

## LAMPIRAN

**Wawancara dengan Pramoedya Ananta Toer dalam Seminar Nasional, Fakultas Sastra, Universitas Airlangga pada hari Senin, tanggal 16 Desember 2002.**

### REALITAS SEJARAH DALAM KARYA SASTRA

Pertanyaan :

◆ Apakah humanisme merupakan acuan dari gagasan pandangan Pak Pram yang tertuang dalam karya-karya yang dihasilkan di Pulau Buru terutama dalam drama *Mangir*?

Jawaban :

Rasanya memang aneh saya diminta menjelaskan soal humanisme dari masa Mangir. Perlu diketahui bahwa dalam dunia yang aneh, kebudayaan Jawa itu humanisme atau kemanusiaan tidak pernah dikenal. Maka di Indonesia, di kota umumnya, dan terutama di Jawa khususnya tidak mengenal kemanusiaan, yang dikenal hanya yang berkuasa dan yang dikuasai sebab dalam dunia yang baru maka seperti suatu piramida yang bawah harus mengakui atasannya, atasannya mengakui lebih atasannya lagi sampai puncaknya. Di luar puncak itu adalah masalah langit. Masalah kemanusiaan di Indonesia itu dimulai dari lahirnya Pancasila. Itu sebabnya Soekarno, yang melahirkan Pancasila itu mengatakan tanpa surat atau internasionalisme. Pengikut sumber kemanusiaan yang pertama di Indonesia, yaitu:

1. *Declaration of Independent America*
2. **Manifesto Komunis**
3. **San Men Cui dari Tiongkok**

Keaslian humanisme tidak ada di Indonesia. Itu soal baru, terutama hak-hak asasi manusia lebih baru lagi [...]. Jadi, tidak ada budaya yang ada hanya kekuasaan dan yang dikuasai, itu sepanjang sejarah Javanisme. Sori, saya bukan menjelek-jelekkan, itu fakta sejarah. Namanya keadilan itu tidak ada. Semua diputuskan yang pegang uang. Sori, saya mengatakan begini, ya pahit untuk menerimanya tapi itu kenyataan historis. Jadi, humanisme itu baru. Setelah lahirnya Pancasila kita mengenal kemanusiaan [...].

Humanisme proletar masih merupakan ideal, sekarang ini masih kekuasaan yang bermain. Kalau ada demokrasi yang sejati baru ada humanisme yang sejati. Jadi, iklim di Indonesia itu belum demokrasi.

Sejarah Gerakan Perempuan di Dunia

Sepintas Sejarah Peran Perempuan di Aceh

Dampak Globalisasi Terhadap Perempuan

Suara Ibu Peduli (SIP) : KETIKA IBU MENJADI AKTIFIS

Winnie Mandela, Ibu Bangsa Kulit Hitam di Tengah Penghancuran Apartheid

Dita Indah Sari

Menimbang Ulang Citra Gerwani

Program Perjuangan Gerwani

Beberapa Pendapat Berdasarkan Pengalaman akan Gerakan Wanita Revolutioner

Fakta-Fakta Seputar Perempuan dan Pengungsi Perempuan

Perang, Globalisasi, dan Reproduksi

DITASARI

Ayu Ratih\*

Di tengah kegalauan orang melihat proses reformasi yang tersendat, berbincang - bincang dengan Ditasari sela-ma kurang lebih 3 jam jadi hiburan tersendiri. Pandangan-pandangannya yang tak lazim kubaca atau kudengar di media massa seperti beri harapan baru. Di suatu Sabtu sore kami duduk bersila beralaskan lampit tanpa sandaran di kamar pribadinya yang sederhana sambil telusuri kembali perjalanannya 10 tahun terakhir sebagai aktifis buruh. Sedakan batuk-batuk kecil dan constant sniffing tidak ter-lalu menghambat kelancarannya bercerita; tidak pula mengurangi ketegasan penjelasannya bahwa, "Gerakan perempuan dan gerakan buruh tidak bisa dipisahkan karena mereka semua dari akar yang sama. Dan, kalau kita bicara demokrasi, tanpa adanya kesetaraan dan penghapusan diskriminasi terhadap perempuan, itu omong kosong. Mereka memang harus berjalan berdampingan bersama-sama."

Ketegasan itu tidak datang cuma-cuma. Dita mengalami transformasi yang tak pernah kubayangkan sebelumnya. Ingatanku mene-rawang jauh ke belakang. Delapan tahun yang lalu Dita kerap datang ke rumah kontrakan kami untuk me-minjam komputer atau sekedar beristirahat. Waktu itu ia bergabung dengan para aktifis Student Solidarity for Democracy in Indonesia (SMID) yang kemudian mendirikan People's Democratic Party (PRD). Seperti halnya aktifis-aktifis lainnya saat itu, ia datang dan pergi sesuka hati, makan, tidur, mandi, dan kadang-kadang tanpa permisi memakai barang-barang kami. Ada anggapan di kalangan mereka bahwa mereka berhak menikmati fasilitas kelompok kami karena mereka berjuang habis-habisan di jalanan, sementara kami, para pekerja kebudayaan, bisa duduk santai dan bekerja di rumah.

