

EKA KURNIAWAN & RIBEKA OTA:

“Kita Berhak Menertawakan Kebodohan Bangsa Sendiri”

Interview & Text: Raka Ibrahim

Deretan prestasi Eka Kurniawan sebagai novelis bisa bikin kolega-koleganya panjang gigi. Pada 2016, ia menjadi penulis Indonesia pertama yang masuk nominasi Man Booker International Prize. Dua tahun kemudian, ia dianugerah gelar prestisius Prince Claus Award. Novelnya, Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas, baru saja diadaptasi jadi film layar lebar yang memenangkan anugerah Golden Leopard di Locarno Film Festival.

Singkat kata, ia sedang digdaya.

Namun, petualangannya merambah dunia literasi global dimulai di Jepang. Pada 2006, novel debutnya, Cantik itu Luka, diterjemahkan ke dalam bahasa Jepang oleh Ribeka Ota. Itu kali pertama karya Eka Kurniawan dikenalkan pada audiens di luar Indonesia. Sejak saat itu, ia bertransformasi dari penulis debutan yang kelewat ambisius menjadi salah satu novelis terbaik yang dimiliki Indonesia.

Eka dan Ribeka reunion dalam diskusi Membaca Indonesia Melalui Novel Terjemahan, yang berlangsung pada 28 Agustus 2021 lalu sebagai bagian dari Asian Literature Project “YOMU”. Kepada Raka Ibrahim, mereka bercerita tentang susah-senang menerjemahkan karya ke bahasa asing, memandang sejarah secara “kurang ajar”, dan sudut pandang baru dalam literasi Indonesia.

Wawancara ini telah disunting dan dirangkum.

Raka Ibrahim (seterusnya Raka): Ketika menulis *Cantik itu Luka*, Indonesia macam apa yang ingin Anda ceritakan pada dunia?

Eka Kurniawan (seterusnya Eka): Aku ingin membicarakan Indonesia secara luas di novel itu. Maklum, itu novel pertama, aku relatif masih muda, dan ambisinya gede banget. Mungkin aku lebih sadar diri dan sadar umur di buku-buku selanjutnya! (*tertawa*) Ada dorongan untuk menulis novel yang membicarakan Indonesia, sebagaimana Salman Rushdie membicarakan India di *Midnight Children*, atau Gunter Grass menuliskan Jerman di *The Tin Drum*.

Kurasa pengaruh Pramoedya Ananta Toer juga kuat di situ. Dari segi rentang waktu, misalnya, aku memilih latar waktu akhir penjajahan sampai penghujung Orde Baru. Sementara ketika menuliskan Tetralogi Buru, Pramoedya mengambil latar waktu antara masa Kebangkitan Nasional hingga tak lama sebelum Jepang menjajah. Berhubung skripsiku tentang Pramoedya, mungkin aku jadi berambisi “mengalahkan” beliau. Pramoedya kan berakhir persis sebelum Indonesia menjadi negara, nah aku pengen menulis yang terjadi seterusnya. Bagaimana Indonesia ada dalam rahim, lahir, dan bertumbuh.

Apalagi, novel tersebut ditulis mulai tahun 2000 dan terbit tahun 2002. Cuma 2-4 tahun setelah Reformasi. Sebagai mahasiswa, aku kuliah enam tahun di Yogyakarta, dan dua tahun di

antaranya kacau balau karena gelombang demonstrasi tersebut. Fase tersebut sangat berpengaruh buatku sebagai penulis maupun manusia.

Ketika aku mulai kepikiran menulis novel tentang Indonesia, pertanyaan pertamaku sebagai generasi yang tumbuh di masa-masa tersebut adalah: kok bisa kita melahirkan orang kayak Soeharto? Okelah, aku tidak blak-blakan menyebut nama Soeharto di *Cantik itu Luka*, tapi itu pertanyaan yang paling mendorong saya sepanjang menulis novel tersebut. Argumen yang kutawarkan adalah bahwa ini negeri yang penuh kekerasan. Sejak awal ia lahir, ia memang digiring dari satu kekerasan ke kekerasan lainnya.

Raka: Mengapa benang merah yang Anda pilih justru kekerasan?

