**Pengumpulan Data & Interpretasi**

**Konfrontasi Ideologi pada *Penembak Misterius***

|  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| No. | Judul Cerpen | Pengutipan | Parafrase | Sinoptik | Kode | Kategorisasi | Interpretasi |
| 1 | “Keroncong Pembunuhan” | “Kontrak semacam ini memang sering terjadi. Aku dibayar hanya untuk menembak, siapa yang jadi sasaran bukanlah urusanku” (Ajidarma, 2007a: 5). | Tokoh wanita diperintah oleh seseorang (bos) untuk mengontrak toko aku (pembunuh bayaran) agar melakukan pembunuhan terhadap seseorang yang dituduh sebagai penghianat bangsa. | Tokoh wanita dan seseorang (bos) merepresentasikan ideologi otoritarianisme | ID | Konfrontasi ideologi | Hubungan antara wanita dan seseorang (bos) merupakan hubungan yang sifatnya hierarkis sebagai representasi dari sentralisasi kepemimpinan otoritarianisme. Erich Fromm (via Hartoko, 2016: 137) memahami otoritarianisme sebagai suatu karakter sosial yang tidak produktif yakni relasi kekuasaan dalam tatanan struktur sosial hanya beroperasi pada batas-batas dominasi dan submisi. Kepemimpinan otoritarianisme menuntut adanya suatu kepatuhan yang berdisiplin sebagai kecenderungan objek (wanita) untuk tunduk dan taat pada pribadi-pribadi subjek yang berkuasa (seseorang bos). |
| Kutatap lagi wajah itu, rasanya begitu dekat, bahkan pori-porinya terlihat dengan jelas. Aku bagaikan menatap bayang-bayang takdir. Siapakah sebenarnya yang menghentikan kehidupan orang itu, aku kah atau Kamu?  Dan aku menatap mata orang itu. Astaga. Benarkah dia seorang penghianat? (Ajidarma, 2007a: 8-9, 10). | Ketika tokoh aku hendak melakukan penembakan terhadap target korban, tiba-tiba tokoh aku menyadari bahwa hal tersebut merupakan tindakan yang melawan hak hidup manusia. | Tokoh aku merepresenasikan ideologi humanisme | IO | Konfrontasi ideologi | Perlawanan tokoh aku mengindisikan munculnya suatu pandangan dunia alternatif ideologi humanisme yang lebih menghargai manusia, memuliakan manusia, menghapus impersonalitas subjek--objek dengan menempatkan manusia sebagai posisi sentral dalam kehidupan duniawi dan menjadikan realitas alamiah sebagai sumber pengetahuan dan kebenaran (Faruk, 2018: 150).  Jadi pada tahap inilah Ajidarma memposisikan ideologi humanisme sebagai antitesis terhadap ideologi otoritarianisme, melalui humanisme itu, Ajidarma menempatkan manusia sebagai posisi sentral kehidupan, dan secara didaktik menolak kebijakan Penembakan Misterius, menolak kepemimpinan sentralisasi sultanistik serta mengkritik kekerasan dan terorisme negara. |
| 2 | “Bunyi Hujan di Atas Genting” | Sawitri kadang-kadang merasa penembak orang bertato itu memang sengaja merusak gambarnya. Sebenarnya mereka bisa menembak hanya di tempat yang mematikan saja, tapi mereka juga menembak di tempat-tempat yang tidak perlu. Mereka juga menembak di tempat-tempat yang tidak mematikan. Apakah mereka menembak di tempat-tempat yang tidak mematikan hanya karena ingin membuat orang-orang bertato itu kesakitan? Di tempat-tempat yang tidak mematikan itu kadang-kadang terdapat gambar tato yang rusak karena lubang peluru (Ajidarma, 2007a: 20-21).  “Sawitri merasa tetangga-tetangganya sudah terbiasa dengan mayat-mayat bertato itu. Malahan ia merasa tetangganya itu bergembira setiap kali melihat mayat bertato tergeletak di mulut gang setiap kali hujan reda ... Mereka berteriak-teriak sambil mengerumuni mayat yang tergeletak itu meskipun kadang-kadang hujan belum benar-benar selesai dan anak-anak berteriak hore-hore.  “Lihat! Satu lagi!”  “Mampus!”  “Tahu rasa dia sekarang!’  “Anjing!”  “Anjing!”  Kadang-kadang mereka juga menendang-nendang mayat itu dan menginjak-nginjak wajahnya. Kadang-kadang mayat itu mereka seret saja sepanjang jalan ke kelurahan sehingga wajah orang bertato itu belepotan dengan lumpur karena orang-orang kampung menyeret dengan memegang kakinya” (Ajidarma, 2007a: 19-20). | Tokoh penembak menembak penjahat kecil bertato dengan cara yang sangat kejam kemudian membuang mayatnya di depan gang-gang rumah, sementara tetanngga Sawitri melecehkan mayat para korban pembunuhan dengan cara menendang mayat sekaligus mengumpat terhadap mayat tersebut. | Tokoh penembak dan tetangga Sawitri merepresentasikan ideologi radikalisme | ID | Konfrontasi ideologi | Penembakan Misterius sebagaimana yang dinyatakan oleh Heryanto (2006: 19) disebut sebagai terorisme negara (state terrorism), yaitu serangkaian kampanye yang disponsori negara yang menimbulkan ketakutan intens dan luas terhadap populasi besar. Ketakutan yang diakibatkan oleh peristiwa Penembakan Misterius tidak hanya tentang ketakutan penjahat kecil (tokoh orang bertato) terhadap negara (tokoh penembak) melainkan juga memproduksi ketakutan negara terhadap penjahat kecil dan ketakutan masyarakat (tetangga Sawitri) dituduh sebagai penjahat kecil (Kusno via Fuller, 2010: 149). Oleh sebab itu kondisi ketakutan tersebut dapat menciptakan radikalisme pada tokoh tetangga Sawitri. |
| Sawitri kadang-kadang merasa orang itu ingin berteriak bahwa ia tidak mau mati dan masih ingin hidup dan ia punya istri dan anak-anak. Kadang Sawitri juga melihat mata yang bertanya-tanya. Mata yang menuntut. Mata yang menolak takdir (Ajidarma, 2007a: 18). | Tokoh Sawitri membayangkan mayat-mayat bertato melakukan aktivitas sebagaimana orang hidup, memiliki ekspresi dan emosi; merasa tidak ingin mati, merasa ingin kembali pada keluarga, menuntut, dan menolak takdir | Tokoh Sawitri merepresentasikan ideologi humanisme | IO | Konfrontasi ideologi | Tokoh Sawitri membayangkan mayat-mayat bertato melakukan aktivitas sebagaimana orang hidup, memiliki ekspresi dan emosi; merasa tidak ingin mati, merasa ingin kembali pada keluarga, menuntut, dan menolak takdir. Hal ini dalam istilah Wellek dan Warren (via Faruk, 2018: 12) disebut sebagai bangunan dunia imajiner, citra-citra dan imajinasi merupakan obsesi imajinatif tokoh Sawitri terhadap korban-korban pembunahan dengan cara memvisualisasikan tokoh-tokoh itu seolah-olah ingin hidup, seolah-olah ingin kembali pada keluarga, seolah-olah menuntut dan seolah-olah menolak takdir, tetapi nyatanya Sawitri menyadari bahwa tubuh-tubuh korban itu tetaplah tubuh yang mati yang tercerabut dari dunia kehidupan.  Oleh sebab itu melalui tokoh Sawitri, Ajidarma menginginkan transimisi ideologi humanisme dengan cara memprovokasi emosi pembaca bahwa “tubuh-tubuh bertato yang mati” itu pun manusia yang memiliki hak untuk hidup, berkeluarga, dan kehidupan itu merupakan takdir manusia sehingga pembunuhan terhadap manusia ialah menyalahi takdir manusia itu sendiri. |
| 3 | “Grhhh!” | Reserse Sarman melompat ke atas meja, meraih HT. Sekarang ia merasa menemukan sesuatu.  “Komandan! Salah satu zombi adalah Ngadul! Salah satu korban pembantaian misterius yang legendaris di lubang besar! Saya bisa mengenalinya Pak! Ia muncul di markas!”  “Tembak segera dengan rudal!”  “Maaf Komandan! Itu tidak menyelesaikan masalah!” ....  “Bintara Sarman! Kamu membantah perintah komandan?”  “Bukan begitu Pak! Rudal kita tidak akan cukup melenyapkan seluruh zombi!”  “Apa maksudmu Bintara Sarman? Zombi itu mengganggu kehidupan!” ...  “Apakah Bapak tidak ingat? Bersama Ngadul enam ribu penjahat kelas teri terbantai secara misterius! Masih ingat Pak?”  “Masih! Masih! Kenapa?”  “Kebanyakan mayatnya terkubur di Lubang Besar Pak Komandan!”  “Aku tahu! Lantas kenapa?”  “Ada laporan, banyak di antara mereka sudah tidak aktif lagi Pak! Dan mereka semua tidak disembahyangkan Pak! Waktu itu tidak ada yang berani! Takut ikut terbantai Pak! Habis, waktu itu siapa saja bisa terbunuh secara misterius Pak!” ....  “Jadi, apa kesimpulannya Bintara Sarman?”  “Pembantaian itu kesalahan besar Pak! Generasi kita kena getahnya! Orang-orang itu tidak rela mati Pak! Mereka membalas dendam!”  “Apa yang harus kita lakukan?”  “Sembahyangkan mereka pak! Harus dilakukan penyembayangan massal Pak! Rudal kita cuma seratus! Tidak cukup untuk membasmi mereka! Sembahyangkan mereka Pak! Supaya rohnya santai!”  “Kamu bermimpi ya Bintara Sarman? Kamu ngelindur! Itu semua omong kosong! Kita sedang mengimpor rudal dari luar negeri! Kamu dengar itu? Enam ribu rudal sedang dikapalkan kemari! Mereka akan dibantai! (Ajidarma, 2007a: 35-56). | Komandan diingatkan tentang peristiwa penembakan misterius oleh Reserse Sarman, korban penembakan misterius itu ternyata hidup lagi menjadi zombi dan bergentayangan di pusat kota. Reserse Sarman menyadari penembakan misterius adalah hal yang salah sementara Komandan tetap bersikukuh utuk membantai zombi, | Komandan merepresentasikan ideologi militerisme sementara Resere Sarman merepresentasikan ideologi humanisme | ID  &  IO | Konfrontasi ideologi | Sarman menempatkan humanisme sebagai nilai sentral dalam kehidupan, hal itu bertentangan dengan sikap Komandan, sementara Sarman walaupun dari jenis institusi yang sama sebagai polisi tetapi Sarman berposisi sebagai polisi protagonis yang mau mengakui kesalahan negara terhadap peristiwa penembakan misterius oleh polisi kepada para preman atau penjahat kecil yang di masa lalu melakukan perampokan dan penjarahan dan di masa sekarang telah menjadi zombi yang berkeliaran menjarah kota. Organisme zombi merupakan alegori dehumanisasi terhadap peristiwa Penembakan Misterius tahun 1980-an yang ditandai dengan kebangkitan tokoh Ngadul dari kematian dan kemudian berubah menjadi mayat hidup yang disebut sebagai zombi.  Kebangkitan zombi (mayat hidup) dapat dibaca sebagai kritik Ajidarma terhadap ideologi militerisme, konsumerisme dan kebijakan Penembakan Misterius Orde Baru, juga sebagai penanda simbolik untuk mengingatkan masyarakat Indonesia kontemporer akan peristiwa kekerasan Penembakan Misterius yang telah disponsori oleh negara. |
| 4 | “Sarman” | “He, kalian masih mau uang lagi?” tanya Sarman sambil berdiri di atas meja kepala bagian. Mereka serentak menjawab:  “Mauuuu!”  Sarman tersenyum. Keringat menetes di dahinya. Ia longgarkan dasi yang mencekiknya.  “Baik! Tapi kalian harus berteriak Hidup Uang! Hidup Uang! Setuju!”  “Setujuuuuu!”  Maka, seperti pemain softball melempar bola, Sarman pun segera melemparkan lagi segepok uang di tangannya. Uang itu berhamburan di udara, menari-nari bagaikan salju khayalan di hari Natal pada panggung sandiwara. Mata para karyawan dan karyawati berbinar-binar dengan riang, mulut mereka menganga, wajah mereka menunjukkan semangat tekad bulat yang sangat mengharukan (Ajidarma, 2007a: 43-44). | Ketika Sarman ingin keluar dari perusahaan, Sarman dibujuk oleh kepala bagian dengan barang-barang mewah seperti hotel, komisi, cuti dan liburan, tetapi Sarman tidak berminat dan justru memilih meninggalkan perusahaan dan kemudian mengolok-ngolok para karyawan dengan uang. Sarman melemparkan uang ke arah para karyawan dan karyawan berebutan untuk mengambil uang itu. | Tokoh kepala bagian merepresentasikan ideologi kapitalisme yang ditopang oleh tokoh para karyawan. | ID | Konfrontasi ideologi | lingkungan sosial dari tokoh Sarman menganut kapitalisme; artinya orang-orang tersebut telah menjadi komoditas yang disetarakan dengan benda-benda dan objek; memiliki nilai guna hanya pada batas-batas untuk melayani kepentingan kapitalisme perusahaan, hal demikian terlihat dari sikap karyawan dan karyawati yang memiliki kecintaan berlebihan pada uang tetapi tidak memperdulikan eksistensi kemanusiaanya di depan benda-benda materiel (uang). |
| Setelah menerima amplop berisi uang gaji dan beberapa tunjangan tambahan, dan setelah menorehkan paraf, Sarman termenung-menung.  Tak lama.  Ia segera berteriak dengan suara keras.  “Jadi, untuk ini aku bekerja setiap hari, ya? Untuk setumpuk kertas sialan ini, ya?!”  Ia berdiri dengan wajah tegang. Tangan kirinya menggenggam amplop, tangan kanannya menuding-nuding amplop itu, dan matanya menatap amplop itu dengan penuh rasa benci.  “Kamu memang bangsat! Kamu memang sialan! Kamu persetan! Memble! Aku tidak sudi kamu perbudak! Aku menolak kamu!” (Ajidarma, 2007a: 41).  “Nih! Makan itu duit! Mulai hari ini aku tidak perlu digaji! Dengar tidak kalian! Tidak perlu digaji! Aku akan bekerja sukarela, tetap rajin seperti biasa! Dengar tidak kalian monyet-monyet?!”  “Hari ini saya menolak gaji, menolak bekerja, menolak menuruti Bapak. Pokoknya menolak apa saja yang harusnya terjadi! Saya tidak suka keadaan ini! Saya benci! (Ajidarma, 2007a: 42, 46). | Sarman di 10 tahun lalu ialah pribadi yang patuh pada rutinitas kerja perusahaan. Sarman mengorbankan banyak waktu dan tenaganya untuk bekerja di perusahaan, misalnya seperti berangkat pagi dan pulang sore, melakukan pekerjaan yang memiliki aktivitas sama di setiap hari selama 10 tahun, dan mengoperasikan serangkaian sistem administrasi kantor yang juga tidak pernah berubah selama 10 tahun. Akhirnya kejenuhan membuat Sarman teralienasi dan memutuskan untuk keluar dari perusahaan, menoilak gaji, menolak bekerja dan menolak keadaan. | Sarman merepresentasikan ideologi nihilisme | IO | Konfrontasi ideologi | Rasa kejenuhan dan kebencian Sarman merupakan penolakan Sarman terhadap ideologi kapitalisme, suatu ideologi yang mementingkan objektivitas materi dan benda-benda seperti uang dan modal, hal inilah yang tampaknya membuat Sarman merasa jenuh dan terasing karena ia disejajarkan dengan objektivitas benda-benda itu yang pada akhirnya berdasarkan pernyataan Ajidarma (2016a: 153) “Akan menciptakan komodifikasi terhadap benda-benda dan nilai gunanya”.  Penolakan Sarman itu pun merupakan penolakan yang ideologis; bahwa Sarman cenderung menganut ideologi nihilisme, sebagaimana kata Hayden White (via Foucault, 2015: v) bahwa nihilisme ini lebih dekat ke paham kehampaan dengan persepsi ‘kegilaan’ dari semua ‘kebijaksanaan’ serta ‘kebodohan’ dari semua ‘pengetahuan’ yang jelas-jelas memiliki pandangan dunia tentang ketidakkekalan semua ajaran dengan tujuan akan pencarian suatu subjek asli atau justru dapat melampauinya yang akan memberikan berbagai makna khusus pada kehidupan manusia dan bertujuan untuk menghapus perbedaan permukaan dan kedalaman serta untuk menunjukkan betapa suatu perbedaan merupakan bagian dari permainan kekuatan, melaluinya dapat memungkinkan untuk menempatkan nilai-nilai kebebasan universal sebagai hak hidup manusia. Hal itu seperti yang ditunjukkan oleh sikap tokoh Sarman yang mulanya terlibat langsung ke sistem kerja kapitalisme tetapi 10 tahun kemudian melawan sistem kerja itu sendiri |