Aku tak pernah bertanya apa yang sedang Dita kerjakan bersama kawan-kawannya, begitu juga sebaliknya. Ia kuanggap sebagai anak manja dari kelas menengah yang sedang

keranjingan dunia aktifisme. Dan, memang kawan-kawan muda ini bisa sangat menjengkelkan. Suatu hari mereka meledak-ledak bicara tentang pentingnya "mobilisasi massa", gebug-gebugan dengan tentara, hari berikutnya datang minta bantuan advokasi hukum sekaligus ongkos jalan! Ini berulang kali terjadi dan kami menjadi seperti "kakak-kakak" yang dipaksa terbiasa dengan hiruk-pikuk gerak liar "adik-adik" ini.

Juli 1996 menjadi titik balik. Heroisme kawan-kawan muda ini diuji habis-habisan. Ditasari baru berumur 26 tahun ketika ia ditangkap setelah memimpin demonstrasi 20.000 buruh di daerah industri Tandes, Surabaya. Walaupun ia dipukuli babak belur dan dibawa paksa ke kantor polisi untuk diperiksa, ia tak pernah menduga akan menghabiskan 3 tahun berikutnya di sekian penjara.

Sejak ia menjadi ketua Pusat Perjuangan Buruh Indonesia (PPBI) - organisasi buruh yang berafiliasi dengan PRD -- dan aktif dalam berbagai pemogokan buruh, baginya ditangkap dan diinterogasi itu biasa. "Waktu itu kita masih senang-senang. Aku pikir paling-paling ditahan 24 jam, biasa lah. Tapi sudah dua hari kok ngga bebas-bebas?" Bersama dengan 2 kawan lainnya, Ditasari dituduh mengganggu ketertiban dan ketentraman umum dan menyebarkan kebencian terhadap pemerintahan yang sah sehingga diancam penjara maksimal 7 tahun.

Proses peradilan Dita belum dimulai, di Jakarta terjadi penyerangan brutal terhadap pendukung Megawati Sockarnoputri yang bertahan di markas pusat Partai Demokrasi Indonesia. Penyerangan ini berbuntut kerusuhan besar di pusat kota Jakarta. Pemerintah dengan segera menuduh PRD sebagai dalang kerusuhan walaupun saksi mata dan rekaman visual wartawan menunjukkan keterlibatan militer di dalamnya. Peristiwa yang dikenal sebagai Tragedi 27 Juli ini kemudian mengangkat Dita dan 13 pimpinan muda PRD menjadi musuh utama rejim Orde Baru. Mereka dituduh menyebarkan ideologi komunisme dan merencanakan penggulingan pemerintahan Soeharto. Ancaman bagi kejahatan subversif seperti ini hukuman mati.

Hampir tak ada ruang bagi Dita untuk membela diri. Bahkan buku hariannya pun diteliti dan dipakai sebagai barang bukti keterlibatannya dalam "gerakan komunis baru". Tuduhan komunis mengenai pula ayahnya, seorang kader Golkar yang setia. Tapi mungkin yang paling telak terkena akibat propaganda hitam ini ibunya. Sembari mengenang pertemuan terakhir dengan ibunya, Dita berkilah, "Aku melihat persoalan ini karena media massa sangat intense memberitakan bahwa kita komunis. Seluruh statement Syarwan Hamid, Imam Utomo [pejabat-pejabat militer saat itu] diliput dan diblow-up. Nah, itulah yang dibaca ibuku, ditonton di TV. Itu kan teror yah? Orang dibilang komunis jaman Soeharto kan ngeri banget. Kita aja ngeri kok, apalagi dia! Nah itu dia ngga kuat, fisiknya ngga kuat." Si ibu tunggal ini terserang stroke setelah ia mengunjungi Dita di penjara dan meninggal dunia pada 3 September 1996.

Berkat kegigihan para pengacara dan tekanan penegak HAM di dalam dan luar negeri hukuman mati berhasil dielakkan. Sejumlah pengadilan dagelan yang digelar di Jakarta dan Surabaya secara arbitrer menetapkan hukuman antara 18 bulan sampai 14 tahun penjara bagi seluruh pimpinan PRD. Dita dikenai 5 tahun. Ia sempat membagikan bunga ke para jaksa, hakim, penjaga rumah tahanan dan ratusan pengunjung persidangan sebelum ia bacakan pembelaan terakhirnya sambil menangis.

Walaupun ia tetap dikirim ke penjara sebagai penjahat politik, kemudaan dan keberaniannya sebagai pejuang perempuan sudah terlanjur melekat di ingatan banyak orang, terutama kaum buruh.

Penjara menjadi medan juang tersendiri bagi Dita. Musuh di depan matanya bukan lagi barisan tentara, tetapi kesepian. Selama 8 bulan penuh ia tak diijinkan membaca, menulis, mendengarkan musik, atau melihat televisi. Ia bahkan tak tahu waktu karena tidak diperbolehkan memiliki jam dalam bentuk apa pun. Dita menggambarkan proses "pembodohan besar-besaran" ini dengan suara pelan tapi meninggi, "Di penjara, apalagi waktu di Malang ya, itu tidak ada politik; tidak ada diskusi politik, tidak berhadapan dengan politik, dengan bacaan, tidak ada materi, ngga ada apa pun yang berkaitan dengan politik, sehingga yang dihadapi hari ke hari adalah persoalan manusia. Bahwa ada kaitannya dengan politik, iya, tapi yang real dihadapi setiap hari adalah persoalan manusia dan persoalan perempuan."

