme dan nasionalisme semu disisipkan pada kesadaran publik sebagai cara-cara para elite melegitimasi keputusan untuk berperang.

Hegemoni pada tahap ideologis ini kemudian membentuk internalisasi gagasan budaya yang mendukung agresi militer, termasuk sosialisasi, alienasi, definisi situasi, kepatuhan terhadap otoritas dan normalisasi. Akibatnya, kekerasan tentara (pacar Dewi) memiliki akar struktural, budaya dan ideologi dalam benak Dewi, keluarganya, dan teman-temannya oleh sebab itu mereka mendukung kekerasan tentara kemudian mendudukan tentara sebagai simbol dari

pahlawan. Tetapi heroisme pada tokoh-tokoh tentara itu sebaliknya dikecam oleh tokoh Alina dan juru cerita.

“Alangkah kejamnya pacar Dewi itu,” ujar Alina kepada juru cerita itu.

Maka, juru cerita itu pun menjawab, “Tapi, banyak orang menganggapnya pahlawan” (Ajidarma, 2016: 19).

Ajidarma mencoba mendeskripsikan kekerasan-kekerasan tentara kemudian menegatifisasi karakter-karakter tokohnya sebagai tokoh yang kejam sehingga dapat memosisikan karakter tokoh itu sebagai kelompok luar (*out group*) yang tidak berprikemanusiaan, sadis, totaliter. Kemudian di akhir cerita, Ajidarma meragukan kepahlawanan dari tokoh-tokoh tentara dengan skeptis “tapi, banyak orang menganggapnya pahlawan” dengan itu terjadilah proses deheroisme pada tokoh tentara.

Sehingga perubahan timbal balik status dari heroisme ke status pembantai dapat memunculkan empati terhadap orang-orang yang terpinggirkan, terhadap tokoh-tokoh yang telah dipotong telinganya dan yang telah dipenggal kepalanya. Empatida lam perjumpaan timbal balik status meminta pembaca sebagaimana Alina untuk bersimpati dan mengecam kekerasan ideologi militerisme dengan demikian empati tidak mengikat subjek dengan mengikatnya pada subjek lain, empati memberikan pedoman untuk tindakan atas nama kehidupan dan kemanusiaan (humanisme); hal semacam ini ialah gagasan Ajidarma yang berusaha untuk melindungi hak-hak asasi manusia daripada menghancurkannya. Bahkan hal inilah menjadi titik tolak teks “Telinga” untuk mengekspresikan ketidakpuasan terhadap wacana kekerasan dan sebagai gantinya dapat

memproduksi ideologi alternatif tentang kemanusiaan dan lalu mentransformasinya ke dalam ilusi sastra untuk mengubah pembaca menjadi warga dunia yang bersimpati dan mendukung hak asasi kemanusiaan sebab bagi Vargas Llosa (via Ruggiero, 2018: 10) “Kehidupan dalam fiksi lebih baik, dan sastra membantu kita melihat perbudakan di mana kita hidup ... sastra mengingatkan kita bahwa dunia ini dibuat dengan buruk dan karenanya dunia itu bisa dibuat lebih baik lagi”.

Jadi, ideologi humanisme juru cerita dan Alina menampilkan visibilitas kekejaman perang sebagai konteks historis untuk memberikan kesadaran kritis bagi pembaca bahwa ideologi militerisme ternyata mampu mengalienasi nilai-nilai kemanusiaan dan dengan itu diharapkan agar dunia bisa lebih baik daripada sebelumnya dengan demikian hal ini dapat menjelaskan kepedulian Ajidarma terhadap korban kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia untuk menempatkan nilai-nilai kemanusiaan sebagai posisi sentral dari kehidupan yang selanjutnya dapat mengalienasi bentuk-bentuk kekerasan ideologi militerisme.

3) Militerisme versus Nativisme pada Cerpen “Manuel”

Tema kunci dalam cerpen “Manuel” ialah peperangan; suatu usaha mendominasi teritorial geografis melalui senjata dan agresi militer. Cerita diawali dengan peristiwa penyerbuan pasukan payung dengan kapal perang dari arah laut dan darat yang menembakkan bom menuju rumah-rumah penduduk dan kemudian menurunkan pasukan payung untuk mendominasi kekuasaan secara spasial. Tokoh Manuel mengalami marginalisasi, Manuel terasing dari wilayah

teritorialnya sehingga membuat Manuel mengungsi bersama keluarga dan penduduk setempat.

“Perjalanan itu adalah suatu penderitaan bagiku. Namun, kelak akan kusadari, betapa tak terbayangkan penderitaan macam apa lagi yang akan kami alami kemudian. Sepanjang jalan pesawat-pesawat tempur memburu kami dalam kegelapan. Kami, rombongan pengungsi yang beribu-ribu orang itu, kacau balau bagaikan semut yang ketakutan” (Ajidarma, 2016: 22-23).

Manuel menjadi entitas kesadaran kolektif dari kelompoknya yang terasing dan yang menderita. Manuel menghilangkan jarak ontologis antara dirinya yang personal dengan entitas kesadaran komunal sehingga yang dideskripsikan oleh Manuel bukanlah eksistensi “ke-aku-an”, melainkan “kami” yang teralienasi dan yang menderita. Akibatnya, Manuel telah mendemarkasi polarisasi kelompok antara “kami” yang mewakili ideologi nativisme (khususnya Manuel) dan “mereka” yang mewakili ideologi militerisme (khususnya pasukan asing dan atau pasukan payung). Kami menjadi kelompok yang termarginalisasi dan “mereka” menjadi kelompok yang mendominasi. Demarkasi kelompok dipertegas dengan citra kekerasan yang dilakukan oleh kelompok “mereka” (*out group*). Misalnya representasi kekerasan kelompok “mereka” dengan cara pendeskripsian aktivitas pengeboman, pembunuhan, dan penyiksaan terhadap kelompok “kami”.

“Ternyata pemboman itu berlangsung selama tiga bulan. Ketakutan dan kengerian kami sampai hilang sama sekali karena barangkali telah melewati batas.

“Di manakah ayahmu?”

“Kata orang, ayahku dibunuh oleh teman-temannya sendiri.”

Nenekku, kau tahu, nenekku yang sudah berumur 74 tahun, diiris kulit pipinya dan disuruh makan kulit pipi itu mentah-mentah untuk ditanya seperti apa rasanya” (Ajidarma, 2016: 24, 26-27).

Kekerasan-kekerasan pada kutipan data menunjukkan betapa kekuasaan militer dapat mengalienasi suatu kelompok, menciptakan penderitaan individu dan kolektif serta dapat menghilangkan hak asasi manusia. Namun juga secara dialektik menghasilkan kesadaran kritis bagi kelompok (*in group*) Manuel untuk melakukan perjuangan secara defensif atas kuasa dan dominasi militer dengan cara melakukan perlawanan bersenjata di gunung-gunung. Namun perlawanan kelompok bersenjata ternyata tidak membawa dampak berarti bagi eksistensi kelompoknya sebagai subjek yang seharusnya merdeka dan hal itu pada akhirnya membawa Manuel kembali ke kota tempat kelahirannya.

Ketika Manuel kembali ke kota kelahirannya ternyata Manuel tetap merasa terasing di tempatnya sendiri; tempat, benda-benda materiel serta aktivitas kultural telah terdegradasi dari nilai-nilai dan identitas “ke-kami-an” kelompok Manuel. Nilai-nilai identitas inilah yang dipertanyakan, dicari, dan diinginkan oleh Manuel.

“Kami bisa makan, kami bisa minum, tapi kami tidak memiliki diri kami sendiri. Kota kami yang damai itu kini penuh dengan pasukan asing, banyak mata-mata berkeliaran dan selalu mencurigai kami. Kami bersekolah, tetapi kami tidak boleh berpikir dengan cara kami sendiri. Kami tidak berbicara dalam bahasa kami, kami tidak mempelajari bahasa kami sendiri, dan kami tidak mungkin mengungkapkan pendirian dan cita-cita kami, karena setiap kali hal itu dilakukan, selalu ada yang ditangkap, disiksa, dan masuk bui tanpa diadili. ...”

“Kami bahkan begitu sulit untuk mengadakan pesta seperti adat kebiasaan kami karena setiap pertemuan orang banyak dianggap persekongkolan. Orang-orang dicurigai menurut selera sendiri dan interogasi berlangsung dengan cara yang kejam sekali. Tak cukup dengan bentakan,

ancaman, dan pukulan. Nenekku, kau tahu, nenekku yang sudah berumur 74 tahun, diiris kulit pipinya dan disuruh makan kulit pipi itu mentah-mentah untuk ditanya seperti apa rasanya” (Ajidarma, 2016: 26-27).

Ketika Manuel kembali ke kotanya setelah sekian lama mengungsi dan melakukan perlawanan di gunung-gunung secara sparatis, tampaknya Manuel tidak menemukan lagi identitas kultural pada tempat/kota yang Manuel tempati sehingga terciptalah pemisahan dan jarak relasional antara Manuel dengan ruang publik kota, kota tidak lagi menjadi tempat yang damai sebagai tempat pelembagaan identitas kulturalnya. Kehilangan identitas kultural merupakan tema kunci dalam cerita “Manuel”, kunci untuk mempersinggungkan antara konfrontasi ideologi militerisme versus nativisme, pengisahan sejarah kelas, kota dan identitas kultural pada tokoh Manuel, dan pada titik tersebut Manuel mengkritisi perubahan-perubahan kota yang disebabkan invasi militer terhadap kota, sehingga Manuel menyadari bahwa perubahan kultural pada kotanya diakibatkan oleh dominasi militer yang berpretensi untuk menghilangkan identitas kultural, hak, dan kebebasan individu sebagai subjek yang merdeka.

Akibatnya timbul kesadaran ideologi pada diri Manuel, suatu pandangan nativisme untuk kembali pada masa lalu. Higham mendefinisikan nativisme ini sebagai oposisi kuat terhadap minoritas internal atas dasar koneksi asing, lain halnya dengan Fry secara komprehensif menyatakan bahwa nativisme adalah upaya kolektif penduduk asli yang diidentifikasi sendiri untuk mengamankan atau mempertahankan hak-hak sebelumnya yang secara eksklusif menghargai sumber daya penduduk asli atas populasi prospektif berdasarkan persepsi keterasingannya (via Maertens, 2017: 6-7).

Pandangan nativisme Manuel berkaitan dengan persoalan siapa yang harus diidentifikasi sebagai bagian dari kelompoknya dan dengan demikian mencoba untuk mempertahankan *status quo* politik, sosial, dan budaya kelompok itu. Seperti yang ditunjukkan oleh Uri Friedman (via Maertens, 2017: 7) para nativis sendiri biasanya mengidentifikasi diri mereka sebagai patriot, oleh sebab itu Manuel melakukan perlawanan di gunung-gunung karena merasa dirinya sebagai patriot yang mempertahankan *status quo* sebagai bangsa yang independen, sehingga nativisme pada tokoh Manuel intinya berkaitan dengan pelestarian identitas kultural dan pendefinisian batas-batas antara siapa yang akan dimasukkan dan siapa yang harus dikeluarkan dari kelompoknya dengan demikian kelompok Manuel diupayakan harus dilindungi dari kelompok lain yang dapat dikecualikan berdasarkan ras, etnis, dan ideologi yang diorganisasi berdasarkan prinsip dasar klasifikasi dan penentuan siapa dan apa yang dianggap sebagai bagian dan bukan bagian dari identitas “kota dan kelompok kami”.

Kecenderungan untuk menetapkan batas-batas identitas kelompok sangat kuat di masa pascaperang. Gerakan-gerakan nativisme Manuel menawarkan kolektivitas penduduk kota sebagai kelompok yang terasingkan dan terdegradasi dari identitas kultural yaitu sebagai kelompok yang kehilangan peran politik, status, dan kekuasaan akibat dari dominasi militer pasukan asing dengan demikian Manuel ingin melindungi identitas kultural yang dimiliki misalnya seperti bahasa, adat, dan hak individu. Oleh sebab itu Manuel menentang perubahan yang terjadi pada kota, dan lebih menyukai kembali ke masa lalu, ke masa kota yang damai, ke masa ketika Manuel dan orang-orang lainnya masih berkuasa atas nasibnya sendiri.

Tidak mengheran jika Manuel menginginkan untuk kembali pada masa kota yang damai karena Manuel semakin merasa sebagai orang asing di kotanya sendiri, “*Kami tidak memiliki diri kami sendiri*” kata Manuel kepada tokoh intel.

Kemungkinan pada titik keterasingan Manuel, Ajidarma membayangkan Timor Timur untuk melakukan gerakan nativisme dengan gagasan bahwa kekuasaan harus diserahkan kembali kepada orang-orang yang benar-benar berasal dari Timor Timur yang juga mengandung pesan tersirat bahwa ideologi militerisme dianggap berfungsi untuk kepentingan nonpribumi atau merusak kelompok asli bangsa Timor Timur dengan demikian pada tahap inilah Ajidarma merasa dirinya seolah mewakili kelompok Manuel yang secara konsisten merasa diabaikan oleh elite pemerintahan. Sebagaimana sindiran Manuel terhadap tokoh elite pemerintahan “*Saya sulut sebatang rokok, tapi segera saya matikan. Menurut pemerintah, merokok itu berbahaya bagi kesehatan. Bukankan pemerintah selalu benar?*” (Ajidarma, 2016: 23).

Kecenderungan anti elitis Manuel secara teratur diekspresikan melalui penghinaan terhadap aturan-aturan pemerintah yang disindir oleh Manuel sebagai pemerintahan yang selalu benar (padahal mungkin sebaliknya). Hal inilah yang dapat menciptakan demarkasi politik antara elite pemerintahan dan Manuel. Akibatnya, Manuel semakin merasa terasing dari kepemimpinan pemerintahan yang menempatkan militer sebagai sentralisme kekuasaan sementara elite pemerintahan hanya melanjutkan tujuan kepemimpinannya sendiri dan tidak hadir untuk mewakili kepentingan dari kelompok Manuel.

Atas dasar pandangan nativisme pada tokoh Manuel tersebut pada dasarnya Ajidarma bertujuan untuk merevitalisasi kultur sosial Timor Timur sebagaimana adanya (bukan sebagaimana harusnya); yaitu menginginkan demiliterisasi, dekolonialisasi, dan antidominasi sebagai upaya menciptakan ruang-ruang kebebasan bagi individu atau kelompok agar mampu berekspresi, berbahasa, dan berorganisasi untuk mengembalikan Timor Timur ke identitas aslinya sebagaimana direpresentasikan oleh *setting* tempat cerpen sebagai “kota yang damai”.

4) **Militerisme versus Nativisme pada Cerpen “Maria”**

Tema kunci dalam cerpen “Maria” ialah kehilangan; tokoh Maria mengalami kehilangan terhadap suami dan kedua anaknya. Gregorio adalah suami Maria, sementara Ricardo adalah putra sulungnya, dan anak bungsunya bernama Antonio. Mereka menghilang tanpa berkabar dan tanpa ada berita tentangnya. Kabar terakhir yang didengar oleh Maria ialah kematian dari Gregorio, sementara Ricardo dan Antonio menginginkan balas dendam terhadap kematian ayahnya dengan cara melakukan gerakan sparatis melawan serdadu.

“Betapa Maria merindukannya. Antonio yang bengal, Antonio yang ceria—o, rupanya ia sama keras kepala seperti Ricardo, kakaknya, yang sudah lama menghilang tiada kabar, tiada berita. Maria telah kehilangan Gregorio, suaminya yang perkasa. Kata orang tubuhnya hancur berkeping-keping, menjadi serpihan daging yang berserakan. Maria telah kehilangan Ricardo, anak sulungnya yang pemberang, yang bersumpah akan membalas dendam kematian ayahnya. Kata orang, ia menjadi mesin perang yang sangat kejam. Kata orang, Ricardo tak pernah membiarkan serdadu musuh melepaskan nyawa tanpa kesakitan yang teramat sangat, Ricardo telah menjadi seorang penyiksa.

Kehilangan Gregorio menghancurkan hatinya, kepergian Ricardo mematikan jiwanya, dan kehilangan Antonio mengacaukan kerja otaknya. Antonio yang hanya tahu bergitar dan berdansa, anak bungsunya yang

tampan, dengan rambut ikalnya yang panjang, dengan suaranya yang halus, dan matanya yang penuh kasih. Akhirnya, terbakar juga hatinya ... Antonio, Antonio yang remaja, mengapa pula ia merasa perlu mengajari ibunya tentang apa artinya merdeka?” (Ajidarma, 2016: 29-30).

Data tersebut menunjukkan bahwa perlawanan terhadap serdadu dibangun dan melalui ruang-ruang privat yang paling sederhana yaitu keluarga. Keluarga Maria mengalami homogenisasi ideologi dari situasi kekerasan yang menimpa bangsanya hingga akhirnya keadaan itu yang memaksa tokoh Gregorio, Ricardo dan Antonio bersikap kontra. Ketika tahap inilah tampaknya Ajidarma mengalami apa yang disebut oleh Said (2016: 80) sebagai geografi imajinatif, Ajidarma menciptakan objek geografi dan sejarah keluarga Maria dalam lanskap peperangan, pemberontakan, kemerdekaan, dan kehilangan. Hal itu terlihat dari cara Ajidarma membayangkan tokoh-tokoh protagonisnya dalam perspektif “Timor Timur yang baik” yang secara literer merujuk pada kondisi sosial politik Timor Timur sebagaimana pernyataan Ajidarma.

“*Maria* sengaja saya bikin mengharukan, kalau memang bisa mengharukan, untuk menyodokkan ke depan mata, bahwa ibu-ibu yang kehilangan anak itu manusia, lengkap dengan perasaannya. Saya mendapat info bahwa hampir semua keluarga tidak lengkap di Dili. Kalau tidak kehilangan anaknya ya bapaknya, kalau tidak kakak ya keponakannya, selalu ada yang hilang dalam satu keluarga. “Mempunyai anak perempuan adalah suatu berkah,” ujar seorang mahasiswa Timtim. Tentu saja, karena wanita lebih kecil kemungkinannya untuk dicurigai sebagai aktivis anti-integrasi. Semua orang hidup “normal”: tenang, tentram, dan berbahagia. Tapi “sejarah” – yang kenapa sih jadinya harus seperti itu? Membuat hidup jadi nestapa. Saya ingin menyodokkan ke depan mata bahwa banyak orang menderita, dan perasaan menderita itu begitu getir-dan bahwa itu semua diakibatkan oleh kekuasaan yang menindas” (Ajidarma, 2005: 41-42).

Sehingga proses membayangkan Timor Timur oleh Ajidarma merupakan representasi dari konseptual geografi imajinatifnya tentang satu lanskap Timor Timur yang imajiner, misalnya penggambaran fisiologis tokoh Antonio yang tampan, rambutnya ikal, dan penuh kasih ialah bentuk representasi berdasarkan klasifikasi tubuh. Ajidarma memperkuat dugaan tersebut dengan cara mengasosiasikan tokoh serdadu menjadi tokoh yang “asing” sebagai daerah luar yang cenderung “tidak penuh kasih dan antagonis”.

Akhirnya geografi imajinatif dari wilayah Timor Timur sangat bergantung pada imajinasi Ajidarma yang berpretensi lebih mementingkan garis besar wacana kehilangan daripada mengeksplorasi signifikansi makna politisnya, sehingga daya tarik pada sejarah keluarga Maria dipahami dalam konteks keprihatinan yang secara reflektif dapat mendefinisikan karakter dan kondisi fisik dari berbagai keluarga penduduk kota Dili yang pernah kehilangan anggota keluarganya.

Konseptualisasi geografi imajinatif Ajidarma menempatkan kembali pada politik identitas sejauh menyangkut analisis historis pertemuan budaya Timor Timur dengan kultur militerisme untuk mengekspos subjektivitas pandangan dunia Ajidarma serta dampaknya terhadap hubungan geopolitik antara Indonesia dan Timor Timur dengan menempatkan representasi historis yang berbeda ke dalam satu narasi geografi imajinatif yang komprehensif. Akibatnya geografi imajinatif Ajidarma berfungsi untuk meningkatkan pemahaman tentang hubungan menarik antara komponen sosial, politik, dan kebudayaan yang merepresentasikan persinggungan antara lanskap dan corak geografi Timor Timur, penduduknya, serta persinggungannya dengan politik internasional yang ditandai dengan adanya

agresi militer dari “pasukan asing” serta adanya perjuangan perebutan kemerdekaan oleh tokoh Antonio. Hal ini menggarisbawahi kekhawatiran tentang dampak militerisme terhadap sosiokultural Timor Timur yang dasarnya diartikulasikan dalam konteks urusan luar negeri dan humanitarianisme internasional. Keterlibatan Ajidarma dengan berbagai narasi Timor Timur ialah bagian upaya memikirkan kembali geografi imajinatif untuk membangun dan berkontribusi pada tantangan yang lebih luas yaitu mengungkapkan persimpangan kompleks antara politik domestik Timor Timur dan politik internasional dari sejarah politik Indonesia.

Persinggungan politik mendapatkan makna pada hubungan yang saling berkaitan antara ideologi semesta tokoh-tokoh, bangsa, dan citra komunitas yang dibayangkan oleh Ajidarma dalam teks “Maria”, kemungkinannya dapat memahami Ajidarma sebagai bagian dari komunitas yang dibayangkannya sendiri. Pembayangan tersebut selanjutnya berkembang ke narasi terkolonialisasinya nasionalisme suatu bangsa yang dicitrakan pada keluarga Maria dalam teks “Maria”, sensibilitas nasionalisme itu memunculkan tokoh protagonis yang selama hidupnya mencerminkan suatu pencarian dan penembusan identitas kebangsaan akibat dari kolonisasi militerisme, seperti pada tokoh Antonio; seorang tokoh yang menginginkan kemerdekaan namun harus melewati kesengsaraan, perjuangan, dan ketidakstabilan identitas dalam kerangka geopolitik statis antara tentara yang dominan (ideologi militerisme) dengan Antonio yang subordinat (ideologi nativisme).

Tokoh-tokoh tentara atau serdadu memperoleh arti emosional melalui proses yang disebut Gaston Bachelard (via Said, 2016: 81) sebagai puisi ruang (*poetic of space*). Karakterisasi tokoh-tokoh serdadu mendapatkan arti negatif sebagai tokoh asing yang cenderung mendominasi dengan cara-cara koersif untuk menguasai “Timor Timur yang baik”. Seperti yang ditunjukkan dalam data berikut ini.

“Tentu saja tak seorang pun menemukan mayatnya, pikir Evangelista, mereka mengangkutnya dengan truk.

“Mereka mengangkutnya dengan truk, tidak membedakan yang mati dan yang setengah mati,” kata seseorang kepada Evangelista.”

“Pintu masih terbuka. Di luar Maria melihat tentara berbaris. Sudah bertahun-tahun mereka berbaris seperti itu lewat di depan rumahnya, tapi Maria tak kunjung terbiasa dengan pemandangan itu. Ia masih selalu melihatnya sebagai sesuatu yang asing” (Ajidarma, 2016: 31, 34).

Tokoh tentara memperoleh arti emosional dengan cara memberikan penanda linguistik terhadap penyebutan “mereka” sebagai pronomina jamak yang menandakan perbedaan dan kejauhan terhadap sosok tentara sebagai kelompok luar (*out group*), kemudian karakter sosok tentara didramatisasi melalui pendeskripsian aktivitas yang mengarah pada pendefinisian koersif seperti melakukan penculikan, pembunuhan dan dominasi spasial dalam wilayah kekuasaan Maria dan Antonio sebagai kelompok *in group*. Artinya, penanda pronomina jamak “mereka” pada tokoh-tokoh tentara memberikan makna negatif pada peran tentara secara general.

Akibatnya secara paradoks tokoh-tokoh protagonis dideskripsikan sebagai tokoh yang termarginalisasi, mengalami alienasi baik secara biologis maupun

psikologis. Semacam ada patologi kekuasaan yang menyebabkan tokoh Antonio bertransformasi bentuk dari tubuh ideal menuju tubuh yang nonideal. Tubuh Antonio terdegradasi dari nilai-nilai universal kemudian direstrukturisasi sebagai bentuk lain “yang asing”, tubuh yang tidak dikenali oleh ibunya sendiri. Tubuh biologis Antonio itu selanjutnya membawa proses historis tentang sejarah tubuhnya sendiri yang mengasosiasikan aktivitas-aktivitas kekerasan serdadu terhadap tubuh Antonio.

“Mereka menghajarku, Mama! Mereka menghajarku setiap hari karena aku tidak pernah mau mengaku! Aku tidak pernah melakukan apa-apa Mama. Jadi, aku tidak bisa mengaku apa-apa, tapi mereka tetap mengasakku! Mereka menghancurkan tubuhku, Mama! Kawan-kawan tidak mengenaliku lagi, mulutku begitu rusak sampai suaraku berubah, tapi akulah Antonio-mu! Percayalah padaku!” (Ajidarma, 2016: 35-36).

Kekerasan serdadu pada kutipan tersebut membuat Antonio kembali pada Maria yang menandakan bahwa identitas nasional pada diri Antonio (dan mungkin terutama pada saat-saat darurat) lebih diutamakan sebagai penanda filosofis suatu plot alienasi untuk kembali pada identitas kulturalnya sebagaimana diungkapkan oleh pengikut Hegelian bahwa ia pindah dari suatu tempat, tetapi akhirnya ia akan kembali ke bangsa asalnya (Slaughter, 2007: 97). Konsep “kembali ke asal” Hegelian menegaskan gagasan-gagasan identitas kebangsaan pada diri Antonio, dan dengan cara itu justru berfungsi untuk mereproduksi gagasan tentang kepemilikan yang dapat ditelusuri kembali ke titik asal (dipahami sebagai bahasa, ras, etnis, atau tempat) bahwa ada titik fundamental kesenjangan sosial antara kelompok dominan (serdadu) dan kelompok subordinasi (Antonio) yang ditandai dengan demarkasi antara “mereka” dan “kami”.

Namun ketika Antonio “kembali ke asal”—ke Maria, dan menceritakan tentang kekerasan-kekerasan serdadu terhadap dirinya, justru Maria sebagai ibu kandung Antonio tidak mengakui kehadiran Antonio, sebab tubuh Antonio telah berubah. Perubahan pada tubuh Antonio menandakan simtom atau jejak kejahatan militer terhadap subjek dan identitas kultural Antonio, dan pada tahap itulah Antonio memungkinkan untuk melakukan persuasi ideologi nativisme melalui tubuh biologisnya; bahwa ideologi militerisme ternyata membawa kerusakan yang berpretensi mencabut hak-hak asasi kemanusiaan, sehingga ada kesadaran pada diri Antonio untuk merefleksi sejarah kelasnya sendiri dengan mengatakan “*Rupa-rupanya bumi ini memang sudah bukan rumah kita lagi*” (Ajidarma, 2016: 37). Antonio merasa teralienasi dari dunianya karena konsep bumi sebagai rumah dan konsep tubuh sebagai identitas telah tercerabut dari identitas kulturalnya sehingga secara kontradiktif pun ketercerabutan itu dapat menghadirkan keinginan untuk kembali pada masa-masa terdahulu, suatu masa ketika bumi, rumah dan tubuh “ada” sebagai subjek yang merdeka yang secara spasial merupakan bagian utuh dari kategori bangsa yang merdeka dan hal semacam itulah disebut sebagai keinginan individu untuk bebas. Melaluinya kemudian Ajidarma menolak ideologi militerisme serta tendensius menempatkan nilai-nilai kemanusiaan pada posisi sentral dalam kehidupan serta berkeinginan untuk merevitalisasi kebudayaan Timor Timur sebagaimana adanya yaitu memberikan kesempatan kepada masyarakat Timor Tomur sebagai pemilik sah dari suatu tempat yang merdeka dan di dalam tempat itu dicitakan suatu kedamaian yang tanpa kekerasan, pembunuhan dan kehilangan.

5) **Militerisme versus Teologi Pembebasan pada Cerpen “Salvador”**

Ideologi militerisme diwakili oleh tokoh serdadu dan komandan sementara teologi pembebasan diwakili oleh tokoh Carlos Santana. Antagonisme kedua ideologi bersifat bipolar antara satu dengan lainnya yang masing-masing saling melakukan supremasi, irradiasi, pertentangan, dan perlawanan. Kekuatan dominan berada pada kelompok militerisme yang secara literal memiliki kekuatan dominan mengontrol kekuasaan yang diidentifikasi olehnya sebagai objek seperti pada tokoh Salvador.

“Ketika mayat Salvador diseret sepanjang jalan berdebu di kota yang kering dan gersang itu, angin bertiup kencang menerbangkan pasir dari gurun sehingga orang-orang di jalanan menekan topi tikarnya dalam-dalam supaya pasir tidak mengotori rambutnya. Ketika kepala mereka melihat mayat Salvador yang diseret seekor kuda.

Pandangan mata orang-orang di jalanan mengikuti mayat yang diseret perlahan-lahan itu dengan kepala tertunduk tanpa mengucapkan sepatah kata. Seorang serdadu duduk di atas kuda yang menyeret mayat itu dengan tubuh dan kepala tegak karena mengenakan helm yang melindungi wajahnya dari pasir beterbangan. Di belakang mayat itu seorang juru warta menunggang kuda sambil membawa gong. Di belakang juru warta itu satu peleton serdadu berkuda mengawal dengan langkah serempak. Sampai di perempatan kota yang gersang itu mereka berhenti dan juru warta itu memukul-mukul gongnya.

“Pengumuman! Pengumuman! Inilah mayat Salvador, seorang pencuri ayam! Ia telah dihukum tembak sampai mati, dan mayatnya akan digantung di gerbang kota, sebagai peringatan bagi mereka yang berani membangkang!” (Ajidarma, 2016: 39-40).

Fenomena pembunuhan Salvador pada data tersebut bukan hanya cara yang paling koheren untuk memahami militerisasi sebagai konsep strategis keamanan terhadap “pencurian ayam” yang dituduhkan pada Salvador, tetapi juga cara terbaik untuk mengkonsolidasikan konsep militerisasi dengan studi kekerasan, sekuritisasi, dan teror untuk memprioritaskan gagasan “keamanan dan pencuri

ayam” sebagai logika politik untuk meligitimasi kuasa dominan militerisme tokoh-tokoh seperti Serdadu dan komandan. Akibatnya wacana “pencuri ayam” yang dimunculkan oleh Serdadu merupakan semacam logika politik militer untuk membenarkan pembunuhan terhadap kelompok ideologi pembebasan yang diidentifikasi sebagai kelompok pemberontak.

“Banyak di antara orang-orang yang datang itu belum pernah sekalipun melihat wajah Salvador secara langsung. Mereka hanya mengenal wajah Salvador dari selebaran gelap yang selalu menganjur-nganjurkan pemberontakan, yang selalu mereka terima entah dari mana, ... Mereka juga mengenal wajah Salvador dari poster-poster yang disebar ke segenap penjuru kota. Pada poster itu terdapat lukisan wajah Salvador dengan tulisan:

Dicari
SALVADOR
Maling Ayam
Hidup atau Mati
Hadiah US\$5.000,”
(Ajidarma, 2016: 41).

Logika politik militer melalui poster “maling ayam” kemudian beralih pada perujukan identitas Salvador sebagai bagian dari kelompok pemberontak, namun labelisasi “pencuri ayam” pada identitas Salvador secara partikular ternyata merujuk pada sejarah identitas Salvador sebagai pejuang perlawanan, meskipun perlawanan itu ternyata membuat Salvador dibunuh dan mayatnya dijadikan tontonan publik sebagai bentuk lain dari kontrol dan teror, sehingga terorisme kemudian menjadi metode strategis militer untuk mengalienasi perlawanan kelompok teologi pembebasan Salvador, sebagaimana Armbrost (2010: 422) menyatakan bahwa terorisme adalah "Metode, modus operandi, bukan ideologi atau pandangan dunia". Metode tersebut melibatkan bentuk-bentuk kekerasan

dalam spektrum luas terhadap kekerasan politik yang sering kali manargetkan pembunuhan. Target bukanlah korban langsungnya, tetapi melibatkan teror yang mencekam terhadap audiens yang lebih besar. Tujuan utamanya bukan untuk menyakiti atau menghukum korban langsung tetapi untuk mengirim pesan yang mengintimidasi kepada populasi sasaran, negara bagian, atau organisasi, seperti yang ditulis oleh Schmid dan Jongman (via Morin, 2016: 3) “Terorisme adalah metode yang mengilhami kegelisahan dari tindakan kekerasan berulang, yang dilakukan oleh individu, kelompok atau aktor klandestin (semi-klandestin), untuk alasan istimewa, kriminal atau politis yang memiliki perbedaan dengan konsep pembunuhan—target langsung kekerasan bukanlah target utama. Sementara korban langsung terorisme berfungsi sebagai pembuat pesan, dan kekerasan yang menimpa korban berfungsi untuk memanipulasi target utama (audien), mengubahnya menjadi target teror, target permintaan, atau target perhatian.”

Oleh sebab itu fenomena kematian Salvador sebagai tontonan publik tidak lain ialah upaya teror yang dilakukan oleh kelompok militer untuk mengintimidasi kelompok teologi pembebasan Carlos Santana. Upaya teror itu kemudian dipertegas melalui penyebaran media poster buronan Salvador dengan tujuan untuk meneror sebanyak mungkin massa target, dengan demikian media tersebut tidak hanya menjadi media teror melainkan juga dapat berfungsi sebagai legitimasi kekerasan dan meminta dukungan publik untuk mendukung pembunuhan Salvador sebagai maling ayam. Oleh sebab itu tokoh seseorang mengatakan “*Begitu sulitkah menangkap seorang maling ayam?*” (Ajidarma, 2016: 42). Namun logika politik militer tersebut ternyata tidak membuat

penduduk setempat membenarkan pembunuhan Salvador, justru para penduduk berduka atas kematian Salvador dan melakukan misa *Requiem* di dalam gereja.

“... ketika di antara desau angin, yang masih saja menerbangkan pasir menyapu kota, terdengar nyanyian perkabungan dari gereja, antara paduan suara dan suara tunggal, sayup-sayup merambat langit.

*Requiem aeternam dona eis Domine
et lux perpetua luceat eis
in memoria aeterna erit iustus
ab auctione mala non timebit*

Serdadu itu masih akan mengucapkan sesuatu ketika mendadak terdengar ledakan dan ia tiba-tiba tersedak memuntahkan makanan bercampur darah” (Ajidarma, 2016: 44-45).

Prosesi misa pada data tersebut merupakan misa penebusan dosa untuk mendoakan kebaikan bagi arwah Salvador yang telah meninggalkan dunia dari realitas serta mengharap arwah itu agar diterima di kerajaan Tuhan. Oleh sebab itu wujud misa *requiem* dari penduduk tersebut sebagaimana mengutip istilah Zhixiong dan Rowland (2013: 183) disebut sebagai “Gagasan harapan dalam teologi pembebasan yang menandakan adanya refleksi kritis dalam cahaya firman yang diadopsi melalui iman pada kehadiran orang-orang Kristen di dunia yang kacau”, “Harus membantu kita untuk memahami hubungan antara kehidupan iman dan kebutuhan mendesak untuk membangun masyarakat yang berkeadilan” (Gutiérrez, 2002: 339). Kebutuhan untuk membangun masyarakat berkeadilan tersebut tidak hanya bertitik tolak dari ketidakadilan militerisme terhadap Salvador melainkan juga kebutuhan untuk mengentaskan kemiskinan para penduduk. Kemiskinan itu sangat terlihat jelas pada data berikut.

“Langit yang kelabu menjadi telah menjadi gelap. Badai pasir menggoyang lentera dan mematikan cahaya sehingga kota itu semakin muram dipeluk malam yang betul-betul kelam. Di dalam setiap rumah yang nyaris tanpa perabotan orang-orang menyantap makan malamnya perlahan-lahan. Mereka mencelupkan roti-roti kering ke dalam sup yang hambar dan memasukkannya ke dalam mulut mereka tanpa kata-kata. Setiap orang dalam setiap rumah menguyah makan malamnya tanpa bicara sehingga seluruh kota tenggelam dalam kesunyian” (Ajidarma, 2016: 43).

Tampaknya kemiskinan itu pun sebagaimana pembunuhan terhadap Salvador juga disebabkan oleh operasi militer yang “*menenggelamkan kota dalam kesunyian*” sementara posisi teologi pembebasan yang terwakili pada tokoh penduduk dan Carlos Santana berorientasi untuk menempatkan masyarakat pada posisi agen pembebasan untuk membebaskan masyarakat dari keterasingan dari sistem ideologi militerisme sehingga meminta penebusan atas keterasingan tersebut. oleh sebab itu Carlos Santana melakukan gerakan pembebasan dengan cara pembalasan dendam.

“Menjelang fajar, seorang pengembara tiba di gedung kota itu menunggangi seekor keledai. Ia melihat mayat-mayat serdadu bergeletakan, helmnya menggelinding, dan komandan mereka digantung pamflet bertuliskan MALING AYAM.

Di tembok gerbang kota, ia membaca kata-kata yang ditulis dengan darah, yang masih basah dan mengalir ke bawah.

Kuambil jenazah Salvador
pemimpin kami yang berani.
Aku, Carlos Santana,
kini memimpin perjuangan” (Ajidarma, 2016: 45-46).

Pembalasan yang dilakukan oleh kelompok teologi pembebasan Carlos Santana ialah membunuh para serdadu dan menggantung komandan dan di mayat komandan itu diberi pamflet “maling ayam”, maka hal ini pun secara literer

kembali ke konsep awal bahwa ternyata pembebasan yang dilakukan oleh tokoh-tokoh teologi pembebasan terjebak pada istilah lain dari terorisme (bukan emansipasi). Jadi yang ditawarkan oleh Ajidarma melalui pertarungan kedua ideologi militerisme versus teologi pembebasan dalam teks “Salvador” sebenarnya merupakan konsep nihilisme untuk tidak berpihak pada salah satu kekuatan ideologi melainkan sama-sama menegasikan kedua ideologi itu dan keduanya sama-sama didukkan pada status pembantai dengan demikian Ajidarma tidak pro terhadap militer dan tidak pro juga terhadap teologi pembebasan sementara yang Ajidarma inginkan ialah nilai-nilai kemanusiaan yang di dalamnya tidak ada kekerasan dan pembunuhan terhadap sesama manusia, oleh sebab itu salah satu kutipan dalam cerpen “Salvador” berbunyi: *“Kita pergi saja Brur, aku tidak mau terlibat.”*

6) Militerisme versus Etnonasionalisme pada Cerpen “Rosario”

Ideologi militerisme diwakili oleh tokoh serdadu dan ideologi etnonasionalisme diwakili oleh Fernando. Masing-masing kelompok ideologi melakukan supremasi untuk tujuan politik kelompoknya. Representasi konfrontasi ideologi disajikan secara fragmentaris melalui narator utama serba tahu dan terkadang disajikan juga melalui pengisahan tokoh dokter tentang insiden kekerasan yang menyebabkan tokoh Fernando menelan rosario selama dua puluh bulan. Sementara alur dikemas dengan teknik alur mundur, sehingga alur tersebut semacam menjadi bingkai sejarah kekerasan yang dialami Fernando di masa lalu yang disebabkan koersifitas militer. Keoersifitas militer pada dasarnya menjadi permasalahan sentral yang menyebabkan marginalisasi tokoh Fernando, akibatnya

plot marginalisasi menempatkan militer pada posisi “bersebrangan” dengan Fernando dan kemudian didudukkan sebagai tokoh antagonis. Namun tidak demikian dengan tokoh dokter, dokter masih menerima kelompok militer sebagai sesuatu yang “hero” hal itu sebagaimana ditunjukkan data berikut.

“Dokter itu sering melihat barisan serdadu berlari-lari dalam latihan sambil membawa bayonet. Serdadu-serdadu itu sering berlari-lari keliling kota sambil bertelanjang dada dan bernyanyi-nyanyi. Diam-diam dokter itu kagum, betapa seseorang bersedia mengorbankan jiwa untuk pekerjaannya (Ajidarma, 2016: 51).

Data tersebut menandakan adanya upaya militerisasi yang melibatkan dokter sebagai masyarakat sipil ternyata memandang serdadu sebagai kekuatan yang menakjubkan, hal itu ditunjukkan oleh kekaguman dokter terhadap patriotisme serdadu yang dinilai telah mengorbankan jiwa untuk pekerjaannya. Kekaguman dokter merupakan simtom dari suatu masyarakat yang menerima militerisme sebagai kekuatan utama kekuasaan hingga efeknya dapat melegitimasi tindakan militerisasi sebagai sesuatu yang ideal. Namun di balik itu, ternyata kekaguman dokter merupakan akibat dari ketidaktahuannya terhadap tindakan koersifitas militer di masa lalu misalnya seperti tindakan rasisme, kekerasan, sampai pembunuhan.

“... gambar-gambar berkelebat di kepala Fernando dengan jernih. Gambar-gambar yang tidak mungkin dilupakan oleh seseorang yang ingin melupakannya sekalipun. Di telinganya masih terngiang jeritan itu, di matanya masih terbayang orang-orang roboh seperti pohon pisang ditebang. Lantas peluru itu, lantas darah itu, lantas wajah-wajah ketakutan itu. Namun, yang selalu membuatnya tersentak adalah bentakan-bentakan itu. Bentakan-bentakan yang sangat menghina, bentakan-bentakan yang hanya bisa diucapkan oleh seseorang yang merasa dirinya mempunyai kekuasaan mutlak atas nasib orang-orang yang dibentaknya.”

“Sementara itu, dalam komanya Fernando pergi ke masa lalu, ketika seorang serdadu memaksanya menelan rosario di sebuah kuburan, dengan bayonet terhunus yang bersimbah darah.

“Kemerdekaan adalah impian terkutuk,” kata serdadu itu, sambil menempelkan bayonetnya ke pipi Fernando. Di sekelilingnya mayat bergelimpangan” (Ajidarma, 2016: 51-52, 55).

Data tersebut menunjukkan betapa serdadu yang dipandang hero oleh tokoh dokter pada kenyataannya melakukan tindakan-tindakan yang tidak berprikemanusiaan. Akhirnya koersifitas militer tampaknya menjadi penyemaian ideologi etnonasionalisme Fernando yang diawali oleh proses apa yang disebut Freud (1917) sebagai duka cita dan melankolia (*Mourning and Melancholia*) yaitu suatu gejala psikologis tokoh Fernando yang merasakan gejolak emosional ketika orang-orang yang dicintai meninggal dunia.

“Sekarang ia ingin tahu apakah Fernando punya keluarga, tapi ia merasa akan menadapat jawaban yang mengerikan.

“Bapaknya hilang ketika rumahnya digerebek pada suatu malam.”

“Kakaknya mati dalam tahanan dengan wajah bonyok tidak keruan.”

“Adiknya pergi dari rumah, masuk hutan.”

“Ibunya tertembak, ibunya mati tertembak.”

Dokter itu terpekur. Fernando masih koma” (Ajidarma, 2016: 54).

Rasa sakit yang diterima Fernando akibat koersifitas militer terhadap keluarganya bukan hanya rasa sakit fisik, melainkan juga dipengaruhi oleh fenomena sosial seperti diskriminasi sosial, penghinaan etnis, serta perasaan diremehkan oleh serdadu sebagai orang yang pengakuannya diinginkan seperti pengakuan akan sebagai subjek manusia yang merdeka.

“Fernando melirik. Perutnya sakit sekali. Tapi, hatinya lebih sakit lagi. Kesakitan seseorang yang telah terhina, tersinggung, dan terlecehkan.

Sempat terlitasi di benaknya untuk menyuruh dokter itu menelan stetoskopnya sendiri.”

“Bukan hanya serdadu yang berani mati. Siapa pun berani mati untuk mempertahankan hidupnya. Apalagi untuk sebuah kehidupan merdeka yang punya harga diri” (Ajidarma, 2016: 49, 52).

Fernando secara literer tidak mampu menyadari kedekatannya untuk mengidentifikasi dirinya dengan orang lain, atau menyadari betapa tergantungnya Fernando pada kekuatan militer untuk mendapatkan rasa hormat dan pengakuan darinya, Fernando kadang-kadang merasa sulit untuk mengidentifikasi rasa kehilangan yang dialami, dan lebih sulit lagi untuk memahami bahwa perasaan Fernando tentang depresi adalah produk dari ketakutan yang tidak bisa Fernando setujui sendiri. Sebab itu *“Dalam tunduknya, Fernando memejamkan mata. Pandangan matanya gelap. Ia merasa marah kepada dirinya sendiri, mengapa ketakutan bisa merajamnya sedemikian rupa”* (Ajidarma, 2016: 48-49).

Tanpa sadar melankolia Fernando tersebut membuatnya mencela dirinya sendiri, menjelek-jelekan dirinya sendiri dan berharap akan adanya suatu penebusan dan salah satu bentuk penebusan itu ialah kemerdekaan, sehingga segala hal ihwal yang bertentangan dengan keinginannya untuk merdeka, maka hal itu kemudian diidentifikasi sebagai perbedaan dengan kata lain bagi Freud (1917:251) “Dia mengambil perlindungan dalam identifikasi narsistik yang membuat semua perbedaan tidak dapat ditoleransi”. Selanjutnya intoleransi yang akan menginternalisasi kebencian ke dalam operasi kesadaran Fernando. Objek cinta pengganti yang telah hilang misalnya seperti kehilangan Bapak, kematian kakak, kepergian adik dan tertembaknya Ibu dicari penggantinya untuk menebus

penderitaan itu sebagai kepuasan sadis. Penebusan kemudian dapat mengubah Fernando sebagai manusia subjek yang tidak bisa mencintai lagi akibat akumulasi perasaan benci, iri, dan kesengsaraan yang diderita di masa lalu sebab itu Fernando berkata “*Bukan hanya serdadu yang berani mati, siapa pun berani mati untuk mempertahankan hidupnya.*” Rasa cinta Fernando telah hilang dan sekarang berganti ke rasa benci, perlawanan dan dendam untuk membalas cinta yang telah hilang.

Oleh sebab kehilangan cenderung dirasakan sebagai pengalaman yang sangat diprivatisasi, maka Fernando juga cenderung untuk menampilkan nostalgia sebagai upaya untuk membayangkan kembali kekejaman komunitas militer sebagai penyebab utama yang menyebabkan rasa duka cita dan melankolia pada diri Fernando. Privatisasi duka cita dan melankolia itu kemudian bertransformasi menjadi kekuatan tujuan politik Fernando untuk mengembalikan identitas komunitasnya sendiri pada posisi yang ideal sebagaimana Butler (2004: 21-22) mengungkapkan “Ketika kita kehilangan seseorang, kita tidak selalu tahu apa yang telah hilang di dalam diri orang itu. Jadi ketika seseorang kehilangan seseorang dihadapkan dengan sesuatu yang membingungkan: ada sesuatu bersembunyi dalam kehilangan, dan ada juga sesuatu yang hilang dalam relung kehilangan ... Banyak orang berpikir bahwa kesedihan itu diprivatisasi ... Tapi saya pikir hal itu dapat melengkapi rasa komunitas politik dari suatu tatanan yang kompleks”. Sehingga hal ini kemudian secara literer merujuk pada pernyataan Darian Leader (via Gadd, 2010) bahwa menghubungkan gejala melankolia dengan persepsi kehilangan budaya telah menjadi mode, khususnya dalam kaitannya

dengan analisis nasionalisme, rasisme, dan pelanggaran hak asasi manusia oleh negara-negara bekas jajahan dengan demikian duka cita dan melankolia Fernando tidak hanya berhenti pada proses depresi, ketakutan, dan kebencian Fernando terhadap tokoh-tokoh serdadu melainkan juga terhubung sangat erat pada kebangkitan ideologi etnonasionalisme.

Mardiansyah (2001: 300) mengungkapkan bahwa etnonasionalisme merupakan paham kebangsaan dengan sentimen etnis (agama, suku, ras) sebagai struktur basisnya yang semulanya hanya berupa entitas semangat etnis kemudian diwujudkan dalam suatu entitas politik negara-bangsa (*nation-state*), semangat negara-bangsa merupakan penebusan terhadap marginalisasi dan *keliyanan* pada peta-peta pascakolonial, sementara etnonasionalisme pada batas-batasnya tidak dapat dirangkul sebagai suatu entitas yang integral dari bagian konsep nasionalisme yang universal oleh sebab itu kesadaran pada etnonasionalisme ialah upaya desintegrasi untuk menjadikan kelompok etnisnya sebagai negara-bangsa yang merdeka.

Namun kesadaran etnonasionalisme Fernando tidak sampai menjadi suatu kesadaran bangsa-negara, sehingga etnonasionalisme Fernando lebih cocok dengan istilah yang disebut Smith (via Shu Yun, 1990: 532) sebagai nasionalisme etnis yang memungkinkan memiliki kesadaran nasionalisme tanpa negara atau nasionalisme teritorial—bahwa perlawanan Fernando pada militerisme menjadi semacam perlawanan subjektif terhadap kekejaman pemerintahan asing yang kemunculannya hanya ditafsir sebagai respon terhadap eksploitasi kolonial militerisme.

“Sementara itu, dalam komanya Fernando pergi ke masa lalu, ketika seorang serdadu memaksanya menelan rosario di sebuah kuburan, dengan bayonet terhunus yang bersimbah dara.

“Kemerdekaan adalah impian terkutuk,” kata serdadu itu, sambil menempelkan bayonetnya ke pipi Fernando. Di sekelilingnya mayat bergelimpangan” (Ajidarma, 2016: 55).

Namun perlawanan ideologi entonasionalisme terhadap ideologi militerisme dalam teks “Rosario” tidak beroperasi sebagai pertarungan situs kekuasaan yang dapat memberikan berbagai pilihan wacana alternatif perlawanan misalnya pilihan integrasi atau tidak integrasi, merdeka atau dikoloni, melainkan kontradiksi antara kedua ideologi hanya semacam menjadi representatif sejarah kekerasan militer di masa lalu terhadap korban kekerasan insiden Santa Cruz sebagai upaya Ajidarma untuk mengenang kembali dan menyajikan lanskap kekerasan militerisme sebagai kekuatan antagonis.

7) Militerisme versus Etnonasionalisme pada Cerpen “Listrik”

Konfrontasi ideologi pada cerpen “Listrik” semacam episode dari konfrontasi ideologi militerisme versus etnonasionalisme pada cerpen “Rosario”. Hanya saja konfrontasi ideologi pada cerpen “Listrik” dikemas dengan latar belakang yang berbeda, semesta tokoh-tokoh yang berbeda, dan konseptualisasi etnonasionalismenya pun berbeda. Konsep ideologi etnonasionalisme pada cerpen “Rosario” tidak mencapai ke gerakan yang lebih luas (negara–bangsa), sementara dalam cerpen “Listrik” kesadaran etnonasionalisme sudah melingkupi gerakan negara–bangsa yang lebih luas yang ditandai dengan persentuhan tokoh Januariario dengan negara-negara internasional misalnya seperti Amerika, Portugal, Australia dan Belanda. Konsep negara-bangsa Januariario dibentuk dan melalui apa yang

disebut oleh Mohamad (2017: 143-144) sebagai ruang nasional yaitu satu ruang negara-bangsa yang diproduksi oleh sejarah rasionalitas dan kekerasan, dengan demikian ideologi etnonasionalisme Januario semacam ideologi yang lahir dalam bayang-bayang kesakitan, *keliyanaan*, dan keterasingan akibat kekerasan tetapi pada akhirnya ideologi etnonasionalisme Januario semakin menguat, dan semakin bergerak secara kontinuitas dan terus-menerus mengalami rasionalisasi dari berbagai kulminasi kekerasan yang diproduksi oleh militerisme hingga akhirnya menjadi satu kesadaran yang melawan, bergerak dan ingin merdeka.

Ideologi militerisme diwakili oleh tokoh Wakijan, dan *Kep* (panggilan terhadap kapten). Tokoh-tokoh tersebut ditampilkan sebagai tokoh antagonis yang mengandalkan kekuatan militer untuk meligitimasi kekuasaannya, sementara legitimasi kekuasaan pun berlangsung melalui cara-cara koersif terhadap tokoh-tokoh yang mewakili ideologi etnonasionalisme. Misalnya dengan cara menyiksa, menyetrum, dan mengintrogasi Januario.

Tahanan itu betul-betul menjadi tahanan dalam rumus $R = E/I$ di mana arus proton dan elektron dengan tegangan 110 volt menggasak Januario bertubi-tubi. Ternyata, listrik tidak hanya berguna untuk penerangan, pikir Januario, listrik punya daya pukul melebihi seorang petinju kelas berat.

“Cepat katakan! Siapa suruh kamu orang minta suaka!”

“*Viva Arrrgghhhh!!!*”

Kalimat itu tak pernah diselesaikannya, karena setiap kali ia mengucapkannya, seorang petugas memutar potensiometer di depannya, dan suatu entakan arus listrik yang dahsyat menghantam tubuh Januario sehingga ia terpental bersama kursinya.

“Kamu orang kepala batu! Kenapa kamu orang tidak mau mengaku? Kamu orang ingin merdeka, tapi kamu orang tidak bisa merdeka kalau tidak mau kerja sama! Cepat katakan, siapa?” (Ajidarma, 2016: 59).

Penyiksaan dan kekerasan terhadap Januario terjadi karena Januario dinilai meminta suaka dan menginginkan kemerdekaan bagi kelompok etnisnya.

Akibatnya, Januario disetrum dengan listrik 110 volt, bahkan kawan-kawan Januario seperti Alfredo, Cornelio dan Alfonso mengalami nasib yang lebih buruk dari penderitaan Januario yaitu dibunuh sampai mati oleh serdadu asing, sementara kekasih Januario yang bernama Esterlina diintimidasi, dieksploitasi tubuhnya, diperkosa, dan disiksa sebab Esterlina dinilai menyimpan informasi tentang Januario dan kelompok kelandestin, sebagaimana pengakuan Esterlina.

“Januario! Mereka memperkosa aku, Januario! Aku ditelanjangi dan tubuhku disundut rokok kretek! Aku ditidurkan dilantai dan punggungku diinjak-injak dengan sepatu tentara! Telingaku berdenging karena pukulan pentungan karet. Sakit sekali rasanya, Januario! Mereka taruh kaki meja ke atas ibu jari kakiku dan mereka berdiri di atas meja itu. Aku tidak tahan! Mereka ingin tahu tempat persembunyianmu, Januario! ... Mereka memperkosa aku bergantian! Sakit sekali rasanya, Januario! Aku tak tahan, Januario! Sehabis mereka memperkosa, aku disetrum, setelah disetrum aku diperkosa. Aku tak sanggup lagi!” (Ajidarma, 2016: 64).

