

Kemungkinan Bahasa Sastra Diadopsi Jurnalisme

Septiawan Santana K.

ABSTRAK

Upaya penyampaian pesan jurnalistik cetak, yang ber-feed back tidak langsung, diatasi dengan lebih mengaransir aspek "human interest" dalam susunan pelaporan. Efek medium "cetak", yang tidak audio visual, dieliminir jurnalisme. Tiap peristiwa yang diletakkan tiap ujud fakta, dikemas lagi ke dalam pengisahan teknik "fiksi" sastra untuk menghampiri "bayangan" pembaca akan news value (nilai berita) yang punya daya greget. Pembaca diharapkan akan asyik membayangkan rincian kisah fakta-berita yang tengah aktual terjadi, serta akan diberi ulasan yang lebih mendalam dalam perspektif yang lebih meluas. Kekuatan tulisan sastra, misalnya, menjadi alat menjiplak jurnalis: mengembangkan sebuah pelaporan yang lebih menggigit "dramatisasi", dan pelebaran isi pesan (pemaknaan) di-encoding masyarakat. Pencairan fakta dan fiksi, misal yang lain, juga membangun kepercayaan bahwa kenyataan "semiotis" pun memiliki daya guna bagi pelaporan fakta-berita. Kenyataan sosial dan realitas empirik ternyata bisa didekati dengan sebuah upaya membangun penyampaian pesan lewat semiotika pencitraan.

1. Pengantar

Penyair Afrizal Malna mengirim Muhamad Amin ke Bern, Jerman. Hal itu ia lakukan di sajak "Saya Menyetrika Pakaian", dalam buku kumpulan puisinya *Arsitektur Hujan* (1995).¹ Latar sosio Muhamad Amin ialah Timur Tengah. Muhamad Amin adalah tokoh (penanda sekaligus petanda) "kemerdekaan" yang menolak disetrika Hitler, Tembok Berlin, Khomeini, dan Madonna.

Amin lalu bertemu wanita Indonesia. Ia juga bertemu suasana rasialisme. Sembari menikmati lingkungan peradaban rumah-rumah abad ke-20, di lukisan Bacon, ia berjalan-jalan di antara gereja, kafe, dan batangan-batangan rel kereta: yang tampak jadi semacam "sosio" di mana Jerman mencitrakan dirinya sebagai seonggok peradaban mutakhir.

Sebuah struktur kehidupan modern, dengan ilmu pengetahuan dan teknologi, menjadi alas masyarakatnya bergerak. Di mana segala sesuatunya pun terasa dikalkulasi oleh hitungan bank, dan struktur sosial, mengelola perhubungan

antarmanusia yang semakin individualis.

Latar sosial Muhammad Amin pun akhirnya membuatnya merasa menjadi "alien". Ia tercekam suasana perasaan alienasi sosial. Dan ia merasa jadi "sapi" dan "sepeda". Hingga, ia pun lalu memutuskan perlu membuat "negeri penyeberangan" ketika berjalan-jalan "di sepanjang Sungai Rhein".

Afrizal Malna membuat dongeng "puisi" macam itu ketika (sekali lagi) ia *Menyetrika Pakaian*. Sastra Indonesia kemudian mengenalinya sebagai sebuah gaya berpikir "puisi" Afrizalian.

Salahkah Afrizal?

2. Code Penulisan Sastra

Di pengantar kumpulan puisinya, Afrizal Malna menyebut sajak-sajaknya sebagai "sebuah fragmentaris biografis". Ia ingin menghadirkan berbagai pengucapan yang "melayani kebutuhan orang...dalam (me)rekonstruksi wacana yang belum bisa diduga sebelumnya". Berbagai sajaknya, ia

katakan sebagai ketegangan seorang Afrizal tatkala menjadi bagian dari “biografi teks” seusai mengobservasi hidup sehari-hari: dan “meloloskan diri dari determinisme bahasa yang membeku”.

Biografi teks itu memiliki kekuatan hidup. Dan lahap Afrizal mengonsumsi “hidup” untuk bahan pencernaan-pikiran yang, menurutnya, sehat. Tidak dibayang-bayangi ketakutan “menjadi” eksemplar dominasi pikiran, yang dalam pergaulan kepenyairannya menitikberatkan pada sesuatu yang bernama bahasa.

Lewat bahasa puisi, ia pun coba mensinyalkan penanda-penanda puitis yang harus dinyatakan: untuk mengaksentuasi kehidupan yang telah berada di titik-titik kritis. Penanda-penanda itu juga, dalam berbagai “dongeng” puisinya, ternyata sekaligus menjadi pertanda: sesuatu yang dijadikan barang atau benda oleh kehidupan masyarakat, tak hanya Indonesia, telah lebur ke dalam mekanisme industri dan berbagai gejala pascaindustri.

Ketika Sutardji Calzoum Bachri mengamuk dalam kumpulan puisi *Amuk*-nya, tulis Suyatna Anirun tokoh Studiklub Teater Bandung,² “semula ia dianggap produk terputus dari benang merah kesusastraan Indonesia”. Imaji liar, lewat *Kucing-Sutardji*, menumbuhkan “tanda-tanda” baru bagi persajakan Indonesia. “Ada patahan komunikasi yang perlu diraba dengan imaji morfologis”. Kondisi yang sama dialami Afrizal Malna, lanjut Suyatna. Afrizal memasuki keliruan imajinasi dengan risiko, puisi-puisinya dianggap puisi gelap. “Padahal dilihat dari proses antropologis apa yang dilahirkan Afrizal...sangat manusiawi, sangat menyentuh”. Afrizal tergugah oleh kehadiran benda-benda tertentu. Benda yang mengelilinginya, menstimulir “getaran-getaran atau asosiasi-asosiasi” ke dalam pikiran.

Maka, ketika Afrizal menelusuri, “tanda-tanda”, dan menemukan kamus bahasa-kepenyairannya, ia pun seperti menyingkir dari “tradisi” membahasakan puisi. Ia pun menulis, “*Arsitektur sungai dan sawah/ tikus-tikus/ dan batang-batang pisang/ membuat lemari pakaian/ untukmu// Tetapi kota/ tidak diturunkan/ dari situ/ Agus// Jangan bergegas//*”.

Bahasa penyair memang alat merumuskan

intensitas atensi subjektif, pun ketika dikeluarkan jadi pilihan dan gaya subjektif dari orisinalitas kreatif sebuah kepenyairan. Bahasa penyair, seakan sudah kadung jadi kodratnya, memang menolak regimentasi walau dianggap tidak objektif (terlalu subjektif). Dan berakibat, bahasanya memiliki kekuatan personalitas yang tinggi, dan cenderung dituding membuat “gelap” para pengapresiasi/resepsi.

Pada Afrizal: “*Ia tak memakai bahasa secara obyektif tapi ia memakai bahasa untuk sangat mendeteksi dan merumuskan impuls personalnya saat ia tenggelam dalam situasi di tengah benda-benda,*” nilai Penyair Beni Setia.³ Afrizal mencatat segala benda, hal, teks, dan apa pun untuk memperoleh suasana personal. Pengalaman puitik personal itu ingin dihadirkan ke dalam bahasa “benda-benda”. Puisi Afrizal Malna menjadi bagian penulisan sebuah lakon yang menampilkan sebuah panggung kecil dari benda-benda dan peristiwa-peristiwa, dalam sebuah momen *happening* atau tampilan instalasi. Puisi Afrizal bagai memakai pendekatan multimedia. “Dan bukan bahasa,” tulis Beni.

Pada bahasa personalitas itu terlihat upaya kepenyairan merumuskan segala sesuatu secara amat personal, serta proses pengomunikasian secara amat spontan dan amat ekspresif: “Merupakan gaya bahasa yang dihidupkan oleh penyair secara personal dengan menggarap bahasa ke kemungkinan personal.” Bahasa digunakan Afrizal hanya untuk mendeteksi dan merumuskan impuls personalnya, “saat tenggelam dalam situasi di tengah benda-benda”. Afrizal hanya ingin merasakan pengalaman puitik personal, lalu menuangkannya ke dalam bahasa: “dengan menyebutkan sebanyak mungkin hal-hal, benda-benda, teks-teks, dan apa pun.”

Realitas muatan bahasa kepenyairan Afrizalian, tampaknya, masih sama dengan kebiasaan bahasa puisi mendaur-ulang kompleksitas kenyataan. Pada Afrizal, ia bertemu dengan kerumitan kehadiran “benda-benda”: sebagai penanda, sekaligus petanda, kesesakan, dan kepengapan hidup dikelilingi sistem dan struktur industri informatika yang mengglobal.

Dunia informasi, yang mengantarkan skema kemasyarakatan seperti itu, menampilkan benda-benda jadi tanda-tanda. Bukan lagi lambang.