Dita terdiam sejenak sambil memainkan leaflet yang kebetulan tergeletak di lantai. Aku teringat cerita ibuku yang setia mengunjungi Dita dan menjadi kawan dekatnya selama ia di penjara wanita Malang, "Kasihlah betul Dita jadi seperti orang bloon. Schari-hari cuma urusin napi-napi dengan masalah-masalah kecil yang menjengkelkan". Ibuku kemudian mencari cara untuk memasukkan koran ke penjara: kiriman makanan untuk Dita selalu ia bungkus dengan koran!

Toh, Dita merasa ada juga yang dipelajari dari kehidupannya di penjara, "Karena aku nggak bergaul sama sekali dengan orang-orang politik selama 3 tahun, hanya bergaul dengan manusia biasa yang nggak berpolitik blas, pengalaman itu memberikan wajah kemanusiaan dari kerja kita. Jadi bahwa satu persoalan itu ya bisa kita lihat dari perspektif politik, tapi perspektif kemanusiaan ngga boleh dihilangkan karena itu bisa sama pentingnya."

Memang waktu Dita baru keluar dari penjara pada pertengahan 1999, seorang kawan PRD setengah mengejek bercerita, "Dita sekarang sudah bukan aktifis lagi, tapi suster! Dia mau ikut gerakan kemanusiaan saja, bukan gerakan politik". Komentar miring ini justru menggerakkan aku untuk bertemu Dita. Pada suatu siang yang panas di ruang tamu penjara Cipinang maksudku tersampaikan. Kebetulan kami sama-sama mengunjungi kawan-kawan PRD yang masih

dipenjara. Dita menyapaku dengan hangat dan menanyakan kabarku dan ibuku. Aku melihat sosok perempuan dewasa bersuara lembut tapi tegas, bukan lagi si "adik" yang berkelebatan tak jelas arahnya.

Hari semakin sore, Dita mulai tampak lelah. Kacamata tebal yang hanya sesekali dipakainya bersalut uap keringat. Tapi ketika aku pancing pendapatnya tentang peran gerakan buruh dalam proses demokratisasi, matanya berbinar kembali. Dengan runtut ia jabarkan pentingnya gerakan buruh karena akses mereka yang luas di bidang produksi, distribusi dan pelayanan jasa. Lebih jauh lagi, ia berharap bahwa lebih banyak kalangan membantu memajukan gerakan ini, "Jadi harus ada intervensi terhadap gerakan buruh. Aku ngga percaya bahwa gerakan buruh akan begitu saja mampu mengubah dirinya menjadi lebih maju, hanya dengan mengandalkan kekuatan dalam dirinya. Harus ada kekuatan di luar mereka, bisa mahasiswa, intelektual, partai politik, atau budayawan yang akan kasih mereka pengalaman lebih banyak." Selain soal buruh, yang berulang kali ditegaskan Dita adalah pentingnya perempuan menjadi mandiri dan terlibat dalam politik.

Pengalamannya hidup dengan ibu tunggal - orangtuanya bercerai ketika ia berusia 11 tahun - pergaulannya dengan narapidana perempuan korban kekerasan dalam rumah tangga di penjara, dan kenyataan bahwa sebagian besar buruh adalah perempuan mengentalkan pandangannya bahwa pembebasan perempuan merupakan kunci kemajuan gerakan demokratisasi di negeri ini. "Kalau perempuan aktif berpolitik mungkin jalannya reformasi tidak seperti ini. Kita bahkan mungkin bicara tentang perubahan yang lebih mendasar." Tapi baginya gerakan perempuan tetap harus bergandengan dengan gerakan buruh, "Buruh dan perempuan merupakan representasi dua kekuatan yang ngga bisa dipisahkan. Sehingga ketika orang menarik garis batas antara keduanya, ini sebenarnya sulit. Karena bagaimana mungkin menarik garis batas antara dua kekuatan yang sbetulanya sama-sama mayoritas, dan mempunyai problem yang sama, eksploitasi, diskriminasi dan kekerasan?"

Namun, ia pun menyadari bahwa tidak banyak aktifis yang berbagi pandangan ini, di kalangan aktifis kiri sekali pun. Sambil merunduk penuh perasaan ia gambarkan kesulitan menghapus prasangka terhadap perempuan, "Untuk memahami persoalan perempuan kita tidak bisa bikin satu dua kali kursus politik karena persepsi kita terhadap perempuan itu kan bagian dari budaya yah? Itu tidak akan selesai lewat kursus atau bacaan. Dia harus merupakan bagian dari tindakan keseharian yang harus terus-menerus dimonitor dan dievaluasi. Aku sudah mengalami sendiri dalam partai, membongkar kesadaran kader sehingga itu menjadi tindakan susahny minta ampun!"