Eka: Yang kubayangkan tentang Soeharto ya kekerasan. Beliau lahir dari rahim budaya militer Indonesia. Sementara, sering dikatakan bahwa tentara Indonesia lahir dari rakyat. Secara sejarah, itu benar juga. Sejak masa perjuangan kemerdekaan, rakyat yang memberontak banyak terdiri dari rakyat biasa yang angkat senjata. Sebagian jadi bandit, tapi banyak yang kemudian diorganisir menjadi tentara.

Latar belakang ini jadi *problem* beneran di tahun 1940'an dan 1950'an. Wakil Presiden Indonesia saat itu, Mohammad Hatta, sampai harus memecat sebagian besar petinggi tentara. Tapi seterusnya masalah yang sama berulang. Secara psikologis, tentara Indonesia akan tetap merasa bahwa ia lahir dari rakyat dan ia berkontribusi besar bagi rakyat. Maka mereka selayaknya terlibat dalam politik Indonesia.

Saat menulis *Cantik itu Luka*, saya gelisah. Kenapa sejak Indonesia lahir hingga Soeharto kita terus melihat kekerasan yang berpola dan berulang? Selama sekian puluh tahun kemerdekaan, kita hidup seperti ini. Apakah seterusnya akan seperti ini lagi? Kenapa kita tidak menyodorkan alternatif yang damai, dan ada mimpi yang baru?

Saya rasa, walaupun gagasan saya tidak mengubah dunia, paling tidak pertanyaan-pertanyaan ini dapat mengubah pikiran orang lain.

Raka: Ibu Ribeka, ketika pertama membaca *Cantik itu Luka*, bagaimana tanggapan Anda?

Ribeka Ota (seterusnya Ribeka): Saya menemukan buku itu di toko buku saat masih edisi pertama, sekitar tahun 2002. Sebetulnya saya iseng beli karena suka sampulnya. Lalu ketika saya baca, saya kaget. Lho, kok ada novel seperti ini di Indonesia?

Sebelumnya, ketika saya membaca karya penulis angkatan lama di Indonesia seperti Pramoedya atau NH Dini, ada kemiripan. Kesannya agak serius, cenderung murung, banyak bicara tentang penderitaan, kesulitan, dan kemiskinan. Gelap sekali. Sedangkan *Cantik itu Luka* meskipun berat, dia bercerita dari sudut pandang yang baru.

Raka: Apa yang membuat *Cantik itu Luka* berbeda?

Ribeka: Mungkin cara tuturnya. Tokoh utama di buku itu, Dewi Ayu, dipaksa menjadi pelacur untuk tentara Jepang. Cara mas Eka menggambarkan Dewi Ayu beda sekali dengan, misalnya, Pramoedya di buku *Perawan Remaja Dalam Cengkraman Militer*.

Tulisan Pramoedya lebih mirip kesaksian. Memang, kesaksian itu penting dan bermakna besar, tapi karya mas Eka menjadi unik karena ia mengambil satu langkah mundur. Ia melihat dari perspektif luar, seolah peristiwa tragis itu sudah dicerna sekali, kemudian ia muntahkan kembali sebagai sesuatu yang baru. Dan cara itu sangat menarik bagi saya.

Raka: Kemudian, terbersit ide untuk menerjemahkan novel tersebut...

Ribeka: Benar, saat itu murni dari prakarsa saya sendiri. Belum ada penerbit yang saya temukan! (*tertawa*)

Saya menerjemahkannya selama tiga bulan, lalu naskahnya saya revisi setelah menemukan penerbit. Awalnya saya tidak ada akses ke mas Eka Kurniawan. Begitu ada penerbit, kami baru saling kontak dan saya bertanya banyak hal. Rupanya banyak sekali yang bikin saya bingung! Waktu itu memang sudah ada internet, tapi belum semudah hari ini. Setelah sekitar setahun, proses penerjemahannya rampung.

Raka: Kesulitan apa yang Anda temui ketika menerjemahkan *Cantik itu Luka*?

Ribeka: Biasanya, novel terjemahan bahasa asing ke Jepang dilengkapi catatan belakang untuk menjelaskan istilah-istilah serta referensi budaya yang spesifik. Karya pak Pramoedya banyak sekali catatan belakangnya.

Waktu itu saya ingin agak berbeda. Buku ini harus dinikmati sebanyak mungkin orang yang tidak tahu apa-apa tentang Indonesia, jadi jangan sampai ada banyak catatan kaki. Tapi tetap saja ada istilah yang sulit. Misalnya kata “becak”, bagi orang yang belum pernah ke Indonesia tidak akan paham itu apa.