Ada pergeseran pemahaman, yang dirasakan tapi belum terbakukan, akan arti “tanda” dan “lambang”. “Fungsi lambang,” menurut Goenawan Mohamad,⁴ “adalah membatasi”. Lambang memaknakan stabilitasi sesuatu yang selalu dapat diukur, “disepakati secara luas karena didukung kekuatan lembaga atau...ideologi”. Fungsi tanda tidak berjalan seperti itu. Fungsi tanda tidak memaknakan pada konklusi “satu realitas yang unik dan tunggal”. Tanda hanya menampilkan “satu himpunan gambaran dan ide-ide”. Sesuatu upaya, didesak perkembangan masyarakat yang membutuhkan pergeseran fungsi, menghadirkan semacam asas transformasi yang meminta “ketidaktetapan” menjadi suatu ketetapan. Dari perbedaan lambang ke tanda itu, muncul pemahaman akan pentingnya “kata” diwaspadai dari kemungkinan membeku. Setiap kata harus memiliki kemungkinan untuk senantiasa bergerak antara teks dan konteks, antara kamus dan realitas bahasa. Artinya, setiap kata tidak pernah berada dalam keadaan yang stabil, tidak pernah akan 100 persen persis pemaknaannya. *Toh*, setiap kamus bahasa pun selalu memiliki kekurangan bila diajak untuk membakukan kata-kata yang beredar di masyarakat. “Manusia tak bisa punya satu kamus,” tegas Goenawan. “Bahkan di kepalanya sendiri”.

Pada proses ini, tampaknya, bahasa kepenyairan Afrizal Malna bisa dipahami. Ia telah melakukan penelusuran “tanda-tanda”. Ia kemudian coba menghadirkan kamus-bahasa-kepenyairan di luar kamus yang sudah ada. Ia meminta “arti” lain menjadi “makna”, dari “benda-benda”, yang telah menggerus isi kepala orang selama ini. Ia merujuk kemungkinan instabilitas selalu ada di tiap kata memproses pengalaman hidup keseharian.

Penyair Radhar Panca Dahana, pada satu esai-puitiknya yang berjudul “Matinya Seorang Penyair” (1994),⁵ menulis bahwa, “setelah de Saussure dan para paska-strukturalis ... menempatkan kata-kata ... ‘otonom’ dari manusia, penyair lari berkejar-kejaran, memburu kata-kata yang

seolah enggan berdiam, segan berkerja sama.” Dan menilai para sastrawan, pada akhir 1996,⁶ di banyak penjuru dunia, mengalami gegar budaya di soal bahasa karena proses dominasi “bahasa persatuan lingua franca”, di tingkat lokal maupun global, menyedot “bahasa periferi masyarakat tradisional”. Serbuan “progresi peradaban”, yang ditetakkan “revolusi teknologi informasi”, telah menghadirkan “sejumlah raksasa kenyataan yang harus diwakili dan direpresentasikan oleh berbagai daya ucapnya.” Berbagai produk sastra Asia, Afrika, Eropa, dan Amerika Latin pun kini tidak dapat lagi diidentifikasi ke acuan tradisi.

Gejala tersebut tampaknya dapat dilihat dalam kasus bahasa puisi Afrizal Malna. Alasannya, mungkin, adalah seperti ketika Afrizal, di *pengantar*, menulis bertemu dengan seorang nenek tua di desa Schwarzwald (Hutan Hitam), Jerman Selatan, yang *kesengsem* dengan “tomat”. Tomat menjadi tanda usaha melayani naluri untuk menjaga kehidupan dengan cara merawat sesuatu yang “terdekat dengan dirinya”. Tomat nenek tua dari Hutan Hitam mengenalkan Afrizal dengan upaya kepenyairan merawat “tanda-tanda” realitas, yang ditemui oleh nasibnya, di tiap fragmen-fragmen biografis.

Ia mencoba menggarisbawahi keterdekatan-nya dengan “dunia”, via bacaan dan *travelling*, telah memberinya tenaga hidup puisi sejalan dengan realitas kemanusiaan. Dan seusai berjalan-jalan dari berbagai bangsa dan negeri (yang disinggahnya), atau berbagai bacaan teks (literatus-informasinya), ia mengangkut segala “benda” ke rumah-puisinya. Lalu menyajikan kepada tiap tamu, yang singgah ke rumah-puisinya, dengan “benda-benda” cinderamata yang tidak biasa ada, paradoks, instabilitas.

2.1 Bahasa Sastra

Bahasa bagi kesusastraan merupakan sarana “mengungkapkan nilai-nilai seni baru, cita rasa, dan jiwa manusia.” Penyair dan budayawan Abdul Hadi WM (1973) menegaskan hal itu – ketika realitas Orde Baru masih belum begitu meregimentasi kemapanan “wacana kesenian dan kebudayaan”

Taman Ismail Marzuki (TIM), di Ibukota Jakarta, sebagai tempat diskusi sastra menjelajahi berbagai kemungkinan kreativitas.⁷

Cita rasa dan jiwa manusia itu tertuju pada manusia modern. Yang selalu “dirongrong oleh kegelisahan, keterasingan, mimpi, dan harapan-harapan baru”. Dan, bagi Indonesia, kegelisahan itu, di antaranya, muncul lewat “sajak-sajak protes dan gelap” yang muncul sejak awal 1960-an sampai 1970-an – sewaktu Abdul Hadi menuliskan makalahnya pada seminar Kesusastraan Nusantara 1973. Itu menjadikan perlunya upaya pengenalan kembali terhadap wacana kebahasaan sastra, seperti bahasa penyair.

Penyair Sapardi Djoko Darmono dikutip Abdul Hadi. “Kata-kata,” dalam bahasa penyair, “tidak berperan sebagai alat yang menghubungkan pembaca dengan dunia intuisi penyair”. Penyair menggunakan kata-kata sebagai “pendukung imaji.” Hal inilah yang membedakannya dengan “kata-kata dalam bukan puisi”. Chairil Anwar dan Amir Hamzah adalah contoh penyair yang “memperhatikan kata”. Pada Amir Hamzah, misalnya, terjadi upaya “menggali kemungkinan-kemungkinan bahasa Indonesia sebagai pengucapan untuk mengungkapkan nilai-nilai sajak modern”. Kreativitas itu, oleh Chairil Anwar, tertera dalam “kalimat-kalimat yang padat dalam seruannya, tajam dalam kependekannya”.

Di dalam sastra, bahasa memang jadi pertarungan penting. “Tata bahasa ... yang sarat dengan norma-norma,” kata Abdul Hadi, “hanyalah pegangan buat mempermudah penyampaian pengertian, pemikiran, pendapat dan berita-berita”. Sastrawan tidak mau ditentukan mutlak oleh tata bahasa, karena kepentingan “pemberian makna selanjutnya”. Wilayah penemuan baru sastrawan, yang menyebabkannya bertemu dengan gaya penulisan sastra. Abdul Hadi lalu mengutip Roland Barthes: “Gaya di dalam sastra adalah gaya yang pribadi sifatnya, ... sebagai ragam ekspresi”

Sejak 1970-an, berbagai pandangan Barthes mempengaruhi banyak diskusi sastra. Kritik sastra dan sosial Prancis ini banyak dikutip di soal semiotik, pelanjut studi formal tentang berbagai “simbol dan tanda” (*symbols and signs*) dari

Ferdinand de Saussure, dan ikut memapankan strukturalisme yang menjadi salah satu isu gerakan intelektual di abad ke-20. Pandangannya menyebar ke Eropa dan Amerika. Pun Indonesia.

Style di dalam sastra memang merujuk ke arti gaya di dalam menulis (dari kata Latin *stilus* yang, di antaranya, mengartikan gaya penulisan). Di penulisan sastra, gaya menerakan pemilihan orisinalitas dari ekspresi. Juga, kemampuan menciptakan gaya tertentu bagi seorang penulis atau pembicara. Stilistik sendiri menjadi sebuah aspek studi sastra yang kemudian menganalisis adanya berbagai elemen, seperti metafor dan diksi (Merriam-Webster’s *Encyclopedia*, 1995).⁸

Gaya juga berarti pengungkapan sebuah pikiran. Gaya Renaisans telah menjadi katalog. Para esais dan oratornya mengerangka gagasan dengan model kalimat dan tipe sajian wacana tertentu. Charles Bally (1865-1947), filologis Swiss, memperlihatkan gaya bahasa itu menyangkut bentuk ekspresi personal melalui pemilihan kata-kata sinonim “*children, kids, youngsters, and youths*”, yang memiliki perbedaan distinktif di soal nilai. Edward Sapir, penelusur hubungan “gaya” dengan “linguistik”, membicarakan perbedaan gaya kesusastraan antara bentuk-klasik (lewat Algernon, Charles Swinburne, Paul Verlaine, Horace, Catullus, dan Virgil, dan banyak lain lagi di kesusastraan Latin) dengan isi-klasik (seperti Homer, Plato, Dante, dan William Shakespeare) dan bentuk-bentuk peniruan yang mendekati lainnya. Tapi, gaya di sini juga bisa berarti bunyi yang terangkai dalam irama dan muncul dalam pengucapan “*dental* dan *palatal*”. Selain itu juga, oleh bentuk dan intonasi yang sengaja dimunculkan dari rangkaian kata yang terajut.

