

SASTRA INDONESIA DAN PERTARUNGAN IDEOLOGI

Oleh:

Dr. A Shoim Anwar, M.Pd
Universitas PGRI Adi Buana Surabaya

Karya sastra Indonesia berkembang sesuai dengan kondisi zaman. Bila zaman ibarat rel, pengarang adalah lokomotif yang menarik rangkaian gerbong karya sastra yang ada di belakangnya. Gerbong-gerbong ini ikut mengalir ke mana lokomotif itu melaju. Pengarang sebagai produsen dan pembaca sebagai konsumen adalah produk zaman yang dibentuk oleh kondisi sosial yang dilewatinya. Ini adalah sebuah medan sosiologis karya sastra. Karya sastra dapat ditempatkan sebagai dunia bayang-bayang, miniatur, atau ekor yang turut melaju bersama lokomotif zaman. Karya sastra adalah sarana untuk mengungkapkan berbagai permasalahan dalam kehidupan, di samping fungsi-fungsi lainnya. Semakin kompleks permasalahan dalam kehidupan, semakin kompleks pula fungsi dan muatan karya sastra. Karya sastra merupakan narasi “yang menyingkap dan sekaligus menyembunyikan dunia” (Sarup, 1993:282). Konsep angkatan yang digagas oleh H.B. Jassin dan diteruskan oleh Korrie Layun Rampan, atau perodesasi oleh Ajip Rosidi, juga mengacu pada pengelompokan karya sastra yang punya kaitan dengan kondisi sosial tertentu

Pengarang berkarya untuk dibaca orang lain. Tak ada pengarang tanpa pembaca. Seperti juga tak ada penyanyi tanpa pendengar. Pembacalah yang menentukan kehadiran seorang pengarang. Bisa jadi kita mampu membuat semacam karya sastra, tapi kita simpan sendiri tanpa pernah dibaca orang lain sama halnya dengan kita menyanyi di kamar mandi. Pengarang dan pembaca berada dalam relasi timbal balik, terlebih lagi ketika sastra masuk dalam wilayah industri penerbitan, baik buku maupun media massa, sehingga hukum permintaan pasar (pembaca) acap kali menjadi pertimbangan. Yang terakhir ini dapat terlihat pada munculnya novel Habiburrahman El Shirazy *Ayat-Ayat Cinta* (2003) yang diikuti terbitnya sekian banyak novel populer dengan judul, subjudul, serta tatawajah yang senada, misalnya *Kasidah-Kasidah Cinta* (2007) dan *Tasawuf Cinta* (2008). Kasus yang mirip terjadi pula pada serial *Laskar Pelangi* (2005) karya Andrea Hirata.

Batas-batas antara sastra dan nonsastra menjadi semakin mengecil. Sastra dapat bersimbiosis dengan jurnalistik, bahkan melakukan difusi yang menghablurkan batas-batas keduanya. Sastra jurnalistik dan jurnalistik sastra makin mengemuka. Buku harian pun dapat dikemas sedemikian rupa dan diterbitkan atas nama sastra. Dalam konteks inilah karya sastra merupakan media komunikasi massa yang juga mewakili berbagai kondisi sosial dan sisi kehidupan. Isu-isu dalam kehidupan menjadi lazim ketika diadopsi oleh karya sastra, demikian juga sebaliknya. Pembicaraan tentang posisi dan peran perempuan serta pornografi menjadi isu bersama antara media massa dan

sastra, bahkan para aktivisnya juga memanfaatkan kedua sarana tersebut untuk menggelindingkan ideologi mereka. Tak dapat ditolak bahwa dunia sastra masuk lingkaran sirkuit budaya dalam momen produksi, representasi, identitas, konsumsi, dan regulasi yang melibatkan diri dalam produksi makna yang diartikulasikan (Hall, 2003:1).