Berdasarkan kutipan data tersebut tampaklah bahwa tokoh-tokoh militer yang diasosiasikan sebagai pronomina jamak “mereka” ditampilkan sebagai manusia subjek yang tidak memiliki nilai-nilai kemanusiaan, memiliki karakter kejam, pemerkosa, dan penyiksa. Kekejaman tokoh militer kemudian menyebabkan tokoh-tokoh tersebut ternegatifisasi dan didudukkan sebagai kelompok luar *out group*, melaluinya kemudian suatu demarkasi kelompok diciptakan untuk menegaskan keberpihakan Ajidarma pada nilai-nilai kemanusiaan serta bersimpati terhadapnya dan sekaligus antisimpati terhadap ideologi militerisme sebab ideologi militerisme dapat berdampak negatif terhadap kemanusiaan subjek seperti pada tokoh-tokoh Alfredo, Cornelio, Alfonso, Januario dan Esterlina. Dampak tersebut bukan hanya terjadi pada luka fisik tokoh-tokoh itu melainkan juga luka emosional yang dirasakan oleh tokoh

Januario, akibatnya Januario teralienasi; kesepian tanpa memiliki sahabat-sahabat seperti Alfredo, Cornelio dan Alfredo yang telah meninggal.

“Tapi, banyak peristiwa yang terjadi setelah itu. Kini, 18 tahun kemudian, Januario sudah lama melepaskan impiannya sebagai pemain sepak bola termahal di dunia. Dalam usia 33, terlalu banyak peristiwa sudah dialaminya, yang membuatnya tidak mungkin lagi mementingkan impian-impianya sendiri.”

Alfredo sudah lama tewas. Umurnya masih 17 ketika serdadu asing itu membrodongnya dari belakang. Setahun kemudian, Cornelio binasa kena pecahan bom ketika pesawat-pesawat tempur menggasak permukiman para pengungsi dan gerilyawan di dalam hutan. Tinggallah Alfonso bersamanya, bergerak dalam organisasi klandestin di dalam kota. Namun, Alfonso sudah pergi dalam usia 30 tahun, ia mati tertembak ketika ikut berdemonstrasi di depan kuburan dan mengacung-ngacungkan spanduk yang menyatakan isi hati mereka.

Januario menjadi sangat kesepian tanpa sahabat-sahabatnya, karena di luar ketiga sahabatnya itu, ia tak pernah terlalu yakin siapa kawan dan siapa lawan” (Ajidarma, 2016: 63).

Kesepian Januario dan keterasingannya karena kehilangan cenderung dirasakan sebagai pengalaman yang sangat diprivatisasi hingga membawa Januario bernostalgia; membayangkan kembali komunitas-komunitas pelindung yang akan mengembalikan Januario dan etnisnya ke keadaan sebelumnya yang lengkap, pada suatu keadaan yang dibayangkan oleh Januario sebagai “*Malam-malam pesta dansa, dan malam-malam estilo, dan malam-malam equardenti, tempat gelak dan tawa bisa terdengar begitu bebas, begitu lepas, tanpa perasaan takut melakukan kesalahan*” (Ajidarma, 2016: 61).

Nostalgia Januario selanjutnya menghadirkan mimpi-mimpi kebebasan seorang individu subjek yang merdeka yang masih memiliki mimpi-mimpi personal sebagai pemain sepak bola Eropa yang di dalam mimpi itu terdapat bayangan akan keluarga etnis yang lengkap, ibu, ayah dan sahabat-sahabatnya.

Namun akibat dampak kekerasan militerisme mimpi yang dibayangkan oleh Januario itu tercerabut dari cita-cita yang diidealkan sehingga kesadaran akan ideologi etnonasionalisme Januario semakin meluas mencapai ke kesadaran negara-bangsa yaitu sebagai titik tolak dari keinginan Januario untuk merdeka. Akibatnya, Januario tidak lagi mementingkan mimpi-mimpi personal melainkan terus bergerak pada kesadaran kolektif untuk mementingkan impian-impian kolektif dari kesatuan etnis yang ingin menebus *keliyaran* di masa lalu sebagai subjek yang termarginalisasi ke subjek yang otonom.

“Tapi, banyak peristiwa yang terjadi setelah itu. Kini, 18 tahun kemudian. Januario sudah lama melepaskan impiannya sebagai pemain sepak bola termahal di dunia. Dalam usia 33, terlalu banyak peristiwa sudah dialaminya, yang membuatnya tidak mungkin lagi mementingkan impian-impian sendiri” (Ajidarma, 201: 63).

Keinginan Januario yang melampaui mimpi personalitasnya itu secara progresif dibuktikan oleh bergabungnya Januario ke organisasi klandestin bersama dengan sahabat-sahabat pergerakan seperti Alfredo, Cornelio, Alfonso (lihat hlm. 63 pada cerpen “Listrik”), artinya kesadaran etnonasionalisme Januario sudah mulai memproduksi ruang nasional, membentuk kesadaran massa, mendapatkan pengikut, mengorganisasi komunitas dan bahkan untuk mendapatkan pengakuan internasional dari negara-negara internasional untuk mendukung gerakan kemerdekaan dari suatu etnis yang termarginalisasi, hal itu terlihat dari permintaan suaka ke Amerika, Australia, dan Belanda (lihat hlm. 60).

Pola kesadaran yang meluas tersebut melibatkan perubahan dari isolasi (pola etnis dasar) menjadi gerakan aktivisme (melalui organisasi klandestin) yang

berkecenderungan untuk mengakomodasi komunitas etnis ke kerangka kerja yang lebih luas; ke upaya-upaya mobilisasi etnis dari budaya ke politik, dari marginalisasi ke liberalisasi, dan dari integrasi ke desintegrasi. Implikasi penting atas perubahan dari suatu kelompok etnis menjadi suatu bangsa ialah bahwa tuntutan akan otonomisasi dan wacana pemerintahan sendiri kelompok klandestin Januario akan muncul, sering tetapi tidak selalu, dalam bentuk negara berdaulat. Cita-cita berdaulat merupakan salah satu komponen 'kebangsaan' (Smith, 1976: 2). Namun pada cerpen “Listrik”, kesadaran etnonasionalisme itu tidak mampu menjadi gagasan yang sampai ke tatanan otonomi pemerintahan melainkan hanya sampai pada batas-batas kecenderungannya untuk membayangkan satu lanskap moral dengan narasi marginalisasi tokoh-tokoh penganut ideologi etnonasionalisme. Oleh sebab itu Ajidarma sebenarnya melalui konfrontasi ideologi pada cerpen “Listrik” tidak berupaya untuk melakukan supremasi wacana kemerdekaan atau desintegrasi suatu etnis kebangsaan melainkan secara literer lebih tendensius untuk mempersoalkan nilai-nilai kemanusiaan yang terdegradasi akibat dari kekerasan militerisme, secara partikular hal itu terlihat dari pembayangan Ajidarma terhadap semesta tokoh-tokoh yang diinterogasi, disiksa, dan dibunuh namun di lain sisi tidak memberikan porsi besar terhadap perjuangan ideologi etnonasionalisme untuk melakukan perjuangan kemerdekaan dan hal itu dipertegas dengan penutup narasi cerpen yang berbunyi:

“The first thing they do to a prisoner is to beat him and give him blows to the stomach and the chest, he is blindfolded and electric shocks are given; they hit him with iron rods on the back; they step on his feet with their boots; they give electric shocks; they burn his body with cigarettes including his genitals” (Ajidarma, 2016: 66).

Jadi, etnonasionalisme Ajidarma sebenarnya merupakan konsep ruang nasional yang tidak stabil pada tokoh Januario, etnonasionalisme itu tidak sampai bergerak pada perjuangan yang lebih keras, melainkan pasif dan teralienasi, tokoh alienatif tidak untuk menyemaikan gagasan pemisahan dari penyatuan suatu negeri yang terkoloni (misalnya desintegrasi Timor Timur dari Indonesia) melainkan ialah representasi pembebasan Ajidarma terhadap peristiwa-peristiwa kekerasan sebagai bentuk tanda simpati Ajidarma terhadap korban kekerasan (bukan kemerdekaan).

8) Militarisme, Nasionalisme, dan Humanisme pada Cerpen “Pelajaran Sejarah”

Ideologi militerisme diwakili oleh tokoh komandan dan tentara sementara ideologi humanisme diwakili oleh Guru Alfonso sementara ideologi nasionalisme diwakili oleh tokoh Sebastian. Ideologi humanisme mendapat porsi yang lebih banyak dalam cerpen “Pelajaran Sejarah” melaluinya kemudian ideologi militerisme ditentang dan sekaligus dinegatifisasi.

Kemunculan ideologi humanisme merupakan refleksi terhadap sejarah insiden Santa Cruz. Hal itu dapat dilihat dari pengakuan saksi mata dalam majalah *Jakarta Jakarta* yang kemudian disisipkan pada cerpen “Pelajaran Sejarah”. Berikut ini kutipan dari majalah *Jakarta Jakarta* yang dimuat dengan judul *Pandangan Mata Saksi Tragedi*.

“Saat penembakan mereka dibagi dalam dua barisan. Barisan pertama di depan dan barisan kedua berada di belakang. Komandannya tembak sekali ke atas, sambil berteriak “Depan tidur, belakang tembak!” Pada saat

yang belakang menembak, yang depan merangsek masuk ke demonstran dan menusukkan sangkurnya, ke arah semua orang. Dan saya hanya bisa berlari-lari tidak tentu arah, karena di sekitar saya, orang-orang berjatuhan begitu saja kerana tembak, seperti di film” (Ajidarma, 2005: 193).

Sementara kutipan dalam teks cerpen berbunyi.

“Guru Alfonso belum lupa peristiwa itu. Bagaimana bisa lupa? Saat penembakan, mereka dibagi dalam dua barisan. Barisan pertama di depan dan barisan kedua di belakang. Komandannya menembak sekali ke atas, sambil berteriak “Depan tidur, belakang tembak!” Setelah yang belakang menembak, yang depan merangsek dan menusukkan sangkurnya ke arah semua orang. Guru Alfonso belum lupa, ia hanya bisa berlari-lari tidak tentu arah karena orang-orang berjatuhan begitu saja, bergelimpangan” (Ajidarma, 2016: 69).

Kedua catatan tersebut tampaknya merupakan reaksi Ajidarma terhadap catatan sejarah pembunuhan pada insiden Santa Cruz sehingga alur cerpen pada narasi “Pelajaran Sejarah” ialah semacam kaleidoskop genre fiksi kriminal yang menampilkan catatan-catatan pembunuhan, penembakan, darah, peluru dan kematian yang dikonstruksi sebagai citra kriminal untuk merepresentasikan mobilisasi koersif militerisme dalam realitas sosial politik saat itu. Realitas politik oleh Ajidarma ditampilkan dengan teknik realisme untuk menyuguhkan fakta dan wacana tentang insiden Santa Cruz. Teknik realisme “Pelajaran Sejarah” menawarkan akurasi dan objektivitas dengan referensi “peristiwa penembakan komandan”. Sebagaimana ditampilkan oleh perbandingan antara teks *Jakarta Jakarta* dan teks “Pelajaran Sejarah” dapat dilihat bahwa terjadi perubahan tekstur dalam narasi genre berita ke cerita fiksi dengan cara penyisipan semesta tokoh-tokoh yang menjadi penggerak alur fundamental untuk menjadi penanda realitas politik saat itu.

Realitas politik pun berlanjut dalam bentuk estetika melalui imajinasi yang terfragmentasi pada fitur-fitur estetika teks fiksi cerpen. Melalui itu, realitas dalam “Pelajaran Sejarah” berlangsung dalam politik ruang kelas antara Guru Alfonso dengan murid-murinya, akibatnya dalam cerpen “Pelajaran Sejarah”, kedudukan sejarah itu menjadi objek yang pasif, tokoh-tokoh misalnya seperti komandan dan penembak yang mewakili ideologi militerisme hanya memiliki kehendak otomatis sebagai “mesin penembak” yang beroperasi untuk membunuh. Sementara sebaliknya, orang-orang yang ditembak menjadi subjek yang aktif, seolah menyajikan fakta keterasingan sebagai peristiwa otonom. Melaluinya, narasi realitas politik sebagaimana yang telah disebutkan nyatanya mengacu pada fenomena puitis seperti penggunaan metafora atau representasi terputus-putus dalam penggambaran kekejaman dan penderitaan.

“Guru Alfonso belum lupa peristiwa itu. Bagaimana bisa lupa? Saat penembakan, mereka dibagi dalam dua barisan. Barisan pertama di depan dan barisan kedua di belakang. Komandannya menembak sekali ke atas, sambil berteriak “Depan tidur, belakang tembak!” setelah yang belakang menembak, yang depan merengsek dan menusukkan sangkurnya ke arah semua orang” (hlm. 69).

“Daun-daun berguguran selalu mengingatkan Guru Alfonso tentang peristiwa itu, ketika semua orang yang tertinggal dan tidak sempat lari, disuruh membuka baju dan dipukuli dengan kayu

“Sekarang kamu semua berdoa, waktunya sudah tiba, kamu akan mati semua.”

Guru Alfoso tengkurap pura-pura mati. Ia melihat teman di sebelahnya yang masih hidup, kepalanya ditusuk pisau” (hlm. 70).

“Hapuskan semua!”

Ia dengar teriakan itu meski tidak didengarnya tembakan. Ia hanya tahu tubuhnya dilemparkan ke dalam truk. Antra sadar dan tidak, ia merasakan bertumpuk-tumpuk tubuh, entah sudah mati, entah setengah mati” (Ajidarma, 2016: 69, 70, 72).

Peristiwa-peristiwa pada data tersebut merupakan pengembangan estetik yang bertitik tolak pada peristiwa penembakan di halaman 69, selanjutnya peristiwa itu kemudian mengalami pengembangan tahap lanjut yaitu pada peristiwa halaman 70 dan peristiwa halaman 72, hal ini menunjukkan bahwa realitas insiden Santa Cruz mengalami penyajian pada tingkatan naratif sehingga menghasilkan super realitas estetik yang melebihi realitas objektif, oleh sebab itu cerpen “Pelajaran Sejarah” bukan hanya menyajikan fakta tentang penembakan oleh seorang komandan melainkan juga menampilkan penderitaan manusia sebagai subjek yang termarginalisasi sebagaimana yang dialami oleh Guru Alfonso sebagai korban yang selamat dari peristiwa pembunuhan.

Fenomena kemanusiaan tersebut merupakan materi dasar utama bagi Guru Alfonso untuk menstimulasi pandangan dunia murid-muridnya melalui ideologi humanisme. Ideologi humanisme Guru Alfonso mengubah pandangan dunia murid-murid yang semulanya sebagai objek pasif menjadi subjek yang aktif yaitu dengan cara mempersuasi ideologi humanisme melalui pelajaran sejarah tentang kekejaman militer.

“Sejarah itu bukan hanya catatan tanggal dan nama-nama, Florencio, sejarah itu sering juga masih tersisa di rerumputan, terpendam dalam angin, menghempas dari balik ombak. Sejarah itu, Florencio, merayap di luar kelas, kini kalian harus mempelajarinya” (Ajidarma, 2016: 71).

Pernyataan dari Guru Alfonso ialah titik tolak sikap kontra terhadap politik ruang kelas yang diterapkan oleh penguasa dominan yaitu suatu kekuasaan yang didefinisikan sebagai kekuatan yang mengekang subjek melalui ruang-ruang kelas. Oleh sebab itu Guru Alfonso menentang hegemoni politik ruang kelas

tersebut dengan cara melakukan pembelajaran sejarah di luar ruang kelas dengan tujuan untuk mengetahui sejarah yang sebenarnya. Ada kecenderungan pada diri Guru Alfonso untuk mempertimbangkan bahwa pelajaran sejarah paling produktif jika dilakukan di luar kelas, sehingga bentuk pembelajaran yang ditawarkan oleh Guru Alfonso lebih siap untuk berpikir kritis tentang sifat pengetahuan sejarah sebagai sifat pengetahuan yang konstruktivis dan reseptif untuk merekonstruksi catatan sejarah sebagai penyimpanan pengetahuan independen tentang peristiwa kemanusiaan di masa lalu misalnya seperti peristiwa pembantaian.

Pengetahuan sejarah sebagai media persuasi ideologi humanisme Guru Alfonso terhadap murid-murinya bersifat kompleks. Kompleksitas perkembangan pengetahuan sejarah telah ditandai oleh gagasan temporalitas yang saling bersaing sebagaimana diidentifikasi oleh Kratochwil (2006: 15) sebagai “Genre kesadaran sejarah” bahwa gagasan kesadaran dibentuk oleh dan melalui negosiasi antara subjek murid dan pengalaman Guru Alfonso, hal tersebut merupakan dasar bagi pemahaman historis karena sebagaimana dijelaskan oleh Kratochwil; sejarah adalah perjumpaan dengan diri yaitu perjumpaan antara pengalaman masa lalu (peristiwa penembakan) dengan masa kini (pembelajaran sejarah) pada suatu proses pemahaman tokoh murid untuk memahami sejarah dan kemudian menempatkan dirinya sebagai bagian dari sejarah tersebut.

Perjumpaan diri gilirannya memunculkan fenomena yang diklasifikasikan sebagai kesadaran sejarah—kesadaran sejarah dan pemahaman akan temporalitas pengalaman sejarah yang diinternalisasi pada diri tokoh murid-murid sebagai kesadaran yang diakui akan hidup dalam sejarah. Oleh karena itu kesadaran

sejarah dasarnya subjektivis, berdasar pada definisi sifat hubungan antara masa lalu, sekarang dan masa depan yang mempengaruhi produksi pengetahuan sejarah pada tokoh murid-murid misalnya seperti pada tokoh Florencio.

Jika mengutip konsep Glencross (2015: 6) maka cerpen “Pelajaran Sejarah” mengembangkan taksonomi tiga genre kesadaran sejarah yaitu sejarah sebagai guru, sejarah sebagai narasi, dan sejarah sebagai representasi. Sejarah sebagai guru, artinya genre “Pelajaran Sejarah” menempatkan pengetahuan sejarah dalam hal penggunaan pedagogis, moral dan praktisnya untuk saat ini dan masa depan. Bentuk kesadaran historis pada genre melihat masa lalu sebagai sumber inspirasi yang perlu ditransmisikan ke generasi berikutnya dengan harapan peningkatan pengetahuan diri.

“Guru Alfonso sudah lama mempelajari, belasan tahun lamanya, bahwa harapan mereka terletak di pundak anak-anak itu, tapi Guru Alfonso menyadari betapa harapan itu hanya bisa menjadi kenyataan jika anak-anak itu mampu memahami sejarah. Guru Alfonso juga sangat memaklumi, hanya dengan suatu cara berbahasa yang saling bisa dimengerti, sejarah mereka bisa dihayati” (Ajidarma, 2016: 71).

Artinya, Guru Alfonso mengharapkan adanya proses regenerasi kepemimpinan, regenerasi itu hanya tercipta melalui proses pemahaman akan sejarah masa lalu yaitu melalui pelajaran sejarah; suatu sejarah yang dibangun oleh materi pengalaman kehidupan individu-individu yang menjadi sumber inspirasi (mengandung pelajaran moral dan politik tentang kepemimpinan) untuk kehidupan para murid-murid Guru Alfonso, hal itu sebagaimana interpretasi teleologis yang dideklarasikan oleh Marx dan Engels (1998: 34) bahwa “Sejarah semua masyarakat yang sampai sekarang ada adalah sejarah perjuangan kelas”.

Sejarah perjuangan kelas itu dimaknai sebagai sejarah tentang insiden kemanusiaan, kekerasan, pembunuhan dan pembantaian terhadap orang-orang yang diidentifikasi sebagai bagian dari identitas bangsa marginal seperti pada tokoh Guru Alfonso, sementara individu-individu yang sekiranya menjadi sumber inspirasi dirujuk pada tokoh Sebastian yang mewakili ideologi nasionalisme sebagai tokoh yang dianggap mencintai kemerdekaan lebih dari dirinya sendiri.

Lain halnya dengan sejarah sebagai narasi, tujuan sejarah sebagai genre naratif pada prinsipnya adalah untuk merestrukturasi jarak dan pemisahan antara masa lalu dan masa kini serta menghindari bentuk-bentuk penilaian moral atau politik. Konsep sejarah sebagai narasi mencoba untuk membuat masa lalu dapat diakses dengan cara menceritakan peristiwa-peristiwa secara detail dan jelas. Hasilnya adalah suatu bentuk kesadaran historis yang dihasilkan dari keterampilan menceritakan kembali dengan bentuk naratif misalnya Guru Alfonso menceritakan tentang peristiwa pembantaian di masa lalu dengan konsep narasi yang terfragmentasi, mula-mula dari peristiwa penembakan, kemudian penusukan kepala, kemudian peluru yang beterbangan, pelemparan tubuh ke dalam truk dan penghormatan pada kematian Sebastian.

Hasilnya, sejarah dipandang sebagai representasi yang memiliki kecenderungan mengartikan sejarah sebagai tanda-tanda, simbol, dan bahasa yang memungkinkan Florenco (dan juga pembaca) memahami masa lalu untuk mewakili atau merepresentasikan versi masa lalu sebagai tindakan politik yang tidak terhindarkan yang silsilahnya perlu diungkap. Oleh sebab itu tokoh-tokoh

murid misalnya seperti Florenco menganggap bahwa peran bahasa itu sangat penting untuk memahami dan memaknai sejarah.

“Anak-anak itu terdiam. Mereka sudah banyak belajar. Selama enam tahun mereka telah belajar membaca, menulis, berhitung, dan menghubungkan sebab-akibat. Mereka telah mempelajari bagaimana berbahasa, bagaimana mempergunakan bahasa, dan bagaimana memanfaatkan bahasa. Selama enam tahun, ya, selama enam tahun, guru-guru mereka yang rahangnya kukuh dan tajam matanya, dan beberapa di antaranya tidak bertelinga, telah mendidik mereka dengan suatu cara agar mereka mampu menguasai bahasa karena dengan bahasa itulah mereka bisa memahami banyak hal, termasuk sejarah” (Ajidarma, 2016: 71).

Dibandingkan dengan sejarah sebagai guru dan sejarah sebagai narasi, sejarah sebagai representasi berdasarkan kutipan data tersebut secara mendasar mempersoalkan kemampuan masa kini untuk memahami masa lalu melalui perspektif bahasa agar mampu mendapatkan makna melalui penggunaan dan penguasaan bahasa, konsep dan simbol. Akibatnya, ambisi genre kesadaran sejarah cerpen “Pelajaran Sejarah” tidak seperti sejarah sebagai guru—tidak untuk membentuk atau bahkan mengendalikan kepemimpinan politik di masa depan, melainkan sejarah dimaknai sebagai proses studi yang kritis tentang peristiwa kemanusiaan di masa lalu yaitu pada peristiwa pembantaian di kuburan Santa Cruz, 12 November 1991.

Berdasarkan tiga genre konsep kesadaran sejarah Glencross, dapat memberikan pemahaman pentingnya pelajaran sejarah sebagai transmisi ideologi humanisme bahwa ideologi humanisme ternyata berfungsi untuk menghubungkan subjek dengan dunianya (Althusser via Sharpe, 2006: 96). Keterhubungan subjek murid dengan dunia Guru Alfonso membuat subjek mempelajari sejarah kelasnya

sendiri, dan inilah yang menjadi materi fundamental sebagai transmisi ideologi humanisme Ajidarma terhadap pembaca; bahwa melalui teks “Pelajaran Sejarah” kemungkinan Ajidarma ingin menyatakan sikap perlawanannya terhadap militerisme kemudian bersimpati terhadap korban kekerasan yang diakibatkan oleh militerisasi itu.

“Angin berhembus kembali, membawa bau amis darah. Suara angin sering kali mengingatkan Guru Alfonso pada sebuah prosesi pada malam hari. Sebuah iring-iringan yang panjang mengeringkan sebuah peti mati, dengan seribu lilin yang menyala. Betapa kesedihan bisa menjadi luka yang memanjang.

“Kami hanya berduka, untuk kematian Sebastian,” ia ingat kata-kata itu, “kami hanya berduka, dan menaburkan bunga.”

Ada yang berduka, ada yang lebih dari sekedar berduka, dan mengibarkan bendera, dan membawa poster-poster. Mestikah *o Ventura*, mestikah *o Clementino*, seseorang mencintai kemerdekaan lebih dari kehidupan, lebih dari kenyataan?” (Ajidarma, 2016: 72-73).

Pernyataan “*kami hanya berduka pada kematian Sebastian*” ialah tanda simpati Ajidarma terhadap korban peristiwa november di Timor Timur, namun secara problematis Ajidarma tidak mendukung penuh pada sikap perlawanan yang dilakukan oleh pejuang kemerdekaan, dengan demikian pada dasarnya Ajidarma hanya menempatkan nilai-nilai kemanusiaan sebagai posisi sentral dalam teks “Pelajaran Sejarah” untuk mengkritik kekerasan yang dilakukan oleh militer Indonesia di Timor Timur.

9) Anarkisme versus Nihilisme pada Cerpen “Klandestin”

Konfrontasi ideologi pada cerpen “Klandestin” bertitik tolak dari konstelasi gagasan reflektif tokoh aku terhadap diri dan dunianya yang dapat dimaknai sebagai dunia terdegradasi dari nilai-nilai otentik sehingga tokoh aku

menginginkan suatu totalitas ideologi; tokoh aku mengalami apa yang disebut Gramsci sebagai proses elaborasi kritis (via Said, 2017: 245) ialah proses ketika tokoh aku secara kritis melakukan refleksi ontologis tentang eksistensinya dalam dunia materiel. Tokoh aku mempertanyakan secara filosofis tentang aktivitas intelektualnya yang merasa dibatasi.

“Apakah pikiran-pikiranku begitu berbahaya sehingga tinta itu dikeringkan dari penaku, listrik dicabut dari komputerku, dan tiada selembarnya pun di dunia ini tersedia untukku?”

Kupikir, begitulah. Kupikir-pikir, musuhku adalah sistem. Cara berpikirku terlarang dan murtad. Kurang ajar! Siapakah dia yang merasa dirinya punya kekuasaan untuk mengatur cara berpikir di dalam batok kepala orang lain?” (Ajidarma, 2016: 86).

Konstelasi gagasan tokoh aku tentang kontrol, kekuasaan, dan kebebasan membuatnya mempertanyakan kehadiran sistem yang mengekang, tetapi di lain sisi tokoh aku tidak memperdulikan kehadiran subjek otonom sebagai penyebab dibatasinya aktivitas intelektual itu, melainkan tokoh aku lebih menuntut suatu keberadaan tatanan superstruktur yang dinamainya sebagai sistem. Menurut keyakinannya, sistem inilah yang menjadi penyebab dirinya teralienasi, dan pada tahap pemikiran ini tampaknya tokoh aku mulai menyadari bahwa sistem itu ternyata dikendalikan oleh personalitas individu, oleh karena itu tokoh aku mempertanyakan eksistensi personalitas tersebut dengan bertanya “*Siapakah dia yang merasa dirinya punya kekuasaan untuk mengatur cara berpikir di dalam batok kepala orang lain?*” Akibatnya, kesadaran kritis dari tokoh aku telah terinternalisasi dalam dirinya dan membuatnya bertekad untuk melawan sistem tersebut.

“Kupikir sistem harus dilawan dengan sistem. Jadi, kuterima tawaran mata-mata kaum pemberontak itu. Pada suatu hari, kubuka tutup gorong-gorong itu, turun ke dalam lorong selokan yang gelap, bergabung dengan orang-orang yang hidup di bawah tanah” (Ajidarma, 2016: 87).

Tokoh aku menyadari keterbatasan dirinya sebagai subjek otonom; subjek individu yang tidak memiliki kekuatan politik untuk melawan sistem kekuasaan yang mengekang. Hal ini akan menjadi cara untuk melihat hubungan kekuasaan yang terorganisasi di sekitar mekanisme simbolis atau tempat yang memungkinkan tokoh aku akan memahami resistensi terhadap kekuasaan yang muncul dari defisiensi dan dislokasi yang setiap struktur kekuasaan harus terpecah, tidak konsisten; ada celah pada fondasi bangunannya — dan celah ini dapat digunakan sebagai tuas untuk subversi terhadap struktur kekuasaan (Zizek, 1996: 3).

Pemikiran tentang dislokasi kekuasaan dapat memungkinkan tokoh aku memahami kondisi pelaksanaan kekuasaan yang sah (misalnya, bergabung ke kelompok pemberontak). Bagi gagasan politik tokoh aku, sistem kekuasaan dipandang sebagai sistem yang tidak sah karena mempertahankan kesenjangan antara dirinya dan kebebasan. Apa yang ditunjukkan konsepsi kekuasaan tokoh aku ialah krisis dalam representasi — dengan kata lain, terjadi kesenjangan antara sistem kekuasaan dengan tokoh aku. Oleh sebab itu tokoh aku ingin melawan sistem kekuasaan yang dianggapnya tidak sah dengan cara melakukan aliansi kelas dengan kelompok pemberontak (tampaknya kelompok ini yang disebut Ajidarma sebagai organisasi Klandestin—mengacu secara interteks pada cerpen “Listrik”). Kelompok pemberontak ini terepresentasi pada tokoh pemandu yang

secara literer memiliki ideologi anarkisme dan berposisi sebagai tokoh oposan terhadap kekuasaan dominan—kekuasaan yang dimaknai sebagai kekuasaan dominan, tinggi dan merendahkan struktur kekuasaan yang di bawah, dengan demikian tokoh pemandu tersebut ingin melakukan perlawanan terhadap kekuasaan dominan dengan cara-cara anarkis seperti melakukan tindakan teror, perbudakan, dan penghilangan secara paksa.

“Kami sudah berpuluh-puluh tahun membangun semua ini,” kata pemanduku tanpa ditanya. “Bila tiba saatnya kelak, kami akan meruntuhkan segalanya yang telah dibangun di atas sana, dan muncul menggantikannya dengan sistem yang baru, yang lebih bagus, lebih benar, dan lebih kukuh” (Ajidarma, 2016: 87).

“Kami”—tokoh pemandu, yang mewakili kelompok pemberontak; secara komunal memiliki pandangan dan prinsip untuk menggantikan sistem kekuasaan yang lama dengan sistem kekuasaan yang baru, suatu sistem kekuasaan yang diyakini lebih bagus, lebih benar dan lebih kukuh daripada sistem kekuasaan yang lama dengan demikian ada hubungan dialektik antara kekuasaan dan subjektivitas tokoh pemandu yang dimediasi secara dialektik ke arah penyelesaiannya sendiri untuk merumuskan tujuan dari politik revolusioner dari kelompok pemberontak yaitu untuk menggulingkan struktur politik yang dianggap irasional dan menindas yang mengingkari universalitas bagi kelompok yang dikuasai, serta untuk mengatasi pemisahan yang mengasingkan antara penguasa dan subjek yang dikuasai. Hal ini dapat menciptakan konflik antagonisme antara kedua sistem baik yang lama maupun yang baru, suatu konflik yang memungkinkan posisi-posisi

hierarki dibentuk dan disusun kembali tetapi di lain sisi pun memungkinkan identitas dan representasi politik baru diartikulasikan.

Kemungkinan tersebut akan menciptakan proses identifikasi politik, mengubah identitas politik yang ada dan memungkinkan yang baru untuk menggantikannya. Artinya, karena sistem kekuasaan secara simbolis dianggap gagal dan tidak lengkap maka gagasan politik anarkisme kelompok pemberontak yang direpresentasikan oleh tokoh pemandu ditandai oleh ketidakpastian yang mendasar sehingga menghasilkan identitas politik baru dengan cara kontingen dan tidak esensial terhadap logika kekuasaan. Ada sisi lain dari logika kekuasaan kelompok pemberontak bahwa tempat kekuasaan dijadikan sentralitas simbolis yang menyediakan ruang untuk menginvestasikan kekuasaan, dan hal itu menghasilkan kekuatan kontra dinamis yang dirancang untuk membalikkan dan bahkan mengganti kekuasaan sebelumnya (yang dianggap tidak sah). Akibatnya, perlawanan kelompok pemberontak berakhir dengan menegaskan kembali bentuk-bentuk baru kekuasaan yang lebih otoriter yaitu dengan cara penciptaan gerakan-gerakan politik yang radikal seperti penciptaan strategi perlawanan konflik dan teror.

“Kami melakukan teror, menculik orang-orang dari atas lewat gorong-gorong, dan memperlakukannya di sini sebagai budak. Itulah makanya sering ada berita orang hilang kejablos di gorong-gorong. Sebetulnya kami yang menculiknya. Peringatkan keluarga dan teman-temanmu supaya tidak berdiri di dekat gorong-gorong” (Ajidarma, 2016: 89).

Kutipan data tersebut menjelaskan bahwa “Kami—tokoh pemandu” sebagai kelompok pemberontak memiliki pandangan anarksime radikal. Politik anarkisme

dipahami dalam hal pembagian konsep radikal antara dua prinsip ontologis, otoritas alami dan otoritas buatan. Otoritas alami yang terkandung dalam hukum alam fungsinya penting bagi keberadaan manusia; menentukan subjektivitas dan membentuk dasar esensial bagi kesamaan sosial, serta menciptakan hubungan rasional dan etis antarindividu (Bakunin, 1964: 239). Sementara otoritas buatan memandang bahwa kekuasaan dan otoritas sifatnya terpusat, terkandung dalam lembaga-lembaga politik seperti negara dan hukum buatan manusia. Otoritas ini bersifat eksternal bagi sifat manusia sebagai institusi yang menindas subjek. Kekuatan politik dilihat kemudian secara fundamental menindas, menggagalkan perkembangan penuh dari kemanusiaan subjek. Oleh karena itu yang sentral dari anarkisme ialah perjuangan dialektis dari subjek melawan hambatan-hambatan kekuasaan dan otoritas buatan eksternal yang menyangkal kebebasan manusia, dan mendistorsi objektivitas sosial yang rasional. Jadi ada antitesis penting dalam wacana anarkis antara tatanan kekuasaan dan tatanan kemanusiaan yang dapat dipandang sebagai logika endemik wacana politik.

Oleh sebab itu dapat dikatakan bahwa anarkisme kelompok pemberontak melalui tokoh pemandu dalam “Klandestin” menjadikan sistem kekuasaan negara sebagai fokus analisisnya sebagaimana pendapat Ajidarma (2016a: 173) *“Anarkisme adalah gerakan politik yang menuntut penghapusan negara, menggantikan semua bentuk otoritas pemerintahan dengan persekutuan bebas, dan kerja sama kelompok maupun pribadi secara sukarela.”* Ketika sistem kekuasaan negara dijadikan fokus dan tujuan dari kelompok pemberontak untuk

menggantikan sistem lama dengan sistem baru, maka anarkisme tetap berada dalam kategori perjuangan pusat antara sistem kekuasaan dan subjektivitas.

Subjektivitas identitas subjek tokoh pemandu sebagai kelompok pemberontak hanya terbentuk melalui hubungan oposisi dengan kekuatan yang menyangkalnya yaitu sistem kekuasaan. Misalnya, secara paradoks sistem kekuasaan dianggap sebagai hambatan eksternal terhadap realisasi diri subjek tokoh dan pada saat yang sama memungkinkan identitas subjek tokoh ini dibentuk sebagai oposisi terhadapnya. Identitas subjek pada dasarnya dicirikan sebagai "rasional" dan "moral" (mampu mewujudkan perwujudan penuh nilai-nilai kemanusiaan) hanya sejauh pengungkapan kemampuan dan kualitas bawaan ini dicegah oleh sistem kekuasaan.

“Biar mereka tahu rasa.” Kudengar pemanduku lagi,” Biar mereka tahu, bukan cuma mereka yang bisa membantai orang tanpa senjata seenak perutnya!”

Balas dendam?

“Bukan korban itu benar *my friend*, yang jadi piutang, tapi keangkuhannya itu, Bung, keangkuhan merasa diri paling benar itulah penghinaan besar pada kemanusiaan. Itu yang harus dibantai!” (Ajidarma, 2016: 91).

Identitas subjek tokoh pemandu sebagai kelompok pemberontak melakukan penyangkalan terhadap sistem kekuasaan “mereka”. Suatu sistem kekuasaan yang diwujudkan dalam sosok “mereka” sebagai pembantai, dan karena itulah kelompok pemberontak ingin menyangkal kekuasaan “mereka” dengan menempatkan dirinya sebagai kelompok oposisi yang diyakini sebagai perwujudan dari nilai-nilai kemanusiaan sebagaimana ungkapan tokoh pemandu “*Bung, keangkuhan merasa diri paling benar itulah penghinaan besar pada*

kemanusiaan. Itu yang harus dibantai”. Namun hal ini sifatnya paradoksal bahwa ternyata penyangkalan subjek terhadap dominasi kekuasaan “mereka” ialah bentuk lain dari pembantaian itu sendiri terhadap kemanusiaan sehingga ideologi anarkisme radikal itu tidak mampu membawa esensi nilai-nilai kemanusiaan.

Akibatnya tempat kekuasaan yang semulanya ditinggalkan oleh tokoh aku menjadi “kosong” karena suatu totalitas yang ia cari dalam kelompok pemberontak ternyata tidak mampu mengisi kekosongan. Artinya, tempat simbolis kekuasaan yang dulu ditempati oleh sistem kekuasaan “mereka” masih ada, tetapi sekarang kosong. Ketika pada tahap inilah, tokoh Aku menyadari bahwa dunia yang ia tempati saat itu merupakan dunia yang terdegradasi sebagaimana ia menyadari keterasingannya di awal cerita; ternyata ia mendapati dirinya tinggal dan hidup di dunia yang dipenuhi oleh orang-orang teralienasi yang kehilangan transidensinya dan dunia itu bersifat nostalgik; suatu dunia yang terdekolonisasi dan dibangun oleh sejarah ketertindasan kelas, dan orang-orang yang tinggal di dalamnya secara nostalgik melakukan perlawanan atas dasar dendam dengan cara-cara perlawanan yang anarkis dan radikal (represif-koersif). Akibatnya, tokoh aku memulai upaya-upaya menuju pembebasan seperti yang disebut Said sebagai dialektika pembebasan atau apa yang disebut oleh Fanon sebagai konversi, transformasi kesadaran ideologis menjadi kesadaran sosial dan politik (via Said, 2017: 192). Tokoh aku secara kritis menolak ideologi anarkisme radikal dan kemudian mendudukan dirinya pada posisi nihilisme.

“Tanpa kusadari, kulihat sebuah baliho besar sepanjang dinding gua. Kulihat gambar pimpinan mereka. Samar-samar aku mengenalinya. Pemanduku! Aku tersenyum, persetan dengan dia.

Kutengok ke kiri dan ke kanan, mencari jalan keluar. Aku tidak memerlukan komplotan, aku tidak perlu bergabung dengan siapa pun, bahkan aku juga tidak memerlukan sistem perlawanan yang paling canggih di dunia sekalipun. aku tidak perlu menghancurkan sebuah kota, aku hanya perlu membebaskan pikiranku—dari ideologi yang paling sempurna” (Ajidarma, 2016: 93).

Hal ini menunjukkan bahwa betapa pun dominannya suatu sistem kekuasaan yang dapat mendominasi segala hal, namun sesungguhnya berkemungkinan selalu ada peluang untuk melakukan upaya-upaya intervensi dan melakukan transformasi terhadapnya yaitu dengan cara melakukan penyangkalan terhadap ideologi dominan, seperti pernyataan Vico (via Said, 2017: 245) keberadaan suatu struktur kekuasaan kemungkinan selalu ada cara untuk menghadapinya kemudian melucuti elemen-elemen struktur itu. Ketika tahap inilah tampaknya Ajidarma melakukan pelucutan terhadap ideologi anarkisme dengan cara menampilkan ideologi anarkisme sebagai struktur ideologi yang mengekang kemudian dengan cara itu Ajidarma menolak ideologi anarkisme dengan cara memproduksi ideologi nihilisme pada tokoh aku, sebagaimana kata White (via Foucault, 2015: v) bahwa nihilisme ini lebih dekat ke paham kehampaan Nietzschean atau Foucauldian dengan persepsi ‘kegilaan’ dari semua ‘kebijaksanaan’ serta ‘kebodohan’ dari semua ‘pengetahuan’ yang jelas-jelas memiliki pandangan dunia tentang ketidakkekalan semua ajaran dengan tujuan akan pencarian suatu subjek asli atau justru dapat melampauinya yang akan memberikan berbagai makna khusus pada kehidupan manusia dan bertujuan untuk menghapus perbedaan permukaan dan kedalaman serta untuk menunjukkan betapa suatu perbedaan merupakan bagian dari permainan kekuatan, melaluinya dapat memungkinkan untuk menempatkan

nilai-nilai kebebasan universal sebagai hak hidup manusia. Hal itu seperti yang ditunjukkan oleh pandangan tokoh “aku” sebagai berikut.

“Selamat datang,” kata seseorang yang mengalungi aku dengan bunga bangkai. “Dikau menjadi anggota kami yang baru.”

“Aku datang untuk berpikir dengan bebas,” kataku. “Temukan aku dengan pemimpinmu.”

Aku menahan napas. Betapa sebuah cara berpikir bisa menciptakan permusuhan tujuh turunan. Pikiran, pikiran, betapa ia bisa begitu mengekang.

“Aku tidak perlu menghancurkan sebuah kota, aku hanya perlu membebaskan pikiranku—dari ideologi yang paling sempurna” (Ajidarma, 2016: 87, 90, 93).

Tokoh aku menegaskan penolakannya terhadap sistem kekuasaan yang mengekang, cara berpikir yang homogen, stabilisasi dan anarki, hal itu dapat dibaca sebagai hubungan paradoks antara kekuasaan, subjek yang menentang kebebasan, dan hak individu yang hakiki, dengan demikian hubungan kekuasaan tidak lagi dapat terbatas pada tempat sentral baik yang berpusat pada kepemimpinan sistem kekuasaan “mereka” atau sistem kekuasaan kelompok pemberontak, tetapi lebih merupakan konstitutif dari semua identitas individu dan sosial. Oleh sebab itu satu-satunya cara untuk menghindari penegasan kembali kekuasaan adalah dengan menolak penjelasan yang membatasi kekuasaan pada tempat sentral. Konsepsi sistem kekuasaan “mereka” dan sistem kekuasaan kelompok pemberontak akan menjadi dua sisi dari entitas yang sama dalam hal ini keduanya tetap stagnan dalam gagasan kekuasaan diskursif tradisional—kekuasaan yang terpusat di dalam tempat simbolis otoritas, sebagaimana anggapan Foucault (1980a: 121) bahwa hal itu adalah gagasan kuno yang tidak lagi relevan dengan

teori politik. Apa yang dibutuhkan seperti dikatakan Foucault adalah filosofi politik yang tidak didirikan di sekitar masalah kedaulatan “Kita perlu memotong kepala Raja” Alih-alih Foucault (1980b: 99) menyatakan bahwa analisis kekuasaan harus dimulai dari mekanisme sangat kecil dari beragam praktik, hubungan, teknik, dan operasi diskursif yang bersinggungan di semua tingkat realitas sosial.

Pertimbangan itu membawa tokoh aku pada pandangan kebebasan individual yang memandang bahwa kekuasaan pada dasarnya produktif, bukan represif. Berbeda dengan paradigma sistem kekuasaan “mereka” dan sistem kekuasaan kelompok pemberontak yang memandang bahwa operasi kekuasaan menyangkal subjektivitas manusia, melarang kebebasan, dan memutarbalikkan kebenaran obyektif pada hubungan sosial. Oleh sebab itu tokoh aku berkata “*Aku tidak perlu menghancurkan sebuah kota, aku hanya perlu membebaskan pikiranku—dari ideologi yang paling sempurna.*” Artinya tokoh aku memandang bahwa kekuasaan dipandang sebagai tatanan yang produktif dan subjektif serta tidak bertentangan dengan kebebasan individu.

Pandangan tokoh aku tersebut oleh Heller dan Fehér (1988) disebut sebagai kondisi politik pascamodern (*the postmodern political condition*) yang ditandai oleh hancurnya narasi dan ideologi politik yang dulu sentral, pembubaran identitas, institusi politik yang stabil, dan wacana utopia. Politik dalam paradigma pascamodern dipandang sebagai sesuatu yang tidak pasti, sementara pada posisi inilah Ajidarma melalui ideologi tokoh aku menentang narasi dan ideologi politik sentral (seperti otoritarianisme dan anarkisme) kemudian menggantikannya

dengan perjuangan politik yang lebih baru yaitu ideologi pembebasan sehingga akan terlihat bahwa perpindahan tempat kekuasaan telah menyebabkan pemetaan ulang bidang ideologi dan sosial sementara identitas dan perjuangan politik yang sebelumnya diabai oleh wacana politik otoritarian dan anarkis telah dipolitisasi secara estetik melalui strategi politik pascamodernisme Ajidarma.

10) Kosmopolitanisme versus Nasionalisme pada Cerpen “Salazar”

Ideologi kosmopolitanisme diwakili oleh tokoh aku, sementara ideologi nasionalisme diwakili oleh tokoh Salazar. Ada sensibilitas di antara kedua ideologi yang secara literer tidak sepenuhnya bertentangan namun keduanya memiliki semacam kesamaan pandangan tentang konsep identitas, etnik dan tanah air. Hanya saja kosmopolitanismenya tokoh aku lebih menekankan pada kesadaran menjadi warga semesta yang menekankan pada nilai-nilai kemanusiaan dan pada persentuhannya menganut paham kesetaraan negara-bangsa lintas transnasional. Lain halnya dengan Salazar, tokoh Salazar lebih kukuh pada pandangan nasionalisme teritorial yang menekankan kemerdekaan atas suatu bangsa yang teralienasi. Sementara tokoh aku mengkritisi pandangan kemerdekaan Salazar itu, akibatnya tokoh aku berkecenderungan untuk menempatkan nilai-nilai kemanusiaan sebagai nilai yang melampaui cita-cita kemerdekaan Salazar.

Sensibilitas kedua ideologi inilah pada dasarnya yang menimbulkan sikap paradoksal Ajidarma terhadap cita-cita kemerdekaan Timor Timur, jika ternyata Ajidarma bertindak sebagai pengarang yang mewakili bangsa Timor Timur maka tentunya Ajidarma mendukung cita-cita kemerdekaan itu, namun faktanya narasi cerpen “Salazar” diambil dari sudut pandang tokoh aku sebagai tokoh serba tahu

yang tidak pro terhadap cita-cita kemerdekaan melainkan lebih menekankan terhadap nilai-nilai kemanusiaan universal.

Mulanya cerpen “Salazar” diawali oleh peristiwa penantian tokoh aku terhadap Salazar di suatu kafe tua dekat hotel murahan, kota Barcelona. Sudah dua minggu tokoh aku menunggu Salazar namun ternyata Salazar tidak juga kunjung datang padanya.

“Salazar, aku menunggumu di sini, Salazar, di kafe tua, dekat hotel murahan, di sebuah lorong gelap di Barcelona. Sudah dua minggu aku menunggu kamu Salazar, tapi kamu tidak muncul-muncul juga” (Ajidarma, 2016: 111).

Pengalaman menunggu tokoh aku terhadap Salazar jika mengacu pada istilah Palmer, Pocock, dan Burton (2017: 3) disebut sebagai proses refleksi diri dan kesadaran diri, oleh sebab itu pengalaman menunggu tokoh aku tidak hanya dapat dibaca sebagai kerinduan seorang saudara yang menunggu kedatangan saudara kandungnya yang ada di kota Lisabon, melainkan juga dapat dimaknai sebagai ruang tunggu yang di dalamnya terdapat suatu proses refleksi historis tentang lanskap kehidupan aku dan Salazar di masa lalu. Oleh karena itu tokoh aku berkata:

“Kamu, kan, tahu Salazar, terlalu repot bagiku menemui kamu di sana, Salazar. Aku bukan aktivis pergerakan, bukan pula tokoh politik, yang barangkali bisa mendapat peluang masuk ke negeri itu - negerimu sekarang-tanpa kerepotan yang berarti. Aku cuma rakyat biasa, lulusan SMA yang jarang membaca, tidak mengerti politik, dan tahunya hanya berjuang dari hari ke hari supaya bisa tetap hidup. Aku hampir mati karena menunggumu, Salazar, setiap hari hanya melihat orang berciuman di taman-taman kota-padahal tidak ada kepentinganku di sini kecuali bertemu denganmu, Salazar saudaraku. Bukankah kamu masih saudaraku, Salazar?”

“Apakah kamu masih seperti dulu, Salazar? Kamu memang bisa ngomong tentang kemerdekaan dengan urat tegang dan mulut berbusa - suatu hal yang tidak pernah bisa kulakukan.”

“Semuanya tidak pernah sama tanpa dirimu - seorang lelaki yang melagukan apa yang dirasakannya, seorang pemuda yang menyatakan apa yang dipikirkannya, seorang manusia yang berkata-kata dengan jelas dan jujur tentang sikap hidupnya.

Semua itulah yang telah membuatmu terlontar ke negeri yang jauh ini. betapa terasa alangkah jauhnya dirimu sekarang, Salazar, meskipun kata orang dunia telah berubah menjadi begitu sempit ... tetapi semua itu tidak membuat aku merasa dekat kepadamu” (Ajidarma, 2016: 111,112 113).

Kutipan data tersebut merupakan refleksi diri tokoh aku dan sekaligus merupakan pembayangan tokoh aku terhadap tokoh Salazar, artinya melalui pengalaman menunggu sebagaimana yang disebut sebelumnya mengakibatkan tokoh aku membangkitkan kembali ingatan subjektif tentang suatu peristiwa historis yang lampau tentang identitas Salazar sebagai subjek dan tentang identitas dirinya sebagai bagian dari subjek itu. Aku merefleksi dirinya sebagai identitas rakyat biasa lulusan SMA, jarang membaca dan tidak mengerti politik, dan hanya hidup berdiaspora untuk bertahan hidup, sementara di lain hal tokoh aku sekaligus merefleksi identitas Salazar sebagai manusia subjek yang bertentangan dengan dirinya; mengerti politik, suka membaca, dan mencita-citakan kemerdekaan. Perbedaan dua identitas antara aku dan Salazar kemudian menjadi semacam perbedaan ideologis antara kosmopolitanisme tokoh aku dan nasionalisme tokoh Salazar sebagaimana pernyataan tokoh aku “*Semua itu tidak membuat aku merasa dekat kepadamu*”. Perbedaan ideologi antara kedua tokoh tersebut dipertegas pada kutipan data berikut.

“Kita bersaudara, Salazar, mengapa kita harus terpisah begitu jauh dan menjadi orang asing satu sama lain? Aku tidak tahu apakah kamu bisa hidup tanpa segala hal yang kita cintai, tapi yang telah kamu tinggalkan, Salazar?” (Ajidarma, 2016: 113).

Tidak ada kesepahaman dalam pandangan antara kedua tokoh, tokoh aku menganggap keterasingan di antara keduanya disebabkan oleh perpisahan yang begitu jauh, aku di Barcelona, Salazar di Lisabon (aku tidak bisa ke Lisabon sementara Salazar tidak datang ke Barcelona). Salazar begitu mencintai kemerdekaan akibatnya Salazar diasingkan, sementara tokoh aku hanya mencintai kehidupan oleh sebab itu aku pun terasing ke Barcelona untuk bertahan hidup. Hal inilah yang kemudian menjadi ciri khas ideologi kosmopolitanisme yang menempatkan nilai-nilai kemanusiaan untuk melampaui nilai-nilai humanisme universal ekstrem yang cenderung menekankan pada perjuangan keselamatan manusia, dan tidak menganggap universalisme manusia sebagai sebarang penindasan atas nama keseragaman artinya kosmopolitanisme tidak mengambil satu sisi manusia seperti rasionalitas dan kebebasannya sebagai titik utama memanusiakan manusia melainkan secara totalitas bergerak ke arah pandangan hidup bersama sebagai warga semesta (Wattimena, 2018: 127). Akibatnya karena berkecenderungan melampaui nilai-nilai humanisme ekstrem, ideologi kosmopolitanisme kemudian melakukan pembebasan terhadap berbagai konsep “*isme-ime*” yang lain dan salah satunya ialah nasionalisme Salazar, militerisme serdadu, dan hal apa pun yang cenderung dipandang sebagai simtom dari alegori dehumanisasi.

“Salazar saudaraku, jika kita bertemu nanti, kuharap kita tidak usah meratapi kembali kisah-kisah yang jika dikumpulkan akan membuat air

mata tertumpah bercampur darah ... Semua itu terlalu pedih, Salazar, terlalu pedih untuk manusia. Ayah ditembak serdadu, Ibu dibunuh gerilya, kepada siapakah kita harus marah? Salazar? Apakah kita harus marah pada sejarah?”

“Jika kamu muncul di lorong itu, Salazar ... aku tidak akan menambah daftar informasimu dengan kisah-kisah rutin seperti penculikan malam, peyiksaan tahanan, penyetruman wanita, pemotongan telinga, dan penyembunyian mayat dalam kotak yang diangkut dengan helikopter untuk dibuang ke tengah lautan” (Ajidarma, 2016: 115, 117).

Aku sebagai bagian dari warga semesta melalui pengalaman menunggunya mencoba menarik Salazar ke bagian dari konsep kosmopolitanisme oleh sebab itu aku menunggu Salazar di Barcelona, artinya ada suatu harapan pada tokoh aku untuk menjadikan Salazar sebagai bagian dari warga semesta, namun ternyata Salazar tidak datang menemuinya sehingga tokoh aku pun terus menunggu tanpa adanya kepastian dan melaluinya kemudian refleksi diri terus berlanjut hingga menyajikan semacam lanskap identitas nasionalisme etnis dimunculkan hal itu terlihat dari cara-cara tokoh aku membayangkan masa lalu secara subjektif tentang lanskap geografi imajinatif masa lalu yang jauh dan yang lampau mengenai “*tanah air kita*” (Salazar dan aku).

“Sudah berapa tahun kamu tinggal di negeri itu, Salazar, yang sekarang menjadi negerimu, itu pun aku tidak ingin mengingat-mengingatnya lagi. Meskipun nama-nama penduduk negeri itu hampir sama dengan nama-nama kita, dan kita menguasai bahasa mereka, tapi bukankah semuanya begitu berbeda, Salazar? Sampai sekarang aku masih selalu bertanya-tanya sebegitu besarkah harga yang disebut kemerdekaan itu bagimu sehingga rela menggantikan kenyataan dengan keterasingan?”

“Di sini aku melihat dunia tanpa debu, tanpa keringat, rumah-rumah yang bersih, dan sapi-sapi yang gemuk, tapi apakah semua itu cukup? Dunia itu bukan dunia kita, Salazar, aku selalu tahu itu, seperti aku tahu betapa terikatnya kita dengan kambing-kambing gunung yang selalu kita manjakan

itu, betapa akrabnya kita dengan panas dan debu itu, yang membuat angin bertiup sore-sore itu bisa menjadi begitu nikmat menggoyangkan padang alang-alang tempat para leluhur memacu kudanya dengan gagah mengenakan busana tenunan kain-kain terindah dan aksesori logam yang gemerincing di antara nyanyian dalam tarian adat yang selalu meriah dan ceria” (Ajidarma, 2016: 115, 116).