| 5 | “Becak Terakhir di Dunia (Atawa Rambo)” | “Pirsawan televisi di seantero tanah air,” kali ini suara reporter rendah sekali, nyaris berbisik, “Satu batalion telah didatangkan untuk menyergap Rambo. Maklumlah, kalau becak terakhir di dunia ini tak juga berhasil dirazia, yang berwajib akan malu. Bukan saja malu karena tak mampu membasmi becak, tapi juga malu karena di negara modern ini masih saja ada becak. Untuk dosa ini, Rambo bisa dihukum tembak. Memang, para bekas tukang becak belum mendapat pekerjaan baru. Namun wajah kota yang bersih, dan jalanan yang lebih indah tanpa becak jauh lebih penting. Bukankah negara kita sedang membangun? (Ajidarma, 2007a: 61).  “Aku pelacur. Kami sudah biasa digaruk. Nasib kita sama-sama tergusur.”  “Tapi pelacur tak akan pernah habis digaruk, lain dengan becak. Becakku adalah becak terakhir di dunia. Tak akan pernah ada pelacur terakhir di dunia. Kamu lebih untung...” (Ajidarma, 2007a: 60).  “Ya, aku menyerah. Aku bukan pahlawan. Dan aku tidak mau jadi pahlawan. Aku cuma tukang becak yang takut mati dan perlu makan...” (Ajidarma, 2007a: 63). | Reporter televisi melaporkan penyergapan Rambo oleh polisi dan tentara, ketika pelaporan itu reporter menyampaikan kondisi sosial ekonomi negara yang sedang membangun, sementara polisi dan tentara dilaporkan sebagai pihak mendukung pembangunan nasional negara, alasannya karena polisi dan tentara memburu becak rambo yang dianggap mengganggu kebersihan dan keindahan negara. Rambo tetap mengayuh becah, tetapi akhirnya Rambo tidak bisa melawan represifitas tntara karena ingin hidup dan tidak mau mati. | Polisi dan tentara merepresentasikan ideologi pembangunanisme yang ditopang oleh militerisme. Sementara Rambo merepresentasikan ideologi konservatifme. | ID  &  IO | Konfrontasi ideologi | Pembangunanisme aparatur negara berlanjut pada cara-cara militeristik untuk melembagakan ideologi pembangunanisme sebagai ideologi dominan yang menjadi dasar pembangunan negara--kota. Akibatnya untuk melembagakan konsep pembangunan itu, aparatur negara melakukan tindakan koersif seperti melakukan pencidukan becak dan dislokasi pekerja seks komersial. Sementara di lain sisi konsep negara modern yang bertumpu pada sentralisasi pemerintahan menjadi wacana dominan yang melekat pada karakter pembangunanisme dengan cara mengalienasi masyarakat subordinat seperti tokoh Rambo dan pelacur.  Ada suatu keyakinan pada diri Rambo untuk melindungi becaknya dari kejaran petugas berwajib, hal ini menandakan konservatifme Rambo untuk mempertahankan becak sebagai transportasi publik yang memposisikan dirinya sebagai representasi dari kritik Ajidarma terhadap ideologi pembangunanisme, wacana sentralisasi dan stabilisasi politik pemerintahan militer. Namun posisi Rambo sebagai pembawa nilai-nilai konservatifme ternyata tidak mampu melakukan perlawanan terhadap ideologi pembangunanisme. Hal itu terlihat dari hasil negosiasi antara pasukan tentara dan Rambo, tentara meminta Rambo agar menyerahkan diri dengan begitu Rambo akan dapat imbalan bajaj sebagai ganti becak. Namun ketika Rambo menyerahkan diri, komandan tentara itu tersenyum dan berseru “Tembaaaaakk!!!”.  Ketidakmampuan perlawanan konservatifme Rambo terhadap ideologi pembangunanisme kemungkinan disebabkan oleh dua hal; Pertama ialah upaya deheroisme Ajidarma terhadap tokoh Rambo. *Kedua* merupakan sikap skeptisme Ajidarma terhadap perlawanan |
| 6 | “Tragedi Asih Istrinya Sukab” | Cahaya bulan yang bagus dan lembut menyepuh bumi yang kumuh. Comberan mampat membiaskan cahaya keperakan. Dalam tidurnya Asih bermimpi.  “Sukab! Sukab! Kamu sudah jadi orang ya Sukab? Asih berteriak dengan riang.  Di ujung itu, dari balik kabut yang menyibak, muncul Sukab. O, Sukab, batin Asih, belum pernah aku melihat kamu setampan ini. dari manakah pakaianmu yang bagus itu Sukab? Bersih sekali. Putih sekali. Bercahaya. Sampai mataku silau. Kamu memakai dasi Sukab, rambutmu berkilat-kilat, mata kamu cerah, wajah kamu bersih, senyum kamu berseri-seri. Aku belum pernah melihat kamu seyakin dan sebahagia itu Sukab. Apakah aku tidak bermimpi Sukab? ....  Dalam mimpi itu, Sukab tersenyum. Ia duduk di atas mega yang berarak seperti kereta kencana.  “Ya inilah aku Asih istriku. Inilah aku, suamimu, Sukab! Bukan Sukab si buruh tani harian di Desa Kepanjen Tulungagung! Tapi Sukab si direktur pabrik obat nyamuk! Inilah suami kamu, Sukab!”  “Oalah! Jadi benar kata orang-orang itu Sukab, kamu sudah jadi orang!”  “Tentu saja jadi orang tho Asih, apa aku harus jadi serangga? Ha-ha-ha-ha!”  “Maksudku, maksudku, uang kamu banyak, kita punya rumah yang bagus, punya mobil, punya sawah. Punya toko, punya sapi, punya kursi besar yang menthul-menthul, punya tempat tidur besar untuk kita main cinta, punya lemari jati besar yang ada lampunya, punya kolam renang, punya helikopter, punya pabrik korek api, tapi yang paling penting Sukab, kamu jadi orang terhormat! Kamu punya status! Aku orang Jawa kok Sukab, kekayaan bagiku nomor dua, nomor satu harus terhormat! Terhormat Sukab, terhormat!” (Ajidarma, 2007a: 84-86). | Asih memimpikan Sukab menjadi orang yang kaya raya, menjabat sebagai direktur (industrialis), punya pabrik, dan barang-barang mewah. | Asih merepresentasikan ideologi kapitalisme yang ditopang oleh hedonisme | ID | Konfrontasi ideologi | Ajidarma melalui tokoh Asih telah memanipulasi dunia ideal dan dunia realitas pada tingkat mimpi, apa yang nyata dan apa yang tidak dalam ruang-ruang mimpi itu selalu mengalami ketidakpastian yang diperdebatkan dan terkadang dipertentangkan. Misalnya, ambiguitas itu ditunjukkan oleh mimpi tentang Sukab dan melalui mimpi itu pada dasarnya pandangan ideologi Asih ialah ideologi kapitalisme dan hedonisme (ideologi ini tampaknya merupakan simtom dari suatu mode kota modern dan urbanisasi massal di negara-kota yang tumbuh dengan ideologi pembangunanisme). |
| Nun di sebuah proyek pembangunan hotel internasional di belantara Jakarta, seseorang lelaki bersimbah peluh sedang melemparkan batu-batu besar dari atas truk. Ia telah memutuskan besok akan pulang ke Desa Kepanjen (Ajidarma, 2007a: 91). | Sukab bekerja di Jakarta untuk sekedar memnuhi kebutuhan keluarga yang ada di desa. | Sukab merepresentasikan ideologi Jawanisme | IO | Konfrontasi ideologi | Ajidarma melakukan perubahan karakter pada Sukab, dalam artian Sukab mengalami proses perubahan karakter dari seorang direktur pabrik kemudian ditransformasi menuju wujud lelaki Jawa yang berpandangan sederhana (ideologi Jawanisme); aja ngaya dan narima ing pandum, (jangan memaksakan diri dan menerima apa adanya). Jawanisme merupakan pandangan hidup orang Jawa yang berlandaskan pada konsep hidup orang-orang Jawa--dalam pengertian sistem tertentu mengenai prinsip hidup bertindak dalam kehidupan; sebuah sistem gagasan watak manusia dan masyarakat yang pada gilirannya mewarnai etika, adat istiadat dan gaya hidup tentang sekumpulan pengetahuan yang menafsirkan kehidupan sebagaimana adanya dan bagaimana seharusnya (Mulder, 2001: 11-12).  Keberadaan Sukab di kota sebagai bagian dari kota itu ternyata memunculkan lanskap kota industri yang digambarkan Ajidarma dengan konstruksi bangunan-bangunan mega seperti hotel-hotel megah dan gedung-gedung perusahaan internasional, melaluinya kemudian menegaskan posisi Sukab pada posisi termarginalkan sebagai simbol yang tersisihkan dari kehidupan urban yang kapitalistik. Sementara tubuh Sukab (juga Paidi) menjadi titik fokus bagi sejumlah besar kekhawatiran akan kebutuhan tenaga kerja produktif hingga kecemasan akan dunia masa depan menjadi memungkinkan bagi tokoh Sukab oleh sebab itu tokoh Sukab bekerja dengan cara memperlakukan tubuhnya sebagai alat untuk memenuhi kebutuhan diri dan keluarganya. Hal semacam inilah yang menjadi titik tolak kehidupan urbanisme; mempersiapkan tubuh sebagai alat tenaga kerja untuk menghadapi modernisme.  Kemudian tubuh itu berkembang menjadi daerah yang semakin dipolitisasi sebagai ruang-ruang diskursus modernitas dan kapitalisme yang menentukan dan memperoleh rasa kesatuan simbolik untuk mempersiapkan tubuh, harapan dan kota sebagai bagian dari kebutuhan urbanisasi kapitalisme. Penggabungan tubuh secara bertahap dalam jaringan aturan, mekanisme, struktur, dan kode perilaku yang meluas tidak hanya merupakan hasil yang tidak terhindarkan dari urgensi praktis dari modernitas yang semakin urban, tetapi juga mencerminkan intervensi strategis di pihak sistem kapitalisme ke dalam hampir setiap aspek kehidupan sehari-hari tokoh sehingga strategi politik kapitalisme diperluas secara radikal ke wilayah-wilayah. Perluasan itu ditandai dengan kepergian tokoh Sukab dan tokoh Paidi ke Jakarta sebagai kesatuan simbolis untuk menghadapi dan ikut serta dalam sistem kerja kapitalisme. Namun dalam teks Tragedi Asih Istrinya Sukab, wacana kapitalisme ini dikritisi oleh Ajidarma sebagai bentuk lain dari tragedi budaya modern yang berpretensi mengalienasi kebudayaan rural khususnya pandangan hidup Jawanisme.  . Hal itu ditandai oleh kemerosotannya moral di masyarakat perkotaan yang menyebabkan tokoh Asih diperkosa oleh orang-orang yang memanfaatkan tubuhnya sebagai komoditas seksual. Kondisi tersebut dapat memberikan kesimpulan mendasar bahwa nasib buruk yang diterima oleh Asih merupakan startegi Ajidarma mengalienasi ideologi kapitalisme dan hedonisme sebagai kritik Ajidama terhadap modernisme dan urbanisme melalui penegasan kembali pada ideologi Jawanisme tentang konsep hidup yang sederhana seperti yang direpresentasikan oleh ideologi Jawanisme Sukab. |
| 7 | “Semangkin (d/h Semakin)” | “Pembangunan yang serba semakin. Boleh semakin dahsyat, semakin yahud, atau semakin asoy. Pokoknya pembangunan yang semakin (Ajidarma, 2007a: 108-109).  Bersama surat ini diumumkan, bahwa kata *SEMAKIN* secara resmi telah diganti dengan kata *SEMANGKIN.* Para pejabat diwajibkan memakai kata *SEMANGKIN* ini dalam acara-acara resmi, dan kata *SEMAKIN* dinyatakan terlarang. Peraturan mulai hari ini. Harap dilaksanakan sebaik-baiknya (Ajidarma, 2007a: 112). | Santinent membicarakan tentang kondisi sosial ekonomi negara yang menerapkan kebijakan pembangunan nasional, dan para pejabat justru selalu menyelipkan kata-kata pembangunan dan kata *semangkin* (sindrom *semangkin*) di setiap kali pejabat itu berpidato. | Para pejabat (Menteri Muda urusan Akronim dan istilah-istilah Baku dan Pak Camat) merepresentasikan ideologi pembangunanisme | ID | Konfrontasi ideologi | Kata *semangkin* telah beroperasi sebagai permainan makna yang bertransformasi menjadi semacam lelucon di dalam teks *semangkin (d/h semakin),* jika merujuk pada pendapat Errington (2001: 1-8) maka hal ini tidak lain ialah ejekan Ajidarma terhadap gaya bahasa pemerintahan Suharto di era Orde Baru.  Hanya saja ejekan itu berlangsung dalam kategori permainan tanda; bahwa sebuah ekspresi atau pemikiran awalnya dikembangkan secara general merujuk pada fenomena sindrom *semangkin.* Kata *semangkin* kemudian secara partikular dipetakan ke domain lain atau isyarat interpretasi yang lebih lanjut.  Pengembangan domain semangkin ke domain pembangunan nasional mengandaikan kepaduan gagasan dari berbagai macam tokoh-tokoh yang terpisah, tokoh-tokoh tersebut dikompresi menjadi satu entitas yang kemudian dipahami secara metaforis sebagai satu agen gagasan tunggal. Gilirannya, pengembangan itu mengarahkan pembaca untuk melihat keseluruhan identitas (pejabat pemerintah) sebagai ‘rujukan identitas’ yang secara langsung tersirat pada dialog-dialog tokoh.  Jadi, kata semangkin, tidak hanya berfungsi sebagai penanda bagi kondisi objektif ciri khas ragam bahasa Indonesia pejabat di era pemerintahan Suharto (lihat Jupriono, 2000) melainkan juga berfungsi sebagai penanda hegemoni kultural pemerintahannya yang cenderung preventif dan otoriter serta berpretensi mengontrol masyarakat dengan undang-undang, kontrol media, dan kekerasan untuk melegitimasi ideologi pembangunanisme negara. Oleh karena itu, penanda-penanda tersebut merupakan proses dinamis, rekursif dan saling merekonstruktualisasi antara teks dan target domain.  Oleh karena itu, dalam setiap dimensi dapat memungkinkan pembaca untuk membayangkan domain target (identitas dan atau ideologi pejabat pemerintahan Orde Baru) tidak hanya dalam domain teks tetapi juga dalam realitas historisnya sebagai bentuk pengadilan publik terhadapnya. |
| Sukab sudah lupa, sejak kapan ia mulai mengucapkan kata semakin menjadi semangkin. Rasa-rasanya, sebagai manusia Indonesia yang baik, kita tidak punya kesulitan mengucapkan kata semakin. Bahkan kata yang satu itu, sebenarnya juga tidak pernah menjadi masalah. Kata semakin, seperti juga semua kata dalam bahasa Indonesia yang lain, diucapkannya tetap sebagai semakin, bukan semangkin. Sukab tak habis pikir, sejak kapan bunyi “ng” itu menyelundup ke pergerakan lidahnya. Berkali-kali ia berusaha mengucapkan kata semakin, tapi yang terdengar selalu semangkin.  “Aku tidak akan mengekor, latah, dan sekadar cari selamat. Aku harus mencoba yakin, bahwa kata semangkin sungguh tidak layak diucapkan seorang pejabat di muka umum. Aku harus mengucapkannya semaaa...ngng! Aduh!” (Ajidarma, 2007a: 103, 109). | Sukab menolak latah dan tidak ingin mengikuti gaya bicara para pejabat pemerintahan yang selalu mengatakan *semangkin* (bukan semakin) dalam setiap pidatonya. Oleh sebab itu Sukab berlatih untuk mengucapkan kata semakin (bukan *semangkin*). | Sukab mereperesentasikan ideologi liberalisme | IO | Konfrontasi ideologi | Sukab ingin membebaskan tanda *semangkin* dari status quo-nya. Hal inilah yang menjadi penekanan liberalisme Sukab yang berdasarkan pendapat Gane (2014: 2) sebagai bentuk berpikir definsif politik, salah satunya berpusat pada perlindungan kebebasan individu melawan berbagai jenis ancaman atau paksaan, oleh sebab itu Sukab berkata “*Aku tidak akan mengekor, latah, dan sekedar cari selamat. Aku harus mencoba yakin, bahwa kata semangkin sungguh tidak layak diucapkan seorang pejabat di muka umum*”.  Meskipun akhirnya Sukab tidak mampu melakukan perlawanan terhadap pembangunanisme namun secara literer upaya Sukab untuk melakukan perubahan sebenarnya merupakan kritik Ajidarma terhadap kekuasaan politik preventif, totaliter, pembangunananisme, dan adigium stabilitas di masa pemerintahan Orde Baru, sebagaimana pernyataan Ajidarma (2016a: 131) kuasa adalah suatu bentuk tindakan atau hubungan antarkhalayak, yang pada setiap persentuhannya bernegosiasi, sehingga karena itu tiada akan pernah tetap dan stabil. Eh, kok, Orde Baru membangun berhala baru yang bernama “stabilitas.” Oleh sebab itu melalui ideologi liberalisme tokoh Sukab tampaknya Ajidarma tidak ingin melawan ideologi pembangunanisme melainkan mengkritik konsep stabilitas dan pembangunanisme Orde Baru. |
| 8 | “Helikopter” | Ketika sembilan dari sepuluh tetangganya bersama-sama membeli mobil Baby Benz, lelaki bernama Saleh itu menjadi panas.  “Keterlaluan sekali,” katanya, “rupa-rupanya orang sudah tidak memedulikan nilai luhur warisan nenek moyang. Semua orang sudah gila. Semua orang sudah tidak malu-malu lagi pamer kemewahan. Rupa-rupanya kesederhanaan sudah tidak dianggap penting. Tidak ada solidaritas sosial sama sekali. Terlalu!”  Lantas, dibelinya sebuah helikopter Blue Thunder.  “Baik,” ujarnya lagi, “kalau kita mau pamer kemewahan, ayo! Jangan tanggung-tanggung!” (Ajidarma, 2007a: 141). | Saleh menyayangkan gaya hidup mewah para tetangga yang berlomba-lomba memamerkan mobil Baby Benz (Mercedes), karena menurut Saleh hal itu sudah tidak mencerminkan gaya hidup kesederhanaan nenek moyang. Oleh sebab itu Saleh membeli helikopter bertujuan untuk memaerkan kekeayaannya kepada para tetangga dan masyarakat yang lebih luas. Sementara nenek Saleh menasihati Saleh agar tidak melupakan ajaran kesederhanaan agama. | Saleh merepresentasikan ideologi kapitalisme yang ditupang oleh hedonisme, sementara nenek Saleh merepresentasikan ideologi puritanisme | ID  &  IO | Konfrontasi ideologi | Tokoh Saleh menganut ideologi materialisme dan hedonisme. Namun hal tersebut ditampilkan oleh Ajidarma secara ironi dalam diri Saleh, di satu sisi Saleh menginginkan dunia yang anti materialisme dan hedonisme tetapi di sisi lain Saleh juga menunjukkan sikap materialisme dan hedonisme; ambiguitas ideologi inilah memosisikan Saleh pada posisi antagonisme.  Antagonisme tokoh Saleh (melalui ironi) ialah wujud ideologi pembebasan Ajidarma terhadap wacana dominan materialisme dan hedonisme tentang kemewahan dan kemapanan yang merupakan suatu simtom dari kultur modernisme, sebagaimana kata Brennan (2014: 380) ironi adalah kebebasan; kebebasan subjek dari makna, keyakinan, dan negasi ketidakbenaran yang berfungsi sebagai sudut pandang filosofis. Sudut pandang filosofisnya secara literer bersifat menegasikan karena mencoba menantang representasi realitas hegemonik dan mengubahnya dalam arti subjektif. Ada pandangan kritis terhadap diri sendiri, apakah dalam kelemahan diri untuk menempatkan dirinya dalam posisi orang lain (tokoh Saleh) atau dalam ketidakmampuan diri Ajidarma untuk mengenali sifat-sifat pertentangan dalam dirinya sendiri. |

