

---

## KONTROVERSI PUISI DARING DALAM POLITIK SIBER SASTRA

**Ardi Rai Gunawan**

Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Budaya, Universitas Pakuan, [ac.araiconcerto@gmail.com](mailto:ac.araiconcerto@gmail.com)

kronologi naskah:

diterima 9 Maret 2019, direvisi 24 April 2019, diputuskan 30 April 2019

---

### ABSTRAK

Munculnya teknologi daring yang memudahkan masyarakat dalam mengakses berbagai hal, membuat berbagai kalangan masyarakat memanfaatkannya untuk bermacam keperluan. Baik untuk mereproduksi pengetahuan, ataupun sekadar mengekspresikan dagelan terhadap suatu peristiwa. Budaya bersastra Indonesia menjadi salah satu dampak dari perubahan tersebut: produksi yang semula akrab dengan medium kertas pun secara berangsur berpindah haluan ke medium digital. Keinginan seseorang dalam memproduksi sastra menjadi lebih variatif. Akan tetapi, kontroversi dari kalangan kritikus sastra dan sastrawan senior membuat gaya baru dalam produksi sastra dipertanyakan, terutama masalah kualitas karya dan penulisnya. Kubu pencipta karya sastra pun terbelah dua, antara pro terhadap siber sastra dan pro terhadap keadiluhungan sastra konvensional. Melalui kajian kepustakaan, penulis menyorot fenomena tersebut dengan menganalisis beberapa karya puisi daring, yang dewasa ini banyak pula ditulis oleh sastrawan yang telah lama menulis karya sastra konvensional. Tujuannya untuk merelevansi dua karakter karya penyair tersebut.

*Kata kunci: Siber sastra, demokrasi sastra, kontroversi sastrawan, politik sastra*

---

### PENDAHULUAN

Sejak masa kolonialisme Belanda, karya sastra Indonesia telah tumbuh seiring dengan berubahnya kondisi negara ini. Baik kondisi politis maupun kondisi geografis yang terus berubah penamaannya. Tidak peduli saat wilayah ini masih bernama Hindia Belanda, Batavia, Jayakarta, Buitenzorg—menjadi Indonesia, Jakarta, dan Bogor—penulisan karya sastra telah berhasil merepresentasikan isu dan fenomena kebudayaan serta politik bangsa ini. Bahkan sebelum sumpah pemuda lahir, karya sastra dengan menggunakan bahasa daerah telah menjadi bagian dalam perkembangan sejarah sastra dan budaya Indonesia.

Awalnya, karya-karya sastra tradisional yang berbentuk hikayat, tembang, serat, dan cerita pendek berbahasa daerah, banyak menceritakan realita kehidupan suatu daerah, berkaitan dengan moral masyarakat setempat. Oleh karena itu, banyak di antara karya-karya itu memiliki maksud memberikan nasihat dan etika adat kepada masyarakat setempat, agar mereka tidak melakukan hal-hal yang sudah ditabukan. Sejarah lalu menyebutnya sebagai sastra klasik. Sistem produksi sastra tersebut ditulis oleh orang-orang pilihan raja atau tetua adat, sehingga membuat fungsi pembuatan karya sastra bernilai politik terhadap sebuah monarki—untuk mereka (raja/tirani)

mempertahankan kekuasaannya (Rosidi, 2013: 18).

Perkembangan selanjutnya, ketika surat-surat kabar mulai berproduksi setelah era industri menguasai dunia, fungsi bahasa dan sastra pun mulai berubah. Sastra tidak lagi bersifat *kraton*-sentris dengan dalih pemberian moralnya. Karya sastra pada masa itu bersifat praktis, karena karya-karya yang ditulis pada surat kabar lebih menceritakan peristiwa sehari-hari yang lekat dengan lingkungan penulisnya. Barulah, ketika sastra-sastra Eropa yang dibawa oleh pedagang dan pemerintah kolonial mulai berkembang di Indonesia, terjadi perubahan yang cukup signifikan terhadap perkembangan gaya kepenulisan karya sastra Indonesia. Lebih jelasnya, pengarang kita sudah terpengaruh dengan gaya narasi Barat. Sebut saja cerita pendek *Nona Koelit Koetjing* yang terbit pada periode awal cerita pendek Indonesia, yaitu kisaran tahun 1870 hingga 1914, dan kemudian cerpen tersebut menjadi judul antologi cerpen terbitan Pusat Bahasa yang disusun oleh Melani Budianta dan kawan-kawan.

Penampakan politik dalam karya sastra pun semakin jelas terlihat sejak Belanda menerapkan *etische-politiek* (politik etis) dan membangun Komisi Bacaan Rakyat (*Commisie voor de Inlandsche School en Volkslectuur*) pada tahun 1908. Hingga pada tahun 1917 Komisi Bacaan Rakyat pun berubah menjadi Kantor Bacaan Rakyat Balai Pustaka (*Kantoor voor de Volkslectuur*). Politik Balai Pustaka adalah memberikan stigma bacaan ‘liar’ (picisan) bagi tulisan yang menggambarkan perlawanan terhadap pemerintah kolonial. Contoh produk Balai Pustaka yang paling terkenal dan sering dikaji sebagai karya era modern

dan *post*-kolonial adalah, roman *Azab dan Sengsara Seorang Anak Gadis* (1920) karya Merari Siregar dan *Siti Nurbaya* (1922) karya Marah Rusli.

Sementara itu, lain halnya dengan para politikus Indonesia yang saat itu juga aktif di kesusastraan Indonesia—salah satunya Roestam Effendi—ia melawan monopoli karya sastra yang dilakukan pemerintah kolonial dengan bersajak. Kita bisa menemukan sikap penyair terhadap kondisi perpolitikan era kolonialisme tersebut dalam sajaknya yang berjudul “Mengeluh”. Berikut, Penulis mencukil bagian pertama dari sajaknya dalam kumpulan sajak *Percikan Permenungan* (1927) (dalam Rosidi, 2013: 34).