Proses pembayangan tokoh aku kemudian menimbulkan pertanyaan ontologis apakah identitas aku dan Salazar akan mundur ke belakang sebagai bagian dai bangsa suatu tanah air (Timor Timur)? atau dibiarkan begitu saja menjadi bagian dari bangsa semesta yang berdiaspora antara ke Barcelona atau Lisabon? Tetapi hal itu tampaknya menjadi hal yang membingungkan ketika dihadapkan pada suatu konsep nasionalisme etnis yang mencita-citakan kemerdekaan, di satu sisi tokoh aku tidak menginginkan Barcelona dan Lisabon tetapi aku lebih menginginkan tanah air hal itu terlihat dari sikap tokoh aku yang merasa terasing di Barcelona dan sekaligus menolak Lisabon sebagai kota tempat tinggal sementara di sisi lain tokoh aku membayangkan tanah air sebagai tempat tinggal yang sah bagi komunitas bangsanya (Salazar dan aku), namun semuanya itu bertentangan dengan pandangan hidupnya yang menolak cita-cita kemerdekaan Salazar dan lebih baik memilih hidup sebagai manusia kosmopolitanis. Oleh sebab itu seperti yang dikatan Budiawan (1998: 212) dan Marshall Clark (via McRae, 2002: 55) bahwa sikap Ajidarma melalui cerpen “Salazar” sebenarnya paradoks, di satu sisi Ajidarma bersimpati terhadap korban insiden Timor Timur tetapi di lain sisi Ajidarma tidak mendukung cita-cita kemerdekaan bangsa Timor Timur.

11) Kosmopolitanisme versus Nasionalisme pada Cerpen “Junior”

Proses konfrontasi ideologi kosmopolitanisme yang diwakili oleh tokoh Suster Tania dengan ideologi nasionalisme yang diwakili oleh tokoh Junior bermula dari peristiwa perang. Junior menjadi korban peperangan sejak berumur tiga tahun. Peperangan itu membuat Junior terkolonisasi dari tempat dan bangsanya. Junior diserahkan dengan sukarela oleh keluarganya kepada Suster Tania sehingga terjadi kedekatan antara Suster Tania dan Junior, dan kedekatan itu justru menjadi titik tolak Junior untuk mencapai suatu titik kesadaran bahwa ternyata kolonialisasi dan keterbuangan tidak bisa terobati sebagaimana pernyataan Junior kepada Suster Tania, “*Aku akan memberikan jiwaku, Suster Tania, dan aku ingin mencari ibuku*” (Ajidarma, 2016: 120).

Junior menyadari keterbuangan dan ingin mencari suatu politik identitas melalui pencarian terhadap sejarah kelasnya dengan cara pencarian terhadap sesosok ibu. Pencarian sesosok ibu merupakan pencarian yang filosofis antara seorang anak dengan seorang ibu sehingga anak (Junior) mengidentifikasi dirinya dengan ibunya sampai ia mengalami sebagai bagian dari keduanya. Terlebih lagi ia dapat membayangkan bahwa ibu mampu memenuhi setiap kebutuhannya, dan ia mampu melakukan hal yang sama untuknya sebagai hubungan tanpa perantara antara ibu (sebagai tanah air) dan anak (sebagai bangsa), dengan demikian akan menciptakan kesadaran nasionalisme bagi Junior. Hal itulah yang tampaknya membuat Junior ingin meninggalkan Suster Tania dan kembali ke “Ibu Pertiwi”.

Namun Suster Tania ternyata tidak begitu saja memenuhi keinginan Junior, akibatnya Suster Tania memberikan tawaran alternatif kepada Junior seperti halnya tawaran pendidikan dan pekerjaan.

“Tinggallah bersama kami, Junior, kami telah memberi kamu pendidikan, dan kami akan memberikan kamu pekerjaan, kalau kamu tetap hidup, kamu akan menyumbangkan sesuatu untuk tanah airmu” (Ajidarma, 2016: 120).

Suster Tania mempertentangkan dirinya dengan Junior, Suster Tania hadir seolah-olah sebagai pelindung bagi Junior sehingga Suster Tania dapat memperoleh kekuatan identitas dengan menempatkan Junior sebagai objek yang inferior; yang tidak memiliki sistem pendidikan bagus dan pekerjaan yang baik. Pertentangan identitas dipertegas dengan demarkasi fisiologi antara identitas Junior yang inferior dan identitas Suster Tania yang superior.

“Senja begitu muram, senja begitu muram, tetapi Suster Tania bisa menangkap cahaya berkilat dari mata Junior. Cahaya itulah yang ditangkapnya 15 tahun yang lalu, ketika ia melihat bocah berumur tiga tahun itu, yang begitu kurus, begitu hitam, lusuh, dan berdaki, dengan rambut keriting kering kemerah-merahan. Seumur hidupnya Suster Tania belum pernah melihat anak sekurus itu di dalam kenyataan” (Ajidarma, 2016: 120).

Suster Tania memandang Junior melalui lanskap geografi Jakarta, lanskap ini dapat menciptakan lokalitas kebangsaan Junior (mungkin Timor Timur) sebagai sesuatu yang asing baik geografis, kultural dan historinya. Artinya, Ajidarma pada tahap ini tendensius merepresentasikan lanskap lokalitas itu berdasarkan perspektif Jakarta dengan cara-cara penandaan fisiologis pada tokoh Junior, misalnya seperti penggunaan kata-kata emosional begitu kurus, lusuh,

berdaki, dan memiliki rambut keriting kemerah-merahan ialah karakterisasi yang diciptakan bagi tokoh Junior untuk menekankan keterasingan Junior sebagai tokoh inferior dan melaluinya secara bersamaan representasi kuasa Jakarta terhadap budaya-budaya pinggiran seperti budaya Timor Timur diciptakan. Demarkasi politik identitas ini dipertegas dengan representasi superioritas orang-orang Jakarta pada tokoh keponakan Suster Tania.

... Seminggu yang lalu keponakannya, seorang artis penyanyi, datang dari Jakarta, diiringi seorang fotografer. Mereka berfoto-foto di Baucau. Umur keponakannya sama dengan Junior. Begitu wangi ia, dengan celana berpaku-paku dan lipstik merah menyala. Waktu Suster Tania memperkenalkan Junior kepadanya, Junior sampai ternganga seperti menyaksikan bidadari di surga.

“Jangan karena itu dia ingin pergi ke Negeri Terindah,” Suster Tania bercanda dengan dirinya sendiri. Ia tak tega mengatakannya pada Junior.

“Keponakan Suster itu siapa namanya?”

“Ari. Kenapa?”

“Indah sekali, seperti bidadari, apakah semua gadis di Jakarta seperti bidadari?”

“Mestinya kamu ke Jakarta, Junior, melihatnya sendiri. Nanti kuajak kamu ke Pondok Indah Mall” (Ajidarma, 2016: 125).

Identitas orang-orang Jakarta pada kutipan data tersebut ditampilkan secara bertentangan dengan karakterisasi tokoh Junior, pertentangan inilah yang tampaknya membuat tokoh Junior menyadari identitasnya; bahwa Junior dapat membangun jarak identitasnya kemudian dengan jarak itu Junior menciptakan ruang-ruang imajinatif tentang orang-orang Jakarta seperti yang diungkapkan oleh Junior “*Indah sekali, seperti bidadari, apakah semua gadis di Jakarta seperti bidadari?*” Pertanyaan ini merupakan titik kesadaran Junior terhadap demarkasi identitas antara dirinya dan orang-orang Jakarta. Ruang-ruang imajinatif Junior

mendapatkan arti emosional ketika jarak dan perbedaan identitas didramatisasi oleh semacam prasangka identitas politik.

Namun, wacana identitas politik yang direpresentasikan oleh Junior tersebut menghadirkan asumsi bahwa orang lain seperti Suster Tania dan keponakannya yang asing selalu tidak dikategorikan pada istilah-istilah negatif, atau bahwa hal itu tidak selalu menjadi subjek kolonialis, melainkan merupakan semacam analisis historis tentang keterlibatan Junior dengan budaya asing, suatu kebudayaan yang berpretensi memberikan pola persepsi positif/negatif untuk menginformasikan perbedaan tentang keterbelakangan dan inferioritasnya. Oleh sebab itu, simpati kemanusiaan Suster Tania sesekali sesaat masih dapat dilihat sebagai penghayatan akan keberagaman kebudayaan yang universal yaitu semacam kesadaran yang dimaknai sebagai ideologi kosmopolitanisme (bukan kolonialisme), bagi Sørensen (2015: 203) ideologi kosmopolitanisme merupakan ide menjadi warga negara di kota global sebagai manusia kosmopolitan; seseorang yang tinggal di kota—yang dilingkupi oleh seluruh alam semesta atau kosmos untuk menjadi penganut paham warga dunia. Kecenderungan demikian terdapat pada tokoh Suster Tania yang secara literal menarik Junior ke Jakarta sentris untuk menjadikan Junior sebagai bagian dari kota Jakarta agar dapat mengambil peran dalam batas singgung antara kedua tokoh dengan kebudayaan dunia dan sekaligus menunjukkan betapa mengerikannya sejarah ketertindasan suatu kemanusiaan akibat kolonialisasi (Walaupun secara literer konsep kosmopolitanisme ini menghadirkan dirinya sebagai hukum universal yang menetapkan hak asasi manusia untuk bebas

bergerak, tetapi di lain sisi juga berfungsi sebagai kelanjutan dari dinamika kapitalisme dan ekonomi pasar bebas; lihat Sørensen, 2015: 201).

Akibatnya, suatu kesadaran kebangsaan tumbuh berkembang menjadi semacam nasionalisme patriotik di dalam diri Junior; bahwa ternyata Junior menyadari terjadinya dekolonisasi hingga kolonialisasi antara orang-orang Jakarta dan bangsanya dengan demikian Junior mengambil pilihan untuk meninggalkan Suster Tania dan memutuskan untuk mencari “Ibu Pertiwi”.

“Suster Tania melewati Junior, menuju laci jip, membukanya, dan mengambil sesuatu itu dari sana.

“Ini milikmu, Junior,” katanya, “aku menunggu kamu dewasa untuk memberikan ini.”

Junior menerimanya, sebuah bungkus yang segera dibukanya. Karena gelap, Suster Tania menyorotinya dengan senter. Sebuah kain pembungkus bayi yang ditisik dengan tulisan.

Anakku sayang, engkau diberi nama Junior karena kamu memang junior bagi kami. Nama ayahmu juga Junior karena ayahmu memang junior bagi ayahnya. Ayahmu meninggal dalam perjuangan ketika kamu masih di dalam kandungan. Aku adalah ibumu. Jika kita tidak bisa saling bertemu di bumi, semoga kita bisa bertemu di surga. Kalau kau bisa hidup lebih lama, namakanlah anakmu Junior, supaya selalu ada junior dalam perjuangan kita.

Dalam cahaya senter, Suster Tania melihat kilat di mata Junior lagi.

“Sudah waktunya bagiku untuk pergi, Suster.”

Suster Tania memeluknya. Mencium kedua pipinya. Mereka berpisah tanpa kata-kata” (Ajidarma, 2016: 126).

Nasionalisme Junior ini jika mengutip definisi (Guibernau 1996: 47) dijelaskan sebagai sentimen seorang tertentu untuk menjadi bagian dari komunitas yang anggotanya mengidentifikasi diri dengan serangkaian simbol, kepercayaan, dan cara hidup serta memiliki keinginan untuk memutuskan nasib politik bersama antarkomunitas tersebut. Intinya, nasionalisme adalah turunan dari

bangsa, yang berarti grup dari sekelompok orang yang merasa diri mereka sebagai sebuah komunitas yang terikat oleh ikatan sejarah, budaya dan nenek moyang yang sama (Kellas 1998: 3) dengan demikian nasionalisme adalah perasaan kebersamaan politik yang membangkitkan semangat patriotisme bahwa wacana kebangsaan harus menjadi identitas politik utama individu (Negedu dan Atabor via Olasupo, Oladeji, dan Ijeoma, 2017: 264-265).

Sementara identifikasi kebangsaan Junior berekuivalen dengan sejarah identitas bangsanya, semacam sejarah panjang yang penuh penderitaan untuk memperjuangkan kemerdekaan bahwa ternyata perjuangan itu telah menewaskan ayah, kakek sampai kakek-kakek buyutnya, tetapi yang tampak justru bukanlah betapa mengerikannya suatu kematian melainkan kematian itu telah memperoleh arti sebagai kematian yang patriotik. Oleh sebab itu tidak ada pilihan lain bagi Junior selain menebus penderitaan di masa lalu dengan cara memperjuangkan kemerdekaan di masa sekarang dan atau di masa depan.

Kesadaran akan politik identitas itu membawa Junior pada proses apa yang disebut Said (2017:270) sebagai kontra kehendak; yaitu sesuatu yang merupakan cara untuk memecahkan kesadaran kebangsaan yang berasal dari kontra kehendak dengan cara mengusahakan kehendak ketiga sebagai alternatif reflektif dari kesadaran kebangsaan; kontra kehendak Junior ini memiliki tujuan untuk melawan kolonialisasi dan kemudian mendapatkan hak-hak asasi untuk eksis sebagai sebuah bangsa, sebagai satu tubuh kolektif yang utuh, bukan sebagai sekumpulan pengungsi, bangsa tak bernegara, atau warga negara di negara-negara lain (Said, 2017: 335). Secara signifikan, refleksi kesadaran akan sejarah masa

lalu dipahami sebagai potensi untuk memulihkan sesuatu yang telah hilang misalnya seperti kedamaian dan kesejahteraan yang digambarkan dengan metafora “*perjalanan yang mulus*” “*kegemilangan laut*”, dan “*kecemerlangan padang*” (Ajidarma, 2016: 124), dan hal itu perlu diperoleh kembali di masa depan dengan demikian apa yang dipahami hilang atau hancur di masa lalu adalah hubungan antara Junior dengan dunia yang mengirimnya pada pencarian makna, tujuan moral, atau hubungan yang dapat menautkan ikatan sejarah yang terputus misalnya dengan cara menolak Jakarta sentris dan kembali pada bangsanya sendiri sebagai bagian dari perjalanannya menuju emansipasi kelas dan upaya untuk mendekolonialisasi suatu kawasan yang dikoloni.

Kesadaran kebangsaan Junior tersebut dijiwai oleh pemahaman tentang kebebasan yang diekspresikannya dengan sikap kembali pada “Ibu Pertiwi”. Hal ini memberikan pemahaman mendasar bagi Junior sebagai individu yang otonom, yang bertanggungjawab atas nasib bangsanya sendiri, yang mampu mengatasi beban masa lalu dengan demikian pemahaman tentang arti kebebasan dari tokoh Junior sebenarnya ialah sebagai perjalanan progresif menuju otonomi yang lebih besar, kesadaran diri, dan penentuan nasib sendiri, dalam pengertian ini, Junior persis mencerminkan gagasan-gagasan tentang nasionalisme.

Ketika pembingkaiian perbedaan politik identitas dengan pemahaman waktu sebagai ruang gerak bagi kemunculan gagasan nasionalisme yaitu sebagai sesuatu yang membawa Junior dari demarkasi kultural “Jakarta” ke “Ibu Pertiwi”, hal tersebut dapat memperluas cara pandang pembaca untuk melihat dunia secara berbeda yaitu untuk melihat dunia sebagaimana “apa adanya” bukan

“sebagaimana harusnya”. Posisi tersebut menyiratkan gambar-gambar dunia sebagai lanskap imajiner untuk melihat perbedaan dan mendapat pengakuan dari perbedaan tersebut khususnya identitas kultural antara nasionalisme Junior dengan Jakarta sentris Suster Tania sehingga cerpen “Junior” tampaknya semakin mengonsolidasikan pilihan antara menjadi orang Jakarta atau mundur ke asal sebagai bagian dari “Ibu Pertiwi” yaitu sebagai bagian dari identitas ayah Junior yang bernama Junior dan kakek Junior yang bernama Junior (keluarga Junior) atau ke identitas apa pun yang membuat Junior menjadi orang luar namun berhak memiliki kemerdekaan. Intervensi politik identitas Junior pun berkolaborasi dengan formulasi dan kode geografi imajinatif dari wacana “perang melawan kolonialisme” yang pada akhirnya bekerja untuk memperkuat nasionalisme tokoh Junior, dengan demikian melalui teks “Junior” ini, Seno Gumira Ajidarma telah menyatukan pihak terjajah (Junior) dengan pihak penjajah (Suster Tania) secara imparial.

Hal tersebut merupakan representasi pemikiran Ajidarma untuk menolak wacana politik integrasi (Timor Timur ke Indonesia) dan memilih anti-integrasi serta mendudukan Timor Timur sebagai negara yang independen, sebagaimana pendapat Ajidarma (2015: 97) “*Akal sehat telah mampu melepaskan Timor Timur dan secara alamiah militerisme sudah tidak musim lagi.*” Berdasarkan pernyataan tersebut dapatlah disimpulkan bahwa bagi Ajidarma, tampaknya keputusan untuk melepas Timor Timur dari Indonesia merupakan keputusan yang sangat rasional.

12) Militerisme, Nasionalisme, dan Humanisme pada Cerpen “Kepala di Pagar Da Silva”

Ideologi humanisme diwakili oleh tokoh Alfonso, sementara ideologi nasionalisme diwakili oleh Da Silva dan ideologi militerisme diwakili oleh tokoh serdadu. Humanisme Alfonso bertitik tolak dari rasa empatinya pada kematian Rosalina (anak Da Silva) yang dipotong kepalanya oleh serdadu dan kepala itu kemudian ditancapkan di pagar rumah Da Silva.

“Terdengar napas terengah-engah. Dalam kegelapan itu hanya terlihat cahaya sepasang mata yang ketakutan.

“Aku tidak percaya”

“Kepala siapa?”

“Rosalina!”

“Rosalina?”

“Rosalina!”

Kini terdapat cahaya dua pasang mata yang memancarkan sorot ketakutan dalam gelap itu.

“Rosalina. Kenapa mereka membunuh Rosalina?”

“Kenapa harus memenggalnya?”

“Kenapa harus ditancapkan di depan rumah bapaknya?”

Gumpalan mega di langit membungkus rembulan itu sehingga malam tiba-tiba saja menjadi begitu gelap dan gulita.

“Kita ambil saja kepala itu?”

“Kenapa?”

“Kasihannya Da Silva”

“Jangan sampai dia melihatnya. Rosalina anak perempuan satu-satunya.”

Terdengar suara desah.

“Kenapa? Kamu takut?”

“Sudah jam malam.”

“Aku takut seperti Pereira. Diinjak-injak di atas truk dan kepalanya bocor dihajar popor senapan.”

Terdengar desah yang lain.

Lantas, malam menjadi begitu sunyi dan begitu senyap. Hanya angin, mendesis-desis, seperti membawa kabar buruk dari benua yang jauh” (Ajidarma, 2016: 120-131).

Melalui pemotongan kepala Rosalina kemudian secara literal mendapat arti simbolik bahwa pemotongan kepala telah mengakibatkan terjadinya pemotongan terhadap nilai-nilai kemanusiaan atau lazim disebut dengan dehumanisasi, dan Ajidarma melalui tokoh Alfonso sebenarnya bersimpati terhadap peristiwa-peristiwa kekerasan dan atau dehumanisasi dan melaluinya kemungkinan besar Ajidarma menginginkan suatu totalitas kehidupan yang menempatkan manusia sebagai subjek yang merdeka atas dirinya sendiri tanpa harus ada intervensi dari berbagai kekuatan mana pun yang berpretensi mendehumanisasi manusia sebagai subjek kehidupan. Oleh sebab itu Alfonso pada cerpen “Kepala di Pagar Da Silva” mewakili pandangan humanisme tersebut untuk mengkritik dan sekaligus melawan pandangan yang anti-kemanusiaan. Alfonso merasa bersedih dan sekaligus mengalami ketakutan, bersedih karena Rosalina yang tidak mengerti apa-apa tentang politik ternyata menjadi korban dari kekerasan militerisme dan sekaligus takut karena perlawanan terhadap militerisme dianggap dapat juga menghilangkan nyawanya sendiri akibatnya Alfonso tidak melakukan apa-apa selain daripada meratapi dan bersimpati pada nilai-nilai kemanusiaan yang telah hilang itu. Sementara dalam teks cerpen “Kepala di Pagar Da Silva” pandangan humanisme itu disupermasi sedemikian rupa sehingga ada kecenderungan dapat mengambil simpati pembaca untuk meligitimasi humanisme pada posisi kesadaran yang paling dasar, akibatnya segala hal ihwal yang menyebabkan terjadinya dehumanisasi kemudian diposisikan sebagai nilai yang tidak ideal, misalnya kekerasan militerisme.

Kekerasan militerisme semakin mendapat penilaian buruk ketika narasi semakin bergerak pada deskripsi pemotongan kepala Rosalina, dan hal itu semakin didramatisasi melalui teknik citra penglihatan pada keadaan objek kepala Rosalina di dalam teks, dengan kata lain kepala Rosalina tidak hanya menjadi suatu entitas objek yang mati, justru melalui kepala sebagai objek simbolik terus bergerak membawa narasi-narasi kekejaman dan melaluinya mendapatkan sugestif moral yang terkait erat dengan kesadaran humanisme, sebagaimana hal itu digambarkan oleh Ajidarma pada kutipan data berikut.

“Matanya terbuka, seperti berkata-kata. Kita sering kali cepat mengerti sorotan mata orang yang hidup, tetapi kita tidak bisa memastikan apa yang dimaksudkan oleh sorot mata orang yang sudah mati. Apakah mata itu memancarkan sesuatu dari dunia ini ataukah dari dunia orang-orang mati? apakah mata itu bisa berkisah tentang apa yang dialami pemiliknya?
....

Rambut yang tadi menutup dahi kini tersibak karena angin. Ujung pitanya yang terjalin manis di rambut itu bergerak-gerak. Rambut yang merah, keriting, dan panjang, melambai-lambai di tengah malam.

Kepala itu tertancap dengan baik, seperti dilesakkan oleh tangan yang kuat di tombak pagar yang tidak terlalu mudah juga mencabutnya kembali. Darah masih mengalir dari potongan lehernya. Pastilah itu leher yang jenjang. Sebagian mengalir merayapi jeruji pagar. Sebagian menetes-netes dari ujung kulit leher yang tersayat dengan kasar, menetes-netes langsung ke tanah. Dari dalam tanah semut-semut mulai bergerak menyusuri jeruji. Seekor walang sengit menempel sebentar di hidungnya, lantas melayang legi entah ke mana. Seekor bencok mengencingi ubun-ubunnya, sebelum akhirnya meloncat dan menghilang.”

“Tiba-tiba hujan turun Bumi segera basah. Kepala itu basah kuyup. Rambutnya juga basah. Air hujan membasahi wajahnya, menetes-netes dari mulutnya yang setengah terbuka. Matanya tetap saja terbuka. Setiap kali kilat menerangi bumi, seperti ada cahaya meluncur dari mata itu, seperti ingin bercerita” (Ajidarma, 2016: 132-133, 134-135).

Penggambaran kepala Rosalina yang telah dipotong dan ditancapkan di pagar tidak hanya berfungsi untuk menceritakan objek kekerasan sebagai bentuk

simpati terhadap nilai-nilai kemanusiaan melainkan juga dapat menuntut kehadiran subjek yang mengakibatkan adanya dehumanisasi terhadap nilai-nilai kemanusiaan oleh sebab itu narator (Ajidarma) berkata “*Apakah mata itu bisa berkisah tentang apa yang dialami pemiliknya?*” dan dalam teks inilah kemudian kisah yang dialami oleh kepala Rosalina itu ditampilkan ke publik sebagai bentuk pengadilan terhadap kekejaman militer yang terepresentasi pada tokoh-tokoh serdadu.

“Sejumlah serdadu berloncatan turun. Mereka mengenakan seragam berwarna gelap. Terdengar percakapan.

“Sudah pulang orangnya?”

“Sudah, tapi pasti dia belum lihat. Kepala itu masih di situ.”

Salah seorang menyentuh kepala itu dengan ujung laras senapannya sehingga kepala itu agak berubah letaknya.

“Bikin dia melihat.”

Terdengar suara cekikikan yang ditahan-tahan.

“Ya sudah, naik dulu semua.”

Serdadu-serdadu itu naik kembali. Tinggal satu orang yang tinggal, membungkuk-bungkuk sambil menyerotkan senter, mencari sesuatu.

“Ada?”

“Ada!”

Kemudian, ia melemparkan batu yang dipungutnya ke pintu rumah Da Silva. Suaranya terdengar menggebrak keras sekali. Tapi, tidak ada reaksi langsung dari dalam.

Serdadu itu melompat naik, lalu truk itu menderu pergi.

Di rumah sebelah, kedua orang yang mengintip masih mendengar suara orang tertawa-tawa di dalam truk tentara.

Da Silva juga masih mendengar suara orang tertawa-tawa itu ketika ia menyeret kakikinya menuju ke pintu” (Ajidarma, 2016: 137-138).

Berdasar pada kutipan data tersebut, serdadu tidak hanya ditampilkan sebagai kelompok militer yang kejam melainkan ditampilkan sebagai representasi dari suatu bentuk terorisme negara yang totalitarian, hal demikian terlihat dari sikap para serdadu yang memaknai kekejaman sebagai sesuatu yang wajar dan bahkan memandang pemotongan kepala Rosalina sebagai objek hiburan untuk

memberikan teror kepada tokoh Da Silva dengan demikian tokoh-tokoh serdadu itu ingin memproduksi kepatuhan pada tokoh Da Silva yang menganut ideologi nasionalisme; memperjuangkan kemerdekaan bangsanya bahkan sampai-sampai hilang anggota keluarga seperti Maria, Rui, Eusebio, Manuel, dan yang terakhir ialah Rosalina.

“Lantas, Da Silva tertidur dan bermimpi. Begitulah ia melihat almarhum istrinya berjalan tenang-tenang dalam hujan. Istrinya mengenakan baju pengantin adat yang meriah, tapi basah kuyup. Begitu lambat langkah istrinya itu, begitu ringan – melambai dan melangkah pergi.

“Maria!” Da Silva memanggil.

Maria melangkah terus.

Di antara cahaya kilat yang berkeredap, Da Silva masih bisa melihat lubang-lubang peluru yang mengucurkan darah di punggung Maria.

Dari kegelapan tempat menghilangnya Maria, muncul ketiga anak laki-laki Da Silva. Ia tersenyum dalam tidurnya. Betapa ceria anak-anak itu, mereka semua menyangand senapan dan berkalung rentetan peluru. Mereka tertawa-tawa dan melambaikan tangan dalam siraman hujan.

“Rui!”

“Eusebio!”

“Manuel!”

Tapi, mengapa tubuh mereka tiba-tiba retak dan ambyar bergelimpangan terserak-serak di atas tanah?

Da Silva terlonjak bangun betapa ia merasa sudah berkorban terlalu banyak karena memperjuangkan kemerdekaan” (Ajidarma, 2016: 135-136).

Oleh sebab itu, data tersebut menunjukkan bahwa selain juga yang terdapat pada cerpen “Salazar” dan cerpen “Kepala di Pagar Da Silva” semakin memperjelas posisi Ajidarma sebagai pengarang yang problematis. Alih-alih Ajidarma memosisikan diri sebagai pengarang yang mewakili bangsa Timor Timur namun secara paradoks Ajidarma tidak bersimpati terhadap cita-cita kemerdekaan Timor Timur, hal itu terlihat dari posisi tokoh Alfonso yang secara tendensius mewakili nilai-nilai humanisme namun tidak bersimpati terhadap gerakan kemerdekaan dan atau nasionalisme Da Silva.

Pintu kembali tertutup, lalu terdengar isak tangis tertahan-tahan.
“Ssshhh. Sudah sudah. Tabahkan hatimu. Kita semua menderita.”
“Mengapa harus Rosalina? Mengapa harus Rosalina?”
“Sudahlah, bukan cuma kamu yang terluka. Hampir seumur hidup kita tertekan. Tak bisa kubayangkan perasaan Da Silva.”
“Da Silva patut menerima segala resiko kenekatannya, tapi bukan Rosalina. Ia tidak tahu apa-apa” (Ajidarma, 2016: 133).

Hal tersebut kemudian mengindikasikan sikap Ajidarma yang berkecenderungan pada nilai-nilai humanisme tetapi tidak dengan cita-cita kemerdekaan Timor Timur, hal ini kemudian berbanding terbalik dengan yang pernah dilakukan oleh Pramoedya Ananta Toer pada novel *Perburuan* dan *Bumi Manusia*, berdasarkan catatan Faruk (2018: 155) Pramoedya Ananta Toer berkecenderungan menempatkan humanisme sebagai kesadaran nasionalisme bangsa Indonesia untuk memperjuangkan kemerdekaan Indonesia melawan kolonialisasi, tetapi tidak demikian dengan Ajidarma. Ajidarma lebih berkecenderungan menekankan pada nilai-nilai humanisme universal dan pembelaannya pada moralitas akal-budi dan gagasan tentang kodrat manusia yang universal, yang melampaui batas-batas sosial dan historis (Mattick via Faruk, 2018: 151). Hal yang paling tendensius melalui supermasi humanisme ini ialah memberikan jarak kritis terhadap ideologi militerisme.

13) Militerisme, Radikalisme, dan Humanisme pada Cerpen “Sebatang Pohon di Luar Desa”

Kecenderungan Ajidarma pada ideologi humanisme pun terlihat pada cerpen terakhir, “Sebatang Pohon di Luar Desa”. Humanisme menjadi ideologi sentral yang beroperasi semacam sebagai antitesis terhadap ideologi militerisme dan radikalisme. Ideologi humanisme diwakili oleh tokoh Alfonso sementara

ideologi militerisme diwakili oleh tokoh tentara dan ideologi radikalisme diwakili oleh gerombolan bersenjata. Humanisme Alfonso pada “Sebatang Pohon di Luar Desa” sebagaimana juga yang terdapat pada humanisme Alfonso pada cerpen “Kepala di Pagar Da Silva” merupakan humanisme yang menempatkan manusia sebagai posisi sentral dari kehidupan namun pada batas-batasnya humanisme ini tidak bergerak ke arah nasionalisme melainkan lebih menekankan simpati terhadap nilai-nilai kemanusiaan universal yang disebabkan oleh supremasi ideologi radikalisme dan militerisme. Militerisme pada cerpen ini pun digambarkan sebagaimana militerisme pada cerpen-cerpen *Saksi Mata* yang lain, yang lebih berfokus pada penggambaran kekerasan militer, sementara radikalisme lebih condong ke paham dan gerakan radikal dengan cara kekerasan yang tendensius mengarah ke penolakannya pada paham militerisme namun secara paradoks radikalisme pun digambarkan sebagai ideologi yang bertentangan dengan nilai-nilai kemanusiaan.

Tokoh-tokoh yang merepresentasikan tiga kekuatan ideologi tersebut berada pada lanskap naratif, diceritakan oleh Ajidarma melalui tokoh Adelino yang serba tahu. Misalnya radikalisme gerombolan bersenjata digambarkan oleh Ajidarma melalui citra pendengaran dan penglihatan Adelino sebagai kelompok yang melakukan perampokan, melakukan kekerasan, penembakan, dan membunuh para tentara.

“Dari balik ketiak Adelino tetap mendengarkan. Ia akhirnya bisa mengenali sifat suara-suara itu.

“Apakah ini gerombolan yang suka dibicarakan Paman Alfonso?” pikirnya diam-diam sambil menahan napas karena ketiak ibunya ternyata bau. Dari percakapan Paman Alfonso dan kaum laki-laki desa itu, Adelino

sering mendengar tentang adanya gerombolan bersenjata yang bersembunyi di perbukitan. Mereka turun ke desa itu kalau sudah tidak punya makanan, atau mencegat bus di jalan dekat pohon itu, menyergapnya dari balik ladang jagung. Mereka merampok para penumpang bus, setelah itu menghilang.”

“Memang terjadi baku tembak di ladang jagung di luar desa pada siang hari bolong. Gerombolan itu menyergap patroli tentara, membunuh semuanya, merampas senjatanya, dan melucuti seragam, sepatu, bahkan kaos kakinya sehingga tentara-tentara yang gugur itu ketika ditemukan hanya mengenakan cawat. Bergelimpangan di luar desa” (Ajidarma, 2016, 144, 147).

Data tersebut menunjukkan betapa kelompok gerombolan bersenjata digambarkan telah melakukan tindakan radikal dengan cara melakukan kekerasan terhadap penduduk desa dan tentara, jika yang dimaksud radikalisme gerombolan bersenjata mengacu secara literer pada kelompok-kelompok yang memperjuangkan kemerdekaan misalnya seperti terdapat pada tokoh Sebastian dalam cerpen “Pelajaran Sejarah” yang disebut sebagai orang yang mencintai kemerdekaan lebih dari kehidupan, atau pada tokoh seorang pengkhotbah dalam cerpen “Junior” yang meyakini kematian (merebut kemerdekaan) sebagai perjalanan menuju tempat terindah (surga), atau pada tokoh Da Silva pada cerpen “Kepala di Pagar Da Silva” yang disebut sebagai tokoh yang terlalu banyak mengorbankan kematian keluarganya demi cita-cita kemerdekaan atau bahkan justru mengacu pada kelompok klandestin pada cerpen “Klandestin” maka hal tersebut semakin menegaskan posisi Ajidarma sebagai pengarang yang tidak mendukung cita-cita kemerdekaan Timor Timur melainkan lebih bersimpati terhadap korban kekerasan yang ada di Timor Timur baik yang disebabkan oleh kelompok penjuang kemerdekaan/anti-integrasi atau yang disebabkan oleh kelompok militerisme yang mendukung integrasi. Oleh sebab itu tokoh Alfonso

pada cerpen “Sebatang Pohon di Luar Desa” mengatakan: “*Aku juga heran, kenapa keyakinan bisa membuat orang tidak takut mati?*” Keheranan yang dimaksud bukanlah perasaan takjub akan sesuatu hal melainkan lebih pada perasaan ganjil terhadap suatu keyakinan yang dipandang paradoks dengan nilai-nilai dan pandangan hak hidup untuk manusia dengan demikian keyakinan “*tidak takut mati*” itu merupakan keyakinan yang dipandang anomali oleh Ajidarma karena pada persigungannya ternyata dapat mengorbankan hak hidup manusia. Hal inilah yang tampaknya menjadi perhatian Ajidarma bahwa sekali pun dominannya keyakinan perjuangan kemerdekaan atas nasib suatu bangsa namun jika hal itu dapat mengorbankan hak hidup manusia maka keyakinan tersebut dikritisi atau justru ditolak dan kemudian Ajidarma selanjutnya menempatkan nilai-nilai kemanusiaan yang memiliki pandangan “hak hidup untuk semua manusia” yang dipertegas dengan data berikut.

“Aku ini serbasalah,” ia dengar Paman Alfonso berkata kepada ibunya, “tentara mengira aku bekerja sama dengan gerombolan, gerombolan mengira aku bekerja sama dengan tentara.”

“Sikap kamu sendiri bagaimana?”

“Bagiku yang penting desa ini selamat, sudah terlalu banyak orang saling membunuh” (Ajidarma, 2016: 145).

Kenyataan sikap Alfonso yang tidak berada di antara kedua ideologi biner (militerisme versus radikalisme) menandakan posisi Paman Alfonso sebagai “kelompok antara” yaitu suatu kelompok yang berada di antara militerisme dan radikalisme, Paman Alfonso tidak mendukung kedua kelompok ideologi tersebut tetapi secara literal justru menolak kedua ideologi itu dan lebih mengutamakan kepentingan kemanusiaan daripada kepentingan politik dan kekuasaan, oleh sebab itu Paman Alfonso mengatakan “*Bagiku yang penting desa ini selamat, sudah*

terlalu banyak orang saling membunuh.” Namun sekalipun Paman Alfonso tidak berpihak kepada kedua ideologi, pada kenyataannya tetap dicurigai sebagai orang yang berpihak kepada kelompok ideologi radikalisme (gerombolan bersenjata) hal itu sebagaimana ditunjukkan oleh data berikut.

“Adelino jarang mendengar Paman Alfonso mengeluh. Sebaliknya, hampir setiap orang di desa itu selalu mengeluh anaknya diculik, ada yang mengeluh saudaranya dipukuli, ada yang mengeluh kakak perempuannya diperkosa, ada yang mengeluh dirinya ditanya macam-macam sambil disunduti rokok dan ditempeleng.

“Semua orang dikira anggota gerombolan,” kata Paman Alfonso.

“Apa kamu sudah jelaskan banyak orang desa ini yang mati waktu perang saudara di pihak yang berlawanan dengan gerombolan itu?”

“Sudah.”

“Terus?”

Lagi-lagi Adelino mendengar suara tarikan napas, dan embusannya yang mengentak panjang. Kali ini tidak ada jawaban” (Ajidarma, 2016: 146).

Hal inilah yang kemudian memberikan penggambaran citra militer yang bertentangan dengan nilai-nilai humanisme Paman Alfonso yaitu suatu citra yang digambarkan sebagai citra dominan yang mengoperasikan operasi militerisasi untuk mencegah berkembangnya kelompok gerombolan bersenjata misalnya dengan cara-cara kekerasan seperti penculikan, pemukulan, pemerkosaan dan pembunuhan. Oleh sebab itu kekerasan militer secara otomatis kemudian dikritisi dan ditolak karena pada dasarnya hal itu juga dimaknai sebagai suatu kekuatan yang totaliter yang hakikatnya pun dapat mengorbankan hak hidup manusia. Ketika narasi semakin bergerak menuju akhir cerita kemudian Paman Alfonso yang menganut humanisme tersebut dibuat mati oleh Ajidarma, dan hal inilah yang

kemudian menandakan betapa nilai-nilai kemanusiaan telah tercerabut akibat dari pertarungan dua kekuatan politik, radikalisme versus militerisme.

“Memang terjadi baku tembak di ladang jagung di luar desa pada siang hari bolong. Gerombolan itu menyergap patroli tentara, membunuh semuanya, merampas senjatanya, dan melucuti seragam, sepatu, bahkan kaos kakinya sehingga tentara-tentara yang gugur itu ketika ditemukan hanya mengenakan cawat. Berlimpangan di luar desa.

Setelah peristiwa itu, berlangsung operasi militer besar-besaran. Gerombolan menghilang. Pada malam hari Adelino mendengar bagaimana pintu-pintu ditendang dan penghuni rumah dipaksa ikut. Sebagian tidak pernah kembali, sebagian kembali dengan wajah yang tidak dikenali lagi karena dihajar habis-habisan sampai hampir mati. Paman Alfonso termasuk yang tidak kembali. seorang penduduk desa pada suatu pagi melihat Paman Alfonso mati tergantung. Mayatnya bergoyang-goyang ditiup angin” (Ajidarma, 2016: 147-148).

Jadi, pada dasarnya data tersebut menunjukkan kepada pembaca bahwa betapa nilai-nilai kemanusiaan telah “mati” dan kematian nilai-nilai kemanusiaan ternyata disebabkan oleh ideologi anti-kemanusiaan seperti radikalisme dan militerisme; narasi itu kemudian dapat memberitahukan pembaca bahwa terdapat ketidakadilan manusia di suatu belahan dunia tertentu (Timor Timur) yaitu di suatu tempat geografis yang di dalam tempat tersebut terdapat sebatang pohon yang berdiri tegak di luar desa dan melaluinya Ajidarma seolah ingin menyampaikan bahwa dunia bisa lebih baik dari itu jika menempatkan humanisme sebagai posisi sentral dalam kehidupan.

Sementara konsep pohon metaforis pada cerpen “Sebatang Pohon di Luar Desa” semakin menegaskan supremasi ideologi humanisme itu yang ternyata konsep pohon tidak hanya menjadi bangunan pelengkap unsur-unsur intrinsik cerpen melainkan juga secara metaforis jika mengacu pada pendapat Garner (2004: 87) pohon bisa juga menjadi metafora suatu kehidupan manusia yang

secara simbolik menghindari kematian serta mimimpikan kehidupan dan keseimbangan. Argumen ini memungkinkan untuk menjadi jauh lebih tepat tentang peran yang dimainkan pohon dalam mengonstruksi wacana kemanusiaan dan pencarian akan totalitas kehidupan yang ideal oleh sebab itu salah satu kutipan cerpen menyatakan “*Pohon itu menjadi sangat penting bagi mereka yang membutuhkan mimpi*”. Oleh sebab itu, konsep pohon pada cerpen justru memberikan sinyal atau penanda akan kecenderungan Ajidarma pada nilai-nilai humanisme; yaitu suatu pohon kehidupan yang di masa lalu menghadirkan totalitas kehidupan yang penuh kedamaian ketika orang-orang masih bisa bermimpi, tidur nyentak, berdansa dan merasakan ketenangan.

2. Peranan Tokoh Intelektual pada *Penembak Misterius* dan *Saksi Mata*

a. Peranan Tokoh Intelektual pada *Penembak Misterius*

Terdapat empat jenis tokoh intelektual pada kumpulan cerpen *Penembak Misterius* antara lain ialah tokoh intelektual organik pejabat negara, intelektual organik masyarakat sipil, intelektual organik industri dan tokoh subordinat.. Secara literer kumpulan cerpen *Penembak Misterius* didominasi oleh kemunculan dari intelektual organik pejabat negara namun kemunculan intelektual ini lebih ditekankan sebagai representasi kekuatan negara yang bersikap koersif-represif sehingga hal itu memberikan karakter antagonis bagi intelektual-intelektual organik pejabat negara (kecuali pada cerpen “Semangkin (d/h Semakin)”), sementara kemunculan dari tokoh-tokoh intelektual organik industri lebih digambarkan sebagai tokoh yang tendensius memosisikan diri sebagai wakil dari kekuatan industri yang secara partikular berperan sebagai agen perusahaan untuk

memengaruhi karyawan dengan gaya hidup materialistik. Lain halnya dengan intelektual organik masyarakat sipil yang cenderung diperankan untuk menyampaikan kekerasan intelektual organik pejabat negara yang bersifat koersif.

Tetapi kemunculan intelektual organik masyarakat sipil cenderung lebih sedikit daripada tokoh subordinat, justru Ajidarma lebih berkecenderungan memunculkan kekuatan kelas-kelas subordinat pada cerpen *Penembak Misterius* sebagai representasi kekuatan sipil walaupun dasarnya kemunculannya tidak berperan untuk melakukan perlawanan terhadap tokoh-tokoh intelektual organik pejabat negara dan atau intelektual organik industri tetapi tokoh-tokoh dari kelas subordinat tersebut tampil secara dominan di berbagai cerpen *Penembak Misterius* sebagai potret marginalisasi kelas pinggiran.

1) Peranan Tokoh Intelektual Organik Pejabat Negara

Intelektual organik pejabat negara pada kumpulan cerpen *Penembak Misterius* diperankan oleh Ajidarma sebagai tokoh-tokoh yang bertindak dengan kekuatan koersif misalnya seperti melakukan pemaksaan aturan, kekerasan dan pembunuhan, hal itu direpresentasikan oleh tokoh wanita dan seorang (bos) pada cerpen “Keroncong Pembunuhan”, tokoh penembak pada cerpen “Bunyi Hujan di Atas Genting”, tokoh komandan dan Sarman pada cerpen “Grhhh!”, tokoh tentara dan polisi pada cerpen “Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo)”, tokoh Menteri Muda Urusan Akronim dan Istilah-istilah Baku dan tokoh Pak Camat pada cerpen “Semangkin (d/h Semakin)”.

Tokoh wanita dan tokoh seorang (bos) pada cerpen “Keroncong Pembunuhan” merupakan representasi dari kekuatan aparaturnegara yang

mengoperasikan kekuatan koersif misalnya menyewa pembunuh bayaran (penembak jitu/sniper) untuk membunuh tokoh seseorang yang dianggap penghianat bangsa. Kedua tokoh ini (wanita dan bos) keduanya bekerjasama dengan pembunuh bayaran untuk membunuh tokoh seseorang yang digambarkan oleh Ajidarma sebagai sesosok yang memiliki wajah tampan, berwibawa, sudah mencapai setengah umur dari hidupnya yang meskipun begitu tidak kelihatan tua, rambutnya disisir rapi ke belakang, tidak banyak tertawa, selalu tersenyum, gelagatnya sopan dan tidak menyebalkan. Sementara sesosok wanita digambarkan oleh Ajidarma sebagai sosok tokoh yang berkarakter cantik, memiliki suara halus dan memiliki kendali kontrak pembunuhan yang menghubungkan mata rantai pembunuhan antara tokoh aku, wanita dan seorang bos sebagaimana kutipan data pada cerpen mengungkapkan “*Jadi seperti inilah semua pembunuhan itu berlangsung. Mata rantai tanpa ujung dan pangkal. Wanita ini tentu hanya salah satu mata rantai*” (Ajidarma, 2007a: 10).

Lain halnya dengan tokoh seorang bos yang memberikan komando terhadap wanita digambarkan sebagai orang tua yang licik, penuh tipu daya dan memuakkan. Melalui penggambaran pada tokoh-tokoh intelektual organik pejabat negara tersebut kemudian suatu identitas negatif dimunculkan pada kedua tokoh tersebut sebagai tokoh antagonis.

Begitu pun juga yang digambarkan Ajidarma terhadap tokoh intelektual organik pejabat negara pada cerpen “Bunyi Hujan di Atas Genting” yang direpresentasikan oleh tokoh penembak. Justru tokoh penembak tidak hanya digambarkan sebagai orang yang memiliki keinginan merencanakan pembunuhan

tetapi justru berperan sebagai subjek yang terlibat langsung untuk membunuh penjahat bertato.

“Sawitri kadang-kadang merasa penembak orang bertato itu memang sengaja merusak gambarnya. Sebenarnya mereka bisa menembak hanya di tempat yang mematikan saja, tapi mereka juga menembak di tempat-tempat yang tidak perlu. Mereka juga menembak di tempat-tempat yang tidak mematikan” (Ajidarma, 2007a: 20-21).

Dasarnya memang tokoh penembak tidak dijelaskan oleh Ajidarma berposisi di bagian kelas tertentu pada cerpen “Bunyi Hujan di Atas Genting”, namun jika mengacu pada cerpen sebelumnya (“Keroncong Pembunuhan”) maka secara garis besar tokoh penembak dapat diidentifikasi sebagai bagian dari kekuatan negara yang menciptakan teror melalui penembakan misterius. Tokoh penembak itu melakukan tindakan koersif melalui pembunuhan terhadap target korban yang diidentifikasi sebagai penjahat kecil.

Tokoh penembak tidak hanya berfungsi untuk membunuh targetnya melainkan juga melalui pembunuhan itu mengupayakan aksi terorisme negara untuk menciptakan ketakutan, teror dan legitimasi kekerasan negara terhadap penjahat-penjahat kecil bertato. Akibatnya, masyarakat sipil yang terepresentasi pada tokoh tetangga Sawitri melakukan kekerasan terhadap mayat penjahat bertato, artinya tetangga Sawitri sebagai representasi masyarakat sipil telah menyetujui kekerasan yang disponsori oleh negara.

“Kadang-kadang mereka juga menendang-nendang mayat itu dan menginjak-nginjak wajahnya. Kadang-kadang mayat itu mereka seret saja sepanjang jalan ke kelurahan sehingga wajah orang bertato itu belepotan dengan lumpur karena orang-orang kampung menyeret dengan memegang kakinya” (Ajidarma, 2007a: 19-20).

Kekerasan intelektual organik pejabat negara itu pun dimunculkan pada cerpen “Grhhh!” yang terepresentasi pada tokoh komandan dan Sarman yang mengoperasikan kekuatan koersif untuk mendominasi ruang publik masyarakat sipil dengan kekuatan militer. Meskipun dasarnya cerpen ini memiliki aliran surealis namun tetap cerpen ini memosisikan tokoh-tokoh intelektual organik pejabat negara sebagai kekuatan koersif, hal itu terlihat dari kutipan data berikut.

Komandan! Salah satu zombi adalah Ngadul! Salah satu korban pembantaian misterius yang ligendaris di Lubang besar! Saya bisa mengenalinya Pak! Ia muncul di markas!”

“Tembak segera dengan rudal”

....

“Apakah Bapak tidak ingat? Bersama Ngadul enam ribu penjahat kelas teri terbantai secara misterius! Masih ingat Pak?”

“Masih! Masih! Kenapa?”

“Kebanyakan mayatnya terkubur di Lubang Besar Pak Komandan!”

“Aku tahu! Lantas kenapa?”

“Ada laporan, banyak di antara mereka sudah tidak aktif lagi Pak! Yang terbantai misterius itu banyak yang sudah insaf Pak! Waktu itu tidak ada yang berani! Takut ikut terbantai Pak! Habis, waktu itu siapa saja bisa terbunuh secara misterius Pak!” (Ajidarma, 2007a: 36-37).

Tokoh komandan dan Reserse Sarman merupakan bagian dari intelektual organik negara yang berposisi sebagai komandan (atasan) dan bintara (bawahan) kedua tokoh ini melakukan tindakan-tindakan koersif untuk mengamankan kota dari serangan zombi, sementara zombi merupakan mayat hidup yang bangkit untuk membalas dendam akibat pembunuhan misterius di masa lalu. Hal ini memberikan dua pemaknaan. *Pertama*, negara melalui kedua tokoh tersebut telah memproduksi wacana ketakutan dan teror dengan modus operasi Penembakan Misterius terhadap penjahat-penjahat kecil bertato di masa lalu, tetapi negara tidak

dapat mengendalikan efek “tidak terduga” dari operasi tersebut karena korban-korban yang dibunuh telah bangkit menuntut balasan, hal tersebut mengindikasikan suatu representasi historis bahwa pemberitaan tentang Penembakan Misterius ternyata tidak mampu diatasi oleh negara. *Kedua*, negara juga menggunakan tindakan koersif untuk menanggulangi efek-efek tidak terduga dari operasi Penembakan Misterius akibatnya hal itu pun berdampak negatif pada negara, oleh sebab itu Resere Sarman berkata kepada komandan “*Pembantaian itu kesalahan besar Pak! Generasi kita kena getahnya! Orang-orang itu tidak rela mati Pak! Mereka membalas dendam!*”

Bahkan pada cerpen “Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo)” tampaknya Ajidarma tendensius memosisikan tokoh-tokoh intelektual organik pejabat negara sebagai sebetuk kekuatan yang koersif, hal itu terlihat dari cara Ajidarma menampilkan tokoh polisi dan tentara sebagai agen intelektual negara yang menggunakan kekuatan militer untuk memburu becak dari lingkungan kota yang sedang “membangun”.

“dengan kecepatan angin, becak kencana menembus gerbang kota. Para petugas bersenjata armalite dan kalashnikov, yang sedang asyik merenung, terkejut. Seseorang segera memberondong. Tapi luput.

“Gila! masih ada saja becak di kota ini!”

“Itulah becak terakhir yang belum digaruk!”

“Cepat laporkan!”

Dalam sekejap kota itu jadi hiruk pikuk. Sirene polisi meraung-raung. Mobil-mobil polisi dengan lampu merah yang sorot cahayanya berputar-putar segera melejit di jalanan, menembus satu-satunya becak yang masih gentayangan.

Sementara di sekeliling wilayah kumuh itu, satu persatu bermunculan anggota pasukan tentara. Mereka merayap perlahan dengan senapan m-16 di tangan. Beberapa orang bahkan membawa bazoka. Di dalam gubuk, kedua orang itu bercakap-cakap.

“Aku pelacur. kami sudah biasa digaruk, nasib kita sama-sama tergusur” (Ajidarma, 2007a: 56, 60).

Tokoh tentara dan polisi merupakan tokoh intelektual organik negara yang berperan untuk menangkap becak yang masih beroperasi di wilayah perkotaan, salah satu becak yang dikejar oleh polisi dan tentara ialah becak kepunyaan Rambo. Polisi dan tentara mengoperasikan tindakan koersif untuk menangkap becak Rambo dengan menggunakan senjata armalite, kalashnikov, m-16 dan bazoka, bahkan salah satu komandan tentara menginstruksikan untuk menembak Rambo.

Hal ini mengindikasikan bahwa melalui penokohan intelektual organik pejabat negara pada tokoh polisi dan tentara menandakan bahwa Ajidarma memberikan penandaan koersif pada tokoh-tokoh yang berafiliasi pada kekuatan negara melaluinya kemudian memberikan pemaknaan negatif pada identitas polisi dan tentara sebagai penegak keadilan yang justru pada cerpen “Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo)” memberikan semacam strotipe sebagai “penegak keadilan yang abai terhadap keadilan” dan lebih berkecenderungan diposisikan sebagai pejabat negara yang militeristik, koersif, represif yang mengalienasi kelas-kelas pinggiran seperti tukang becak dan pelacur dari kehidupan kota demi kepentingan stabilisasi politik dan pembangunanisme konsep negara-kota.

Upaya stabilisasi melalui kekuatan represif itu pun terlihat pada cerpen “Semangkin (d/h Semakin)” yang direpresentasikan oleh tokoh-tokoh pejabat negara seperti tokoh Menteri Muda Urusan Akronim dan Istilah-Istilah Baku dan

tokoh Pak Camat. Tokoh-tokoh tersebut secara garis besar mendukung kebijakan pembangunan nasional.

Santinet mencoba mengingat-mengingat pidato para pejabat, di radio, di televisi, maupun yang bersidak dan berturba ke kampung mereka.

“Kalau kita ingin menghindarinya, barangkali bisa saja Sukab. Tapi kalau kita ingin berbicara seperti pejabat-pejabat pada umumnya, kata itu sulit dihindari. Kalau seorang pejabat bicara di muka umum, artinya harus menyebut-nyebut kata pembangunan itu haruslah berarti pembangunan yang serba *semakin*. Boleh *semakin* dahsyat, *semakin* yahud, atau *semakin* asoy. Pokoknya pembangunan yang *semakin*, atau dalam bahasamu nanti, pembangunan yang *semakin*. Apa ada pembangunan yang tidak *semangkin*?” (Ajidarma, 2007a: 108-109).

Kutipan tersebut menandakan bahwa Ajidarma memberikan ruang tekstualitas pada tokoh-tokoh pejabat untuk ditampilkan di cerpen sebagai karakter yang antagonis (kecuali Sukab) yaitu sebagai sebetuk sosok yang memiliki pandangan pro terhadap wacana stabilisasi politik dan pembangunan nasional. Demi mengamankan wacana stabilisasi politik dan pembangunan nasional tersebut, pejabat-pejabat negara dikonstruksi oleh Ajidarma dalam cerpen sebagai pejabat yang cenderung represif; menciptakan tekanan dan paksaan pada kemanusiaan subjek untuk tunduk patuh pada aturan-aturan baku negara yang pada hakikatnya aturan itu menyalahi konsep kebakuan dan kebenaran hal itu terlihat dari penyeragaman variasi bahasa *semakin* ke *semangkin*.