**Catatan:**

ID : Ideologi dominan

IO : Ideologi oposan

**Pengumpulan Data & Interpretasi**

**Peranan Tokoh Intelektual pada *Penembak Misterius***

|  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| No. | Judul Cerpen | Pengutipan | Parafrase | Sinoptik | Kode | Kategorisasi | Interpretasi |
| 1 | “Keroncong Pembunuhan” | “Jadi seperti inilah semua pembunuhan itu berlangsung. Mata rantai tanpa ujung dan pangkal. Wanita ini tentu hanya salah satu mata rantai” (Ajidarma, 2007a: 10). | Tokoh aku menyampaikan tentang kondisi mata rantai pembunuhan misterius yang saling terkait antara tokoh wanita dengan tokoh seseorang (bos). | Wanita dan seseorang (bosa0 diperankan sebagai tokoh antagonis yang koersif | ion | Peranan tokoh intelektual | Tokoh wanita dan tokoh seorang (bos) pada cerpen *Keroncong Pembunuhan* merupakan representasi dari kekuatan aparatur negara yang mengoperasikan kekuatan represif dan atau koersif misalnya menyewa pembunuh bayaran (penembak jitu/sniper) untuk membunuh tokoh seseorang yang dianggap penghianat bangsa. Kedua tokoh ini (wanita dan bos) keduanya bekerjasama dengan pembunuh bayaran untuk membunuh tokoh seseorang yang digambarkan oleh Ajidarma sebagai sesosok yang memiliki wajah tampan, berwibawa, sudah mencapai setengah umur dari hidupnya yang meskipun begitu tidak kelihatan tua, rambutnya disisir rapi ke belakang, tidak banyak tertawa, selalu tersenyum, gelagatnya sopan dan tidak menyebalkan. Sementara sesosok wanita digambarkan oleh Ajidarma sebagai sosok tokoh yang berkarakter cantik, memiliki suara halus dan memiliki kendali kontrak pembunuhan yang menghubungkan mata rantai pembunuhan antara tokoh aku.  Lain halnya dengan tokoh seorang bos yang memberikan komando terhadap wanita digambarkan sebagai orang tua yang licik, penuh tipu daya dan memuakkan. Melalui penggambaran pada tokoh-tokoh intelektual organik pejabat negara tersebut kemudian suatu identitas negatif dimunculkan pada kedua tokoh tersebut sebagai tokoh antagonis yang berlawanan dengan nilai-nilai kemanusiaan. |
| Siapakah sebenarnya yang menghentikan kehidupan orang itu, akukah atau Kamu?  Kubidikkan garis silang teleskopku ke jantungnya, sementara di telingaku mengiang suara penyanyi itu, yang memulai lagi sebuah lagu keroncong, lagu kesenangan orang-orang tua. Ini akan membuat mereka terkenang-kenang akan masa lalunya (Ajidarma, 2007a: 8-9, 13). | Tokoh aku membatalkan kontrak pembunuhan, dan pembunuhan pun beralih target kepada orang yang memerintahkannya untuk membunuh. | Aku diperankan sebagan tokoh tirtagonis yang mengalami perubahan karakter untuk menyangkal kebijakan Penembakan Misterius. | s | Peranan tokoh intelektual | Tokoh aku pada cerpen *Keroncong Pembunuhan* walaupun pada dasarnya dikontrak untuk melakukan penembakan misterius namun akhirnya menempatkan dirinya sendiri secara biner dengan karakter yang mengontrak misalnya seperti tokoh wanita dan tokoh seorang bos. Melaluinya kemudian kesadaran kritis tentang kemanusiaan dimunculkan oleh Ajidarma melalui representasi tokoh aku untuk memberikan fungsi intelektual pada tokoh kelas pinggiran (*subaltern*) sebagai kelas yang juga mampu menentukan nasibnya sendiri dalam konstelasi ruang politik antara subjek negara dengan objek kelas subordinat. Tokoh aku yang merupakan pembunuh bayaran dalam hal ini tidak lagi hanya sekedar memenuhi fungsi subordinat sebagai kelas yang tidak mampu “mengubah” nasibnya sendiri melainkan juga dapat sekaligus melampui fungsi tokoh intelektual yaitu sebagai penggerak perubahan melalui kesadaran kritis tentang arti pentingnya nilai-nilai dasar kemanusiaan karena dengan itu lalu suatu kesadaran perlawanan muncul ke permukaan ideologis meskipun pada akhirnya cara-cara yang digunakan oleh tokoh aku tetap tidak meninggalkan cara-cara represif seperti penekanan, ancaman dan intimidasi. Demikian inilah yang digunakan oleh tokoh aku terhadap tokoh wanita untuk menyelediki informasi kebenaran di balik kebijakan pembunuhan misterius yang akhirnya membawa tokoh aku berbalik melawan bosnya sendiri.  Melalui penolakan tokoh aku terhadap kontrak pembunuhan maksudnya ialah Ajidarma menolak kebijakan Penembakan Misterius karena bertentangan dengan prinsip kemanusiaan dan keadilan. |
| 2 | “Bunyi Hujan di Atas Genting” | Sawitri kadang-kadang merasa penembak orang bertato itu memang sengaja merusak gambarnya. Sebenarnya mereka bisa menembak hanya di tempat yang mematikan saja, tapi mereka juga menembak di tempat-tempat yang tidak perlu. Mereka juga menembak di tempat-tempat yang tidak mematikan (Ajidarma, 2007a: 20-21).  Kadang-kadang mereka juga menendang-nendang mayat itu dan menginjak-nginjak wajahnya. Kadang-kadang mayat itu mereka seret saja sepanjang jalan ke kelurahan sehingga wajah orang bertato itu belepotan dengan lumpur karena orang-orang kampung menyeret dengan memegang kakinya (Ajidarma, 2007a: 19-20). | Sawitri menyaksikan seseorang penembak yang merusak tubuh penjahat bertatao, sementara para tetangga Sawitri mendukung peristiwa penembakan tersebut. | Penembak diperankan sebagai tokoh antagonis yang koersif | ion | Perananan tokoh intelektual | Tokoh intelektual organik pejabat negara pada cerpen Bunyi Hujan di Atas Genting yang direpresentasikan oleh tokoh penembak. Justru tokoh penembak tidak hanya digambarkan sebagai orang yang memiliki keinginan merencanakan pembunuhan tetapi justru berperan sebagai subjek yang terlibat langsung untuk membunuh penjahat bertato.  Dasarnya memang tokoh penembak tidak dijelaskan oleh Ajidarma berposisi di bagian kelas tertentu pada cerpen Bunyi Hujan di Atas Genting, namun jika mengacu pada cerpen sebelumnya (Keroncong Pembunuhan) maka secara garis besar tokoh penembak dapat diidentifikasi sebagai bagian dari kekuatan negara yang menciptakan teror melalui penembakan misterius. Tokoh penembak itu melakukan tindakan koersif melalui pembunuhan terhadap target korban yang diidentifikasi sebagai penjahat kecil.  Tokoh penembak tidak hanya berfungsi untuk membunuh targetnya melainkan juga melalui pembunuhan itu mengupayakan aksi terorisme negara yang berkecenderungan bahkan menyiksa tubuh korban sebelum melakukan pembunuhan dan kemudian menampilkan mayat korban di ruang publik sebagai aksi teror terhadap masyarakat sipil untuk menciptakan ketakutan teror dan legitimasi kekerasan negara terhadap penjahat-penjahat kecil. Akibatnya, masyarakat sipil yang terepresentasi pada tokoh tetangga Sawitri melakukan kekerasan terhadap mayat penjahat bertato, artinya tetangga Sawitri sebagai representasi masyarakat sipil telah menyetujui kekerasan yang disponsori oleh negera. |
| Namun sebetulnya Sawitri cukup jarang ikut berkerumun di antara tetangganya. Sawitri hampir selalu menjadi orang pertama yang melihat mayat-mayat bertato itu. Ketika hujan belum benar-benar selesai sehingga tampak seperti tabir yang berkilat dalam cahaya lampu merkuri yang berkuning-kuningan. Sosok tubuh manusia itu tergeletak betul-betul seperti bangkai. Sawitri hanya akan melihatnya sepintas, tapi cukup jelas untuk mengingat bagaimana darah membercak pada semen yang basah dan sosok itu pun segera jadi basah dan rambut dan brewok dan celana kolor orang itu juga basah (Ajidarma, 2007a: 17). | Sawitri selalu menyaksikan para korban penembakan misterius tergeletak di dekat rumahnya. | Sawitri diperankan sebagai tokoh protagonis untuk membingkai kekerasan Penembakan Misterius yang disponsori oleh negara. | s | Peranan tokoh intelektual | Tokoh Sawitri pada cerpen *Bunyi Hujan di Atas Genting* merupakan tokoh subordinat yang diposisikan sebagai kekasih Pamuji (penjahat kecil bertato), Sawitri ialah bagian dari masyarakat kota yang mengalami langsung peristiwa penembakan misterius di kampungnya, namun sikap Sawitri tidak sebagaimana sikap para tetangganya yang menerima teror negara sebagai suatu kenikmatan.  Sawitri tidak menentang langsung atau justru melawan tindakan kekerasan yang dilakukan oleh tetangga atau tokoh penembak yang menyebabkan pembunuhan penjahat-penjahat kecil di kampungya, melainkan Sawitri hanya menyaksikan peristiwa penembakan dengan ketakutan dan harapan agar Pamuji tidak menjadi korban dari penembakan misterius. Melaluinya kemudian Sawitri mendapatkan peran sebagai tokoh subordinat dari kelompok masyarakat sipil yang terilhami kesadaran kritis untuk tidak meligitimasi kekerasan negara. Hal tersebut merupakan siasat Ajidarma untuk menampilkan kekerasan dan terorisme negara melalui perspektif Sawitri dengan tujuan untuk menyadarkan pembaca bahwa betapa kejamnya operasi Penambakan Misterius. |
| 3 | “Grhhh!” | Komandan! Salah satu zombi adalah Ngadul! Salah satu korban pembantaian misterius yang ligendaris di Lubang besar! Saya bisa mengenalinya Pak! Ia muncul di markas!”  “Tembak segera dengan rudal”  ....  “Apakah Bapak tidak ingat? Bersama Ngadul enam ribu penjahat kelas teri terbantai secara misterius! Masih ingat Pak?”  “Masih! Masih! Kenapa?”  “Kebanyakan mayatnya terkubur di Lubang Besar Pak Komandan!”  “Aku tahu! Lantas kenapa?”  “Ada laporan, banyak di antara mereka sudah tidak aktif lagi Pak! Yang terbantai misterius itu banyak yang sudah insaf Pak! Waktu itu tidak ada yang berani! Takut ikut terbantai Pak! Habis, waktu itu siapa saja bisa terbunuh secara misterius Pak!” (Ajidarma, 2007a: 36-37). | Komandan memerintah Reserse Sarman untuk membasmi zombi yang berkeliaran di kota, zombi itu merupakan penjelmaan dari korban penembakan misterius di masa lalau. | Komandan dan Reserse Sarman diperankan sebagai tokoh antagonis yang koersif | ion | Perananan tokoh intelektual | Kekerasan intelektual organik pejabat negara itu pun dimunculkan pada cerpen *Grhhh!* yang terepresentasi pada tokoh komandan dan Sarman sebagai tokoh-tokoh yang mengoperasikan kekuatan koersif untuk mendominasi dan mengontrol wilayah kekuasaan negara menggunakan kekuatan militer. Meskipun dasarnya cerpen ini memiliki aliran surealis namun tidak menutup kemungkinan untuk tetap memosisikan tokoh-tokoh intelektual organik pejabat negara sebagai kekuatan koersif misalnya seperti melakukan pembunuhan melalui kekuatan polisi sebagai institusi negara yang memproduksi kekerasan.  Tokoh komandan dan Sarman merupakan bagian dari intelektual organik negara yang berposisi sebagai komandan (atasan) dan bintara (bawahan) kedua tokoh ini melakukan tindakan-tindakan koersif untuk mengamankan kota dari serangan zombi, sementara zombi merupakan mayat hidup yang bangkit untuk membalas dendam akibat pembunuhan misterius di masa lalu. Hal ini memberikan dua pemaknaan. *Pertama,* negara melalui kedua tokoh tersebut menciptakan teror dengan operasi penembakan misterius di masa lalu terhadap penjahat-penjahat kecil, dan ternyata negara tidak dapat mengendalikan efek tidak terduga dari operasi tersebut karena korban-korban yang dibunuh telah bangkit menuntut balasan. Justru walaupun cerpen dikemas dengan teknik surealis dengan metafora zombi sebagai penanda simbolik, tetapi kritik Ajidarma pada kebijakan Penembakan Misterius tetap subversif, namun secara tersirat hal tersebut mengindikasikan suatu representasi historis bahwa pemberitaan tentang penembakan misterius ternyata tidak mampu diatasi oleh negara. *Kedua,* negara juga menggunakan tindakan koersif untuk menanggulangi efek-efek tidak terduga dari operasi penembakan misterius akibatnya hal itu pun berdampak negatif pada negara, oleh sebab itu Sarman berkata kepada komandan “Pembantaian itu kesalahan besar Pak! Generasi kita kena getahnya! Orang-orang itu tidak rela mati Pak! Mereka membalas dendam!” |
| Koran pagi muncul seperti mimpi buruk. MAYAT-MAYAT HIDUP GENTANYANGAN DI IBU KOTA. Potongan berita:  ... dan reporter kami di berbagai sudut ibu kota melaporkan, di setiap tempat keramaian muncul mayat hidup. .... Pada umumya para reporter kami melaporkan kejadian yang hampir mirip satu sama lain. Para mayat hidup alias zombi itu berlaku sebagai penjahat. Mereka mencopet dompet, merampas kalung, meminta uang, atau menodong. .... memang dalam kehidupan sehari-hari negeri ini sudah terlalu banyak hal-hal yang tidak masuk akal, dan toh diterima juga (Ajidarma, 2007a: 28-29). | Reporter melaporkan tentang kondisi faktual tentang zombi yang berkeliaran di dalam kota. | Reporter diperankan sebagai tokoh protagonis yang melaporkan korban peristiwa Penembakan Misterius. | iom | Peranan tokoh intelektual | Tokoh reporter pada cerpen Grhhh! menjadi semacam kanal informasi yang menampilkan adegan pemburuan zombi (korban penembakan misterius) ke publik pemirsa yang dilakukan oleh aparatur negera seperti tokoh Sarman dan komandan. Tokoh reporter sebagai kanal informasi berperan untuk mempersuasi informasi faktual tentang pemburuan mayat hidup, korban penembakan misterius.  Umumnya tokoh reporter menggunakan zombi sebagai subjek pemberitaan yang dibingkai (*framing*) sebagi subjek metafor irasional yang melakukan tindakan kriminal seperti mencuri, merampok dan merusak. Metafora zombi sebagai entitas irasional kemudian disandingkan dengan kebijakan-kebijakan negera tentang penembakan misterius yang juga dimaknai sebagai hal yang tidak masuk akal atau irasional. Hal ini kemungkinan adanya suatu konektor pragmatika bahwa persoalan Penembakan Misterius pun dinilai oleh Ajidarma sebagai suatu kebijakan negara yang tidak masuk akal. Hal tersebut menuntun pada satu informasi yang memungkinkan pengungkapan peristiwa sejarah tentang pembunuhan misterius di masa lalu, oleh sebab itu salah satu kutipan dari laporan reporter menyatakan  ... para informan di segenap penjuru tanah air melaporkan adanya sejumlah kuburan yang jebol. Peti di dalamnya telah terbuka dan isinya tak ada lagi. Data-data menunjukkan, kuburan itu memang kuburan kaum penjahat kelas teri. Namun tidak semua bernama dan bertanda tahun. Hasil penyelidikan sementara juga menunjukkan sebagian mayat hidup itu datang dari lubang besar... (Ajidarma, 2007a: 34).  Pengungkapan adanya kuburan “penjahat kelas teri” oleh tokoh reporter secara literer berhubungan dengan peristiwa Penembakan Misterius yang disponsori oleh negara pada penjahat kecil yang dianggap mengancam keamanan kota atau negara secara general, hal itu diperjelas oleh pengakuan tokoh Sarman yang mengatakan “*Komandan! Salah satu zombi adalah Ngadul! Salah satu korban pembantaian misterius yang legendaris di Lubang Besar”.*  Jadi, peran sentral reporter pada cerpen *Grhhh!* tidak untuk melakukan perlawanan terhadap kekuatan negara yang mengoperasikan kebijakan koersif penembakan misterius, melainkan sebagai agen intelektual yang peranannya hanya terbatas pada penyajian informasi memori kolektif tentang terjadinya penembakan misterius di masa lalu. |