Di Jepang ada transportasi serupa, *rin-taku*, tapi “becak” Jepang ditarik dari depan, bukan didorong dari belakang. Supaya pembaca Jepang terbayang, saya memilih istilah *rin-taku*, tapi saya tambahkan kata “becak” di sebelahnya. Sehingga pembaca tahu bahwa ini mirip *rin-taku*, tapi tidak persis sama.

Ada beberapa istilah yang juga tidak saya pahami sepenuhnya. Saya baru paham latar belakang dari semboyan “sama rata sama rasa” setelah terjemahan edisi pertama terbit, karena saya baru menemukan puisi asli yang pertama memuat kata-kata tersebut. Di edisi terjemahan yang baru, saya sesuaikan sedikit pilihan kata-katanya dalam bahasa Jepang.

Raka: Apakah mas Eka sempat khawatir bahwa banyak referensi di *Cantik itu Luka* yang akan sulit ditangkap pembaca di luar Indonesia?

Eka: Enggak, kok. Sebenarnya, sejak awal aku menulis dengan anggapan bahwa yang membaca adalah orang Indonesia, karena banyak lelucon dan kritik yang spesifik sekali di

situ. Tapi secara bersamaan, aku sadar bahwa bahkan orang Indonesia sendiri akan melewatkan beberapa referensi di sana.

Ada hal yang spesifiknya bukan main--misalnya, di novel itu, kota Halimunda merayakan hari kemerdekaan pada 23 September, bukan 17 Agustus. Cuma ada satu temanku yang paham lelucon itu, dan aku enggak keberatan bikin ribuan pembaca lain kebingungan! (*tertawa*)

Selain itu, ada beberapa referensi sejarah yang kuselipkan. Ada salah satu tokoh yang terinspirasi dari sosok sejarah yang nyata, bahkan kronologi hidupnya persis. Kamerad Salim, contohnya, aku bikin terinspirasi dari Musso, pemimpin Pemberontakan Madiun yang konon katanya mati telanjang di kamar mandi. Kemudian, karakter Shodancho terinspirasi dari Supriyadi, serdadu PETA yang katanya diplot Soekarno sebagai Panglima Besar Indonesia, sebelum akhirnya Sudirman yang dipilih.

“Konon-konon” begini yang kemudian aku mainkan. Aku menceritakan hidup mereka seperti orang melawak, seperti sedang bergosip. Sisi itu kan enggak ada di buku sejarah manapun. Lebih ke folklor lokal, gosip, dan catatan kaki sejarah yang ada dan kupermainkan.

Pembaca luar negeri mungkin sulit menangkap referensi itu. Kecuali mereka memang peneliti soal Indonesia yang hafal sejarah kita luar dalam.

Raka: Apakah cara bertuturnya yang bukan “kesaksian” membuat buku ini lebih mudah diterima publik Jepang?

Ribeka: Menurut saya begitu. Dalam buku ini ada banyak dongeng, cerita, mitos, dan legenda yang campur aduk. Cara pengisahannya juga sangat kaya. Walaupun latar belakang pembacanya tidak sama, kamu bisa menerimanya secara utuh sebagai suatu cerita. Kamu tetap bisa menikmati.

Eka: Tapi, aku justru menghadapi masalah gara-gara ini. Ketika *Cantik itu Luka*, aku ketemu penulis senior--kita tidak usah sebut namanya!--yang mengomeli aku di depan muka. Sebab katanya, aku menulis tentang Tragedi 1965 yang baginya sangat sakral, tapi malah kutulis dengan sangat dingin, bahkan penuh lelucon.

Padaahal, aku juga penuh simpati. Namun, aku membuat jarak dengan peristiwa tersebut. Bagiku, ini bangsa yang penuh luka. Tapi, aku juga bagian dari bangsa yang terluka itu. Dan aku ingin mencoba mengorek-ngorek luka itu, bahkan menertawakan kebodohan kita sendiri pada masa-masa itu. Bagi si penulis senior, caraku tidak simpatik. Buatku sih enggak. Kita berhak melihat diri sendiri dengan beragam cara.