“Bersama surat ini diumumkan, bahwa kata *SEMAKIN* secara resmi telah diganti dengan kata *SEMANGKIN*. Para pejabat diwajibkan memakai kata *SEMANGKIN* ini dalam acara-acara resmi, dan kata *SEMAKIN* dinyatakan terlarang. Peraturan mulai hari ini. Harap dilaksanakan sebaik-baiknya.

Pengumuman itu ditandangi sendiri oleh Menteri Muda Urusan Akronim dan Istilah-istilah Baku” (Ajidarma, 2007a: 112).

Artinya, pejabat negara diperankan oleh Ajidarma bukan sebagai penghubung organisme organik antara kelas masyarakat sipil dengan negara tetapi justru digambarkan sebagai kekuatan dominan antagonis yang perannya justru mengekang masyarakat sipil dengan aturan-aturan yang tidak berkeadilan, melaluinya kemudian identitas pejabat negara mendapatkan pengadilan publik sebagai entitas yang negatif.

Sementara Ajidarma sebenarnya lebih menginginkan pola karakter pejabat negara yang kritis terhadap diskursus dan fenomena sosial politik pemerintahan. Misalnya Sukab, meskipun tokoh Sukab dasarnya juga berposisi sebagai pejabat tetapi Sukab berbeda dengan para pejabat yang lain, Sukab tidak mengambil sikap represif atau ikut mendukung upaya stabilisasi politik dan pembangunan nasional negara. Justru Sukab meragukan kebijakan-kebijakan negara yang dinilai olehnya tidak benar, hal itu dibuktikan oleh penolakan Sukab untuk ikut serta menggunakan kata *semangkin*.

...keputusan Sukab tetap: *semakin* harus diucapkan sebagai *semakin*, bukan *semangkin*.

“Aku tidak ingin mengekor, latah, dan sekedar cari selamat. Aku harus mencoba yakin, bahwa kata *semangkin* sungguh tidak layak diucapkan seorang pejabat di muka umum. Aku harus mengucapkannya *semaaa...ngng-kin!* Aduh!”

“Ternyata perjuangan Sukab memang berat. Sebagai pejabat, meski di kelas kelurahan, tidaklah mudah menolak hal-hal yang sudah dianggap lazim, umum, biasa, dan boleh-boleh saja dalam menjalankan pemerintahan, seperti dalam pengucapan *semakin* yang menjadi *semangkin* itu. Seorang kawan memperingatkannya” (Ajidarma, 2007a: 109, 110).

Artinya penolakan Sukab dapat dimaknai sebagai kritik Ajidarma terhadap pejabat elite pemerintahan yang cenderung represif dalam meregulasikan aturan

main politik negara. Oleh sebab itu Sukab bisa menjadi semacam representasi keinginan Ajidarma untuk mereformasi sentralisme administrasi pejabat negara di era pemeritahan Orde Baru dengan mengupayakan sejumlah diskursus tentang demokrasi dan liberalisasi (bukan otoritarianisme atau sentralisme) secara menyeluruh di berbagai sektor-sektor pemerintahan negara.

2) Peranan Tokoh Intelektual Organik Industri

Intelektual organik industri pada kumpulan cerpen *Penembak Misterius* diperankan oleh Ajidarma sebagai tokoh-tokoh hegemonik yang mempersuasi karyawan dengan gaya hidup materialistik. Tokoh-tokoh ini mewakili perusahaan yang menjadi penghubung kelas buruh dan industri untuk menarik karyawan ke bagian dari sistem kerja perusahaan yang kapitalistik. Tokoh-tokoh tersebut antara lain diperankan oleh tokoh kepala bagian pada cerpen “Sarman” dan tokoh Saleh pada cerpen “Helikopter”.

Tokoh kepala bagian merupakan intelektual organik yang mewakili kepentingan perusahaan industri, peran yang dimainkan olehnya ialah memengaruhi karyawan untuk dapat bekerjasama menjadi buruh yang dapat berjasa bagi perusahaan demi kepentingan pemilik perusahaan. Cara memengaruhi karyawan agar patuh terhadap sistem kerja perusahaan yaitu dengan cara memberikan kenikmatan material dan kehidupan hedonis misalnya seperti hadiah liburan, cuti, dan upah. Oleh sebab itu karyawan (kecuali Sarman) sangat menginginkan kehidupan materialistis itu karena dapat merasakan kenikmatan terhadap nilai guna benda-benda di sekitarnya. Hal itu terlihat ketika Sarman

mencoba untuk melawan sistem kerja perusahaan yang kapitalis kemudian tokoh kepala bagian merayu Sarman dengan berbagai imbalan gaya hidup materialistik.

“Kepala bagian itu sebetulnya ingin marah, dan mengusir Sarman, tapi Sarman terlalu penting untuk perusahaan. Lagi pula, alangkah tak layak memecat seseorang pegawai yang sangat berjasa seperti Sarman.”

“Untuk apa kamu melakukan semua ini Sarman? Untuk apa?” Tanya Kepala Bagian.

“Itu sama sekali tidak penting!”

“Lantas, kamu mau apa, aku sudah menawarkan cuti besar, langsung mulai hari ini, tunjangannya bisa kamu ambil hari ini juga. Kamu juga boleh pakai hotel milik perusahaan kita di Bali, pakai vila kantor kita di puncak, pergilah dengan tenang biar kami selesaikan pekerjaanmu. Terus terang, selama ini kami memang terlalu...” (Ajidarma, 2007a: 46, 47).

Kepala bagian ialah agen intelektual organik industri yang memegang posisi penting sebagai pengikat antara buruh dan sistem kerja perusahaan yang berupaya untuk mempersuasi Sarman agar tetap bekerja sebagai buruh perusahaan, tetapi Sarman menolak tawaran tersebut. Penolakan Sarman menandakan negatifikasi terhadap karakter intelektual organik industri yang cenderung dibayangkan oleh Ajidarma sebagai tokoh antagonis dan gila kerja. Kecenderungan yang demikian ini pun terlihat pada cerpen “Helikopter” yang tokoh intelektual organik industrinya dinegatifikasi sebagai tokoh materialis, hal itu direpresentasikan oleh tokoh Saleh yang tampak bersikap paradoks terhadap konsep hidup materialisme.

Namun peranan Saleh tidak seperti tokoh kepala bagian pada cerpen “Sarman” yang tendensius memengaruhi karyawannya untuk bekerja demi kepentingan perusahaan, sementara Saleh menganjurkan karyawannya bekerja untuk kepentingan dirinya sendiri sebagai upaya pemenuhan terhadap ego materialisme subjek yang terkekang.

Mereka merasa, semua orang boleh bejat, asal jangan Saleh. Ia menjadi tonggak, supaya dunia tidak runtuh. Ia menjadi contoh, bahwa perjuangan dan kerja keras hanya layak untuk membangun dunia, bukan menumpuk kekayaan bagi diri sendiri.

Namun Saleh membuyarkan citra itu. Pada suatu hari ia kumpulkan seluruh pegawainya di sebuah lapangan, dan dari dalam helikopternya yang terbang di tempat ia berpidato.

“Zaman sekarang ini kalian jangan malu-malu mengerjakan sesuatu untuk kepentingan diri sendiri. Zaman sudah berubah. Zaman sudah edan. Kalau kalian tidak ikut edan, kalian tidak kebagian. Seberuntung-beruntungnya orang tidak edan, masih lebih beruntung yang ikut edan. Nomer satu ambisi pribadi. Bekerjalah lebih keras untuk kepentingan dirimu sendiri. Itu baru namanya kemajuan. Pupuklah sifat tamak, loba dan rakus supaya tidak ketinggalan zaman. Semua orang harus bercita-cita punya Baby Benz. Setelah mencapainya ia harus bercita-cita punya helikopter. Itulah falsafah perusahaan kita. Yang tidak setuju boleh angkat tangan, supaya bisa saya pecat!” (Ajidarma, 2007a: 145).

Anjuran Saleh pada karyawan tersebut merupakan hal yang ironik untuk sikap Saleh sendiri yang awalnya bersikap antimaterialistik dan lebih menjunjung nilai-nilai kesederhanaan nenek moyang. Oleh sebab itu peranan Saleh sebenarnya ialah menyangkal materialisme melalui gaya hidup yang materialistik.

3) Peranan Tokoh Intelektual Organik Masyarakat Sipil

Intelektual organik masyarakat sipil pada kumpulan cerpen *Penembak Misterius* diperankan oleh Ajidarma sebagai tokoh-tokoh yang menyampaikan koersifitas intelektual organik pejabat negara, melaluinya kemudian memosisikan tokoh-tokoh intelektual organik masyarakat sipil sebagai kekuatan oposan terhadap negara hal itu direpresentasikan oleh tokoh reporter pada cerpen “Grhhh!”, tokoh reporter televisi pada cerpen “Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo)”, dan tokoh Ji (seorang psikolog akademisi) pada cerpen “Semangkin (d/h Semakin)”.

Tokoh reporter pada cerpen “Grhhh!” menjadi semacam kanal informasi yang menampilkan adegan pemburuan zombi (korban penembakan misterius) ke publik pemirsa yang dilakukan oleh aparaturnegera. Tokoh reporter sebagai kanal informasi berperan untuk mempersuasi informasi faktual tentang pemburuan mayat hidup yang dibayangkan oleh Ajidarma sebagai korban penembakan misterius.

“Koran pagi muncul seperti mimpi buruk. MAYAT-MAYAT HIDUP GENTANYANGAN DI IBU KOTA. Potongan berita:

... dan reporter kami di berbagai sudut ibu kota melaporkan, di setiap tempat keramaian muncul mayat hidup. Pada umumnya para reporter kami melaporkan kejadian yang hampir mirip satu sama lain. Para mayat hidup alias zombi itu berlaku sebagai penjahat. Mereka mencopet dompet, merampas kalung, meminta uang, atau menodong. memang dalam kehidupan sehari-hari negeri ini sudah terlalu banyak hal-hal yang tidak masuk akal, dan toh diterima juga” (Ajidarma, 2007a: 28-29).

Umumnya tokoh reporter menggunakan zombi sebagai subjek pemberitaan yang dibingkai sebagai subjek metafor irasional yang melakukan tindakan kriminal seperti mencuri, merampok dan merusak. Metafora zombi sebagai entitas irasional kemudian disandingkan dengan kebijakan-kebijakan negeri tentang Penembakan Misterius yang juga dimaknai sebagai hal yang irasional. Hal ini kemungkinan adanya suatu konektor pragmatika bahwa persoalan Penembakan Misterius pun dinilai oleh Ajidarma sebagai suatu kebijakan negeri yang tidak masuk akal. Hal tersebut menuntun pada satu informasi yang memungkinkan pengungkapan peristiwa sejarah tentang Penembakan Misterius di masa lalu, oleh sebab itu salah satu kutipan dari laporan reporter menyatakan:

“... para informan di segenap penjuru tanah air melaporkan adanya sejumlah kuburan yang jebol. Peti di dalamnya telah terbuka dan isinya tak ada lagi. Data-data menunjukkan, kuburan itu memang kuburan kaum penjahat kelas teri. Namun tidak semua bernama dan bertanda tahun. Hasil penyelidikan sementara juga menunjukkan sebagian mayat hidup itu datang dari lubang besar...” (Ajidarma, 2007a: 34).

Pengungkapan adanya kuburan “penjahat kelas teri” oleh tokoh reporter secara literer berhubungan dengan peristiwa Penembakan Misterius yang disponsori oleh negara pada penjahat kecil yang dianggap mengancam keamanan kota atau negara secara general, hal itu diperjelas oleh pengakuan tokoh Sarman yang mengatakan “*Komandan! Salah satu zombi adalah Ngadul! Salah satu korban pembantaian misterius yang legendaris di Lubang Besar*”. Jadi, peran sentral reporter pada cerpen “Grhhh!” tidak untuk melakukan perlawanan terhadap kekuatan negara yang mengoperasikan kebijakan koersif penembakan misterius, melainkan sebagai agen intelektual yang peranannya hanya terbatas pada penyajian informasi memori kolektif tentang terjadinya Penembakan Misterius di masa lalu.

Lain halnya dengan peran tokoh reporter televisi pada cerpen “Becak Terakhir Dunia (atawa Rambo)” yang lebih cenderung dikonstruksi sebagai agen intelektual masyarakat sipil yang tidak saja berfungsi untuk menyampaikan informasi tentang koersifitas intelektual organik pejabat negara, melainkan juga secara literer mewakili masyarakat sipil khususnya kelas subordinat untuk melakukan persuasi melawan kekuatan negara militer, dan sekaligus memberikan simpati terhadap orang-orang pinggiran seperti pelacur dan tukang becak.

Di tempat-tempat strategis, para juru kamera televisi mengabadikan perjuangan Rambo. Seorang reporter televisi berkomentar:

“Dahsyat sekali! Tak kurang dari tiga ribu polisi mengejar becak terakhir di dunia! Tapi Becak Kencana yang dikemudikan Rambo belum juga terungkap! Rupa-rupanya Rambo jauh lebih paham seluk-beluk jalanan kota ini ketimbang para polisi! Ia melaju! Ia menyalip! Ia mengepot! Dari ujung jalan satu, ke ujung jalan yang lain, Rambo melesat seperti setan! Dari gang ke gang! Dari jembatan ke jembatan! Lihat saudara-saudara! Lihat pada layar televisi Anda! Seorang tukang becak diuber-uber tiga ribu polisi. Inilah sejarah! saudara-saudara sedang menyaksikan nasib becak terakhir di dunia, dikemudikan pengemudi becak terbaik dan terakhir di dunia!”

“Mereka lenyap di kegelapan! Para pirsawan di rumah, Rambo dan wanita penumpangnya menghilang ke sebuah gubuk! Dari tempat reporter Anda berada, hanya tampak Becak Kencana parkir di depan gubuk reyot yang biasa digunakan para pelacur. Saudara-saudara penonton di rumah, di daerah hitam ini orang-orang tidak terlalu peduli dengan Rambo. Mereka juga tidak peduli ada tiga ribu polisi sedang memburu-buru Becak Kencana. Mereka sendiri sudah terlalu sering digusur, dicituk, maupun digaruk (Ajidarma, 2007a: 58, 60).

Berdasarkan data tersebut tampaklah bahwa tokoh reporter televisi merupakan bagian dari intelektual organik masyarakat sipil yang berperan menyampaikan informasi faktual tentang peristiwa perburuan becak Rambo yang diburu oleh polisi dan tentara.

Kehadiran reporter ini sebagai investigator jurnalistik tentang penyampaian kebenaran dan ketidakadilan sosial pada suatu lanskap megametropolis yang menerapkan sistem stabilisasi politik dan pembangunan nasional negara-kota. Sementara hal-hal lain yang menjadi simtom dari suatu lanskap megametropolis kemudian teralienasi pada wilayah kelas subordinat yaitu suatu kelas yang tidak hanya memiliki fungsi intelektual melainkan juga diredifinisikan sebagai kelas “penghambat” dari wacana pembangunan nasional konsep negara-kota.

Hal yang menjadi penghambat kemudian distabilisasi oleh polisi dan tentara, jika bentuk penghambat itu berupa transportasi becak dan lokalisasi pelacuran, maka entitas kedua sebetulnya itu kemudian ditampilkan ke publik oleh reporter televisi untuk disajikan sebagai fakta dan fenomena sosial tentang ketimpangan sosial akibat konsep pembangunan nasional. Hal ini dibuktikan oleh pelaporan tentang pemburuan becak Rambo yang akhirnya memasuki daerah lokalisasi pelacur di tengah-tengah kota.

Lebih lanjut, peran reporter televisi tidak hanya menyampaikan tentang koersifitas negara dan ketimpangan sosial yang diakibatkannya melainkan tersirat juga untuk memprovokasi perlawanan masyarakat sipil terhadap kekuatan militer.

“Astaga! Saudara-saudara pirsawan! Pahlawan kita menyerah! Lambang pemberontakan kita menyerah! Sungguh memalukan! Ini tidak boleh terjadi! Tidak! Rambo! Jangan menyerah Rambo! Matilah sebagai ksatria! Matilah sebagai pahlawan!” (Ajidarma, 2007a: 62).

Artinya, Ajidarma melalui tokoh reporter pada cerpen “Grhhh!” dan cerpen “Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo)” ingin menyampaikan fakta sosial mengenai orang-orang pinggiran seperti para korban Penembakan Misterius pada cerpen “Grhhh!” serta juga kehidupan tukang becak dan pelacur pada cerpen “Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo)”. Fakta sosial tersebut menjadi alasan rasional Ajidarma untuk mengkritik konsep pembangunan nasional Orde Baru yang ditopang oleh militerisme.

Kecenderungan sikap kritis demikian pun terlihat dari kemunculan tokoh Ji pada cerpen “Semangkin (d/h Semakin)”; seorang tokoh yang berperan sebagai psikolog akademik yang secara literal berposisi sebagai agen intelektual organik

masyarakat sipil. Ji membantu Sukab untuk terlepas dari penyakit “sindrom *semangkin*”, hal ini memberikan pengertian bahwa representasi simbolik bantuan Ji tersebut mengindikasikan keinginan Ajidarma untuk menggabungkan kekuatan sipil dengan kekuatan negara demi menciptakan tatanan pemerintahan yang lebih baik. Artinya, pengertian konsep negara Ajidarma tidak terbatas pada kekuatan sentralisme organik pejabat negara melainkan juga menuntut kemungkinan munculnya peran politik dari masyarakat sipil misalnya seperti kemunculan tokoh intelektual akademik untuk berpartisipasi dalam sistem pemerintahan negara. Hal itu dibuktikan ketika tokoh Sukab menolak tunduk atau patuh pada stabilisasi kata *semangkin*, kemudian Ji sebagai intelektual organik masyarakat sipil membantu Sukab agar tidak tunduk patuh dengan memberikan dua solusi alternatif yaitu menerima atau melawan.

Ji, pakar psikologi-sosial berambut kribo itu, menatap Sukab dengan serius.

“Biasanya aku memberi dua alternatif. Pertama, membenarkan saja kata *semangkin* itu, dan mengucapkannya dengan kebulatan tekad. Atau menolaknya dengan berani, lewat cara membenci pengucap kata *semangkin*, yang telah bersikap anjing mengonggong kafilah berlalu pada kerja keras para pakar bahasa, yang telah menghasilkan kaidah resmi bahasa Indonesia.”

“Kebanyakan mereka pilih yang mana?”

“Semuanya memilih yang pertama. Rupanya mereka sangat mencintai para pejabat yang mengucapkan kata ... *semangkin*. Ha-ha-ha-ha!” (Ajidarma, 2007a: 107-108).

Meskipun Ji membantu Sukab, tetapi tampaknya sikap Ji tidak bergerak pada ke satu gerakan perlawanan strategis baik manuver ataupun hegemonik, melainkan hanya solutif-teoretis, yang berarti kemunculan tokoh Ji tersebut hanya menjadi pengamat peristiwa sosial dan politik. Jadi hal ini kemudian menegaskan

sikap Ajidarma yang tidak tendensius melakukan perlawanan subversif terhadap kekuatan dominan negara tetapi justru lebih menekankan pada penyampaian informasi mengenai gejala-gejala sosial seperti ketidakadilan sosial, ketimpangan ekonomi, kekerasan negara, dan marginalisasi kelas subordinat.

4) Peranan Tokoh Subordinat

Analisis Ajidarma mengenai kekuatan oposan terhadap kekuatan negara dalam hal ini telah melampui analisis Gramsci tentang fungsi intelektual, artinya kategori subordinat yang harusnya sebagai kelas yang tidak mampu menyampaikan suara nasibnya sendiri justru pada cerpen-cerpen Ajidarma kelas subordinat tersebut diberi peranan penting yang jika meminjam istilah Dewanto (2017: ix) diciptakan sebagai upaya untuk menyiasati-menghindari, melawan, mengatasi, mengauskan, menampik, bahkan membatalkan-kuasa negara. Artinya, peranan kelas subordinat telah melampui intelektual organik masyarakat sipil pada cerpen *Penembak Misterius*.

Perlawanan terhadap kekuasaan dominan ditunjukkan oleh tokoh aku (pembunuh bayaran) pada cerpen “Keroncong Pembunuhan”, tokoh Sarman pada cerpen “Sarman”. Peranan tokoh untuk menghindari kekuasaan dominan ditunjukkan oleh tokoh Sawitri pada cerpen “Bunyi Hujan di Atas Genting”, tokoh Rambo pada cerpen “Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo)”, tokoh Naro dan Isti pada cerpen “Dua Anak Kecil”, tokoh Satpam pada cerpen “Loket”, dan peranan tokoh untuk menerima kekuasaan dominan ditunjukkan oleh tokoh Paidi, Sukab dan Asih pada cerpen “Tragedi Asih Istrinya Sukab”, tokoh pedagang keliling dan tokoh wanita pada cerpen “Seorang Wanita di Halte Bis”, tokoh

tukang Sayur, para pedagang dan tukang becak pada cerpen “Srengenge”, dan tokoh aku pada cerpen “Bayi Siapa Menangis di Semak-semak?”

Tokoh aku pada cerpen “Keroncong Pembunuhan” walaupun pada dasarnya dikontrak untuk melakukan penembakan misterius namun akhirnya menempatkan dirinya sendiri secara biner dengan karakter yang mengontrak. Melaluinya kemudian kesadaran kritis tentang kemanusiaan dimunculkan oleh Ajidarma melalui representasi tokoh aku untuk memberikan fungsi intelektual pada tokoh kelas pinggiran (*subaltern*) sebagai kelas yang juga mampu menentukan nasibnya sendiri dalam konstelasi ruang politik antara subjek negara dengan objek kelas subordinat. Tokoh aku yang merupakan pembunuh bayaran dalam hal ini tidak lagi hanya sekedar memenuhi fungsi subordinat sebagai kelas yang tidak mampu “mengubah” nasibnya sendiri melainkan juga dapat sekaligus melampaui fungsi tokoh intelektual yaitu sebagai penggerak perubahan melalui kesadaran kritis tentang arti pentingnya nilai-nilai dasar kemanusiaan karena dengan itu lalu suatu kesadaran perlawanan muncul ke permukaan ideologis meskipun pada akhirnya cara-cara yang digunakan oleh tokoh aku tetap tidak meninggalkan cara-cara represif seperti penekanan, ancaman dan intimidasi. Demikian inilah yang digunakan oleh tokoh aku terhadap tokoh wanita untuk menyelidiki informasi penembakan misterius yang akhirnya membawa tokoh aku berbalik melawan bosnya sendiri.

“Siapakah sebenarnya yang menghentikan kehidupan orang itu, akukah atau Kamu?”

“Kubidikkan garis silang teleskopku ke jantungnya, sementara di telingaku mengiang suara penyanyi itu, yang memulai lagi sebuah lagu

keroncong, lagu kesenangan orang-orang tua. Ini akan membuat mereka terkenang-kenang akan masa lalunya” (Ajidarma, 2007a: 8-9, 13).

Melalui penolakan tokoh aku terhadap kontrak pembunuhan maksudnya ialah Ajidarma menolak kebijakan Penembakan Misterius karena bertentangan dengan prinsip kemanusiaan dan keadilan.

Lain halnya dengan tokoh Sarman pada cerpen “Sarman”, peranan tokoh Sarman tidak seperti tokoh aku pada “Keroncong Pembunuhan” meskipun sama-sama melakukan perlawanan terhadap kekuasaan dominan tetapi Sarman tidak melawankan kekuatan negara melainkan melawankan kekuatan kapitalisme industri.

Setelah menerima amplop berisi uang gaji dan beberapa tunjangan tambahan, dan setelah menorehkan paraf, Sarman termenung-menung.

Tak lama.

Ia segera berteriak dengan suara keras.

“Jadi, untuk ini aku bekerja setiap hari, ya? Untuk setumpuk kertas sialan ini, ya?!”

Ia berdiri dengan wajah tegang. Tangan kirinya mengenggam amplop, tangan kanannya menuding-nuding amplop itu, dan matanya menatap amplop itu dengan penuh rasa benci.

“Kamu memang bangsat! Kamu memang sialan! Kamu persetan! Memble! Aku tidak sudi kamu perbudak! Aku menolak kamu!” (Ajidarma, 2007a: 41).

Sarman secara literal tidak mewakili intelektual organik kelas masyarakat sipil, posisi Sarman lebih cenderung pada kelas subordinat buruh yang berkerja di perusahaan komersial. Suatu ketika Sarman menyadari betapa menjenuhkannya menjadi buruh. Rasa kejenuhan itu yang membuat Sarman melawan cara kerja kapitalisme perusahaan, yaitu ada kesadaran kritis pada diri Sarman untuk berperan sebagai personalitas subjek yang memiliki kesadaran anti-kapitalisme, materialisme, dan hedonisme oleh sebab itu Sarman tidak mau bekerja, menolak

gaji dan bahkan bersikap skeptis terhadap kehidupan kota industri oleh sebab itu akhirnya Sarman tergelincir dari gedung lantai 17, tetapi kesadaran personalitas sebagai subjek pada diri Sarman tersebut tidak pernah bergerak ke arah kesadaran komunal yang menggerakkan sebetuk himpunan buruh untuk melawan kosep kapitalisme, materialisme, dan hedonisme. Penekanannya Ajidarma sebenarnya ialah memberikan kesadaran kritis terhadap individu buruh dan hal semacam itu memberikan perasaan skiptis untuk melakukan perlawanan secara komunal terhadap gejala kota industri dan kapitalisme.

Sementara tokoh-tokoh subordinat yang cenderung menghindari kekuasaan dominan lebih ditekankan pada sikap ketidakberdayaan bilamana dihadapkan pada kekuatan dominan. Tokoh-tokoh ini meskipun tidak melakukan pergerakan atau indikasi tindakan untuk melawan kekuatan dominan tetapi justru peranan dari tokoh-tokoh tersebut ialah sebagai mediasi Ajidarma untuk menyangkal kekuatan dominan.

Tokoh Sawitri pada cerpen “Bunyi Hujan di Atas Genting” merupakan tokoh subordinat yang diposisikan sebagai kekasih Pamuji (penjahat kecil bertato). Sawitri ialah bagian dari masyarakat kota yang mengalami langsung peristiwa penembakan misterius di kampungnya, namun sikap Sawitri tidak sebagaimana sikap para tetangganya yang meligitimasi terorisme negara sebagai suatu kenikmatan.

“Namun sebetulnya Sawitri cukup jarang ikut berkerumun di antara tetangganya. Sawitri hampir selalu menjadi orang pertama yang melihat mayat-mayat bertato itu. Ketika hujan belum benar-benar selesai sehingga tampak seperti tabir yang berkilat dalam cahaya lampu merkuri yang berkuning-kuningan. Sosok tubuh manusia itu tergeletak betul-betul seperti

bangkai. Sawitri hanya akan melihatnya sepintas, tapi cukup jelas untuk mengingat bagaimana darah memercak pada semen yang basah dan sosok itu pun segera jadi basah dan rambut dan brewok dan celana kolor orang itu juga basah” (Ajidarma, 2007a: 17).

Sawitri tidak menentang langsung atau justru melawan tindakan kekerasan yang dilakukan oleh tetangga atau tokoh penembak yang menyebabkan pembunuhan penjahat-penjahat kecil bertato di kampungnya, melainkan Sawitri hanya menyaksikan peristiwa penembakan dengan ketakutan dan harapan agar Pamuji tidak menjadi korban penembakan misterius. Melaluinya, Sawitri mendapatkan peran sebagai tokoh subordinat dari kelompok masyarakat sipil yang menerima kekerasan negara sebagai suatu trauma. Hal tersebut merupakan siasat Ajidarma untuk menampilkan kekerasan dan terorisme negara melalui perspektif Sawitri dengan tujuan untuk menyadarkan pembaca bahwa betapa kejamnya operasi Penambakan Misterius.

Lain halnya dengan tokoh Rambo pada cerpen “Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo)”. Rambo cenderung menghindari kekerasan polisi dan tentara, melaluinya Rambo mengambil jarak ontologis untuk menampilkan kekerasan dari jarak yang sangat dekat kepada pembaca bahwa pembangunan nasional ternyata ditopang penuh oleh kekuatan militer sementara militer menggunakan kekerasan untuk mendukung konsep pembangunan nasional oleh sebab itu akibat dari pemabangunan nasional yang ditopang oleh kekuatan militer negara membuat becak Rambo dalam keadaan apokalistik sebagai becak terakhir di dunia.

“Rambo masih menggenjot becaknya. Ia mulai bisa menjauh dari kejaran polisi. Ia memasuki daerah kumuh yang tak bisa dilalui mobil polisi. Sebetulnya sepeda motor polisi masih bisa mengejar, kalau mau, tapi

banyak di antara sepeda motor itu sudah rusak bergelimpangan ketika menguber-nguber Rambo di jalan raya. Rambo telah menyapu mereka ke comberan satu per satu. Sisanya mau masuk ke daerah itu, takut.”

“Ya, aku menyerah. Aku bukan pahlawan. Dan aku tidak mau jadi pahlawan. Aku cuma tukang becak yang takut mati dan perlu makan...” (Ajidarma, 2007a: 59, 63).

Rambo sebagai tukang becak terakhir di dunia tampaknya tidak bersetuju dengan pembersihan becak oleh polisi dan tentara akibatnya Rambo masih mempertahankan becaknya, hal ini mengindikasikan bahwa dasarnya Ajidarma memberikan kesadaran kritis pada tokoh-tokoh kelas subordinat, paling tidak untuk menjelaskan keberpihakan Ajidarma pada masyarakat terpinggirkan atau justru untuk membuat pembaca memahami ketimpangan sosial seperti yang dialami oleh tokoh Rambo, artinya Ajidarma tidak hanya menyarankan keberpihakannya pada kelas subordinat tetapi melalui kelas subordinat yang terepresentasi pada karakter Rambo justru mengkritik kekuatan dominan negara yang mengoperasikan kekuatan pada wilayah kekerasan, dan atau satabilisasi politik pembangunan nasional.

Namun sebetulnya kritik Rambo tersebut tidak pernah bergerak ke arah yang lebih general pada gerakan massa yang lebih luas, justru ketika Rambo dibujuk oleh tentara untuk menyerah, Rambo memilih untuk mendehorisasi identitas tukang becak pada posisi pasif karena itu Rambo berkata “*Aku menyerah. Aku bukan pahlawan. Dan aku tidak mau jadi pahlawan. Aku cuma tukang becak yang takut mati dan perlu makan*”.

Lain halnya dengan tokoh Naro dan Isti pada cerpen “Dua Anak Kecil” yang diperankan untuk menghindari kekuatan dominan masyarakat sipil yang

koersif. Tokoh Naro dan Isti merupakan tokoh yang terlahir dari seorang perempuan penjudi dan pelacur. Naro dan Isti sama-sama kehilangan ayah sehingga mereka tinggal bersama ibunya yang masing-masing berperan sebagai tokoh antagonis. Naro diasuh oleh seorang ibu penjudi yang suka main lelaki sementara Isti hidup dengan seorang ibu pelacur yang sering bergonta-ganti lelaki, artinya Naro dan Istri ialah tokoh subordinat yang hidup di lingkungan buruk, kedua tokoh tersebut tidak bisa melakukan apa-apa untuk mengubah nasibnya, alih-alih melakukan perlawanan, menentang sikap keras ibunya pun tidak mampu dilakukan.

Kehadiran tokoh Naro dan Isti di dalam cerpen tidak lain sebagai tokoh representatif yang pasif tetapi mampu menghadirkan potret fenomena alienasi dan kesenjangan sosial. Alienasi dan kesenjangan sosial itu dinarasikan oleh Ajidarma dapat menyebabkan berdampak buruk kepada dua anak kecil; anak dari seorang ibu penjudi dan anak dari seorang ibu pelacur.

“Kamu yakin perempuan itu ibumu?” Naro menegaskan, “bukan perempuan lain? keluargamu yang menginap mungkin? Di rumahku banyak kawan ibuku yang menginap. Dan kadang-kadang mereka juga tidur di kamar ibuku, dan kadang-kadang keliru.”

“Tidak. Tidak ada orang lain di rumahku. Itu pasti Ibu. Aku kenal suaranya. Dan aku samar-samar melihatnya. Lelaki itu mencium ibu dengan buas. Di lehernya, di mulutnya, di dadanya. Ibuku seperti kesakitan tapi diam saja. Ibu memeluk-meluknya. Biasanya aku tidak pernah bangun malam-malam. Tapi tadi malam aku terbangun. Aku mimpi bapak hidup lagi, membelikan aku kapal-kapalan dari Jepang. Setelah bangun aku mendengar suara-suara di kamar Ibu. Kupikir siapa tahu Bapak betul-betul hidup lagi. Ih, lelaki itu mengerikan sekali. Badannya penuh gambar tengkorak dan tulisan. Tadi pagi aku bertanya pada ibu. Aduh. Ibu marah sekali. Aku ditamparnya beberapa kali dan dilarang cerita pada siapa-siapa. Aku tidak mau pulang, Naro. Aku tidak mau pulang,” kisah Isti dengan tersendat-sendat. Dan cerita itu diulang-ulang beberapa kali.

“Pulang saja Isti. Itu biasa.”

“Biasa? Kenapa Ibu menamparku?”

“Aku melihatnya hampir setiap hari Isti. Siang, sore, malam. Ibuku ditiduri kawan-kawannya main kartu yang laki-laki. Aku juga melihat kawan-kawannya main kartu yang perempuan tidur dengan kawan-kawan main kartunya yang laki-laki. Berganti-ganti. Kalau sedang menang ibuku tidak tidur. Tapi kalau kalah, ibuku tidur dengan kawannya main kartu. Aku juga ditampari ketika pertama kali melihat dan bertanya. Tapi aku selalu melihatnya lagi dan Ibu mungkin bosan memarahi aku. Ibu hanya main kartu setiap hari, (Ajidarma, 2007a: 79-80).

Berdasarkan kutipan data tersebut tampaknya bahwa Naro dan Isti adalah objek kekerasan ibu. Isti tidak mau pulang menuju ibu karena rumah sebagai tempat pulang tidak lagi aman, sebab Isti pernah ditampar sementara Naro pun demikian. Artinya, kekerasan dalam keluarga telah menjadi persoalan sentral yang menakutkan bagi Isti dan Naro sebab itu Naro dan Isti lebih memilih menghindari kekerasan dan justru menjalin persahabatan sebagai dua anak yang mengalami nasib yang kurang lebih sama yaitu sebagai anak-anak yang teralienasi; yang menerima kekerasan sebagai trauma, oleh sebab itu Ajidarma melalui tokoh Naro dan Isti mengupayakan untuk mengkritik akar dari kekerasan yaitu kemiskinan.

Representasi kritik Ajidarma terhadap kekerasan masyarakat kelas bawah pun dimunculkan pada cerpen “Loket”. Tokoh subordinat pada cerpen “Loket” lebih ditekankan pada penggambaran negatif yang cenderung anarkis. Secara tidak langsung hal itu merupakan kritik Ajidarma terhadap masyarakat sipil yang anarkis dan individualis.

“Orang-orang terus berdatangan. Antrian tambahan panjang. Seorang satpam muncul entah dari mana, meluruskan antrian yang mulai tidak lurus.

“Coba, coba, tolong Pak yang tertib. Bu, bu, coba di belakang bapak ini. Ya, ya, sabar ya, semuanya nanti pasti kebagian. He, kamu bisa tertib tidak? Gua gampar baru tahu lu!” Mata satpam itu melototi seorang remaja

berkucir, yang duduk di lantai sambil merokok. Dengan malas ia lalu berdiri, lantas pura-pura melihat ke tempat lain.

Di sekitar antrian, mulai berseleweran penjual koran, penjaja rokok, tukang semir sepatu, maupun penjual teh botol. Ada juga penjual manisan, kipas, maupun gambar-gambar porno. Orang-orang yang merasa bosan mulai iseng-iseng membeli segala hal yang ditawarkan. Sepatu dicopot, mulut menguyah, sambil mengisi teka-teki silang. Tempat itu pun mulai kotor. Daun-daun bungkus tahu, kantong plastik, kulit kacang, kardus-kardus, puntung rokok bertebaran di tingkah dentang botol kosong yang tak sengaja tertendang” (Ajidarma, 2007a: 157-158).

Kutipan tersebut mengindikasikan betapa kehidupan kelas subordinat tidak selalu menjadi masyarakat yang menerima suatu kekuatan dengan ketertidaman, melainkan justru mampu mengekspresikan dirinya melalui cara yang paling agresif dan impulsif misalmnya seperti yang ditunjukkan oleh tokoh remaja sebagai tokoh yang individualis yang tidak bersimpati terhadap nasib hidup dan mati orang lain.

“Tolongngng! Copet! Tolongngng!”

Dan tampak ia menunjuk seseorang. Barisan itu seketika bubar. Orang yang dituding tadi segera terkepung. Wajahnya pucat dan mulutnya gemetar.

“Bukan saya Pak! Bukan saya!”

Namun suaranya lenyap ditelan bunyi pukulan, tendangan, dan bunyi benda keras menggebuk tubuh. Ia dihajar. Wajah-wajah yang tadi kosong dan tidak tahu apa-apa kini jadi beringas dan haus darah. Setiap orang ingin menyumbang siksaannya.

Sudah malam. Antrian makin bertambah panjang. Orang itu digotong ke pinggir. Didiamkan saja menggeletak. Dibiarkan dalam kerumunan lalat. Tak ada yang tahu pasti, dan tak ada yang mau tahu, dia masih hidup atau sudah mati (Ajidarma, 2007a: 158, 167).

Ajidarma mengkritik sikap masyarakat sipil yang cenderung anarkis dan individualis tetapi juga memberikan simpatinya terhadap kaum subordinat lain yang nasibnya bahkan dijelaskan sebagai orang yang hanya bertahan hidup dari kematian.

“Para pedagang malam muncul. Penjual jagung bakar, kue baskom, kacang rebus, bakpau, martabak telur, pisang goreng, sekoteng, maupun tenaga pemijat tunanetra menyusuri antrian, sambil terus menerus menyembunyikan tanda-tanda khasnya. Wajah-wajah para pedagang sepertinya juga tidak terlalu bersemangat. Mereka seperti hanya menjalankan kewajiban sehari-hari dengan keuntungan pas-pasan. Asal cukup untuk makan. Cukup menyambung hidup. Asal hidup” (Ajidarma, 2007a: 168).

Konsistensi kritik Ajidarma terhadap kekerasan pun dimunculkan pada cerpen “Srengenge”. “Srengenge” mengangkat persoalan matahari yang tidak akan lagi muncul dan kemudian akan terbit di barat sementara masyarakat kelas bawah yang secara literal dikategorikan sebagai kekuatan masyarakat sipil merasakan suatu perasaan apokalistik dari dunia yang terdegradasi. Artinya, dunia yang diceritakan oleh Ajidarma ialah dunia yang telah tercerabut dari tatanan ideal yang melingkupi berbagai fenomena sosial yang telah berlangsung seperti kekerasan dan teror serta terjadinya fenomena-fenomena ganjil di berbagai belahan dunia yang lain.

“Langit masih gelap. Dari radio transistor di warung itu warta berita mulai mengalir. Sebuah bom mobil meledak di Jerman barat, menewaskan seorang industrialis, tiga gerilyawan Palestina tewas diberondong patroli angkatan laut Israel. Bank sumsum tulang belakang pertama berdiri di New York. Presiden Suriah Hafes Assad menelpon pemimpin Libya Muammar Khadafi, tentang kunjungan PM Israel Shimon Perez ke Maroko. PM Inggris Margaraet Thatcher melunakkan sikapnya yang menentang sanksi ekonomi kepada Afrika Selatan. Kerajaan Playboy mulai bangkrut. Pemain bola Argentina Diego Maradona berlibur ke Tahiti. Presiden AS Ronald Reagan memperingatkan bahaya komunis dari Amerika Tengah. Film Ibunda meraih sembilan Citra. Korban kebocoran reaktor nuklir Chernobyl terus meningkat. Aktris Liz Taylor menyatakan dirinya masih terbuka untuk cinta. Lantas, warta berita diakhiri dengan pengumuman: *Perhatian. Mulai hari ini, matahari tak terbit lagi. Harap maklum*” (Ajidarma, 2007a: 119).

Kalimat terakhir menunjukkan bahwa betapa fenomena yang dialami oleh Indonesia telah melampaui insiden dari berbagai belahan dunia lain, Ajidarma menggunakan metafora “*matahari tak terbit lagi*” sebagai penanda berhentinya suatu tatanan kehidupan yang ideal yang mana di tempat tersebut tragedi kekerasan dan insiden pelanggaran hak asasi manusia telah melampaui akal sehat manusia. Sementara di lain hal, manusia telah dimarginalisasi pada wilayah preferal misalnya seperti kehidupan tukang sayur, pedangang kaki lima dan tukang becak.

“Suatu ketika seorang pemuda melaju dengan sepeda melaju dengan sepeda motornya dari balik malam dan genangan air hujan itu menyiprati wajah wajah tukang sayur yang seketika memaki-maki dengan dahsyat, mendoakan agar nenek moyang maupun keturunan penunggang sepeda motor tadi disiksa habis-habisan di neraka.”

“Teriakan wanita-wanita pedagang saling bersahutan. Dering bel becak dengan bawaan sayur mayur itu menyela di celah hentakan musik jaipongan dari radio warung supermi, kopi, telur setengah matang, atau susu telur madu. Para pedangang menggelar dagangannya di bawah atap maupun di tepi jalan. Menggelar harapan dan kemungkinan yang tak lagi terlalu pasti hari-hari ini” (Ajidarma, 2007a: 117, 118).

Tokoh-tokoh subordinat yang termarginalisasi pada cerpen “Srengenge” tidak diupayakan oleh Ajidarma sebagai tokoh yang dapat membela nasibnya sendiri, tokoh-tokoh tersebut berkarakter pasif ketika menghadapi kekuatan yang melampaui akal sehatnya oleh sebab itu melalui tokoh Sukab, Ajidarma mengkritik kekerasan, pelanggaran hak asasi manusia, dan individualisme sebagaimana Sukab berkhotbah.

“Wahai saudara-saudaraku! Aku berseru kepadamu, mintalah pengampunan pada Tuhan sekarang juga! Matahari tak akan terbit! Inilah hari terakhir peradaban manusia! bertobatlah! Mintalah ampun atas

kehidupan kalian yang bergelimang dosa! Supaya kalian terhindar dari siksa hari kiamat yang mengerikan! Bertobatlah! Sebelum azab Tuhan membuatmu sengsara! Saudara-saudaraku! Bertobatlah! Saudara-saudaraku...” (Ajidarma, 2007a: 121).

Seruan Sukab kepada orang-orang dimaknai sebagai penanda terdegradasinya tatanan dunia sebagaimana yang sebelumnya disebutkan dalam pemberitaan radio tentang sebuah bom meledak di Jerman Barat, tiga gerilyawan Palestina tewas, Presiden AS Ronald Reagan memberikan peringatan tentang bahaya komunis. Semuanya itu mengindikasikan bahwa degradasi dunia berakar dari kekerasan. Jadi, khotbah Sukab ini semacam peringatan dan sekaligus kritik terhadap akar kekerasan baik kekerasan yang dilakukan oleh masyarakat terhadap Sukab (Ajidarma, 2007a: 121) atau kekerasan-kekerasan yang terjadi di belahan bumi yang lain seperti di Jerman, Palestina dan Amerika Serikat.

Lain halnya dengan tokoh aku pada cerpen “Seorang Wanita di Halte Bis” yang diperankan untuk menghindari gejala lanskap megametropolis seperti urbanisasi nasional, tekanan kerja, individualisme, dan alienasi. Tokoh aku (sebagai pedagang keliling) merupakan tokoh subordinat yang tidak memiliki kekuatan untuk melawan arus dominan urbanisasi serta intensitas kerja yang tinggi di kota Jakarta oleh sebab itu tokoh aku selalu melakukan perjalanan kontinuitas dari tempat satu ke tempat yang lain untuk menghindari lanskap megametropolis. Tokoh ini teralienasi dari lanskap kota yang riuh yang kemudian dipertemukan dengan seorang tokoh wanita di sebuah halte bus.

Tokoh wanita selalu menunggu kursi kosong di halte bus sementara tokoh aku menunggu wanita mendapatkan kursi kosong di bus itu, tetapi hal itu

nyatanya hanyalah proses saling tunggu-menunggu yang tidak memiliki akhir. Proses aktivitas menunggu tokoh aku memberikan makna refleksi diri atas kehidupan lanskap kota Jakarta yang sibuk, yang di dalamnya menuntut suatu sistem kerja yang keras, persaingan dan survival individualisme hal itu dapat diketahui melalui pengembaraan tokoh aku.

“Memang aku ini ini cuma seorang pedagang keliling. Tak pernah menetap lama di suatu tempat. Selalu jatuh cinta, tapi tak pernah setia. Aku melakukan perjalanan ke luar masuk desa, naik turun gunung, hilir mudik sungai, dan menyusuri pantai-pantai. Aku menjual barang-barang kebutuhan sehari-hari maupun barang-barang impian kota besar, sekedar supaya bertahan hidup” (Ajidarma, 2007a: 100).

Tetapi pengembaraan tokoh aku ini tidak selalu membuatnya lupa akan suatu lokalitas kota sebagai tempat menetap dan sekaligus persinggahan, justru melalui proses pengembaraan yang kemudian membuat tokoh aku selalu berhenti di lintasan yang tetap yaitu halte, dan setiap tokoh aku berhenti di halte yang sama tokoh aku selalu bertemu dengan wanita yang sama, dan ketika tokoh aku bertemu dengan wanita yang sama maka suatu kesadaran lokalitas muncul untuk memahami kota Jakarta secara parsial, hal tersebut terlihat dari pandangan reflektif tokoh aku berikut.

“Di Jakarta ini ternyata banyak juga wanita-wanita berpakaian lusuh menenteng tas plastik dengan wajah kuyu. Sebetulnya aku tak pernah terlalu peduli dengan wanita-wanita macam apa pun. Tapi semenjak wanita di halte bis itu mengganggu pikiranku, aku kadang-kadang memperhatikan wanita-wanita lain. Aku ingin tahu, apakah ada wanita lain seperti itu. Dan ternyata banyak juga wanita-wanita menyandang tas plastik dengan pakaian lusuh dan wajah kuyu” (Ajidarma, 2007a: 98-99).

Pemahaman akan suatu kota ternyata membawa tokoh aku pada kesadaran akan kondisi sosial di sekitar kota, khususnya suatu kesadaran yang dapat mengungkap keadaan marginal perempuan-perempuan kota Jakarta yang lusuh, dan di sekitar permasalahan itu juga terdapat gejala-gejala sosial berupa alienasi manusia subjek akibat dari konsep kota mega yang sedang membangun.

“Di dalam bis kota yang kosong, dalam siraman cahaya yang berganti-ganti warna, aku berpikir tentang sekian juta orang yang tertidur pulas setelah didera kerja yang keras. Betapa hidup begitu berharga direnggut. Tiga piring nasi sehari, tiga gelas kopi, tiga sisir pisang, dan setumpukan-angan. Alangkah mahalnyanya hidup. Kalau saja kita tidak bisa lapar. Kalau saja tidak ada yang dimakan, perut, makanan, hidup Aku melihat diriku terpuruk di bangku paling belakang. Di kaca jendela yang kotor aku melihat diriku yang asing” (Ajidarma, 2007a: 99).

Jadi, peranan tokoh subordinat melalui tokoh aku ini memberikan pemahaman bahwa Ajidarma cenderung mengkritik kehidupan megametropolis kota Jakarta seperti urbanisasi nasional, tekanan kerja, individualisme dan sekaligus Ajidarma bersimpati terhadap masyarakat marginal akibat simtom dari megametropolis.

Keterlibatan Ajidarma dengan gejala sosial ekonomi seperti megametropolis, industrialiasi, dan urbanisasi nasional pun dimunculkan pada cerpen “Tragedi Asih Istrinya Sukab”. Tokoh-tokoh pada cerpen “Tragedi Istrinya Sukab” berkecenderungan menerima kekuatan dominan dengan cara ikut langsung ke dalam kekuatan dominan itu sendiri dan menjadi bagian dari sistem kerja megametropolis. Hal ini kemudian dapat menghadirkan potret representatif yang berfungsi untuk menggambarkan ketercerabutan kelas subordinat dari lanskap kota industri yang kapitalis, oleh sebab itu Ajidarma mengkonstruksi nasib

dari berbagai tokoh-tokohnya khususnya tokoh Asih istrinya Sukab sebagai tokoh tragis; seolah-olah alur yang terjadi di sekitar Asih menjadi alur tragedi membuat dan sekaligus menciptakan plot alienasi bagi Asih sendiri.

Asih dalam cerpen “Tragedi Asih Istrinya Sukab” dasarnya bukanlah tergolong sebagai tokoh intelektual melainkan lebih cenderung pada tokoh subordinat. Tokoh ini dan juga tokoh-tokoh subordinat lain seperti Paidi dan Sukab tidak memiliki kekuatan untuk mengkritik konsep kapitalisme, tetapi justru tokoh-tokoh tersebut diposisikan sebagai bagian dari kerja kapitalisme dan urbanisasi. Hal itu dibuktikan oleh tokoh Paidi dan tokoh Sukab yang sedang mencari kerja di Jakarta dan Asih ingin mencari Sukab ke Jakarta.

Waktu itu ia sedang menanam padi di tengah sawah. Dilihatnya Paidi melambaikan tangan dari atas sepedanya di tengah jalan.

“Asih! Di Jakarta aku bertemu Sukab!”

Waktu itu ia langsung menghambur ke arah Paidi. Tangannya masih penuh lumpur.

“Betul kamu ketemu dia Paidi? Di mana dia? Kenapa tidak pulang?”

“Aku ketemu dia dua kali, tapi kami tidak sempat bicara.”

“Lho, bagaimana *tho*?”

“*Lha wong* yang pertama kali dia di atas truk, yang kedua kali ganti aku di atas truk...”

“Di atas truk bagaimana? Paidi, kamu itu *mbok* yang jelas kalau ngomong.”

“Lho aku ‘kan jadi buruh harian Sih, tiap pagi sudah siap nongkrong di tepi-tepi jalan. Kalau ada truk kosong, kami berebutan naik, karena yang dibutuhkan cuma beberapa orang. *Lha* waktu itu aku tidak kebagian, karena sudah ada beberapa orang di atas truk, di antaranya ya Sukab suamimu itu, bapaknya si Gothak.” (Ajidarma, 2007a: 87-88).

Jakarta sebagai representasi dari konsep kota industri telah menarik kehidupan rural seperti tokoh Paidi, Sukab dan Asih pada lanskap kehidupan urban kota yang kapitalistik, sementara tokoh-tokoh ini tidak mampu mengkritisi

ketimpangan sosial yang diakibatkan oleh kapitalisme. Artinya, Ajidarma melalui semesta tokoh-tokoh tersebut mengupayakan menghadirkan suatu representasi ketidakadilan sosial yang diakibatkan oleh gejala kota industri seperti urbanisasi dan kapitalisme yang betapapun eksistensinya justru dapat mengalienasi rural. Hal itu terlihat dari nasib tragis Asih yang diperkosa ketika mencari Sukab ke Jakarta tetapi justru Asih tidak mempunyai kekuatan karakter untuk melawan tokoh-tokoh antagonis, Asih lebih cenderung dikonstruksi sebagai tokoh pasif.

Ajidarma melalui hal itu mengupayakan untuk menghadirkan representasi alienasi masyarakat marginal akibat dari kapitalisme dan urbanisasi sehingga peran Asih seolah menjadi potret representasi untuk mendokumentasikan ketidakadilan sosial yang ada di kota Jakarta. Melaluinya kemudian Ajidarma menginginkan tatanan kota yang lebih baik dari kota Jakarta tersebut yang di dalamnya suatu kehidupan subordinat tidak lagi mengalami keterasingan dan ketidakadilan seperti yang dirasakan Asih, Sukab, dan Paidi.

Demikian juga dengan peranan tokoh subordinat pada cerpen “Bayi Siapa Menangis di Semak-semak?” yang cenderung pasif menghadapi kekuatan dominan di luar dirinya, hal itu terlihat saat tokoh aku diperankan untuk tidak menyelamatkan seorang bayi ketika dikelilingi oleh anjing yang akan memakan tubuh bayi itu, sementara tokoh aku hanya mengajukan pertanyaan-pertanyaan retorik tentang subjek ibu yang kemungkinan membuang sesosok bayi itu ke semak-semak.

“Aku masih terpaku di tempatku menatap bayi itu tanpa kesadaran penuh. Lima atau enam ekor mengerumuni bayi merah yang masih saja menangis melengking-lengking tapi entah kenapa tak juga menggigitnya.

Tak lama kemudian muncul pula anjing-anjing lain. Tujuh, sepuluh, lima belas, dua puluh, dua puluh lima,... Mungkin telah tersebar berita di kalangan anjing bahwa ada santapan lezat di tengah semak-semak di tepi selokan pada pagi yang dingin dan sepi seperti ini. Dan lebih istimewa lagi santapan itu adalah anak manusia, hmmm... Kalau manusia itu sudah membuang daging empuk ini ke semak-semak bersampah bukankah berarti ia pun sudah merelakannya sebagai santapan kami yang memang hanya selalu diberi sisa kecuali kalau bisa mengais sendiri di sampah seperti sekarang?” (Ajidarma, 2007a: 175).

Kutipan data tersebut menunjukkan betapa tokoh aku bahkan tidak berupaya untuk menolong bayi dari ancaman anjing-anjing yang hendak menyantap tubuh bayi, justru tokoh aku lebih tendensius mempersoalkan nilai-nilai kemanusiaan, *“Kalau manusia itu sudah membuang daging empuk ini ke semak-semak bersampah bukankah berarti ia pun sudah merelakannya sebagai santapan”*, dengan demikian kemunculan tokoh aku seolah menjadi saksi dari keseluruhan peristiwa pada alur cerpen yang secara general alur cerita memotret lanskap peristiwa pembuangan bayi ke semak-semak. Hal inilah kemudian menjadi peran sentral tokoh aku untuk menghadirkan sebetuk diskursus kemanusiaan tentang terbuangnya seorang bayi.

Artinya cerita tentang bayi yang terbuang tidak lagi menjadi semacam momen representasional melainkan juga menjadi media menarik simpati pembaca pada diskursus kemanusiaan oleh sebab itu tokoh aku beberapa kali mencoba membayangkan suatu runtutan peristiwa pembuangan bayi dan mencoba berandai-andai tentang identitas subjek ibu yang membuang bayi itu.

“Ke mana ibunya? Mungkin ibunya adalah seorang pelacur murahan yang tidak punya perasaan sama sekali yang melahirkan bayi itu dengan berjongkok seperti sedang kencing dan meninggalkannya begitu saja setelah cebok di selokan.”