Zaman, pengarang, pembaca, karya sastra, juga media berada dalam lingkaran ideologi. Karena pengarang adalah pihak yang memproduksi karya sastra, ideologi pengarang tentu saja lebih mengemuka dan berusaha untuk didifusikan ke lingkaran sosial. Pengarang sendiri bukanlah pihak yang steril dari ideologi-ideologi lain. Pengarang dibentuk oleh sejarah kehidupan yang kompleks, dia sendiri acap kali tak memiliki kemampuan untuk menolak sebuah sistem budaya, politik, ekonomi, pengetahuan, teknologi, dan semacamnya. Ideologi pengarang adalah hasil pertarungan dari berbagai ideologi sepanjang sejarah. Sastra beserta lingkaran disiplin yang mengelilinginya; sejarah sastra, teori sastra, kritik sastra juga merupakan ideologi. Memisahkan sastra beserta teorinya dari lingkaran ideologi, seperti ditegaskan oleh Terry Eagleton, adalah mitos akademis (Eagleton, 2007:284). Tidak ada karya sastra yang netral dan bebas dari tendensi. Ideologi pengarang, mau tak mau, akan terdifusi ke dalam karyanya. Pandangan Sutan Takdir Alisjahbana yang disuarakan melalui roman *Layar Terkembang* (1936) tentang seni tendens atau *tendenz-kunst* masih saja relevan hingga hari ini. Bagi Takdir seni harus menjadi guru bagi bangsanya, menunjukkan nilai-nilai moral yang deduktif (Teeuw, 1978:64-67). Sutan Takdir tidak berkeberatan bahwa sastra dimanfaatkan untuk menyampaikan pesan-pesan tertentu kepada pembaca. Hamka dengan karyanya *Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck* (1939) dan *Di Bawah Lindungan Ka'bah* (1975) hingga Habiburrahman El Shirazy tentu tak dapat dipisahkan dengan ideologi Islam yang dibawanya. Iwan Simatupang dengan novelnya *Merahnya Merah* (1968), *Ziarah* (1969), *Kering* (1972), *Koong* (1975) hingga Budi Darma dengan karyanya *Orang-Orang Bloomington* (1980), *Olenka* (1983), *Rafilus* (1988), dan *Ny. Talis* (1996) akan terus dalam bayang-bayang gerbong eksistensialisme. Berbagai ideologi memang acap kali tidak berjalan sendiri. Pengarang selalu berada dalam ketegangan sebagai ciri zaman. Edwar Said (2001:1) menegaskan bahwa budaya masyarakat dan budaya sastra hanya dapat dipahami dan dikaji secara bersama-sama.

Dalam sastra Indonesia mutakhir, ideologi gender dengan fokus feminisme menyeruak dalam ruang kreatif. Feminisme mencoba melawan ideologi gender yang menyatakan “adalah hal umum bagi pria untuk memegang tampuk kepemimpinan, karena keunggulan biologis membuat mereka lebih mampu secara fisik, intelektual dan emosi dari wanita” (Tyson, 1999:53). Sastra memang tidak berdiri sendiri. Masalah gender, khususnya tentang peran dan posisi perempuan, menjadi wacana feminisme dalam berbagai alirannya. Dunia politik kita juga menggariskan adanya tingkat keterwakilan 30 persen perempuan di parlemen. Tapi ketentuan ini otomatis tidak berlaku setelah Mahkamah Konstitusi menetapkan sistem pemilihan langsung terhadap

anggota parlemen. Perjuangan ideologi gender melalui sastra akan lebih suntuk ketika ideologi demokrasi mematahkan sistem jatah.

Analisis ideologi gender beserta kekerasan di dalamnya memang dapat diberlakukan untuk hampir semua karya sastra. Roman-roman Indonesia awal semacam *Sitti Nurbaya* (1922), *Azab dan Sengsara* (1927), *Salah Asuhan* (1928), *Layar Terkembang* (1937), *Belunggu* (1938), termasuk karya-karya pascakemerdekaan seperti karya Ahmad Tohari trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk* (1982), *Jantera Biaglala* (1986), *Lintas Kemukus Dini Hari* (1988), serta *Bekisar Merah* (1993) dan *Belantik* (2001), dan masih banyak lagi, di satu sisi banyak menempatkan perempuan sebagai pesakitan. Di sisi lain, terutama pada *Layar Terkembang*, sastra berusaha keras melakukan pembelaan ideologis terhadap perempuan secara patriotik. Sementara *Belunggu* justru mengedepankan keberanian perempuan untuk menyedot laki-laki dalam dunia perselingkuhan.