Di usianya yang ke 30 Ditasari boleh dibilang tokoh perempuan Indonesia yang paling diperhitungkan di dunia internasional. Keterlibatannya dalam gerakan buruh yang selama ini dianggap dunia laki-laki rupanya menarik perhatian luar biasa. Ketika aku lacak namanya melalui Google search muncul sekitar 3000 entrics yang kebanyakan berasal dari media massa luar negeri. Namun popularitas dan berbagai penghargaan internasional yang diterimanya tidak membuatnya bergaya OKB seperti kebanyakan selebriti Indonesia. Dengan polosnya dia nyatakan keheranannya ketika panitia Yayasan Ramon Magsaysay Award berhasil memperoleh seluruh informasi dirinya sejak kecil. Dan dia anggap pemberian anugerah Emergent Leadership dari Yayasan itu lebih karena pendapat penerima anugerah sebelumnya, seperti penulis Pramoedya Ananta Toer dan bekas presiden Abdurrahman Wahid, bukan karena kehebatan pengalamannya. Ia juga tidak menganggap dirinya heroik karena sudah menolak Reebok Human Rights Award untuk alasan kemanusiaan. Semuanya dia lakukan seakan-akan sudah selayaknya demikian, tanpa pretensi, tanpa agenda tersembunyi.

Satu-satunya orang yang sebenarnya sangat ingin ia bahagiakan dengan pencapaian itu adalah almarhumah ibunya, "Kenapa meninggalnya justru pada saat aku menyusahkan dia? Setelah aku keluar dari penjara, terima macam-macam penghargaan, terpikir "yah kok mami ngga sempat lihat, kok ketika lagi enaknya malah ngga sempat lihat? Kenapa ngga tunggu sebentar sih, sampai bebas saja gitu?"

Menjelang pulang aku sempatkan berbincang-bincang dengan kawan-kawan lain dari organisasi buruh yang dipimpin Dita, Front Nasional Perjuangan Buruh Indonesia (FNPBI). Beberapa kali kulihat Dita melongo sambil mendengarkan dengan seksama penjelasan tentang hal-hal yang belum diketahuinya. Sesekali dengan gerak lamban dia berdiri menyambut dan mengantarkan kawan-kawan aktifis yang hilir mudik datang ke sekretariat sekaligus tempat tinggalnya itu. Padahal di awal pertemuan dia mengatakan bahwa dia kena gejala tipus dan harus istirahat. Tampaknya benar apa yang pernah dikatakan seorang kawan, "Dita seperti ibu untuk kawan-kawannya, untuk para buruh yang didampinginya".

ditulis oleh Ayu Ratih - aktif di Jaringan Kerja Budaya, Jakarta

www.sekitarkita.com 2002

**LATAR BELAKANG** Perubahan kekuasaan demokrasi di Indonesia dan harus memberikan pondasi yang kokoh untuk tahap-tahap dialektis demokrasi selanjutnya. Akan tetapi, sangat berbahaya bila pergantian kekuasaan politik di Indonesia tahun yang lalu memberikan iklim baru bagi perkembangan politik di Indonesia hanya dikuasai beberapa elit politik dalam sebuah iklim feodalisme warisan kekuasaan lampau yang menghegemoni kepala masyarakat Indonesia, sehingga sudah selayaknya demokrasi dikembalikan sepenuhnya kepada masyarakat. Hal tersebut merupakan bagian dari tugas manusia-manusia pelaku sejarah untuk turut berpartisipasi melakukan koreksi total dan mengubah budaya feodalistik Indonesia (Jawa) menjadi budaya demokratis yang bebas dari feodalisme beserta mitos-mitosnya. Seni yang diabdikan kepada masyarakat adalah alat untuk mendobrak budaya lama yang aus dan mengganti dengan budaya baru dengan konsep yang mengedepankan rasionalitas dan keilmiahannya. Bukan dalam arti menolak bentuk-bentuk budaya lama, akan tetapi menata ulang dalam sebuah bentuk baru sebagai hasil proses analisa budaya yang rasional dan ilmiah. Sastra dan Teater sebagai bagian dari seni tidak dapat dipisahkan dalam fungsinya dalam perombakan budaya, dan mematerialkan tugas-tugas suci seni dalam bentuk-bentuk yang dapat dimengerti oleh masyarakat luas. Hal-hal yang telah ditulis di atas inilah yang memberikan kesadaran bagi kami, Studi Teater Mahasiswa ITB, untuk turut mengambil bagian dalam proses dialektika sejarah masyarakat Indonesia.

**DASAR PEMIKIRAN** Pementasan naskah *Mangir* karya Pramudya Ananta Toer bagi Studi Teater Mahasiswa (STEMA) ITB menjadi langkah awal bagaimana kita berusaha menuturkan kembali sejarah bangsa ini di masa lalu tidak dalam belenggu mitos-mitos feodalisme tentang kesaktian raja-taja, adil dan bijaksananya penguasa-penguasa feodalis Jawa, dll. Akan tetapi dalam konflik-konflik nyata yang mewarnai perubahan kekuasaan, intrik politik dan semuanya sebuah kejayaan feodalisme. *Mangir*, yang bercerita tentang seputar kekuasaan Mataram, ditulis oleh Pramudya dalam bahasa yang berbeda sama sekali dengan bahasa yang digunakan penguasa feodalis lampau hingga sejarah versi era Soeharto. Hal inilah yang menjadikannya sebagai sebuah produk sastra yang istimewa untuk disajikan di depan khalayak banyak, bahkan hingga ke desa-desa, karena sebagaimana pengalaman yang pernah terjadi sebelumnya : alat-alat seni yang sama masih harus digunakan untuk menuntaskan misi budaya baru untuk masyarakat. Studi Teater Mahasiswa (STEMA) ITB berniat mengambil posisi ini dengan mencoba mementaskan naskah *Mangir* di depan khalayak umum, meskipun baru dimulai di kota-kota besar dimana sebagian besar penikmatnya adalah kalangan terdidik. Dan dari sini, kami beranjak untuk mengolah kembali naskah tersebut sebagai evaluasi atas pementasan kami yang sungguh-sungguh meskipun sangat sederhana.