| 4 | “Sarman” | Kepala bagian itu sebetulnya ingin marah, dan mengusir Sarman, tapi Sarman terlalu penting untuk perusahaan. Lagi pula, alangkah tak layak memecat seseorang pegawai yang sangat berjasa seperti Sarman.  “Untuk apa kamu melakukan semua ini Sarman? Untuk apa?” Tanya Kepala Bagian.  “Itu sama sekali tidak penting!”  “Lantas, kamu mau apa, aku sudah menawarkan cuti besar, langsung mulai hari ini, tunjangannya bisa kamu ambil hari ini juga. Kamu juga boleh pakai hotel milik perusahaan kita di Bali, pakai vila kantor kita di puncak, pergilah dengan tenang biar kami selesaikan pekerjaanmu. Terus terang, selama ini kami memang terlalu...” (Ajidarma, 2007a: 46, 47). | Kepala bagian merayu Sarman ketika Sarman mrnolak bekerja di perusahaan | Kepala bagian diperankan sebagai tokoh antagonis yang melakukan persuasi ideologi materialisme dan hedonisme. | ioi | Peranan tokoh intelektual | Tokoh Kepala Bagian merupakan intelektual organik yang mewakili kepentingan perusahaan industri, peran yang dimainkan olehnya ialah memengaruhi karyawan atau karyawati secara persuasif untuk dapat bekerja sama dengan perusahaan dan menjadi buruh yang dapat berjasa bagi perusahaan demi kepentingan perusahaan. Cara memengaruhi karyawan agar patuh terhadap sistem kerja perusahaan yaitu dengan cara memberikan kenikmatan material dan kehidupan hedonis seperi liburan, memberikan cuti, serta upah. Oleh sebab itu karyawan atau karyawaiti (kecuali Sarman) sangat menginginkan kehidupan yang hedonis dan meterialistis. Hal itu terlihat ketika Sarman mencoba untuk melawan sistem kerja perusahaan yang kapitalis kemudian Tokoh Kepala bagian merayu Sarman dengan berbagai imbalan gaya hidup materialistik-hedonis.  Karakter Kepala Bagian dikonstruk sebagai tokoh yang materialistik dan hedonis, hal itu ditunjukkan oleh tokoh Kepala Bagian ketika merayu Sarman dengan berbagai konsep hidup mewah seperti menawarkan tunjangan, hotel, vila dan cuti panjang kepada Sarman. Artinya, Sarman dipersuasi oleh tokoh Kepala Bagian untuk tetap bekerja sebagai buruh perusahaan dengan demikian Kepala Bagian ialah agen intelektual organik perusahaan yang memegang posisi penting sebagai pengikat antara buruh dan sistem kerja perusaahan demi kepentingan dan kemajuan perusahaan, tetapi Sarman menolak tawaran tersebut. Penolakan Sarman menandakan negatifisasi terhadap karakter intelektual organik perusahaan yang cenderung dibayangkan oleh Ajidarma sebagai tokoh antagonis; desimpati dan gila kerja. |
| Setelah menerima amplop berisi uang gaji dan beberapa tunjangan tambahan, dan setelah menorehkan paraf, Sarman termenung-menung.  Tak lama.  Ia segera berteriak dengan suara keras.  “Jadi, untuk ini aku bekerja setiap hari, ya? Untuk setumpuk kertas sialan ini, ya?!”  Ia berdiri dengan wajah tegang. Tangan kirinya mengenggam amplop, tangan kanannya menuding-nuding amplop itu, dan matanya menatap amplop itu dengan penuh rasa benci.  “Kamu memang bangsat! Kamu memang sialan! Kamu persetan! Memble! Aku tidak sudi kamu perbudak! Aku menolak kamu!” (Ajidarma, 2007a: 41). | Sarman mengalami kejenuhan saat bekerja selama 10 tahun, akhirnya Sarman memutuskan meolak untuk bekerja dan memnerima gaji. | Sarman diperankan sebagai tokoh protagonis untuk melawan kapitalisme. | s | Perananan tokoh intelektual | peranan tokoh Sarman tidak seperti tokoh aku pada *Keroncong Pembunuhan* meskipun sama-sama melakukan perlawanan terhadap kekuasaan dominan tetapi Sarman tidak melawanan kekuatan negara melainkan melawanan kekuatan kapitalisme industri.  Sarman secara literal tidak mewakili intelektual organik kelas masyarakat sipil, posisi Sarman lebih cenderung pada kelas subordinat buruh yang berkerja di perusahaan komersial. Suatu ketika Sarman menyadari betapa membosankannya menjadi buruh. Rasa kejenuhan itu yang membuat Sarman melawan cara kerja kapitalisme perusahaan, yaitu ada kesadaran kritis pada diri Sarman untuk berperan sebagai personalitas subjek yang memiliki kesadaran anti-kapitalisme, materialisme, dan hedonisme oleh sebab itu Sarman tidak mau bekerja, menolak gaji dan bahkan bersikap skeptis terhadap kehidupan kota industri oleh sebab itu akhirnya Sarman tergelincir dari gedung lantai 17, tetapi kesadaran personalitas sebagai subjek pada diri Sarman tersebut tidak pernah bergerak ke arah kesadaran komunal yang menggerakkan sebentuk himpunan buruh untuk melawan kosep kapitalisme, materialisme, dan hedonisme. Penekanannya Ajidarma sebenarnya ialah memberikan kesadaran kritis terhadap individu buruh dan hal semacam itu memberikan perasaan skiptis untuk melakukan perlawanan secara komunal terhadap gejala kota industri dan kapitalisme. |
| 5 | “Becak Terakhir di Dunia (Atawa Rambo)” | “dengan kecepatan angin, becak kencana menembus gerbang kota. Para petugas bersenjata armalite dan kalashnikov, yang sedang asyik merenung, terkejut. Seseorang segera memberondong. Tapi luput.  “Gila! masih ada saja becak di kota ini!”  “Itulah becak terakhir yang belum digaruk!”  “Cepat laporkan!”  Dalam sekejap kota itu jadi hiruk pikuk. Sirene polisi meraung-raung. Mobil-mobil polisi dengan lampu merah yang sorot cahayanya berputar-putar segera melejit di jalanan, menembus satu-satunya becak yang masih gentayangan.  Sementara di sekeliling wilayah kumuh itu, satu persatu bermunculan anggota pasukan tentara. Mereka merayap perlahan dengan senapan m-16 di tangan. Beberapa orang bahkan membawa bazoka. Di dalam gubuk, kedua orang itu bercakap-cakap.  “Aku pelacur. kami sudah biasa digaruk, nasib kita sama-sama tergusur” (Ajidarma, 2007a: 56, 60). | Polisi dan Tentara memburu becak Rambo dengan kekuatan senjata militer. | Polisi dan Tenara diperankan sebagai tokoh antagonis yang koersif | ion | Peranan tokoh intelektual | Ajidarma tendensius memosisikan tokoh-tokoh intelektual organik pejabat negara sebagai sebentuk kekuatan yang koersif, hal itu terlihat dari cara Ajidarma menampilkan tokoh Polisi dan Tentara sebagai agen intelektual negara yang menggunakan kekuatan militer untuk memburu becak dari lingkungan kota yang sedang “membangun”.  tokoh tentara dan polisi merupakan tokoh intelektual organik negara yang berperan untuk menangkap becak yang masih beroperasi di wilayah perkotaan, salah satu becak yang dikejar oleh polisi dan tentara ialah becak kepunyaan Rambo. Polisi dan tentara mengoperasikan tindakan koersif untuk menangkap becak Rambo dengan menggunakan senjata armalite, kalashnikov, m-16 dan bazoka, bahkan salah satu komandan tentara menginstruksikan untuk menembak Rambo.  Hal ini mengindikasikan bahwa melalui penokohan intelektual organik pejabat negara pada tokoh polisi dan tentara menandakan bahwa Ajidarma memberikan penandaan koersif pada tokoh-tokoh yang berafiliasi pada kekuatan negara melaluinya kemudian memberikan pemaknaan negatif pada posisi polisi dan tentara sebagai penegak keadilan yang justru pada cerpen Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo) memberikan semacam strotipe sebagai “penegak keadilan yang abai keadilan” dan lebih berkecenderungan diposisikan sebagai pejabat negara yang militeristik, koersif, represif yang mengalienasi kelas-kelas pinggiran seperti tukang becak dan pelacur dari kehidupan kota demi kepentingan stabilisasi dan pembangunanisme konsep negara-kota. |
| Di tempat-tempat strategis, para juru kamera televisi mengabadikan perjuangan Rambo. Seorang reporter televisi berkomentar:  “Dahsyat sekali! Tak kurang dari tiga ribu polisi mengejar becak terakhir di dunia! Tapi Becak Kencana yang dikemudikan Rambo belum juga terungkap! Rupa-rupanya Rambo jauh lebih paham seluk-beluk jalanan kota ini ketimbang para polisi! Ia melaju! Ia menyalip! Ia mengepot! Dari ujung jalan satu, ke ujung jalan yang lain, Rambo melesat seperti setan! Dari gang ke gang! Dari jembatan ke jembatan! Lihat saudara-saudara! Lihat pada layar televisi Anda! Seorang tukang becak diuber-uber tiga ribu polisi. Inilah sejarah! saudara-saudara sedang menyaksikan nasib becak terakhir di dunia, dikemudikan pengemudi becak terbaik dan terakhir di dunia!”  “Mereka lenyap di kegelapan! Para pirsawan di rumah, Rambo dan wanita penumpangnya menghilang ke sebuah gubuk! Dari tempat reporter Anda berada, hanya tampak Becak Kencana parkir di depan gubuk reyot yang biasa digunakan para pelacur. Saudara-saudara penonton di rumah, di daerah hitam ini orang-orang tidak terlalu peduli dengan Rambo. Mereka juga tidak peduli ada tiga ribu polisi sedang memburu-buru Becak Kencana. Mereka sendiri sudah terlalu sering digusur, diciduk, maupun digaruk (Ajidarma, 2007a: 58, 60).  “Astaga! Saudara-saudara pirsawan! Pahlawan kita menyerah! Lambang pemberontakan kita menyerah! Sungguh memalukan! Ini tidak boleh terjadi! Tidak! Rambo! Jangan menyerah Rambo! Matilah sebagai ksatria! Matilah sebagai pahlawan!” (Ajidarma, 2007a: 62). | Reorter televisi melaporkan perberuan becak Rambo yang dilakukan Polisi dan Tentara. | Reporter televisi diperankan sebagai tokoh protagonis yang melaporkan kekerasan militerisme polisi dan tentara. | iom | Perananan tokoh intelektual | tokoh reporter televisi merupakan bagian dari intelektual organik masyarakat sipil yang berperan menyampaikan informasi faktual tentang peristiwa perburuan becak Rambo yang diburu oleh Polisi dan Tentara. Kehadiran reporter ini sebagai investigator jurnalistik tentang penyampaian kebenaran dan ketidakadilan sosial pada suatu lanskap megametropolis yang menerapkan sistem stabilisasi dan pembangunanisme negara-kota. Sementara hal-hal lain yang menjadi simtom dari suatu lanskap megametropolis kemudian teralienasi pada wilayah kelas subordinat yaitu suatu kelas yang tidak hanya memiliki fungsi intelektual melainkan hanya sebagai semacam “penghabat” dari wacana pembangunan konsep negara-kota.  Hal yang menjadi penghambat kemudian distabilisasi oleh polisi dan tentara, jika bentuk penghambat itu berupa transportasi becak dan lokalisasi pelacuran, maka entitas kedua sebentuk itu kemudian ditampilkan ke publik oleh reporter televisi untuk disajikan sebagai fakta dan fenomena sosial tentang ketimpangan sosial akibat konsep pembangunan megametropolis. Hal ini dibuktikan oleh pelaporan tentang pemburuan becak Rambo yang akhirnya memasuki daerah lokalisasi pelacur di tengah-tengah kota. Bahkan peran reporter televisi tidak hanya menyampaikan tentang koersifitas negara dan ketimpangan sosial yang diakibatkannya melainkan tersirat juga untuk memprovokasi perlawanan masyarakat sipil terhadap kekuatan militer.  Artinya, Ajidarma melalui tokoh reporter pada cerpen cerpen *Becak Terakhir di dunia* (juga dalam cerpen *Grhhh!*) ingin menyampaikan fakta sosial mengenai orang-orang pinggiran seperti para korban penembakan misterius pada cerpen Grhhh! serta juga kehidupan tukang becak dan pelacur pada cerpen Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo). Fakta sosial tersebut menjadi alasan rasional Ajidarma utuk mengkritik atau justru melawan pembangunanisme yang ditopang oleh militerisme. |
| Rambo masih menggenjot becaknya. Ia mulai bisa menjauh dari kejaran polisi. Ia memasuki daerah kumuh yang tak bisa dilalui mobil polisi. Sebetulnya sepeda motor polisi masih bisa mengejar, kalau mau, tapi banyak di antara sepeda motor itu sudah rusak bergelimpangan ketika menguber-nguber Rambo di jalan raya. Rambo telah menyapu mereka ke comberan satu per satu. Sisanya mau masuk ke daerah itu, takut.  “Ya, aku menyerah. Aku bukan pahlawan. Dan aku tidak mau jadi pahlawan. Aku cuma tukang becak yang takut mati dan perlu makan...” (Ajidarma, 2007a: 59, 63). | Rambo menghindari kejaran polisi dan tentara untuk memastikan bahwa becaknya tidak ditangkap. Tetapi akhirnya Rambo bernasib tragis, becaknya diciduk sementara Rambo menyerah dan hendak ditembak oleh tentara. | Rambo diperankan sebagai tokoh protagonis untuk menyangkal pembangunanisme negara yang ditopenag oleh militerisme. | s | Peranan tokoh intelektual | Rambo cenderung menghindari kekerasan aparatur negara (polisi dan tentara), melaluinya Rambo mengambil jarak ontologis untuk menampilkan kekerasan dari jarak yang sangat dekat kepada pembaca bahwa pembangunanisme ternyata ditopang penuh oleh kekuatan militer sementara militer menggunakan kekerasan untuk mendukung konsep pembangunan nasional oleh sebab itu becak Rambo dalam keadaan apokalipstik sebagai becak terakhir di dunia.  Artinya, Rambo menghindari kuasa aparatur negara yang dominan melakukan kekerasan untuk membersihkan kota dari keberadaan becak, sementara Rambo sebagai tukang becak terakhir di dunia tampaknya tidak bersetuju dengan pembersihan becak oleh sebab itu Rambo masih mempertahankan becaknya, dengan demikian peran Rambo ialah menghindar untuk memprotes konsep pembangunanisme negara. Hal ini mengindikasikan bahwa dasarnya Ajidarma memberikan kesadaran kritis pada kelas subordinat melalui tokoh Rambo, paling tidak untuk menjelaskan keberpihakan Ajidarma pada masyarakat terpinggirkan atau justru untuk membuat pembaca merasakan atau memahami ketimpangan sosial seperti yang dialami oleh Rambo, melaluinya Ajidarma tidak hanya menyarankan keberpihakannya pada kelas subordinat tetapi melalui kelas subordinat yang terepresentasi pada karakter Rambo justru mengkritik kekuatan dominan negara yang mengoperasikan kekuatan pada wilayah kekerasan, dan atau pembangunanisme.  Namun sebentuk kritik Rambo tersebut tidak pernah bergerak ke arah yang lebih general pada gerakan massa yang lebih luas, justru ketika Rambo dibujuk oleh tentara untuk meyerah, Rambo memilih untuk mendeheroisasi identitas tukang becak pada posisi lemah dan pasif karena itu Rambo berkata “*Aku menyerah. Aku bukan pahlawan. Dan aku tidak mau jadi pahlawan. Aku cuma tukang becak yang takut mati dan perlu makan*”. |
| 6 | “Dua Anak Kecil” | “Kamu yakin perempuan itu ibumu?” Naro menegaskan, “bukan perempuan lain? keluargamu yang menginap mungkin? Di rumahku banyak kawan ibuku yang menginap. Dan kadang-kadang mereka juga tidur di kamar ibuku, dan kadang-kadang keliru.”  “Tidak. Tidak ada orang lain di rumahku. Itu pasti Ibu. Aku kenal suaranya. Dan aku samar-samar melihatnya. Lelaki itu mencium ibu dengan buas. Di lehernya, di mulutnya, di dadanya. Ibuku seperti kesakitan tapi diam saja. Ibu memeluk-meluknya. Biasanya aku tidak pernah bangun malam-malam. Tapi tadi malam aku terbangun. Aku mimpi bapak hidup lagi, membelikan aku kapal-kapalan dari Jepang. Setelah bangun aku mendengar suara-suara di kamar Ibu. Kupikir siapa tahu Bapak betul-betul hidup lagi. Ih, lelaki itu mengerikan sekali. Badannya penuh gambar tengkorak dan tulisan. Tadi pagi aku bertanya pada ibu. Aduh. Ibu marah sekali. Aku ditamparinya beberapa kali dan dilarang cerita pada siapa-siapa. Aku tidak mau pulang, Naro. Aku tidak mau pulang,” kisah Isti dengan tersendat-sendat. Dan cerita itu diulang-ulang beberapa kali.  “Pulang saja Isti. Itu biasa.”  “Biasa? Kenapa Ibu menamparku?”  “Aku melihatnya hampir setiap hari Isti. Siang, sore, malam. Ibuku ditiduri kawan-kawannya main kartu yang laki-laki. Aku juga melihat kawan-kawannya main kartu yang perempuan tidur dengan kawan-kawan main kartunya yang laki-laki. Berganti-ganti. Kalau sedang menang ibuku tidak tidur. Tapi kalau kalah, ibuku tidur dengan kawannya main kartu. Aku juga ditampari ketika pertama kali melihat dan bertanya. Tapi aku selalu melihatnya lagi dan Ibu mungkin bosan memarahi aku. Ibu hanya main kartu setiap hari, (Ajidarma, 2007a: 79-80). | Naro dan Isti merupakan tokoh yang terlahir dari seorang perempuan penjudi dan pelacur. Naro dan Isti sama-sama kehilangan ayah sehingga mereka tinggal bersama ibunya yang masing-masing berperan sebagai tokoh antagonis. Naro diasuh oleh seorang ibu penjudi yang suka main lelaki sementara Isti hidup dengan seorang Ibu pelacur yang sering bergonta-ganti lelaki, mereka sering ditempeleng oleh ibunya karena bertanya tentang kondisi ibunya saat sedang bersama para lelaki. | Naro dan Isti diperankan sebagai tokoh protagonis untuk menampilkan kondisi sosial ekonomi masyarakat miskin kota yang melakukan kekerasan terhadap anak. | s | Peranan tokoh intelektual | Kehadiran tokoh Naro dan Isti di dalam cerpen tidak lain sebagai tokoh representatif yang pasif tetapi mampu menghadirkan potret fenomena kesenjangan sosial di masyarakat, misalnya potret masyrarakat miskin. Alienasi dan kesenjangan sosial itu dinarasikan oleh Ajidarma dapat menyebabkan berdampak buruk kepada dua anak kecil; anak dari seorang ibu penjudi dan anak dari seorang ibu pelacur.  Naro dan Isti adalah objek kekerasan Ibu. Isti tidak mau pulang menuju Ibu, karena rumah sebagai tempat pulang tidak lagi aman, sebab Isti pernah ditampar sementara Naro pun demikian. Artinya, kekerasan dalam keluarga telah menjadi persoalan sentral dan menakutkan bagi Isti dan Naro sebab itu kedua anak ini lebih memilih menghindari kekerasan dan justru menjalin persahabatan sebagai dua anak yang mengalami nasib yang kurang lebih sama yaitu sebagai anak-anak yang teralienasi; yang menerima kekerasan sebagai suatu hal yang tidak berperikemanusiaan.  Hal ini menekankan suatu moralitas hidup antara hubungan seorang ibu dan anak; bahwa peranan ibu sebagai pemain judi dan pelacur ternyata mampu hadir sebagai tokoh-tokoh antagonis sebab itu Ajidarma melalui tokoh Naro dan Isti mengupayakan untuk mengkritik kekerasan tersebut khususnya kekerasan yang biasanya terjadi pada masyarakat miskin kota. |