“Mungkin ibunya bukan seorang pelacur bukan pula orang gila dan bukan pula wanita murahan, mungkin ia adalah seorang wanita ningrat yang halus mulus dan lembut tutur spanya dan baik budinya dalam kehidupan sehari-hari tapi jatuh cinta gandrung setengah mati pada seorang pemuda bajingan tengik yang akhirnya menyakiti hatinya bahkan menularkan penyakit kelamin yang membuatnya putus asa dan ia tidak mau mengorbankan kehidupan pribadinya demi sang bayi karena suaminya adalah seorang tokoh masyarakat terpandang yang terhormat dan dipuja-puja bangsa dan apa pula kata orang kalau wanita halus istri pejabat yang klemak-klemik ini melahirkan bayi orang lain padahal suaminya sendiri tak pernah menidurinya?” (Ajidarma, 2007a: 173, 174).

Pembayangan Ajidarma melalui tokoh aku sebenarnya mencoba memprovokasi simpati pembaca dengan berbagai pengandaian-pengandaian tentang kemungkinan sesosok ibu yang telah membuang anaknya sendiri. Hal itu terlihat ketika pengandaian pertama, sesosok ibu dibayangkan sebagai seorang pelacur, dan pengandaian kedua dibayangkan sebagai sesosok perempuan baik-baik tetapi berselingkuh dengan pria bajingan. Melaluinya kemudian berbagai perspektif dan beragam sudut pandang dimunculkan oleh Ajidarma untuk memotret kondisi sosial masyarakat yang melakukan pelanggaran hak asasi manusia terhadap anak. Oleh sebab itu, hal paling penting yang diperankan oleh tokoh aku ialah menghadirkan nuansa kengerian pada bayi yang hendak dimakan anjing, dan hal tersebut kemudian mendapat arti simpati ke pembaca untuk memprovokasi “hati nurani” pembaca yang memungkinkan Ajidarma untuk meletakkan pembaca dalam kesangsian.

b. Peranan Tokoh Intelektual pada *Saksi Mata*

Terdapat empat jenis hubungan kekuatan tokoh-tokoh intelektual pada kumpulan cerpen *Saksi Mata* yaitu tokoh intelektual organik negara, intelektual organik masyarakat sipil, tokoh intelektual tradisional dan tokoh subordinat. Intelektual organik pejabat negara cenderung diperankan oleh satu kekuatan antagonis militer yang mengoperasikan kekuasaan berdasarkan kekerasan, represif, militeristik, dan totaliter untuk melikuidasi kekuatan di bawahnya yang cenderung dijadikan sebagai objek penderita. Sementara di lain sisi, intelektual organik masyarakat sipil cenderung diperankan sebagai satu kekuatan dominan yang melawan totalitarianisme militer untuk memperjuangkan kemerdekaan. Sementara tokoh intelektual tradisional dikonstruksi sebagai kekuatan independen yang tidak berafiliasi pada satu kekuatan kelas melainkan lebih cenderung ditekankan pada posisi fleksibilitas di antara berbagai kelas yang di satu sisi diperankan untuk menampilkan kekerasan militerisme namun di sisi lain pun diperankan untuk menampilkan kekerasan pejuang kemerdekaan, begitupun juga dengan peranan tokoh subordinat yang cenderung menjadi tokoh oposan terhadap kekuatan dominan masyarakat sipil dan negara. Tokoh subordinat ini diperankan untuk menghindari dominasi koersifitas kekuatan dominan untuk mengkritik wacana kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia.

1) Peranan Tokoh Intelektual Organik Pejabat Negara

Tokoh intelektual organik pejabat negara ditampilkan oleh Ajidarma melalui tokoh-tokoh militer seperti tentara dan serdadu, komandan dan prajurit. Tokoh-tokoh tersebut diperankan sebagai tokoh antagonis yang melakukan

dominasi kekuasaan terhadap masyarakat sipil melalui operasi kekerasan, hal itu direpresentasikan oleh tokoh ninja pada cerpen “Saksi Mata”, pacar tentara dewi pada cerpen “Telinga”, serdadu pada cerpen “Manuel”, tentara pada cerpen “Maria”, serdadu pada cerpen “Salvador”, serdadu pada cerpen “Rosario”, tokoh Wakijan dan kapten pada cerpen “Listrik”, tokoh komandan dan tentara pada cerpen “Pelajaran Sejarah”, ninja pada cerpen “Misteri Kota Ningi (atawa the invisible chritmas)”, tokoh pemandu pada cerpen “Klandestin”, tokoh jendral pada cerpen “Darah itu Merah, Jendral”, tokoh serdadu pada cerpen “Kepala di Pagar da Silva” dan tokoh tentara pada cerpen “Sebatang Pohon di Luar Desa”.

Tokoh ninja pada cerpen “Saksi Mata” secara literal berafeliasi dengan kekuatan negara yang diperankan untuk mendominasi masyarakat sipil melalui dominasi koersif. Hal itu diketahui melalui pengakuan saksi mata di pengadilan ketika saksi mata melaporkan kejadian pembantaian, kemudian saksi mata mendapatkan intimidasi dan kekerasan oleh tokoh ninja.

“Maksud saya siapa yang mengambil mata Saudara pakai sendok?”
“Yang jelas mereka berseragam, Pak.”
“Seragam tentara maksudnya?”
“Bukan, Pak.”
“Polisi?”
“Bukan juga, Pak.”
“Hansip barangkali?”
“Itu lho, Pak yang hitam-hitam seperti di film.”
“Maksudnya ditutupi?”
“Iya, Pak, cuma kelihatan matanya.”
“Aaah, saya tahu! Ninja, kan?”
“Nah, itu Pak, ninja! Mereka itulah yang mengambil mata saya pakai sendok!” (Ajidarma, 2016: 3,4,5).

Kemunculan saksi mata sebagai orang yang mengetahui kekerasan tokoh ninja dapat menghadirkan gambaran yang lebih luas tentang kekerasan militer yang telah melakukan pembantaian terhadap orang-orang yang tidak bersenjata, seperti yang diungkapkan oleh dialog antara Pak Hakim dan saksi mata berikut.

“Saudara masih ingat bagaimana pembantaian itu terjadi?”

“Saya, Pak.”

“Saudara masih ingat bagaimana mereka menembak dengan serabutan dan orang-orang tumbang seperti pohon pisang ditebang?”

“Saya, Pak.”

“Saudara masih ingat bagaimana darah mengalir, orang mengerang, dan mereka yang masih setengah mati ditusuk dengan pisau sampai mati?” (Ajidarma, 2016: 8).

Artinya, tokoh ninja dan militer mendapat karakter antagonis yang diposisikan sebagai karakter kejam; mengoperasikan kekuatan militer untuk membantai masyarakat sipil, hal ini kemudian memberikan status pembantai kepada tokoh-tokoh intelektual organik negara yang terepresentasi kepada tokoh ninja pada cerpen “Saksi Mata”.

Bentuk-bentuk kekerasan lain juga dilakukan dengan cara pemotongan telinga orang-orang yang dicurigai seperti yang terdapat dalam cerpen “Telinga”. Orang yang melakukan pemotongan telinga ini adalah seorang prajurit yang bertugas di medan perang. Prajurit memotong telinga-telinga orang-orang yang dianggap musuh lalu telinga-telinga tersebut dikumpulkan dan dikirim ke pacarnya yang ada di rumah.

“Kukirimkan telinga ini untukmu, Dewi, sebagai kenang-kenangan dari medan perang. Ini adalah telinga seseorang yang dicurigai sebagai mata-mata musuh. Kami memang biasa memotong telinga orang-orang yang

dicurigai sebagai peringatan atas resiko yang mereka hadapi jika menyulut pemberontakan” (Ajidarma, 2016: 14).

Sementara pada cerpen “Manuel” kelompok dominan intelektual organik pejabat negara melakukan kekerasan dengan cara pengeboman penduduk yang meliputi anak-anak, orang tua, baik lelaki maupun perempuan. Pengeboman tersebut berlangsung selama tiga bulan. Selain itu, kekerasan yang dilakukan pun tidak hanya dengan cara pengeboman tetapi juga dengan cara penangkapan dan penyiksaan terhadap penduduk kota. Orang-orang yang ditangkap kemudian disiksa dan masuk bui tanpa diadili, sementara orang-orang lain dicurigai dan diinterogasi dengan cara yang kejam.

“Ternyata pemboman itu berlangsung selama tiga bulan. Ketakutan dan kengerian kami sampai hilang sama sekali karena barangkali telah melewati batas.”

Selalu ada yang ditangkap, disiksa, dan masuk bui tanpa diadili ... Orang-orang dicurigai menurut selera sendiri dan interogasi berlangsung dengan cara yang kejam sekali. Tak cukup dengan bentakan, ancaman, dan pukulan. Nenekku, kau tahu, nenekku yang sudah berumur 74 tahun, diiris kulit pipinya dan disuruh makan kulit pipi itu mentah-mentah untuk ditanya seperti apa rasanya” (Ajidarma, 2016: 24, 26-27).

Lain halnya dengan kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia yang dilakukan oleh tokoh tentara pada cerpen “Maria”, kekerasan itu berupa pembunuhan terhadap tokoh Gregorio dan Ricardo. Gregorio adalah suami dari tokoh Maria, sementara Ricardo adalah putra sulungnya, mereka mempunyai anak bungsu yang bernama Antonio. Tentara telah membunuh Gregorio terlebih dahulu, lantas Ricardo memberontak dan kemudian terbunuh, mayat mereka belum ditemukan karena kemungkinan telah diangkut dengan truk oleh serdadu.

Sementara Antonio diinterogasi dan disiksa dengan kejam, sehingga Maria sebagai ibunya dan Evangelista sebagai adik Maria ketika bertemu dengan Antonio, mereka tidak mengenali Antonio sebagai keluarganya.

“Mereka menghajarku, Mama! Mereka menghajarku setiap hari karena aku tidak pernah mau mengaku! Aku tidak pernah melakukan apa-apa Mama. Jadi, aku tidak bisa mengaku apa-apa, tapi mereka tetap menggasakku! Mereka menghancurkan tubuhku, Mama! Kawan-kawan tidak mengenaliku lagi, mulutku begitu rusak sampai suaraku berubah, tapi akulah Antonio-mu! Percayalah padaku!” (Ajidarma, 2016: 35-36).

Mereka yang dimaksud pada kutipan tersebut secara implisit mengacu pada kekuatan dominan negara seperti tokoh tentara yang selalu berbaris di depan rumah Maria, dengan demikian tentara pada cerpen “Maria” mendapatkan makna sebagai aparatur negara yang koersif, diperankan untuk melikuidasi masyarakat sipil dengan kekuatan militer.

Sementara peranan tokoh intelektual organik negara pada cerpen “Salvador” direpresentasikan oleh tokoh serdadu yang diperankan oleh Ajidarma sebagai se bentuk kekuatan dominan yang koersif dengan demikian peranan tokoh serdadu tersebut tidak lagi seperti halnya memberikan “keamanan” melainkan dikonstruksi di dalam cerpen sebagai tokoh yang menciptakan teror dan ancaman; mendominasi wilayah suatu lokalitas kemanusiaan berdasarkan kekerasan dan pembunuhan. Hal itu dibuktikan ketika tokoh serdadu membunuh Salvador sementara mayat Salvador diseret dan kemudian digantung lalu diberi tulisan “maling ayam”.

Ketika mayat Salvador diseret sepanjang jalan berdebu di kota yang kering dan gersang itu, angin bertiup kencang menerbangkan pasir dari

gurun sehingga orang-orang di jalanan menekan topi tikarnya dalam-dalam supaya pasir tidak mengotori rambutnya. Ketika kepala mereka melihat mayat Salvador yang diseret seekor kuda.

Seorang serdadu duduk di atas kuda yang menyeret mayat itu dengan tubuh dan kepala tegak karena mengenakan helm yang melindungi wajahnya dari pasir beterbangan. Di belakang mayat itu seorang juru warta menunggang kuda sambil membawa gong. Di belakang juru warta itu satu peleton serdadu berkuda mengawal dengan langkah serempak. Sampai di perempatan kota yang gersang itu mereka berhenti dan juru warta itu memukul-mukul gongnya.

“Pengumuman! Pengumuman! Inilah mayat Salvador, seorang pencuri ayam! Ia telah dihukum tembak sampai mati, dan mayatnya akan digantung di gerbang kota, sebagai peringatan bagi mereka yang berani membangkang!” (Ajidarma, 2016: 39-40).

Kutipan data tersebut dapat dimakanai bahwa peranan tokoh serdadu dalam cerpen kemudian mendapat kesan negatif sebagai entitas yang anti terhadap nilai-nilai kemanusiaan. Oleh sebab itu hal demikian kemudian menjadi konektor pragmatika terhadap kekuatan oposisi biner antara nilai-nilai kemanusiaan dan anti-kemanusiaan, sementara posisi militerisme serdadu jelas disangkal lalu ditampilkan ke publik sebagai “pembantai” nilai-nilai kemanusiaan melalui perananan tokoh serdadu sebagai kekuatan dominan koersif.

Tidak berbeda pula dengan peranan tokoh intelektual organik negara pada cerpen “Rosario” yang tendensius diperankan oleh Ajidarma sebagai tokoh dominan yang melikuidasi kekuatan di bawahnya melalui kekerasan dan pembunuhan (koersi). Hal demikian ini diperankan oleh tokoh serdadu yang memaksa tokoh Fernando menelan rosario sembari menusuk perut Fernando dengan bayonet, bahkan di beberapa alur yang terfragmentaris melalui memoria Fernando dijelaskan bahwa tokoh serdadu telah membunuh banyak orang, “*Terlalu banyak kuburan tanpa nama, terlalu banyak hukuman tanpa tuduhan,*

terlalu banyak pengadilan tanpa mahkamah – darah mengalir seperti air lending” (Ajidarma, 2016: 54). Tampaknya hal itu secara konseptual merujuk pada persoalan integrasi atau anti-integrasi, militerisme atau etnasionalisme, merdeka atau eksploitasi dan hal seperti itulah yang kemudian menjadi semacam tema umum pada cerpen “Rosario” bahwa persoalan integrasi melekat pada pandangan dunia serdadu dan anti-integrasi melekat pada pandangan dunia Fernando, sementara Ajidarma melalui tokoh serdadu mengupayakan menghadirkan identitas militer sebagai karakter negatif misalnya seperti berkarakter keras, pembunuh dan koersif agar memberikan tekanan antagonis kepada tokoh-tokoh tersebut sebagai status pembantai.

Hal yang seidentik pun digambarkan pada cerpen “Listrik” yang terepresentasi pada tokoh Wakijan dan seorang kapten (dipanggil *Kep!*). Kedua tokoh ini secara literal berafeliasi pada kekuatan organik negara yang mendominasi pejuang kemerdekaan masyarakat sipil dengan cara yang sangat kejam. Wakijan dan Kapten pun dikonstruksi sebagai tokoh antagonis dari jenis intelektual organik negara (militer) yang mendapatkan makna negatif sebagai representasi komunitas yang mengoperasikan kekuasaan dengan cara koersif hal itu terlihat ketika tokoh Wakijan dan kapten melakukan penyiksaan kepada tokoh Januario.

Tahanan itu betul-betul menjadi tahanan dalam rumus $R = E/I$ di mana arus proton dan elektron dengan tegangan listrik 110 volt menggasak Januario bertubi-tubi. Ternyata, listrik tidak hanya berguna untuk penerangan, pikir Januario, listrik punya daya pukul melebihi seorang petinju kelas berat.

“Cepat katakan! Siapa suruh kamu orang minta suaka!”

“Viva Arrrgghhhh!!!”

Kalimat itu tak pernah diselesaikannya, karena setiap kali ia mengucapkannya, seorang petugas memutar potensiometer di depannya, dan suatu entakan arus listrik yang dahsyat menghantam tubuh Januario sehingga ia terpental bersama kursinya.

“Kamu orang kepala batu! Kenapa kamu orang tidak mau mengaku? Kamu orang ingin merdeka, tapi kamu orang tidak bisa merdeka kalau tidak mau kerja sama! Cepat katakan, siapa?” (Ajidarma, 2016: 59).

Peristiwa kekerasan yang dilakukan oleh intelektual negara terus bergerak ke arah yang lebih mengerikan dan hal itu kemudian berlanjut pada peristiwa penyiksaan dan pemerkosaan tokoh Esterlina (pacar Januario). Tokoh Esterlina digambarkan oleh Ajidarma sebagai tokoh yang lemah, dalam hal ini posisi Esterlina sebagai pacar Januario pun memberikan semacam potret kekejaman militer yang melakukan penganiayaan dan pemerkosaan terhadap perempuan dengan demikian hal ini tidak hanya menyiratkan koersifitas militer melainkan juga menyiratkan betapa militer meyakini cara pandang patriarki ketika mengoperasikan kekuasaannya terhadap perempuan. Hal itu sebagaimana pengakuan dari tokoh Esterlina.

“Januario! Mereka memperkosa aku, Januario! Aku ditelanjangi dan tubuhku disundut rokok kretek! Aku ditidurkan di lantai dan punggungku diinjak-injak dengan sepatu tentara! Telingaku berdenging karena pukulan pentungan karet. Sakit sekali rasanya, Januario! Mereka taruh kaki meja ke atas ibu jariku dan mereka berdiri di atas meja itu. Aku tidak tahan! Mereka ingin tahu tempat persembunyianmu, Januario! Tapi, bagaimana aku bisa mengaku kalau kamu selalu merahasiakan kegiatanmu? Mereka tidak percaya itu, Januario! Aku pacarmu, kekasihmu-mereka pikir aku pasti tahu! Mereka memperkosa aku bergantian! Delapan orang memperkosa aku bergantian! Sakit sekali rasanya, Januario! Aku tak tahan Januario! Sehabis mereka perkosa, aku disetrum, setelah disetrum aku diperkosa (Ajidarma, 2016: 63-64).

Tanda-tanda yang diselipkan Ajidarma pada kutipan tersebut seperti penyisipan kata “sepatu tentara” dan kata pronomina jamak “mereka” merupakan kata-kata yang menuntut kehadiran subjek militer sebagai identitas negatif, jauh, yang mendapatkan makna sebagai identitas pembantai, keras, dan tidak berperikemanusiaan, melaluinya kemudian kekerasan militer mampu terbaca sebagai bentuk pengadilan estetik Ajidarma terhadapnya.

Demikian juga konstruksi identitas intelektual organik negara pada cerpen “Pelajaran Sejarah” yang diperankan oleh Ajidarma sebagai sesosok tokoh yang mengoperasikan kekuasaan politik melalui dominasi kekerasan (koersi), hal itu dapat ditemukan melalui cerita Guru Alfonso mengenai sejarah masa lalu tentang pembantaian tentara kepada masyarakat sipil seperti melakukan penyiksaan dan pembunuhan.

“Guru Alfonso belum lupa peristiwa itu. Bagaimana bisa lupa? Saat penembakan, mereka dibagi dalam dua barisan. Barisan pertama di depan dan barisan kedua di belakang. Komandannya menembak sekali ke atas, sambil berteriak “Depan tidur, belakang tembak!” setelah yang belakang menembak, yang depan merengsek dan menusukkan sangkurnya ke arah semua orang. Guru Alfonso belum lupa, ia hanya bisa berlari-lari tidak tentu arah karena orang-orang berjatuhan begitu saja, bergelimpangan” (Ajidarma, 2016: 69).

Kutipan data itu secara literer menceritakan seorang komandan yang menginstruksikan prajuritnya untuk melakukan pembantaian terhadap orang-orang tidak bersenjata, banyak yang tewas dalam kejadian tersebut kecuali Guru Alfonso yang kemudian menjadi korban selamat akhirnya menjadi guru lalu menceritakan kisah kekejaman militer tersebut kepada murid-muridnya.. Hal inilah yang kemudian mampu memberikan pelajaran bagi generasi mendatang

yaitu murid-murid Guru Alfonso untuk mengambil pelajaran dari kisah kekejaman militer di masa lalu terhadap bangsanya dan melaluinya sekaligus menolak kekerasan militerisme yang di sisi lainnya memberikan makna negatif pada tokoh-tokoh intelektual pejabat negara (militer) sebagai satu kekuatan yang antagonistik.

Begitupun intelektual organik negara pada cerpen “Misteri Kota Ningi (atawa The Invisible Christmas)” digambarkan secara misterius sebagai sesosok gerombolan ninja yang tidak memiliki nama bahkan tidak memiliki identitas afiliasif yang jelas ke negara atau justru ke masyarakat sipil atau ke institusi tertentu, tetapi jika dilihat dari kecenderungannya tampaknya lebih dominan dikategorikan sebagai agen intelektual organik negara yang berperan mengoperasikan perintah untuk melakukan tindakan-tindakan koersif. Jenis intelektual ini pun sebelumnya dimunculkan oleh Ajidarma pada cerpen “Saksi Mata” sebagai sesosok yang melakukan kekerasan terhadap tokoh saksi mata karena telah membocorkan informasi mengenai pembantaian kemanusiaan, sementara pada cerpen “Misteri Kota Ningi” tampaknya lebih cenderung diposisikan sebagai sesosok pembunuh dan peculik sekaligus untuk mengontrol kota Ningi pada status kekuasaannya. Hal itu mendapatkan makna bahwa peranan tokoh ninja tetap berafiliasif pada kekuatan negara yang melakukan dominasi kekuasaan dengan kekuatan koersif seperti melakukan penculikan, penyiksaan dan pembunuhan terhadap penduduk kota Ningi.

“Tentu saja aku mendengar bisik-bisik itu bahwa pada malam hari berkeliaran gerombolan bertopeng yang suka memasuki rumah orang dengan paksa, dan membawa penghuninya pergi. Menurut bisik-bisik itu,

tidak selalu orang-orang yang diculik itu kembali. Mereka yang kembali sudah tidak kelihatan wujudnya dan tidak bisa berbicara. Orang-orang serumah anehnya juga tidak terlalu heran. Agaknya mereka memang percaya bahwa arwah orang-orang yang matinya tidak wajar, seperti dibunuh misalnya, tak akan pergi ke mana-mana.”

“Sampai sekarang, sudah 15 tahun aku tinggal di Kota Ningi, dan hidupku sungguh-sungguh kesepian. Siang hari aku bekerja menghitung orang, malam hari aku tidak berani keluar rumah karena ada gerombolan bertopeng seperti ninja. Memang, teorinya, mereka tidak akan memasuki rumahku karena aku hanya seorang pendatang. Selama ini gerombolan bertopeng itu hanya memasuki rumah penduduk asli Ningi. Begitulah semuanya terjadi, sampai penduduk kota Ningi habis sama sekali” (Ajidarma, 2016: 81, 83).

Cerpen “Misteri Kota Ningi” mengkonstruksi kejadian-kejadian seperti penculikan dan pembunuhan oleh ninja ditampilkan secara misteri dengan cara bertitik tolak pada teknik surealisme cerpen untuk memberikan kesan misteri pada insiden kekerasan, penculikan dan pembunuhan yang sampai saat ini tidak memiliki kejelasan status hukum, sementara Ajidarma melalui tokoh aku (seorang sensus penduduk) ingin menampilkan kekejaman ninja sebagai entitas negara yang antagonistik yang melakukan penculikan dan pembunuhan terhadap penduduk kota Ningi, akibatnya penduduk kota itu banyak yang menghilang dan kehilangan itu didasari oleh Ajidarma berdasarkan fakta-fakta ilmiah mengenai berkurangnya penduduk kota Ningi (atau Dili).

Sementara tokoh jenderal pada cerpen “Darah Itu Merah, Jenderal” secara organik mewakili kekuatan negara yang berperan sebagai agen intelektual untuk meredam gerakan kemerdekaan dan pemberontakan masyarakat sipil melalui operasi militer. Tokoh jenderal digambarkan sebagai jenderal pensiunan yang telah mapan seperti memiliki kehidupan yang mewah dan tinggal di rumah besar

mewah di satu kompleks perumahan mewah, di masa-masa pensiunan itu seorang jenderal ini mengenang masa lalunya ketika masih menjadi prajurit tentara yang bertugas untuk bertempur dan terlibat langsung pada situasi perang kemerdekaan. Saat seperti itulah karakter antagonis tentara dikonstruksi sebagai kekuatan antagonistik bahwa melalui peranan tokoh jenderal dapat memberikan sekaligus mengubah status pahlawan tentara ke status pembantai, hal itu terlihat pada suatu peristiwa pembunuhan presiden Ribalta oleh tokoh jenderal.

Dalam hujan hujan ia berenang, dalam hujan ia terkenang seribu satu pertempuran yang telah diarunginya—apa boleh buat, sejarah hidupnya adalah perjalanan mengarungi lautan darah.

“Jenderal! Presiden musuh sudah tertawan!”

“Siapa?”

“Ribalta!”

Ia teringat presiden musuh yang tertawan itu. Begitu kumuh, begitu lusuh—orang seperti ini presiden?

“Orang seperti ini presiden?”

“Hahahahaha!”

“Hahahahaha!”

“Hahahahaha!”

Nasib orang itu tak terlalu bagus. Para pemenang dengan segera berfoto bersama seorang tawanan yang tubuhnya penuh lubang. Mayat itu mereka pasang topi dan mulutnya dipasang rokok. Mereka berfoto bersama seperti para pemburu berfoto dengan macan hasil buruan.

Ia sudah lupa berapa banyak jiwa telah diterbangkannya ke langit. Aneh, baru sekarang ia sadar, cukup banyak juga darah ditumpahkannya—lewat peluru, dinamit, mortir, granat, dan bom. Celaknya yang disebut musuh tak selalu tentara, tak selalu bersenjata, dan tak selalu seperti orang yang sedang memberontak, tapi sama berbahayanya, jadi harus disikat juga (Ajidarma, 2016: 100-101).

Kutipan data tersebut menunjukkan bahwa tokoh jenderal seolah telah menjadi sosok manusia impersonalitas yang memaknai kematian sebagai suatu hiburan. Tegasnya Ajidarma melalui peristiwa pembunuhan presiden Ribalta merekonstruksi karakter antagonis tokoh jenderal menjadi sesosok pembantai dan

melalui peristiwa tersebut kekerasan yang dilakukan intelektual organik negara (jendral) mampu terbaca sebagai penunjukan identitas tentara yang telah melakukan pelanggaran hak asasi manusia. Oleh sebab itu, meskipun dasarnya Ajidarma menceritakan kisah kekerasan berdasarkan perspektif seorang jendral pensiunan tetapi tetap tidak menghilangkan sikap kritik Ajidarma terhadap pelanggaran hak asasi manusia yang dilakukan oleh tentara.

Demikian juga dengan peranan tokoh intelektual organik negara yang ditemui pada cerpen “Kepala di Pagar da Silva” melalui representasi tokoh serdadu. Tokoh serdadu tersebut diperankan sebagai tokoh intelektual organik yang berafeliasi pada kekuatan negara yang mengoperasikan kekuasaan pemerintahan berdasarkan dominasi koersif. Bentuk kekerasan koersif yang dilakukan oleh tokoh serdadu berupa pembunuhan yang sangat kejam terhadap anak pejuang kemerdekaan yang bernama Rosalina. Kepala Rosalina dipotong dan kemudian kepala itu ditancapkan di pagar rumah Da Silva untuk memberikan rasa jera kepada tokoh Da Silva, hal ini memberikan makna antagonis kepada tokoh serdadu sebagai sesosok pejabat negara yang kejam dan tidak berperikemanusiaan.

Sejumlah serdadu berloncatan turun. Mereka mengenakan seragam berwarna gelap. Terdengar percakapan.

“Sudah pulang orangnya?”

“Sudah, tapi pasti dia belum lihat. Kepala itu masih di situ.”

Salah seorang menyentuh kepala itu dengan ujung laras senapannya sehingga kepala itu agak berubah letaknya.

“Bikin dia melihat.”

Terdengar suara cekikikan yang ditahan-tahan.

“Ya sudah, naik dulu semua.”

Serdadu-serdadu itu naik kembali. Tinggal satu orang yang tinggal, membungkuk-bungkuk sambil menyerotkan senter, mencari sesuatu.

“Ada?”

“Ada!”

Kemudian, ia melemparkan batu yang dipungutnya ke pintu rumah Da Silva. Suaranya terdengar menggebrak keras sekali. Tapi, tidak ada reaksi langsung dari dalam.

Serdadu itu melompat naik, lalu truk itu menderu pergi.

Di rumah sebelah, kedua orang yang mengintip masih mendengar suara orang tertawa-tawa di dalam truk tentara.

Da Silva juga masih mendengar suara orang tertawa-tawa itu ketika ia menyeret kakinya menuju ke pintu (Ajidarma, 2016: 137-138).

Berdasarkan kutipan data tersebut tampaklah bahwa tokoh serdadu dikonstruksi oleh Ajidarma sebagai sesosok tokoh yang kejam, serdadu menjadi semacam manusia yang impersonalitas dan pembantai. Alih-alih merasakan penyesalan karena telah membunuh Rosalina tetapi justru para serdadu itu memaknai pembunuhan sebagai objek hiburan yang kemudian hanya menjadi alat untuk menunjukkan kuasa militerisme pada tokoh Da Silva yang telah memperjuangkan kemerdekaan.

Begitu pun dengan peran tokoh tentara pada cerpen “Sebatang Pohon di Luar Desa”, peranan tokoh tentara ialah melakukan dominasi koersif untuk melikuidasi perlawanan gerombolan bersenjata. Gerakan koersif yang dimaksud ialah seperti melakukan kekerasan, penyiksaan, penculikan dan pembunuhan. Hal ini kemudian mendapatkan kesan antagonistik pada tokoh tentara sebagai sosok pembantai yang melikuidasi masyarakat subordinat dengan kekerasan.

“Setelah peristiwa itu, berlangsung operasi militer besar-besaran. Gerombolan menghilang. Pada malam hari Adelino mendengar bagaimana pintu-pintu ditendang dan penghuni rumah dipaksa ikut. Sebagian tidak pernah kembali, sebagian kembali dengan wajah yang tidak dikenali lagi karena dihajar habis-habisan sampai hampir mati. Paman Alfonso termasuk yang tidak kembali. seorang penduduk desa pada suatu pagi melihat

Paman Alfonso mati tergantung. Mayatnya bergoyang-goyang ditiup angin.” (Ajidarma, 2016: 147-148).

Kutipan data tersebut menunjukkan bahwa tentara tidak mengutamakan unsur demokrasi terhadap masyarakat sipil tetapi lebih cenderung mengutamakan kekerasan untuk menyelesaikan suatu persoalan dan justru hal itu dilakukan berdasarkan prasangka terhadap masyarakat sipil yang dikira menjadi komplotan gerombolan bersenjata.

Jadi Ajidarma sebenarnya melalui peranan koersifitas tokoh intelektual organik negara mencoba untuk menampilkan kekerasan dan identitas pejabat negara kepada pembaca, melaluinya kemudian suatu karakter antagonis dikonstruksi pada identitas tersebut agar mendapatkan kesan negatif pada tokoh-tokoh tentara, oleh sebab itu Ajidarma tidak hanya berkecenderungan menolak koersifitas militerisme melainkan secara obsesif berupaya untuk menampilkan status militerisme tentara sebagai pembantai yang digambarkan telah melakukan pelanggaran hak asasi manusia misalnya seperti insiden pencongkelan mata pada cerpen “Saksi Mata”, pemotongan telinga pada cerpen “Telinga”, pengeboman dan penyiksaan penduduk pada cerpen “Manuel”, membunuh pejuang kemerdekaan pada cerpen “Maria”, membunuh dan menggantung mayat pemberontak pada cerpen “Salvador”, memasukkan rosario ke mulut pejuang kemerdekaan secara paksa pada cerpen “Rosario”, menyetrum tahanan pejuang kemerdekaan dan sekaligus memperkosa tahanan perempuan pada cerpen “Listrik”, membantai orang-orang yang tidak bersenjata pada cerpen “Pelajaran Sejarah”, menculik-menyiksa-membunuh penduduk kota pada cerpen “Misteri

Kota Ningsi (atawa *The Invisible Christmas*), melakukan kejahatan perang pada cerpen “Darah itu Merah, Jendral”, memotong kepala orang yang tidak bersalah pada cerpen “Kepala di Pagar da Silva” dan menculik serta membunuh penduduk desa pada cerpen “Sebatang Pohon di Luar Desa”.

2) Peranan Tokoh Intelektual Organik Masyarakat Sipil

Tokoh intelektual organik masyarakat sipil secara dominan ditampilkan oleh Ajidarma sebagai tokoh yang memperjuangkan kemerdekaan. Kemunculan tokoh-tokoh ini memiliki perbedaan peranan intelektual misalnya terkadang dimunculkan sebagai tokoh yang dapat menyampaikan insiden kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia, terkadang pula dimunculkan sebagai korban kekerasan militer, dan di lain kesempatan dimunculkan sebagai satu kekuatan yang radikal. Tokoh-tokoh tersebut direpresentasikan oleh tokoh saksi mata pada cerpen “Saksi Mata”, Gregorio, Ricardo, dan Antonio pada cerpen “Maria”, Carlos Santana pada cerpen “Salvador”, Fernando pada cerpen “Rosario”, Januario pada cerpen “Listrik”, pemandu pada cerpen “Klandestin”, Da Silva pada cerpen “Kepala di Pagar Da Silva”, dan tokoh gerombolan bersenja pada cerpen “Sebatang Pohon di Luar Desa”.

Tokoh saksi mata secara literal merupakan tokoh yang terhubung secara organik ke kekuatan masyarakat sipil yang menjadi korban pembantaian ninja, oleh sebab itu tokoh saksi mata bersimpati terhadap korban tersebut dengan cara pergi ke pengadilan untuk mendapatkan keadilan. Hal demikian merupakan peran sentral dari tokoh saksi mata sebagai kanal informasi yang menghadirkan

kekejaman militerisme dan sekaligus menegatifisasi peranan tokoh intelektual organik negara (ninja) pada posisi pembantai.

“Saudara Saksi Mata.”

“Saya, Pak.”

“Apakah Saudara masih bisa bersaksi?”

“Saya siap, Pak. Itu sebabnya saya datang ke pengadilan ini lebih dulu ketimbang ke dokter mata, Pak.”

“Sekali lagi, apakah Saudara Saksi Mata masih bersedia bersaksi?”

“Saya, Pak.”

“Kenapa?”

“Demi keadilan dan kebenaran, Pak.” (Ajidarma, 2016: 8).

Data tersebut dapat dimaknai bahwa kemunculan tokoh saksi mata semacam menjadi simbol moralitas kemanusiaan yang mempersuasi nilai-nilai kemanusiaan ke pembaca melalui pelaporan kekerasan militer yang tidak berperikemanusiaan, hal ini mengindikasikan bahwa Ajidarma melalui tokoh saksi mata mengupayakan kritik terhadap kekerasan yang dioperasikan oleh kekuatan negara.

Tokoh Fernando pada cerpen “Rosario” ditampilkan sebagai objek penderita kekerasan militer sebagai representasi tokoh intelektual organik masyarakat sipil yang menjadi korban kekerasan karena menginginkan kemerdekaan (kemungkinan kemerdekaan satu bangsa terjajah dan atau kemerdekaan dari tekanan kekerasan militer). Artinya, peran intelektual organik Fernando ialah memperjuangkan kemerdekaan walaupun demikian perjuangan tersebut dikonstruksi oleh Ajidarma sebagai perjuangan yang skeptis bahwa perjuangan kemerdekaan itu tidak pernah sampai pada gerakan persatuan menuju kemerdekaan absolut, tetapi justru Fernando dibuat sebagai objek penderita yang

mengalami kekalahan dalam satu konfrontasi ideologi antara militerisme versus etnonasionalisme.

Tegasnya, sebagai objek kekerasan dan sekaligus sebagai agen intelektual yang memperjuangkan kemerdekaan tampaknya Fernando mampu tampil sebagai sosok patriotis yang rela memperjuangkan nyawanya untuk merebut status kemerdekaan dari kekangan militerisme, hal itu sebagaimana yang dinyatakan Fernando:

“Bukan hanya serdadu yang berani mati. siapa pun berani mati untuk mempertahankan hidupnya. Apalagi untuk sebuah kehidupan merdeka yang punya harga diri” (Ajidarma, 2016: 52).

Kutipan data itu mengindikasikan perlawanan Fernando terhadap militerisme bahwa demi mendapatkan kemerdekaan yang dicita-citakan ternyata Fernando juga berani mati sebagaimana tentara pun berani mati, hal ini dapat dimaknai sebagai sikap patriotisme seorang pejuang kemerdekaan demi mendapatkan kehidupan yang merdeka dengan identitas diri yang mempunyai harga diri. Tetapi, perjuangan kemerdekaan tersebut nyatanya tidak bergerak ke perjuangan yang lebih luas, artinya perjuangan Fernando kemudian mejadi stagnan karena posisi Fernando di dalam teks cerpen hanyalah dikonstruksi sebagai intelektual yang berposisi sebagai objek penderita represi militerisme serdadu bahwa Ajidarma lebih menekankan narasi dan peristiwa pelanggaran hak asasi manusia daripada memberikan ruang-ruang diskursus untuk memperluas suatu basis ideologis perjuangan kemerdekaan.

Oleh sebab itu perlawanan Fernando itu pun mendapatkan makna sebagai perlawanan yang skeptis kerana perlawanan itu nyatanya tidak berarti apa-apa di hadapan militerisme.

Sementara itu, dalam komanya Fernando pergi ke masa lalu, ketika seorang serdadu memaksanya menelan rosario di sebuah kuburan, dengan bayonet terhunus yang bersimbah darah.

“kemerdekaan adalah impian terkutuk,” kata serdadu itu, sambil menempelkan bayonetnya ke pipi Fernando. Di sekelilingnya mayat bergelimpangan (Ajidarma, 2016: 55).

Kutipan tersebut semakin menjelaskan bahwa Ajidarma tidak berusaha untuk menyemaikan gerakan kemerdekaan Timor Timur tetapi lebih cenderung menekankan untuk memotret sejarah peristiwa kekerasan militer di masa lalu agar mampu terbaca dengan jelas sebagai peristiwa ketidakadilan sosial.

Jika pada cerpen “Rosario” pergerakan intelektual organik masyarakat sipil yang terpresentasi pada Fernando cenderung melakukan perlawanan secara personal. Sementara pada cerpen “Listrik” lebih cenderung melakukan perlawanan secara komunal yaitu perlawanan yang bergerak melalui organisasi klandestin bersama teman-teman Januariario seperti Alfredo, Cornelio dan Alfonso. Tetapi perlawanan itu tampaknya lagi-lagi mengarah pada skeptisme Ajidarma terhadap konsep perlawanan subversif, bahwa perlawanan hanya akan mendapat makna sebagai perjuangan kesementaraan yang akhirnya berakhir pada kematian dan penyiksaan tokoh-tokoh patriotik sehingga hal tersebut dapat ditarik kesimpulan dasar bahwa Ajidarma justru tidak benar-benar bersimpati terhadap gerakan kemerdekaan, melainkan lebih tendensius menciptakan ruang-ruang diskursus tentang soal ketidakadilan manusia, pelanggaran hak asasi manusia dan

sekaligus merupakan upaya Ajidarma untuk menampilkan kekerasan agar mampu terbaca. Hal itu sebagaimana yang diungkapkan dalam data berikut.

“Dalam usia 33, terlalu banyak peristiwa sudah dialaminya, yang membuatnya tidak mungkin lagi mementingkan impian-impianya sendiri.

Alfredo sudah lama tewas. Umurnya masih 17 ketika serdadu asing itu membrodongnya dari belakang. Setahun kemudian, Cornelio binasa kena pecahan bom ketika pesawat-pesawat tempur menggasak permukiman para pengungsi dan gerilyawan di dalam hutan. Tinggallah Alfonso bersamanya, bergerak dalam organisasi klandestin di dalam kota. Namun, Alfonso sudah pergi dalam usia 30 tahun, ia mati tertembak ketika ikut berdemostrasi di depan kuburan dan mengacung-ngacungkan spanduk yang menyatakan isi hati mereka.

Januario menjadi sangat kesepian tanpa sahabat-sahabatnya, karena di luar ketiga sahabatnya itu, ia tak pernah terlalu yakin siapa kawan dan siapa lawan” (Ajidarma, 2016: 63).

Berdasarkan data tersebut tampaklah bahwa Ajidarma tidak pernah menyinggung strategi, upaya dan hegemoni tokoh-tokoh pergerakan pejuang kemerdekaan, melainkan cenderung hanya menampilkan penderitaan tokoh-tokoh tersebut sebagai korban kekerasan. Hal ini menyiratkan bahwa sekali pun tokoh-tokoh seperti Januario, Alfredo, Carnelio dan Alfonso berperan untuk memperjuangkan kemerdekaan namun nyatanya peranan itu hanya sebagai titik tolak Ajidarma untuk mengungkap kekerasan militer terhadap tokoh-tokoh pejuang kemerdekaan, sehingga yang ditekankan oleh Ajidarma sebenarnya bukan tentang pentingnya patriotisme kemerdekaan suatu bangsa (Timor Timur) melainkan lebih menekankan tentang pentingnya protes terhadap kekerasan pelanggaran hak asasi manusia dan atau justru kemungkinan bahwa Ajidarma ingin menyampaikan wacana betapa perlawanan terhadap dominasi militer hanya akan menimbulkan kematian korban yang tidak bersalah, hal demikian ini pun terlihat dari pembayangan Ajidarma terhadap kematian tokoh Rosalina pada

cerpen “Kepala di Pagar Da Silva” bahwa ternyata cita-cita dan gerakan kemerdekaan Da Silva (Ayah Rosalina) menimbulkan reaksi tentara untuk memenggal kepala Rosalina dan kemudian kepala itu ditancapkan di depan pagar Da Silva.

Tokoh Da Silva dijelaskan sebagai tokoh yang terlalu banyak mengorbankan nyawa keluarganya demi tujuan politik kemerdekaan yang telah menyebabkan istri (Maria) dan keempat anak lelakinya (Rui, Eusebio, Manuel dan Rosalina) menjadi korban pembunuhan dan kekerasan para serdadu.

“Lantas, Da Silva tertidur dan bermimpi. Begitulah ia melihat almarhum istrinya berjalan tenang-tenang dalam hujan. Istrinya mengenakan baju pengantin adat yang meriah, tapi basah kuyup. Begitu lambat langkah istrinya itu, begitu ringan – melambai dan melangkah pergi.

“Maria!” Da Silva memanggil.

Maria melangkah terus.

Di antara cahaya kilat yang berkeredap, Da Silva masih bisa melihat lubang-lubang peluru yang mengucurkan darah di punggung Maria.

Dari kegelapan tempat menghilangnya Maria, muncul ketiga anak laki-laki Da Silva. Ia tersenyum dalam tidurnya. Betapa ceria anak-anak itu, mereka semua menyangand senapan dan berkalung rentetan peluru. Mereka tertawa-tawa dan melambaikan tangan dalam siraman hujan.

“Rui!”

“Eusebio!”

“Manuel!”

Tapi, mengapa tubuh mereka tiba-tiba retak dan ambyar bergelimpangan terserak-serak di atas tanah?

Da Silva terlonjak bangun betapa ia merasa sudah berkorban terlalu banyak karena memperjuangkan kemerdekaan” (Ajidarma, 2016: 135-136).

Artinya yang dimaksud “*Merasa sudah berkorban terlalu banyak karena memperjuangkan kemerdekaan*” ialah betapa tokoh Da Silva sesungguhnya menginginkan satu kemerdekaan, tetapi perjuangan Da Silva itu tidak dikisahkan lebih jauh oleh Ajidarma (misalnya strateginya, upayanya, basis komunitasnya

dan gerakannya) untuk memperjuangkan kemerdekaan. Tegasnya, Ajidarma tidak terlalu berfokus pada cerita perjuangan kemerdekaan melainkan lebih berfokus pada cerita korban kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia seperti yang terjadi pada tokoh Rosalina.

Beda halnya dengan intelektual organik masyarakat sipil pada cerpen “Maria”, jika penekanan tokoh-tokoh intelektual organik masyarakat sipil pada cerpen “Rosario”, “Listik” dan “Kepala di Pagar Da Silva” lebih ditekankan pada posisinya sebagai korban kekerasan karena memperjuangkan kemerdekaan sementara pada cerpen “Maria” lebih ditekankan pada karakter antagonis tokoh-tokoh masyarakat sipil yang memperjuangkan kemerdekaan, hal itu direpresentasikan oleh Ajidarma melalui peranan tokoh-tokoh keluarga Maria.

Keluarga Maria tampaklah sebagai agen intelektual organik masyarakat sipil yang terhubung berdasarkan rasa identitas yang sama sebagai kesatuan paternalistik dari konsep kecil cita-cita kebangsaan hal itu terlihat dari jiwa patriotisme tokoh seperti tokoh Gregorio, Ricardo dan Antonio yang rela mengorbankan jiwa dan raganya untuk kemerdekaan. Tampaknya hal itu diawali dari rasa keterhinaan sebagai bangsa inferior yang mengalami perasaan duka cita seperti perasaan tertindas, terlecehkan dan terhina oleh kekuasaan dominan yang menyebabkan satu keluarga melakukan gerakan sparatis sebagai strategi menebus keterhinaan (*liyan*) itu.

Mulanya gerakan sparatisisme dimulai oleh Gregorio (suami Maria), ketika Gregorio mati kemudian Ricardo ingin membalas dendam kematian ayahnya, namun Ricardo pun tidak ada kabar sehingga Antonio (anak bungsu Maria)

menyusul ke medan perang untuk melakukan perjuangan. Tetapi pada cerpen “Maria”, tampaknya peranan tokoh-tokoh sparatis tersebut diposisikan sebagai tokoh-tokoh pembantai, keras dan tidak berperikemanusiaan, hal itu terlihat dari cara Ajidarma mengkonstruksi karakter Ricardo sebagai “*mesin peran yang sangat kejam*”. Artinya tokoh-tokoh sparatis yang memperjuangkan kemerdekaan mendapatkan peran negatif menjadi entitas orang yang tidak lagi menghargai hak hidup manusia demi mencapai tujuan politik kemerdekaan.

Kecenderungan Ajidarma untuk mengkonstruksi status sparatis ke status pembantai itu pun dimunculkan kembali pada cerpen “Salvador” melalui peranan tokoh Carlos Santana. Carlos Santana semacam tokoh intelektual organik masyarakat sipil yang menjadi pemimpin perjuangan menggantikan tokoh Salvador, kelompok perjuangan inilah yang dianggap sebagai kelompok subversif pemberontak oleh tokoh-tokoh intelektual organik negara karena sering mempropagandakan pemberontakan untuk mendapatkan pembebasan.

Gerakan pembebasan yang dimaksud bisa kemungkinan sebagai gerakan pembebasan dari marginalisasi yang dialami oleh penduduk kota atau bisa juga sebagai gerakan pembebasan dari kekerasan militer. Tetapi gerakan itu sebenarnya tidak pernah sampai ke arah pembebasan karena tampaknya Ajidarma mengkonstruksi peranan tokoh-tokoh tersebut sebagai tokoh subversif yang melakukan perjuangan pembebasan melalui kekerasan, hal tersebut terlihat ketika momen pembalasan dendam yang dilakukan oleh Carlos Santana yang lebih menekankan upaya radikalisis daripada mengupayakan hegemoni kultural. Carlos Santana sebagai pemimpin gerakan perjuangan lebih memilih membunuh

serdadu dan menggantung komandan serdadu dengan melabeli mayatnya dengan tulisan “maling ayam”.

“Menjelang fajar, seorang pengembara tiba di gerbang kota itu menunggangi seekor keledai. Ia melihat mayat-mayat serdadu bergeletakan, helmnya menggelinding, dan komandan mereka digantung di gerbang kota itu. Di lehernya komandan itu tergantung pamflet bertuliskan MALING AYAM.

Di tembok gerbang kota, ia membaca kata-kata yang ditulis dengan darah, yang masih basah dan mengalir ke bawah.

Kuambil jenazah Salvador,
pemimpin kami yang berani.
Aku, Carlos Santana,
kini memimpin perjuangan” (Ajidarma, 2016: 45).

Jadi yang mendapat kesan negatif bukan hanya militer, tetapi kelompok organik masyarakat sipil pun mendapatkan kesan negatif sebagai sebetulnya kelompok pejuang kemerdekaan yang tidak mendukung hak asasi manusia. Hal ini mengindikasikan kecenderungan Ajidarma untuk mengkritik kekerasan dengan posisi seobyektif mungkin tanpa memerdulikan dua perspektif biner seperti nasionalisme atau kolonialisme, sparatisme atau kolonialisme, ideologi pembebasan atau militerisme, sebagai antitesis justru Ajidarma lebih cenderung pada perspektif nilai-nilai kemanusiaan untuk mengkritik kekerasan militerisme dan sparatisme sekaligus.

Ketidakberpihakan Ajidarma pada pergerakan kemerdekaan pun terus berlanjut pada cerpen “Klandestin”, cerpen ini seolah menjadi potret tentang pembayangan Ajidarma terhadap organisasi klandestin yang digambarkan sebagai kelompok pemberontak. Artinya status organisasi yang mulanya digambarkan sebagai organisasi perjuangan kemerdekaan pada cerpen “Listrik” akhirnya pun

direduksi oleh Ajidarma sebagai organisasi pemberontak, kejam, radikal yang menginginkan pergantian satu sistem dengan sistem absolut.

Ajidarma pada cerpen “Klandestin” mengambil sudut pandang cerita aku orang pertama yang berfokus pada penceritaan kehidupan orang-orang pemberontak. Jika mengacu pada organisasi klandestin pada cerpen “Listrik” maka dasarnya organisasi ini bertujuan untuk memperjuangkan kemerdekaan suatu bangsa, sebagaimana pula yang diperankan oleh semesta tokoh-tokoh pejuang kemerdekaan pada cerpen “Maria”, “Salvador”, “Junior”, “Kepala di Pagar Da Silva” dan “Sebatang Pohon di Luar Desa” yang secara literer diperankan oleh Ajidarma sebagai sesosok tokoh yang sadar dan bergerak ke arah perlawanan untuk memperjuangkan kemerdekaan. Namun dalam hal ini tampaknya Ajidarma mengkonstruksi status pejuang kemerdekaan itu ke status sparatisme radikal atau dalam istilah Ajidarma disebut sebagai kelompok pemberontak yaitu sebagai sesosok tokoh-tokoh pembantai nilai-nilai kemanusiaan.

Sementara cerpen “Klandestin” melalui peranan tokoh seorang pemandu yang menjadi pemimpin organisasi klandestin, cerpen ini semacam penegasan Ajidarma untuk memberikan status antagonis pada tokoh-tokoh pejuang kemerdekaan. “Klandestin” dibuka oleh seorang tokoh aku yang ingin mencari pembebasan atas kekangan satu sistem yang menyebabkan tokoh aku dibatasi hak menulisnya, kemudian tokoh aku mencari sistem lain yang kemungkinan membuat tokoh aku berkeyakinan mampu untuk melawan dominasi sistem sebelumnya, tetapi nyatanya sistem yang ditemui oleh tokoh aku itu ialah sistem

yang juga menganut ideologi perlawanan dengan kekerasan misalnya seperti melakukan penculikan, paksaan dan pembunuhan.

“Kami sudah berpuluh-puluh tahun membangun semua ini,” kata pemanduku tanpa ditanya. “Bila tiba saatnya kelak, kami akan meruntuhkan segalanya yang telah dibangun di atas sana, dan muncul menggantikannya dengan sistem yang baru, yang lebih bagus, lebih benar, dan lebih kukuh.”

“Kami melakukan teror, menculik orang-orang dari atas lewat gorong-gorong, dan memperlakukannya di sini sebagai budak. Itulah makanya sering ada berita orang hilang kejblos di gorong-gorong. Sebetulnya kami yang menculiknya. Peringatkan keluarga dan teman-temanmu supaya tidak berdiri di dekat gorong-gorong.” (Ajidarma, 2016: 87, 89).

Data tersebut menunjukkan betapa sistem baru yang ditemui oleh tokoh aku itu ternyata tidak lain ialah sistem yang hampir sama dengan sistem sebelumnya yaitu suatu sistem yang melakukan teror dan merasa sebagai sistem yang paling benar dan yang paling kukuh, sehingga hal ini membuat tokoh aku tidak menerima sistem organisasi klandestin, tokoh aku berkata *“aku tidak perlu bergabung dengan siapa pun, bahkan aku juga tidak memerlukan sistem perlawanan yang paling canggih di dunia sekalipun”*. Jadi hal ini memberikan makna bahwa organisasi klandestin yang bergerak untuk memperjuangkan kemerdekaan suatu negara-bangsa (tampaknya Timor Timur) telah dikonstruksi oleh Ajidarma sebagai organisasi pemberontak yang mengoperasikan kekuasaan berdasarkan kekuatan koersif, melaluinya bahkan tidak hanya mendapat makna sebagai kelompok antagonis melainkan juga sebagai kelompok pembantai atau teroris.

Pembayangan Ajidarma terhadap karakter antagonis pada tokoh-tokoh intelektual organik masyarakat sipil ditegaskan kembali oleh Ajidarma pada tokoh

gerombolan bersenjata dalam cerpen “Sebatang Pohon di Luar Desa”. Kemungkinan yang dimaksud dengan gerombolan bersenjata ini secara literer berhubungan dengan kelompok gerakan pejuang kemerdekaan seperti pada organisasi klandestin dalam cerpen “Listrik” dan cerpen “Klandestin” atau berhubungan dengan tokoh apa pun yang dasarnya diperankan sebagai tokoh yang memperjuangkan kemerdekaan seperti pada tokoh Salvador dalam cerpen “Salvador”, Ricardo pada cerpen “Maria”, Fernando pada cerpen “Rosario”, Januario pada cerpen “Listrik”, Sebastian pada cerpen “Pelajaran Sejarah”, Salazar pada cerpen “Salazar”, Junior pada cerpen “Junior”, dan tokoh da Silva pada cerpen “Kepala di Pagar Da Silva”.

Perananan tokoh-tokoh tersebut ada kecenderungan dioperasikan sebagai sesosok tokoh radikal seperti pada cerpen “Klandestin”, “Salvador”, “Maria”, dan “Sebatang Pohon di Luar Desa”, karakter negatif tokoh-tokoh ini semakin berkembang dan kemuculannya pada cerpen “Sebatang Pohon di Luar Desa” semacam menjadi klimaks sebagai sesosok pembantai, misalnya tokoh tersebut dibayangkan oleh Ajidarma sebagai sosok yang melakukan tindakan-tindakan pembunuhan dan perampokan.

“Dari balik ketiak Adelino tetap mendengarkan. Ia akhirnya bisa mengenali sifat suara-suara itu.

“Apakah ini gerombolan yang suka dibicarakan Paman Alfonso?” pikirnya diam-diam sambil menahan napas karena ketiak ibunya ternyata bau. Dari percakapan Paman Alfonso dan kaum laki-laki desa itu, Adelino sering mendengar tentang adanya gerombolan bersenjata yang bersembunyi di perbukitan. Mereka turun ke desa itu kalau sudah tidak punya makanan, atau mencegat bus di jalan dekat pohon itu, menyergapnya dari balik ladang jagung. Mereka merampok para penumpang bus, setelah itu menghilang.”