**TUJUAN DAN SASARAN** Pementasan Naskah *Mangir* ini ditujukan untuk : Mewujudkan fungsi seni secara umum dan teater secara khusus sebagai sebuah bentuk pertanggungjawaban sosial genre di masyarakat Membedah akar budaya Indonesia dan mengolahnya dalam bentuk sejarah alternatif (baru) yang dihadirkan kembali di hadapan khalayak via sastra dan teater "*MANGIR*" Pramudya Ananta Toer Versus

**"MANGIR" Jawa: Mana yang Lebih Kuat? Sedikit tentang Pramoedya Ananta Toer** Budayawan (Indonesia) mana yang tak kenal dengan seorang yang bernama Pramoedya Ananta Toer? Dia adalah salah satu dari sekian sastrawan kita yang kerap memunculkan polemik sana-sini. Tapi dia jugalah satu-satunya sastrawan yang (masih) dipandang sebagai momok menakutkan oleh sebagian besar budayawan Bangsaanya sendiri, meskipun kerap ia menjadi nominator penerima Nobel Sastra Dunia, yang ironisnya, justru mengharumkan nama Indonesia di dunia -lewat kesastraan. Goenawan Mohammad pernah berkata, "Kreativitas Pramoedya adalah kreativitas Polemik." Bahwa segala (sastra) yang keluar dari pena Pram, nampaknya, adalah polemik bagi sastrawan dan budayawan kita. Bagaimana tidak? Jikalau kita mau perhatikan sejarah kehidupan Pram, maka pendapat Goenawan nampaknya tidak mengada-ada dan tidak dapat dipandang sebelah mata. Yang menarik, justru karena buah penyalah ia selalu menerima "penghargaan" berupa masuk bubu (penjara) selain -tentu saja- perlakuan aparat dan diskriminasi lain. Ia hidup dalam tiga rejim -Kerajaan Hindia Belanda, Orde Lama, dan Orde Baru- dan selama itu pula ia pernah alami tekanan dari Rejim penguasa. Rejim terakhir, Orde Baru, adalah yang terganas yang tak pernah jera "membunuh" Pram. Dengan dalih keterlibatan Lekra sebagai underbow PKI, maka Pram dapat disingkirkan ke Pulau Buru selama belasan tahun. Belum cukup dengan itu, segala buku karangan Pram praktis dilarang dan diberangus. Serangan tidak hanya datang dari Negara, melainkan juga dari kawan-kawan seprofesi Pram sesama penulis. Banyak pendapat yang mengatakan, keberhasilan Pram adalah ketika ia mengeluarkan Tetralogi Bumi Manusia -terdiri dari Bumi Manusia, Anak Semua Bangsa, Jejak Langkah, dan Rumah Kaca- karena peristiwa besar yang diangkat sebagai setting novel tersebut, tentu saja dengan pertimbangan unsur intrinsik lain. Dari Tetralogi Bumi Manusia terlihat jelas usaha Pram untuk mencoba memberikan pandangan-pandangan penting yang nampaknya luput dari pengamatan sejarah resmi bangsa kita. Saya sendiri melihat sedikitnya ada dua permasalahan utama. Pertama, sejarah keterbentukan Nasionalisme pada awal Kebangkitan Nasional, dan kedua, pengukuhan atas seorang yang bernama Tirto Adhi Soerjo yang digambarkan sebagai tokoh Minke dalam Tetraloginya itu. Adalah pendapat yang salah jikalau Pram dikatakan hanya mengeluarkan sebuah Tetralogi, sehingga penilaian keberhasilan dia pun tidak dapat hanya direpresentasikan dan berhenti via Tetralogi Bumi Manusia saja. Adapun selama pengasingannya di Buru, ternyata, ia berhasil membuat dua buah tetralogi. Yang terakhir adalah Tetralogi yang ia sebut: Arus Balik. Namun karena adanya permasalahan dalam penelusuran naskah aslinya -karena ulah Rejim Orde Baru- maka Tetralogi kedua ini menjadi cacat dan terlambat muncul, dalam artian: peluncurannya tidak berturut seperti layaknya Bumi Manusia. Tetralogi Arus Balik sendiri terdiri dari: pertama, Arok Dedes (diterbitkan tahun 1999), naskah kedua masih dalam penelusuran (otomatis belum diterbitkan), ketiga Arus Balik (diterbitkan 1995), dan terakhir: Mangir (rencana diterbitkan 2000). *Serupa seperti Tetralogi sebelumnya, Tetralogi Arus Balik pun mengangkat tema besar dengan setting jaman besar pula dalam kesejarahan Nusantara sebagai kesatuan utuh sebelum masuknya Barat.* Maka melalui dua Tetraloginya, Kalau boleh dipersingkat, sebenarnya Pram ingin mencoba gambarkan situasi Nusantara mulai dari munculnya kudeta Arok-Dedes tahun 1222 sampai dengan maraknya Imperialisme, Kolonialisme, dan Kapitalisme -seiring dengan kejatuhan Raja-raja Jawa- yang kemudian dilanjutkan