| 7 | “Tragedi Asih Istrinya Sukab” | Waktu itu ia sedang menanam padi di tengah sawah. Dilihatnya Paidi melambaikan tangan dari atas sepedanya di tengah jalan.  “Asih! Di Jakarta aku bertemu Sukab!”  Waktu itu ia langsung menghambur ke arah Paidi. Tangannya masih penuh lumpur.  “Betul kamu ketemu dia Paidi? Di mana dia? Kenapa tidak pulang?”  “Aku ketemu dia dua kali, tapi kami tidak sempat bicara.”  “Lho, bagaimana *tho*?”  “*Lha* wong yang pertama kali dia di atas truk, yang kedua kali ganti aku di atas truk...”  “Di atas truk bagaimana? Paidi, kamu itu mbok yang jelas kalau ngomong.”  *“Lho* aku ‘kan jadi buruh harian Sih, tiap pagi sudah siap nongkrong di tepi-tepi jalan. Kalau ada truk kosong, kami berebutan naik, karena yang dibutuhkan cuma beberapa orang. *Lha* waktu itu aku tidak kebagian, karena sudah ada beberapa orang di atas truk, di antaranya ya Sukab suamimu itu, bapaknya si Gothak.” (Ajidarma, 2007a: 87-88). | Asih berdialog dengan Paidi mengenai nasib Paidi dan Sukab yang bekerja sebagai kuli bangunan di Jakarta, akhirnya Asih mencari Sukab ke Jakarta sementara Sukab hendak pulang ke desa untuk bertemu Asih, sesampainya Asih di Jakarta kemudian Asih mengalami nasib tragis, Asih diperkosa. | Asih, Sukab dan Paidi diperankan sebagai tokoh protagonis untuk menyangkal konsep kota megametroplis dan urbanisasi nasional yang cenderung kapitalistik. | s | Peranan tokoh intelektual | Keterlibatan Ajidarma dengan gejala sosial-ekonomi seperti industrialiasi dan megametropolis pun dimunculkan pada cerpen Tragedi Asih Istrinya Sukab, tetapi tidak seperti pada cerpen Seorang Wanita di Halte Bis yang lebih cenderung mengkonstruk peranan tokoh-tokohnya untuk menghindari gejala megametropolis sementara pada cerpen Tragedi Istrinya Sukab, tokoh-tokoh tersebut diperankan dengan pasif atau dengan kata lain cenderung menerima kekuatan dominan dengan cara ikut langsung ke dalam kekuatan dominan itu sendiri dan menjadi bagian dari sistem kerja megametropolis. Hal ini kemudian dapat menghadirkan potret representatif yang berfungsi untuk menggambarkan ketercerabutan kelas subordinat dari lanskap kota industri yang kapitalis, oleh sebab itu Ajidarma mengkonstruk nasib dari berbagai tokoh-tokohnya khususnya tokoh Asih istrinya Sukab sebagai tokoh tragis; seolah-olah alur yang terjadi di sekitar Asih menjadi alur tragedi membuat dan sekaligus menciptakan alienasi bagi Asih sendiri.  Asih dalam cerpen Tragedi Asih Istrinya Sukab, dasarnya bukanlah tergolong sebagai tokoh intelektual melainkan lebih cenderung pada tokoh subordinat. Tokoh ini dan juga tokoh-tokoh subordinat lain seperti Paidi dan Sukab tidak memiliki kekuatan untuk mengkritik konsep kapitalisme dan justru menempatkan diri masing-masing tokoh sebagai bagian dari kerja kapitalisme dan urbanisasi. Hal itu dibuktikan oleh tokoh Paidi dan tokoh Sukab yang sedang mencari kerja di Jakarta dan Asih ingin mencari Sukab ke Jakarta dan ternyata Sukab bersama Paidi menjadi buruh serabutan di Jakarta.  Jakarta sebagai representasi dari konsep kota industri telah menarik kehidupan rural seperti tokoh Paidi, Sukab dan Asih pada lanskap kehidupan urban kota yang kapitalistik, sementara tokoh-tokoh ini tidak mampu mengkritisi ketimpangan sosial yang diakibatkan oleh kapitalisme, Ajidarma melalui semesta tokoh-tokoh subordinat pada cerpen Tragedi Asih Istrinya Sukab mengupayakan menghadirkan suatu representasi ketidakadilan sosial yang diakibatkan oleh gejala kota industri seperti urbanisasi dan kapitalisme yang betapapun eksistensinya justru dapat mengalienasi rural. Hal itu terlihat dari nasib tragis Asih yang diperkosa ketika mencari Sukab ke Jakarta dan justru Asih tidak mempunyai kekuatan untuk melawan tokoh-tokoh antagonis, ia lebih cenderung pasrah dan berharap masih bisa menemukan Sukab, kata Asih pada kutipan cerpen “Sukab, Sukab, di mana kamu Sukab?” sementara Sukab ternyata bekerja di proyek pembangunan hotel internasional.  Hal ini mengindikasikan bahwa peranan tokoh Asih ketika menerima kekuatan dominan bukan berarti Ajidarma menerima juga kekutan dominan tersebut tetapi justru mengupayakan menghadirkan representasi alienasi masyarakat marginal akibat dari kapitalisme dan urbanisasi sehingga peran Asih seolah menjadi potret tentang ketidakadailan sosial yang ada di kota-kota mega seperti Jakarta. Melaluinya kemudian Ajidarma menginginkan tatanan kota yang lebih baik dari kota mega tersebut yang di dalamnya suatu kehidupan subordinat tidak lagi mengalami keterasingan dan ketidakadilan seperti yang dirasakan Asih, Sukab, dan Paidi. |
| 8 | “Seorang Wanita di Halte Bis” | Memang aku ini ini cuma seorang pedagang keliling. Tak pernah menetap lama di suatu tempat. Selalu jatuh cinta, tapi tak pernah setia. Aku melakukan perjalanan ke luar masuk desa, naik turun gunung, hilir mudik sungai, dan menyusuri pantai-pantai. Aku menjual barang-barang kebutuhan sehari-hari maupun barang-barang impian kota besar, sekedar supaya bertahan hidup (Ajidarma, 2007a: 100).  Di Jakarta ini ternyata banyak juga wanita-wanita berpakaian lusuh menenteng tas plastik dengan wajah kuyu. Sebetulnya aku tak pernah terlalu peduli dengan wanita-wanita macam apa pun. Tapi semenjak wanita di halte bis itu mengganggu pikiranku, aku kadang-kadang memperhatikan wanita-wanita lain. Aku ingin tahu, apakah ada wanita lain seperti itu. Dan ternyata banyak juga wanita-wanita menyandang tas plastik dengan pakaian lusuh dan wajah kuyu (Ajidarma, 2007a: 98-99). | Tokoh wanita menunggu kebeeradaan kursi kosong di suatu halte bus selama 10 tahun, sementara pedagang keliling menunggu wanita mendapatkan kursi kosongnya selama 10 tahun. Aku menjadi pedagang keliling yang menyaksikan riuhnya kota Jakarta tetapi di tengah-tengah keriuhan itu ternyata kota Jakarta dihuni oleh wanita yang tidak terberdayakan. | Aku diperankan sebagai tokoh protagonis untuk mengkritik konsep urbanisasi nasional. | s | Peranan tokoh intelektual | Tokoh aku pada cerpen Seorang Wanita di Halte Bis yang diperankan untuk menghindari gejala lanskap megametropolis seperti urbanisasi, tekanan kerja, individualisme, dan alienasi. Tokoh aku (sebagai pedagang keliling) merupakan tokoh subordinat yang tidak memiliki kekuatan untuk melawan arus dominan urbanisasi serta intensitas kerja yang tinggi di kota Jakarta, oleh sebab itu tokoh aku selalu melakukan perjalan kontinuitas dari tempat satu ke tempat yang lain untuk menghindari lanskap megametropolis. Tokoh ini teralienasi dari lanskap kota yang riuh yang kemudian ia dipertemukan dengan seorang tokoh wanita di sebuah halte bus.  Tokoh Wanita selalu menunggu kursi kosong di suatu halte bus sementara tokoh aku menunggu wanita mendapatkan kursinya di bus itu. Tetapi hal itu nyatanya hanyalah proses saling tunggu-menunggu yang tidak memiliki akhir, sementara proses aktivitas menunggu tokoh aku memberikan makna refleksi diri atas kehidupan lanskap kota Jakarta yang sibuk, yang di dalamya menuntut suatu sistem kerja yang keras, persaingan dan survival individualisme.  Artinya pengembaraan tokoh aku ini menampilkan suatu kesadaran lokalitas kota sebagai tempat menetap dan sekaligus persinggahan, justru melalui proses pengambaran yang kemudian membuat tokoh aku selalu berhenti di lintasan yang tetap yaitu halte, dan setiap ia berhenti di halte yang sama ia selalu bertemu dengan wanita yang sama, dan ketika ia bertemu dengan wanita yang sama maka suatu kesadaran lokalitas muncul untuk memahami kota Jakarta secara parsial.  Pemahaman akan kota Jakarta ternyata membawa tokoh aku pada kesadaran akan kondisi sosial di sekitar kota, khususnya suatu kesadaran yang dapat mengungkap keadaan marginal perempuan-perempuan kota Jakarta yang lusuh, dan di sekitar permasalahan itu juga terdapat gejala-gejala sosial berupa alienasi manusia subjek akibat dari konsep kota mega yang sedang membangun.  Jadi, peranan tokoh subordinat melalui tokoh aku ini memberikan pemahaman bahwa Ajidarma cenderung mengkritik kehidupan megametropolis kota Jakarta seperti urbanisasi, tekanan kerja, dan individualisme dan sekaligus ia bersimpati pada masyarakat marginal akibat simtom megametropolis misalnya seperti pedagang keliling, wanita-wanita kelas menengah ke bawah, dan hal apa pun yang dipandang oleh Ajidarma sebagai intensitas teralienasinya peran manusia dari konsep megametropolis dan urbanisasi nasional |
| 9 | Semangkin (d/h Semakin) | Santinet mencoba mengingat-ngingat pidato para pejabat, di radio, di televisi, maupun yang bersidak dan berturba ke kampung mereka.  “Kalau kita ingin menghindarinya, barangkali bisa saja Sukab. Tapi kalau kita ingin berbicara seperti pejabat-pejabat pada umumnya, kata itu sulit dihindari. Kalau seorang pejabat bicara di muka umum, artinya harus menyebut-nyebut kata pembangunan itu haruslah berarti pembangunan yang serba *semakin.* Boleh *semakin* dahsyat, *semakin* yahud, atau *semakin* asoy. Pokoknya pembangunan yang *semakin,* atau dalam bahasamu nanti, pembangunan yang *semakin*. Apa ada pembangunan yang tidak *semangkin*?” (Ajidarma, 2007a: 108-109).  Bersama surat ini diumumkan, bahwa kata *SEMAKIN* secara resmi telah diganti dengan kata *SEMANGKIN.* Para pejabat diwajibkan memakai kata *SEMANGKIN* ini dalam acara-acara resmi, dan kata *SEMAKIN* dinyatakan terlarang. Peraturan mulai hari ini. Harap dilaksanakan sebaik-baiknya.  Pengumuman itu ditandangi sendiri oleh Menteri Muda Urusan Akronim dan Istilah-istilah Baku (Ajidarma, 2007a: 112). | Santinet mengingat tentang materi pidato para elite pejabat yang selalu menyebut-nyebut kata pembangunan dan kata *semangkin* secara bersamaan dalam setiap pidatonya. Bahkan Menteri Muda Urusan Akronim dan Istilah-Istilah Baku telah melarang penggunaan kata semakin, dan Pak Camat mendukung kebijakan tersebut. | Menteri Muda Urusan Akronim dan Istilah-Istilah Baku dan tokoh Pak Camat diperankan sebagai tokoh antagonis yang represif | ion | Peranan tokoh intelektual | Upaya stabilisasi melalui kekuatan represif terlihat pada cerpen *Semangkin (d/h Semakin)* yang direpresentasikan oleh tokoh-tokoh pejabat negara seperti tokoh Menteri Muda Urusan Akronim dan Istilah-Istilah Baku dan tokoh Pak Camat. Tokoh-tokoh tersebut secara garis besar berafeliasi sebagai agen intelektual pejabat negara untuk mendukung kebijakan-kebijakan negara seperti mendukung kebijakan pembangunan nasional.  Ajidarma memberikan ruang tekstualitas pada tokoh-tokoh pejabat (dalam kehidupan realitas) untuk ditampilkan di cerpen sebagai karakter yang antagonis (kecuali Sukab) yaitu sebagai sebentuk sosok yang memiliki pandangan pro terhadap wacana stabilisasi dan pembangunan nasional. Demi mengamankan wacana stabilisasi-pembangunan tersebut, pejabat-pejabat negara dikonstruk oleh Ajidarma dalam cerpen sebagai pejabat yang cenderung represif; menciptakan tekanan dan paksaan pada kemanusiaan subjek untuk tunduk patuh pada aturan-aturan baku negara yang pada hakikatnya aturan itu menyalahi konsep kebakuan dan kebenaran hal itu terlihat dari penyeragaman variasi bahasa semakin ke *semangkin.*  Artinya, pejabat negara sebagai intelektual organik aparat negara yang berposisi sebagai agen intelektual diperankan oleh Ajidarma bukan sebagai penghubung organisme organik antara kelas masyarakat sipil dengan negara tetapi justru digambarkan sebagai kekuatan dominan negara yang antagonis yang perananya justru mengekang masyarakat sipil dengan aturan-aturan yang tidak berkeadilan, melaluinya kemudian identitas pejabat negara mendapatkan pengadilan publik sebagai sesuatu yang negatif.  Sementara Ajidarma sebenarnya lebih menginginkan suatu pejabat negara yang berkarakter kritis seperti tokoh Sukab pada cerpen Semangkin (d/h Semakin), meskipun para pejabat digambarkan sebagai tokoh-tokoh represif, tetapi tidak demikian dengan tokoh Sukab yang dasarnya juga berposisi sebagai pejabat, namun jabatan Sukab tampaknya tidak setinggi Pak Camat atau Menteri Muda Urusan Akronim dan Istilah-istilah Baku. Sukab berbeda dengan para pejabat yang lain, ia tidak mengambil sikap represif atau ikut mendukung upaya stabilisasi dan pembangunan nasional negara. Justru Sukab meragukan kebijakan-kebijakan negara yang dinilai olehnya tidak benar, hal itu dibuktikan oleh sikap penolakan Sukab untuk ikut serta menggunakan kata *semangkin.*  Jadi, sebagai pejabat negara Sukab berada pada posisi rendah dalam struktur pemerintahan negara, melaluinya justru Ajidarma mengiginkan agar sekalipun memiliki jabatan rendah tetap harus memiliki kesadaran untuk tidak selalu ikut-ikutan pada perintah atasan. Artinya kesadaran kritis pada Sukab dapat dimaknai sebagai kritik Ajidarma terhadap pemerintahan negara yang cenderung represif dalam meregulasikan kebijakan-kebijakan pemerintahan negara. Oleh sebab itu Sukab bukan hanya berperan sebagai tokoh pasif yang menjadi pelengkap cerita melainkan juga bisa menjadi semacam representasi keinginan Ajidarma untuk mereformasi sentralisme administrasi pejabat negara di Orde Baru agar lebih kritis terhadap kebijakan dari atasan dengan demikian Ajidarma sebenarnya mengharapkan penerapan demokrasi (bukan otoritarianisme atau sentralisme) secara menyeluruh di berbagai sektor-sektor pemerintahan negara. |