Ribeka: Saat ini, justru banyak penulis generasi baru di Indonesia yang mengisahkan sejarah dari cara yang berbeda. Seperti mas Eka, mereka memandang sejarah dari posisi yang selangkah mundur. Berbeda dengan novel bergaya “kesaksian” yang ditulis dari sudut pandang pelaku atau saksi sejarah.

Novel seperti *Orang-Orang Oetimu*-nya Felix K. Nesi, contohnya, tidak ditulis sebagai kesaksian, walau banyak mengangkat sejarah kekerasan. Tapi sejarah itu sudah ia cerna dan ia tuliskan lagi sebagai bentuk yang baru. Ada perspektif yang berbeda. Walaupun kekerasan itu banyak terjadi, ia sudah jadi bagian dari realita sehari-hari.

Eka: Mungkin penulis generasi lama juga punya kesadaran itu, tapi anomali. Idrus, misalnya, membicarakan zaman Revolusi Fisik tidak dengan kemurungan, tapi dengan sedikit humor. Pramoedya juga pernah mencoba menyelipkan ironi di novel *Perburuan*. Di situ, ia mencoba menyindir Indonesia yang baru merdeka dari penjajahan. Dia bertanya, “Begini nih merdeka? Kita saling bunuh, saling buru?”

Tapi nada dia tetap murung. Tetap kontemplatif. Kalau generasi sekarang pasti berbeda. Semisal aku yang menulis *Perburuan*, mungkin pergumulan itu bakal aku tuliskan dengan gaya yang lebih sinis. Ejekanku bakal lebih kencang.

Raka: Setelah *Cantik itu Luka*, apakah masih ada obsesi serupa untuk menampilkan “Indonesia” dalam sebuah karya?

Eka: Obsesi itu selalu ada, tapi mungkin spesifikasinya berubah-ubah. Sekarang, aku pengen merekam Indonesia yang lebih kecil dan spesifik. Mungkin, ini lebih realistis! (*tertawa*)

Aku suka membayangkan bahwa *Cantik itu Luka* itu seperti bikin karnaval atau festival. Ada begitu banyak pertunjukan dan hal yang bisa kamu tonton. Sementara novel-novelku berikutnya lebih seperti pentas kecil yang *intimate*.

Ketika aku menulis *Seperti Dendam*, *Rindu Harus Dibayar Tuntas* dan *O*, aku sedang berusaha merayakan budaya pop tahun 80-an dan 90-an di Indonesia. Mulai dari cerita silat, film dan buku *romance* tahun 80-an, termasuk pengalaman membaca novel-novel porno yang tersebar secara bawah tanah di era itu.

Pada *Cantik itu Luka*, sebenarnya aku cuma menyalin ulang sejarah yang ada di buku-buku pelajaran. Agak *mainstream*, lah, walau sudut pandangnya kuusahakan berbeda. Tapi di novel-novel berikutnya, aku bergeser. Aku ingin melihat Indonesia dari sisi yang lain.

Raka: Tapi, apakah menurut Anda novel Indonesia harus menampilkan “identitas” Indonesia agar menarik baru pembaca luar negeri?

Eka: Saya rasa tidak. Kalau saya baca novel dari penulis Jepang, bukan berarti karena saya ingin tahu lebih jauh tentang negara Jepang. Saya sekadar penasaran ceritanya.

Tahun depan, kumpulan cerpen *Orang-Orang Bloomington* karya pak Budi Dharma akan diterjemahkan Penguin Classics. Itu enggak ada Indonesianya! (*tertawa*) Latarnya di Amerika Serikat, karakternya orang sana. Enggak ada tentang keris, dangdut, apalagi batik. Kamu enggak bisa belajar tentang Indonesia di sana, tapi cerpen-cerpen di sana bisa dinikmati oleh siapa saja.

Ribeka: Hal yang sama juga berlaku untuk novel-novel Jepang masa kini. Karya-karya Haruki Murakami, misalnya, tidak banyak membicarakan Jepang. Paling nama-nama tokohnya saja yang nama Jepang. Semisal nama tokohnya diganti jadi John atau Eka, ceritanya bakal sama saja. Murakami tidak perlu menampilkan Jepang di ceritanya. Yang penting, ada realita tersendiri yang ingin ditunjukkan oleh sang penulis. Kalau itu ada, pembaca dari mana saja bisa menerimanya.