melalui Tetralogi Bumi Manusia, yang berkisah tahap-tahap awal perkembangan Nasionalisme abad ke-20 sebagai cikal bakal Revolusi 1945. Sehingga tidak bisa tidak, kedua Tetralogi tersebut (*Arus Balik* dan *Bumi Manusia*) adalah satu kesatuan, dan tidak dapat dipisahkan begitu saja secara parsial.

*Sedikit tentang Mangir* Sebelum membicarakan Naskah Mangir gubahan Pram, ada baiknya digambarkan terlebih dahulu Babad Mangir menurut versi Jawa. Kisah Babad Mangir adalah salah satu dari sekian banyak peninggalan susastra kebesaran Jawa yang termaktub dalam Babad Tanah Jawi setelah masuknya Islam, yang berceritakan perseteruan antara Perdikan Mangir dan (Kerajaan) Mataram: antara Panembahan Senapati, Raja Mataram, dan Ki Ageng Wanabaya, penguasa Perdikan Mangir. Cerita Babad Mangir hingga saat ini tidak memiliki gambaran utuh. Hal ini dengan mempertimbangkan masa Schrikbewind yang menimpa Jawa setelah Majapahit runtuh (1527) yang membuat Jawa tidak memiliki penguasa tunggal. Karena tak bertuan -pada saat itu- tradisi lisan di Jawa lebih mendominasi selama lebih seratus tahun, hingga hampir tidak ada peninggalan-peninggalan kesenian, mulai dari (tulisan) sastra, arsitektur, maupun musik. Maka tak heran penyebaran Babad Mangir-Mataram ini terjadi sebagai cerita lisan dari mulut ke mulut dan otomatis terbagi-bagi menjadi banyak versi: versi kerajaan dan versi penduduk (desa) dari kedua pihak baik Mangir dan Mataram. Karena kesimpang-siuran atas berbagai versi itulah Pram, nampaknya, mempertanyakan kebenaran cerita lisan Babad Mangir sebagai sesuatu yang patut dan harus dilepaskan dari kiasan-kiasan (sanepa) menyesatkan jikalau diterima bulat-bulat sebagai sebuah dogma. Dalam bahasa yang lebih ringkas: Penelaahan secara ilmiah menjadi mutlak, karena Cerita Lisan tentang Mitos-mitos Jawa bukanlah sesuatu yang suci, yang tidak dapat diutak-atik lagi. Namun, justru karena dipicu oleh Cerita Lisan itulah, maka Naskah Cerita Panggung yang digubah oleh Pramoedya Ananta Toer ini tetap memiliki alur pokok yang sama dengan cerita-cerita lisan yang beredar di masyarakat Jawa. Secara tematik, meskipun ditiupkan dari mulut ke mulut dari versi manapun, cerita Babad Mangir-Mataram tetap memiliki kesamaan kurang lebih sebagai berikut. Ketika Majapahit runtuh (1527) Jawa menjadi daerah yang tiada bertuan dan tidak mengenal satu kekuasaan tunggal. Pada saat yang bersamaan pula Wali Sanga mulai menyebarkan Islam melalui Pesisir Utara dan Portugis telah datang ke Sunda Kelapa. Kekuasaan tak berpusat tersebar praktis di seluruh Jawa, menyebabkan keadaan kacau balau perang yang terus-menerus, untuk berebut menjadi penguasaan tunggal, membuat pulau Jawa bermandikan darah. Maka yang muncul di Jawa adalah daerah-daerah kecil (desa) yang berbentuk Perdikan dan menjalankan sistem demokrasi desa, dengan penguasanya yang bergelar Ki Ageng. Adalah Ki Ageng Pamanahan menguasai Mataram dan mendirikan Kota Gede pada 1577. Kemudian Panembahan Senapati, anak Ki Ageng Pamanahan naik menjadi raja Mataram. Saat bersamaan muncul pula sebuah daerah Perdikan Mangir dengan pemimpinnya yang bernama Ki Ageng Mangir Wanabaya. Seperti layaknya daerah-daerah lain di Jawa, pertempuran perebutan kekuasaan pun tidak terelakkan, demikian pula antara Mangir dan Mataram. Hal ini sangat dimungkinkan karena letak Perdikan Mangir dan Mataram yang sangat berdekatan, sekitar + 30 km. Maka persaingan antara dua kekuasaan tersebut menjadi tidak terelakkan lagi, terlebih dengan usaha penggenapan janji Ki Ageng Pamanahan kepada Joko Tingkir untuk menguasai sepenuhnya Mataram. Pada akhirnya Mangir kalah. Dan pada 1581 Ki Ageng Pamanahan