| Ji, pakar psikologi-sosial berambut kribo itu, menatap Sukab dengan serius.  “Biasanya aku memberi dua alternatif. Pertama, membenarkan saja kata semangkin itu, dan mengucapkannya dengan kebulatan tekad. Atau menolaknya dengan berani, lewat cara membenci pengucap kata semangkin, yang telah bersikap anjing mengonggong kafilah berlalu pada kerja keras para pakar bahasa, yang telah menghasilkan kaidah resmi bahasa Indonesia.”  “Kebanyakan mereka pilih yang mana?”  “Semuanya memilih yang pertama. Rupanya mereka sangat mencintai para pejabat yang mengucapkan kata ... semangkin. Ha-ha-ha-ha!” (Ajidarma, 2007a: 107-108). | Ji adalah sahabat Sukab yang berprofesi sebagai psikolog. Ji membantu Sukab agar bisa terlepas dari penggunaan kata *semangkin*. | Ji diperankan sebagai tokoh protagonis yang menyangkal represifitas pembangunanisme dan otoritarianisme pejabat elite negara. | iom | Peranan tokoh intelektual | Kemunculan tokoh Ji pada cerpen *Semangkin (d/h Semakin)*; seorang tokoh yang berperan sebagai psikolog akademik yang secara literal berposisi sebagai agen intelektual organik masyarakat sipil. Ji membantu Sukab untuk terlepas dari penyakit “sindrom semangkin”, hal ini memberikan pengertian bahwa representasi simbolik bantuan Ji tersebut mengindikasikan keinginan Ajidarma untuk menggabungkan kekuatan sipil dengan kekuatan negara demi menciptakan tatanan pemerintahan yang lebih baik. Artinya, pengertian konsep negara Ajidarma tidak terbatas pada kekuatan dominan aparatur negara atau sentralisme organik pejabat negara melainkan juga menuntut kemungkinan peran dari masyrakat sipil misalnya seperti tokoh intelektual akademisi untuk berpartisipasi dalam sistem pemerintahan negara. Hal itu dibuktikan ketika tokoh Sukab menolak tunduk atau patuh pada stabilisasi kata semangkin, kemudian Ji sebagai intelektual organik masyarakat sipil membantu Sukab agar tidak tunduk patuh dengan memberikan dua solusi alternatif yaitu menerima atau melawan.  Meskipun Ji membantu Sukab, tetapi tampaknya sikap Ji tidak bergerak pada ke satu gerakan perlawanan strategis baik manuver ataupun hegemonik, melainkan hanya solutif-teoretis, yang berarti kemunculan tokoh Ji tersebut hanya menjadi pengamat peristiwa sosial-politik, misalnya seperti menyampakain kebenaran secara teoretis untuk memberikan solusi atas fenomena kebahasaan yang diderita oleh pejabat negara (Sukab). Jadi, hal ini kemudian menegaskan sikap Ajidarma yang tidak tendensius melakukan perlawanan secara terang-terangan terhadap kekuatan dominan negara seperti kekerasan dan militerisme tetapi justru lebih menekankan pada penyampaian informasi mengenai gejala-gejala sosial seperti ketidakadilan sosial, ketimpangan ekonomi, kekerasan negara, dan marginalisasi kelas subordinat. |
| 10 | “Srengenge” | Langit masih gelap. Dari radio transistor di warung itu warta berita mulai mengalir. Sebuah bom mobil meledak di Jerman barat, menewaskan seorang industrialis, tiga gerilyawan Palestina tewas diberondong patroli angkatan laut Israel. Bank sumsum tulang belakang pertama berdiri di New York. Presiden Suriah Hafes Assad menelpon pemimpin Libya Muammar Khadafi, tentang kunjungan PM Israel Shimon Perez ke Maroko. PM Inggris Margaraet Thatcer melunakkan sikapnya yang menentang sanksi ekonomi kepada Afrika Selatan. Kerajaan Playboy mulai bangkrut. Pemain bola Argentina Diego Maradona berlibur ke Tahiti. Presiden AS Ronald Reagan memperingatkan bahaya komunis dari Amerika Tengah. Film Ibunda meraih sembilan Citra. Korban kebocoran reaktor nuklir Chernobyl terus meningkat. Aktris Liz Taylor menyatakan dirinya masih terbuka untuk cinta. Lantas, warta berita diakhiri dengan pengumuman: *Perhatian. Mulai hari ini, matahari tak terbit lagi. Harap maklum* (Ajidarma, 2007a:.119).  Suatu ketika seorang pemuda melaju dengan sepeda melaju dengan sepeda motornya dari balik malam dan genangan air hujan itu menyiprati wajah wajah tukang sayur yang seketika memaki-maki dengan dahsyat, mendoakan agar nenek moyang maupun keturunan penunggang sepeda motor tadi disiksa habis-habisan di neraka.  Teriakan wanita-wanita pedagang saling bersahutan. Dering bel becak dengan bawaan sayur mayur itu menyela di celah hentakan musik jaipongan dari radio warung supermi, kopi, telur setengah matang, atau susu telur madu. Para pedangang menggelar dagangannya di bawah atap maupun di tepi jalan. Menggelar harapan dan kemungkinan yang tak lagi terlalu pasti hari-hari ini (Ajidarma, 2007a: 117, 118). | *Srengenge* secara singkat mengangkat persoalan matahari yang tidak akan lagi muncul dan kemudian akan terbit di barat sementara masyarakat kelas bawah yang secara literal dikategorikan sebagai kekuatan masyarakat sipil merasakan suatu perasaan apokalistik dari dunia yang terdegradasi. Artinya, dunia diceritakan oleh Ajidarma sebagai dunia yang telah tercerabut dari tatanan ideal seperti terjadinya kekerasan dan teror serta terjadinya fenomena-fenomena ganjil di berbagai belahan dunia yang lain. lantas datang Sukab untuk menyerukan tentang pertobatan kepada masyarakat kecil. | Sukab diperankan sebagai tokoh protagonis untuk mngkritik kekerasan dan sekaligus untuk menampilkan kondisi ekonomi masyarakat miskin kota. | s | Peranan tokoh intelektual | Kalimat “perhatian. Mulai hari ini, matahari tak terbit lagi. Harap maklum” menunjukkan bahwa betapa fenomena yang dialami oleh Indonesia (khusunya Jakarta) telah melampui insiden dari berbagai belahan dunia lain, Ajidarma menggunakan metafora “*matahari tak terbit lagi*” sebagai penanda berhentinya suatu tatanan kehidupan yang ideal yang mana di tempat tersebut tragedi kekerasan dan insiden pelanggaran HAM telah melampui akal sehat manusia. Sementara di lain hal, manusia telah dimarginalisasi misalnya seperti kehidupan tukang sayur, pedangang kaki lima dan tukang becak.  Tokoh-tokoh subordinat yang termarginalisasi pada cerpen *Srengenge* tidak diupayakan oleh Ajidarma sebagai tokoh yang dapat membela nasibnya sendiri, tokoh-tokoh tersebut berkarakter pasif ketika menghadapai kekuatan yang melampui akal sehatnya (tentang matahari tidak terbit lagi). Oleh sebab itu, melalui tokoh Sukab, Ajidarma mengkritik kekerasan dan individualisme kelas-kelas subordinat sebagaimana Sukab berkhotbah.  “Wahai saudara-saudaraku! Aku berseru kepadamu, mintalah pengampunan pada Tuhan sekarang juga! Matahari tak akan terbit! Inilah hari terakhir peradaban manusia! bertobatlah! Mintalah ampun atas kehidupan kalian yang bergelimang dosa! Supaya kalian terhindar dari siksa hari kiamat yang menegerikan! Bertobatlah! Sebelum azab Tuhan membuatmu sengsara! Saudara-saudaraku! Bertobatlah! Saudara-saudaraku...” (Ajidarma, 2007a:. 121).  Seruan Sukab kepada orang-orang dimaknai sebagai penanda terdegradasinya tatanan dunia sebagaimana yang sebelumnya disebutkan dalam pemberitaan radio tentang sebuah bom meledak di Jerman Barat, tiga gerilyawan Palestina tewas, Presiden AS Ronald Reagan memberikan peringatan tentang bahaya komunis. Kesemuanya itu mengindikasikan bahwa degradasi dunia berakar dari kekerasan. Jadi, khotbah Sukab ini semacam peringatan dan sekaligus kritik terhadap sikap kekerasan baik kekerasan yang dilakukan oleh masyarakat terhadap Sukab (Ajidarma, 2007a: 121) dan kekerasan-kekerasan yang terjadi di belahan bumi yang lain seperti di Jerman, Palestina dan Amerika Serikat. |
| 11 | “Helikopter” | Mereka merasa, semua orang boleh bejat, asal jangan Saleh. Ia menjadi tonggak, supaya dunia tidak runtuh. Ia menjadi contoh, bahwa perjuangan dan kerja keras hanya layak untuk membangun dunia, bukan menumpuk kekayaan bagi diri sendiri.  Namun Saleh membuyarkan citra itu. Pada suatu hari ia kumpulkan seluruh pegawainya di sebuah lapangan, dan dari dalam helikopternya yang terbang di tempat ia berpidato.  “Zaman sekarang ini kalian jangan malu-malu mengerjakan sesuatu untuk kepentingan diri sendiri. Zaman sudah berubah. Zaman sudah edan. Kalau kalian tidak ikut edan, kalian tidak kebagian. Seberuntung-beruntungnya orang tidak edan, masih lebih beruntung yang ikut edan. Nomer satu ambisi pribadi. Bekerjalah lebih keras untuk kepentingan dirimu sendiri. Itu baru namanya kemajuan. Pupuklah sifat tamak, loba dan rakus supaya tidak ketinggalan zaman. Semua orang harus bercita-cita punya Baby Benz. Setelah mencapainya ia harus bercita-cita punya helikopter. Itulah falsafah perusahaan kita. Yang tidak setuju boleh angkat tangan, supaya bisa saya pecat!” (Ajidarma, 2007a: 145). | Saleh yang mulanya bergaya hidup sederhana dan selalu mengingatkan para karyawannya tentang konsep hidup sederhana, tetapi akhirnya berbalik menganjurkan kesombongan, ketamakan, dan loba untuk kepentingan diri sendiri. | Saleh diperankan sebagai tokoh yang mengalami perkembangan karakter antara antagonis dan protagonis; menyangkal materialisme melalui gaya hidup materialistik. | ioi | Peranan tokoh intelektual | Tokoh intelektual organik industri pada cerpen *Helikopter* dinegatifisasi sebagai tokoh materialis, hal itu direpresentasikan oleh tokoh Saleh yang tampak bersikap paradoks terhadap konsep hidup materialisme..  Saleh berposisi sebagai bos dari suatu perusahaan yang telah memiliki karyawan, namun peran Saleh tidak seperti tokoh Kepala Bagian perusahaan pada cerpen *Sarman* yang tendensius mememengaruhi karyawannya untuk bekerja demi kepentingan perusahaan, sementara Saleh menganjurkan karyawannya bekerja untuk kepentingan karyawannya sendiri khususnya kepentingan yang bersifat materialistik.  Anjuran Saleh pada karyawan tersebut merupakan hal yang ironik untuk sikap Saleh sendiri yang awalnya bersikap antimaterialistik dan lebih menekankan nilai-nilai kesederhanaan nenek moyang. Oleh sebab itu peranan Saleh sebenarnya ialah menyangkal materialisme melalui gaya hidup yang materialistik. |
| 12 | “Loket” | Orang-orang terus berdatangan. Antrian tambahan panjang. Seorang satpam muncul entah dari mana, meluruskan antrian yang mulai tidak lurus.  “Coba, coba, tolong Pak yang tertib. Bu, bu, coba di belakang bapak ini. Ya, ya, sabar ya, semuanya nanti pasti kebagian. He, kamu bisa tertib tidak? Gua gampar baru tahu lu!” Mata satpam itu melototi seorang remaja berkucir, yang duduk di lantai sambil merokok. Dengan malas ia lalu berdiri, lantas pura-pura melihat ke tempat lain.  Di sekitar antrian, mulai berseleweran penjual koran, penjaja rokok, tukang semir sepatu, maupun penjual teh botol. Ada juga penjual manisan, kipas, maupun gambar-gambar porno. Orang-orang yang merasa bosan mulai iseng-iseng membeli segala hal yang ditawarkan. Sepatu dicopot, mulut menguyah, sambil mengisi teka-teki silang. Tempat itu pun mulai kotor. Daun-daun bungkus tahu, kantong plastik, kulit kacang, kardus-kardus, puntung rokok bertebaran di tingkah dentang botol kosong yang tak sengaja tertendang (Ajidarma, 2007a: 157-158).  Para pedagang malam muncul. Penjual jagung bakar, kue baskom, kacang rebus, bakpau, martabak telor, pisang goreng, sekoteng, maupun tenaga pemijat tunanetra menyusuri antrian, sambil terus menerus menyembunyikan tanda-tanda khasnya. Wajah-wajah para pedagang sepertinya juga tidak terlalu bersemangat. Mereka seperti hanya menjalankan kewajiban sehari-hari dengan keuntungan pas-pasan. Asal cukup untuk makan. Cukup menyambung hidup. Asal hidup (Ajidarma, 2007a: 168). | Menceritakan tentang peritiwa antre di depan loket yang dipenuhi oleh orang-orang “kecil”, peritiwa itu diwarnai oleh berbgai peritiwa tragis seperti pencopetan dan meninggalnya seorang pengantre yang sudah tua serta, sementara para pedagang keliling selalu meramaikan antrean itu. Satpam datang untuk mengamankan keadaan antrean yang telah kacau. | Satpam diperankan sebagai tokoh protagonis untuk mengkritik kekerasan kelas subordinat. | s | Peranan tokoh intelektual | Representasi kritik Ajidarma terhadap kekerasan masyarakat kelas bawah dimunculkan pada cerpen *Loket*. Berbeda dengan tokoh-tokoh subordinat pada cerpen-cerpen lain dalam *Penembak Misterius* yang lebih ditekankan sebagai tokoh marginal sementara tokoh subordinat pada cerpen *Loket* lebih ditekankan pada penggambaran negatif tokoh subordinat yang cenderung anarkis dan individualis. Secara tidak langsung hal itu merupakan kritik Ajidarma terhadap masyarakat sipil yang anarkis dan individualis.  Kondisi tersebut mengindikasikan betapa kehidupan kelas subordinat tidak selalu menjadi person atau komunal masyarakat yang menerima suatu kekuatan dengan keterdiaman atau bungkam, melainkan justru diekspresikan oleh tokoh-tokoh subordinat dengan gaya “urakan”, seperti yang ditunjukkan oleh sikap tokoh remaja, artinya tokoh subordinat tersebut digambarkan oleh Ajidarma sebagai tokoh yang sangat individualis dengan tidak bersimpati terhadap nasib hidup dan mati orang lain.  Namun hal itu tidak meninggalkan ciri khas Ajidarma yang selalu bersimpati terhadap nasib orang pinggiran. Ajidarma selain mengkritik sikap masayarakat sipil yang cenderung anarkis dan individualis tetapi juga memberikan simpatinya terhadap kaum subordinat lain yang nasibnya bahkan dijelaskan sebagai orang yang hanya bertahan hidup dari kematian. |
| 13 | “Bayi Siapa Menangis di Semak-semak?” | Aku masih terpaku di tempatku menatap bayi itu tanpa kesadaran penuh. Lima atau enam ekor mengerumuni bayi merah yang masih saja menangis melengking-lengking tapi entah kenapa tak juga menggigitnya. Tak lama kemudian muncul pula anjing-anjing lain. Tujuh, sepuluh, lima belas, dua puluh, dua puluh lima,... Mungkin telah tersebar berita di kalangan anjing bahwa ada santapan lezat di tengah semak-semak di tepi selokan pada pagi yang dingin dan sepi seperti ini. Dan lebih istimewa lagi santapan itu adalah anak manusia, hmmm... Kalau manusia itu sudah membuang daging empuk ini ke semak-semak bersampah bukankah berarti ia pun sudah merelakannya sebagai santapan kami yang memang hanya selalu diberi sisa kecuali kalau bisa mengais sendiri di sampah seperti sekarang? (Ajidarma, 2007a: 175). | Aku menyaksikan pembungan bayi ke semak-semak, tetapi aku tidak menolong bayi tersebut melainkan membiaarkan si bayi dimakan oleh anjing. | Aku diperankan sebagai tokoh tirtagonis yang mengalami perkembangan karakter untuk mempersuasi ideologi humanisme dan sekaligus menyangkal pelanggaran hak asasi manusia terhadap anak. | s | Peranan tokoh intelektual | Peranan tokoh subordinat aku pada cerpen *Bayi Siapa Menangis di Semak-semak?* cenderung pasif menghadapi kekuatan dominan di luar dirinya, hal itu terlihat saat tokoh aku tidak menyelematkan seorang bayi ketika dikelilingi oleh anjing yang akan memakan tubuh bayi itu, sementara tokoh aku hanya mengajukan pertanyaan-pertanyaan retoris tentang subjek ibu yang kemungkinan membuang sesosok bayi itu ke semak-semak.  Tokoh aku bahkan tidak berupaya untuk menolong bayi dari ancaman anjing-anjing yang hendak menyantap tubuh bayi, justru tokoh aku lebih tendensius mempesoalkan nilai-nilai kemanusiaan, “*Kalau manusia itu sudah membuang daging empuk ini ke semak-semak bersampah bukankah berarti ia pun sudah merelakannya sebagai santapan*”, dengan demikian kemunculan tokoh aku seolah menjadi saksi dari keseluruhan peritiwa pada alur cerpen yang secara general alur cerita memotret lanskap peristiwa orang-orang pinggiran khususnya peristiwa pembuangan seorang bayi. Hal inilah kemudian menjadi peran sentral tokoh aku untuk menghadirkan sebentuk diskursus kemanusiaan tentang terbuangnya seorang bayi.  Artinya cerita tentang bayi yang terbuang tidak lagi menjadi semacam momen representasional melainkan juga menjadi media menarik simpati pembaca pada diskursus kemanusiaan seperti peritiwa-peritiwa hamil di luar nikah, perselingkuhan, dan persoalan tentang “anak haram” oleh sebab itu tokoh aku beberapa kali mencoba membayangkan suatu runtutan peristiwa pembungan bayi dan mencoba berandai-andai tentang identitas subjek ibu yang membuang anaknya.  Tampaklah bahwa yang dilakukan Ajidarma melalui tokoh aku sebenarnya mencoba memprovokasi simpati pembaca dengan berbagai pengandaian-pengandaian tentang kemungkinan sesosok ibu yang telah membuang anaknya sendiri.  Hal paling penting yang diperankan oleh tokoh aku ialah menghadirkan nuansa kengerian pada bayi yang hendak dimakan anjing, dan hal tersebut kemudian mendapat arti simpati ke pembaca untuk memprovokasi “hati nurani” pembaca yang memungkin Ajidarma untuk mempersuasi nilai-nilai humanisme. |