Pada perkembangan selanjutnya, terutama sejak terbitnya novel *Saman* (1998) karya Ayu Utami, masalah gender yang difokuskan pada posisi dan peran perempuan menjadi tema dominan yang dieksplorasi dan sekaligus dieksploitasi oleh perempuan pengarang Indonesia. Lewat karya-karyanya Ayu Utami langsung menempatkan tokoh-tokoh perempuan sebagai subjek pemegang kendali yang menjinakkan laki-laki hingga mencapai puncak ideologis dalam bentuk hubungan seksual seperti juga dalam novel *Larung* (2001), *Bilangan Fu* (2008) dan *Manjali dan Cakrabirawa* (2010). Model demikian dapat dilihat pula pada kumpulan cerpen Djenar Maesa Ayu *Jangan Main-Main (Dengan Kelaminmu)* (2005), tidak ada lagi rasa rikuh dalam berekspresi, seperti juga hukum tawar-menawar dimana antara penjual dan pembeli memiliki hak yang sama. Masih ingatkah kita dengan tokoh peragawati Diva dalam novel *Supernova* (2001) karya Dee ketika pembeli menginginkan melepas sendiri gaun yang dikenakan Diva?

Di tangan para aktivis feminisme, memang *Laki-laki Yang Salah* (Lang Fang, 2006). Masalah gender pun terus diperuncing. Setelah itu, lewat kumpulan cerpen *Kota Tanpa Kelamin* (2007) Lang Fang berusaha menghilangkan batas-batas gender dengan deskripsi simboliknya. Perdebatan kadang menjadi kosong ketika mempersoalkan bentuk. Lang Fang suka mendeskripsikan simbol-simbol seksualitas sebagai penanda gender. Tema dan persoalan didistribusikan lintas gender. Tidak semua laki-laki bersalah, tidak semua perempuan hanya dijadikan objek. Perempuan juga banyak yang mampu menekuk laki-laki. Seperti juga Ayu Utami maupun Djenar, Lang Fang tidak melankolik, tapi pemberani. Idiologi eksistensialisme yang ada dalam karya-karya Budi Darma sangat mempengaruhi Lang Fang. Eksistensialisme ini lantas dikocok dengan idiologi gender.

Lewat tokoh Nisa dalam novel *Perempuan Berkalung Sorban* (2000/2008) Abidah El Khalieqy melakukan agenda ideologis dan pembelaan luar biasa terhadap masalah gender. Tokoh Nisa benar-benar menjadi juru bicara pengarang hingga kurang memperhatikan penokohnya. Mirip tokoh Tuti yang idealis dalam *Layar*

Terkembang. Dengan nada yang lebih halus Abidah juga melakukan itu dalam novel *Geni Jora* (2004). Tokoh Jora dalam novel ini setara dengan tokoh Larasati dalam *Burung-Burung Manyar* (1981) dan Neti dalam *Burung-Burung Rantau* (1992) karya Y.B. Mangunwijaya, cerdas dan tangkas. Sementara itu Oka Rusmini melalui novel *Tarian Bumi* (2000), *Sagra* (2001), dan *Kenanga* (2003) mencoba menelanjangi peran gender dalam tradisi dan kasta dengan nada yang sinis, para perempuan terus berpeluh menyusui anak dan suami-suami mereka. Tokoh-tokoh perempuan kelas bawah dipurukkan ke lubang objek. Bahkan, seperti halnya diangkat Dorothea Rosa Herliany dalam beberapa cerpen yang terkumpul pada *Perempuan Yang Menunggu* (2000), para tokoh perempuan ini terus menunggu perubahan tanpa tahu batas waktu. Mereka tak tahu apa yang dilakukan para suami di luar sana. Umumnya mereka tak punya keberanian untuk melepaskan diri. Sebuah keberanian bila tokoh-tokoh perempuan yang terpenjara itu minta cerai dan minggat seperti yang dilakukan Nyak Empik dalam novel *Dalam Gelap Tanpa Cahaya Bulan dan Bintang* (2006) karya S. Yoga.

Tema-tema berulang tentang posisi perempuan dalam lingkaran gender, yang pada mulanya mungkin merupakan kecemasan pribadi, lama-lama berubah menjadi kecemasan kolektif. Tarik-menarik antara masalah pribadi dan masalah sosial dalam ekspresi sastra acap kali bersifat tumpang tindih. Karya-karya N.H. Dini mulai dari *La Barka* (1975) hingga karya-karya berikutnya menyiratkan sisi biografis seorang pengarang. Apa yang dialami pengarang sebagai makhluk pribadi menjadi semakin kuat mendorong lahirnya karya sastra ketika masalah tersebut juga terjadi pada orang lain. Dunia dalam menemukan rujukannya pada dunia luar. Seorang perempuan pengarang yang pernah disakiti oleh sang suami atau pacar, adalah pengalaman pribadi. Peristiwa seperti ini ternyata banyak terjadi di sekitar dan akhirnya menjadi pengalaman kolektif. Ketika perempuan tersebut menuangkan idenya ke dalam karya sastra, dia mengekspresikan dua pengalaman sekaligus, yakni pengalaman pribadi dan pengalaman sosial.