berhasil menguasai Mataram (dan sekitarnya). Yang menjadi inti dari cerita lisan ini adalah bahwa peristiwa kemenangan Mataram sangat dipengaruhi oleh peristiwa perkawinan antara Putri Sekar Pembayun, anak dari Panembahan Senapati, dengan Ki Ageng Mangir Wanabaya, sang penguasa Mangir. Bahwa peristiwa perkawinan tersebut hanyalah kedok yang dibuat oleh Mataram dalam rangka menghancurkan kekuasaan Mangir dan daerah-daerah lain yang turut membantu Mangir. Ki Ageng Mangir sendiri mati di tangan Panembahan Senapati sewaktu menghadap bersama Sekar Pembayun.

Perbedaan Mendasar: Pandangan Pramoedya atas versi Jawa Naskah Mangir, reproduksi Pram yang lahir sebagai karya terakhir dalam Tetralogi Arus Balik, merupakan bentuk unik dalam proses kreatif Pram. Kalau dalam karya sebelumnya Pram selalu menulis dalam genre Novel dan Cerita pendek, maka pada Babad Mangir-Mataram kali ini Pram menuliskannya dalam bentuk Cerita Panggung teatral. Yang lebih menarik, Naskah ini memiliki perbedaan yang sangat fundamental jikalau dibandingkan dengan cerita (baik lisan maupun tertulis) Mangir yang berbahasa Jawa. Ketika mereproduksi Mangir, saat pengasingan di Buru 1976, Pram dalam pertanggungjawabannya mengelah: dia-lah yang pertama kali mengubah penulisan cerita lisan Babad Mangir ke dalam bentuk naskah (cerita panggung), dari bentuk tradisional Ketoprak menjadi bentuk teatral panggung Nasional, dari bahasa Jawa diubah ke dalam bahasa Indonesia yang menjadi bahasa resmi negara. Bahwa tataran dasar yang digunakan Pram atas cerita Babad Mangir adalah telaah ilmiah yang mengedepankan demitologisasi, rasionalitas dan materialitas. Sehingga jelas-jelas ia menolak mistifikasi, fetis, dan mitos-mitos cerita Jawa yang terkesan membius para pendengarnya. Adapun dalam pertanggungjawabannya atas naskah Mangir yang ia reproduksi, Pram menulis: *Penerimaan mentah-mentah oleh pembaca atau pendengar-penonton sebagaimana diperkenalkan melalui panggung atau wayang atau terbitan gaya sebelum Perang Dunia II bukan hanya tidak bisa dibenarkan, juga sudah tidak bisa ditenggang lagi. Terlalu kedongeng-dongengan dan tidak mendidik.* Sehingga dalam lakon Mangir yang direproduksi Pram ini semua tokoh dilucuti dari pakaian dongeng dan ditampilkan sebagai manusia biasa, dan dijauhkan dari tanggapan-tanggapan mistik, fetis, dengan impian, usaha, kegagalan dan kesuksesannya. Sebagai tambahan, Naskah Mangir secara Ketoprak Potitik ternyata pernah dimainkan dalam bahasa Jawa oleh Tjipto Mangoenkoesoemo pada tahun 1920 -mungkin ini yang dimaksud dengan Pram. Perubahan bahasa yang dilakukan Pram, dari Jawa menjadi Indonesia pada cerita Babad Mangir-Mataram ini, bukan hanya sebuah desakralisasi atas Jawa atau pun sebuah sebuah translasi biasa antar bahasa, melainkan menjadi sebuah bukti paling radikal atas penolakan Pram kepada "Kebudayaan Jawa" yang dianggapnya telah melakukan proses penipuan selama beratus-ratus tahun tanpa pernah berani diperdebatkan oleh segenap pelaku budaya -khususnya Jawa. Dan yang dilakukan pertama kali adalah: berusaha melepaskan diri dari induk asalnya, Bahasa Jawa. Bahasa di sini, tidak dapat diartikan begitu saja sebagai sebuah ragam ucap atas segala yang muncul dari artikulasi mulut sebagai sebuah semiotika, melainkan sangat jelas -walaupun implisit- pelepasan terhadap sebuah kebudayaan, peradaban feodalisme Jawa, dengan merubah bahasan dari Bahasa Jawa menjadi Indonesia. Dari panggung Ketoprak (tradisional: Bahasa Jawa) menjadi Panggung teatral Nasional (modern: Bahasa Indonesia). Di sinilah letak pentingnya. Ia mengikutsertakan seluruh komponen-komponen bangsa yang menggunakan bahasa

Indonesia: Bahwa Jawa bukan sesuatu yang suci, sakral, tanpa kesalahan melainkan justru penuh tipu muslihat dan harus dikoreksi oleh segenap pelaku kebudayaan Modern (Indonesia). Dan ia ingin proses penyadaran itu justru tidak dilakukan melalui Bahasa Jawa. Sebuah penolakan yang luar biasa-sekali lagi, bukan hanya sekedar translasi. Ketika induk semang Bahasa (Jawa) dapat dilepaskan, dan proses "meng-Indonesia-kan" Babad Mangir dapat diterima, maka pembongkaran pun sah dilakukan. Dengan kebudayaan yang masih baru (Kebudayaan Indonesia), sebenarnya Pram telah bersentuhan dengan alam Modernitas yang mengutamakan metode ilmiah dengan senjatanya: rasio dan logika. Bahwa Naskah Mangir reproduksi Pram ini bukan hanya menjadi sebuah tawaran sejarah (baru) alternatif, melainkan juga merupakan ajakan atas pelurusan sejarah terhadap naskah-naskah lama dan tradisi lisan, yang nampaknya harus ditelaah menurut kondisi paling wajar menurut ukuran manusia biasa tanpa memasukkan sesuatu yang mistis: sebuah proses demitologi.