2.2 Konvensi

Sebagai sebuah teks (karya tulis), sastra diwacanakan secara khusus. Berbagai unsur bahasanya, menurut Ida S. Hussen, menghasilkan kode-kode yang khas. Dalam disertasi (1990),⁹ ia kemudian mengutip Mitterand (1971), Riffarterre (1981), dan Dembowski (1981).

Sebuah kodenya ialah struktur bahasa. Bahasa

sastra memiliki jalinan kosa kata yang khas. Sengaja dibuat, untuk mengonotasikan makna tertentu. Seorang sastrawan memanfaatkan sistem tanda dan makna dari bahasa, yang umum disepakati sebagai tata bahasa. Berbagai pengamat menyebut tata bahasa umum itu sebagai sistem primer. Bahasa sastra, beranjak dari sistem bahasa primer, memodelkan sistem sekunder dalam gejala kebahasaan.

Setiap makna tidak terkait dengan benda, konsep, atau kenyataan nonverbal, melainkan lebih berhubungan dengan konteks historis dan konteks khas dari sastra itu sendiri: melalui penggunaan dialek, *genre*, dan semacamnya. Sebuah makna sastra merupakan sebuah kompleks pengertian, yang terjalin di sebuah atau beberapa bagian teks. Bagai sebuah wilayah, sebuah teks sastra merupakan sebuah “kompleks praanggapan” (*pre-suppositions*).

Dengan kata lain, strukturalisme memandang sebuah teks karya tidak dari maksud penulis atau pembaca ataupun referensi lain. Pemaknaan jatuh pada struktur kebahasaan dari teks itu sendiri. Struktur: mengartikan adanya keterhubungan internal antarelemen bahasa, sampai yang terkecil, dalam suatu kesatuan yang mandiri.

Telaahan F. de Saussure, dalam *Cours de linguistique generale* (1916), banyak dijadikan patokan. Lewat bahasanya, studi bahasa tidak lagi hanya mengurus fonologi dan morfologi. Ia juga mengurus karya sastra, dalam arti penelaahan struktur teks dari karya-karya yang ditelaah. Dan, pendekatan struktur kemudian berkembang menjadi alat untuk menelusuri soal-soal kebudayaan. Manusia menjadi organ dari struktur kehidupan politik, sosial, ekonomi, dan seterusnya. Tanda atau kode “budaya” menjadi satu referen yang membayangkan sebuah teks karya sastra. Fonem, morfem, kosa kata, tata bahasa, misalnya, berhubungan dengan struktur wacana yang bergerak di perkembangan kehidupan manusia dalam menancapkan pemaknaannya. Masing-masing mengimplikasikan “tanda atau kode” kehidupan manusia di satu momen waktu dan ruang kemasyarakatan.

Karya sastra dibentuk oleh tiga unsur formal: komposisi, *genre* literer, dan gaya bahasa. Leo Kleden, dalam Jurnal Kebudayaan *KALAM*,¹⁰

menjelaskan hal itu, dengan mengutip Ricoer dalam *Hermeneutics and the Human Sciences* (1971).

Komposisi ialah keteraturan susunan pelbagai kalimat yang membentuk keutuhan suatu wacana. Misal, susunan pendahuluan, pokok pembicaraan dan penutup atau kesimpulan. Namun, keteraturan itu tidak *saklek*. Karya sastra punya kelonggaran memainkan susunan, misal dengan diawali kesimpulan disusul kilas balik dan diakhiri keterangan.

Makna, atau pesan yang ingin disampaikan, bisa dikemukakan secara eksplisit bisa juga implisit. Teater Mini Kata, kumpulan esai *Catatan Pinggir*, gaya teror cerita Putu Wijaya, daya imaji puisi-puisi *Perahu Kertas* Sapardi Djoko Darmono, adalah di antara teks-teks yang mengimplikasikan pemaknaan. Karya teks macam ini mengimplikasikan, antara lain, upaya mengartikan “sebuah kalimat atau ungkapan” melalui konteks yang menyelubungi karya-karya tersebut.

Setiap karya jadi punya banyak kemungkinan keterhubungan dengan banyak karya lain. Berbagai kutipan, pungutan teks-teks lain, misalnya, adalah penghubung sebuah esai dengan teks lain. Genre literer satu novel dicuplik, atau diubah dan ditolak, oleh novel lain. Orisinalitas sebuah karya kerap terumuskan lewat acuan karya lain yang tumbuh di ruang kebudayaan tertentu.

“Genre literer adalah piranti generatif yang menyebabkan sebuah komposisi mendapat bentuknya yang spesifik sebagai novel, cerita pendek, esai, makalah ilmiah, puisi dan sebagainya,” kutip Leo dari *Interpretation Theory* Ricoer (1976). Sifat genre kerap berkriteria statis. Seorang pengarang bertolak dari pola-pola literer yang ia pelajari sebelum menelurkan penciptaan genre baru. Chomsky, menurut Leo, bisa dikutip ketika menjelaskan dua pola kreativitas. *Pertama*, kemampuan menghasilkan karya baru dengan menggunakan pola lama yang sudah dikenal. *Kedua*, pengubahan pola dengan menggunakan pola lama sebagai sarana kreativitas.

Pengenalan *genre* diperlukan. Pola-pola aturannya memudahkan seseorang untuk memahami sebuah teks karya. *Genre-genre* kitab suci adalah contoh. Beberapa *genre* besar

dibawanya, seperti hikayat, madah, sastra kenabian, kebijaksanaan, hukum, dan sebagainya. Kesalahan mengenali *genre* mengakibatkan ketidakmengertian. Dengan demikian, *genre* memprinsipkan spesifikasi sebuah karya ke jenis sastra tertentu.

Gaya bahasa mengindikasikan pemakaian bahasa secara khas dalam komposisi dan *genre* literer hingga tercipta karya yang khas pula. Gaya menyiratkan kemampuan individual seorang penulis dalam ukuran “pribadi dan unik”. Gaya seorang pengarang yang orisinal, dengan demikian, memiliki temuan kreativitas yang harus dikenali secara hati-hati. Karena, dalam diktum sifat intertekstual, akan harus dipilah secara jeli dan teliti keterhubungannya dengan karya lain. Kekhasan “pribadi dan unik”-nya sebuah karya bisa muncul lewat “kosa kata, bangun kalimat, ungkapan-ungkapan, penggunaan *genre* dan alur komposisi”.

“Komposisi, genre literer, dan gaya bahasa merupakan unsur-unsur formal ... yang menjadikan wacana sebuah karya,” nilai Leo.

Sebagai karya tulis, sastra memang antara lain sampai ke pembaca melalui teks. Akan tetapi, yang terkandung bukan hanya tulisan belaka atau tekstual semata melainkan apa yang dikandung di dalam teks. Bila banyak pihak menilai penting tulisan sastra disebabkan keindahannya, hal itu cuma menyangkut sebuah segmen dari tekstualitas sastra. Sebab, menurut Budi Darma (1974),¹¹ di sana ada “keberhasilan tulisan sastra tersebut mendekati kebenaran.”

Karya sastra merupakan medium “pengungkapan masalah hidup, filsafat, dan ilmu jiwa”. Penulis sastra ialah ahli ilmu jiwa dan filsafat. Ia tidak mengungkapkan tema psikologis atau psikiatris dan filsafat dengan cara pandang disiplin ilmu yang akademis melainkan “melalui tulisan sastra”. Tokoh Don Quisot, oleh Cervantes, tampil dalam kesingkatan membuka katup-katup nilai sosial masyarakat yang terlalu menghamba nilai kepahlawanan. Dari atas keledai, Don Quisot membebaskan orang hukuman dari penjagaan pengawal kerajaan tapi, dengan kesudahan, ia digempur balik oleh orang-orang hukuman itu: karena tindakan sinting Don Quisot yang tak

membawakan elan kepahlawanan. Hamlet ditampilkan Shakespeare sebagai si peragu dan lamban ambil keputusan. Dan, dalam analisis tertentu, ternyata membawa keraguan dan kelambanan filsafat sosial masyarakat yang tak pernah tuntas selesaikan persoalan hidup.

2.3 Estetika Teks

Dengan demikian, sebuah karya sastra tidak tergantung pada teks semata. Karya sastra bukan hanya mengungkapkan kata-kata belaka. Setiap kata, dalam karya sastra, mempunyai banyak kemungkinan. Karya sastra juga bukan hanya menampilkan fakta-fakta belaka. Setiap faktanya pun punya banyak kemungkinan. Karya sastra memang karya literer yang punya banyak efek tafsir.

Menurut Goenawan Mohamad,¹² tafsir merupakan “masalah yang penting” dalam teori dan kritik sastra di Indonesia. Punya jejak panjang dalam sastra, bahkan dari riwayat kemanusiaan pada umumnya. Melibatkan tokoh-tokoh sejarah macam Martin Luther (sejarah agama Kristen), Spinoza (Yudaisme Eropa), Al Hallaj (kisah sufi Islam), Trotsky (dalam kronik komunisme). Soal tafsir di sastra Indonesia berhubungan dengan fenomena kasus pengadilan cerita pendek *Langit Makin Mendung* yang menimpa HB Jassin pada 1969, catatan sejarah abad ke-16 di Aceh yang menyebutkan pembakaran sajak-sajak Hamzah Fansuri, dan buku-buku Pramoedya A. Toer yang dilarang sejak awal Orde Baru.