Pengalaman pribadi tidak harus benar-benar dialami sendiri oleh pengarang. Bisa jadi pengalaman tersebut dialami oleh orang yang amat dekat dengan pengarang, mungkin juga keluarganya, sehingga rasa keterlibatan pengarang secara emosional sangat tinggi. Pengarang tidak hanya melihat, tetapi dia turut merasakan kepedihan-kepedihan itu. Jika peristiwa ini terjadi secara berulang-ulang, sehingga keterlibatan emosional pengarang semakin tak terbendung, tumpang tindih antara pengalaman pribadi dan pengalaman sosial tak dapat lagi dipisahkan. Peristiwa berulang, misalnya kekejaman lelaki terhadap perempuan, atau istri disakiti oleh suami, akhirnya dapat melahirkan sikap penjamakan kamu (*pluralization of you*) terhadap laki-laki. Artinya, predikat bahwa laki-laki itu kejam berlaku secara umum. "Laki-laki seperti kucing, di mana ada ikan asin, tak peduli di rumah ada daging, tetap saja dia akan melahapnya," kata Astunik alias Nike dalam cerpen "Laki-laki yang Kutunggu di Geylang Road" karya Wina Bojonegoro. Atau, seperti kata tokoh Palupi dalam cerpen "Rencana yang Sempurna" bahwa "Hampir semua laki-laki itu pecundang. Mereka sampah!"

Cerpen-cerpen Wina Bojonegoro yang terkumpul dalam *Episode Surat Kejawantahan* (2005) mencitrakan kesenjangan gender yang luar biasa. Tokoh-tokoh perempuan yang ada digambarkan hampir selalu terpuruk berkepanjangan dalam kekecewaan, kegagalan, dan tragedi kehidupan yang berawal dari hubungan asmara atau rumah tangga. Pengarang berusaha menarik simpati atas jatuh bangunnya tokoh-tokoh wanita yang dibangun. Orang-orang yang menderita selalu dipasang berjenis kelamin perempuan.

Sirikit Syah, dalam kumpulan cerpen *Harga Perempuan* (1997), juga memosisikan perempuan sebagai pihak yang lemah ketika dihadapkan pada berbagai persoalan gender. Sirikit juga lebih banyak memfokuskan ceritanya pada pihak perempuan. Perempuan ditonjolkan perannya karena tokoh ini membawa semacam amanat atau visi cerita. Permasalahan ideologi gender terangkat lewat berbagai problem perempuan ketika berelasi dengan laki-laki. Sebagian besar judul cerpen Sirikit juga khas problem perempuan: "Asmara Ibuku", "Gadis-gadis Pekerja", "Ibu Kandung", "Kartini", "Perempuan Suamiku", "Perempuan Tua Bersepeda", "Pil", "Suami Istri", maupun "Wanita Kedua". Para perempuan dalam cerpen-cerpen Sirikit pun hampir selalu ditempatkan pada posisi yang sulit. Tokoh Kartini (dalam cerpen "Kartini") yang ditinggal suaminya justru menjadi pelacur ketika tak mampu mandiri, mirip cerpen Iwan Simatupang "Tunggu Aku di Pojok Jalan". Tokoh "aku" (dalam cerpen "Perempuan Suamiku") ternyata tak berdaya ketika suaminya memiliki kekasih gelap. Cerpen ini malah diakhiri dengan narasi ketidakberdayaan yang kental : "*Sekarang tinggal aku yang menentukan, apakah dia akan kuterima dalam hidup kami, atau kupaksa dia pergi, atau aku saja yang pergi. Entahlah!*". Sumirah (dalam cerpen "Pil") yang dinikahi oleh Mas Budi, meski sang suami ini jarang pulang, perempuan ini tak dapat berbuat apa-apa, bahkan Sumirah tetap merasa bersalah ketika dirinya menjalin hubungan gelap dengan lelaki lain.