**Catatan:**

ion : intelektual organik pejabat negara

ioi : intelektual organik industri

iom : intelektual organik masyarakat sipil

s : tokoh subordinat

**Pengumpulan Data & Interpretasi**

**Peranan Formatif Teks *Penembak Misterius***

|  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| No. | Judul Cerpen | Pengutipan | Parafrase | Sinoptik | Kode | Kategorisasi | Interpretasi |
| 1 | “Keroncong Pembunuhan” | “Jadi seperti inilah semua pembunuhan itu berlangsung. Mata rantai tanpa ujung dan pangkal. Wanita ini tentu hanya salah satu mata rantai” (Ajidarma, 2007a: 10). | *Keroncong Pembunuhan* menceritakan kisah tokoh aku yang dikontrak oleh wanita dan seorang bos yang menjadi dalang kontrak pembunuhan. Tokoh aku ialah seorang pembunuh bayaran yang tahun lalu telah membunuh ribuan orang yang tidak bersalah, kini tokoh aku mendapat kontrak untuk membunuh seorang yang dituduh sebagai penghianat bangsa karena telah menjelek-jelekkan nama negara dan bangsa di luar negeri. Ketika tokoh aku mencari keberadaan korban melalui sebuah teleskop senapan dari atas hotel, pandangan tokoh aku tidak hanya tertuju kepada korban yang akan dijadikan terget pembunuhan, melainkan pula tertuju pada orang-orang yang hadir pada suatu acara pesta di tepi kolam renang dalam sebuah hotel di tepi pantai yang diiringi oleh musik “keroncong pembunuhan”. Orang-orang itu terdiri dari orang tua, wanita muda, orang-orang yang memakai baju resmi, berseragam, bapak-bapak pegawai, petugas berpakaian preman, para wanita dengan pakaian malam yang anggun, wanita yang bersuara halus, seorang yang berwajah tampan dan berwibawa, dan di depan seorang yang berwajah tampan itu berdiri orang tua yang sedang bercerita dengan berapi-api, tetapi wajahnya menunjukkan kelicikan dan penuh tipu daya. Seorang wanita bersuara halus yang memakai liontin ialah orang yang megontrak tokoh aku untuk melakukan pembunuhan terhadap seseorang yang tampan dan berwibawa. Wanita yang memakai liontin itu diperintah oleh orang tua yang licik dan penuh tipu daya yang sedang bercerita dengan berapi-api. Ketika tokoh aku mengarahkan senapan ke target pembunuhan (orang yang tampan dan berwibawa), kemudian tokoh aku tiba-tiba bersimpati pada tokoh itu dengan berkata “Siapakah sebenarnya yang menghentikan kehidupan orang itu, akukah atau Kamu?” Hal ini merupakan sikap kritis tokoh aku untuk melawan kontrak pembunuhan, dan kontrak pembunuhan pun akhirnya batal. | *Keroncong Pembunuhan* dilatarbelakangi oleh peristiwa Penembakan Misterius 1980-an di era pemerintahan Orde Baru | *Petrus* | Peranan formatif teks | Keroncong Pembunuhan menceritakan kisah Penembakan Misterius dari sudut pandang pembunuh bayaran yang melakukan penembakan misterius.  *Keroncong Pembunuhan* merupakan refleksi formatif terhadap peristiwa Penembakan Misterius yang menyebabkan timbulnya korban dari orang yang dianggap sebagai penjahat. Refleksi formatif tersebut menjadi semacam tanggapan Ajidarma terhadap kebijakan negara yang mengoperasikan kekuatan dengan cara kekerasan, artinya trilogi Penembak Misterius ialah sebagai media siasat Ajidarma untuk menampilkan kondisi faktual yang terjadi di masyarakat tanpa mengalami penyensoran. |
| 2 | “Bunyi Hujan di Atas Genting” | Sawitri kadang-kadang merasa penembak orang bertato itu memang sengaja merusak gambarnya. Sebenarnya mereka bisa menembak hanya di tempat yang mematikan saja, tapi mereka juga menembak di tempat-tempat yang tidak perlu. Mereka juga menembak di tempat-tempat yang tidak mematikan (Ajidarma, 2007a: 20-21). | *Bunyi Hujan di Atas Genting* menceritakan Sawitri yang sedang menunggu kekasihnya yang bernama Pamuji. Pamuji ialah seorang preman bertato; dada pamuji memiliki tato bertuliskan Sawitri yang dilingkari gambar jantung hati sebagai tanda cinta Pamuji ke Sawitri dan di lengan kiri Pamuji terdapat tato mawar dan di bawah mawar itu ada tato tulisan Nungki, serta Asih. Nama-nama seperti Nungki dan Asih ialah mantan kekasih Pamuji yang bekerja sebagai pelacur. Namun ketika berita tentang pembunuhan terhadap preman bertato muncul di pemberitaan, sejak saat itu pun Pamuji menghilang entah ke mana, sementara Sawitri terus menunggu kepulangan Pamuji dan berharap Pamuji masih baik-baik saja, tetapi ketika hujan sedang turun di atas genting, Sawitri merasakan ketakutan karena setiap hujan reda, pada mulut gang dekat rumah Sawitri tergeletaklah mayat bertato.  Mayat-mayat bertato itu kebanyakan ditembak secara misterius kemudian mayatnya dibuang di tengah jalan dengan tangan dan kaki terikat jadi satu, kadang-kadang tangan itu juga diikat ke belakang menggunakan tali plastik atau kadang-kadang hanya kedua ibu jarinya yang diikat dengan tali kawat dan kadang-kadang pun tidak terikat sama sekali dan pada mayat yang terikat atau pun tidak terikat itu terdapat lubang peluru senapan yang memenuhi titik punggung, dada, dan titik-titik lain yang sebetulnya bukan titik mematikan. Mayat bertato itu ditembak mati oleh seorang penembak, dan ketika mayat bertato itu dibuang ke jalan kemudian mayat itu dikerumuni oleh tetangga Sawitri, dan para tetangga bahkan melakukan kekerasan kepada mayat-mayat bertato oleh sebab itu Sawitri selalu khwatir dan ketakutan ketika setiap turun hujan karena biasanya setiap selesai turun hujan mayat bertato akan muncul di mulut gang, dan Sawitri takut kalau suatu saat nanti yang muncul di mulut gang itu adalah kekasihnya, Pamuji. | *Bunyi Hujan di Atas Genting* dilatarbelakangi oleh peristiwa Penembakan Misterius 1980-an di era pemerintahan Orde Baru | *Petrus* | Peranan formatif teks | *Bunyi Hujan di Atas Genting* mengkonstruksi narasi Penembakan Misterius berdasarkan sudut pandang seorang perempuan yang menjadi saksi penembakan misterius.  *Bunyi Hujan di Atas Genting* merupakan refleksi formatif terhadap realitas politik di era Orde Baru yang merefleksikan pembunuhan pereman bertato (gali) melalui operasi penembakan misterius, pembuangan mayat bertato di jalan-jalan umum, serta dukungan masayarakat terhadap operasi penembakan misterius. |
| 3 | “Grhhh!” | Komandan! Salah satu zombi adalah Ngadul! Salah satu korban pembantaian misterius yang ligendaris di Lubang besar! Saya bisa mengenalinya Pak! Ia muncul di markas!”  “Tembak segera dengan rudal”  ....  “Apakah Bapak tidak ingat? Bersama Ngadul enam ribu penjahat kelas teri terbantai secara misterius! Masih ingat Pak?”  “Masih! Masih! Kenapa?”  “Kebanyakan mayatnya terkubur di Lubang Besar Pak Komandan!”  “Aku tahu! Lantas kenapa?”  “Ada laporan, banyak di antara mereka sudah tidak aktif lagi Pak! Yang terbantai misterius itu banyak yang sudah insaf Pak! Waktu itu tidak ada yang berani! Takut ikut terbantai Pak! Habis, waktu itu siapa saja bisa terbunuh secara misterius Pak!” (Ajidarma, 2007a: 36-37). | *Grhhh!* menceritakan kisah seorang Reserse Sarman yang diperintahkan untuk menghabisi zombi oleh komandan sebab zombi telah menyerang kota, memenuhi jalan raya, dan melakukan penjarahan terhadap orang-orang. Sarman pun memburu zombi dengan kekuatan militer seperti penggunaan sejata senapan, bahkan rudal pun diimpor dari Amerika untuk membunuh para zombi yang berkeliaran di kota. Zombi-zombi itu memiliki lubang-lubang di tubuhnya dan di setiap lubang itu muncul ulat yang mengerikan, fakta lain diungkapkan oleh tokoh Sarman bahwa zombi itu ternyata dulunya ialah seorang kriminal penjahat kecil tetapi kemudian bangkit kembali sebagai zombi, mayat hidup.  Zombi pun memenuhi kota sementara Sarman dan pasukannya tidak mampu mengatasi zombi, dan ternyata zombi yang menjarah kota itu bersumber dari lubang besar yang di masa lalu menjadi tempat pembuangan korban penembakan misterius, salah satu korban yang bangkit menjadi zombi ialah tokoh bernama Ngadul, menurut pengakuan Sarman bersama Ngadul itu dulunya terdapat enam ribu penjahat kecil yang dibantai secara misterius. Akhirnya Sarman menyadari kesalahan pembantaian dan Sarman berkata kepada komandan “Pembantaian itu kesalahan besar Pak! Generasi kita kena getahnya! Orang-orang tidak rela mati Pak! Mereka membalas dendam!” Tetapi ketika Sarman menyadari kesalahan pembantaian tersebut, tampaknya kesadaran Sarman terlampau terlambat karena zombi sudah lebih dulu menangkap kaki Reserse Sarman, sementara zombi-zombi pun semakin banyak bermunculan di dalam kota, semakin cepat, dan semakin ganas dan berteriak “grhhh! dendam!” | *Grhhh!* dilatarbelakangi oleh peristiwa Penembakan Misterius 1980-an di era pemerintahan Orde Baru | *Petrus* | Peranan formatif teks | *Grhhh!* mengkonstruksi narasi Penembakan Misterius dari sudut pandang seorang petugas polisi yang melakukan penembakan misterius di masa lalu.  Cerpen *Grhhh!* meskipun dikemas dengan teknik surealis tetapi tetap memiliki kohesi dengan peristiwa historis Penembakan Misterius. Teknik surealis ini merupakan obesesi imajenatif Ajidarma terhadap episode Penembakan Misterius.  Obsesi Ajidarma merefleksi ke pembayangan suatu lanskap kota imajinatif yang dipenuhi oleh para zombi yang telah bangkit dari kematian, jika diwujudkan dalam bentuk pertanyaan, misalnya pembayangan itu timbul dari proses pertanyaan ontologis Ajidarma “Bagaimana kalau mayat-mayat bertato itu bangkit dari kuburnya dan membalas dendam?” dan konstruksi Ajidarma pun dalam cerpen *Grhhh!* mencoba untuk membuat para zombi muncul dengan sangat dramatis--berhasil merepotkan polisi; demikian ini bagi Ajidarma menunjukkan simpatinya sendiri terhadap sikap tidak adil yang ditimpakan kepada penjahat kecil (gali). |
| 4 | “Sarman” | Berpuluh-puluh uang lembar Rp. 10.000 berguling-guling di udara di hembusan angin AC. Kantor itu seperti dikocok-kocok. Para pegawai tanpa malu-malu berebutan gaji Sarman. Pria maupun wanita saling berdesak, bersikutan, dorong mendorong, berlompatan meraih rejeki yang melayang-layang di udara. Mereka cepat sekali memasukkan uang itu seenaknya dalam kantong bajunya. Lantas pura-pura tidak tahu (Ajidarma, 2007a: 42). | *Sarman* menceritakan kejenuhan seorang buruh perusahaan yang bernama Sarman. Rasa kejenuhan diakibatkan oleh sistem kerja perusahaan yang cenderung repetitif. Wujud kejenuhan itu seperti kejenuhan pada kegelisahan karena bangun setiap pagi, takut terlambat datang ke kantor, ketergesa-gesaan, berangkat pagi pulang sore, sementara di lain sisi para buruh melupakan ikatan/relasi antarperseorangan seperti relasi pegawai satu dengan pegawai lain, relasi pegawai lama dengan pegawai baru dan relasi antara pemberi komisi dan yang diberi komisi. Kejenuhan membuat Sarman memutuskan untuk keluar dari perusahaan, menolak gaji, membuang uang, menolak imbalan berupa cuti, komisi dan liburan. Sementara Kepala Bagian dan bahkan keluarga Sarman membujuk Sarman agar tetap bekerja di perusahaan karena Sarman memiliki kerja yang tekun dan bermanfaat pada perusahaan, tetapi Sarman tetap menolak bujukan Kepala Bagian dan terus berpidato di depan para buruh yang lain tentang kejenuhan menjadi buruh. Sarman pun termenung dan berniat untuk mengakhiri sandiwara, dan akhirnya Sarman tergelencir dari gedung perusahaan lantai 17. | Sarman dilatarbelakangi oleh sosial ekonomi Orde Baru yang memegang kendali atas totalitasi ideologi resmi negara yaitu kapitalisme. | *Soskomorba* | Peranan formatif teks | Cerita tentang *Sarman* merupakan cerita penolakan seorang buruh terhadap sistem kerja kapitalisme. Kapitalisme, materialisme, hedonisme dan industrialisasi perusahaan dalam cerpen Sarman merupakan refleksi formatif dari kondisi sosial ekonomi di era pemerintahan Orde Baru, hal itu sebagaimana disebutkan oleh Chilcote dan Hikam (via Rajab, 2005: 185) perkembangan pemerintahan otoritaniranisme Orde Baru bersamaan dengan proses industrialisasi dan ekspansi kapitalisme dari negara-negara pusat seperti Amerika Serikat, oleh sebab itu pemerintahan Orde Baru disebut sebagai negara kapitalis yang dibangun di atas kerangka ideologi pembangunanisme yang kapitalistik, sementara di lain kesempatan Sahrasad (2018: 330, 337) menyebutkan bahwa di era Orde Baru, ekonomi tidak merata dan tidak adil; pembangunan terus didorong oleh para ekonom, birokrat, konglomerat dan para elit yang mengandalkan utang luar negeri dan modal asing untuk mendorong pembangunan dan di lain hal kemunculan gaya hidup konsumtif dan kemewahan kota dianggap sebagai keberhasilan dan kemajuan bangsa ekonomi. Oleh sebab itu dalam sebuah situasi ekonomi tersebut, kapitalisme mudah mempersuasi manusia sehingga adigium homo homini lupus -manusia adalah serigala bagi manusia lainnya, dan gaya hidup hedonisme bertransformasi semacam menjadi "binatang ekonomi" (*homo economicus*) yang memotivasi manusia untuk memiliki kebutuhan dan kesenangan yang hanya mengejar kepuasan fisik dan bahan-bahan meteriel. |
| 5 | “Becak Terakhir di Dunia (Atawa Rambo)” | Memang, para bekas tukang becak belum dapat pekerjaan baru. Namun wajah kota yang bersih, dan jalanan yang lebih indah tanpa becak jauh lebih penting. Bukankah negara kita sedang membangun? (Ajidarma, 2007a: 61). | *Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo)* singkatnya menceritakan kisah seorang tukang becak yang bernama Rambo. Rambo merupakan tukang becak terakhir di dunia sementara tukang becak yang lain telah “digaruk” oleh polisi kemudian becaknya dibuang ke laut. Meskipun Rambo adalah tukang becak terakhir di dunia tetapi Rambo tetap dengan gigih mengayuh becak sampai suatu ketika petugas bersenjata mengejar Rambo. Rambo pun terus mengayuh becaknya sembari membawa penumpang wanita dengan gesit menghindari kejaran para petugas polisi. Para petugas polisi tidak mampu mengejar Rambo hingga akhirnya Rambo masuk ke suatu gubuk gelap yang biasanya dijadikan tempat lokalisasi. Polisi pun tidak bisa mengejar Rambo tetapi kemudian para tentara mengepung Rambo dengan kekuatan militer lengkap dengan senjatanya untuk memastikan becak Rambo agar ditangkap hingga pada akhirnya Rambo menyerah dan memberikan becaknya pada tentara. | *Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo)* dilatarbelakangi oleh kondisi sosial ekonomi pembangunanisme dan urbanisasi nasional Orde Baru | *Pemb.* | Peranan formatif teks | Kecenderungan acuan referensial peristiwa historis mengenai pembangunanisme Orde Baru muncul pada cerpen *Becak Terakhir di Dunia (atawa Rambo).*  Ringkasan cerita Becak Terakhir Dunia (atawa Rambo) serta kutipan tentang pertanyaan retoris tentang negara yang membangun; keduanya merupakan kesatuan utuh peristiwa yang saling terkait dan terhubung langsung ke latar belakang sosial politik pembangunanisme di era Orde Baru; maksudnya, kemunculan semesta tokoh-tokoh polisi dan tentara (ABRI) pada cerpen Becak Terakhir di Dunia (atawa Arambo) memiliki kontektor pragmatik sebagai politik representatif Ajidarma untuk memotret konsep pembangunanisme Orde Baru yang dominan mengandalkan militerisme sebagai strategi stabilisasi politik; hal ini memiliki gol akhir yaitu memperkuat pembangunan ekonomi negara. Bahkan di era pemerintahan Orde Baru, peran militer tidak hanya saja mengawal kebijakan pembangunansime ekonomi negara melainkan ikut langsung terlibat sebagai anggota perusahaan negara untuk mempertahankan kontrol ketat atas pertumbuhan ekonomi (Mietzner, 2018: 85). Akibatnya, pembayangan Ajidarma terhadap keberadaan becak Rambo yang problematis mendapatkan makna sebagai simtom dari kebijakan negara yang sedang membangun, artinya hal itu juga dapat dipandang sebagai representasi realitas sosial politik di era Orde Baru sebagaimana yang dicatat oleh Suryani dan mashdurohatun (2016: 23) bahwa pelarangan operasi transportasi becak pun terjadi dalam konstelasi sosial politik Indonesia tahun 1980-an dengan dukungan dari kepentingan bisnis yang kuat telah menekan kaum miskin kota Jakarta. Davis menulis, dengan dukungan dari bisnis besar, pengembang besar ... gubernur telah mengusir lebih dari 50.000 penghuni kumuh, menghentikan 34.000 pengemudi becak dari pekerjaannya, menghancurkan kios-kios dari 21.000 pedagang kaki lima, dan menangkap ratusan musisi jalanan. Tujuannya ialah menjadikan Jakarta menjadi "Singapura kedua"). |
| 6 | “Tragedi Asih Istrinya Sukab” | Waktu itu ia sedang menanam padi di tengah sawah. Dilihatnya Paidi melambaikan tangan dari atas sepedanya di tengah jalan.  “Asih! Di Jakarta aku bertemu Sukab!”  Waktu itu ia langsung menghambur ke arah Paidi. Tangannya masih penuh lumpur.  “Betul kamu ketemu dia Paidi? Di mana dia? Kenapa tidak pulang?”  “Aku ketemu dia dua kali, tapi kami tidak sempat bicara.”  “Lho, bagaimana tho?”  “Lha wong yang pertama kali dia di atas truk, yang kedua kali ganti aku di atas truk...”  “Di atas truk bagaimana? Paidi, kamu itu mbok yang jelas kalau ngomong.”  “Lho aku ‘kan jadi buruh harian Sih, tiap pagi sudah siap nongkrong di tepi-tepi jalan. Kalau ada truk kosong, kami berebutan naik, karena yang dibutuhkan cuma beberapa orang. Lha waktu itu aku tidak kebagian, karena sudah ada beberapa orang di atas truk, di antaranya ya Sukab suamimu itu, bapaknya si Gothak.” (Ajidarma, 2007a: 87-88). | *Tragedi Asih Istrinya Sukab* menceritakan istri Sukab yang bernama Asih. Asih tinggal di desa Kepanjen Tulungagung bersama anaknya, sementara Sukab pergi ke Jakarta untuk mencari kerja. Asih bermimpi tentang Sukab yang menjadi orang kaya, menjadi industrialis, menjadi bos yang punya pabrik obat nyamuk, punya pabrik korek api, punya barang-barang mewah dan menjadi orang terhormat. Ketika Asih terbangun dari mimpinya, Asih kemudian mengingat suatu percakapan di masa lalu bersama Paidi. Asih dan Paidi bercerita tentang nasib Sukab yang menjadi buruh harian di kota Jakarta; tidak kaya dan tidak memiliki pekerjaan tetap bahkan sering tidur di tepian jalan. Akhirnya Asih nekat untuk mencari Sukab ke Jakarta, sementara Sukab di Jakarta sedang bekerja di satu proyek pembangunan hotel internasional. Sampainya Asih ke kota Jakarta, Asih bertemu dengan seseorang yang ingin membantu Asih mencari Sukab di Jakarta, orang itu memberi makanan kepada Asih, setelahnya Asih disuruh tidur dan kemudian diperkosa. | *Tragedi Asih Istrinya Sukab* dilatarbelakangi oleh kondisi urbanisasi nasional dan masyarakat miskin kota. | *Urban & miskot* | Peranan formatif teks | *Tragedi Asih Istrinya Sukab* merupakan refleksi formatif dari lanskap kota Jakarta di era pemerintahan Orde Baru yang berlatar belakang alienasi masyarakat miskin kota di tengah hiruk-pikuk kota Jakarta yang sedang membangun. Akibatnya urbanisasi menjadi persoalan sentral yang menggerakkan orang-orang rural seperti Asih, Sukab dan Paidi bersaing “mengadu nasib” di kota Jakarta. Sukab dan Paidi mencari kerja ke Jakarta sebagai buruh harian yang bekerja di hotel internasional, sementara Asih ingin mencari Sukab yang sedang bekerja di Jakarta.  Hal ini dapat dimaknai bahwa urbanisasi dan konsep kota megametropolis ternyata memproduksi masyarakat miskin kota seperti layaknya Sukab, Paidi, dan Asih. Cerpen ini pun di lain sisi merefleksikan apa yang disebut oleh Bradley (2006: 93) sebagai konsep diskursus publik dan ruang kota (*Urban Space and Public Discourse*), dalam hal ini yang ingin dipotret oleh Ajidarma ialah kehidupan masyarakat miskin kota yang sedang teralienasi di dalam lanskap ruang kota Jakarta.  Melalui teks cerpen ini tampaknya Ajidarma mengkonstruksi kota Jakarta sebagai entitas yang “berbahaya” yang di setiap narasinya seolah menghadirkan tekanan, kegelisahan, sementara antara tekanan dan kegelisahan berkelitkelindan melekat ke lokalitas Jakarta sebagai tempat yang tidak baik untuk ditinggali atau bahkan untuk disinggahi, hal itu ditunjukkan oleh nasib tragis Asih ketika datang ke Jakarta. Asih ingin mencari sukab tetapi setibanya di Jakarta ia diperkosa. |