Dan, melahirkan diskusi sastra antara lain tentang “overinterpretasi”. Jonathan Culler, menurutnya, memunculkan pengertian “understanding” dan “overstanding” dari Wayne Both. *Understanding* ialah “bertanya dan menemukan jawab yang didesak oleh teks (yang kita baca)”. Ketika pengarang mengisahkan “di jaman dulu, ada tiga ekor babi kecil”, pembaca diajak bertanya tentang apa yang akan terjadi. Bukan kenapa yang dipilih tiga ekor. *Overstanding* membawa pembaca untuk bertanya hal-ihwal latar belakang budaya dongeng, penafsiran terhadap angka tiga, serta kemungkinan tersembunyi alegori mengenai lambang-lambang lain.

Melalui diskusi macam ini, konvensi penulisan sastra kian ke sini kian kompleks. Sastra tidak lagi hanya bisa diurus dengan dalil-dalil “isi semantik”. Metafor sastra kerap ditarik “ke dalam imperialisme wacana”, dicoba-jelaskan dengan kepentingan “pemaparan diskursif”. Walau, makna yang diluncurkan kata-kata (sastra) sifatnya “istimewa dan menonjol”, dan mengekspresikan sesuatu yang baru, “yang tak mungkin kita temukan sendiri”, yang di dalam bahasa puisi menampilkan “kombinasi-kombinasi *syntagmatik* yang tak galib bisa terjadi dan tetap melahirkan sebuah proses sintesis yang tak menggagalkan proses pemaknaan”: oleh karena itu, tiap karya sastra (puisi) memiliki “getar kongkret yang mengalir” dan kerap tak begitu saja mutlak “diurai, diisolasi, dan ditelaah” secara mutlak ke dalam konsep-konsep abstrak.

Karya sastra, di dalam puisi, tak hanya berisi kata dan kalimat. “Ia juga nada, bunyi, bahkan kebisuan, juga elemen ketidaksadaran,... ungkapan yang terbentuk dari dorongan-dorongan naluri. Puisi tak hanya suatu proses simbolik, melainkan juga semiotik” Sebuah karya sastra jika berhasil menyentuh pembaca karena adanya upaya menghidupkan kembali “kualitas estetis”.

Pembaca masih dapat menemukannya, ketika sebuah makna dipisah dari teks acuannya: karena pembaca mengenali gejala kebahasaan yang terdapat di dalam teks. Gejala yang tumbuh lewat pemahaman kode tekstual. Jalinan hukum tata bahasa khas yang kerap menyimpan magma bagi perkembangan kebahasaan di dalam teks sastra. A. Teeuw (1984)¹³ menyebut “seni bahasa”: aspek kebahasaan sastra “dalam kaitan dan pertentangannya dengan bentuk dan pemakaian bahasa yang lain”.

Maka, bahasa sastra pun memunculkan estetika kebahasaan tersendiri. Nilai estetis merupakan satu karakteristiknya. Estetika selalu melekat pada sebuah karya sastra. Tiap ahli sastra berlain-lainan, dalam mengartikan estetika. A. Teeuw merincikannya.¹⁴ Arti estetika, secara universal, tidak pernah ada. Setiap masyarakat, dan kebudayaan, mengembangkan pengertian estetika sendiri-sendiri. Entah secara eksplisit atau implisit,

nilai estetis dikemukakan. Di sebuah bacaan sastra, estetika terjadi oleh sebuah hubungan. Hubungan antara seorang pembaca dengan bacaannya, dalam sebuah situasi seperti “tegangan”. Sebuah tegangan yang tumbuh dari aktivitas pembaca, ketika memberi arti pada bacaannya. Estetika, dengan demikian, berhubungan dengan proses penikmatan. Dan tegangan, dengan demikian, merupakan esensi dari penikmatan estetis.

Karena itulah, sebuah karya sastra dibaca berulang-kali. Proses estetis mendorong pembaca, bagai sebuah proses yang terus-menerus memikat. Estetika sastra, maka itu, ditentukan di antaranya oleh dua hal: (1) tegangan antara karya seni sebagai sesuatu yang tersedia secara tetap; (2) sikap dan pengalaman seorang penikmat atau pengamat yang tetap berubah. Tegangan estetis, oleh Teeuw, dibagi ke dalam berbagai jenis. Salah satunya: “Fungsi Puitik Bahasa”, merupakan tegangan yang pertama kali dihadapi oleh pembaca; dan ditimbulkan oleh pemakaian bahasa dalam seni sastra. Dalam penjelasan Teeuw:

Tegangan dari Fungsi Puitik Bahasa dapat terjadi karena bermacam-macam keistimewaan: karena pemakaian kata-kata yang aneh, kolot, asing, kata majemuk yang baru, atau malah paradoksal; kata turunan yang tidak umum lagi bagi bahasa sehari-hari (*arkaisme*) atau justru sama sekali baru (*neologisme*), belum pernah dipakai walau sesuai dengan potensi dari sistem bahasa, uraian kata yang aneh, menyimpang, dan seterusnya; singkatnya segala macam keistimewaan sastra di masyarakat manapun juga.¹⁵

Bahasa menjadi medium bagi sastrawan. Dalam masyarakat tradisional, juga modern, tiap sastrawan memainkan bahasa. Memanfaatkan kemungkinan dan potensi bahasa, yang diaplikasikan secara berbeda-beda. Tergantung pada jenis sastra yang dipakainya -- seperti konvensi lirik, epik, naratif, dan seterusnya.

2.4 Perluasan *Code* Estetika

Perkembangan sastra Indonesia kemudian melahirkan pelbagai wacana lain. Tenaga jurnalisme terbawa, melalui pers, di dalam wacana sastra.

Selain itu, terjadi pula bukan diskusi yang menegaskan ketidakmutlakkkan fiksi sebagai semata muatan karya-karya sastra.

Nirwan Dewanto (1996),¹⁶ pada 1990, menilai terjadinya peluruhan “pusat kesenian” di Indonesia. Berbagai gerak kesenian tidak lagi tergantung pada pusat, pada Jakarta, Taman Ismail Marzuki, Majalah *Horison*, dan sebagainya. Potensi pusat kesenian akan “terkurus habis”. Di antara yang mempretelinya, ialah media massa. Ruang-ruang budaya dan ulasan seni hanya memunculkan “resensi pendek”, itu pun sekali-sekali dalam sekian volume dan frekuensi pemberitaannya.

Jurnalisme (selain universitas, filem, dan advertensi) menjadi saluran ekspresi sastra. Sebagai institusi, jurnalisme lebih menarik dan memberi kemungkinan untuk sastra. Jurnalisme menjadi satu saluran ekspresi literer yang lebih luas ketimbang penyediaan rubrik dan liputan. Kaidah dan nilai jurnalistik, yang terbuka dan meminta banyak pada setiap perkembangan masyarakat, memang lebih klop: dalam menyalurkan kebergunaan sastra (“yang terpermanai”) bagi kepentingan sehari-hari masyarakat.

Kehadiran sastra pop, yang sering disebut sastra “kitsch”, juga patut diperhitungkan. Kisah-kisah *human interest* bermunculan di majalah-majalah “leisure”: majalah bertarget pasar “spesifik”, seperti majalah wanita dan remaja dan lainnya, amat memerlukan sajian ini. Hal ini dapat diparalelkan dengan terbitan novel-novel panjang ataupun pendek dari bobot “kitsch”. Rubrik cerita pendek dan cerita bersambung menghiasi halaman majalah tersebut. Bahkan menjadi satu kekuatan dalam menarik masyarakat untuk menjadi pelanggan. Demikian pun pada rubrik-rubrik yang mengangkat “pengalaman individu” jadi bahan kisah dramatis, sajian “cerita pendek” dipakai dalam melaporkan *news story*-nya. Dan punya daya sedot pembaca yang cukup besar.

Pada sisi lain, perkembangan sastra pun kian menegaskan penolakan pada satu anggapan: sastra cuma berada di wilayah imajiner. Kalangan pengamat sastra kian menolak pada penyejajaran sastra cuma penghasil seni berbahasa. Pandangan kepenyairan macam Subagio Sastrowardoyo dan

sastrawan Budi Darma, misalnya, kerap dilansir. Subagio menjadi salah satu sandaran akan karya kepenyairan yang tidak hanya berkulat di “fantasi dan khayal”. Imajinasi dan angan penyair, yang ditegaskan di banyak tempat dalam dua dasawarsa terakhir, sangat berbeda dengan fantasi dan khayal. Hasil kesusastraan bukan hanya jadi medium hiburan dan keindahan hiasan hidup.