I  
Bukankah beta berpijak bunga/ melalui  
hidup menuju makam/ Setiap saat  
disimbur sukar/ bermandi darah/  
dicururkan dendam//  
Menangis mata melihat mahluk/  
berharta bukan/ berhak pun bukan/  
Inilah nasib negeri ‘nanda/ memerah  
madu menguruskan badan//  
Ba’ mana beta bersuka cita/ ratapan  
ra’yat riuh gaduh/ menerobos masuk  
menyayu kalbu/ Ba’ mana boleh berkata  
beda/ suara sebat/ sedanan rusuh/  
menghimpit madah/ gubahan cintaku//

Dapat dilihat dari sajaknya, Roestam Effendi berupaya mendeskripsikan kengerian dari kolonialisasi Belanda. Ia menggambarkan masa kolonial sebagai masa para penguasa bebas meloloskan segala kepentingannya, yang imbas kejahatan itu harus dirasakan bahkan dilaksanakan oleh rakyat Indonesia. Secara tidak langsung, ia menyebutkan bahwa politik kolonialisme telah melahirkan dan mewariskan politik dendam bagi Indonesia. Pandangannya

terkait efek dari sistem kolonialisme ditunjukkan pada dua bait pertama.

Tidak hanya kesadaran politik secara individu dari sastrawan. Nuansa politik dalam sastra pun terlihat pada era Pujangga Baru yang melahirkan nama-nama terkenal, seperti Sutan Takdir Alisjahbana, Amir Hamzah, Armijn Pane, Asmara Hadi, JE. Tatengkeng, dan lain-lain. Hingga usaha HB. Jassin yang mengkanonisasi periode sastra, seperti periode terkenal: angkatan 45 dan angkatan 66. Penulis berpendapat, bahwa periode yang mulanya bertujuan merapikan sejarah sastra itu sering kali dimanfaatkan oleh kepentingan politis segelintir sastrawan sehingga timbul ketidakkompromian antargenerasi sastrawan, dan membuat kumpulan sastrawan itu seolah menggambarkan politik unjuk gigi pemikiran semata; perihal siapa yang paling benar atau yang paling baik.

Pemberian istilah ‘angkatan’, bagi penulis harus mengarah pada karya sastra, bukan pribadi penulis. Seperti yang ditulis oleh Ajip Rosidi dalam *Ikhtisar Sejarah Sastra Indonesia* (2013), bahwa adanya ketidakkonsistenan dalam menentukan kurun waktu kesusastraan Indonesia. Kita menggaungkan ‘angkatan’ sastra sebagai bagian dari sejarah sastra, tetapi keberatan memasukkan pengarang Lekra dan pengarang muslim ke bagian ‘angkatan’ tersebut (Rosidi, 2013: 222)

Penulis pun mencatat bahwa sastra dan politik gencar tampak di permukaan, yakni ketika Manifes Kebudayaan dikonferensikan pada tanggal 17 Agustus 1963 di mana saat itu Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat), yang dikendalikan oleh Partai Komunis Indonesia (PKI), langsung bereaksi keras dengan

‘membasmi’ orang yang diam-diam memberontak kepada ajaran Nasakom (Nasionalis Komunis dan Agama). Hingga semua ketegangan itu berakhir di masa perlawanan para sastrawan dan aktivis di tahun 1966, saat menggulingkan rezim orde lama. Sejarah pun menyebutnya sebagai ‘angkatan 66’: angkatan perlawanan. Kumpulan sajak-sajak perlawanan politik tersebut kemudian ditulis oleh Taufiq Ismail dengan judul *Tirani* dan *Benteng* (1966). Keterlibatan sajak-sajak perlawanan pun diwariskan pada masa akhir orde baru. Sajak-sajak Wiji Thukul, Joko Pinurbo, bahkan WS. Rendra secara simbolis dan orasi berhasil menggerakkan aktivis muda dalam sebuah perlawanan terhadap diktator negara.

Pada perkembangan berikutnya, yaitu ketika Indonesia memasuki abad 21. Sebuah masa globalisasi, di mana semuanya dapat terhubung satu sama lain dengan batas-batas yang semakin mengecil, bahkan tidak ada lagi batasan—perkembangan budaya baru pun semakin menguasai budaya fisik Indonesia. Budaya internet yang mengintervensi Indonesia, yakni sekitar tahun 90-an akhir hingga 2000-an awal, berhasil membuka kesempatan kepada para penulis baru untuk mengekspresikan karyanya secara bebas. Segelintir orang pun berusaha memanfaatkan kebebasan dalam dunia maya itu, hingga muncullah istilah *cyber* atau siber sastra yang dicetuskan oleh komunitas-komunitas pecinta sastra yang aktif di dunia maya. Sastra siber pun kemudian dinilai sebagai bentuk perlawanan baru. Juga sebagai simbol demokrasi dalam berkarya.

Berasal dari kata *cyber*, yang kemudian diserap menjadi siber dalam KBBI (Kamus Besar Bahasa Indonesia),

merupakan istilah bahasa Inggris yang sifatnya tidak berdiri sendiri. Ada *cyberspace*, *cyberpolice*, *cyberpolicy*, *cybermate*, dan *cybernetics*. Keseluruhan istilah itu mengacu pada sistem komputerisasi suatu program tertentu. Dari pengertian tersebut, dapat disimpulkan bahwa siber sastra adalah kegiatan sastra yang mengeksplorasi media komputer dan internet (Endraswara, 2006: 182). Penulis menyebutnya sebagai ajang digitalisasi sastra.

Hadirnya sastra siber, merupakan bentuk ‘perlawanan’ pengarang atau pula penyair yang merasa ekspresinya dibatasi oleh hegemoni sastra koran—yang diduga selalu mencantumkan nama besar sastrawan di rubrik sastranya: tujuannya, tentu tidak lain untuk kelangsungan bisnis media tersebut.