“Memang terjadi baku tembak di ladang jagung di luar desa pada siang hari bolong. Gerombolan itu menyergap patroli tentara, membunuh semuanya, merampas senjatanya, dan meluciti seragam, sepatu, bahkan kaos kakinya sehingga tentara-tentara yang gugur itu ketika ditemukan hanya mengenakan cawat. Berlimpangan di luar desa” (Ajidarma, 2016: 144, 147).

Artinya, Ajidarma melalui konstruksi dan peran tokoh gerombolan bersenjata tersebut telah memberikan status antagonis terhadap kekuatan masyarakat sipil yang memperjuangkan kemerdekaan hal itu terlihat dari cara Ajidarma membangun tokoh-tokohnya secara radikal, kejam, dan pembunuh untuk merestrukturasi kekerasan yang dilakukan oleh pejuang kemerdekaan ke status pembantai dengan cara menampilkan kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia dari pihak kelompok tersebut sebagai bentuk kritik Ajidarma terhadap gerakan perlawanan dengan cara kekerasan. Kemungkinan lain bisa dimunculkan bahwa tampaknya Ajidarma tidak bersepakat dengan gerakan kemerdekaan (Timor Timur). Artinya suatu alternatif lain yang kemungkinan dapat dimunculkan bahwa Ajidarma lebih menekankan pembelaan terhadap korban kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia untuk memosisikan nilai-nilai kemanusiaan sebagai nilai sentral dalam kehidupan, caranya melakukan diplomasi kemanusiaan melalui cara-cara konstitusional misalnya seperti yang dilakukan tokoh saksi mata di pengadilan.

3) Peranan Tokoh Intelektual Tradisional

Tokoh intelektual tradisional ditampilkan oleh Ajidarma melalui tokoh yang mempunyai posisi dalam celah masyarakat serta mempunyai aura antara kelas tertentu tetapi berasal dan hubungan kelas masa silam sekarang serta melingkupi sebuah pembentukan berbagai kelas historis (Gramsci, 2017: 127).

Artinya tokoh ini muncul tidak secara organik mewakili atau membela kelas tertentu melainkan kemunculannya menjadi penanda historis yang terhubung ke kelas dominan di masa silam dan kemudian tampil sebagai individu independen di masa yang sekarang. Tokoh-tokoh tersebut direpresentasikan oleh tokoh dokter pada cerpen “Rosario”, Guru Alfonso pada cerpen “Pelajaran Sejarah”, tokoh aku (penulis) pada cerpen “Klandestin”, tokoh pengkhotbah dan Suster Tania pada cerpen “Junior”.

Tokoh dokter dasarnya tidak memiliki basis kelas yang menjadi representasi keterwakilannya dalam berbagai relasi kekuatan antara negara dan masyarakat sipil, kemunculan tokoh dokter seolah menjadi tokoh demarkasi yang sekaligus menjadi batas persentuhan dua kekuatan dominan antara negara dan masyarakat sipil, oleh sebab itu secara teoretis tokoh dokter dikategorikan sebagai tokoh intelektual tradisional, di satu sisi tokoh dokter berada pada kekuatan negara namun di sisi lain bersentuhan langsung dengan masyarakat sipil, hal itu terlihat dari rasa kekaguman tokoh dokter kepada patriotisme serdadu dan sekaligus juga di sisi lain memposisikan diri dalam masyarakat sipil untuk membantu orang-orang yang sedang sakit.

Jadi, tokoh dokter sebenarnya tidak berpihak kepada dua kekuatan dominan (militerisme serdadu atau etnonasionalisme Fernando), sementara yang dibela oleh tokoh dokter ialah keadilan dan kemanusiaan, oleh sebab itu tokoh dokter tidak sama sekali bersimpati terhadap gerakan kemerdekaan Fernando tetapi justru tendensius mengupayakan menghadirkan berbagai peristiwa kemanusiaan sebagai materi inti cerpen “Rosario”. Oleh sebab itu tokoh dokter merasa tidak mampu

memahami keadaan kota yang penuh misteri dan kekerasan, seperti yang digambarkan oleh Ajidarma pada cerpen “Rosario” berikut.

“Sampai sekarang dokter itu belum bisa memahami, bagaimana sebuah kota bisa terbangun dari misteri. Terlalu banyak kuburan tanpa nama, terlalu banyak hukuman tanpa tuduhan, terlalu banyak pengadilan tanpa mahkamah-darah mengalir seperti air lending. Darah dari mata yang tercongkel, darah dari telinga yang dipotong, darah dari luka pukulan popor senapan” (Ajidarma, 2016: 54).

Walaupun sebenarnya ketidakpahaman dokter merupakan titik mula dari suatu pemahaman historis tentang ketidakadilan dan kekerasan seperti peristiwa-peristiwa pembunuhan, hukuman tanpa tuduhan, pencongkelan mata, pemotongan telinga dan kekerasan para serdadu. Hal ini merupakan indikasi kritik Ajidarma melalui peranan tokoh dokter sebagai intelektual tradisional untuk menampilkan kekerasan agar bisa terbaca, dan secara dialektik peranan yang diinginkan oleh Ajidarma ialah melakukan tindakan yang berperikemanusiaan, saling tolong-menolong dan menegakkan hak asasi manusia sebagai nilai sentral berbangsa dan bernegara, hal itu disebutkan oleh Ajidarma sebagai berikut.

“Dokter muda yang masih bujangan itu memang tidak datang ke daerah terpencil untuk mencari uang, ia datang karena ingin menghidari kebusukan kota besar. Ia pergi ke daerah terpencil karena ingin mengobati orang yang datang betul-betul karena sakit, bukan karena sekedar memeriksakan kesehatan seperti gaya hidup di kota-kota besar sehingga ia tidak peduli benar dengan kata “tidak bisa membayar” itu—namun cara Fernando mengucapkan “perut sakit” membuatnya tertegun. Di matanya ia melihat sebuah kesakitan yang dalam” (Ajidarma, 2016: 50).

Kutipan data tersebut menunjukkan bahwa kedatangan tokoh dokter ke desa terpencil bukan untuk mencari uang melainkan untuk tujuan kemanusiaan dan

bersamaan dengan itu pula tidak memposisikan tokoh dokter pro/mendukung gerakan kemerdekaan tokoh Fernando karena pada satu kesempatan ternyata tokoh dokter tidak pernah menyoal tentang kemerdekaan suatu person atau komunal suatu bangsa justru tokoh ini menyatakan kekaguman pada para serdadu yang dipandang sebagai sosok patriotis.

Begitupun dengan Guru Alfonso dikategorikan sebagai intelektual tradisional yang memiliki relasi antara kelas dan jika mengambil istilah Gramsci (2017: 127) disebut memiliki hubungan kelas masa silam yang membentuk berbagai lingkup elemen kelas secara historis, dalam hal ini Guru Alfonso di masa lalu secara leteral terhubung langsung dengan kelas subordinat yang menjadi korban pembantaian, namun di masa sekarang kelas itu tidak lagi dominan tetapi justru karena ketidakdominan itu membuat Guru Alfonso menjadi intelektual tradisional sebagai guru sejarah. Peranan Guru Alfonso sebagai guru sejarah seharusnya melakukan pembelajaran sejarah sesuai dengan sistem pendidikan, tetapi yang dilakukan Guru Alfonso justru keluar dari pakem aturan pendidikan yang ditetapkan melainkan lebih cenderung menciptakan sistem pembelajaran baru yaitu melakukan pembelajaran di luar kelas dan menyampaikan materi tentang sejarah pembantaian di masa lalu yang dilakukan oleh tentara.

Guru Alfonso melakukan persuasi secara hegemonik melalui politik ruang kelas kepada murid-muridnya untuk menyampaikan peristiwa kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia oleh militer di masa lalu, kemudian Guru Alfonso mengupayakan untuk menciptakan regenerasi yang sadar akan arti nilai-nilai kemanusiaan yang tidak melakukan kekerasan, dengan demikian Ajidarma

melalui kisah Guru Alfoso tersebut tampaknya ingin mengkritik kekerasan militer dan sekaligus menginginkan pembaca mengetahui peristiwa faktual mengenai tragedi manusia di belahan dunia tertentu (kemungkinan pada Insiden Santa Cruz di kota Dili, Timor Timur) bahwa terdapat ketidakadilan di sana, dan melaluinya Ajidarma menginginkan suatu totalitas dunia yang damai tanpa ada pembantaian terhadap hak-hak kemanusiaan. Namun hal ini ternyata tidak membuat Ajidarma bersimpati atau mendukung terhadap nasionalisme Timor-Timur, hal itu terlihat dari kutipan cerpen yang berbunyi “*Mestikah o Ventura, mestikah o Clementino, seseorang mencintai kemerdekaan lebih dari kehidupan, lebih dari kenyataan?*” (Ajidarma, 2016: 73).

Kutipan itu menunjukkan bahwa Ajidarma tidak tendensius memperjuangkan kemerdekaan suatu bangsa melainkan lebih menekankan pada nilai-nilai kemanusiaan yang ternyata tercerabut dari nilainya. Artinya, Ajidarma kemungkinan hanya berduka pada korban-korban pejuang kemerdekaan yang telah gugur tetapi bukan berarti Ajidarma ikut mempersuasi kesadaran kebangsaan Timor Timur untuk melwan kolonialisasi militer Indonesia, oleh sebab itu yang ditampilkan dalam cerpen lebih cenderung pada kisah-kisah kekerasan, pembunuhan, dan pelanggaran hak asasi manusia (bukan perjuangan kemerdekaan melawan kolonialisasi).

Sementara tokoh aku pada cerpen “Klandestin” secara teoretis dikategorikan sebagai intelektual tradisional, hal itu terlihat dari posisi tokoh aku sebagai seorang penulis yang memiliki fleksibilitas antara kelas hal itu memenuhi kategori jenis intelektual tradisional seperti dicontohkan Gramsci (2017: 127) yang sejajar

dengan pujangga. Tokoh aku merasa fungsi intelektual sebagai penulis dibatasi oleh satu sistem yang mengekang, oleh sebab itu tokoh aku menginginkan kebebasan dan kemudian mencari sistem lain yang kemungkinan searah dengan pemikirannya untuk bebas tanpa kekangan dengan demikian tokoh aku bergabung ke kelompok para pemberontak, tetapi ketika tokoh aku mengalami persentuhan dari jarak yang sangat dekat dengan kelompok pemberontak nyatanya kelompok itu ialah bentuk lain juga dari sistem yang mengekang kebebasan yang memiliki pandangan ideologi perlawanan anarkis yang menuntut kepatuhan anggotanya pada satu ideologi inklusif. Oleh sebab itu tokoh aku merasakan alienasi dan berpikir untuk tidak membutuhkan kelompok pemberontak lagi, artinya tokoh aku mengkritik organisasi klandestin seperti yang dikatakan tokoh aku pada kutipan berikut:

“Aku tidak memerlukan komplotan, aku tidak perlu bergabung dengan siapa pun, bahkan aku juga tidak memerlukan sistem perlawanan yang paling canggih di dunia sekalipun Aku tidak perlu menghancurkan sebuah kota, aku hanya perlu membebaskan pikiranku – dari ideologi yang paling sempurna” (Ajidarma, 2016: 93).

Hal ini menyiratkan bahwa Ajidarma tidak condong/mendukung gerakan anarkisme kelompok klandestin (yang di cerpen “Listrik” disebutkan sebagai organisasi gerakan perjuangan kemerdekaan) dengan demikian tokoh aku ialah kemungkinan representasi pandangan dunia Ajidarma yang mengkritik segala bentuk kekerasan anarkisme seperti yang digambarkan oleh kelompok klandestin yang melakukan teror, menculik orang dan bahkan membunuh demi tujuan mengganti suatu sistem dengan sistem yang baru.

Sementara kemunculan tokoh intelektual tradisional pada cerpen “Junior” yang dimunculkan oleh Ajidarma sebagai dua entitas kekuatan intelektual tradisional yang muncul dari kelas masa silam yang berbeda, pengkhotbah muncul dari kelas masa silam masyarakat sipil pedesaan sementara Suster Tania muncul dari kelas masa silam masyarakat sipil perkotaan (Jakarta). Cerita tentang tokoh pengkhotbah tidak mendapatkan porsi banyak dalam penceritaan cerpen, tetapi sepintas lalu kemunculan tokoh ini memberikan kesan sentral sebagai satu kekuatan intelektual tradisional yang dalam istilah Gramsci (2017: 127) disebut melingkupi sebuah pembentukan berbagai kelas historis. Artinya, tokoh ini berperan menciptakan suatu kekuatan kelas yang subversif melalui penetrasi teologi pembebasan pada jamaah khotbah pada suatu misa di dalam hutan, tampaknya hal ini berdampak politis pada gerakan gerilya yang menuntut adanya gerakan sadar untuk melawan kekuatan militerisme, hal itu sebagaimana yang diberitahukan oleh tokoh Suster Tania.

“Sudah pergi ke Negeri Terindah,” begitulah Suster Tania pernah mendengar seorang pengkhotbah berkata, dalam misa di dalam hutan, setiap kali di antara mereka yang terbang ke sana, ke Negeri Terindah itu. Agaknya bagi mereka, kematian itu seperti piknik, seperti perjalanan menuju ke suatu tempat yang menyenangkan.

Maka, anak-anak yang mati itu pun barangkali menuju Taman Kanak-Kanak Terindah. Suster Tania menghela napas, begitu burukkah bumi ini untuk kehidupan manusia sehingga kematian menjadi begitu amat menyenangkan? Mengapa kehidupan bisa menjadi mimpi yang begitu buruk? (Ajidarma, 2016: 120-121).

Kutipan data tersebut menunjukkan bahwa peranan tokoh pengkhotbah tampaknya melakukan persuasi teologi pembebasan yang menggunakan agama sebagai titik tolak menggerakkan kesadaran komunal untuk bergerak melawan

dominasi militer, sementara itu tokoh pengkhotbah menjanjikan negeri terindah (surga) kepada pengikutnya yang akan menjadi imbalan perjuangan ketika pengikutnya mati di jalan agama, tetapi hal itu tampaknya disangkal oleh Suster Tania yang mengatakan “*Begitu burukkah bumi ini untuk kehidupan manusia sehingga kematian menjadi begitu amat menyenangkan? Mengapa kehidupan bisa menjadi mimpi yang begitu buruk?*”

Artiya, Ajidarma melalui tokoh Suster Tania menolak pandangan teologi pembebasan yang cenderung mengorbankan hak asasi manusia demi tujuan politik kemerdekaan. Sementara yang diinginkan Ajidarma melalui representasi pandangan dunia Suster Tania ialah tegaknya suatu tatanan dunia yang lebih baik dari sebelumnya, yaitu suatu dunia yang melingkupi, terdiri dan menempatkan nilai-nilai humanisme sebagai sentral kehidupan, sebagaimana kutipan cerpen menyatakan: “*Suster Tania sudah lama merasa bersedih untuk sejarah manusia yang ditulis dengan darah*” (Ajidarma, 2016: 124).

4) Peranan Tokoh Subordinat

Tokoh subordinat yang ditampilkan oleh Ajidarma pada kumpulan cerpen “Saksi Mata” secara dominan berasal dari dan mewakili korban kekerasan yang diakibatkan oleh pertarungan dua kekuatan dominan antara militerisme dengan gerakan kelompok pejuang kemerdekaan (intelektual organik negara versus intelektual organik masyarakat sipil). Tokoh-tokoh ini tidak menggambarkan satu kepemimpinan intelektual organik yang terhubung secara organik ke basis kelas yang bergerak berdasar pada yang disebut Gramsci sebagai kepemimpinan yang sadar, melainkan lebih cenderung pada kepemimpinan spontanitas yaitu suatu

kepemimpinan intelektual yang didasari oleh konsepsi dunia yang perifer, fragmentaris, tradisional dan awam. Akibatnya fungsi intelektual daripada tokoh-tokoh ini tidak pernah mencapai satu kekuatan homogen untuk menciptakan kelompok yang sadar dan bergerak ke arah perlawanan, namun lebih berfokus pada keterasingannya sebagai objek penderita kekerasan. Tokoh subordinat tersebut direpresentasikan oleh tokoh Manuel pada cerpen “Manuel”, Maria pada cerpen “Maria”, aku pada cerpen “Salazar”, Junior pada cerpen “Junior”, Alfonso pada cerpen “Kepala di Pagar Da Silva” dan tokoh Paman Alfonso pada cerpen “Sebatang Pohon di Luar Desa”.

Manuel merupakan korban dari serangan bom yang menyerang tempat tinggalnya, Manuel cenderung menghindari kekerasan dan pengeboman itu ketika berlangsung menyerang kotanya, Manuel memilih mengungsi dan tidak melakukan perlawanan.

“Aku masih memandang asap hitam yang membumbung itu, ketika dari dalam rumah Ibu keluar sambil menggendong adikku yang masih bayi. Ibu menyambar tanganku dan berjalan bergegas mengikuti orang-orang lain, yang makin lama makin banyak berjalan berbondong-bondong menuju ke satu arah. Kemudian aku akan tahu, kami semua mengungsi. Di langit, kulihat pesawat-pesawat memuntahkan pasukan payung, sementara tembakan dari arah pelabuhan masih saja terdengar. Orang-orang berjalan kaki membawa barang-barang seadanya. Banyak di antaranya hanya membawa pakaian yang melekat di badan” (Ajidarma, 2016: 21-22).

Kisah yang diceritakan oleh Manuel kepada intel ternyata dapat menghadirkan informasi kekerasan militer misalnya kekerasan seperti pengeboman dan penembakan oleh sebab itu peranan tokoh Manuel secara literer untuk menyampaikan kekerasan militer sebagai bentuk lain dari teorisme negara

terhadap kelas subordinat dan sekaligus mengkritik kekerasan tersebut hal itu sebagaimana ungkapan Manuel yang bernada ironis: “*Memang, pemerintahanmu selalau benar*” kata Manuel kepada intel ketika intel menyatakan peringatan pemerintah terhadap bahaya merokok bagi kesehatan.

Sementara tokoh Maria pada cerpen “Maria” cenderung menghindari kekuatan dominan khususnya kekerasan militerisme negara dan kekerasan sparatisme kelompok masyarakat sipil yang memperjuangkan kemerdekaan, hal itu terlihat dari ketidaksetujuan Maria ketika keluarganya memperjuangkan kemerdekaan dengan cara-cara koersif seperti melakukan pembunuhan dan penyiksaan terhadap tentara, melaluinya kemudian gerakan sparatisme kemerdekaan itu dikritik oleh Ajidarma melalui representasi pandangan dunia tokoh Maria yang lebih ditekankan mencintai nilai-nilai kemanusiaan, hal itu terlihat dari keinginan Maria untuk mengenang kembali ingatan kolektif tentang kedamaian yang terjadi di masa silam.

“Maria selalu ingin segala sesuatunya tetap tenang, tentram, dan damai seperti ketika Gregorio masih hidup, Ricardo masih bersamanya, dan Antonio masih belum hilang lenyap tak tentu rimbanya. Setidak-tidaknya seperti ketika masih ada Antonio, seperti ketika belum terjadi peristiwa itu setahun yang lalu” (Ajidarma, 2016: 32).

Keinginan Maria untuk menciptakan ketentraman dan kedamaian secara literal memiliki makna keinginan untuk kembali ke masa damai, yaitu ke suatu masa ketika hidup tidak mengalami peperangan dan pemberontakan (militerisme versus sparatisme). Oleh sebab itu posisi Maria berperan penting untuk memosisikan militerisme dan sparatisme kemerdekaan pada posisi negatif sebagai

kekuatan yang koersif oleh sebab itu pada dasarnya Ajidarma sebenarnya tidak ingin mengharapkan suatu perlawanan dalam bentuk kekerasan yang sifatnya kemungkinan dapat mengorbankan nyawa manusia, jadi Ajidarma tidak hanya menolak patriotisme tetapi juga menolak konsep nasionalisme, hal itu dibuktikan oleh keinginan Maria untuk berdamai (bukan melawan).

“Tentu, tentu Maria tidak akan meminta Antonio bercerita tentang darah dan air mata itu. Cerita duka semacam itu sudah tidak menarik lagi karena sudah menjadi bagian hidup sehari-hari. Perasaan tertindas, terlecehkan, dan terhina itu Maria tidak ingin mendengarnya lagi. Perasaan yang sudah terlalu lama hanya membangkitkan perlawanan, dan tiada lain selain perlawanan, dari masa ke masa, yang selalu dan selalu dibayar dengan kesakitan dan nyawa. O, betapa mahalnya harga yang harus dibayar supaya bisa berjalan dengan kepala tegak itu, semua itu, Maria tidak ingin mendengarnya” (Ajidarma, 2016: 33).

Keinginan Maria untuk damai tersebut merupakan protes/kritik terhadap suatu kekuatan dominan yang telah menyebabkan ketidakdamaian pada keluarga Maria, khususnya yang telah membuat Maria merasa kehilangan suami dan anak-anaknya. Kekuatan dominan yang dimaksud ialah kelompok gerakan yang memperjuangkan kemerdekaan (suaratisme) dan kelompok yang melikuidasi gerakan kemerdekaan (militerisme).

Kelompok subordinat lainnya ialah tokoh aku pada cerpen “Salazar” yang secara literer tidak berafeliasi secara organik pada kelas tertentu misalnya ke kekuatan negara atau ke masyarakat sipil, melainkan lebih cenderung pada kelompok subordinat atau masyarakat pinggiran yang terasing ke negara lain untuk menghindar dan bertahan hidup dari dominasi kekerasan militerisme dan gerakan kemerdekaan kelompok gerilya. Tokoh aku menunggu saudaranya yang bernama

Salazar di Barcelona sementara Salazar sedang berada di Lisabon, tokoh aku menceritakan bahwa dirinya tidak seperti Salazar yang mencita-citakan kemerdekaan suatu negara-bangsa sementara tokoh aku cenderung pada posisi subordinat yang tidak mengerti politik apalagi mengupayakan suatu kemerdekaan, sementara yang dilakukan tokoh aku hanya menghindari kekuasaan dominan dengan cara berpindah ke kota Barcelona untuk bertahan hidup, hal itu sebagaimana yang dikutip pada data berikut.

“Kamu, kan, tahu Salazar, terlalu repot bagiku menemui kamu di sana, Salazar. Aku bukan aktivis pergerakan, bukan pula tokoh politik, yang barangkali bisa mendapat peluang masuk ke negeri itu—negerimu sekarang—tanpa kerepotan yang berarti. Aku cuma rakyat biasa, lulusan SMA yang jarang membaca, tidak mengerti politik, dan tahunya hanya berjuang dari hari ke hari supaya bisa tetap hidup. Aku hampir mati karena menunggumu, Salazar, setiap hari hanya melihat orang berciuman di taman-taman kota—padahal tidak ada kepentinganku di sini kecuali bertemu denganmu, Salazar saudaraku. Bukankah kamu masih saudaraku, Salazar?” (Ajidarma, 2016: 111).

Tokoh aku mengambil jarak secara ontologis dari tanah lahirnya, kemudian melalui jarak itu, tokoh sku melakukan refleksi kritis atas hal yang terjadi dan menimpa tanah kelahiran, artinya sadar tempat tokoh aku memberikan penilaian, pandangan dan kritiknya terhadap peristiwa kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia misalnya seperti pembunuhan yang menimpa ayah dan ibunya. Melalui hal tersebut tokoh aku tidak pro terhadap perjuangan kemerdekaan Salazar tetapi juga tidak mendukung dominasi koersif militerisme tentara sementara tokoh aku lebih cenderung bersimpati terhadap korban kekerasan yang diakibatkan oleh dua kekuatan negara dan masyarakat sipil (gerilya) hal itu sebagaimana yang dikatakan oleh tokoh aku, “*Semua itu terlalu pedih, Salazar, terlalu pedih untuk*

manusia. Ayah ditembak serdadu, ibu dibunuh gerilya, kepada siapakah kita harus marah, Salazar? Apakah kita harus marah pada sejarah?” (Ajidarma, 2016: 115).

Tokoh aku tidak hanya berperan sebagai tokoh subordinat yang menolak gagasan kemerdekaan melainkan juga menolak dan sekaligus mengkritik pelanggaran hak asasi manusia yang dilakukan oleh militer dan kelompok gerilya pejuang kemerdekaan, dengan demikian melalui peranan tokoh aku tersebut maka kemungkinan hal itu menjadi pandangan dunia Ajidarma untuk menegaskan keberpihakannya pada kelas subordinat yaitu kelas yang menjadi korban pelanggaran hak asasi manusia yang terjadi di suatu negara bangsa koloni tetapi tidak secara tendensius pun mendukung gerakan kemerdekaan negara-bangsa tersebut. Tegasnya, Ajidarma menempatkan nilai-nilai kemanusiaan sebagai nilai sentral dalam kehidupan berbangsa dan bernegara tanpa harus memandang sekat-sekat politik dan sekaligus bersamaan dengannya Ajidarma menolak kekerasan, koersi, represifitas, militerisme, dan radikalisme.

Tokoh Junior pada cerpen “Junior” dasarnya dikategorikan sebagai tokoh subordinat karena Junior tidak memiliki fungsi intelektual yang bergerak secara sadar sebagai perwakilan organik atau tradisional suatu kelas historis dan di sisi lain pun Junior lebih cenderung pada tokoh alienasi yang termarginalisasi dari peristiwa peperangan antara dua kekuatan utama militer dan gerilya. Tokoh Junior ialah korban kekerasan perang yang dilahirkan pada saat kondisi tidak baik, penuh kekerasan, pembunuhan dan penyiksaan.

Ketika Junior masih bayi, Junior diserahkan oleh orang tuanya kepada Suster Tania, tetapi ketika Junior telah beranjak dewasa, Junior mulai menyadari arti identitas dirinya dan kemudian akan memutuskan untuk mencari ibu, tetapi Suster Tania mengajak Junior pergi ke Jakarta dan meminta agar Junior mengurungkan niatnya mencari ibu. Namun ketika Suster Tania memberikan satu surat wasiat yang berisi sejarah perjuangan keluarga Junior maka Junior telah memantapkan pilihannya untuk meninggalkan Suster Tania, menolak Jakarta dan pergi ke negerinya sendiri untuk berjuang.

“Suster Tania memandang Junior yang menghilang ke dalam kegelapan padang alang-alang. Sebelum pergi ditatapnya lagi Gunung Legumau-masih tetap misterius dan membisu” (Ajidarma, 2016: 126).

Kepergian Junior pada kutipan data tersebut mendapatkan makna bahwa Junior menghindari dan sekaligus menolak pandangan dunia Suster Tania yang menginginkan Junior pergi ke Jakarta (kosmopolitanisme) sementara Junior lebih memilih pergi untuk mencari identitasnya sendiri; suatu identitas negara-bangsa yang ingin diperjuangkan sebagaimana keluarga Junior telah memperjuangkannya.

Hal ini tampaknya memiliki makna problematis jika dihadapkan pada posisi Ajidarma sebagai pengarang, jika Ajidarma mewakili pandangan dunia Junior maka tentu Ajidarma mendukung gerakan kemerdekaan, tetapi jika Ajidarma mewakili pandangan dunia Suster Tania maka tentu Ajidarma tidak pro terhadap gerakan kemerdekaan tetapi lebih menekankan pada nilai-nilai humanisme atau

justru kosmopolitanisme dan kemungkinan buruknya mendukung gerakan integrasi.

Sama halnya dengan posisi tokoh Alfonso pada cerpen “Kepala di Pagar Da Silva”, secara literal tokoh ini bukan merupakan bagian dari jenis intelektual baik organik maupun tradisional, tetapi peran Alfonso patut diperhitungkan sebagai masyarakat subordinat yang menjadi saksi peristiwa kekerasan militer. Tokoh Alfonso menghindari dua kekuatan dominan, selanjutnya Alfonso mengambil jarak secara ontologis dan melalui jarak itu Alfonso mengambil sikap kritis terhadap kekerasan yang terjadi di lingkungannya.

Misalnya di satu sisi Alfonso tidak bersepakat terhadap gerakan kemerdekaan tokoh Da Silva namun di sisi lain pun Alfonso menolak kekerasan serdadu, seolah Alfonso menjadi subjek nilai ideal terhadap perspektif humanisme, bahwa kerangka humanisme menjadi tolak ukur untuk menyangkal dua kekuatan dominan antara gerakan kemerdekaan masyarakat sipil dengan gerakan koersif militer.

Pintu kembali tertutup, lalu terdengar isak tangis tertahan-tahan.

“Ssshhh. Sudah sudah. Tabahkan hatimu. Kita semua menderita.”

“Mengapa harus Rosalina? Mengapa harus Rosalina?”

“Sudahlah, bukan cuma kamu yang terluka. Hampir seumur hidup kita tertekan. Tak bisa kubayangkan perasaan Da Silva.”

“Da Silva patut menerima segala resiko kenekatannya, tapi bukan Rosalina. Ia tidak tahu apa-apa” (Ajidarma, 2016: 133).

Artinya, Alfonso bersimpati terhadap kejadian yang menimpa Rosalina sebagai korban pertarungan politik antara dua kekuatan dominan, namun Alfonso sama sekali tidak mendukung gerakan perlawanan Da Silva (ayah Rosalina) untuk

melawan dominasi serdadu, justru Alfonso menganggap bahwa Da Silva pantas mendapatkan resiko karena terlalu nekat memperjuangkan kemerdekaan. Jadi, Alfonso sebenarnya tidak melakukan apa pun selain menyangkal dengan diam-diam tetapi ketika Alfonso diajak untuk melakukan perlawanan kepada serdadu, Alfonso cenderung bersikap skeptis dan menerima kenyataan bahwa dirinya sedang tertekan oleh dominasi militer. Hal itu sebagaimana ditunjukkan pada data berikut.

Di rumah sebelah Alfonso menangisi Rosalina, tetapi suara tangisnya ditelan hujan.

“Sudahlah Alfonso, kita akan membalas kematian Rosalina.”

“Membalas bagaimana? Sedangkan orang-orang bersenjata saja memilih untuk turun gunung dan menyerah. Kita tak bisa lakukan apa-apa.”

“Selalu ada cara untuk membalas. Selalu ada.”

“Tapi, semua itu tidak bisa mengembalikan Rosalina” (Ajidarma, 2016: 136-137).

Kutipan tersebut tampaknya semakin menjelaskan sikap skiptisme Ajidarma terhadap gerakan perlawanan perjuangan kemerdekaan, karena kemungkinan konsep perlawanan telah dimaknai oleh Ajidarma sebagai sesuatu yang dapat mengorbankan nyawa dengan demikian Ajidarma menolak konsep patriotisme; mati demi merdeka. Alternatifnya, Ajidarma tampaknya mengambil sikap bersimpati terhadap korban kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia seperti yang ditunjukkan oleh tokoh Alfonso yang menangisi kematian Rosalina.

Kecenderungan Ajidarma tidak berpihak pada gerakan kemerdekaan masyarakat sipil dan sekaligus gerakan militerisme tentara ialah terlihat dari peranan tokoh Paman Alfonso pada cerpen “Sebatang Pohon di Luar Desa”. Paman Alfonso berposisi sebagai korban peperangan antara dua kekuatan

dominan, diposisikan untuk menghindari kekerasan perang yang terjadi di wilayah teritorialnya. Melaluinya, secara kritis bentuk penghindaran tersebut merupakan siasat untuk memprotes pelanggaran hak asasi manusia seperti kekerasan, penyiksaan, pemerkosaan, penculikan dan pembunuhan.

“Aku ini serbasalah,” ia dengar Paman Alfonso berkata kepada ibunya, “tentara mengira aku bekerja sama dengan gerombolan, gerombolan mengira aku bekerja sama dengan tentara.”

“Sikap kamu sendiri bagaimana?”

“Bagiku yang penting desa ini selamat, sudah terlalu banyak orang saling membunuh.”

“Tapi, kenapa begitu banyak orang seperti tidak takut mati?”

Adelino mendengar Paman Alfonso menghela napas.

“Aku juga heran, kenapa keyakinan bisa membuat orang tidak takut mati?” (Ajidarma, 2016: 145).

Artinya, Paman Alfonso tampaknya semacam menjadi representasi pandangan dunia Ajidarma yang mengambil posisi tengah dalam pertarungan kekuatan antara dua kekuasaan kelompok dominan (masyarakat sipil yang radikal dan pejabat negara yang totaliter), sebagai representasi pandangan dunia Ajidarma mendapatkan makna bahwa Ajidarma melalui Paman Alfonso berupaya menyampaikan suara nasib kelas subordinat sebagai korban kekerasan yang menjadi objek penderita dari pertarungan kekuasaan politik kemerdekaan. Hal itu dapat diketahui dari sikap Paman Alfonso yang memilih untuk tidak bekerjasama dengan gerombolan bersenjata dan juga kelompok tentara.

Paman Alfonso lebih mementingkan pada hak untuk hidup dan keselamatan untuk warga desa, dengan demikian tampaknya jelas bahwa Ajidarma tidak mendukung gerakan kemerdekaan yang mengandalkan kekerasan atau yang disebut Gramsci sebagai perang manuver, akibatnya Ajidarma mengkritik

kekerasan tersebut baik dari pihak militer dan atau pihak gerombolan bersenjata (penjuang kemerdekaan) dan kemudian mempersuasi humanisme sebagai prasyarat untuk menyampaikan suara nasib korban kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia antra konflik politik Indonesia versus Timor Timur.

3. Peranan Formatif Teks *Penembak Misterius* dan *Saksi Mata*

Subbab berikut akan membahas peranan formatif kumpulan cerpen *Penembak Misterius* dan *Saksi Mata*. Peranan formatif yang dimaksud ialah keterkaitan formasi antara teks cerpen dengan peristiwa referensial yang kemungkinan menjadi acuan cerpen. Acuan tersebut menandakan homologis antara teks dan konteks sosial, yang akan menentukan dan sekaligus memosisikan peran teks cerpen dalam diskursus kesusastraan dan hegemoni. Peran teks cerpen tersebut memenuhi kategori teks cerpen sebagai situs hegemoni bagi pengarang untuk memengaruhi pembaca; mempersuasi kesadaran, memproduksi konsensus dan menjadikan cerpen sebagai tanah lapang untuk memperjuangkan entitas tertentu. Berikut pembahasan lebih lanjut mengenai peranan formatif teks cerpen *Penembak Misterius* dan *Saksi Mata*.

a. Peranan Formatif Teks *Penembak Misterius*

Bagian subbab berikut akan menjelaskan peranan formatif pada kumpulan cerpen *Penembak Misterius* yang dibagi menjadi empat kategori kesesuaian cerpen dalam merefleksikan formasi sosial. Keempat kategori tersebut antara lain ialah: *Pertama*, cerpen “Trilogi *Penembak Misterius*”: “Keroncong Pembunuhan”, “Bunyi Hujan di Atas Genting”, dan “Grhhh!” *Kedua*, cerpen “Semangkin (d/h Semakin)” dan “Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo)”. *Ketiga*, cerpen

“Sarman” dan “Helikopter”. Keempat, cerpen “Tragedi Asih Istrinya Sukab”, “Seorang Wanita di Halte Bis”, “Srengenge”, dan “Loket”.

1) Peranan formatif “Trilogi Penembak Misterius”

Cerpen yang termasuk pada “Trilogi Penembak Misterius” ialah cerpen “Keroncong Pembunuhan”, “Bunyi Hujan di Atas Genting” dan “Grhhh!”. Ketiga cerpen secara partikular menceritakan kisah peristiwa penembakan misterius dengan masing-masing materi, teknik dan struktur yang berbeda, namun secara literer ketiga cerpen itu mengemas persoalan yang sama, Penembakan Misterius.

“Keroncong Pembunuhan” menceritakan kisah tokoh aku yang dikontrak oleh wanita dan seorang bos yang menjadi dalang kontrak pembunuhan. Tokoh aku ialah seorang pembunuh bayaran yang tahun lalu telah membunuh ribuan orang yang tidak bersalah, kini tokoh aku mendapat kontrak untuk membunuh seorang yang dituduh sebagai penghianat bangsa karena telah menjelek-jelekkan nama negara dan bangsa di luar negeri. Ketika tokoh aku mencari keberadaan korban melalui sebuah teleskop senapan dari atas hotel, pandangan tokoh aku tidak hanya tertuju kepada korban yang akan dijadikan terget pembunuhan, melainkan pula tertuju pada orang-orang yang hadir pada suatu acara pesta di tepi kolam renang dalam sebuah hotel di tepi pantai yang diiringi oleh musik “keroncong pembunuhan”. Orang-orang itu terdiri dari orang tua, wanita muda, orang-orang yang memakai baju resmi, berseragam, bapak-bapak pegawai, petugas berpakaian preman, para wanita dengan pakaian malam yang anggun, wanita yang bersuara halus, seorang yang berwajah tampan dan berwibawa, dan di depan seorang yang berwajah tampan itu berdiri orang tua yang sedang bercerita

dengan berapi-api, tetapi wajahnya menunjukkan kelicikan dan penuh tipu daya. Seorang wanita bersuara halus yang memakai liontin ialah orang yang mengontrak tokoh aku untuk melakukan pembunuhan terhadap seseorang yang tampan dan berwibawa. Wanita yang memakai liontin itu diperintah oleh orang tua yang licik dan penuh tipu daya yang sedang bercerita dengan berapi-api. Ketika tokoh aku mengarahkan senapan ke target pembunuhan (orang yang tampan dan berwibawa), kemudian tokoh aku tiba-tiba bersimpati pada tokoh itu dengan berkata “*Siapakah sebenarnya yang menghentikan kehidupan orang itu, akukah atau Kamu?*” Hal ini merupakan sikap kritis tokoh aku untuk melawan kontrak pembunuhan, dan kontrak pembunuhan pun akhirnya batal.

Cerpen “Bunyi Hujan di Atas Genting” menceritakan Sawitri yang sedang menunggu kekasihnya yang bernama Pamuji. Pamuji ialah seorang preman bertato; dada pamuji memiliki tato bertuliskan Sawitri yang dilingkari gambar jantung hati sebagai tanda cinta Pamuji ke Sawitri dan di lengan kiri Pamuji terdapat tato mawar dan di bawah mawar itu ada tato tulisan Nungki, serta Asih. Nama-nama seperti Nungki dan Asih ialah mantan kekasih Pamuji yang bekerja sebagai pelacur. Namun ketika berita tentang pembunuhan terhadap preman bertato muncul di pemberitaan, sejak saat itu pun Pamuji menghilang entah ke mana, sementara Sawitri terus menunggu kepulangan Pamuji dan berharap Pamuji masih baik-baik saja, tetapi ketika hujan sedang turun di atas genting, Sawitri merasakan ketakutan karena setiap hujan reda, pada mulut gang dekat rumah Sawitri tergeletaklah mayat bertato.

Mayat-mayat bertato itu kebanyakan ditembak secara misterius kemudian mayatnya dibuang di tengah jalan dengan tangan dan kaki terikat jadi satu, kadang-kadang tangan itu juga diikat ke belakang menggunakan tali plastik atau kadang-kadang hanya kedua ibu jarinya yang diikat dengan tali kawat dan kadang-kadang pun tidak terikat sama sekali dan pada mayat yang terikat atau pun tidak terikat itu terdapat lubang peluru senapan yang memenuhi titik punggung, dada, dan titik-titik lain yang sebetulnya bukan titik mematikan. Mayat bertato itu ditembak mati oleh seorang penembak, dan ketika mayat bertato itu dibuang ke jalan kemudian mayat itu dikerumuni oleh tetangga Sawitri, dan para tetangga bahkan melakukan kekerasan kepada mayat-mayat bertato oleh sebab itu Sawitri selalu khawatir dan ketakutan ketika setiap turun hujan karena biasanya setiap selesai turun hujan mayat bertato akan muncul di mulut gang, dan Sawitri takut kalau suatu saat nanti yang muncul di mulut gang itu adalah kekasihnya, Pamuji.

Cerpen “Grhhh!” menceritakan kisah seorang Reserse Sarman yang diperintahkan untuk menghabisi zombi oleh komandan sebab zombi telah menyerang kota, memenuhi jalan raya, dan melakukan penjarahan terhadap orang-orang. Sarman pun memburu zombi dengan kekuatan militer seperti penggunaan senjata senapan, bahkan rudal pun diimpor dari Amerika untuk membunuh para zombi yang berkeliaran di kota. Zombi-zombi itu memiliki lubang-lubang di tubuhnya dan di setiap lubang itu muncul ulat yang mengerikan, fakta lain diungkapkan oleh tokoh Sarman bahwa zombi itu ternyata dulunya ialah seorang kriminal penjahat kecil tetapi kemudian bangkit kembali sebagai zombi, mayat hidup.

Zombi pun memenuhi kota sementara Sarman dan pasukannya tidak mampu mengatasi zombi, dan ternyata zombi yang menjarah kota itu bersumber dari lubang besar yang di masa lalu menjadi tempat pembuangan korban penembakan misterius, salah satu korban yang bangkit menjadi zombi ialah tokoh bernama Ngadul, menurut pengakuan Sarman bersama Ngadul itu dulunya terdapat enam ribu penjahat kecil yang dibantai secara misterius. Akhirnya Sarman menyadari kesalahan pembantaian dan Sarman berkata kepada komandan “*Pembantaian itu kesalahan besar Pak! Generasi kita kena getahnya! Orang-orang tidak rela mati Pak! Mereka membalas dendam!*” Tetapi ketika Sarman menyadari kesalahan pembantaian tersebut, tampaknya kesadaran Sarman terlampau terlambat karena zombi sudah lebih dulu menangkap kaki Reserse Sarman, sementara zombi-zombi pun semakin banyak bermunculan di dalam kota, semakin cepat, dan semakin ganas dan berteriak “*grhhh! dendam!*”

Berdasarkan ringkasan ketiga cerpen tersebut dapat ditarik kesimpulan dasar bahwa ketiga cerpen secara literer memiliki titik poin peristiwa yang sama yaitu kisah Penembakan Misterius. Hanya saja konstruksi ceritanya berbeda-beda pada setiap cerpen. Ajidarma pada cerpen “Keroncong Pembunuhan” menceritakan kisah Penembakan Misterius dari sudut pandang pembunuh bayaran yang melakukan penembakan misterius, Ajidarma pada cerpen “Bunyi Hujan di Atas Genting” mengkonstruksi narasi Penembakan Misterius berdasarkan sudut pandang seorang perempuan yang menjadi saksi penembakan misterius, sementara pada cerpen “Grhhh!” Ajidarma mengkonstruksi narasi Penembakan

Misterius dari sudut pandang seorang petugas polisi yang melakukan penembakan misterius di masa lalu.

Trilogi Penembak Misterius tersebut menjadi semacam refleksi formatif terhadap satu peristiwa yang dikenang sebagai istilah Penembakan Misterius di era pemerintahan Orde Baru pada tahun 1980-an (Bradley (2006) dan Fuller (2010) menyebut kampanye “Petrus” oleh Orde Baru diawali sejak tahun 1980-an, sementara Budiawan (1994) memperkirakan dimulai sejak tahun 1983 sampai 1985. Namun secara statistik berdasar catatan van der Kroef (1985), korban “Petrus” mulai diketahui oleh publik sekitar tahun 1983-an misalnya hal itu ditunjukkan melalui pelaporan tentang korban Petrus oleh direktur LBH Mulya Lubis pada tahun 1983 dan laporan wartawan Belanda pada tahun 1984, kemudian pemberitaan tentang korban “Petrus” pada tahun 1983 oleh koran *Kompas* (Ajidarma, 2005:46)). Berdasarkan catatan Budiawan (2007: 185) dalam sejarah pemerintahan Orde Baru, militer pernah secara terang-terangan menyatakan perlawanan perang terhadap kejahatan kecil yang kemudian menjadi operasi pembantaian para pelaku tindak kejahatan. Catatan Budiawan diperkuat oleh penyelidikan Joshua Barker (via Fuller, 2004: 43) terhadap peristiwa Penembakan Misterius di kota Yogyakarta, berdasarkan hasil penyelidikan Barker ditemukan bahwa polisi senior telah mengampanyekan Penembakan Misterius terhadap tersangka kriminal tanpa perlu diadili secara konstitusional. Kampanya Penembakan Misterius yang disponsori oleh negara pun kemudian terus meluas ke kota Jakarta, Surabaya, Solo, Medan, dan Salatiga.

Mulanya ABRI yang dinilai bertanggungjawab terhadap Penembakan Misterius kata Robert Elson (via Fuller, 2004: 43) tidak mengakui operasi Penembakan Misterius. Benny Moerdani sebagai pejabat tinggi ABRI yang menganggap bahwa pembunuhan penjahat kecil itu merupakan perkelahian antargeng. Tetapi dengan jelas pada buku autobiografi Suharto (1989) tampaknya Suharto mengakui intervensi negara terhadap pembunuhan misterius, sebagaimana pernyataan Suharto berikut:

“Kami harus menggunakan kekerasan. Tapi hal ini tidak berarti bahwa kami langsung menembak mereka begitu saja, *dor, dor*, seperti itu. Tidak! Mereka melawan, ya, mau tak mau harus ditembak. Karena mereka melawan maka mereka ditembak. Beberapa mayat ditinggal begitu saja di tempatnya. Hal ini sebagai *shock therapy* agar orang-orang mengerti bahwa tindakan kriminal masih akan tetap diperangi dan diberantas” (Elson, 2001: 237).

Bahkan berdasarkan catatan Pemberton (1994: 311) disebutkan bahwa saat itu institusi polisi di kota-kota tertentu telah memberikan peringatan keras atau ultimatum terhadap orang-orang yang dianggap kriminal untuk menyerahkan diri dengan ancaman adanya daftar nama-nama para penjahat yang telah dibuat oleh pihak kepolisian. Adanya kampanye *Petrus* pun disambut positif oleh masyarakat sebab mengingat kondisi ekonomi pada tahun 1983-an; ekonomi Indonesia mengalami pertumbuhan yang sangat rendah--bahkan cenderung merosot dengan tajam sementara proses urbanisasi dari rural ke urban semakin pesat dan kejahatan di kota-kota besar semakin meningkat, hal inilah bagi Budiawan (2007: 185-187) yang menjadi latar belakang pembenaran masyarakat

terhadap kebijakan Penembakan Misterius karena dinilai dapat membantu mengurangi tingkat kriminalitas.

Operasi Penembakan Misterius dinilai telah mengorbankan banyak nyawa. Direktur LBH Mulya Lubis mengatakan kepada koresponden *Agence France Presse* di Jakarta pada akhir Oktober 1983 bahwa operasi Penembakan Misterius telah menewaskan korban dengan jumlah total yang diperkirakan sebanyak 4.000, sementara seorang wartawan Belanda yang telah menyelidiki kegiatan Penembakan Misterius pada Februari 1984 mengatakan bahwa berdasarkan data yang diberikan oleh polisi memperkirakan total sekitar 8.500 pembunuhan Penembakan Misterius telah terjadi pada akhir 1983 di provinsi Jawa Timur (van der Kroef, 1985: 754-755).

Berdasarkan catatan Siegel (1998: 111) disebutkan bahwa para korban Penembakan Misterius secara dominan memiliki tato sehingga kemudian menjadi prasangka umum di era Orde Baru bahwa pria yang bertato diyakini mudah menjadi tersangka kriminal, menjadi target pembunuhan misterius. Akibatnya saat itu banyak para pria menghapus tato dengan air keras karena takut disangka sebagai orang kriminal sebab orang yang telah dituduh sebagai kriminal biasanya menjadi korban pembunuhan dan mayatnya akan dibuang di tempat-tempat umum. Mengambil istilah Heryanto (2006: 19) hal demikian disebut sebagai terorisme negara, dimaksud terorisme negara ialah serangkaian kampanye yang disponsori negara yang menimbulkan ketakutan yang intens dan luas terhadap populasi besar, yang melibatkan lima aspek berikut: Ketakutan tersebut berasal dari tindakan kekerasan yang dilakukan oleh agen negara atau kuasanya; tindakan

ini diarahkan terhadap warga perorangan terpilih (korban primer); individu-individu ini dipilih sebagai perwakilan dari satu atau lebih kelompok sosial (populasi target), yang sering diidentifikasi secara publik; viktimisasi individu-individu terpilih, status perwakilan mereka dan motif-motif kekerasan diekspos secara publik untuk menyebarkan ketakutan dan ketidakpastian di antara kelompok sasaran yang lebih luas terhadap siapa kekerasan serupa dapat terjadi di masa depan yang tidak dapat diprediksi; akibatnya populasi umum mereproduksi dan menguraikan citra kekerasan dan ketakutan yang intens di antara mereka sendiri (Heryanto, 2006: 19).

Tetapi kekerasan dan terorisme yang telah diproduksi oleh agen negara tampaknya telah menyebar ke publik sehingga menciptakan ketakutan dan teror antara lain ketakutan negara terhadap penjahat kecil, ketakutan penjahat kecil terhadap negara, ketakutan masyarakat terhadap penjahat kecil dan ketakutan masyarakat akan tuduhan sebagai penjahat kecil. Akibatnya selain dari pengaruh perkonomian Indonesia yang merosot, urbanisasi yang terus meningkat, meningkatnya angka kriminalitas di kota-kota besar maka di lain sisi gejala terorisisme negara kemudian menciptakan legitimasi publik terhadap kekerasan dengan dalih keamanan. Artinya kekerasan negara (melalui militerisme) dalam mengatasi masalah kejahatan memperoleh semacam dukungan sosial.

Namun di tengah maraknya dukungan terhadap operasi Penembakan Misterius berdasarkan catatan Budiawan (2007: 186) bahwa sejumlah pendapat lain mengungkapkan kecaman terhadap operasi tersebut misalnya seperti yang dilakukan Adnan Buyung Nasution dan T. Mulya Lubis serta kecaman dari DPR

komisi III, kemudian kecaman selanjutnya datang dari pihak internasional misalnya kecaman dari pemerintahan Amerika Serikat, Kanada, Jerman Barat, Inggris, Belanda, Australia dan Vatikan dan juga muncul protes resmi dari Amnesty Internasional yang menilai kebijakan Penembakan Misterius Orde Baru sebagai pelanggaran hak asasi manusia yang sangat brutal dan transparan. Kemudian kritik dari berbagai kalangan tersebut diikuti oleh kritik pers dalam negeri yang menampilkan pemberitaan korban pembunuhan Penembakan Misterius akibatnya opini publik mulai berbalik dari mendukung kemudian akhirnya mengecam. Oleh sebab itu akhirnya pemerintahan Orde Baru melarang pers mengangkat isu tentang Penembakan Misterius pada tahun 1983 yang dimaksudkan untuk menghapus diskursus pelanggaran hak asasi manusia yang disponsori oleh negara dari opini publik.

Adanya larangan pers mengangkat isu Penembakan Misterius nyatanya tidak membuat Ajidarma berhenti untuk menampilkan peristiwa Penembakan Misterius ke publik, meskipun tidak melalui pers kemudian Ajidarma menggunakan cerpen untuk menceritakan tentang Penembakan Misterius (cerpen yang dimaksud ialah “Trilogi Penembakan Misterius”). Hal inilah yang disebut dengan refleksi formatif fiksi cerpen terhadap kejadian faktual dalam realitas politik Indonesia di masa pemerintahan Orde Baru.

Misalnya pada cerpen “Keroncong Pembunuhan”, Ajidarma mengambil sudut pandang seorang penembak misterius yang dikontrak untuk membunuh tokoh oposan, tetapi akhirnya kontrak itu gagal karena berdasarkan pengakuan Ajidarma (2005: 51) bahwa diri yang lain Ajidarma bersikap kritis dan sekaligus

menolak tugas membunuh. Artinya, secara implisit Ajidarma melalui penolakan tokoh aku pada “Keroncong Pembunuhan” bertujuan untuk mengingatkan pembaca pada peristiwa Penembakan Misterius yang dilakukan oleh pemerintahan Orde Baru, hal itu sebagaimana dikutip pada cerpen berikut.

“Aku tidak mau menembak orang yang tidak bersalah.”

“Itu bukan urusanmu, tahun lalu kamu menembak ribuan orang yang tidak bersalah.” (Ajidarma, 2007a: 11-12).

Penekanan pada kalimat “tahun lalu” dan “tidak bersalah” bagi Ajidarma merujuk secara historis ke peristiwa Penembakan Misterius di tahun 1983-an yang tidak diadili secara konstitusional oleh pemerintah dengan demikian “Keroncong Pembunuhan” merupakan refleksi formatif terhadap peristiwa Penembakan Misterius yang menyebabkan timbulnya korban dari orang yang dianggap sebagai penjahat. Refleksi formatif tersebut menjadi semacam tanggapan Ajidarma terhadap kebijakan negara yang mengoperasikan kekuatan dengan cara kekerasan, artinya trilogi Penembak Misterius ialah sebagai media siasat Ajidarma untuk menampilkan kondisi faktual yang terjadi di masyarakat tanpa mengalami penyensoran.

“Bunyi Hujan di Atas Genting” pun merupakan refleksi formatif dari peristiwa Penembakan Misterius di era Orde Baru, hal itu dapat diketahui lewat cerita Sawitri yang di setiap selesai hujan selalu melihat mayat orang-orang bertato tergeletak di mulut gang dekat rumahnya. Mayat-mayat bertato itu biasanya memiliki lubang peluru di titik-titik tertentu pada tubuhnya.

“Mayat-mayat itu menggeletak di sana, betul-betul seperti bangkai tikus yang dibuang di tengah jalan. Sawitri merasa nasib mereka lebih buruk dari binatang yang disembelih. Mayat-mayat itu tergeletak di sana dengan tangan dan kaki terikat jadi satu. ... bahkan ada juga yang tidak terikat sama sekali. Namun mayat-mayat yang tidak terikat itu biasanya lebih banyak pelurunya. Lubang-lubang peluru membentuk sebuah garis di punggung dan dada, sehingga lukisan-lukisan tato yang indah itu rusak” (Ajidarma, 2007a: 20).

Kutipan data tersebut menggambarkan kondisi korban penembakan misterius yang tergeletak di tempat umum, tangan terikat, dan umumnya memiliki tato, hal itu memiliki konektor pragmatik dengan realitas sosial tentang korban pembunuhan penembakan misterius yang oleh Suharto memang sengaja mayatnya dibiarkan begitu saja di tempat umum untuk dijadikan *shock therapy* pada pelaku tindak kriminal. Hal inilah yang disebut oleh Heryanto sebagai upaya pemerintah menyponsori terorisme negara sebagai jalan untuk memproduksi teror dan kontrol, juga untuk mendapatkan legitimasi kekerasan serta untuk mendapat dukung penuh dari publik secara positif. Sebagaimana hal itu digambarkan oleh Ajidarma ketika tetangga Sawitri bergembira saat melihat mayat-mayat bertato tergeletak di mulut gang, dan ketika itu juga biasanya tetangga Sawitri mengerumuni mayat dan menendang-nendang mayat sambil mengata-ngatai, hal ini pun persis denganuforia publik ketika mendukung operasi Penembakan Misterius negara seperti yang dikutip dari berita *Tempo* berdasarkan pernyataan tokoh publik yang bernama Junaidi berikut.