“Dengan kata lain, dikotomi fiksi dan fakta untuk menandai dikotomi sastra-non-sastra lebih dimoratoriumkan saja,” tegas Ahmad Sahal ketika mengantari diskusi “fiksi dan fakta” di *Jurnal Kebudayaan Kalam*.¹⁷ Sejarah mencatat sebuah preseden untuk hal ini. Terry Eagleton, kutip Sahal, pernah bercerita bahwa Sastra Inggris abad ke-17 ternyata bukan hanya memuat nama-nama pengarang sastra macam Shakespeare dan Milton. Ada nama-nama yang mewaliki dunia akademisi yang tulisannya mempengaruhi jalannya sejarah pengetahuan, seperti esai Francis Bacon dan *Leviathan* Thomas Hobbes. Demikian pun di Sastra Prancis abad 16-17, tersangkut nama-nama pemikir seperti Descartes dan Pascal. Teks nonsastra toh ternyata mengimplikasikan perubahan “kepastian dan ketunggalan” kesimpulan. “Data empiris-objektif” dan “pemikiran filosofis” ternyata tidak menjamin tetapnya pemikiran ilmiah memastikan realitas kemasyarakatan yang *panta rhei* itu. Ada “watak fiktif” menjemput kesimpulan saat berhadapan dengan kecenderungan terjadinya “proses fluiditas dan ambiguitas” karena penemuan demi penemuan akan selalu hendak memperbaharui kesimpulan lama.

Ignas Kleden, dalam sebuah tulisan di jurnal tersebut,¹⁸ menyatakan adanya ketidakbedaan “fakta” dengan “fiksi”. Sastra bukan cuma berkaitan dengan fiksi, tapi juga bisa merincikan data dan fakta. Sastra bisa sebanding dengan kehebatan temuan data dari disiplin ilmu empiris. Pun bisa menukil fakta dari catatan sejarah.

Istilah fakta, menurut Ignas, tumbuh dari bahasa Latin *factum* yang mengartikan “hasil dari apa yang sudah dilakukan dengan suatu tindakan nyata”. Satu fakta berarti berhubungan dengan “tindakan yang menghasilkannya”. “Konsep fakta ... berhubungan erat dengan behaviorisme”.

Berpikir bukan fakta, karena merupakan “tindakan mental yang sulit disaksikan orang lain”. Tapi menempeleng orang adalah fakta, karena merupakan “suatu tindakan lahiriah yang dapat diamati”. Berbagai kenyataan alam, yang seakan diberikan, disebut data. Kenyataan sejarah, yang dipenuhi pelbagai tindakan buatan dan perlakuan manusia, disebut fakta. Fakta berhubungan dengan pandangan bahwa manusia adalah *homo agens* atau makhluk yang berbuat dan bertindak.

Pada amatan lanjutannya, data dan fakta merujuk pada “indra manusia”. Data adalah sesuatu yang “diterima” indra manusia, sedangkan fakta adalah sesuatu yang “dilakukan” indra manusia. Maka dari itu, istilah fiksi kemudian kerap “dikucilkan dari dunia nyata”. Fiksi lalu diartikan dengan “sesuatu yang tidak bisa ditangkap dan dilakukan oleh indra manusia”. Padahal, asal kata Latinnya *fictio*, dengan *fingerere* sebagai kata kerjanya, merujuk pada pemahaman *to fashion, to form, to construct, to invent, to fabricate*. “Jadi *fictio*”, jelas Ignas, “berarti sesuatu yang dikonstruksikan, ditemukan, dibuat atau dibuat-buat walaupun ada unsur khayalan ... tidak menekankan segi nonriilnya tetapi segi konstruktif, segi inventif, dan segi kreatifnya merujuk lebih kepada imajinasi dan angan.”

Lewat pendekatan fenomenologis, kemudian terlihat bahwa angan manusia itu tidak tertuju pada perbuatan hanya “menggantung asap” – petuah apak yang kerap disinonimkan dengan kesia-siaan perbuatan manusia. Fiksi jadi mengonsepsi adanya kemampuan mempersepsi dan merumuskan manusia dalam merespon bentukan realitas dan pikiran. Angan manusia menghasilkan sesuatu yang bersifat produktif, kreatif, inventif dan konstitutif. Ketika arti kemiskinan dan kemakmuran didiskusikan ternyata tiap orang dipenuhi dengan ciptaan fiksi yang mereferensikannya.

Dengan sangat baik Ignas Kleden lalu mencomot uraian Ben Anderson tentang nasionalisme, yang pada paruh 1970-1980-an sering dikutip cendekiawan Indonesia. Uraian nasionalisme di sana menegaskan posisi *imagination* dipakai kalangan ilmuwan sosial dalam merealisasikan arti nasionalisme. Bangsa adalah “an

imagined political community — an imagined as both inherently limited and sovereign”, penganganan suatu komunitas politik, yang diangankan punya keniscayaan terbatas dan berdaulat. Tiap orang membayangkan mesti adanya suatu batas ketika ia hendak memilih sebuah bangsa. Bayangan itu tertuju pada bentukan komunitas politik yang berdaulat dan merdeka. Dan penganganan terbentuk pada upaya menyatukan berbagai warga yang tidak-saling-mengenal harus menyatakan bahwa mereka adalah anggota dari sebuah bangsa. Angan tentang bangsa tersebut suatu fakta atau fiksi? Di mana kerap jutaan orang gugur dalam sejarah bangsa-bangsa yang hendak meraih kemerdekaannya.

Pada titik inilah, imajinasi (fiksi) sastra memiliki keterkaitan dengan realitas-fakta. Kekuatan “fakta” sastra diaktifkan oleh upaya sastrawan yang baik dalam membuat “polisemi kata-kata, menggalakkan konotasi, dan mempermainkan asosiasi melalui berbagai eksperimen penciptaan metafor”. Sastra lalu menumbuhkan “makna referensial dan tekstual yang baru”. Data peristiwa tidak hanya dijadikan fakta sejarah atau data ilmu sosial, tetapi lebih ditempatkan sebagai “simbol kebudayaan”. Maka, kenyataan yang ditampilkan sastra ialah “kenyataan semiotis”. Bukan kenyataan sosial atau empiris. Imajinasi menjadi satu sarana memenuhi kebutuhan manusia akan “citra”. Akal dan pikiran manusia, menurut Ignas, mutlak membutuhkan pencitraan sebagai tempat menggantungkan pengertian dan tanggapannya. “Imajinasi, dengan demikian, ... alat bantu pikiran ... yang diciptakan untuk memahami atau menyusun sebuah ide atau konsep.”

Dengan demikian, imajinasi punya daya dorong sendiri. Daya dorong imajinasi memperkuat tampilan fakta, di dalam karya sastra, menjadi sebuah representasi faktual. Tiap keping imajinasi, yang dilahirkan sastrawan ketika memproses sebuah pemaknaan, tumbuh dari cerapan realitas-faktual. Bukan hasil pekerjaan melamun yang tak memiliki konteks. Selalu ada konteks yang melatari imajinasi-fiksi karya sastra. Estetika sastra tumbuh dari kenyataan kehidupan masyarakat.

3. Kemungkinan Adopsi

Melalui imajinasi, bisa ditelusuri bagaimana pencampuran sastra terjadi di dalam perkembangan kegiatan para pelaku jurnalisme. Bagaimana media massa kemudian mengadopsi kekuatan sastra. Berbagai perangkat imajinasi-fiksi sastra diserap, dikembangkan, dan menganulir kesakralan fakta-peristiwa-berita. Wartawan, beranjak dari keinginan memotret realitas-berita, bekerja melakukan perekaman peristiwa. Kemudian, lahirlah sebuah pelaporan. Dan pelaporan tersebut mengindikasikan adanya perspektif, yang subjektif, dari segala referensi sosial yang melatar-belakangi wartawan menyerap peristiwa-berita.

Hal itu bisa ditarik ke dalam pengkajian media massa, sebagai bagian komunikasi massa, di dalam kerangka pendekatan kerja kebudayaan.

Bagi kajian “Media Komunikasi Kebudayaan”, yang dijadikan judul buku James Lull¹⁹—guru besar komunikasi di Universitas San Jose, California, AS, soal imajinasi bukan hanya dimiliki sastra. Bagi dunia komunikasi massa, imajinasi juga punya peran penting.

Menggunakan imajinasi berarti mengingat dan memvisikan secara simultan, menyatukan secara simbiosis persediaan representasi yang kita miliki (*pemahaman sekarang* yang kita miliki) dengan maksud yang kreatif (*proyek imajinasi*). Pola-pola yang dihasilkan dipengaruhi secara tipikal oleh agen-agen sosial yang bertujuan, termasuk di sini: model peran lokal, organisasi kerja, para pemasang iklan, partai politik, dan sebagainya.

Hal itu dikatakan Lull ketika menjelaskan bagaimana proses kegiatan media, komunikasi, dan kebudayaan—dalam tarik-menarik pengaruh yang ikut menentukan perubahan sosial-budaya. Kerja media massa melibatkan kerja budaya antara sumber, lambang, dan penerima; di mana antara sumber dengan penerima saling bertukar-tafsir lambang (menafsirkan “lambang” pesan). Setiap pemakai media massa saling menukar pesan dalam proses “interaksi simbolik”.