| 7 | “Seorang Wanita di Halte Bis” | Di Jakarta ini ternyata banyak juga wanita-wanita berpakaian lusuh menenteng tas plastik dengan wajah kuyu. Sebetulnya aku tak pernah terlalu peduli dengan wanita-wanita macam apa pun. Tapi semenjak wanita di halte bis itu mengganggu pikiranku, aku kadang-kadang memperhatikan wanita-wanita lain. Aku ingin tahu, apakah ada wanita lain seperti itu. Dan ternyata banyak juga wanita-wanita menyandang tas plastik dengan pakaian lusuh dan wajah kuyu (Ajidarma, 2007a: 98-99). | *Seorang wanita di Halte Bis* menceritakan penantian seorang wanita yang datang dari daerah yang akan pergi ke jurusan Priok, Jakarta. Sudah sepuluh tahun wanita tersebut menantikan bus yang berisi satu saja kursi yang kosong untuknya, tetapi selama sepuluh tahun ia menunggu, selama itu pula ia tidak menemukan kursi yang kosong karena setiap kali bus itu datang selalu saja penuh dengan penumpang, sampai-sampai bus itu terlihat miring karena muatan penumpangnya yang terlalu banyak. Ada seorang pedagang keliling yang bersimpati terhadap wanita, pedangang keliling itu menawari wanita dengan tumpangan taksi, tetapi wanita menolak karena alasan ekonomis. Akhirnya wanita itu terus saja menunggu sampai sepuluh tahun lamanya. Selama sepuluh tahun itu seorang pedagang keliling selalu melihat wanita menunggu di halte bus sambil lalu ia memerhatikan kondisi wanita-wanita kota Jakarta yang ternyata tidak jauh berdeda dengan nasib wanita penunggu bus misalnya seperti berpakaian lusuh dan menenteng tas plastik dengan wajah yang kuyu. Pedagang keliling itu merasa terasing di tengah riuhnya kota Jakarta, meskipun demikian ia harus bertahan hidup dengan cara berjualan dari satu tempat ke tempat yang lain, tidak pernah menetap, tetapi di sisi lain pedagang keliling itu merasa muak dengan kondisi kota yang menuntut takaran kebakuan, serta sejumlah tuntutan target dan kepentingan. Akhirnya pedagang keliling terus bertanya-tanya tentang identitas seorang wanita sementara bus yang ditumpanginya terus melaju. | *Seorang wanita di Halte Bis* dilatarbelakangi oleh kondisi urbanisasi nasional dan masyarakat miskin kota. | *Urban & miskot* | Peranan formatif teks | *Seorang Wanita di Halte Bis* merupakan refleksi formatif dari lanskap kota Jakarta di era pemerintahan Orde Baru yang berlatar belakang alienasi masyarakat miskin kota di tengah hiruk-pikuk kota Jakarta yang sedang membangun. Akibatnya urbanisasi menjadi persoalan sentral yang menggerakkan orang-orang rural seperti seorang wanita ke Jakarta untuk bersaing “mengadu nasib” di kota Jakarta. Tokoh wanita datang ke Jakarta, tibanya di Jakarta si wanita sedang menunggu bus yang akhirnya ternyata tidak pernah menyediakan kursi kosong untuknya. Hal ini dapat dimaknai bahwa urbanisasi dan konsep kota megametropolis ternyata memproduksi masyarakat miskin kota seperti layaknya seorang wanita. Cerpen ini pun di lain sisi merefleksikan apa yang disebut oleh Bradley (2006: 93) sebagai konsep diskursus publik dan ruang kota (*Urban Space and Public Discourse*), dalam hal ini yang ingin dipotret oleh Ajidarma ialah kehidupan masyarakat miskin kota yang sedang teralienasi di dalam lanskap ruang kota Jakarta.  Melalui cerpen ini tampaknya Ajidarma mengkonstruksi kota Jakarta sebagai entitas yang “berbahaya” yang di setiap narasinya seolah menghadirkan tekanan, kegelisahan, sementara antara tekanan dan kegelisahan berkelitkelindan melekat ke lokalitas Jakarta sebagai tempat yang tidak baik untuk ditinggali atau bahkan untuk disinggahi, hal itu ditunjukkan oleh nasib tragis seorang wanita yang datang dari daerah menuju Jakarta dan setibanya di Jakarta tidak menemukan kursi yang kosong di dalam bus selama sepuluh tahun. Wanita bernasib tragis ketika mengalami persentuhan dengan kota Jakarta. |
| 8 | “Semangkin (d/h Semakin)” | Sukab sudah lupa, sejak kapan ia mulai mengucapkan kata semakin menjadi semangkin. Rasa-rasanya, sebagai manusia Indonesia yang baik, kita tidak punya kesulitan mengucapkan kata semakin. Bahkan kata yang satu itu, sebenarnya juga tidak pernah menjadi masalah. Kata semakin, seperti juga semua kata dalam bahasa Indonesia yang lain, diucapkannya tetap sebagai semakin, bukan semangkin. Sukab tak habis pikir, sejak kapan bunyi “ng” itu menyelundup ke pergerakan lidahnya. Berkali-kali ia berusaha mengucapkan kata semakin, tapi yang terdengar selalu semangkin.  “Aku tidak akan mengekor, latah, dan sekadar cari selamat. Aku harus mencoba yakin, bahwa kata semangkin sungguh tidak layak diucapkan seorang pejabat di muka umum. Aku harus mengucapkannya semaaa...ngng! Aduh!” (Ajidarman, 2007a: 103, 109).  “Kalau kita ingin menghindarinya, barangkali bisa saja Sukab. Tapi kalau kita ingin bicara seperti pejabat-pejabat pada umumnya, kata itu sulit dihindari. Kalau seorang pejabat bicara di muka umum, artinya harus menyebut-nyebut kata pembanunan. Dan pembangunan itu haruslah berarti pembangunan yang serba *semakin.* Boleh *semakin* dahsyat, *semakin* yahud, atau *semakin* asoy. Pokonya pembangunan yang *semakin.* Apa ada pembangunan yang tidak *semangkin*?” (Ajidarma, 2007a: 108-109). | *Semangkin (d/h Semakin)* menceritakan seorang pejabat kecil dari kota besar yang bernama Sukab. Sukab mempersiapkan pidato resminya menjelang hari pelantikan sebagai ketua RT, tetapi Sukab tidak ingin mengucapkan kata semangkin dalam pidatonya karena beralasan tidak ingin ikut-ikutan terhadap sindrom semangkin yang menjangkiti gaya bicara para pejabat negara. Sukab pun berlatih untuk menghilangkan kata semangkin, latihan itu dibantu oleh Ji seorang psikolog dan Santinet, istrinya sendiri. Ketika Sukab mampu mengucapkan kata semakin (bukan semangkin) sudah itu turun surat edaran resmi dari Menteri Muda Urusan Akronim dan Istilah-istilah Baku yang melarang pejabat negara mengucapkan kata semakin (harus semangkin).  Saat surat edaran itu resmi diberlakukan dan secara bersamaan pula Sukab tidak bisa lagi mengucapkan kata semangkin, akhirnya yang berpidato di acara pelantikan bukan lagi Sukab melainkan Santinet, isrinya Sukab, maka pada hari pelantikan itu Santinet tampil di podium lalu berpidato dengan fasih mengucapkan kata semangkin dengan adigium semangat pembangunan yang menyala-nyala. Akhirnya Pak Camat berencana menggantikan Sukab ke Istrinya sebagai ketua RT di masa jabatan berikutnya. | *Semangkin (d/h Semakin)* dilatarbelakangi oleh kondisi sosial ekonomi pembangunanisme Orde Baru yang merefleksikan penggunaan gaya bahasa elite pejabat Orba. | *Pemb.* | Peranan formatif teks | Cerita tentang sindrom *semangkin* pun merupakan refleksi formatif dari realitas sosial politik yang secara partikular menampilkan gaya bicara pejabat pemerintahan di era Orde Baru. Bahkan selain kata semangkin, berdasarkan catatan Jupriono (2000) bahwa pejabat tinggi Orde Baru cenderung memproduksi ragam gaya bahasa yang lain misalnya seperti kata pengucapan sufiks -kan menjadi -ken; melaksanakan menjadi melaksanaken; atau juga dominannya penggunan proposisi daripada. Fenomena gaya bahasa tersebut kemudian diikuti oleh pejabat bawahan yang ikut latah terhadap penggunaan ragam gaya bahasa pejabat tinggi sehingga Jupriono menyebut fenomena tersebut sebagai “ber-daripada-ria”. Oleh sebab itu dapat disimpulkan bahwa cerpen Semangkin (d/h) Semakin merupakan refleksi formatif ragam gaya bahasa pejabat negara pada pemerintahan Orde Baru.  Artinya, “Pembangunan yang serba semakin” pada kutipan data secara literer mengacu pada konteks historis--ideologis pembangunanisme pemerintahan Orde Baru. Pembangunanisme tersebut menekankan konsep integral pembangunan nasional di sektor ekonomi, pada sektor-sektor yang lain pun termasuk teknokrat apa lagi militer (ABRI) dirancang sebagai elemen integral yang mendukung kebijakan pembangunanisme pemerintahan Orde Baru. Fenomena politik Orde Baru tersebut jika mengacu pada konsepsi Herbert Feith (via Rajab, 2005: 184) disebut sebagai satabilisasi politik; yaitu suatu konsep pembangunan yang bertumpu pada kekuatan penuh negara sementara kekuatan masayarakat sipil cenderung diabai, asusmsinya ialah sebagai prasayarat kelancaran perekonomian secara impresif oleh sebab itu ketika kekuatan lain kemudian muncul sebagai kekuatan subversif maka kecenderungan tindakan represif secara dominan mengambil posisi sentral untuk melikuidasi kekuatan subversif tersebut. Meminjam istilah Feith, maka kondisi tersebut dapat dimaknai sebagai rezim pembangunan yang represif (represive developmental rezim) yang di sisi lain dapat mengakibatkan terjadinya sentralisme birokratis; bahwa kemudian pemerintahan Orde Baru hanya berjalan berdasar hierarki kekuasaan yang sultanistik, dan sebenarnya sangat relevan apabila mengutip istilah yang dikonseptualisasikan oleh O’Donnell (1992: 200-203) sebagai bureaucratic authoritarianism (otritarianisme birokratik). |
| 9 | “Srengenge” | Langit masih gelap. Namun seperti biasa, pasar itu mulai hidup. Cahaya lentera, obor, maupun petromaks, menerangi kegiatan pasar di perempatan jalan itu, bercampur cahaya lampu neon dari tiang listrik dan toko-toko Tionghoa yang masih tutup. Tanah yang becek dan genangan air sisa hujan kemarin malam memantulkan cahaya. Suatu ketika seorang pemuda melaju dengan sepeda motornya dari balik malam dan genangan air hujan itu menyiprati wajah tukang sayur yang seketika memaki-maki dengan dahsyat, mendoakan agar nenek moyang maupun keturunan penunggang sepeda motor tadi disiksa habis-habisan di neraka. Bunyi-bunyi dan suara-suara pasar mulai bangkit. Derum mesin truk yang menurunkan keranjang-keranjang sayuran membangunkan gelandangan di emper toko yang sehabis kencing di sebuah sudut sambil menguap dan menggaruk-garuk kepalanya memandang dunia dengan tatapan mata kosong segera melipat tubuhnya kembali di emper toko itu.  Langit masih gelap. Tiga ekor kambing diseret-seret. Seekor ayam berkokok. Teriakan wanita pedagang saling bersahutan. Dering bel becak dengan bawaan sayur mayur menggunung dan masih ditunggangi si wanita pedangang di atas sayur mayur itu menyala di celah hentakan musik jaipongan dari radio warung supermi. Orang-orang mulai nongkrong di warung itu memesan supermi, kopi, telur setengah matang, atau susu telur madu. Para pedagang menggelar dagangannya di bawah atap maupun di tepi jalan. Menggelar harapan dan kemungkinan yang tak lagi terlalu pasti hari-hari ini. Beberapa orang saling menyapa, beberapa orang masih menguap dengan mata kuyu dan terkantuk di samping dagangannya dan beberapa orang mulai bertengkar. Mata seorang pedagang kentang melirik goyang pinggul wanita penjual kayu bakar (Ajidarma, 2007a: 118). | *Srengenge* mengangkat persoalan matahari yang tidak akan lagi muncul dan kemudian akan terbit di barat sementara masyarakat kelas bawah yang secara literal dikategorikan sebagai kekuatan masyarakat sipil merasakan suatu perasaan apokalistik dari dunia yang terdegradasi. Artinya, dunia diceritakan oleh Ajidarma sebagai dunia yang telah tercerabut dari tatanan ideal seperti terjadinya kekerasan dan teror serta terjadinya fenomena-fenomena ganjil di berbagai belahan dunia yang lain. lantas datang Sukab untuk menyerukan tentang pertobatan kepada masyarakat kecil. | *Srengenge* dilatarbelakangi oleh kondisi urbanisasi nasional dan masyarakat miskin kota. | *Urban & miskot* | Peranan formatif teks | *Srengenge* yang merefleksikan kondisi sosial ekonomi masyarakat kota pinggiran yang berada di lokasi pasar seperti tukang becak, tukang sayur, orang-orang gelandangan yang tidur di emperan toko, pedagang keliling wanita, warung-warung kecil penjual supermi, pedagang kaki lima dan wanita penjual kayu bakar. Orang-orang tersebut ialah bagian dari masyarakat miskin kota yang tidak mendapatkan tempat dalam rencana pembangunan formal ruang fisik kota seperti mal dan supermarket. Orang-orang ini termarginalisasi pada wilayah preferal kehidupan kota yang serba membangun dan megah. |
| 10 | “Helikopter” | Kepala bagian itu sebetulnya ingin marah, dan mengusir Sarman, tapi Sarman terlalu penting untuk perusahaan. Lagi pula, alangkah tak layak memecat seseorang pegawai yang sangat berjasa seperti Sarman.  “Untuk apa kamu melakukan semua ini Sarman? Untuk apa?” Tanya Kepala Bagian.  “Itu sama sekali tidak penting!”  “Lantas, kamu mau apa, aku sudah menawarkan cuti besar, langsung mulai hari ini, tunjangannya bisa kamu ambil hari ini juga. Kamu juga boleh pakai hotel milik perusahaan kita di Bali, pakai vila kantor kita di puncak, pergilah dengan tenang biar kami selesaikan pekerjaanmu. Terus terang, selama ini kami memang terlalu...” (Ajidarma, 2007a: 46, 47). | *Helikopter* menceritakan seorang industrialis bernama Saleh yang membeli helikopter akibat dari perilaku para tetangganya yang beramai-ramai membeli mobil Baby Benz (Mercedes). Mulanya Saleh tidak senang dengan perilaku tetangganya yang cenderung meninggalkan nilai-nilai kesederhanaan nenek moyang. Ketidaksenangan Saleh akhirnya membawa Saleh untuk memutuskan membeli helikopter sebagai kendaraan pribadi, bahkan Saleh memamerkan helikopter itu di atas atap rumahnya untuk diperlihatkan kepada semua orang, juga Saleh menyewa penerbang jempolan bernama Chuck Yeager sebagai sopir yang mengantarnya melintasi kota, gedung-gedung dan perkantoran, sementara orang-orang menonton helikopter Blue Thunder Saleh yang terbang di sekitar kota. Orang-orang itu tidak merasakan kekaguman melainkan merasakan rasa iri terhadap helikopter Saleh, sampai suatu waktu Nenek Saleh mendatangi Saleh (yang tidak saleh lagi), memperingati Saleh untuk kembali ke jalan yang benar, jalan kesederhanaan, jalan yang tidak sombong sebagaimana yang diperintahkan agama, tetapi Saleh tidak bersepakat dengan neneknya, justru Saleh berpidato di depan karyawan-karyawannya untuk menganjurkan sikap tamak dan loba tetapi orang-orang tidak lagi menjadi kagum kepada Saleh, justru para karyawan itu merasa tidak percaya karena Saleh sudah berubah, padahal dulu Saleh ialah orang yang selalu menganjurkan nilai-nilai kesederhanaan, selalu menganjurkan hal-hal yang baik. | *Helikoper* dilatarbelakangi oleh sosial ekonomi Orde Baru yang memegang kendali atas totalitasi ideologi resmi negara yaitu kapitalisme. | *soskomorba* | Peranan formatif teks | Cerita tentang Saleh tersebut secara literer memiliki refleksi formatif terhadap realitas sosial ekonomi di era pemerintahan Orde Baru yang didominasi oleh ideologi-ideologi kanonik seperti kapitalisme, materialisme dan hedonisme, hal itu terlihat ketidaksenangan Saleh pada materialisme para tentangga yang beramai-ramai membeli mobil sementara nilai-nilai kesederhanaan ditinggalkan, orang-orang cenderung mengutamakan nilai-nilai barang materiel daripada kesederhanaan, sementara Saleh memanfaatkan perusahaan untuk memproduksi keuntungan dan kemewahan. Bahkan di akhir cerita Helikopter, Ajidarma menyinggung karakteristik oposisi bener antara binatang dan manusia. Hal ini mengingatkan pada pernyataan Sahrasad (2018: 330, 337) tentang "Binatang ekonomi" (homo economicus) yang memotivasi manusia untuk memiliki kebutuhan dan kesenangan yang hanya mengejar kepuasan fisik dan bahan-bahan meteriel. |
| 11 | “Loket” | Di sekitar antrian, mulai berseleweran penjual koran, penjual rokok, tukang semir sepatu, maupun penjual teh botol. Ada juga penjual manisan, kipas, maupun gambar-gambar porno. Orang-orang yang merasa bosan mulai iseng-iseng membeli segala hal yang ditawarkan.  Muncul anak-anak penjual es lilin, Coca Cola, teh dalam plastik dengan sedotan, dan es buah. Segera diserbu sampai tandas. Sampah tambah berserakan. Lalat-lalat beterbangan.  Para pedagang malam muncul. Penjual jagung bakar, kue baskom, kacang rebus, bakpau, martabak telor, pisang goreng, sekoteng, maupun tenaga pemijat tunanetra menyusuri antrian, sambil terus menerus menyembunyikan tanda-tanda khasnya. Wajah-wajah para pedagang sepertinya juga tidak terlalu bersemangat. Mereka seperti hanya menjalankan kewajiban sehari-hari dengan keuntungan pas-pasan. Asal cukup untuk makan. Cukup menyambung hidup. Asal hidup (Ajidarma, 2007a: 157, 163, 168). | Menceritakan tentang antrean di satu loket yang tidak dijaga petugas, antrean pun sangat panjang-sampai-samapi loket itu selalu didatangi oleh pedangang keliling. | *Loket* dilatarbelakangi oleh kondisi urbanisasi nasional dan masyarakat miskin kota. | *Urban & miskot* | Peranan formatif teks | Kemunculan orang-orang marginal atau yang disebut sebagai masyarakat miskin kota seperti para pedagang, gelandangan dan tukang becak pada cerpen *Loket* membuat cerpen tersebut terasa sesak dengan persoalan marginalisasi masyarkat urban, cerpen ini bersifat realis yang menceritakan penantian kolektif di suatu loket yang tidak dijaga petugas, tetapi loket itu nyatanya tidak pernah buka, penantian pun akhirnya tidak pernah berakhir.  Sementara potret-potret masyarakat miskin kota dan kekerasannya terus-menerus disisipkan oleh Ajidarma pada cerpen *Loket*, hal ini mengindikasikan bahwa potret tersebut merupakan upaya Ajidarma untuk menampilkan persoalan masyarakat miskin kota yang teralienasi dari konsep megametroplis yang sedang membangun, sementara di sisi lain kekerasan dan kriminalitas di lain sisi terus meningkat seperti halnya yang terjadi pada peristiwa pencopetan dan adegan peran main hakim sendiri pada cerpen *Loket*, maka sebenarnya tidak berlebihan jika menyatakan bahwa cerpen ini sangat sesak dengan potret-potret, sehingga potret yang ditampilkan jarang mendapatkan kesan kedalaman peristiwa, melainkan peristiwa yang terjadi hanya terjadi dalam tempo yang sepintas lalu. Akhirnya potret ini pun menjadi semacam refleksi formatif yang dilatarbelakangi oleh kondisi sosial tentang kehidupan urban masyarakat kota yang teralienasi, seperti para pedagang kaki lima, para pedagang toko kecil, para pedagang keliling, para gelandangan, dan para tukang becak.  Oleh sebab itu dapat disimpulkan bahwa cerpen *Loket* merupakan cerpen yang memiliki refleksi formatif dengan latar belakang sosial di era pemerintahan Orde Baru sekitar tahun 1986-1987-an. Refleksi formatifnya berupa urbanisasi nasional dan alienasi kehidupan masyarakat miskin kota Jakarta. Hal ini dapat dimakanai sebagai upaya pendokumentasian Ajidarma terhadap kehidupan urban kota Jakarta serta pembayangan Ajidarma terhadap Jakarta yang dibayangkan sebagai kota yang “berbahaya”; kota yang tidak ramah untuk dijadikan tempat tinggal. |

**Catatan:**

*petrus* : Penembakan Misterius

*soskomorba* : Sosial Ekonomi Orde Baru

*pemb.* : Pembangunanisme

*urban & mikot* : Urbanisasi Nasional & Masyarakat Miskin Kota