Ratna Indraswari Ibrahim juga suka sekali mengangkat permasalahan gender yang berkisar pada hubungan suami istri, anak dan orang tua, serta hubungan pertemanan yang mengarah ke asmara. Masalah ini diulang-ulang oleh Ratna dari waktu ke waktu. Ideologi gender dalam karya-karya Ratna, seperti juga pada Wina dan Sirikit, menggumpal pada kata "penindasan". Ketika para pengarang (khususnya laki-laki) berbicara masalah sosial politik yang menjadi warna umum cerpen Indonesia sejak 1980-2000, Ratna seperti tak tertarik dengan masalah tersebut. Ratna lebih banyak membicarakan dunia kaumnya sendiri. Rekayasa yang dilakukan lebih banyak bersifat ke dalam daripada ke luar.

Ciri lain dari cerpen-cerpen Ratna adalah bertokoh utama perempuan. Dengan menampilkan tokoh perempuan, pengarang lebih leluasa berbicara, baik mengenai diri tokoh itu sendiri maupun dunia sekitarnya. Pengambilan sudut pandang ini mengakibatkan segala permasalahan yang terjadi terfokus pada diri perempuan. Alur cerita yang dibangun, mau tak mau, akan berawal dan berujung pula pada keberadaan perempuan. Di sini permasalahan gender jadi terangkat.

Tokoh-tokoh perempuan yang ditampilkan Ratna juga bukan perempuan sembarangan. Meski secara ekonomi mungkin ada yang kurang beruntung, perempuan dalam cerpen-cerpen Ratna umumnya berwajah cantik. Hal itu tampak pada tokoh utama Aminah dalam “Burung Bangau”, Nikita dalam “Perempuan Itu Cantik”, Juminten dalam “Rambutnya Juminten”, Sinik dalam “Tujuhbelas Tahun Lebih Empat Bulan”, Salma dalam “Salma Yang Terkasih”, serta Muti dalam “Pulang”. Barangkali memang sudah menjadi rahasia umum, dalam karya sastra pun “manajemen tubuh” perempuan juga mendapat porsi lebih.

Perempuan-perempuan itu ternyata nasibnya tidak secantik wajahnya. Dalam cerpen-cerpen Ratna, para perempuan itu bernasib buruk. Aminah, yang oleh kedua orang tuanya selalu disalahkan, dia juga diperkosa oleh Bastian. Nikita selalu diperlakukan seperti pembantu oleh suaminya. Juminten terus didekte oleh suaminya dalam berdandan. Sinik jadi korban kemalasan ayahnya hingga gagal menjadi polwan hingga akhirnya terjerumus menjadi pelacur. Salma menjadi gila karena dua kali gagal dalam berumah tangga. Muti juga selalu menderita karenan ulah suaminya yang egois.

Para perempuan tersebut menyadari jika dirinya berada pada posisi yang tidak beruntung. Mereka merasakan secara langsung bahwa dirinya diperlakukan secara tidak adil. Itulah sebabnya para perempuan itu melakukan semacam pemberontakan. Di sinilah Ratna membangun ketegangan ceritanya, yang umunya lebih banyak mengarah ke sisi psikologis, tarik ulur dalam dunia ide. Sangat jarang pemberontakan itu mengarah ke tindakan fisik. Barangkali tokoh-tokoh perempuan memang tidak punya cukup energi untuk bergerak secara fisik.

Ternyata, pemberontakan yang mengarah ke usaha pembebasan itu tak pernah berhasil alias gagal. Dari berbagai level sosial, mulai Sinik yang pengemis hingga Muti yang dokter, nasib buruk tak juga mau beranjak. Nasib buruk atas perempuan menjadi semacam kutukan permanen dalam cerpen-cerpen Ratna. Bahkan, keterpurukan itu semakin mengental di akhir cerita. Aminah diperkosa Bastian di akhir cerita. Jika di bagian awal cuma menjadi pengemis, di akhir cerita Sinik malah menjadi pelacur jalanan. Salma pun menjadi gila karena hartanya dikuras laki-laki. Atas kemauan sang suami, rambut Juminten yang panjang seperti bidadari harus dipenggal pad akhir cerita.

Posisi perempuan yang selalu menjadi objek ini diangkat Ratna tanpa kenal kompromi. Seperti tidak ada dunia lain, warna kelabu atas nasib perempuan hampir tidak pernah menemukan jalan keluar. Pengarang sangat tergoda menghadirkan rentetan tragedi dalam permainan alur, tanpa memperlihatkan adanya perspektif lain sebagai visi pembebasan. Bahkan, meski tokoh perempuan yang dihadirkan seorang dokter (Muti), pun tetap terpuruk dalam penderitaan. Mitos yang dibangun adalah perempuan itu lemah, bahkan pendidikan tinggi dan intelektualisme pun tak mampu mengubahnya.