Bila ditarik ke dalam uraian komunikologi, tataran unsur-unsur komunikasi massa memberikan

suatu padanan. Di dalam suatu proses komunikasi, setiap unsur ternyata mereduplikasi keterkaitannya dengan kepentingan dan kebutuhan masyarakat dalam mengalokasikan imajinasi sosial. Bangunan terpaan media massa dihasilkan, antara lain, oleh kehendak khalayak aktif dari komunikasi massa yang mencari solusi terhadap bentukan realitas yang diinginkannya. Keaktifan khayalak memerikan motif-motif imajinasi sosial yang tumbuh dari (dan dalam) proses interaksi simbolik mereka ketika mengadakan kegiatan komunikasi. Hal ini pula, yang membuat para pekerja institusi media massa kerap dituding sebagai pembawa ideologi dan hegemoni makna. Perangkat kelembagaan media massa menjadi sarana mengarahkan imajinasi khalayak ke dalam pencitraan tertentu.

Pada titik ini, “imajinasi” merupakan sebuah faktor yang terbawa di dalam kesadaran “khalayak aktif” ketika mereka mengadakan kontak dengan media massa dalam sebuah “lingkungan budaya”. Imajinasi, menurut Lull, ialah “kekuatan pikiran” yang dapat “menghasilkan citra dan skenario yang hidup”.

Melalui Mark Johnson, dalam *The Body in the Mind*, Lull kemudian memanfaatkan gagasan tentang peran penting imajinasi dalam segenap perilaku yang dikerjakan manusia. Imajinasi memberi konstruksi “pengalaman bermakna” yang diserap individu ke dalam “struktur dan pola pengalaman badaniah”. Tampak imajinasi yang biasanya dikaitkan dengan “dorongan emosional dan artistik, fantasi, pikiran-pikiran tidak logis”, ternyata “merupakan sarana manusia untuk mengonsepan, menstrukturkan, dan menskemakan representasi mental dengan cara-cara yang amat rasional”. Bentuk-bentuk representasi mental itu di antaranya ialah “hal-hal yang dipersepsikan, citra-citra, dan skema” sosial yang dilakukan seseorang.

Para agen sosial, “yang bertujuan” itu, mencoba membuat “pola-pola” imajinasi dengan tetap bersandar kepada pelbagai “peraturan sosial”. Jadi, “proyek imajinasinya” tidak menyimpang dari konstruksi sosial yang telah diimajinasikan oleh tata nilai dan norma masyarakat.

Imajinasi menjadi medium yang menghubungkan “citra-citra atau obyek-obyek sensasi di satu pihak, dengan konsep-konsep abstrak di lain pihak”.

Proses imajinasi dari para pekerja media massa, dengan kata lain, “merupakan suatu aktivitas yang mengikuti-aturan (aturan-aturan dasar) atau aktivitas yang menyerupai aturan (aturan-aturan pelaksanaannya)”. Kegiatan berimajinasi media massa ditujukan untuk “menciptakan gambar atau struktur” yang merepresentasikan “ruang dan waktu” di mana masyarakat melangsungkan kehidupannya. Dalam hal inilah, bisa diartikan, bahwa “realitas” media itu merupakan hasil persepsi, interpretasi, sintesis, dan reproduksi ketika para pekerja media massa, misalnya, melakukan kegiatan “imajinatif”.

Wartawan, sebagai pekerja media massa, pun melakukan hal itu. Melalui bahasa (kata-kata), yang tidak netral itu, mereka mengerjakan cerapan terhadap fakta-peristiwa berita, dengan melaporkan bagaimana --antara lain-- jalannya peristiwa berlangsung, pelbagai pihak terkait yang melakukan peristiwa-berita, serta korelasi peristiwa tersebut dengan bidang kehidupan lain. Ketika pengenalan wartawan dengan peristiwa-berita terjadi, kerangka imajinasi telah bermain mempengaruhi jalannya persepsi, interpretasi, sintesis, dan reproduksi “realitas” akan dilaporkan. Ketika pelaporan akan dibuat, “imajinasi” fakta mengerangka bentuk dan isi penulisan ke dalam rangkaian logika pemberitaan yang telah dipersyaratkan kaidah penulisan jurnalistik. Tiap pilihan kata jurnalis menjadi penting untuk dianalisis ke dalam kerangka “referensi dan pengalaman” sosial yang mempengaruhi masing-masing jurnalis di latar belakang. Pada momen ini, jurnalis telah “mengimajinasikan” rekaan realitas-peristiwa berita.

Imajinasi diperlukan jurnalisisme untuk menyerobot kelemahan karakteristik media pers, di antaranya. Upaya penyampaian pesan jurnalistik, yang ber-*feed back* tidak langsung itu, diatasi dengan lebih mengaransir aspek *human interest* dalam susunan pelaporan. Efek medium “cetak”, yang tidak audio visual, dieliminasi jurnalisisme

untuk, minimal, menyamai jurnalisisme televisi. Tiap peristiwa yang diletakkan tiap ujud fakta, dikemas lagi ke dalam pengisahan teknik “fiksi” sastra untuk menghampiri “bayangan” pembaca akan *news value* (nilai berita) yang punya daya “greget”. Pembaca diharapkan akan asyik membayangkan rincian kisah fakta-berita yang tengah aktual terjadi, serta akan diberi ulasan yang lebih mendalam dalam perspektif yang lebih meluas.

Apalagi bila dikaitkan dengan keretakan hubungan antara jurnalisisme dengan keadaan seperti pemberangusan fakta-berita oleh tekanan politis pemerintah. Juga, bila dikaitkan dengan perkembangan teknologi media elektronik-digital yang mau tidak mau telah menghantam kemampuan teks-berita-cetak. Para jurnalis, secara sadar atau tidak-sadar, secara langsung atau tidak langsung, kemudian menjadi gelisah. Kegairahan menjadi tidak sekadar bertarung mencari *scoop* berita yang paling aktual. Para wartawan cetak mencari akal bagaimana mengatasi pemisahan jarak yang kian melebar antara jurnalisisme cetak dengan kebutuhan dan kepentingan masyarakat. Imajinasi jurnalistik tumbuh, untuk mngkreasikan tampilan pesan tekstual-berita koran/majalah menjadi “seindah warna aslinya”.

Bahasa, konvensi, dan estetika, dari sastra pun dipakai. Mereka, dalam proses kreatif yang tentu saja berbeda dengan sastrawan, bergulat dengan keleluasaan pencarian “makna” pada tiap “tanda” dari wacana bahasa sastra. Komposisi, *genre* literer dan gaya bahasa dari sastra, mereka kutip. Penjelajahan terhadap kemungkinan perluasan “tafsir” diupayakan hadir, namun dalam bentuk yang tidak seluas kemungkinan karya sastra ditafsirkan secara “overinterpretasi”. Estetika dibangun melalui “tegangan” pembaca berita ketika, antara lain, membandingkan bacaan teks-beritanya dengan kemungkinan teks-sastra yang telah tersedia di referen dan pengalaman sosial mereka. Masyarakat pembaca berita dianggap memiliki kemungkinan tersentuh dengan penciptaan nilai puitik dan sastrawi jurnalis ketika mengelola korelasi realitas-teks-berita kepada bentuk pemaknaan “tanda-tanda” tertentu.

Beberapa asumsi ini merupakan beberapa

kemungkinan jalan jurnalisisme mengadopsi sastra. Pelbagai tarikan perkembangan masyarakat, terhadap sastra, membuat jurnalisisme punya keleluasaan untuk menyerap sastra. Kekuatan tulisan sastra, misalnya, menjadi alat menjiplak jurnalis: mengembangkan sebuah pelaporan yang lebih menggigit “dramatisasi”, dan pelebaran isi pesan (pemaknaan) di-*encode* masyarakat. Pencairan fakta dan fiksi, misal yang lain, juga membangun kepercayaan bahwa kenyataan “semiotik” pun memiliki daya guna bagi pelaporan fakta-berita. Kenyataan sosial dan realitas empirik ternyata bisa didekati dengan sebuah upaya membangun penyampaian pesan lewat semiotika pencitraan.

Pemaknaan pada tiap keping informasi menjadi penting di sini. Ada upaya memakai pemaknaan fakta-berita menjadi ke arah yang tidak lazim. Pelbagai lambang, yang diajukan oleh rangkaian “tanda dan bahasa jurnalistik”, coba diinterpretasikan ke dalam wacana tertentu. Secara semiotik, terjadi upaya melebarkan makna pada susunan pelaporan “dunia dalam berita” media cetak berdasar “tanda dan lambang” yang lain.

4. Dasar Adopsi

Hubungan semiotik dan interpretasi, menurut kalangan komunikolog, dapat ditelusuri lewat perkembangan teori tentang pelbagai tanda dan bahasa. Beberapa uraiannya memberikan padanan untuk mencari penjelasan bagaimana gaya sastra diadopsi jurnalisisme. Beberapa bahasanya mengenalkan kita akan kemungkinan dasar pijakan jurnalis, sebagai pelaku media “komunikasi” massa cetak, melakukan wacana kerja semiotika “tanda, obyek, dan makna” berita.