Terus terang, orang-orang Yogya merasa bersyukur atas langkah-langkah yang telah diambil oleh garnisun. "Singkatnya, hancurkan mereka, seperti PKI ... sekali sebelumnya," harap Junaidi (Siegel, 1998: 104).

Jadi dapat ditarik kesimpulan bahwa “Bunyi Hujan di Atas Genting” merupakan refleksi formatif terhadap realitas politik di era Orde Baru yang merefleksikan pembunuhan pereman bertato (*gali*) melalui operasi Penembakan Misterius, pembuangan mayat bertato di jalan-jalan umum, serta dukungan masyarakat terhadap operasi Penembakan Misterius.

Cerpen “Grhhh!” meskipun dikemas dengan teknik surealis tetapi tetap memiliki kohesi dengan peristiwa historis Penembakan Misterius, hal itu seperti yang ditunjukkan oleh kutipan cerpen berikut.

“Apakah Bapak tidak ingat? Bersama Ngadul enam ribu penjahat kelas teri terbantai secara misterius! Masih ingat Pak?”

“Masih! Masih! Kenapa?”

“Kebanyakan mayatnya terkubur di Lubang Besar Pak Komandan!”

“Aku tahu! Lantas kenapa?”

“Ada laporan, banyak di antara mereka sudah tidak aktif lagi Pak! Yang terbantai misterius itu banyak yang sudah insaf Pak! Dan mereka semua tidak disembahyangkan Pak! Waktu itu tidak ada yang berani Takut ikut terbantai Pak! Habis, waktu itu siapa saja bisa terbunuh secara misterius Pak! (Ajidarma, 2007a: 35-36).

Kutipan data tersebut secara literer mencoba untuk mempersoalkan korban kekerasan penembakan misterius yang diperkirakan berjumlah 6000 penjahat kelas teri, hal ini tentu memiliki refleksi formatif dengan kondisi realitas sosial di era pemerintahan orde baru yang telah menerapkan operasi Penembakan Misterius untuk melikuidasi penjahat kecil tanpa proses peradilan, sebagaimana pengakuan Ajidarma (2005: 54) yang mengatakan bahwa dirinya memang terobsesi untuk menceritakan peristiwa Penembakan Misterius melalui cerpen.

Obsesi Ajidarma merefleksi ke pembayangan suatu lanskap kota imajinatif yang dipenuhi oleh para zombi yang telah bangkit dari kematian, jika diwujudkan

dalam bentuk pertanyaan, misalnya pembayangan itu timbul dari proses pertanyaan ontologis Ajidarma “*Bagaimana kalau mayat-mayat bertato itu bangkit dari kuburnya dan membalas dendam?*” dan konstruksi Ajidarma pun dalam cerpen “Grhhh!” mencoba untuk membuat para zombi muncul dengan sangat dramatis—berhasil merepotkan polisi; demikian ini bagi Ajidarma menunjukkan simpatinya sendiri terhadap sikap tidak adil yang ditimpakan kepada penjahat kecil (*gali*).

Jadi berdasarkan uraian tentang keformatifan teks “Trilogi Penembak Misterius” dengan realitas sosial menunjukkan bahwa: *Pertama*, “Trilogi Penembak Misterius” merupakan refleksi formatif tentang peristiwa Penembakan Misterius di era Orde Baru. *Kedua*, refleksi formatifnya berupa a) pengoperasian kekerasan Penembakan Misterius terhadap orang-orang yang dianggap sebagai penjahat kecil, b) intervensi negara terhadap pembunuhan misterius penjahat bertato, c) pembuangan mayat korban pembunuhan misterius di tempat-tempat umum, d) dukungan positif dari masyarakat terhadap kebijakan Penembakan Misterius, e) pembantaian massal terhadap penjahat kecil (*gali*).

Oleh sebab itu dapat disimpulkan bahwa teks “Trilogi Penembak Misterius” berupaya untuk menampilkan kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia yang dilakukan oleh pemerintahan Orde Baru terhadap orang-orang yang dianggap sebagai kriminal (*gali*). Hal ini memenuhi fungsi intelektual Ajidarma untuk menampilkan kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia oleh pemerintahan Orde Baru agar mampu terbaca, mengingat pada saat itu peran pers dibatasi untuk memberitakan isu-isu Penembakan Misterius, sementara cerpen “Trilogi

Penembak Misterius” muncul ke publik sebagai alternatif untuk merestrukturisasi terorisme negara sebagai entitas yang mengerikan, hal tersebut sebagaimana kata Ajidarma (2005: 54) bertujuan untuk bersimpati terhadap korban pembunuhan dan sekaligus merupakan protes Ajidarma terhadap kebijakan Penembakan Misterius yang dinilai tidak berkeadilan.

2) Peranan Formatif “Semangkin (d/h Semakin)” & “Becak Terakhir di Dunia”

Cerpen “Semangkin (d/h Semakin)” menceritakan seorang pejabat kecil dari kota besar yang bernama Sukab. Sukab mempersiapkan pidato resminya menjelang hari pelantikan sebagai ketua RT, tetapi Sukab tidak ingin mengucapkan kata *semangkin* dalam pidatonya karena beralasan tidak ingin ikut-ikutan terhadap sindrom *semangkin* yang menjangkiti gaya bicara para pejabat negara. Sukab pun berlatih untuk menghilangkan kata *semangkin*, latihan itu dibantu oleh Ji seorang psikolog dan Santinet, istrinya sendiri. Ketika Sukab mampu mengucapkan kata *semakin* (bukan *semangkin*) sudah itu turun surat edaran resmi dari Menteri Muda Urusan Akronim dan Istilah-istilah Baku yang melarang pejabat negara mengucapkan kata *semakin* (harus *semangkin*).

Saat surat edaran itu resmi diberlakukan dan secara bersamaan pula Sukab tidak bisa lagi mengucapkan kata *semangkin*, akhirnya yang berpidato di acara pelantikan bukan lagi Sukab melainkan Santinet, istrinya Sukab, maka pada hari pelantikan itu Santinet tampil di podium lalu berpidato dengan fasih mengucapkan kata *semangkin* dengan adigium semangat pembangunan yang menyala-nyala.

Akhirnya Pak Camat berencana menggantikan Sukab ke Istrinya sebagai ketua RT di masa jabatan berikutnya.

Cerita tentang sindrom *semangkin* pun merupakan refleksi formatif dari realitas sosial politik yang secara partikular menampilkan gaya bicara pejabat pemerintahan di era Orde Baru. Bahkan selain kata *semangkin*, berdasarkan catatan Jupriono (2000) bahwa pejabat tinggi Orde Baru cenderung memproduksi ragam gaya bahasa yang lain misalnya seperti kata pengucapan sufiks *-kan* menjadi *-ken*; *melaksanakan* menjadi *melaksanaken*; atau juga dominannya penggunaan proposisi *daripada*. Fenomena gaya bahasa tersebut kemudian diikuti oleh pejabat bawahan yang ikut latah terhadap penggunaan ragam gaya bahasa pejabat tinggi sehingga Jupriono menyebut fenomena tersebut sebagai “berdaripada-ria”. Oleh sebab itu dapat disimpulkan bahwa cerpen “Semangkin (d/h Semakin)” merupakan refleksi formatif ragam gaya bahasa pejabat negara pada pemerintahan Orde Baru. Hal itu sebagaimana yang dikutip pada data cerpen berikut.

“Sukab sudah lupa, sejak kapan ia mulai mengucapkan kata *semakin* menjadi *semangkin*. Rasa-rasanya, sebagai manusia Indonesia yang baik, kita tidak punya kesulitan mengucapkan kata *semakin*. Bahkan kata yang satu itu, sebenarnya juga tidak pernah menjadi masalah. Kata *semakin*, seperti juga semua kata dalam bahasa Indonesia yang lain, diucapkannya tetap sebagai *semakin*, bukan *semangkin*. Sukab tak habis pikir, sejak kapan bunyi “ng” itu menyelundup ke pergerakan lidahnya. Berkali-kali ia berusaha mengucapkan kata *semakin*, tapi yang terdengar selalu *semangkin*.”

“Aku tidak akan mengekor, latah, dan sekadar cari selamat. Aku harus mencoba yakin, bahwa kata *semangkin* sungguh tidak layak diucapkan seorang pejabat di muka umum. Aku harus mengucapkannya *semaaa...ngng!* Aduh!” (Ajidarman, 2007a: 103, 109).

Artinya, kutipan data tersebut menunjukkan kohesi peristiwa dalam teks cerpen dengan peristiwa historis realitas sosial politik di era pemerintahan Orde Baru; bahwa peristiwa dalam teks merujuk secara referensial pada penggunaan ragam bahasa *semangkin* oleh pejabat negara di pemerintahan Orde Baru yang artinya teks “Semangkin (d/h Semakin)” berupaya menampilkan kondisi ragam gaya bahasa (kesalahan berbahasa) pejabat negara di era pemerintahan Orde Baru. lebih lanjut cerita *Semangkin* jika mengutip pernyataan Erington (2001: 3-4) bahwa cerita tersebut berfungsi sebagai sindiran perubahan etnis dari budaya politik Indonesia yang berkembang di bawah kekuasaan keanggotaan Jawa yang didominasi oleh elit-elit Orde Baru. *Semangkin* dianggap sebagai kiasan linguistik sebagai simptom dari bahasa dan identitas asli Jawa yang dianggap sebagai gejala kecil dari pengaruh tradisi Jawa terhadap politik nasional. Metafora *semangkin* merepresentasikan tradisi kesopanan Jawa yang direkreasi sebagai kemungkinan Orde Baru untuk meleburkan dasar politik dan budaya antara pemerintahan kolonial dan pemerintahan modern; suatu pengaturan yang meredam disonansi antara pola korupsi neopatrimonial Orde Baru (yang pada akhirnya menjatuhkan Suharto) dan retorika modernisnya tentang pembangunan nasional (yang berfungsi melegitimasi pemerintahannya).

Retorika modernisme tentang pembangunan nasional itu pun sebagaimana yang direpresentasikan pada kutipan dalam cerpen berikut.

“Kalau kita ingin menghindarinya, barangkali bisa saja Sukab. Tapi kalau kita ingin bicara seperti pejabat-pejabat pada umumnya, kata itu sulit dihindari. Kalau seorang pejabat bicara di muka umum, artinya harus menyebut-nyebut kata pembanunan. Dan pembangunan itu haruslah berarti pembangunan yang serba *semakin*. Boleh *semakin* dahsyat, *semakin* yahud,

atau *semakin* asoy. Pokonya pembangunan yang *semakin*. Apa ada pembangunan yang tidak *semangkin*?” (Ajidarma, 2007a: 108-109).

Artinya, “*Pembangunan yang serba semakin*” pada kutipan data tersebut secara literer mengacu pada konteks historis–ideologis pembangunanisme pemerintahan Orde Baru. Pembangunanisme tersebut menekankan konsep integral pembangunan nasional di sektor ekonomi, pada sektor-sektor yang lain pun termasuk teknokrat apa lagi militer (ABRI) dirancang sebagai elemen integral yang mendukung kebijakan pembangunanisme pemerintahan Orde Baru. Fenomena politik Orde Baru tersebut jika mengacu pada konsepsi Herbert Feith (via Rajab, 2005: 184) disebut sebagai satabilisasi politik; yaitu suatu konsep pembangunan yang bertumpu pada kekuatan penuh negara sementara kekuatan masyarakat sipil cenderung diabaikan, asumsinya ialah sebagai prasyarat kelancaran perekonomian secara impresif oleh sebab itu ketika kekuatan lain kemudian muncul sebagai kekuatan subversif maka kecenderungan tindakan represif secara dominan mengambil posisi sentral untuk melikuidasi kekuatan subversif tersebut. Meminjam istilah Feith, maka kondisi tersebut dapat dimaknai sebagai rezim pembangunan yang represif (*repressive developmental rezim*) yang di sisi lain dapat mengakibatkan terjadinya sentralisme birokratis; bahwa kemudian pemerintahan Orde Baru hanya berjalan berdasar hierarki kekuasaan yang sultanistik, dan sebenarnya sangat relevan apabila mengutip istilah yang dikonseptualisasikan oleh O’Donnell (1992: 200-203) sebagai *bureaucratic authoritarianism* (otritarianisme birokratik).

Kecenderungan acuan referensial peristiwa historis mengenai pembangunanisme Orde Baru pun muncul pada cerpen “Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo)”.

“Memang, para bekas tukang becak belum dapat pekerjaan baru. Namun wajah kota yang bersih, dan jalanan yang lebih indah tanpa becak jauh lebih penting. Bukankah negara kita sedang membangun?” (Ajidarma, 2007a: 61).

Pernyataan retorik “*Bukankah negara kita sedang membangun?*” merupakan penekanan pada refleksi formatif kondisi historis pembangunanisme di era Orde Baru yang kemudian diselipkan pada materi cerpen “Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo)” singkatnya menceritakan kisah seorang tukang becak yang bernama Rambo. Rambo merupakan tukang becak terakhir di dunia sementara tukang becak yang lain telah “digaruk” oleh polisi kemudian becaknya dibuang ke laut. Meskipun Rambo adalah tukang becak terakhir di dunia tetapi Rambo tetap dengan gigih mengayuh becak sampai suatu ketika petugas bersenjata mengejar Rambo. Rambo pun terus mengayuh becaknyanya sembari membawa penumpang wanita dengan gesit menghindari kejaran para petugas polisi. Para petugas polisi tidak mampu mengejar Rambo hingga akhirnya Rambo masuk ke suatu gubuk gelap yang biasanya dijadikan tempat lokalisasi. Polisi pun tidak bisa mengejar Rambo tetapi kemudian para tentara mengepung Rambo dengan kekuatan militer lengkap dengan senjatanya untuk memastikan becak Rambo agar ditangkap hingga pada akhirnya Rambo menyerah dan memberikan becaknyanya pada tentara.

Ringkasan cerita “Becak Terakhir Dunia (atawa Rambo)” serta kutipan tentang pertanyaan retorik tentang negara yang membangun; keduanya merupakan

kesatuan utuh peristiwa yang saling terkait dan terhubung langsung ke latar belakang sosial politik pembangunanisme di era Orde Baru; maksudnya, kemunculan semesta tokoh-tokoh polisi dan tentara (ABRI) pada cerpen “Becak Terakhir di Dunia (atawa Arambo)” memiliki kontektor pragmatik sebagai politik representatif Ajidarma untuk memotret konsep pembangunanisme Orde Baru yang dominan mengandalkan militerisme sebagai strategi stabilisasi politik; hal ini memiliki gol akhir yaitu memperkuat pembangunan ekonomi negara. Bahkan di era pemerintahan Orde Baru, peran militer tidak hanya saja mengawal kebijakan pembangunanisme ekonomi negara melainkan ikut langsung terlibat sebagai anggota perusahaan negara untuk mempertahankan kontrol ketat atas pertumbuhan ekonomi (Mietzner, 2018: 85). Akibatnya, pembayangan Ajidarma terhadap keberadaan becak Rambo yang problematis mendapatkan makna sebagai simptom dari kebijakan negara yang sedang membangun, artinya hal itu juga dapat dipandang sebagai representasi realitas sosial politik di era Orde Baru sebagaimana yang dicatat oleh Suryani dan Mashdurohatun (2016: 23) bahwa pelarangan operasi transportasi becak pun terjadi dalam konstelasi sosial politik Indonesia tahun 1980-an (Sebenarnya operasi penghapusan becak sudah dimulai sejak kepemimpinan Sukarno periode akhir di era Gubernur Ali Sadikin pada tahun 1966. David (via Fuller, 2010: 51, 54) mencatat bahwa kebijakan mantan Gubernur Sutiyoso (1997-2007) dengan dukungan dari kepentingan bisnis yang kuat telah menekan kaum miskin kota Jakarta. Davis menulis, dengan dukungan dari bisnis besar, pengembang besar ... gubernur telah mengusir lebih dari 50.000 penghuni kumuh, menghentikan 34.000 pengemudi becak dari pekerjaannya,

menghancurkan kios-kios dari 21.000 pedagang kaki lima, dan menangkap ratusan musisi jalanan. Tujuannya ialah menjadikan Jakarta menjadi "Singapura kedua").

Oleh Sebab itu, sangat memungkinkan bahwa cerpen “Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo)” merupakan refleksi formatif realitas sosial pada masa itu mengingat cerpen tersebut diproduksi pada Februari tahun 1986 di Jakarta, hal ini kemudian didukung oleh catatan Merlyna Lim tentang kondisi sosial di era pemerintahan Orde Baru yang cenderung melakukan upaya marginalisasi masyarakat miskin kota dengan cara operasi penghapusan becak dan prostitusi, Lim mengatakan:

Sementara membersihkan kota dari becak dapat dilihat sebagai salah satu dari beberapa cara untuk menyediakan lebih banyak ruang untuk transportasi umum modern, itu juga dapat dibaca sebagai cara untuk membersihkan Jakarta dari simbol keterbelakangan dan kemiskinan. Mengoperasikan becak telah dianggap sebagai pekerjaan buntu untuk kaum laki-laki dengan cara yang sama seperti prostitusi untuk kaum perempuan Indonesia ... Operasi "Bebas dari Becak" terus menjadi masalah utama di setiap fase pembangunan Jakarta dan menjadi bagian dari politik marginalisasi Suharto selama era Orde Baru (Lim, 2008: 217).

Jadi berdasarkan uraian tentang keformatifan teks “Semangkin (d/h Semakin)” dan teks “Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo)” menunjukkan bahwa: *Pertama*, cerpen “Semangkin (d/h Semakin)” merupakan refleksi formatif tentang kondisi ragam bahasa pejabat negara di era Orde Baru. *Kedua*, cerpen “Semangkin (d/h Semakin)” dan “Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo)” berlatarkang wacana stabilisasi politik pembangunanisme Orde Baru. *Ketiga*,

adanya represifitas militerisme terhadap rakyat miskin kota seperti tukang becak dan pelacur sebagai cara negara untuk mempersiapkan kota sebagai kota modern.

Oleh sebab itu dapat disimpulkan bahwa teks “Semangkin (d/h Semakin)” dan “Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo)” berupaya untuk a) menampilkan kondisi rakyat miskin kota (seperti tukang becak dan pelacur) yang teralienasi akibat wacana pembangunanisme negara-militer, b) menampilkan ragam bahasa pejabat negara di era Orde Baru.

3) Peranan Formatif “Sarman” dan “Helikopter”

Cerpen “Sarman” menceritakan kejenuhan seorang buruh perusahaan yang bernama Sarman. Rasa kejenuhan diakibatkan oleh sistem kerja perusahaan yang cenderung repetitif. Wujud kejenuhan itu seperti kejenuhan pada kegelisahan karena bangun setiap pagi, takut terlambat datang ke kantor, ketergesa-gesaan, berangkat pagi pulang sore, sementara di lain sisi para buruh melupakan ikatan/relasi antarperseorangan seperti relasi pegawai satu dengan pegawai lain, relasi pegawai lama dengan pegawai baru dan relasi antara pemberi komisi dan yang diberi komisi. Kejenuhan membuat Sarman memutuskan untuk keluar dari perusahaan, menolak gaji, membuang uang, menolak imbalan berupa cuti, komisi dan liburan. Sementara kepala bagian dan bahkan keluarga Sarman membujuk Sarman agar tetap bekerja di perusahaan karena Sarman memiliki kerja yang tekun dan bermanfaat pada perusahaan, tetapi Sarman tetap menolak bujukan kepala bagian dan terus berpidato di depan para buruh yang lain tentang kejenuhan menjadi buruh. Sarman pun termenung dan berniat untuk mengakhiri sandiwara, dan akhirnya Sarman tergelencir dari gedung perusahaan lantai 17.

Cerita tentang Sarman merupakan cerita penolakan seorang buruh terhadap sistem kerja kapitalisme perusahaan yang cenderung menekankan nilai-nilai komoditas materi daripada nilai-nilai kemanusiaan sementara manusia teralienasi pada posisi “kejenuhan”. Kapitalisme perusahaan terrepresentasi pada peran tokoh Kepala Bagian yang lebih menekankan pada nilai-nilai barang komoditas misalnya seperti hotel, uang, upah, komisi dan liburan untuk ditukar dengan jasa Sarman sebagai sistem timbal balik menguntungkan perusahaan yang ditopang oleh gaya hidup materialisme dan hedonisme buruh sebagai bagian dari sistem kerja perusahaan, hal itu terlihat ketika para karyawan/karyawati berebutan uang di kantor.

“Berpuluh-puluh uang lembar Rp. 10.000 berguling-guling di udara di hembusan angin AC. Kantor itu seperti dikocok-kocok. Para pegawai tanpa malu-malu berebutan gaji Sarman. Pria maupun wanita saling berdesak, bersikutan, dorong mendorong, berlompatan meraih rejeki yang melayang-layang di udara. Mereka cepat sekali memasukkan uang itu seenaknya dalam kantong bajunya. Lantas pura-pura tidak tahu” (Ajidarma, 2007a: 42).

Kapitalisme, materialisme, hedonisme dan industrialisasi perusahaan dalam cerpen “Sarman” merupakan refleksi formatif dari kondisi sosial ekonomi di era pemerintahan Orde Baru, hal itu sebagaimana disebutkan oleh Chilcote dan Hikam (via Rajab, 2005: 185) perkembangan pemerintahan otoritarianisme Orde Baru bersamaan dengan proses industrialisasi dan ekspansi kapitalisme dari negara-negara pusat seperti Amerika Serikat, oleh sebab itu pemerintahan Orde Baru disebut sebagai negara kapitalis yang dibangun di atas kerangka ideologi pembangunanisme yang kapitalistik hal itu dibuktikan oleh Total Produk

Domestik Bruto (PDB) pemerintah pada tahun 1966 di bawah 10 persen, mencapai lebih dari 10 persen pada tahun 1968, berkisar antara 5 dan 10 pada tahun 1970-an, melampaui 20 persen pada tahun 1975, kemudian mencapai 25 persen pada tahun 1980. Produksi industri yang menyusut pada tahun 1966 lalu mengalami peningkatan 29 persen pada tahun 1967, juga meningkat sebesar 20,6 persen pada tahun 1968. Upaya stabilisasi politik dilakukan oleh pemerintahan Orde Baru untuk mempertahankan kontrol ketat atas pertumbuhan ekonomi oleh sebab itu perwira militer mengambil alih kepemimpinan perusahaan milik negara (Mietzner, 2018: 85-86). Namun dana yang dihasilkan oleh pertumbuhan ekonomi tersebut tidak cukup untuk mengembangkan negara sebagai kekuatan sumber daya utama untuk membuat warga negara bergantung pada perekonomian negara. Oleh sebab itu, pemerintahan Orde Baru terus mengoperasikan kepemimpinan politiknya yang bersifat koersif untuk dapat mengonsolidasikan pemerintahan. Dalam sistem pemerintahan tersebut, militer menduduki posisi kunci di seluruh infrastruktur negara (Mietzner, 2018: 86).

Sementara di lain kesempatan Sahrasad (2018: 330, 337) menyebutkan bahwa di era Orde Baru, ekonomi tidak merata dan tidak adil; pembangunan terus didorong oleh para ekonom, birokrat, konglomerat dan para elit yang mengandalkan utang luar negeri dan modal asing untuk mendorong pembangunan dan di lain hal kemunculan gaya hidup konsumtif dan kemewahan kota dianggap sebagai keberhasilan dan kemajuan bangsa ekonomi. Oleh sebab itu dalam sebuah situasi ekonomi tersebut, kapitalisme mudah mempersuasi manusia sehingga adigium *homo homini lupus*—manusia adalah serigala bagi manusia lainnya, dan

gaya hidup hedonisme bertransformasi semacam menjadi "binatang ekonomi" (*homo economicus*) yang memotivasi manusia untuk memiliki kebutuhan dan kesenangan yang hanya mengejar kepuasan fisik dan bahan-bahan meteriel. Latar belakang sosial ekonomi (kapitalisme, materialisme dan hedonisme) seperti ini pun muncul pada cerpen "Helikopter".

Cerpen "Helikopter" menceritakan seorang industrialis bernama Saleh yang membeli helikopter akibat dari perilaku para tetangganya yang beramai-ramai membeli mobil Baby Benz (Mercedes). Mulanya Saleh tidak senang dengan perilaku tetangganya yang cenderung meninggalkan nilai-nilai kesederhanaan nenek moyang. Ketidaksenangan Saleh akhirnya membawa Saleh untuk memutuskan membeli helikopter sebagai kendaraan pribadi, bahkan Saleh memamerkan helikopter itu di atas atap rumahnya untuk diperlihatkan kepada semua orang, juga Saleh menyewa penerbang jempolan bernama Chuck Yeager sebagai sopir yang mengantarnya melintasi kota, gedung-gedung dan perkantoran, sementara orang-orang menonton helikopter Blue Thunder Saleh yang terbang di sekitar kota. Orang-orang itu tidak merasakan kekaguman melainkan merasakan rasa iri terhadap helikopter Saleh, sampai suatu waktu Nenek Saleh mendatangi Saleh (yang tidak saleh lagi), memperingati Saleh untuk kembali ke jalan yang benar, jalan kesederhanaan, jalan yang tidak sombong sebagaimana yang diperintahkan agama, tetapi Saleh tidak bersepakat dengan neneknya, justru Saleh berpidato di depan karyawan-karyawannya untuk menganjurkan sikap tamak dan loba tetapi orang-orang tidak lagi menjadi kagum kepada Saleh, justru para karyawan itu merasa tidak percaya karena Saleh sudah berubah, padahal dulu

Saleh ialah orang yang selalu menganjurkan nilai-nilai kesederhanaan, selalu menganjurkan hal-hal yang baik. Akhirnya helikopter Blue Thunder yang dinaiki Saleh itu membawa Saleh ke dunia lain, dunia yang berisi binatang, antara dunia lain dan dunia manusia—Saleh kebingungan dan akhirnya baling-baling helikopter berhenti, sementara helikopter terus meluncur ke bawah dan keesokan harinya orang-orang merasa kehilangan Saleh.

Cerita tentang Saleh tersebut secara literer memiliki refleksi formatif terhadap realitas sosial ekonomi di era pemerintahan Orde Baru yang didominasi oleh ideologi-ideologi kanonik seperti kapitalisme, materialisme dan hedonisme, hal itu terlihat ketidaksenangan Saleh pada materialisme para tentangga yang beramai-ramai membeli mobil sementara nilai-nilai kesederhanaan ditinggalkan, orang-orang cenderung mengutamakan nilai-nilai barang materiel daripada kesederhanaan, sementara Saleh memanfaatkan perusahaan untuk memproduksi keuntungan dan kemewahan. Bahkan di akhir cerita “Helikopter”, Ajidarma menyinggung karakteristik oposisi bener antara binatang dan manusia. Hal ini mengingatkan pada pernyataan Sahrasad (2018: 330, 337) tentang "Binatang ekonomi" (*homo economicus*) yang memotivasi manusia untuk memiliki kebutuhan dan kesenangan yang hanya mengejar kepuasan fisik dan bahan-bahan meteriel.

Jadi berdasarkan uraian tentang keformatifan teks “Sarman dan “Helikopter” dengan realitas sosial menunjukkan bahwa cerpen “Sarman” dan “Helikopter” merupakan refleksi formatif tentang kondisi sosial ekonomi di era

pemerintahan Orde Baru yang didominasi oleh kapitalisme, materialisme dan hedonisme.

4) Peranan Formatif “Tragedi Asih Istrinya Sukab”, “Seorang Wanita di Halte Bis”, “Srengenge” dan “Loket”

Cerpen “Tragedi Asih Istrinya Sukab” menceritakan istri Sukab yang bernama Asih. Asih tinggal di desa Kepanjen Tulungagung bersama anaknya, sementara Sukab pergi ke Jakarta untuk mencari kerja. Asih bermimpi tentang Sukab yang menjadi orang kaya, menjadi industrialis, menjadi bos yang punya pabrik obat nyamuk, punya pabrik korek api, punya barang-barang mewah dan menjadi orang terhormat. Ketika Asih terbangun dari mimpinya, Asih kemudian mengingat suatu percakapan di masa lalu bersama Paidi. Asih dan Paidi bercerita tentang nasib Sukab yang menjadi buruh harian di kota Jakarta; tidak kaya dan tidak memiliki pekerjaan tetap bahkan sering tidur di tepian jalan. Akhirnya Asih nekat untuk mencari Sukab ke Jakarta, sementara Sukab di Jakarta sedang bekerja di satu proyek pembangunan hotel internasional. Sampainya Asih ke kota Jakarta, Asih bertemu dengan seseorang yang ingin membantu Asih mencari Sukab di Jakarta, orang itu memberi makanan kepada Asih, setelahnya Asih disuruh tidur dan kemudian diperkosa.

Cerpen “Seorang wanita di Halte Bis” menceritakan penantian seorang wanita yang datang dari daerah yang akan pergi ke jurusan Priok, Jakarta. Sudah sepuluh tahun wanita tersebut menantikan bus yang berisi satu saja kursi yang kosong untuknya, tetapi selama sepuluh tahun ia menunggu, selama itu pula ia tidak menemukan kursi yang kosong karena setiap kali bus itu datang selalu saja

penuh dengan penumpang, sampai-sampai bus itu terlihat miring karena muatan penumpangnya yang terlalu banyak. Ada seorang pedagang keliling yang bersimpati terhadap wanita, pedagang keliling itu menawarkan wanita dengan tumpangan taksi, tetapi wanita menolak karena alasan ekonomis. Akhirnya wanita itu terus saja menunggu sampai sepuluh tahun lamanya. Selama sepuluh tahun itu seorang pedagang keliling selalu melihat wanita menunggu di halte bus sambil lalu ia memerhatikan kondisi wanita-wanita kota Jakarta yang ternyata tidak jauh berdeda dengan nasib wanita penunggu bus misalnya seperti berpakaian lusuh dan menenteng tas plastik dengan wajah yang kuyu. Pedagang keliling itu merasa terasing di tengah riuhnya kota Jakarta, meskipun demikian ia harus bertahan hidup dengan cara berjualan dari satu tempat ke tempat yang lain, tidak pernah menetap, tetapi di sisi lain pedagang keliling itu merasa muak dengan kondisi kota yang menuntut takaran kebakuan, serta sejumlah tuntutan target dan kepentingan. Akhirnya pedagang keliling terus bertanya-tanya tentang identitas seorang wanita sementara bus yang ditumpangnya terus melaju.

“Tragedi Asih Istrinya Sukab” dan “Seorang Wanita di Halte Bis” merupakan refleksi formatif dari lanskap kota Jakarta di era pemerintahan Orde Baru yang berlatar belakang alienasi masyarakat miskin kota di tengah hiruk-pikuk kota Jakarta yang sedang membangun. Akibatnya urbanisasi menjadi persoalan sentral yang menggerakkan orang-orang rural seperti Sukab, Paidi, Asih dan seorang wanita ke Jakarta untuk bersaing “mengadu nasib” di kota Jakarta. Sukab dan Paidi mencari kerja ke Jakarta sebagai buruh harian yang bekerja di hotel internasional, sementara Asih ingin mencari Sukab yang sedang bekerja di

Jakarta, juga pada cerpen “Seorang Wanita di Halte Bis” terdapat tokoh wanita yang datang ke Jakarta dan sedang menunggu bus yang akhirnya ternyata tidak pernah menyediakan kursi kosong untuknya. Hal ini dapat dimaknai bahwa urbanisasi dan konsep kota megametropolis ternyata memproduksi masyarakat miskin kota seperti layaknya Sukab, Paidi, Asih dan seorang wanita. Kedua cerpen itu pun di lain sisi merefleksikan apa yang disebut oleh Bradley (2006: 93) sebagai konsep diskursus publik dan ruang kota (*Urban Space and Public Discourse*), dalam hal ini yang ingin dipotret oleh Ajidarma ialah kehidupan masyarakat miskin kota yang sedang teralienasi di dalam lanskap ruang kota Jakarta.

Melalui kedua cerpen tersebut tampaknya Ajidarma mengkonstruksi kota Jakarta sebagai entitas yang “berbahaya” yang di setiap narasinya seolah menghadirkan tekanan, kegelisahan, sementara antara tekanan dan kegelisahan berkelitkelindan melekat ke lokalitas Jakarta sebagai tempat yang tidak baik untuk ditinggali atau bahkan untuk disinggahi, hal itu ditunjukkan oleh nasib tragis Asih ketika datang ke Jakarta. Asih ingin mencari sukab tetapi setibanya di Jakarta ia diperkosa, sementara seorang wanita datang dari daerah menuju Jakarta dan setibanya di Jakarta tidak menemukan kursi yang kosong di dalam bus selama sepuluh tahun. Kedua tokoh tersebut sama-sama bernasib tragis ketika mengalami persentuhan dengan kota Jakarta.

Jakarta merupakan ibu kota Indonesia yang paling drastis dibentuk kembali dalam imajinasi nasional oleh presiden Sukarno dan Suharto. Salim dan Kombaitan (2009: 121) menulis bahwa Jakartanya Sukarno adalah kota yang

tampak seperti kota-kota besar dunia, misalnya Paris, New York dan Moskow, sementara Jakartanya Suharto ditandai oleh jalan yang luas, jalan raya dan jalur kereta api listrik ... ratusan gedung tinggi bangunan, lapangan golf [dan] kawasan perumahan mewah.

Sukarno ingin Jakarta menjadi inspirasi dan suar bagi seluruh umat manusia yang berjuang dan bagi semua kekuatan yang muncul [...] Indonesia harus [...] dengan bangga mempersembahkan Jakarta sebagai portal negara (Sukarno via Kusno, 2000: 54). Kusno (2000: 55) berpendapat bahwa dalam visi Sukarno, “Jakarta, seperti kota-kota lain di seluruh dunia, harus menyampaikan citra pusat dengan jejak dekolonisasi dan tanda-tanda sejajar dengan kota-kota dunia lain”. Sukarno berusaha menempatkan Jakarta pada peta kota-kota dunia (Kusno, 2000: 55). Warisan arsitektur kebudayaan/*Landmark* seperti 'Monumen Nasional' dan Masjid Istiqlal adalah simbol sentralitas Jakarta untuk kehidupan nasional Indonesia dan modernitas praktik arsitekturnya. Mrázek (2004: 436) menulis bahwa sepanjang era Sukarno dan setelah itu berakhir, Roosseno merancang dan memimpikan wajah konkret kota metropolitan sebagai kota yang modern. Sementara di era pemerintahan Orde Baru Suharto kebijakan pembangunan nasional (pembangunanisme) menjadi kelanjutan gagasan peta kota-kota dunia dari kebijakan Sukarno yang menempatkan Jakarta sebagai objek eksploitatif dari konsep megametropolis yang akhirnya berdampak pada peningkatan ekonomi di satu sisi dan peningkatan populasi di sisi yang lain. Akibatnya terjadilah yang disebut oleh Kusno (2004: 2377) sebagai urbanisasi nasional; yaitu upaya restrukturasi ruang fisik kota berdasar pada kepentingan elite politik sementara

konsep “kampung” harus dihancurkan demi kepentingan pembangunanisme megametropolis.

Akibatnya ialah konsep pembangunanisme megametropolis tersebut secara literal dapat memproduksi pembangunan ruang fisik kota yang bersifat formal dan informal. Dua karakter ruang fisik kota itu dasarnya tumpang tindih, para pedagang kaki lima menjual barang dagangannya di luar gedung-gedung pasar baru bertingkat dan pemulung berada di jalan-jalan pinggiran kota yang makmur. Orang-orang yang terlibat dalam perdagangan informal ditekan dengan ancaman kebijakan yang dikeluarkan oleh pemerintah (Abeyasekera via Fuller, 2010: 54). Bahkan berdasarkan catatan Cybriwsky dan Ford (2001: 200-201) puluhan ribu penduduk miskin dan penghuni liar yang tidak dikenal terdiri atas kaum miskin kota yang sering kali tidak memiliki hak atas tempat tinggalnya sendiri sementara di sisi lain pemerintah memberikan perhatian khusus untuk perencanaan kota yang formal seperti perbelanjaan modern (mal, supermarket, dll.) tetapi di sisi lain perencanaan untuk bagian informal kurang mendapatkan perhatian yang memadai.

Kehidupan informal Jakarta dihuni oleh pemukiman liar dan juga perdagangan jalanan. Tiwari (2007: 348) berpendapat bahwa pertumbuhan cepat daerah perkotaan yang besar tidak memungkinkan teknik perencanaan formal untuk menanggapi kebutuhan populasi perkotaan yang baru tiba Seperti di Delhi, Mumbai atau Bangkok, sementara di Jakarta dapat ditemui perbedaan biner antara pusat perbelanjaan resmi terencana yang menjual produk merek global, dan perbelanjaan pedagang jalanan 'informal' di luar mal yang menjual makanan lokal, kartu telepon seluler, dan rokok (Tiwari, 2007: 348). Pedagang informal juga

menjual dagangan mereka di ruang-ruang yang direncanakan dan jaringan transportasi misalnya seperti di kereta yang berjalan dari utara Jakarta ke Bogor. Tiwari berpendapat tentang pentingnya pedagang kaki lima yang memungkinkan bagian masyarakat miskin untuk mendapatkan makanan bergizi dengan harga terjangkau. Tetapi tidak hanya itu, Tiwari (2007: 350) menulis bahwa kota-kota dengan jumlah pedagang kaki lima yang lebih tinggi juga merupakan tempat yang lebih aman karena orang dapat memantau apa yang terjadi di komunitas mereka.

Kondisi kehidupan masyarakat pinggiran kota Jakarta tersebut (informal) pun didokumentasikan dalam cerpen Ajidarma yang berjudul “Srengenge” dan “Loket”. Hal itu sebagaimana yang ditunjukkan oleh data berikut.

“Langit masih gelap. Namun seperti biasa, pasar itu mulai hidup. Cahaya lentera, obor, maupun petromaks, menerangi kegiatan pasar di perempatan jalan itu, bercampur cahaya lampu neon dari tiang listrik dan toko-toko Tionghoa yang masih tutup. Tanah yang becek dan genangan air sisa hujan kemarin malam memantulkan cahaya. Suatu ketika seorang pemuda melaju dengan sepeda motornya dari balik malam dan genangan air hujan itu menyiprati wajah tukang sayur yang seketika memaki-maki dengan dahsyat, mendoakan agar nenek moyang maupun keturunan penunggang sepeda motor tadi disiksa habis-habisan di neraka. Bunyi-bunyi dan suara-suara pasar mulai bangkit. Derum mesin truk yang menurunkan keranjang-keranjang sayuran membangunkan gelandangan di emper toko yang sehabis kencing di sebuah sudut sambil menguap dan menggaruk-garuk kepalanya memandang dunia dengan tatapan mata kosong segera melipat tubuhnya kembali di emper toko itu.

Langit masih gelap. Tiga ekor kambing diseret-seret. Seekor ayam berkokok. Teriakan wanita pedagang saling bersahutan. Dering bel becak dengan bawaan sayur mayur menggunung dan masih ditunggangi si wanita pedagang di atas sayur mayur itu menyala di celah hentakan musik jaipongan dari radio warung supermi. Orang-orang mulai nongkrong di warung itu memesan supermi, kopi, telur setengah matang, atau susu telur madu. Para pedagang menggelar dagangannya di bawah atap maupun di tepi jalan. Menggelar harapan dan kemungkinan yang tak lagi terlalu pasti hari-hari ini. Beberapa orang saling menyapa, beberapa orang masih menguap dengan mata kuyu dan terkantuk di samping dagangannya dan beberapa

orang mulai bertengkar. Mata seorang pedagang kentang melirik goyang pinggul wanita penjual kayu bakar” (Ajidarma, 2007a: 118).

Kutipan tersebut diambil dari cerpen “Srengenge” yang mendeskripsikan kondisi sosial ekonomi masyarakat kota pinggiran yang berada di lokasi pasar seperti tukang becak, tukang sayur, orang-orang gelandangan yang tidur di emperan toko, pedagang keliling wanita, warung-warung kecil penjual supermi, pedagang kaki lima dan wanita penjual kayu bakar. Orang-orang tersebut ialah bagian dari masyarakat miskin kota yang tidak mendapatkan tempat dalam rencana pembangunan formal ruang fisik kota seperti mal dan supermarket. Orang-orang ini termarginalisasi pada wilayah preferal kehidupan kota yang serba membangun dan megah. Hal yang demikian ini pun dimunculkan pada cerpen “Loket”:

“Di sekitar antrian, mulai berseleweran penjual koran, penjual rokok, tukang semir sepatu, maupun penjual teh botol. Ada juga penjual manisan, kipas, maupun gambar-gambar porno. Orang-orang yang merasa bosan mulai iseng-iseng membeli segala hal yang ditawarkan.”

“Muncul anak-anak penjual es lilin, Coca Cola, teh dalam plastik dengan sedotan, dan es buah. Segera diserbu sampai tandas. Sampah tambah berserakan. Lalat-lalat beterbangan.”

“Para pedagang malam muncul. Penjual jagung bakar, kue baskom, kacang rebus, bakpau, martabak telur, pisang goreng, sekoteng, maupun tenaga pemijat tunanetra menyusuri antrian, sambil terus menerus menyembunyikan tanda-tanda khasnya. Wajah-wajah para pedagang sepertinya juga tidak terlalu bersemangat. Mereka seperti hanya menjalankan kewajiban sehari-hari dengan keuntungan pas-pasan. Asal cukup untuk makan. Cukup menyambung hidup. Asal hidup” (Ajidarma, 2007a: 157, 163, 168).

Kemunculan orang-orang marginal atau yang disebut sebagai masyarakat miskin kota seperti para pedagang, gelandangan dan tukang becak pada cerpen

“Srengenge” dan “Loket” membuat kedua cerpen tersebut terasa sesak dengan persoalan marginalisasi masyarakat urban, alur bergerak ke arah surealis pada cerpen “Srengenge” yang menceritakan tentang matahari yang tidak akan terbit lagi sementara potret-potret marginalisasi (dan kekerasan) terus-menerus disisipkan oleh Ajidarma misalnya tentang kondisi pedagang, tukang becak dan gelandangan dan juga pemberitaan internasional tentang meledaknya bom mobil di Jerman dan tewasnya gerilyawan Palestina. Begitupun pada cerpen “Loket”, cerpen ini bersifat realis yang menceritakan penantian kolektif di suatu loket yang tidak dijaga petugas, tetapi loket itu nyatanya tidak pernah buka, penantian pun akhirnya tidak pernah berakhir.

Sementara potret-potret masyarakat miskin kota dan kekerasannya terus-menerus disisipkan oleh Ajidarma pada cerpen “Loket”, hal ini mengindikasikan bahwa potret tersebut merupakan upaya Ajidarma untuk menampilkan persoalan masyarakat miskin kota yang teralienasi dari konsep megametroplis yang sedang membangun, sementara di sisi lain kekerasan dan kriminalitas di lain sisi terus meningkat seperti halnya yang terjadi pada peristiwa pencopetan dan adegan peran main hakim sendiri pada cerpen “Loket”, juga kejadian-peristiwa bom mobil di Jerman dan tewasnya gerilyawan Palestina akibat patroli angkatan laut Israel pada cerpen “Srengenge”, maka sebenarnya tidak berlebihan jika menyatakan bahwa kedua cerpen tersebut sangat sesak dengan potret-potret, sehingga potret yang ditampilkan jarang mendapatkan kesan kedalaman peristiwa, melainkan peristiwa yang terjadi hanya terjadi dalam tempo yang sepiantas lalu. Akhirnya potret ini pun menjadi semacam refleksi formatif yang dilatarbelakangi

oleh kondisi sosial tentang kehidupan urban masyarakat kota yang teralienasi, seperti para pedagang kaki lima, para pedagang toko kecil, para pedagang keliling, para gelandangan, dan para tukang becak.

Oleh sebab itu dapat disimpulkan bahwa cerpen “Tragedi Asih Istrinya Sukab”, “Seorang Wanita di Halte Bis”, “Srengenge”, dan “Loket” merupakan cerpen yang memiliki refleksi formatif dengan latar belakang sosial di era pemerintahan Orde Baru sekitar tahun 1986-1987-an. Refleksi formatifnya berupa urbanisasi nasional dan alienasi kehidupan masyarakat miskin kota Jakarta. Hal ini dapat dimakanai sebagai upaya pendokumentasian Ajidarma terhadap kehidupan urban kota Jakarta serta pembayangan Ajidarma terhadap Jakarta yang dibayangkan sebagai kota yang “berbahaya”; kota yang tidak ramah untuk dijadikan tempat tinggal.

Kritik lebih lanjut oleh Ajidarma terhadap kehidupan urban kota Jakarta demikian pula dapat ditemui pada buku *Obrolan Urban: Tiada Ojek di Paris* (2015), buku ini merupakan kumpulan esai yang mengulas tentang kehidupan urban masyarakat kota (khususnya kota Jakarta), Ajidarma dalam buku ini memberikan komentar-komentar kritis tentang kehidupan urban baik mengenai kehidupan masyarakat miskin kota, urbanisasi, marginalisasi dan keterasingan manusia. Ajidarma menyatakan:

“Dalam kerangka baru fragmentasi, segregasi, polarisasi sosial ini, kelas menengah mengalami pengerutan, sementara gelandangan, buruh murah, dan siapa pun yang tergantung kepada bantuan dinas sosial, semakin berkembang—yang berhubungan langsung dengan semakin banyak pendatang, dan artinya keberadaan etnik semakin terasa. Meningkatnya kekerasan dan kriminalitas dijawab dengan kesadaran atas keamanan yang tinggi. Maka wajah kota akan ditandai oleh rumah bertembok tinggi, satpam

bersenjata, mall yang selalu dipatrol, kawat berduri, dan kamera pengintai (di Jakarta semua ini ada bukan?)” (Ajidarma, 2015: 18).

Pola fragmentasi, segregasi dan polarisasi sosial ini semacam oposisi biner yang sedang berlangsung di kehidupan kota yang mengasingkan manusia di kota Jakarta sejak tahun 50-an (Ajidarma, 2015: 33). Itulah dunia urban Jakarta, dunia tempat hubungan manusia lebih banyak dilandasi kepentingan, dan tanpa kepentingan bersama, tidak perlu ada persaudaraan. Dalam dunia seperti itu tentu saja manusia merasa sangat amat sendiri, dan itulah yang disebut keterasingan dalam masyarakat modern atawa *the lonely crowd* (Ajidarma, 2015: 142), maka kemungkinan hal yang diinginkan oleh Ajidarma (khususnya sejak terlepasnya Indonesia dari pembangunanisme Orde Baru) ialah desentralisasi sebagaimana penegasan Ajidarma (2008: 242) yang menyatakan “*Kecenderungan sentralisasi untuk mendefinisikan 'Jakarta sebagai X' sudah mati.*” Artinya, “*Warga Jakarta yang pemikirannya sudah lepas dari dampak penindasan Orde Baru, justru harus berpikir ... agar Jakarta mengorbankan diri demi kepentingan daerah, bukan sebaliknya* (Ajidarma, 2015: 98), agar tidak ada lagi orang-orang yang bernasib tragis seperti Asih, Paidi, Sukab dan seorang wanita.

Berdasarkan uraian deskriptif tentang peranan formatif teks cerpen tersebut maka dapat ditarik kesimpulan bahwa kumpulan cerpen *Penembak Misterius* dilatarbelakangi oleh; a) peristiwa historis Penembakan Misterius di era pemerintahan Orde Baru, b) kondisi sosial ekonomi pemerintahan Orde Baru yang didominasi kapitalisme, materialisme dan hedonisme, c) kondisi masyarakat miskin kota Jakarta yang diakibatkan oleh urbanisasi nasional. Meskipun demikian adanya persamaan bangunan narasi antara formasi teks dengan formasi

realitas tidak hanya menampilkan peristiwa faktual tetapi juga ikut merekreasi peristiwa faktual tersebut menjadi peristiwa yang bahkan melebihi realitas. Pada saat posisi itulah peran teks fiksi bisa menjadi negosiasi antara pengarang (Ajidarma) dengan realitas sosial yaitu sebagai tanah lapang untuk menciptakan konsensus, mempersuasi kesadaran publik pembaca, iradiasi ideologi dan akhirnya menciptakan hegemoni kultural. Konsensus yang hendak ingin diciptakan Ajidarma antara lain ialah; a) menampilkan kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia oleh pemerintahan Orde Baru agar mampu terbaca, mengingat pada saat itu peran pers dibatasi untuk memberitakan isu-isu Penembakan Misterius sementara cerpen “Trilogi Penembak Misterius” muncul ke publik sebagai alternatif untuk merestrukturasi terorisme negara sebagai entitas yang mengerikan, hal tersebut sebagaimana kata Ajidarma (2005: 54) bertujuan untuk bersimpati terhadap korban pembunuhan dan sekaligus merupakan protes Ajidarma terhadap kebijakan Penembakan Misterius yang dinilai tidak berkeadilan, b) mengkritik dominasi kapitalisme, materialisme dan hedonisme yang dapat merestrukturasi nilai kemanusiaan ke nilai daya guna kebendaan sebagaimana pernyataan Ajidarma (2007) yang menilai kapitalisme sebagai konsep yang tidak berkeadilan sementara kemewahan dipandang sebagai oposisi biner dari marginalisasi, c) mengkritik sentralisasi dan menginginkan desentralisasi sebagaimana penegasan Ajidarma (2008: 242) kecenderungan sentralisasi untuk mendefinisikan 'Jakarta sebagai X' sudah mati. Artinya, warga Jakarta yang pemikirannya sudah lepas dari dampak penindasan Orde Baru, justru

harus berpikir ... agar Jakarta mengorbankan diri demi kepentingan daerah, bukan sebaliknya (Ajidarma, 2015: 98).

Hal ini jika megacu pada perspektif Belsey (via Nurhadi, 2008: 28) teks *Penembak Misterius* memenuhi kategori jenis wacana interogatif. Teks interogatif membuat pembaca gelisah; teks semacam ini tidak memberi informasi, tetapi justru mengundang pembaca untuk memberikan jawaban atas pertanyaan-pertanyaan yang muncul dalam teks. Narasinya tidak menggiring ke arah penutupan teks realis klasik. Teks semacam itu meletakkan "rasa aman pembaca dalam kesangsian". Rasa aman dan kesangsian yang dimaksud ialah pembaca diajak untuk menjelajahi peristiwa dan fakta historis dalam teks tetapi di sisi lain teks tersebut bukan bermaksud mengajak pembaca untuk melawan peristiwa dan fakta historis nonfiksional atau untuk mengajak pembaca untuk memantapkan suatu entitas yang telah dominan, melainkan teks tersebut berperan semacam sebagai ingatan kolektif atau jika meminjam istilah Andreas Husseyn disebut sebagai praktik ingatan kritis (*critical memory practic*). ... diproduksi oleh mereka yang memiliki fokus pada "hak asasi manusia, isu-isu minoritas dan gender, ... menilai kembali ... berbagai masa lalu nasional dan internasional" ... serta menghubungkan "proses demokratisasi dan perjuangan untuk hak asasi manusia dengan perluasan dan penguatan publik ruang masyarakat sipil" (Husseyn 2001: 74). Oleh sebab itu hal inilah yang dilakukan Ajidarma melalui teks *Penembak Misterius*; tidak hanya memperlakukan teks tersebut sebagai dokumentasi peristiwa historis (fakta ke fiksi, atau berita ke cerita) melainkan juga bermaksud

untuk menghubungkan kondisi peristiwa historis tersebut sebagai upaya emansipasi.

b. Peranan Formatif Teks *Saksi Mata*

Sebagian besar kritikus sastra khususnya dalam bidang akademik menyatakan keterkaitan kumpulan cerpen *Saksi Mata* dengan kondisi sosial politik yang berhubungan dengan Timor Timur, antara lain ialah tulisan Marshall Clark dengan judul “*Imaging East Timor: Post-Colonialism and Identity in the Short Stories of Seno Gumira Ajidarma*” (1966), tulisan Budiawan yang berjudul “*Representing The Voices Of The Silenced: East Timor in contemporary Indonesian short stories*” (1998), tulisan Michael Bodden yang berjudul “*Seno Gumira Ajidarma and Fictional Resistance to An Authoritarian State In 1990s Indonesia*” (1999), tulisan Dave McRae yang berjudul *A Discourse on Separatists* (2002), tulisan Tirto Suwondo dengan judul *Kumpulan Cerpen Saksi Mata: Sebuah Perlawanan atas Kekejaman di Timor Timur* (2009). Bahkan Ajidarma sendiri pun menegaskan keterkaitan tersebut dengan menyatakan:

“Sudah saya katakan, saya tidak mempunyai pretensi sastra dalam hal cerpen-cerpen di kumpulan *Saksi Mata* ini. Meski begitu, meloloskan tema Insiden Dili ke berbagai media yang tirasnya jauh lebih besar dari *JJ*, ternyata tetap saja merupakan “seni” tersendiri. Saya ingin orang tahu pasti bahwa konteks tulisan saya adalah Insiden Dili atau situasi Timor Timur. Namun bersama dengan itu saya juga harus menyembunyikan fakta tersebut, supaya cerpen saya lolos dari *self censorship* para redaktur media massa, ke mana pun saya kirimkan cerpen itu. Maka, saya hanya bisa menyusupkan sejumlah kunci untuk pembaca. Pertama, terdapat konteks pembantaian orang-orang tidak bersenjata. Kedua, terdapat nama-nama yang diwariskan penjajah Portugal. Pembantaian menunjuk Insiden Dili, sedang nama-nama Portugis menunjuk lokasi Timor Timur. Ketiga, jika mungkin saya beri sinkronisasi waktu” (Ajidarma, 2005: 98-99).