Bukti gerakan siber sastra yang banyak muncul di internet sejak akhir 90-an hingga tahun 2001 adalah ketika muncul buku *Graffiti Gratitude*. Sebuah buku antologi puisi sastra siber yang ditulis oleh para pengamat seni muda dan memandang internet sebagai media baru yang dapat dimanfaatkan untuk perkembangan sastra selanjutnya. Sebut saja, Nanang Suryadi, Tulus Widjarnako, Cunong, Sutan Iwan Soekri Munaf, Nunuk Suraja, dan Medy Loekito. Mereka kemudian tergabung dalam satu yayasan, yaitu Yayasan Multimedia Sastra (YMS).

Setelah buku itu terbit, kemunculan laman-laman yang membahas siber sastra pun cukup gencar dilakukan. Namun, tidak lebih dari sepuluh tahun sejak tahun 2001, beberapa laman itu mulai tutup laman. Penulis melihat bahwa tekanan pro dan kontra terhadap gerakan sastra siber bisa menjadi penyebab gerakan tersebut *mangkrak*. Hipotesis lain dari penulis

bahwa semakin gencarnya perkembangan internet, dengan segala kebebasannya, bisa juga menjadi faktor laman-laman tersebut berhenti.

Maraknya pengguna media sosial yang muncul satu dekade ke belakang ini—daripada blog—membuat media sosial menjadi medium yang sangat terbuka bagi proses ekspresi pengarang. Dengan praktisnya, karya yang telah diunggah ke media sosial langsung mendapat perhatian, bahkan kritikan dan cercaan. Mereka yang dianggap dapat menarik hati pembaca lantas mendapatkan legitimasi publik sebagai pengarang ataupun sekadar sebagai ‘aktivis’ media sosial.

Puisi, menjadi karya yang lebih sering diunggah oleh pengguna media sosial karena tak banyak menuntut pengarang untuk menjabarkan narasi. Dengan satu atau dua bait saja, pengarang dapat mengekspresikan karyanya. Tujuan khususnya, selain melawan sastra koran, adalah mendapatkan pengakuan publik. Mereka membutuhkan pengakuan dari pertarungan eksistensi penerbitan karya.

Kontra yang lahir dari kubu sastrawan konvensional, tentu bukan sembarang kontroversi yang berdasarkan skeptis tanpa dasar semata. Mereka langsung menohok hasil produk siber sastra yang tak dikemas dengan baik. Maksud baik di sini adalah dilihat dari penulisan gramatika, estetika, dan kemiskinan stilistika. Ahmadun Yosi Herfanda dalam artikelnya yang berjudul “Puisi *Cyber*, Genre atau Tong Sampah” dalam *Republika* secara frontal menyebut puisi yang terbit di media sosial atau blog sebagai tong sampah karena menurutnya karya-karya tersebut merupakan karya yang tidak ‘tertampung’ dalam media

cetak. Belum lagi, sastrawan besar Sutardji Couzoum Bachri yang menyebut karya-karya sastra siber dengan pernyataan yang cukup pedas. Ia mengatakan bahwa 'tai yang dikemas secara menarik akan lebih laku dibandingkan dengan puisi yang dikemas secara asal-asalan'(Efendi, 2008: 90).

Maman S. Mahayana, seorang kritikus sastra pun semakin memperkuat pernyataan soal sastra siber. menurutnya kualitas penyair-penyair siber masih dipertanyakan. Sebagian masih tergolong penulis yang baik. Belum sebagai penyair (Situmorang, 2004: 62)

Sementara itu, Medy Loekito yang merupakan pimpinan Yayasan Multimedia Sastra berusaha menjadi mediator antara kalangan yang pro hadirnya siber sastra dan kontra siber sastra. Ia mengatakan bahwa pertarungan antara sastra siber dan sastra koran tidak perlu terjadi. Ia pun mempertanyakan tentang kedudukan sastra koran yang dianggap 'dewa sastra' lalu sastra siber yang dianggap 'sampah'. Kedua pertentangan itu baginya omong-kosong belaka karena tidak memakai landasan ilmiah yang objektif sebagai sumber analisis terhadap dua budaya bersastra itu: demi mencari sintesis dari polemik tersebut.

Begitu juga Donny Anggoro (dalam Efendi, 2008: 198) menyebutkan bahwa kehadiran sastra siber tidak bisa ditolak dalam kehidupan kesusastraan Indonesia modern. Penolakan terhadap sastra siber artinya sama saja dengan menolak keinginan seseorang untuk berkreativitas. Penolakan kreativitas dan ide sudah merupakan bentuk dari otoritarianisme sastra media cetak terhadap ide seseorang.

## **METODE PENELITIAN**

Tulisan ini merupakan pengkajian sederhana dengan menggunakan penelitian pustaka yang memusatkan pada isu-isu yang dapat dikaji oleh metode kualitatif. Setidaknya terdapat lima jenis metode penelitian kualitatif yang banyak digunakan, yaitu: (1) observasi terlibat; (2) analisis percakapan; (3) analisis wacana; (4) analisis isi; dan (5) pengambilan data etnografis (Somantri, dalam Makara, Vol. 9, No.2, 2005: 57-65)

Kajian ini dimulai dengan menyoroti pernyataan pro dan kontra para penggiat sastra perihal lahirnya sebuah genre baru, yaitu siber sastra. Sastra yang diterbitkan lewat media siber atau daring.

Selanjutnya, penulis mengambil sampel puisi daring (istilah yang diberikan penulis) yang merupakan produk dari siber sastra—untuk dikaji, apakah karya tersebut berhasil menggambarkan demokrasi sastra yang selalu disuarakan oleh orang-orang siber sastra atau murni ekspresi belaka yang lahir atas kegelisahan (melankolis) pengarang terhadap persoalan yang sedang dirasakannya.

Fenomena lain yang terjadi di media sosial adalah diunggahnya puisi dari sastrawan yang telah memiliki nama besar untuk ikut andil dalam perkembangan siber sastra. Secara kolektif, mereka pun kadang mengunggah karya-karya sastrawan dan penyair yang telah tiada. Adanya kontradiksi tersebut membuat penulis ingin sedikit membahasnya.