Tanda-tanda adalah dasar segala komunikasi. Littlejohn, (1996),²⁰ mengeksplorasi pentingnya tanda-tanda dan simbol-simbol kehidupan manusia dan elaborasi penggunaannya.

Sebuah tanda mendesain sesuatu yang lain dari dirinya. Makna (*meaning*) adalah penghubung antara obyek atau ide dengan sebuah tanda. Hal ini mengonsepsi raihan amatan dari pelbagai teori tentang simbol, bahasa (*language*), wacana, dan

bentuk-bentuk nonverbal. Teorinya menjelaskan bagaimana pelbagai tanda menghubungkan pemaknaannya, serta mengorganisirnya. Umumnya, studi “tanda-tanda” ini mereferensikan dunia *Semiotics* (Semiotik).

Dalam penelusuran teori-teori dari *human communications*, Littlejohn merujuk kepada bangunan teori modern pertama dari “Tanda-tanda” (pertandaan) buatan filosof dan *logician* abad ke-19 Charles Sanders Peirce, “pendiri” Semiotik Modern, yang dikemukakan Asa Berger dalam *Sign in Contemporary Culture: an Introduction to Semiotics* (1989). Peirce mendefinisikan “semiosis” sebagai “hubungan antara tanda, obyek, dan makna”. Tanda merepresentasikan obyek, atau referen, di benak seorang interpreter. Peirce merujuk presentasi obyek dari tanda sebagai interpretasi (*the interpretant*). Contohnya, kata anjing (*dog*) mengasosiasikan kepala kita dengan sejenis hewan. Kata tersebut bukan hewan, tapi asosiasi kita membuat (interpretasi) jalur dengan keduanya. Ketiga elemen (tanda, obyek, dan pemaknaan) menghendaki bentukan keutuhan segitiga beroperasi dalam “petandaan”.

Dengan demikian, sebuah tanda menghubungkan diri dengan sesuatu pikiran yang dimiliki (merefereksi) seseorang. Pemaknaan tergantung pada imaji atau pikiran seseorang dalam hubungan tanda dengan sebuah obyek ketika mencari petanda.

Semiotika merupakan jalan keluar jurnalistik “menjahit” ruang sosial di masyarakat. Ketika ajaran McLuhan ihwal berbagai bentuk media mengupayakan “kehadirannya” di dalam lingkungan komunikasi massa, semiotik memisahkan secara tajam sebuah medium jurnalistik dengan “isi”-nya (*its content*). Para semiotikus, sangat menjagokan apa yang disebut “isi”, dan menyatakan bahwa sebuah “isi” tergantung pada cara pembuat atau penerimanya dalam membuat pemaknaan. Fokus semiotik ialah “cara pembuatnya mengkreasi pelbagai tanda” dan “cara khalayak memaknakan pelbagai tanda tersebut”.

Wartawan menjadi penjelas bagi sebuah peristiwa. Pembaca menjadi penghantar “makna”

yang hendak didiskusikan. Berbagai bentuk pelaporan dibuka. Wartawan mengejar bagaimana cara menulis jurnalistik cetak secara “lebih”: dalam mengungkap fakta, dalam menyatakan realitas, dalam menarik minat masyarakat, dalam mengalahkan isi medium lain. Penulisan berita pun mengalami keterbutuhan untuk mengikuti watak medium yang dimasukinya, tata cara penulisan koran harian politik “propaganda” pemerintah akan punya kelainan dengan majalah berita “politik independen” mingguan. Demikian pun bila diperbandingkan dengan media elektronik televisi dan radio atau internet.

Donald Fry dan Virginia Fry, seperti dikutip Littlejohn, mengaplikasi teoritika semiotik ke studi komunikasi massa, memasukkan tiga postulat. Pertama, medium massa macam pers mendatangkan banyak pemaknaan hingga sebuah teks bisa diartikan ke banyak arah. Walau penulisan jurnalistiknya telah disidangredaksikan untuk satu topik “laporan utama”, khalayak berita bisa mengartikan sama tapi bisa juga tidak. Postulat kedua, menegaskan bahwa makna berita pers didapat dari pengelompokan sosial bentukun berbagai audiens. Komunikasi yang terjadi merupakan hasil konsensus pemaknaan tertentu, atau dalam sebutan Charles Peirce merupakan hasil “interpretasi final (*final interpretant*)”. Setiap anggota khalayak mungkin menyumbang penumpukan *a personal feeling* untuk pemaknaan yang terjadi (*emotional interpretant*), mengumpulkan pelbagai kesamaan tindakan (*energetic interpretant*), atau pemberi alasan kenapa suatu tindakan perlu dilakukan (*logical interpretant*). Postulat ketiga, tertuju pada pelbagai situasi yang terjadi di luar teks mempengaruhi sebuah makna berita. Pengenalan terhadap pelbagai situasi dan peristiwa di masyarakat mempengaruhi penulis dalam melaporkan satu peristiwa-berita.

5. Penutup

Pers, sebagai salah bentuk media, tentu saja mengimplikasikan fungsi mediasi antara masyarakat dengan “dunia”. Jurnalistik, sebagai

salah jenis kegiatan dari komunikasi massa yang membakukan tata cara pelaksanaan pers mencari dan menyebarkan informasi, selalu mengembangkan pelbagai teknik peliputan dan pendistribusian muatan pesan yang mempengaruhi dan sekaligus merefleksikan realitas kultur masyarakat. Pada fase tertentu, pelaksanaan tugas perancangan informasi itu mendorong kelahiran fenomena institusi baru dari pers, yakni bahasa. Bentukun “bahasa pers” menjadi satu kajian penting dalam pelaksanaan kerja pers. Bahasa, di dalam kosmologi kehidupan jurnalistik, tidak lagi sekadar sebagai sarana penghantar pesan melainkan telah menjadi daya dorong lain, yang di dalam perkembangannya, mempengaruhi kegiatan pers sampai ke tingkat pengepingan realitas-peristiwa-berita. Tata nilai dan norma bahasa jurnalistik menjadi sebuah kelembagaan bahasa yang unik, dan bila dipolakan, terurut kepada kajian semiotika yang menginduksi bahasa sebagai wacana berpikir masyarakat ketika memperspektif realitas.

Dari sana, terlihat perjalanan jurnalistik menginstitusikan media. Selain menjadikan media itu sebagai penghantar, bahkan ketika media itu di-*idem dito*-kan dengan “lingkungan”, jurnalistik membuat media itu menjadi institusi bahasa. Littlejohn mengutip Joshua Meyrowitz ketika mengilustrasikan metafor-metafor untuk media dalam perkembangannya menancapkan pengaruh di masyarakat. Lewat bahasa, media di antaranya berfungsi jadi *interpreter* kita dalam membuat pelbagai pengalaman (*experience*) sosial, dan “tanda-tanda akhir” yang menyediakan kita berbagai instruksi dan arahan sosial. **M**

Catatan:

Tulisan ini merupakan bahan dari buku *Jurnalisme Sastra* (2002, Gramedia), yang dibuang.

1 Afrizal Malna, 1995, puisi “Saya Menyetrika Pakaian”, dalam Kumpulan puisi *Arsitektur Hujan*, Yogyakarta, PT Bentang. Puisi ini mengartikulasikan fenomena tertentu dari wacana sastra (puisi) Indonesia pada fase Orde Baru, yang memunculkan Afrizal Malna, pada tahun 1990-an, sebagai penyair yang memiliki “kebaruan” dalam stilistika puitikanya. Karya-karya Afrizal dibicarakan, dan dinilai antara lain

mengaktualisasikan “benda-benda” sebagai pembawa pemaknaan puitika pada era industri informasi yang telah menerpa kosmologi sosial-budaya masyarakat Indonesia