Eka: Justru pandangan bahwa kita harus menulis tentang “Indonesia” saja amat mengganggu. Pikiran itu bisa jatuh menjadi “kartu pos-isme”, upaya buat mengeksotiskan diri untuk dijual ke luar negeri. Tak jauh beda dengan upaya kolonialis Belanda memamerkan Hindia Belanda ke dunia dengan membawa tarian dan budaya keraton. Memang itu Indonesia, tapi sengaja dieksotiskan.

Kesenian Indonesia enggak cuma Borobudur, Prambanan, keris dan batik. Segala hal yang tentang Indonesia adalah bagian dari identitas kita. *Graffiti* bertuliskan “Aku lapar!” itu juga Indonesia. Sentimen seperti itu, konteks sosial politik seperti itu, sangat khas Indonesia. Kita enggak mungkin menemukan hal itu di Jepang, misalnya.

Ribeka: Terlebih lagi, sebenarnya banyak kesamaan antara Indonesia dan Jepang saat ini. Generasi muda kita mungkin sama-sama menonton *Doraemon* dan main Nintendo sewaktu kecil. Cara berpikir anak muda di Jepang dan Indonesia pun tidak beda-beda amat. Mungkin pembedanya cuma agama, yang masih jadi faktor kuat bagi anak muda Indonesia. Tapi untuk keseharian, saya pikir tidak jauh berbeda.

Eka: Penulis Jepang dari abad 20 ke atas--paling tidak dari era Murakami dan seterusnya--mirip cara pandang dan berbahasanya dengan penulis Indonesia. Apa boleh buat, kita hidup di dunia yang sangat global. Referensi bacaan kurang lebih sama, isu-isu sangat mungkin mirip. Mungkin yang membedakan hanya problem yang sangat spesifik dengan lokalitas.

Ribeka: Penulis Jepang yang baru-baru ini muncul juga jarang membicarakan “Jepang” sebagai sebuah negara atau identitas. Justru banyak yang mengangkat narasi personal. Isu-isu pribadi, semesta-semesta kecil.

Raka: Karya penulis Indonesia mana yang menurut Anda layak diterjemahkan ke bahasa Jepang? Sebaliknya, karya penulis Jepang mana yang menurut Anda layak diterjemahkan ke bahasa Indonesia?

Ribeka: Saya sangat menyukai *Kura-Kura Berjanggut* karya Azhari Aiyub, *Orang-Orang Oetimu* karya Felix K. Nesi, dan *Gentayangan* karya Intan Paramaditha. Semua itu menurut saya wajib diterjemahkan. Dari mas Eka, saya harap novel *O* segera diterjemahkan ke bahasa Jepang.

Eka: Ada tiga penulis Jepang yang sedang menarik perhatian saya--Kawakami Mieko, Yu Miri, dan Yoko Tawada. Khusus Yu Miri, latar belakangnya menurut saya menarik. Dia lahir di Jepang, menganggap Jepang bahasa ibunya, dan menulis dalam bahasa Jepang. Tapi ia warga negara Korea Selatan dan orang tuanya berasal dari Korea. Situasinya unik.

Kawakami menurut saya mengangkat dunia perempuan dan isu spesifik mereka yang jauh di luar pengetahuan saya sebagai laki-laki. Menstruasi, implan payudara, dan persoalan yang spesifik lainnya. Sedangkan Yoko Tawada menurut saya novelnya seperti dongeng.

Ada salah satu novel dia yang bercerita tentang wanita yang menikah dengan anjing. Waktu baca, saya pikir, “Wah, ini mirip legenda Sangkuriang!” Ternyata, narator buku itu bilang kisah ini adalah folklor Asia Tenggara. Saya langsung kaget. Beneran Sangkuriang! (*tertawa*)

Ribeka: Saat ini, karya penulis Amerika Serikat dan Eropa lebih mudah diterima penerbit dan pembaca Jepang. Sekali populer di AS, pasti langsung diterjemahkan. Tapi karya Indonesia terlalu bergantung pada kalangan peneliti dan universitas. Pembacanya tidak meluas dan bukunya tidak banyak dijual.

Tapi sekali tahu, pasti bisa laku. Sekian dekade lalu, sebelum sastra Amerika Latin *booming*, orang Jepang belum tentu tahu soal Amerika Latin. Walaupun begitu, sastra Latin diterima dengan meriah. Sastra Indonesia bisa seperti ini. Kita hanya perlu penerbit yang berani dan bisa bikin terobosan. (*)