Pada sisi kegagalan beruntung ini perwatakan atau karakter tokoh kurang terkontrol. Pengarang terlalu memfokuskan pada bangunan tragedi. Sinik yang bercita-cita jadi polwan itu tetap dipertahankan sebagai pengemis cilik walaupun walaupun ada orang yang bersedia mengambalnya sebagai anak asuh untuk disekolahkan. Perempuan

baik hati itu malah dituduhnya sebagai sundal. Ibu Sinik dipasang sebagai tokoh yang terlalu bodoh untuk berpikir ke hari depan.

Permasalahan yang diangkat Ratna dalam novel *Lemah Tanjung* (2003) juga berkisar pada masalah posisi wanita ketika dihadapkan pada keberadaan laki-laki. Tokoh utama Gita bersama anaknya, Bonet, ditinggal pergi suaminya ke Australia karena terjadi kerusuhan rasial di Indonesia. Novel ini menyiratkan adanya perjuangan wanita ketika dia harus hidup mandiri. Perempuan ini ditarik ke dua kutub yang harus dipilihnya: menyusul suaminya ke Australia atau tetap tinggal di tanah air bersama anaknya. Pada akhir cerita, setelah melalui pertimbangan yang panjang, Gita akhirnya memutuskan untuk menyusul suaminya ke Australia. Keputusan ini menyiratkan bahwa perjuangan perempuan untuk hidup mandiri belum berhasil. Perempuan tetap ditempatkan pada subordinat laki-laki. Ada kegamangan ketika perempuan ini memutuskan pilihannya.

Dari sisi ideologis, perempuan pengarang umumnya mendistribusikan visinya lewat tokoh-tokoh perempuan. Cara pandang mereka biasanya khas perempuan. Tidak demikian dengan Bonari Nabonenar. Lewat kumpulan cerpen *Cinta Merah Jambu* (2005) Bonari melukiskan bahwa masalah asmara dan pernikahan terkesan mudah dan sangat santai. Ada kecenderungan Bonari melihat persoalan dari sudut pandang laki-laki, kadang terkesan pragmatis. Jalan menuju kehidupan berumah tangga yang oleh wanita pengarang digambarkan begitu banyak tikungan, oleh Bonari digarap dengan mulus, bahkan kocak. "*Dalam tempo yang sangat singkat aku menikahi Nawang. Rasanya memang seperti sulapan,*" ini adalah nukilan cerpen "Bidadariku." Ada juga tokoh Breta yang dijadikan model lukisan oleh Aryo, eh... ternyata "*pekan berikutnya mereka telah resmi jadi suami istri.*" Judul cerpen ini juga terkesan gampang "Hamili Aku Yo". Pernikahan dapat berlangsung dan berakhir dengan cepat, tidak ada kesan jatuh-bangun seperti karya Wina, Sirikit, dan Ratna. Cinta super kilat banyak mewarnai cerpen-cerpen Bonari. Memang, dalam cerpen-cerpen Bonari tokoh perempuanlah yang lebih banyak dikalahkan, tentu saja dengan cara cepat juga.

Masih dalam lingkaran ideologi gender tema-tema homoseksualitas (lesbi dan gay) juga menyeruak dalam sastra Indonesia. Novel *Tabularasa* (Ratih Kumala), *Nayla* (Djenar Maesa Ayu) *Aku Seorang Gay* (Betty W. Kusuma), *Lelaki Terindah* (Andrei Aksana), serta *Larung* (Ayu Utami) adalah karya-karya dengan persoalan homoseksualitas yang kental. Tema-tema homoseksualitas merupakan bias dari ideologi gender yang selama ini lebih menempatkan pria dan wanita dalam takaran normal terkait masalah seksualitas.

Karya sastra adalah medan kreatif yang akan terus mempertarungkan berbagai ideologi.