## **HASIL DAN PEMBAHASAN**

Puisi daring hanyalah istilah yang diberikan pada karya-karya yang diterbitkan media daring. Dalam hal ini, penulis memasukkan kategori puisi daring pada dunia siber sastra karena geliatnya di

dunia daring cukup masif saat ini, terutama bagi pengguna media sosial yang gemar membaca puisi.

Kontroversi yang muncul dari kalangan sastrawan konvensional mengacu pada aspek kualitas dan bentuk karya tersebut: apakah sudah layak dikategorikan karya sastra atau tidak.

Pendefinisian karya tersebut adalah sastra atau bukan, bagi penulis cukup tidak demokratis, karena pembatasan tersebut lahir setelah melalui kesepakatan kritikus sastra atau sastrawan lain. Meskipun, pada akhirnya yang berbicara adalah kenisbian selera pembaca. Teori keindahan hanya menjadi acuan pembatasan karya. Hal ini seperti yang diungkapkan oleh René Wellek dan Austin Warren dalam buku *Teori Kesusastraan* yang pertama kali terbit tahun 1948.

“Di antara puisi lirik, drama, dan cerita rekaan, mahakarya dipilih karena pertimbangan estetis (Warren & Wellek, 2016: 13)”

Selanjutnya mereka pun menyebutkan bahwa pemilihan karya tersebut dinilai dari cara sang pengarang memberikan gagasan ilmiah yang relevan dengan isu terkait, ditambah penilaian estetis perihal stilistika, komposisi bahasa, dan kekuatan penyampaian (Warren & Wellek, 2016: 13).

Penulis kemudian merangkum konsepsi estetika yang dirancang oleh René Wellek dan Austin Warren menjadi tiga konsep, yaitu: (1) *disinterested contemplation* (kontemplasi objektif); (2) *aesthetic distance* (distansi estetis); (3) *art framing* (penciptaan kerangka seni). Tidak hanya itu, penulis pun merangkum fungsi sastra yang dikonsepsikan oleh René Wellek dan Austin Warren, yaitu: (1) fungsi ekspresif, yakni merupakan fungsi

sastra yang menunjukkan nada (*tone*) dan sikap pembaca atau penulis; (2) fungsi persuasif, yaitu kemampuan suatu karya sastra memiliki fungsi memengaruhi, membujuk, bahkan mengubah sikap pembaca; (3) fungsi simbolis, yakni merupakan fungsi yang menelaah sistem tanda dalam karya sastra tersebut.

Dua konsepsi René Wellek dan Austin Warren yang telah penulis rangkum secara tersusun selanjutnya digunakan untuk membedah dua karya puisi daring, ditulis oleh penyair media sosial Instagram yang mengikuti akun Wikipuisi.



**Gambar 1.** (sumber Instagram penulis)

Dua puisi daring tersebut kemudian dibandingkan dengan puisi penyair yang sudah memiliki nama besar di media cetak. Puisi daring pertama adalah puisi karya Tegar Pratama, yang mengunggah puisinya pada akun Wikipuisi yang rutin terbit di Instagram. Dalam puisinya yang tanpa judul itu, Teguh tampak ingin mendeskripsikan suasana di sebuah kedai.

Dan bangku-bangku di kedai kembali kosong tak berpenghuni,

riuh ramai kian bising dan tak pernah  
terdengar lagi;  
sejak saat itu aku pergi menyusuri sepi,  
berharap menemukan bangku yang kau  
duduki,  
riuh tawa yang terucap darimu,  
jalan panjang yang hanya menuju  
padamu.

**@Teguhpratamabp**

Pertama, kita lihat dari fungsi sajak daring tersebut, sesuai konsep Rene Wellek dan Austin Warren yang telah penulis urutkan. Fungsi pertama adalah fungsi ekspresi. Secara ekspresi sajak tersebut telah memiliki fungsinya. Sajak Teguh Pratama memiliki bunyi yang mengulang, seperti *tone* akhir, “i” di awal bait yang mengulang di empat baris selanjutnya, dan vokal “u” di dua baris akhir. Dalam hal itu, Teguh sudah memperlihatkan struktur yang merujuk pada fungsi simbolis.

Dalam studi fonostilistik, ekspresi vokal (fonem) memiliki makna penting dalam hubungan komunikasi dengan mitra tutur<sup>1</sup>. Penulis kemudian menerapkannya dalam analisis sajak ini dengan melihat konteks sajak tersebut terhadap pemaknaan keseluruhan sebuah sajak. Bunyi “i” dan “u” yang terdapat dalam sajak Teguh, memiliki nuansa yang mewakili kegelisahan dan kesenduan; “i” bisa berarti ‘mengiris hati’, dan “u” menggambarkan nuansa sendu. Kita dapat melihat sajak ini merupakan bagian dari sajak elegi. Dapat dilihat pada tiga baris pertama:

“Dan bangku-bangku di kedai/ kembali  
kosong tak berpenghuni/ riuh ramai kian  
bising dan tak pernah terdengar lagi//”

Pada penggalan bait di atas, penyair daring berusaha mendeskripsikan suasana sepi dalam sebuah kedai dengan merelasikan kesepian itu kepada dirinya yang sedang kesepian, karena ditinggal seseorang yang sangat berarti baginya. Kemudian tampak pula pada bait selanjutnya.

“Sejak saat itu aku pergi menyusuri sepi/  
berharap menemukan bangku yang kau  
duduki/ riuh tawa yang terucap darimu/ jalan  
panjang yang hanya menuju padamu//”

Jika dinarasikan, bunyinya akan seperti ini: *sejak saat itu aku kesepian. Aku berharap bangku yang pernah kau duduki itu kembali diriuhan tawa yang terucap dari bibirmu. Sekarang, hanya ada jalan panjang yang harus aku lalui menujumu.*

Dari hal itu, penulis melihat ada kegiatan individu yang sangat personal yang dirasakan penyair daring ini. Sebuah aktivitas kerinduan yang disebabkan oleh seseorang yang pergi jauh. Pergi jauh di sini dapat kita lihat dalam penggalan akhir baitnya “*jalan panjang yang hanya menuju padamu*”. Ini adalah contoh ambiguitas khas karya sastra. Pembaca bebas menginterpretasikannya sebagai seseorang yang entah pergi ke luar negeri atau lain benua, atau lebih jauh lagi pembaca dapat memberikan interpretasi bahwa seseorang itu telah meninggal sehingga yang tersisa hanyalah kesepian.