- ² Suyatna Anirun, pemain teater dan wartawan yang menjadi redaktur budaya ini, di “lebaran sisipan” koran PR, *Khazanah* (31/12/96), menulis mengenai pemunculan ekspresi “Jeprut” yang saat itu menggejala di publik kesenian dan sastra di kota Bandung, Jabar. Ia mengawali bahasan melalui “keliaran” estetis dari penyair mantra Sutardji Calzoum Bachri, dalam kumpulan puisinya *O Amuk Kapak* (PT Sinar Harapan, Jakarta, 1981) yang membawakan orisinalitas pengucapan puitik dan jadi topik hangat wacana publik sastra dari sejak 1970-an. Melalui kontraversial Tardji, Suyatna kemudian menjelaskan efek puitik dari puisi Afrizal, dan kemudian “Jeprut”, pada realitas Indonesia tahun 1990-an.
- ³ Beni Setia, dalam esai kontemplatifnya di koran PR-Minggu (12/1/1997). Penyair, yang tulisannya begitu rumit dan menukik ini, menjelaskan dengan jernih bagaimana puisi Afrizal membawakan bahasa kepenyairan di dalam realitas keindonesiaan yang tengah bergerak di pelataran sosial pembangunan industri.
- ⁴ Pada satu esai *Catatan Pinggir*-nya ini (Tempo, 17 Oktober 1992), Goenawan menemukan gejala dominannya wacana Orde Baru menganulir kebebasan memaknakan arti kata-kata. Lewat perbedaan “tanda” dan “lambang”, ia menjelaskan penafsiran dari kata “hijau” (yang menjadi judul esainya) dalam keruwetan pemikiran masyarakat – sekaligus mengguratkan “keberadaan” warna hijau bagi Indonesia yang memiliki keterkaitan kepentingan sosial-politik kalangan militer dan Islam.
- ⁵ Ia menulis itu dalam buku kumpulan puisinya, *Lalu Waktu* (Pustaka Firdaus, Jakarta, 1994: hal.37). Radhar mencoba memetakan kedudukan bahasa penyair yang tengah mengalami distorsi. Peradaban paska-modern telah meletakkan “penyair dan bahasa” dalam keadaan “dislokasi sosial, kultural dan spiritual”. Semua itu antara lain karena luntarnya bahasa nasionalisme di dalam posisi lingua franca, digantikan “gejala pembebasan bahasa oleh para pengarang dari pagar-pagar demografis dan geografis” dalam karya pengarang seperti Bharati Mukherjee, Ben Okri, Gabriel Marquez, Salman Rushdie
- ⁶ Pada esai budayanya di Kompas-Minggu (22/12/1996), ia menjelaskan lagi secara lebih tegas akan pengaruh “hancurnya” bahasa nasionalisme. Perjalanan renungannya, pada soal ini, selama hampir dua tahun, telah makin mengkristalkan pemahamannya mengenai “kematian seorang penyair” bila masih mengorientasikan diri kepada penggunaan “bahasa lokal” (nasionalisme).
- ⁷ Abdul Hadi WM, “Bahasa Sebagai Alat Pengucapan

Kesusastraan” (1973), dalam Satyagraha Hoerip (Ed.) *Sejumlah Masalah Sastra*, Jakarta, Penerbit Sinar Harapan, 1982, cet.kedua, hal. 97. Pemaparan Abdul Hadi WM merestriksikan adanya nilai kontemplasi serius ketika sastra menggunakan bahasa sebagai medium penyampaian. Kepenyairan Abdul Hadi, dalam bahasannya di sini, begitu plastis mengonsep “ketegangan” bahasa sastra yang harus menyampaikan pemaknaan yang meluas. Dalam konteks keindonesiaan, ia memunculkan topik bahasa sastra sebelum masyarakat sastra Indonesia mengakademiskan teori-teori seperti strukturalisme dan sebagainya. Gaya kepenyairan “alam” Abdul Hadi, sebelum sajak-sajak “sufis”-nya, menempatkan bahasan “bahasa sastra”-nya pada umumnya ciri-ciri sastra Indonesia mempergunakan bahasa sebagai alat ekspresi.

- ⁸ *Merriam-Webster's Encyclopedia of Literature*, 1995, Pub.Springfield, Massachusetts, hal. 1077. Secara ensiklopedis, disini dibahas bagaimana sastra menempatkan “gaya” penyampaian pesan adalah soal yang maha penting. Gaya menjadi bukan sekadar mencari kemenarikan penyajian pesan, tapi juga menyangkut pada banyak aspek penting. Dengan demikian, gaya penulisan sastra yang diserap jurnalisme pun merupakan sebuah soal yang bukan hanya menyangkut pencapaian estetika penyajian melainkan juga mengandung konteks fungsi kemendalaman materi berita yang disampaikan jurnalis yang memakai gaya sastra.
- ⁹ Ida S.Hussen, Ironi dalam *Tiga Dongeng Voltaire, Zadik, Kandidate, & L'ingenu*, Thesis S2, Fakultas Sastra, Universitas Indonesia, Jakarta, 1990, hal. 1-4. Sebagai sebuah teks (karya tulis), sastra diwacanakan secara khusus. Berbagai unsur bahasanya, menurut Ida S.Hussen, menghasilkan kode-kode yang khas. Dalam disertasi (1990: 1-1, 3-4), ia menjelaskan konsep Mitterand (1971: 83-92), Riffarterre (1981: 4-7), dan Dembowski (1981: 17-29).
- ¹⁰ Leo Kleden, *Jurnal Kebudayaan KALAM*, edisi 10 1997: 37. Leo Kleden menguraikan ketiga komponen ini dengan sederhana sehingga bagi pemerhati kalangan nonsastra, yang ingin memahami potensi estetis karya sastra, mendapatkan penjelasan. Kutipan Hermenetik-Ricoer pun, yang banyak disebut-sebut dalam diskusi hermenetika, dalam penjelasan Leo Kleden, tidak begitu ruwet untuk sebuah soal yang sederhana: mencari paradigma pemaknaan di “asal-muasal” kata-kata sastra.
- ¹¹ Budi Darma, 1983, *Solilokui*, Jakarta, PT Gramedia, hal. 51. Dalam tulisan-tulisannya di buku ini, Budi Darma memakai pendekatan konservatif untuk menjelaskan bahwa di dalam karya sastra bukan hanya keindahan bahasa yang dibicarakan. Akan tetapi, ada pula tesis kecendekiaan yang hendak diungkapkan. Bahkan pada banyak kasus, melahirkan usulan “the satanic verses”

bagi wacana nilai kemasyarakatan. Melalui sebuah karya sastra, misalnya, masyarakat dapat “heboh” oleh pemikiran sastrawan. Dan menjadi represif terhadap sebuah buku berikut pengarangnya.

- ¹² Goenawan Mohamad, *Jurnal Kebudayaan KALAM*, edisi 19, 1997. Esai panjang Goenawan Mohamad ini mengaksentuasikan kembali metoda Ghanzeit dari Arief Budiman, yang pada tahun 1970-an banyak didiskusikan di ruang-ruang sastra. Namun, dalam penjelajahan pemikirannya sampai tahun 1990-an, Goenawan mengungkapkan kesepakatannya bahwa karya sastra (seperti puisi) yang tidak mudah dianalisis secara akademis semata. Arah pemikiran kepenyairan Goenawan, misalnya, menemukan keterkaitan antara “sikap yang dalam bahasa Jawa disebut *sumeleh*” dengan konsep *Stimmung* (Nietzsche) “semacam suasana afektif nada-nada ... yang berhasil dihidupkan kembali dalam suatu sajak atau prosa ... yang menyentuh”.
- ¹³ A. Teeuw, 1988, *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*, Jakarta, PT Pustaka Jaya, hal.346.
- ¹⁴ Teeuw, *op. cit.*, hal. 357-361. Konsep estetika A. Teeuw memudahkan saya mencari padangan pemaknaan estetika sastra bagi penelusuran ke berbagai keragaman kreatif karya jurnalistik sastra.
- ¹⁵ Teeuw, *op. cit.*, hal. 362-363. Konsep tegangan Fungsi Puitik Bahasa ini sengaja dipetik untuk menjelaskan pembahasan mengenai estetika jurnalistik sastra di dalam proses pelaporan *news story* para jurnalis yang memakai gaya sastra
- ¹⁶ Nirwan Dewanto, *Senjakala Kebudayaan*, Yogyakarta, PT Bentang, 1996, hal. 63. Amatan Nirwan meletakkan jurnalistik sebagai tenaga demokratisasi kehidupan sastra di Indonesia. Pers menjadi medium gugatan pelaku sastra yang menolak sentralisasi prestasi dan prestisiusnya berbagai ide dan karya sastra. Tapi, juga sekaligus menjadi medium berbagai karya sastra yang kehilangan sarana berkomunikasi sosial dengan masyarakat. Kupasan Nirwan, dengan demikian, mereferensikan jurnalistik sastra sebagai satu institusi informasi budaya yang, pada masa Orde Baru, dipola oleh sistem politik kekuasaan tirani
- ¹⁷ Ahmad Sahal, *Jurnal Kebudayaan KALAM*, edisi 11, 1998. Dengan demikian, keberadaan sastra di masyarakat sebenarnya bukan sekadar penyalur kebutuhan hiburan. Melalui kupasan Sahal, dapat dikatakan potensi jurnalistik sastra memang memberikan muatan pemikiran yang menggugat kaidah penulisan jurnalistik “lama” yang telah diberhalakan demikian rupa.
- ¹⁸ Ignas Kleden, *Jurnal Kebudayaan KALAM*, edisi 11, 1998. Penjelasan Ignas Kleden, bagi jurnalistik sastra, mengartikan metafor-metafor hasil cerapan imajinasi yang ditemukan di berbagai pelaporan jurnalistik sastra memberikan kemungkinan adanya keterkaitan dengan pelbagai fakta – yang terkait di dalam peristiwa berita yang tengah dilaporkan (dituliskan) wartawan.
- ¹⁹ James Lull. 1998. *Media Komunikasi Kebudayaan: suatu pendekatan global*. Yayasan Obor Indonesia, Jakarta, hal 130-133.
- ²⁰ Stephen W. Littlejohn, 1996. *Theories of Human Communication*. Fifth Edition, Wadsworth Publishing Comp., hal.64 - 83.