Pengarang memiliki hak sepenuhnya untuk memilih ideologi. Tetapi, pengarang yang benar-benar pengarang, memiliki konsistensi terhadap permasalahan yang ditulisnya. Pemenang Hadiah Nobel Sastra umumnya adalah karya-karya yang memiliki akar sosiologis yang kuat dalam masyarakatnya. Dalam percaturan global, sastra Indonesia

justro perlu menoleh ke akar sosiologisnya sendiri. Isu-isu gender semata, termasuk seks, mungkin sudah menjadi wacana yang lumrah apabila tidak dibarengi dengan persoalan domestik yang kuat. Karya-karya Nawal El Saadawi dari Mesir adalah contoh yang baik, seperti novel *Women at Point Zero / Perempuan di Titik Nol*, (1983/1989) dan *Al-Ghaib / Kabar dari Penjara* (1969/2000) yang menggarap persoalan gender, seks, dan nuansa politis yang memiliki akar sosiologis. Karya-karya Nawal El Saadawi lebih awal menyuarakan tema gender dibandingkan dengan karya-karya pengarang Indonesia mutakhir.

Memang, karya sastra merupakan konstruksi yang rumit dan memerlukan perhatian saksama. Sulit untuk mengajukan jawaban tunggal terhadap pertanyaan bagaimana sastra dapat memberi sumbangan terhadap pemahaman masalah-masalah penting yang filosofis, melainkan menuntut jawaban yang bersifat plural. Sastra seharusnya menggerakkan cara berpikir kita karena sastra juga memiliki kepedulian terhadap permasalahan fundamental manusia (Skilleas, 2001:147). Dalam karya sastra, seperti tampak pada novel-novel Oka Rusmini, memungkinkan “pertanyaan dan pernyataannya dibiarkan menganga, dan dibiarkannya kita merenungi makna memahami kematian sekaligus kehidupan, dan makna memahami manusia dari sisi yang lain sekaligus dari sisi yang umum” (Kurnia, 2006:197). Karya sastra menjadi gelanggang manifestasi berbagai kondisi manusiawi, dan oleh karenanya mampu mementaskan representasi aneka ragam penghayatan manusia. Melalui karya sastra manusia mampu berpeluang untuk melakukan objektivikasi penghayatannya yang subjektif. Demikianlah maka beralasan kiranya untuk menilai karya sastra sebagai cermin yang memberikan kemungkinan dipantulkannya subjektivitas; atau dengan kata lain, menjadi layar tempat diproyeksikannya pengalaman psikis manusia (Hassan, 1989:58-59).

Kita beruntung memiliki Pramoedya Ananta Toer yang karya-karyanya sangat monumental dan menginternasional, terutama roman tetralogi *Bumi Manusia* (1981), *Anak Semua Bangsa* (1981), *Jejak Langkah* (1985), dan *Rumah Kaca* (1988). Karya-karya Pramoedya Ananta Toer yang diwarnai ideologi realisme sosial sudah sejak tahun 1980-an dinominasikan mendapat hadiah nobel sastra, bahkan konon nama Pramoedya sudah pernah dibocorkan akan menang beberapa hari sebelum diumumkan. Tetapi, karena dunia sastra juga terkait dengan masalah politik, Pramoedya gagal memperolehnya hingga akhir hayat. Roman-roman Pramoedya adalah prototipe karya yang memiliki akar sosiologis sangat kuat dengan kondisi di Indonesia. Siapa pun sastrawan Indonesia yang ingin bertarung di percaturan internasional harus belajar dari karya-karya Pramoedya Ananta Toer.

Pustaka

- Eagleton, Terry. 1996. *Literary Theory: An Introduction, 2nd Edition*. Massachusetts: Blacwell Publishers.
- Hall, Stuart, ed. 2003 (second edition). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: SAGE Publication Ltd./The Open University.
- Hassan, Fuad. 1989. *Renungan Budaya*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Kurnia, Fabiola Dharmawanti. 2006. *Bali dalam Dua Fiksi Oka Rusmini: Konkretisasi Budaya dalam Sastra*. Desertasi. Program Studi Ilmu Sastra Universitas Indonesia. Jakarta: Universitas Indonesia.
- Said, Edward W. 2001. *Orientalisme* (Penerjemah Asep Hidayat). Bandung: Penerbit Pustaka.
- Sarup, Madan. 1993. *Postrukturalisme & Posmodernisme*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Skilleas, Ole Martin. 2001. *Philosophy in Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.
- Teeuw, A. 1978. *Sastra Baru Indonesia 1*. Ende: Nusa Indah.
- Tyson, Lois. 1999. *Critical Theory Today: A User-Friendly Guide*. New York and London: Garland Publishing, Inc.