Berikut yang menjadi perbedaan mendasar antara Mangir Versi Pram, dengan Mangir versi "Jawa". *Pertama*. Pram tidak menerima istilah: kebesaran seorang Penguasa dihubungkan dengan senjata (sakti) yang dimilikinya. Kemajuan sebuah negeri, katakanlah, tidak ditentukan begitu saja, dan diperkecil menjadi sekedar masalah senjata, melainkan faktor manusianya sendiri (taktik perang, kelicikan, kecerdasan dsb). Konsekuensi dari pemikiran pertama di atas, menyebabkan: Pram tidak mengakui kekalahan Mangir disebabkan karena terpotong-potongnya tombak Ki Ageng Mangir (yang konon bernama: Kyai Baru Klinting). *Kedua*. Setelah melakukan analisa, Pram beranggapan bahwa Kyai Baru Klinting adalah seorang manusia -jadi bukan julukan atas tombak pusaka milik Ki Ageng Mangir- dan benar-benar hidup pada perseteruan Mangir-Mataram. Pada Mitos lama, keberadaan Baru Klinting ditampilkan sebagai seekor ular, kemudian lidahnya saja, yang berubah menjadi tombak sakti di tangan Ki Ageng Mangir Wanabaya. Motif untuk mensandikan apa atau siapa Baru Klinting, menurut Pram, jelas untuk menghilangkan jejaknya dari sejarah, di sorong ke alam dongeng yang tak bakal terjamah oleh usaha pembuktian. Hal ini nampaknya dihembuskan dari pihak kerajaan, baik Mataram maupun Mangir, untuk menjaga kredibilitas Wanabaya, dan Senapati. Penelusuran Pram atas Baru Klinting sebagai seorang manusia dilakukan melalui penelusuran linguistik asal-muasal kata, kemudian berbagai mitos tentang Baru Klinting yang sangat paradoks dan saling bertentangan, juga dari gelar (formasi perang) yang digunakan Mangir, yang disebut Ronggeng Jaya Manggilingan, dan juga dari kemungkinan-kemungkinan yang berlandaskan rasionalisasi atas cerita-cerita sekitar Baru Klinting. *Ketiga*. Dari prinsip demitologi ini pula, Pram menolak anggapan bahwa Panembahan Senapati adalah anak tidak sah dari Sultan Pajang Hadiwijaya. Selain itu juga, Pram begitu yakin bahwa Baru Klinting adalah anak dari Ki Ageng Bentuk dituliskan dalam berbahasa Indonesia yang bergaya Teateral. Mangir terdahulu -sebelum Wanabaya. Wanabaya sendiri, bukan tidak mungkin, menjadi Ki Ageng Mangir II karena proses pemilihan secara demokrasi -karena Mangir tidak berbentuk kerajaan (Monarchy), dan antara kedua-duanya belum pernah didapatkan bukti adanya hubungan darah. *Keempat*. Proses kematian Ki Ageng Mangir yang dianggap tidak dapat diterima secara logika. Dengan alasannya sendiri, Pram menganggap kematian Ki Ageng Mangir karena kepalanya dipecahkan di Watu Gilang, adalah tidak wajar dan bertendensi, mengandung makna kias (sanepa). Dalam cerita panggung karya Pram ini, kematian Wanabaya

digambarkan dengan adegan yang lebih wajar. *Kelima*. Berbicara tentang gaya panggung berbahasa Indonesia, maka berbicara pula dengan apa yang disebut Teater Modern Indonesia. Perlu diingat, perkembangan Teater Modern Indonesia pada 1976 tidaklah semaju sekarang. Dalam 24 tahun memungkinkan penafsiran yang sangat bebas atas naskah Pram ini, seiring dengan akselerasi teater kontemporer yang avant-garde. Demikianlah. Mengenai pandangan mana yang benar, mungkin bukan menjadi sesuatu yang patut dijadikan alasan untuk menolak pemikiran Pram. Yang pasti Pram telah memberikan sebuah alternatif lain, dan membiarkan para pembaca/penikmat untuk berpikir, menganalisisnya sendiri, dan memilihnya sendiri, tanpa harus dipaksa atau didoktrin, seperti layaknya sejarah yang dituliskan Orde Baru. *Halaman Depan* [<index.htm>](#) *Studi Teater Mahasiswa* [<stema.htm>](#) *Sinopsis* [<Sinop.htm>](#) *Kepanitiaan* [<panitia.htm>](#) *Kerjasama* [<sponsor.htm>](#)