Akan tetapi, pertanyaannya adalah apakah sajak ini dapat memenuhi fungsi persuasif yang dicetuskan Rene Wellek dan Austin Warren?

Jika menelisik keseluruhan makna dari citra elegi yang ditonjolkan, belum lagi keterlibatan penyair daring dalam karya tersebut, dapat penulis katakan bahwa karya Teguh Pratama ini belum memenuhi untuk memengaruhi, membujuk,

<sup>1</sup>Lihat *Phonétique et Phonologie du Français: Théorie et Pratique* (1990), karya Ekkehard Eggs dan Isabelle Mordellet.

bahkan mengubah sikap pembaca. Mungkin hanya memengaruhi saja yang masih relevan, jika dibaca oleh seseorang yang pula sedang kesepian. Namun untuk membujuk dan mengubah sikap pembaca, sajak ini tidak begitu kuat dalam menjalankan fungsi persuasifnya. Penyebabnya adalah kesan individualistis pengarang yang masih sangat erat dalam sajak ini. Tidak mungkin kita memaksakan pembacanya untuk berelegi-ria dengan sajak ini. Apalagi mendefinisikan kesepian seperti yang dilakukan Teguh.

Kemudian jika dilihat dari konsep estetika sastra Rene Wellek dan Austin Warren tentang; kontemplasi objektif, distansi estetika, dan pembuatan kerangka seni—sajak ini hanya mendeskripsikan kegelisahan batin saja dan itupun cenderung personal. Kontemplasi demi mencapai persiapan perencanaan karya hanya sebatas kumpulan perasaan kesepian dan kerinduan yang tak berusaha di distorsikan dengan suatu isu atau pengalaman orang lain. Secara distansi estetika pun penulis menyimpulkan bahwa penyair daring ini tidak memberikan jarak antara dirinya dan sajak yang ingin ia tulis. Bayang-bayang penyair sangat melekat dalam karya ini sehingga dapat dikatakan bahwa unsur estetika dalam sajak ini tidak terlalu kuat. Sajak tersebut murni kumpulan perasaan penyair yang dimanifestasikan lewat permainan bunyi, tanpa menguatkan aspek distansi esetis, dan fungsi persuasif.

Fungsi perusasif dalam sajak cukup sulit dilakukan karena menurut Max Eastman dalam karya tersebut haruslah terdapat pemikiran yang merepresentasikan suatu peristiwa dengan pengetahuan sistematis yang dapat dibuktikan (Warren & Wellek, 2016: 28).

Lalu, sajak daring kedua, merupakan sajak karya penyair yang memakai nama pena Dasawanda—masih merupakan sajak yang diunggah pada akun instagram Wikipuisi. Sajak ini pun tidak memiliki judul, seolah penyairnya memberikan kebebasan kepada pembacanya untuk memberikan judul. Atau, bisa pula karya ini diberikan secara



gratis kepada pembacanya.

**Gambar 2.** sumber: instagram pribadi

Aku kembali menyusuri jalanan  
di mana pernah ada kita  
membangkitkan kembali kenangan  
yang sempat hilang ditelan kekecewaan

Di keramaian jalanan  
aku masih saja merasa kesepian  
ingatan kembali memasuki masa lampau  
yang ada hanya tentangmu,  
yang tak pernah usang di ingatanku.

**@Dasawanda**

Di sini terdapat dua bait, dengan masing-masing bait terstruktur empat baris di bait pertama dan lima baris di bait kedua. Nuansa yang dapat penulis rasakan ketika membaca sajak ini, sama halnya seperti



sajak Teguh Pratama, ada nuansa elegi dalam membaca karya Dasawanda.

“Aku kembali menyusuri jalan/ di mana pernah ada kita/ membangkitkan kembali kenangan/ yang sempat hilang ditelan kekecewaan//”

Pertama, penulis coba menelisik fungsi ekspresi. Sajak Dasawanda sebenarnya sudah menunjukkan struktur pembuatan sajak seperti yang penulis sebutkan di atas. *Tone* sudah ditunjukkan pada akhir vokal “an” atau “a” di setiap baris, pada bait pertama. Juga vokal tersebut terlihat pada dua baris awal bait kedua. *Tone* “a” dalam sajak Dasawanda merupakan simbol yang memberikan kesan ingin mengeluarkan segala keresahannya dengan ‘teriakan’ dalam kata-kata. Bisa merupakan ekspresi kegembiraan, kemenangan, dendam, kesedihan yang luar biasa, dan perlawanan.

Dari bait pertama ini, Dasawanda menggambarkan kesedihannya, ketika ia berkata: *menyusuri jalanan, di mana pernah ada kita*. Penyairnya merasa bahwa jalan yang kini harus ditempuhnya sendiri itu membangkitkan kenangan penuh haru antara mereka. Namun, dalam penyampaiannya, pengarang memilih diksi yang telalu klise dan sering digunakan dalam proses komunikasi sosial.

Lagi-lagi, sajak daring ini ditulis secara ‘bebas’ oleh masyarakat di media sosial. Penulisan sajak yang sangat individualistis tidak memberikan jarak antara pengalaman sedihnya dan tidak adanya pendistorsian yang lekat sekali dengan sebuah karya sastra.

Penulis tidak dapat merasakan sajak ini memiliki kekuatan yang lebih untuk mengajak pembaca merasakan penderitaannya dengan rasa empati estetis. Meski terdapat sedikit konsep stilistika

yang dipakai oleh Dasawanda. Terlihat dalam akhir bait pertama: (...) *sempat hilang ditelan kekecewaan*.