Pernyataan Ajidarma itu menunjukkan adanya upaya Ajidarma untuk memasukkan latar belakang sosial politik Timor Timur ke dalam cerpen tanpa harus disensor, hal inilah yang disebut oleh Aprinus Salam (2003) dengan istilah “politik cerita”. Artinya ada proses kreatif, ada strategi dan taktik literasi untuk mengaburkan batasan-batasan antara fakta dan fiksi, antara berita dan cerita yang kemudian melebur jadi kesatuan utuh narasi yang evokatif dan kemudian hal itu terkumpul pada kumpulan cerpen *Saksi Mata*. Mengutip pernyataan Eagleton (via Nurhadi, 2008: 27) realitas sosial yang dicerminkan oleh karya sastra tidak dalam bentuknya yang simetris reflektif, melainkan dalam bentuknya yang dirusak (*deformed*), dibiaskan (*refracted*), atau pun dibubarkan (*dissolved*). Hal ini dapat dimaknai bahwa fakta-fakta kondisi sosial politik yang terhubung ke Timor Timur tidak secara langsung ditulis oleh Ajidarma ke dalam cerpen, melainkan melalui proses simbolis. Misalnya suatu hal yang simbolis dapat ditemui melalui konstruksi formasi cerpen yang disamakan seperti konstruksi penokohan cerpen, latar/setting cerpen dan alur cerita cerpen. Konstruksi penokohan bisa dilihat dari penamaan tokoh-tokohnya yang secara literal memiliki karakteristik merujuk pada nama-nama warisan orang Portugal sebagaimana Yudha (2014: 34) menyatakan bahwa Timor Timur memiliki keterhubungan historis dengan Portugal antara lain ialah disebabkan peristiwa kolonialisasi Portugal ke Timor Timur sehingga pola sosial dan budaya, karakteristik penamaan dan kemiripan bahasa memiliki kecenderungan bersifat sama. Hal itu pun dimunculkan dalam kumpulan cerpen *Saksi Mata* misalnya penamaan tokoh Manuel pada cerpen “Manuel”, Maria pada cerpen “Maria”, Salvador pada cerpen “Salvador”, Fernando pada cerpen

“Rosario”, Januario pada cerpen “Listrik”, Guru Alfonso pada cerpen “Pelajaran Sejarah”, Salazar pada cerpen “Salazar”, Da Silva pada cerpen “Kepala di Pagar Da Silva”, nama-nama itu memiliki kohesi dengan nama orang-orang Portugis yang terkait erat dengan penduduk Timor Timur.

Teknik penamaan itu juga didukung oleh pendeskripsian fisik tokoh-tokoh *Saksi Mata* yang cenderung dibayangkan sebagai tokoh yang terkait erat dengan karakteristik orang Timor Timur misalnya seperti memiliki fisik yang berwarna gelap, rambut ikal-keriting dengan tipikal hidung yang cenderung berukuran besar dibandingkan dengan orang-orang Indonesia secara umum. Hal itu sebagaimana yang ditunjukkan oleh data berikut.

“Kulitnya hitam. Rambutnya lusuh, keriting, dan agak kemerah-merahan.”

“Antonio yang hanya tahu bergitar dan berdansa, anak bungsunya yang tampan, dengan rambut ikalnya yang panjang, dengan suara yang halus, dan yang matanya penuh kasih.”

“Lelaki yang disebut Fernando itu hanya tertunduk bisu. Hidungnya yang besar kembang kempis. Matanya yang besar diam-diam melirik. Tangannya yang berkulit hitam mengupas-usap rambutnya yang keriting dengan gelisah.”

“Ia memandang murid-muridnya yang ceria, anak-anak berambut keriting, berkulit hitam, dengan gigi putih besar-besar, dan mata yang juga besar-besar. Kali ini tangan dan kaki mereka diam, mulut mereka terbuka, dan mata mereka menunggu.”

“Senja begitu muram, senja begitu muram, tetapi Suster Tania bisa menangkap cahaya berkilat dari mata Junior. Cahaya itulah yang ditangkapnya 15 tahun yang lalu, ketika ia melihat bocah berumur tiga tahun itu, yang begitu kurus, begitu hitam, lusuh, dan berdaki, dengan rambut keriting kering kemerah-merahan. Seumur hidupnya Suster Tania belum pernah melihat anak sekurus itu di dalam kenyataan.”

“Rambut yang tadi menutup dahi kini tersibak karena angin. Ujung pitanya yang terjalin manis di rambut itu bergerak-gerak. Rambut yang merah, keriting, dan panjang, melambai-lambai” (Ajidarma, 2016: 21, 30, 48, 69, 120, 132).

Ajidarma pada tahap ini tendensius membayangkan lanskap Timor Timur berdasarkan konstruksi fisiologis kepada tokoh Manuel dalam cerpen “Manuel”, Antonio pada cerpen “Maria”, Fernando pada cerpen “Rosario”, Junior pada cerpen “Junior,” dan tokoh Rosalina pada cerpen “Kepala di Pagar Da Silva”. Tokoh-tokoh tersebut berdasarkan karakteristiknya merupakan penanda fisiologis untuk merujuk kepada karakteristik orang Timor Timur yang dibayangkan oleh Ajidarma sebagai orang yang memiliki ragam warna kulit yang gelap, rambut keriting kemerah-merahan, mata bulat-besar, dan memiliki hidung yang agak besar.

Hal itu pun diperkuat oleh konstruksi latar/setting peristiwa yang secara literal memiliki koneksi atau keterhubungan dengan corak geografis Timor Timur yang tandus sebagaimana yang dibayangkan oleh Ajidarma pada kutipan berikut.

“Ketika mayat Salvador diseret sepanjang jalan berdebu di kota yang kering dan gersang itu, angin bertiup kencang menerbangkan pasir dari gurun sehingga orang-orang di jalanan menekan topi tikarnya dalam-dalam supaya pasir tidak mengotori rambutnya.”

“Aku mengharapkan kamu muncul di ujung lorong itu, Salazar, makanya aku selalu duduk di luar, supaya bisa cepat berlari memelukmu dan bertanya apa kabar dan bertanya apakah kamu sehat dan bertanya apakah kamu tidak terlalu lelah untuk bercakap-cakap dengan bebas di suatu tempat yang lapang, yang anginnya tidak terlalu keras dan tidak terlalu dingin dan matahari memancar dengan hangat sehingga kita bisa setidaknya mencoba membayangkan kembali kampung halaman kita itu, yang meskipun panas, anginnya meyejukkan, yang meskipun gersang, pemandangannya menyenangkan, yang meskipun berdebu, adalah tempat kelahiran kita, tanah air kita, rumah kita.”

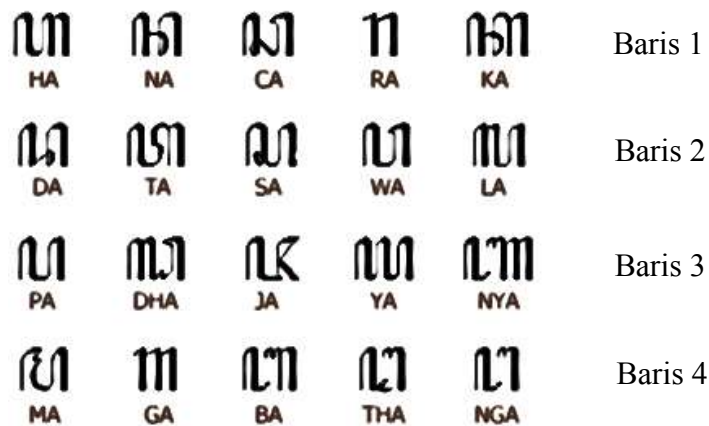
“Pohon itu berdiri tegak di sana, di luar desa. Hanya ada satu pohon di luar desa itu, tegak di tepi jalan. Menjadi salah satu ciri untuk menandai desa yang dikelilingi oleh ladang jagung, padang rumput, maupun perbukitan batu yang tandus” (Ajidarma, 2016: 40, 114, 140).

Tanah sebagai latar mejadi konsep lokalitas Timor Timur yang dibayangkan oleh Ajidarma sebagai tempat tandus, berdebu, panas, berangin, gersang, memiliki gurun pasir, memiliki padang rumput dan biasanya didominasi oleh jenis tanaman jagung. Karakteristik ini diperjelas dengan penyisipan nama tempat yang bernama Laos Palos dan Gunung Legumau pada cerpen “Junior”.

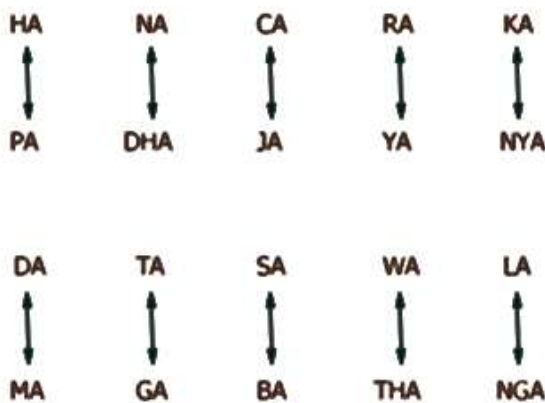
“Senja telah turun di Laos Palos, tapi senja bagaikan belum sampai ke Gunung Legumau, yang tegak membisu dalam sepuhan cahaya keemasan” (Ajidarma, 2016: 120).

Laos Paolos merupakan salah satu kota di Timor Timur (sekarang Republik Timor Leste) yang terletak 248 km dari kota Dili, kota ini merupakan kota kelahiran Nino Konis Santana, pemimpin gerilya kemerdekaan Republik Timor Leste (Wikipedia, 2017) sementara Gunung Legumau ialah gunung yang terletak di distrik Lautém yang berjarak 130 km dari kota Dili, Timor Leste (Wikipedia, 2018). Kecenderungan Ajidarma untuk mengaitkan *Saksi Mata* dengan kondisi sosial geografi Timor Timur juga terdapat pada pengaburan simbol bahasa *Dili* ke *Ningi* pada cerpen “Misteri Kota Ningi (atawa The Invisible Christmas)” hal itu dapat diselidiki melalui penggunaan bahasa walikan Jawa atau dikenal dengan istilah bahasa dagadu. Ragam bahasa ini termasuk ragam bahasa prokem anak remaja Yogyakarta yang dibangun dari susunan 20 suku kata Jawa; *ha na ca ra kal da ta sa wa la// pa dha ja ya nya/ ma ga ba tha nga//* (Nurhadi, 2008: 25).

Kedua puluh suku kata tersebut dibalik mengikuti pola (1 ke 3), (2 ke 4), (3 ke 1), dan (4 ke 2). Misalnya:



Rumusnya ialah baris 1 diganti dengan baris 3. Baris 2 diganti dengan baris 4. Baris 3 diganti dengan baris 1. Baris 4 diganti dengan baris 2. Maka hasilnya akan membentuk pola berikut ini:



Gambar 4.1. Pola Bahasa Walikan Jawa

Mengikuti rumus bahasa *dagadu* tersebut, dapat diaplikasikan untuk menyelidiki penggunaan kata *Ningi* pada cerpen “Misteri Kota Ningi”. Caranya

ialah konsonan *Dh* pada baris 2 diganti ke *N* pada baris 1, konsonan *L* pada baris 3 diganti ke *Ng* pada baris 4, sementara vokal *i* tidak diganti sama sekali maka hasilnya ialah *Ni ngi = Dhi li* (Dili) yaitu merupakan salah satu ibu kota Negara Republik Timor Leste (dulunya Timor Timur). Berdasarkan penyelidikan Nurhadi (2008: 25) kecenderungan Ajidarma untuk menggunakan bahasa walikan ini pun dimunculkan pada roman *Jazz, Parfum & Insiden* (2004) selain *Ningi* ke *Dhili* misalnya ada juga pembalikan kata lain seperti *Gidgid* (*gid-gid* → *tim-tim*), singkatan dari Timor Timur. Kata “*Hyegingid*” berasal dari Fratilin (*hye-gi-ngid* → *pre-ti-lin*), nama partai di Timor Timur. Sejumlah nama seperti “*Nga-pade*”, “*Nyongdeya*”, “*Ngob Hangob*”, “*Sapunyapu*”, “*Pobbanguta*” atau “*Canyayga*” masing-masing mengacu pada kota-kota: “*Lahame* (*nga-pa-de* → *la-ha-me*)”, “*Kolmera* (*nyong-de-ya* → *kol-me-ra*)”, “*Los Palos* (*ngob-ha-ngob* → *los-pa-los*)”, “*Baucau* (*sa-pu-nya-pu* → *ba-hu-ka-hu*)”, “*Hos-saluga* (*pob-ba-ngu-ta* → *hos-sa-lu-ga*)” dan “*Jakarta* (*ca-nyay-ga* → *ja-kar-ta*).”

Keterkaitan formasi antara teks cerpen dan formasi sosial politik Timor Timur pun diperkuat oleh konstruksi alur cerpen yang memunculkan peristiwa-peristiwa kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia selama pendudukan militer Indonesia di Timor Timur. Peristiwa-peristiwa yang dimaksud ialah; a) Insiden Santa Cruz sebagai peristiwa referensial teks “*Saksi Mata*”, “*Telinga*”, “*Rosario*”, dan “*Pelajaran Sejarah*”, b) invasi militer Indonesia di Timor Timur sebagai peristiwa referensial teks “*Manuel*”, c) kekerasan militer Indonesia terhadap perempuan Timor Timur sebagai peristiwa referensial teks “*Listrik*”, d)

kekerasan kelompok klandestin sebagai peristiwa referensial teks “Klandestin”, dan “Sebatang Pohon di Luar Desa”.

1) Peranan Formatif Teks “Saksi Mata”, “Telinga”, “Rosario” dan “Pelajaran Sejarah”

Dalam Laporan Akhir Komisi Kebenaran dan Persahabatan Indonesia – Timor Leste (2008: 54) disebutkan bahwa periode pemerintahan Gubernur antara tahun 1976-1999 telah dipimpin oleh empat Gubernur berbeda yang berasal dari putra daerah yang sama, Timor Timur. Tetapi pengaruh dan dominasi militer Indonesia memainkan peran sentral dalam mengendalikan sistem pemerintahan sehingga pola pemerintahan yang dijalankan cenderung represif-koersif sementara kebijakan-kebijakan yang diambil mengenai operasi keamanan berjalan secara sentralistik yang berpedoman penuh pada kebijakan pemerintahan pusat. Akibatnya timbul kritik subversif dari masyarakat sipil tetapi kritik ini tidak mudah diterima oleh pemerintahan pusat sehingga hal itu menciptakan antagonisme yang berkepanjangan. Puncaknya ialah terjadinya demonstrasi pro kemerdekaan pada tanggal 12 November 1991 di pemakaman Santa Cruz yang kemudian dikenal dengan istilah Insiden Santa Cruz (*Massacre Santa Cruz*).

Berdasarkan kesaksian Simplisio Celestino de Deus (via Schlicher, 2006: 64-65) menyebut bahwa insiden Santa Cruz ini bermula dari kejadian pembunuhan Sebastião Gomes di gereja Motael, Dili. Sebelumnya Sebastião Gomes merupakan pemimpin gerakan perlawanan yang hendak mengadakan aksi damai ketika menyambut kedatangan delegasi Portugis ke Timor Timur, tetapi delegasi Portugis tersebut batal datang, sementara intelijen Indonesia ternyata

mengetahui aksi persiapan penyambutan, pelacakan pun dilakukan secara intensif terhadap aksi perlawanan kemudian terlacak Sebastião Gomes yang saat itu berposisi sebagai pemimpin gerakan, dan dalam kejadian itu Sebastião dibunuh. Oleh sebab itu di pagi hari tanggal 12 November 1991 diadakan misa untuk Sebastião yang diikuti oleh 1.500 pemuda yang ikut mengiringi kepergian jenazah Sebastião menuju pemakaman Santa Cruz. Para pemuda berdemonstrasi, membawa bendera sambil menuntut kemerdekaan bagi Timor Timur.

“Para pemuda itu menyanggah bendera dan banner-banner yang menuntut kemerdekaan Timor Timur, mereka meneriakkan slogan-slogan. *“Kami telah mengorganisasi petugas keamanan sendiri, untuk menjamin tidak ada yang membawa pisau atau senjata api”*, ungkap Simplisio, *“Saya tidak menyangka bahwa militer akan menembaki kami”*. Namun itulah yang terjadi. Bersama banyak orang lainnya yang juga cedera, Simplisio tertangkap di dalam gereja kecil di tengah-tengah makam Santa Cruz. *“Seorang tentara asal Sulawesi dari Batalyon 303 memotong kuping saya... bagian kuping itu dan kepala saya ditendangi dan dipukuli... saya kira, mereka ingin membunuh saya. (...) Mereka melemparkan saya ke truk, yang penuh mayat (...), saya juga merasa betul-betul ingin mati, semua kawan saya sudah tewas”*. Max Stahl menunjukkan cuplikan dari rekaman videonya dan menggambarkan apa yang ia saksikan. *“Pasukan tentara itu jelas-jelas tidak bertindak di luar kontrol. Mereka tidak melakukannya atas inisiatif sendiri”*. Di rumah sakit militer, dimana orang yang cedera dibawa, pembunuhan terus berlangsung. Orang-orang diseret masuk, kemudian dieksekusi. Sesudah itu, mayatnya dilemparkan ke dalam kuburan massal. Sekitar 270 orang tewas dalam peristiwa itu, masih banyak lagi yang hilang tanpa jejak” (Schlicher, 2006: 65).

Sementara berdasarkan data yang diambil Ajidarma dari majalah *Jakarta Jakarta* tentang peristiwa Santa Cruz, peristiwa itu dikutip seperti berikut.

“Tentara yang tidak pakai baju dan bawa senjata mesin, langsung menembak ke arah demonstran. Jarak tembakan kira-kira 10 meter. Lama tembakan 5 menit. Orang-orang yang berada di depan roboh semua kena tembak. Saat itulah tentara yang berseragam lengkap dan bawa sangkur mulai turun dan memeriksa mana yang masih hidup, dengan cara ditendang-

tendang pakai kaki. Yang kelihatan masih bergerak dan masih hidup ditusuk *pisau*. Saya menyaksikan kekejaman mereka kurang lebih 10 menit, sampai saya dibentak oleh komandannya untuk segera keluar dari daerah tersebut. Saya segera meninggalkan Santa Cruz, tidak lama kemudian (sekitar 3 menit), terdengar lagi tembakan kedua, tidak lama sekitar 2 menit saja. Saya kira yang luka saja 200 lebih” (Ajidarma, 2005: 181).

Insiden Santa Cruz tersebut kemudian menjadi peristiwa referensial cerpen-cerpen Ajidarma dalam kumpulan *Saksi Mata*, antara lain cerpen-cerpen yang dimaksud ialah cerpen “Saksi Mata”, “Telinga”, “Rosario”, dan “Pelajaran Sejarah”. Misalnya, Insiden Santa Cruz dimunculkan pada cerpen “Saksi Mata” melalui proses dialog intensif antara tokoh saksi mata dengan tokoh Pak Hakim:

“Saudara Saksi Mata.”
“Saya, Pak.”
“Apakah Saudara masih siap bersaksi?”
“Saya siap, Pak. Itu sebabnya saya datang ke pengadilan ini lebih dulu ketimbangan ke dokter mata, Pak.”
“Saudara Saksi Mata masih ingat bagaimana pembantaian itu terjadi?”
“Saya, Pak.”
“Saudara masih ingat bagaimana mereka menembak dengan serabutan dan orang-orang tumbang seperti pohon pisang ditebang?”
“Saya, Pak.”
“Saudara masih ingat bagaimana darah mengalir, orang mengerang, dan mereka yang masih setengah mati ditusuk dengan pisau sampai mati?”
“Saya, Pak.”
“Ingatlah semua itu baik-baik karena, meskipun banyak saksi mata, tidak ada satu pun yang bersedia menjadi saksi di pengadilan, kecuali Saudara.”
“Saya, Pak.”
“Sekali lagi, apakah Saudara Saksi Mata masih bersedia bersaksi?”
“Saya, Pak.”
“Kenapa?”
“Demi keadilan dan kebenaran, Pak” (Ajidarma, 2016: 8).

Berdasarkan kutipan tersebut tampaklah bahwa Ajidarma tidak mengalami langsung Insiden Santa Cruz melainkan secara langsung mendapat informasi fakta

insiden itu melalui berita majalah *Jakarta Jakarta*, hal itu diketahui dari cara Ajidarma membayangkan insiden Santa Cruz melalui percakapan tokoh saksi mata dengan tokoh Pak Hakim yang membicarakan tentang “pembantaian” yang dilakukan oleh sekumpulan orang yang disebut mereka. Kata “mereka” secara literer merupakan pronomina jamak yang digunakan oleh Ajidarma untuk menunjuk ke entitas yang ada di luar teks yaitu “tentara” yang melakukan penembakan terhadap demonstran. Sementara kejadian-kejadian kunci dalam pemberitaan *Jakarta Jakarta* tetap dimasukkan (tanpa disensor) misalnya kata *penembakan, penusukan dengan pisau, korban yang roboh*, sementara kata yang *masih hidup* diganti ke kata yang *setengah mati* dan justru di dalam teks cerpen diberi kalimat-kalimat evokatif misalnya “ *tumbang seperti pohon pisang ditebang*, *darah mengalir, orang mengerang* ” Kalimat-kalimat itu nyatanya tidak ada dalam pemberitaan majalah *Jakarta Jakarta* justru di dalam cerpen menjadi kalimat persuasif yang memberikan tekstur evokatif terhadap pembaca. Peristiwa yang serupa pun dimunculkan oleh Ajidarma pada cerpen “Rosario” melalui insiden kekerasan berupa kekerasan tentara terhadap korban yang dipaksa memakan rosario, sementara latar tempat kuburan dalam cerpen “Rosario” semakin mempertegas acuan referensial ke insiden kekerasan yang terjadi di kuburan Santa Cruz, demikian pula peristiwa pemotongan telinga pada cerpen “Telinga” secara literer memiliki referensi kekerasan dengan peristiwa pemotongan telinga yang dilakukan oleh seorang tentara asal Sulawesi terhadap Simplisio di kuburan Santa Cruz sebelum tubuh Simplisio dibuang ke dalam truk (berdasarkan Laporan Akhir Komisi Kebenaran dan Persahabatan Indoneisa –

Timor Leste (2008: 145) disebutkan bahwa peristiwa pemotongan telinga pun terjadi pada Mário Gonçalves, seorang pendukung CNRT yang memberi pidato mendukung kemerdekaan di desa Guda. Mário Gonçalves ditahan oleh milisi KMP, Sabino Leite memerintahkan anggota KMP untuk memukulinya di depan kantor CNRT. Sabino Leite menghasut anggota milisi untuk memotong telinga Mário. Sabino Leite dan anggota-anggota milisi kemudian memaksa korban untuk memakan telinganya sendiri di bawah ancaman mati. Ia kemudian dibawa ke Koramil, di mana ia ditahan sekitar 3 bulan).

Begitu pun yang dimunculkan pada cerpen “Pelajaran Sejarah” yang menceritakan Guru Alfonso ketika mengajar pelajaran sejarah kepada murid-muridnya. Saat mengajar itulah Guru Alfonso menjadi mediator Ajidarma untuk menyisipkan pelanggaran hak asasi yang terjadi di kuburan Santa Cruz, hal itu sebagaimana yang dikutip dari cerpen “Pelajaran Sejarah”.

“Guru Alfonso belum lupa peristiwa itu. Bagaimana bisa lupa? Saat penembakan, mereka dibagi dalam dua barisan. Barisan pertama di depan dan barisan kedua di belakang. Komandannya menembak sekali ke atas, sambil berteriak “Depan tidur, belakang tembak!” setelah yang belakang menembak, yang depan merengsek dan menusukkan sangkurnya ke arah semua orang. Guru Alfonso belum lupa, ia hanya bisa berlari-lari tidak tentu arah karena orang-orang berjatuhan begitu saja, bergelimpangan.”

“Guru Alfonso sudah lama mencari jalan, bagaimana caranya mengajarkan sejarah macam itu tanpa rasa amarah.

“Hapus semua!”

Ia dengar teriakan itu meski tidak didengarnya tembakan, Ia hanya tahu tubuhnya dilemparkan ke dalam truk. Antara sadar dan tidak, ia merasakan bertumpuk-tumpuk tubuh, entah sudah mati, entah setengah mati”(Ajidarma, 2016: 69, 72).

Kutipan tersebut secara literal mengacu pada insiden Santa Cruz, kutipan yang pertama pada halaman 69 merujuk pada pemberitaan *Jakarta Jakarta* yang berjudul *Pandangan Mata Saksi Tragedi* yang memberitakan tentang dua barisan prajurit sedang menembak para demonstran secara bergantian. Sementara kutipan kedua halaman 72 memiliki keterkaitan dengan kesaksian Simplisio Celestino de Deus yang didokumentasikan oleh Monika Schlicher dalam bukunya yang berjudul *Timor Timur menghadapi masa lalunya: Kerja Komisi Penerimaan, Kebenaran dan Rekonsiliasi* (2006) tentang pelemparan para korban ke dalam truk. Hal itu dapat diketahui melalui kedua kutipan berikut yang masing-masing menjadi acuan referensial pada cerpen “Pelajaran Sejarah”.

“Bersama banyak orang lainnya yang juga cedera, Simplisio tertangkap di dalam gereja kecil di tengah-tengah makam Santa Cruz. “Seorang tentara asal Sulawesi dari Batalyon 303 memotong kuping saya... bagian kuping itu dan kepala saya ditendangi dan dipukuli... saya kira, mereka ingin membunuh saya. (...) Mereka melemparkan saya ke truk, yang penuh mayat (...), saya juga merasa betul-betul ingin mati, semua kawan saya sudah tewas” (Schlicher, 2006: 65).

Sementara dalam pemberitaan majalah *Jakarta Jakarta* ditulis sebagai berikut.

“Saat penembakan mereka dibagi dalam dua barisan. Barisan pertama di depan dan barisan kedua berada di belakang. Komandannya tembak sekali ke atas, sambil berteriak “Depan tidur, belakang tembak!” Pada saat yang belakang menembak, yang depan merangsek masuk ke demonstran dan menusukkan sangkurnya, ke arah semua orang. Dan saya hanya bisa berlari-lari tidak tentu arah, karena di sekitar saya, orang-orang berjatuh begitu saja kerana tembak, seperti di film” (Ajidarma, 2005: 193).

Artinya, cerpen “Saksi Mata”, “Telinga”, “Rosario”, dan “Pelajaran Sejarah” memiliki refleksi formatif yang dilatarbelakangi oleh peristiwa-peristiwa kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia yang terjadi di kuburan Santa Cruz

misalnya seperti penembakan, penusukan, pembunuhan berdasarkan komando, dan pembuangan korban ke dalam truk menjadi karakteristik peristiwa referensial yang merujuk ke kejadian realitas insiden Santa Cruz di Dili, Timor Timur pada 12 November 1991 dengan demikian cerpen “Saksi Mata”, “Telinga”, “Rosario”, dan “Pelajaran Sejarah” berperan sebagai teks introgatif yang mencoba untuk mendokumentasikan fakta-fakta historis tentang kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia yang terjadi pada Insiden Santa Cruz, 12 November 1991.

2) Peranan Formatif “Manuel”

Timor Timur mulanya ialah koloni dari Portugal tetapi sejak Portugal di bawah kepemimpinan rezim Salazar mengalami “Revolusi Anyelir” kemudian Portugal melepaskan Timor Timur pada tahun 1974. Berdasarkan Laporan Akhir Komisi Kebenaran dan Persahabatan Indonesia – Timor Leste (2008: 48) proses dekolonisasi ini disambut di Timor Portugis dengan pembentukan partai-partai politik, masing-masing dengan aspirasinya sendiri. Tiga partai politik terbesar adalah *União Democrática Timorese* (Uni Demokratik Timor, UDT) yang menginginkan kemerdekaan bertahap melalui “otonomi progresif” di bawah Portugal, *Frente Revolucionária do Timor Leste Independente* (Front Revolusioner Timor Leste Merdeka, Fretilin) yang menginginkan kemerdekaan segera, dan *Associação Popular Democrática de Timor* (Asosiasi Rakyat Demokratik Timor, Apodeti) yang menghendaki integrasi otonom dengan Republik Indonesia. Belakangan juga muncul partai-partai politik lebih kecil, antara lain *Klibur Oan Timor Assuain* (KOTA, Asosiasi Para Ksatria Timor), dan *Partido Trabalhista* (Partai Buruh).

Setelah proses dekolonisasi tersebut penduduk Timor Timur mengalami perpecahan yang dilatarbelakangi oleh perbedaan basis ideologi partai politik kanonik yang ada di Timor Timur, akibatnya perbedaan ideologi dan cara pandang tentang kemerdekaan Timor Timur menyebabkan pengelompokan politik yang akhirnya berujung pada konfrontasi antara berbagai kekuatan politik (KKP, 2008: 168-169; Indrawan, 2015: 170). Sementara Indonesia masuk ke Timor Timur pada tahun 1975 - 1999 dan menjadikan Timor Timur sebagai provinsi ke-27 Indonesia.

Kehadiran Indonesia ke Timor Timur merupakan kehadiran yang tidak hanya bermaksud untuk “mengamankan” Timor Timur dari konflik politik antara partai kanonik tetapi lebih pada tujuan untuk menginvasi teritorial Timor Timur dengan cara operasi militer. Berdasarkan kesaksian Felismina dos Santos Conceição (via Schlicher, 2006: 63) invasi itu terjadi di pagi hari pada tanggal 7 Desember 1975, Conceição sedang melihat militer Indonesia terjun dari pesawat terbang dan kemudian turun di kota Dili bermaksud untuk merebut kota, mengumpulkan penduduk lantas menyuruh penduduk meninggalkan rumah dan setelah itu terjadi penembakan terhadap penduduk. Masa awal pendudukan Indonesia di Timor Timur lanjut Schlicher menyebabkan terjadinya banyak kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia, tetapi kekerasan tersebut tidak banyak terdokumentasi mengingat waktu itu Orde Baru menerapkan sistem pemerintahan tertutup sementara aparaturnya cenderung dipolitisasi. Namun pada masa itu kekerasan terus terjadi dan kekerasan itu bersifat sistematis digerakkan oleh kekuatan yang dominan yaitu militerisme.

Saat itu militer Indonesia memprioritaskan untuk menguasai kota Dili dan Baucau dan akhirnya penduduk melarikan diri ke gunung-gunung. Berdasarkan kesaksian komunitas penduduk desa Sabuli di Metinaro (via Schlicher, 2006: 40-41) menceritakan pelarian masyarakat ke gunung pada bulan Agustus dan bulan September tahun 1975. Masyarakat itu membuat hunian sementara di gunung Cotomorin serta juga memproduksi obat-obatan tradisional bagi orang yang sakit dan menguburkan orang-orang yang mati di Aldeia Vilanova, sementara Sekolah Dasar dibuka kembali pada tahun 1976 dengan bantuan guru relawan di antara komunitas yang dibayar melalui sumbangan beras 10 kg setiap bulan, saat itu militer memaksa para perempuan menghadiri pesta dansa yang diadakan setiap malam oleh babinsa dan polisi.

Berdasarkan kesaksian Manuel Carcers da Costa (via Schlicher, 2006: 61) para penduduk ingin bertahan hidup di pegunungan dengan cara bercocok tanam dan membangun tempat tinggal sementara. Tetapi akhirnya pun militer Indonesia menyerbu pegunungan dengan serangan bom.

“Setiap hari pesawat terbang datang untuk membom (...) Beribu-ribu orang mati, mati karena kelaparan, mati karena tidak ada obat, mati karena bom-bom yang dijatuhkan kepada kami.”

Masyarakat meneruskan pengungsiannya bersama-sama, militer semakin mendekat, menghancurkan ladang dan ternak, membunuh kerbau-kerbau dan ternak lainnya. Penduduk tidak bisa diam di tempat untuk membuka ladang dan situasinya memburuk secara drastis. *„Saya masih bisa ingat dengan jelas, suatu hari di bulan Agustus 1977, kami menguburkan 80 mayat”*. Yang mati waktu itu kebanyakan anak-anak, mati karena kelaparan dan orang-orang tua yang habis tenaganya untuk terus bergerak, kenang Manuel Carcers da Costa.

Maria José da Costa dari Same mengisahkan bagaimana saat musim kering, di bulan Agustus 1978, musuh secara sistematis mengepung para pengungsi. Kapal-kapal perang menembak dari laut, pesawat tempur menyerang dari udara, dan pada waktu bersamaan tentara bergerak di darat

dengan membakar rumput alang-alang. Supaya aksi pembakaran merata dengan cepat, mereka sebelumnya menyiram padang alang-alang dengan bensin.

“Saya melihat banyak orang yang mati dalam kebakaran-kebakaran itu, Nenek saya juga, tewas terbakar seperti itu. Kami tidak bisa saling membantu satu sama lain, kami terperangkap oleh situasi. (...) Setelah kami keluar (dari kobaran api) kami masih melihat orang-orang berusia lanjut yang ditinggalkan oleh keluarga mereka. (...) Kami hanya bisa memandang tetapi tidak bisa melakukan apa-apa, karena tentara Indonesia terus mengejar kami (...)” (Schlicher, 2006: 61).

Akhirnya banyak penduduk yang menyerahkan diri ke militer sebab sudah tidak tahan lagi tinggal di gunung akibat penyakit dan kelaparan, tetapi ketika para penduduk menyerahkan diri ke militer, penderitaan mereka masih berlanjut, mereka dipenjara di kemah-kemah tahanan militer, gerak-gerik mereka dibatasi, mereka hanya diperbolehkan keluar kemah tahanan hanya berjarak 100 meter dengan tujuan untuk memblokade akses para penduduk dengan para pejuang perlawanan dan kemerdekaan.

“Tahun 1981, seorang komandan militer datang ke Quelicai dan mengumumkan: *„siapa saja yang masih memiliki keluarga yang bersembunyi di hutan harus dihukum”*. Joana Pereira, yang saat itu berusia 13 tahun bersama kakaknya yang lebih tua sembilan tahun, diculik dan dipindahkan ke kamp tahanan di pulau Atauro. Kakaknya berjuang melawan militer di pegunungan. Juga di Atauro, para tahanan tidak mendapat makanan cukup, apalagi pengobatan medis” (Schlicher, 2006: 62).

Peristiwa invasi militer Indonesia ini pun dimunculkan oleh Ajidarma pada cerpen “Manuel”. Cerpen “Manuel” menceritakan tentang seorang [diduga] pemberontak yang bernama Manuel. Manuel menceritakan kisah masa lalunya tentang pengeboman di kotanya yang menyebabkan para penduduk kota mengungsi dan bertahan hidup di pegunungan, bahkan kakak-kakak Manuel melakukan perlawanan di gunung-gunung sementara anak-anak remaja disuruh

turun gunung untuk menyerahkan diri. Sekembalinya di kotanya, anak-anak remaja itu mendapati keadaan kota telah berubah dan orang-orang yang tinggal di situ didominasi oleh pasukan asing yang mengawasi para penduduk, hal itu dibuktikan oleh kutipan berikut.

“Umurku 5 tahun ketika penyerbuan itu terjadi. Kudengar ledakan berdentum-dentum dari balik atap-atap rumah. Di depan rumah aku melihat orang-orang berlarian kian kemari dengan panik. ‘Kapal-kapal perang menembak,’ kudengar seseorang berteriak sambil berlari.’

“Aku masih memandang asap hitam yang membumbung itu, ketika dari dalam rumah Ibu keluar sambil menggendong adikku yang masih bayi. Ibu menyambar tanganku dan berjalan bergegas mengikuti orang-orang lain, yang makin lama makin banyak berjalan berbondong-bondong menuju ke satu arah. Kemudian, aku akan tahu, kami semua mengungsi.”

“Ketika aku kembali ke kota kami itu, Kami bahkan begitu sulit untuk mengadakan pesta seperti adat kebiasaan kami karena setiap pertemuan orang banyak dianggap sebagai persekongkolan” (Ajidarma, 2016: 21, 21-22, 26).

Kutipan halaman 21 dan halaman 22 secara literer memiliki keterhuungan dengan peristiwa invasi militer Indonesia ke kota Dili pada tanggal 7 Desember 1975 sebagaimana yang diceritakan oleh Felismina dos Santos Conceição. Conceição melihat pesawat Indonesia menurunkan pasukan terjun payung ke kota Dili, pasukan itu mengumpulkan penduduk dan sebagian penduduk ditembak, akhirnya banyak penduduk yang mengungsi ke gunung. Semasa tinggal di gunung, para penduduk menderita penyakit dan kelaparan.

Peristiwa tersebut memiliki kemiripan dengan peristiwa cerpen “Manuel” yang dibayangkan oleh Ajidarma sebagai peristiwa mengerikan penuh teror, tetapi pada cerpen “Manuel”, istilah-istilah yang merujuk pada tempat kejadian dan tahun kejadian dihilangkan sementara alur berjalan dengan sangat dramatis. Hal

itu pun dibuktikan oleh kutipan halaman 26 yang menunjukkan keterkaitan reflektif dengan peristiwa kembalinya para penduduk dari pengungsian di gunung; para penduduk ditahan di kamp-kamp tahanan militer dengan aturan yang sangat ketat agar tidak mendukung dan ikut ke dalam gerakan perjuangan kemerdekaan. Hal itu pun terefleksi pada alur cerpen yang menggambarkan sekembalinya Manuel ke “kota kami” yang kemudian Manuel mendapati kotanya telah berubah, pasukan asing menguasai kota sementara kebebasan penduduk dibatasi dan setiap pertemuan dianggap persekongkolan.

Jadi, berdasarkan penjelasan tersebut dapat disimpulkan bahwa cerpen “Manuel” berperan sebagai teks interogatif yang mencoba untuk mendokumentasikan fakta-fakta historis tentang kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia oleh militer Indonesia ketika melakukan invasi terhadap kota Dili di Timor Timur pada 7 Desember 1975.

3) Peranan Formatif “Listrik”

Berdasarkan catatan Schlicher (2006: 48-49) penyiksaan dan pemeriksaan merupakan satu kesatuan dalam proses interogasi yang dilakukan oleh militer Indonesia terhadap penduduk Timor Timur. Sejumlah tempat yang terkenal menjadi lokasi penyiksaan-pemeriksaan ialah hotel Flamboyant di Baucau markas milisi Merah Putih, Gudang Sang Tai Hoo, hotel Tropical, dan rumah-rumah penyiksaan yang dijadikan markas interogasi oleh badan intelijen dan militer di kota Dili. Maria José Franco Pereira menjadi korban interogasi dan sekaligus penyiksaan pada tahun 1975 dan kemudian dibebaskan tahun 1976 tetapi beberapa hari kemudian setelah pembebasan itu Maria ditangkap lagi oleh militer dan

dibebaskan kembali pada tahun 1979, berdasarkan kesaksian anak Maria, Maria dianiaya hanya untuk mendapatkan informasi mengenai anak lelakinya yang menjadi anggota Fretilin.

“Saya bersama ibu dibawa ke Sang Tai Hoo),(...) ibu saya dipukuli, diludahi, dianiaya pakai strom, di bakar pakai puntung rokok dan diancam pistol. Saya tidak bisa berbuat apa-apa. (...) Setiap kali, bila ibu saya diinterogasi dan dianiaya, saya berada disampingnya, bersama seorang ‘paman’ yang menerjemahkan. Saya juga melihat, bagaimana seorang lelaiki lain disiksa (...) sampai pingsan, kemudian ia disiram air. Setelah ia sadar lagi, penyiksaan berlanjut. (...) TNI menangkap seorang lelaki tua, yang tidak bisa berjalan, yang hanya bisa merangkak, bersama anak lelakinya yang kira-kira seumur dengan saya. TNI mulai menginterogasinya, tapi lelaki itu diam saja” (Schlicher, 2006: 48).

Kasus serupa terjadi juga pada Maria da Silva yang ditangkap pada tanggal 29 Januari 1977 kemudian dibawa ke penjara Sang Tai Hoo untuk diinterogasi. Maria dituduh, dipaksa dan ditahan selama 25 hari agar mau mengakui menerima surat dari kelompok Falintil. Selama Maria ditahan di penjara itu, Maria disuruh membuka baju, disudut dengan rokok, dipukuli, diperkosa, dan disiksa dengan tongkat listrik sampai akhirnya Maria mengakui dan memberitahu keberadaan dan nama-nama anggota gerakan kelompok Falentil, setelah itu Maria dipindahkan ke penjara Comarca dan tetap mengalami penyiksaan secara kontinuitas.

“Mereka menaruh jarum-jarum di dalam pakaian saya dan memperkosa saya sampai dini hari.’ Berkali-kali ia dimasukkan ke sel isolasi. Satu-satunya yang saat itu masih diperbolehkan menjenguknya adalah para pendeta dan suster dari gereja” (Schlicher, 2006: 49).

Penyiksaan yang diterima Maria tersebut dimunculkan oleh Ajidarma pada cerpen “Listrik”. Cerpen “Listrik” menceritakan penyiksaan seorang tahanan pro kemerdekaan bernama Januario yang disiksa menggunakan setrum listrik

karena terlibat dalam aksi permintaan suaka dan tentu karena menginginkan kemerdekaan. Kekasih Januario yang bernama Esterlina diinterogasi oleh militer hanya karena ingin mengambil informasi mengenai keberadaan Januario sebagai anggota klandestin, tetapi nyatanya Esterlina tidak mengetahui informasi tentang Januario dan akhirnya militer memperkosa Esterlina bergantian secara berkali-kali sambil lalu disiksa, dipukuli, dan disetrum dengan listrik.

“Januario! Mereka memperkosa aku, Januario! Aku ditelanjangi dan tubuhku disundut rokok kretek! Aku ditidurkan dilantai dan punggungku diinjak-injak dengan sepatu tentara! Telingaku berdenging karena pukulan pentungan karet. Sakit sekali rasanya, Januario! Mereka taruh kaki meja ke atas ibu jari kakiku dan mereka berdiri di atas meja itu. Aku tidak tahan! Mereka ingin tahu tempat persembunyianmu, Januario! Tapi, bagaimana aku bisa mengaku kalau kamu selalu merahasiakan kegiatanmu? Mereka tidak percaya itu, Januario! Aku pacarmu, kekasihmu—mereka pikir aku pasti tahu! Mereka memperkosa aku bergantian! Sakit sekali rasanya, Januario! Aku tak tahan, Januario! Sehabis mereka memperkosa, aku disetrum, setelah disetrum aku diperkosa. Aku tak sanggup lagi! (Ajidarma, 2016: 64).

Kutipan tersebut sudah menjelaskan keterkaitan antara peristiwa penyiksaan tokoh Esterlina pada cerpen “Listrik” dengan penyiksaan Maria José Franco Pereira di Timor Timur, hal ini dapat dimaknai bahwa cerpen “Listrik” dilatarbelakangi oleh peristiwa kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia oleh militer Indonesia terhadap perempuan Timor Timur, melaluinya cerpen “Listrik” tidak hanya menjadi dokumentasi kekerasan militer tetapi juga sebagai bentuk simpati Ajidarma terhadap korban kekerasan, namun tampaknya Ajidarma tidak bersimpati terhadap gerakan kemerdekaan Timor Timur karena Ajidarma lebih menekankan pada pendokumentasian kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia daripada memotret perjuangan kemerdekaan penduduk Timor Timur khususnya perjuangan kaum perempuan Timor Timur seperti halnya kelompok

Fokupers yang ikut berjuang membantu gerakan pejuang kemerdekaan para gerilya.

“Perempuan memberikan pejuang-pejuang yang cedera tempat berlindung, mencari tambahan makanan dan bahan medis, bergerak aktif dalam perjuangan sipil, memberikan pencerahan politik, dan menguatkan semangat perjuangan. Beberapa dari mereka ikut berjuang dengan Falintil” (Schlicher, 2006: 52).

Sementara dalam cerpen “Listrik”, Ajidarma tidak menekankan perjuangan perempuan melainkan lebih membayangkan perempuan sebagai korban kekerasan, kecenderungan itu pun terlihat pada cerpen-cerpen lain Ajidarma yang mengkonstruksi peran perempuan pada posisi pasif sebagaimana kesimpulan Danerek (2006: 32) yang telah menulis bahwa *“Female characters are unconventional and strong”*—karakter wanita Seno nonkonvensional dan tidak kuat.

Berdasarkan penjelasan tersebut dapat disimpulkan bahwa cerpen “Listrik” berperan sebagai teks interogatif yang mencoba untuk mendokumentasikan fakta-fakta historis tentang kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia oleh militer Indonesia terhadap perempuan Timor Timur.

4) Peranan Formatif “Klandestin” dan “Sebatang Pohon di Luar Desa”

Berdasarkan Laporan Akhir Komisi Kebenaran dan Persahabatan Indonesia – Timor Leste (2008: 60) disebutkan bahwa organisasi politik Fretilin merupakan satu-satunya organisasi pro kemerdekaan pada masa-masa kehadiran Indonesia di Timor Timur, Fretilin berjuang melalui dua arah perjuangan yaitu arah politik dan arah militer; negosiasi politik ditempuh melalui Fretilin sementara jalur militer

ditempuh melalui gerakan Falintil (*Forças Armadas de Libertação Nacional de Timor Leste*) yang memiliki tugas khusus melakukan perjuangan kemerdekaan dengan kekuatan senjata.

Fretilin membangun front bersatu dengan cara merangkul partai-partai lain yang memiliki pandangan kemerdekaan yang kemudian menjadi awal mula terbentuknya *Conselho Revolucionário da Resistência Nacional* (CRRN – Dewan Revolusioner Perlawanan Nasional), namun pada tahun 1988 nama itu diubah menjadi *Conselho Nacional da Resistência Maubere* (CNRM – Dewan Perlawanan Nasional Maubere). Berdirinya Dewan Perlawanan secara otomatis perlawanan tidak lagi dipimpin oleh organisasi politik Fretilin melainkan secara langsung dikomandoi oleh CNRM yang salah satu tujuannya ialah memperluas basis perlawanan ke bagian terdalam masyarakat sipil, dan di sisi lain agar perlawanan tidak bersifat kepartaian, dan hal itu dipertegas dengan pemutusan hubungan partai antara Fretilin dan Falintil sementara pada bulan April 1988 nama CNRM itu diubah lagi menjadi CNRT (*Conselho Nacional da Resistência Timorese*, Dewan Nasional Perlawanan Timor). Kelompok-kelompok yang di bawah organisasi CNRT mengadopsi font militer, diplomatik dan klandestin untuk mencapai tujuan politik kemerdekaan.

Strategi militer dipimpin langsung oleh kelompok Falintil, strategi diplomatik dipimpin oleh wakil-wakil gerkan perlawanan di luar negeri sementara strategi klandestin diprakarsai oleh kelompok gerilya (bawah tanah) yang bergerak secara mandiri namun tetap terhubung langsung ke Falintil, kelompok-kelompok klandestin yang dimaksud antara lain ialah: OJECTIL (*Organização*

Juventude e Estudante Católica de Timor-Leste – Organisasi Pemuda dan Pelajar Katolik Timor Leste) yang bergerak di Timor Timur. RENETIL (*Resistência Nacional dos Estudantes de Timor-Leste* – Perlawanan Nasional Mahasiswa Timor Leste) yang bergerak dalam kalangan mahasiswa Timor Timur di kota-kota Indonesia yang ada di luar Timor Timur. CEL/FC (*Comité Executivo da Luta/Frente Clandestina* – Komite Pelaksana Perjuangan/Front Bawah Tanah) yang setelah pembentukan CNRT diubah namanya menjadi FPI (*Frente Política Interna* – Front Politik Dalam Negeri) juga ada kelompok *estafetas* yang bergerak secara gerilya di dalam hutan, kelompok ini dipimpin oleh aktivis Fretilin dan gerilyawan Falintil.

Kelompok Falintil berdasarkan catatan Schlicher (2006: 36-37, 68-69, 71) telah melakukan kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia baik yang dilakukannya terhadap militer Indonesia dan sekaligus partai-partai yang pro integrasi seperti UDT (Konflik antara UDT dan Falintil dimulai sekitar bulan Agustus 1975, konflik ini dikenal dengan perang saudara yang telah dinilai menimbulkan korban sekitar 1.500 orang), dan beberapa para milisi dan bahkan masyarakat sipil Timor Timur dengan tujuan untuk kepentingan perjuangan kemerdekaan Timor Timur dan mendekolonisasi pemerintahan Indonesia dari Timor Timur.

Lanskap politik dan kekerasan organisasi klandestin dan khususnya kekerasan organisasi Falintil ini pun dimunculkan oleh Ajidarma dalam cerpen “Klandestin” dan “Sebatang Pohon di Luar Desa”. Cerpen “Klandestin” menceritakan tokoh aku yang mencari kebebasan menulis, ia merasa kebebasan

menulisnya dibatasi oleh satu sistem yang mengekang, akhirnya ia mau berkompromi dengan organisasi klandestin tetapi ternyata organisasi klandestin memiliki ideologi perlawanan yang anarkis; ingin mengganti sistem kekuasaan dengan cara kekerasan seperti pembunuhan, penculikan dan perbudakan. Hal itulah yang kemudian menjadi refleksi formatif cerpen klandestin yang merujuk pada kondisi anarkisme Falintil di masa lalu. Kondisi tersebut dimunculkan oleh Ajidarma pada cerpen “Sebatang Pohon di Luar Desa”, cerpen ini menceritakan perang antara kelompok pemberontak dan kelompok militer yang terjadi di desa Paman Alfonso. Sebelumnya desa itu sudah menjadi tempat bagi para korban yang gugur dalam perang saudara tetapi desa itu kembali lagi menjadi tempat berlangsungnya perang antara kelompok pemberontak dan kelompok militer sementara masyarakat sipil teralienasi menjadi korban akibat kedua peperangan tersebut, contohnya Paman Alfonso dibunuh oleh militer dan mayatnya digantung di sebatang pohon sebab dicurigai berkomplotan dengan kelompok pemberontak. Kelompok pemberontak secara implisit memiliki keterhubungan dengan organisasi Falintil sebagai gerakan yang memperjuangkan kemerdekaan dengan cara kekerasan misalnya seperti perampokan, kekerasan dan pembunuhan.

Hal demikian inilah yang menyebabkan sikap Ajidarma problematis terhadap gerakan kemerdekaan Timor Timur, maksudnya di sisi lain Ajidarma menampikan kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia yang dilakukan oleh militer Indonesia terhadap penduduk Timor Timur namun di sisi lain Ajidarma tidak mencoba untuk menampilkan perjuangan kemerdekaan yang dilakukan oleh penduduk Timor Timur padahal menurut catatan Budiawan (1998: 212) ada dua

puluh sembilan pemuda Timor Timur di Kedutaan Besar Amerika Serikat di Jakarta pada saat Konferensi APEC berlangsung yang memperjuangkan kemerdekaan Timor Timur, sementara berdasarkan Laporan Akhir Komisi Kebenaran dan Persahabatan Indonesia – Timor Leste (2008: 60) menunjukkan bahwa perwakilan diplomatik pro kemerdekaan Timor Timur aktif dalam diplomasi internasional melalui komisi hak asasi manusia PBB untuk mendukung kemerdekaan Timor Timur.

Oleh sebab itu kumpulan cerpen *Saksi Mata* jika meminjam istilah Budiawan merupakan kritik terhadap kebrutalan “pasukan bersenjata asing” dan menunjukkan simpati mendalam kepada para korban kebrutalan dan praktik pelanggaran hak asasi manusia lainnya, namun di sisi lain cenderung membungkam gagasan kemerdekaan Timor Timur, hal yang demikian pun disimpulkan oleh Marshall Clark melalui analisisnya terhadap “Salazar”, Clark menyimpulkan (via McRae, 2002: 55) bahwa Ajidarma bersikap ambivalen terhadap kolonialisme, bahkan secara implisit mendorong orang Timor Timur untuk menerima pemerintahan Indonesia sebagai bagian dari proses resolusi yang damai. Pada titik inilah problematika posisi Ajidarma sehubungan dengan Timor Timur paling kontradiktif. Sebagai tulisan Indonesia "atas nama" orang Timor Timur, Ajidarma mengajukan pertanyaan penting: apakah Ajidarma menulis untuk mewakili orang Timor Timur atau mewakili orang Indonesia? Sementara Ajidarma tidak simpatik terhadap semangat perlawanan Timor Timur, serta tragedi yang sedang berlangsung, "Salazar" menginjak garis tipis antara sastrawan pasckolonial dan kolonial.”

Hal ini jika megacu pada perspektif Belsey (via Nurhadi, 2008: 28) teks *Saksi Mata* disebut sebagai wacana introgatif. Teks semacam itu meletakkan “rasa aman pembaca dalam kesangsian”. Rasa aman dan kesangsian yang dimaksud ialah pembaca diajak untuk menjelajahi peristiwa dan fakta historis dalam teks tetapi di sisi lain teks tersebut bukan bermaksud mengajak pembaca untuk melawan peristiwa dan fakta historis nonfiksional atau untuk mengajak pembaca untuk memantapkan suatu entitas yang telah dominan, melainkan teks tersebut berperan semacam sebagai ingatan kolektif atau jika meminjam istilah Andreas Husseyn disebut sebagai praktik ingatan kritis (*critical memory practic*). ... diproduksi oleh mereka yang memiliki fokus pada "hak asasi manusia, isu-isu minoritas dan gender, dan ... menilai kembali ... berbagai masa lalu nasional dan internasional" ... menghubungkan "proses demokratisasi dan perjuangan untuk hak asasi manusia dengan perluasan dan penguatan publik ruang masyarakat sipil" (Husseyn 2001: 74). Oleh sebab itu hal inilah yang dilakukan Ajidarma melalui teks *Saksi Mata*; tidak hanya memperlakukan teks tersebut sebagai dokumentasi peristiwa historis (fakta ke fiksi, atau berita ke cerita) melainkan juga bermaksud untuk menghubungkan kondisi peristiwa historis tersebut sebagai upaya emansipasi.

C. Keterbatasan Penelitian

Pertama, aplikasi teori hegemoni Antonio Gramsci dalam penelitian ini jika mengacu pada metode Gramscian seharusnya merekonstruksi biografi kepengarangan Ajidarma serta meneliti tentang keterlibatan Ajidarma dalam ruang-ruang intelektual baik dalam bidang politik, sastra dan budaya. Sementara keterbatasan dalam penelitian ini, hal itu tidak dilakukan. Akibatnya proses dan hasil penelitian pun cenderung menekankan pada ekstratekstualisasi teks dan tampaknya selama ini aplikasi pendekatan teori hegemoni Gramsci dalam kesusastraan tidak selalu memiliki kesamaan aplikasi misalnya Raymond Williams dengan *The country and the city*, Edward W. Said dengan *Orientalism* sama-sama menggunakan hegemoni Gramsci namun keduanya tidak memiliki kesamaan dalam bentuk proses, hasil dan penyajian penelitian. Oleh sebab itu penelitian ini pun memiliki tafsirannya sendiri terhadap aplikasi teoretis hegemoni Antonio Gramsci.

Kedua, subjek penelitian yang diambil dalam penelitian ini mencakup teks *Penembak Misterius* dan *Saksi Mata*, jika mengacu pada teori hegemoni Gramsci, seharusnya semua karya Ajidarma baik bentuknya fiksi atau pun bentuknya nonfiksi lebih relevan jika diteliti semuanya, karena pada dasarnya kedua subjek penelitian (*Penembak Misterius & Saksi Mata*) dirasa belum mampu mengeksplorasi secara kritis ruang lingkup pemikiran Ajidarma. Sehingga apa pun bentuk hasil dari penelitian ini bukanlah generalisasi untuk mendefinisikan Ajidarma, melainkan semacam “pembukaan lahan” sebagai bacaan kritis terhadap wacana hegemoni dan kritik sastra.