Ada personifikasi dalam kalimat itu, ketika ia memasukkan kata ‘ditelan’ yang merujuk pada aktivitas makhluk hidup, pada kata ‘kekecewaan’ yang sifatnya abstrak. Kemudian coba kita lihat pada bait kedua:

“Di keramaian jalanan/ aku masih saja merasa kesepian/ ingatan kembali memasuki masa lampau/ yang ada hanya tentangmu/ yang tak pernah usang di ingatanku//”

Penulis hanya melihat bait kedua seperti kumpulan curahan hati penyair yang dirangkum dalam kumpulan kata dan membentuk suatu bait, lagi-lagi tanpa memperlihatkan keestetikaan sebuah karya yang Dasawanda sebut, “sajak.”

Kontemplasi, jauh dari kata objektif. Proses kontemplasi dalam sajaknya masih seputar geliat batin penyair. Ia tidak berusaha menyamakan ego-nya dengan mendistorsikan atau mendistribusi ego itu pada hal lain yang sebetulnya bisa lebih menaikkan fungsi simbolis karya ini.

Melihat distansi estetika, seperti halnya sajak daring Teguh Pratama, sajak Dasawanda pun tidak menunjukkan pemberian jarak antara dirinya dan karyanya. Tujuan pemberian jarak, padahal untuk membuat sebuah karya seni atau sastra menjadi lebih “hidup”, bahkan abadi, karena karya tersebut mematikan fungsi pengarang; membiarkan karya itu mandiri, dan bebas dipikirkan serta direnungkan dengan berbagai argumentasi serta interpretasi. Sajak Dasawanda—yang bagi penulis hanyalah akumulasi kegelisahan batin saja—tidak berhasil memberikan efek estetis kepada pembacanya. Hasilnya, karya ini hanyalah sebuah sajak populer

yang selewat saja diingatan karena tidak ada karakter penulisan, apalagi niat memendam dan mendistribusikan kesedihannya. Bahkan penulis pun agak keberatan menggolongkan kumpulan perasaan ini sebagai karya seni.

*Framming* karya ini serba terbatas. Terbatas untuk Dasawanda dalam mengeksplor dan merenungi setiap diksinya dan terbatas untuk pembaca dalam mewakili perasaannya, apalagi menginterpretasikan: hanya berputar-putar di situ saja.

Dari dua sajak tersebut yang mewakili banyak sajak dengan tema serupa di akun Wikipuisi. Khususnya, sajak-sajak yang ditulis oleh pengarang yang hanya mencari pemanfaatan media daring. Penulis membuat beberapa pertimbangan: pertama, kebutuhan puisi yang diunggah di media sosial memang bukan bertujuan untuk menghasilkan produk seni dan sastra yang berkualitas, melainkan merauk *follower* sebanyak-banyaknya, agar akun tersebut tetap berkembang dalam eksistensi media sosial. Kedua, akun tersebut hanya memberikan ‘kebebasan’ pengarang dalam bermain kata dan bunyi tanpa memedulikan aspek teoritis dari estetika karya. Kemudian, puisi yang diunggah pada akun tersebut, hanya ingin memicu perasaan dan pengalaman yang mungkin serupa dengan pengarang, tanpa memerhatikan fungsi utuh sebuah karya sastra.

Penggunaan diksi yang merangsang pembaca untuk melirik sajak tersebut dipilih oleh pengarang hanya untuk bermain-main saja tanpa merenungi ‘kehidupan’ sajak itu sebagai karya sastra dan seni.

Sapardi Djoko Damono memang sering berujar di setiap seminar, *talkshow*,

dan peluncuran buku puisinya, kalau puisi itu permainan bunyi. Namun, tidak cukup di situ saja maksud beliau. Permainan bunyi tidak hanya bermain-main, tetapi kata yang dipilih harus cukup untuk menggetarkan dan menggerakkan hati pembaca. Seperti sajak beliau “*aku ingin mencintaimu dengan sederhana*”, tetapi kita tahu bahwa mencintai tidak sesederhana kata yang tidak sempat diucapkan kayu kepada api dan menjadikannya abu<sup>2</sup>.

Amir Hamzah dan Chairil Anwar, sampai sekarang masih dikenal karena gaya dan karakter puisinya. Sampai sekarang pun mereka seolah masih hidup lewat karya-karyanya yang berhasil menggerakkan hati pembaca. Kita pun tahu bagaimana puisi orasi Wiji Thukul cukup berpengaruh dalam sebuah perlawanan terhadap rezim orde baru. Itu semua karena kata-kata bukan sekadar kata-kata yang mewakili kegelisahan dan kegundahan batin pengarang saja. Namun, harus mewakili kegelisahan semua orang. Penilaian pada puisi bukanlah “siapa” pengarangnya melainkan “apa” isi dari puisi tersebut sehingga bisa berdampak pada siapapun.

Mari kita lihat sajak yang ditulis oleh sastrawan konvensional, yang juga mengunggah tulisannya di akun puisi daring Wikipuisi. Apakah mereka terpengaruh suasana industri media sosial, atau tetap mempertimbangkan karyanya sebagai “sastra”.

Cintaku kepadamu belum pernah ada  
contohnya  
cinta romeo kepada juliet;

---

<sup>2</sup> Sajak ‘Aku Ingin’ karya Sapardi Djoko Damono dalam Antologi Puisi *Hujan Bulan Juni* (2016)

si majnun qais kepada laila;  
 belum apa-apa.  
 Temu-pisah kita lebih bermakna  
 dibanding temu-pisah Yusuf dan  
 Zulaikha,  
 rindu-dendam kita melebihi  
 rindu-dendam Adam Hawa.

Aku adalah ombak samudera  
 yang lari-datang bagimu  
 hujan yang berkilat dan berguruh  
 mendungmu.

Aku adalah wangi bungamu  
 luka berdarah-darah durimu  
 semilir sampai badai anginmu.

Aku adalah kicau burungmu  
 kabut puncak gunungmu  
 tuah tenungmu.

Aku adalah titik-titik hurufmu  
 huruf-huruf katamu  
 kata-kata maknamu

Aku adalah sinar silau panas  
 dan bayang-bayang hangat mentarimu  
 bumi pasrah langitmu

Aku adalah jasad ruhmu  
 fayakun kunmu  
 aku adalah  
 a-k-u-k-a-u-  
 mu.

**Rembang, 30-9-1995**

Sajak tersebut merupakan karya dari seorang penyair sekaligus ulama terkenal Indonesia, yaitu: A. Mustofa Bisri atau biasa dipanggil Gus Mus. Beliau sudah cukup lama menulis puisi. Beberapa puisinya sering muncul di koran dan majalah nasional, seperti *Kompas*, *Tempo*, *Intisari*, *Horison*, *Republika*, *Media Indonesia*, dan lain-lain

Baiklah, penulis akan memulai membahas sajak Gus Mus dengan menelisik bait pertama.

“Cintaku kepadamu belum pernah ada contohnya/ cinta romeo dan juliet/ si majnun qais kepada laila/ belum apa-apa// temu pisah kita lebih bermakna dibanding temu-pisah yusuf dan zulaikha/ rindu-dendam kita/ melebihi rindu-dendam adam hawa//”

Jika kita memulainya dengan memakai fungsi sastra Rene Wellek dan Austin Warren, yakni fungsi ekspresi pada bait pertama, bisa penulis katakan bahwa bunyi yang ditimbulkan dari model sajak seminaratif ini, berhasil merepetisi bunyi “a” pada akhir setiap barisnya. Seperti yang telah disebutkan penulis di pembahasan sebelumnya. Bahwa fonem “a” adalah tanda yang mereferensikan nuansa kegembiraan, kemenangan, dendam, kemuraman, dan perlawanan. Pada bait pembuka—yang bagi penulis membuka juga karakter penulisan penyair—bait pertama sajak Gus Mus telah menunjukkan nuansa gembira, akan sebuah pujaan terhadap seseorang atau sesuatu.

Bait pertama sajak Gus Mus pun menunjukkan, wawasan penyair yang ditampilkan dengan menghubungkan percintaan dirinya dengan tokoh-tokoh yang memiliki nilai historis. Sekaligus, Gus Mus menampilkan sikap sinis kepada kisah Romeo dan Juliet karya William Shakespeare; Qais—Laila—sebuah mahakarya sastra Arab; Yusuf dan Zulaikha—bagian dari kisah 25 nabi dan rasul; dan Adam-Hawa, kisah cinta manusia pertama yang diturunkan dari surga. Penyair mengisyaratkan bahwa pengalaman cintanya kepada seseorang yang dicintainya melebihi kisah-kisah yang penulis sebut di atas, meski penulis

melihat ada upaya memberikan gaya eponim<sup>3</sup> pada bait pertama ini.

Kemudian, secara *framing* atau struktur penulisan sajak. Setelah bait pertama, Gus Mus dengan rapi menyusun konstruksi sajaknya pada enam bait, yang masing-masing baitnya menyusun enam *tone* serupa, yaitu “u”. Akan tetapi, bukan perasaan haru-biru atau kesenduan yang coba dilukiskan penyair—seperti *tone* serupa pada pembahasan sebelumnya—melainkan penyair melukiskan nuansa pemujaan yang takzim dengan menggunakan personifikasi dan metafora pada objek; samudra, bunga, dan burung; penyair pun menggunakan sinekdoke pada frasa: *silau sinar panas*—merupakan keseluruhan kata yang lantas disederhanakan, sekaligus ditegaskan pada baris selanjutnya: *dan bayang-bayang hangat mentarimu*.

Fungsi persuasif dalam sajak ini akan terlihat, jika kita dapat menginterpretasikan keambiguan subjek yang sedang berkomunikasi dengan ‘aku’ dalam sajak ini. Keambiguan yang kental dalam sajak Gus Mus ini adalah subjek yang dipuja oleh ‘aku’ bisa didefinisikan sebagai seorang kekasih, jika melihat upaya eponisasi penyair terhadap nama-nama pasangan fenomenal di atas. Bisa pula kita artikan Tuhan, jika yang sedang dilakukan penyair adalah berdoa. Berdoa dan bercerita tentang segala perjuangan hidup yang penyair lukiskan dari cara dia memanfaatkan gaya bahasa di enam bait setelah bait pertama.

Jika interpretasi simbolis sudah dilaksanakan, kita dapat

menginterpretasikannya dengan fungsi persuasif. Hipotesis yang penulis ambil adalah sajak tersebut dapat menggerakkan hati pembaca untuk memaknai perjuangan cinta—baik kepada manusia maupun Tuhan—dengan melihat permainan gaya bahasa penyair yang dapat memicu daya imajinasi pembaca. Tanpa disadari oleh penyair, dia telah memberikan sayembara imajinasi kepada pembacanya demi mengejar interpretasi personal yang dipengaruhi oleh pengalaman personal pembacanya. Inilah yang penulis sebut sebagai efek estetis dalam membaca karya sastra.

Selanjutnya, bila menelisik dari konsep estetika Rene Wellek dan Austin Warren. Konsep kontemplasi yang matang, terlihat jelas dari penyusunan sajak yang rapi: bait pertama yang terdiri dari delapan baris digunakan penyair sebagai pembuka dan mengantarkan pembaca kepada sinopsis perjuangan cinta yang direlasikan dengan kisah-kisah romansa epik dari tokoh-tokoh fenomenal. Selanjutnya, penyair menyusun enam bait dengan tiga baris di masing-masing baitnya sebagai isi dan penggambaran perjuangan cinta penyair, dengan memikirkan baik-baik gaya bahasa apa yang akan dipakainya. Hingga pada penutup, penyair memberikan simbolik kuat pada objek “jasad” dan “ruh”, sebagai pendeskripsian terhadap hubungan tokoh “aku” dengan “kekasihnya”.

Akan tetapi, secara distansi estetika, jika saja gambar unggahan Wikipuisi tidak menampilkan foto sang penyair dengan istrinya, interpretasi penulis dapat secara bebas menelaah fungsi sajak tersebut diciptakan. Foto tersebut, terus terang cukup mengganggu penulis, karena pemberian foto itu secara tidak sadar telah

---

<sup>3</sup> Eponim, adalah gaya bahasa perihal pemanfaatan nama seseorang atau suatu hal yang sangat terkenal dihubungkan dengan sifat atau konteks tertentu.

memunculkan citra fungsi sajak tersebut secara sempit, yaitu hanya ditujukan kepada sang istri. Meski Wikipuisi tidak terlalu salah, karena akun tersebut menjual nama besar penyair untuk mengundang banyak penyuka akun instagramnya, demi kelangsungan akun tersebut.

## PENUTUP

Bentuk kritik yang dikeluarkan oleh kritikus sastra dan sastrawan Indonesia terhadap munculnya siber sastra, dibuktikan pada ketidaksiapan karya tersebut terbit. Bukan perihal sajak yang sudah tuntas dan diunggah ke media sosial atau blog, melainkan proses produksi karya daring itu dinilai belum matang: jika dilihat dari konsep estetikanya. Dua puisi daring yang dibahas penulis di awal pembahasan merupakan contoh dari banyaknya karya serupa yang bertebaran di media sosial: entah itu instagram yang banyak digunakan ataupun facebook.

Dua sajak yang dibahas penulis di atas pun, menjadi contoh bahwa ditentukannya jadwal terbit atau tema bagi pengarang puisi daring yang ingin mengejar pengakuan publik membuat karya tersebut bagi penulis belum tuntas. Hal ini dapat terlihat baik secara perenungan, pemberian jarak antara penyair dan karyanya, maupun proses pembuatan karya yang seringkali miskin akan eksplorasi secara stilistik. Mereka masih dipengaruhi besar oleh keinginan kuat membuat puisi yang terilhami dari pengalaman menyakitkan, tanpa batasan antara pengarang dan puisinya. Akibatnya, seperti yang penulis bahas sebelumnya bahwa kebebasan tafsir pembaca jadi terbatas. Pembaca tidak dapat berleluasa mengaktifkan imajinasinya. Imajinasi di sini bukan saja pengalaman personal

pembaca, tetapi bentuk hiperbolik dari pengalaman yang didistorsikan, dengan segala kemungkinannya. Dari proses memroyeksikan imajinasi tersebut, lahirlah empati terhadap pengalaman orang lain, dan keadaan di sekitar kita.

Konsep distansi estetika seperti itu baiknya dipelajari oleh penyair daring dalam menyuarakan demokrasi sastranya melawan hegemoni sastra koran. Jika hanya menerbitkan atau mengunggah karya secara membabibuta tanpa perenungan estetis, hal itu hanya jadi pertunjukan curahan hati yang diekspos ke publik. Demokrasi sastra yang ditawarkan oleh siber sastra haruslah kuat. Dengan berpartisipasi penyair konvensional pada hiruk-pikuk siber sastra, jangan dijadikan sikap kecurigaan yang berlebihan. Justru hadirnya mereka atau kelompok yang menghadirkan mereka dijadikan pembanding dalam sebuah forum diskusi sastra, dengan tujuan membawa arah kesusastraan Indonesia menjadi lebih baik di masa depan.

Ditambah lagi dengan media sosial yang kini dijadikan bisnis, cita-cita demokrasi sastra itu justru antara lebih mudah dan lebih sulit. Lebih mudah karena ada kemungkinan sastra koran akan meredup dan dunia daring telah membuat segalanya menjadi praktis. Lebih sulit karena media daring mulai menerapkan pasar bebas, sehingga persaingan dalam memburu pengakuan publik akan lebih ketat lagi.

Dari semua permasalahan dan kontroversi tersebut, penulis berkesimpulan bahwa penyair dan sastrawan konvensional jelas memiliki relevansi kuat terhadap pengarang puisi daring atau sastra siber. Kehadiran karya-karya sastra siber tidak bisa terlepas dari

pengaruh karya sastra koran. Entah itu gaya ataupun konsep karya. Akan tetapi pertanyaannya, sampai kapan mereka akan mengekori gaya sastrawan lama? Ini jelas berkontradiksi dengan cita-cita demokrasi sastra yang disuarakan dalam siber sastra. Meniru untuk sebuah proses memang perlu, tetapi untuk membangun pengakuan publik akan sebuah era baru dalam dunia sastra, butuh sesuatu yang lebih kreatif daripada sekadar meniru sastrawan besar yang sudah banyak menulis mahakarya dan tidak diragukan lagi kepenulisannya.

Para pengarang sastra siber perlu konsepsi yang kuat untuk menunjukkan kualitas estetika karyanya. Mereka harus merepresentasikan kemajuan zaman yang selalu dibicarakan oleh semua orang, terkait digitalisasi atau virtualisasi. Mereka wajib mengutamakan wacana dalam karya mereka terhadap isu dunia modern ini. Entah karya itu bernuansa parodi, satire, romansa, realisme, ataupun alegori kritik sosial dengan memahami betul fungsi sastra dan konsep estetikanya.

Perlu diingat pula, jika siber sastra menyuarakan sebuah demokrasi sastra terhadap segala bentuk penerbitan, mereka

pun harus konsekuen dengan melibatkan sastrawan lama untuk ikut meyuarakannya.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Damono, S. D. (2016). *Hujan Bulan Juni*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Efendi, A. (2008). *Bahasa dan Sastra dalam Berbagai Perspektif*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Endraswara, S. (2006). *Metodologi Penelitian Sastra, Epistemologi, Model, Teori, dan Aplikasi*. Yogyakarta: Pustaka Widyatama.
- Egg, E., & Mordellet, I. (1990). *Phonétique et Phonologie du Français: Théorie et Pratique*. Paris: Tübingen.
- Rosidi, A. (2013). *Ikhtisar Sejarah Sastra Indonesia*. Bandung: Pustaka Jaya.
- Situmorang, S. (2004). *Cyber Graffiti: Polemik Sastra Cyberpunk*. Bandung: Penerbit Angkasa.
- Somantri, G. R. (2005). Memahami metode kualitatif. *Jurnal Makara, Sosial Humaniora, Vol. 9, No.2*, 57-65.
- Wellek, R., & Warren, A. (2016). *Teori Kesusastraan*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.