

NARATIF OGONSHOTO: IBARAT MADU LEWAT SARINGAN

MOHAMAD SALEEH RAHAMAD

ABSTRACT

Anwar Ridhwan multi-genre novel, *Naratif Ogonshoto* represents a post-modern text with strong political elements. With traditional and modern styles creatively blended, this work demonstrates the author experience and skill in presenting a persuasive reading. This paper attempts to explicate the thoughts and techniques which are developed both cohesively and surreptitiously. Post-colonialisme dimension exploring the power of the center and the marginal is usually ideological in nature. Thus, this analysis is subject to contradicting perceptions viewed from different angles.

Keywords: post-modern, post-colonial, ambivalence, magic realism, pastiche, mimicry

PENDAHULUAN

Naratif Ogonshoto (Anwar Ridhwan 2001) muncul sebagai sebuah teks sastra rakyat moden yang dapat berdiri sebagai teks pascamoden multiwacana—pascakolonialiti (walaupun pascakolonialiti juga termasuk dalam kategori pascamoden), tekstualisme baru, dan realisme magis. Tiga unsur yang menjadi pasak teks ini—strukturnya *Sejarah Melayu*, ceritanya bercorak cerita rakyat, dan pemikirannya bersifat *political dimension*—mengeluarkannya daripada kelompok karya yang parokial, jumud, klise, dan *mediocre*. Karya ini berjarak jauh daripada persoalan setempat tetapi tetap mempunyai signifikasinya dalam penerimaan tempatan kerana nilai kesejagatan yang dikemukakannya. Oleh yang demikian, kedudukannya dapat dibariskan dalam jejeran sastra bertaraf dunia.

KERANCUAN BENTUK DAN MAKNA

Sebagai hasil seni, *Naratif Ogonshoto* juga tidak memberikan makna yang pasti atau bersifat polos, sebaliknya pelbagai tafsiran dapat diberikan lantaran kompleksitinya. *Naratif Ogonshoto* termasuk dalam karya yang kompleks walaupun dikisahkan menurut aturan

naratif yang tradisional. Pembaca dipaksa mencari makna yang tersirat di bawah lapisan naratif *ala* cerita rakyat yang tampak mudah ini. Tanggapan dapat disejajarkan pada sebuah cerpen (atau bab?) dalam teks ini, iaitu “Pentafsir”. Anwar seperti watak resi tua dalam cerpen tersebut—kata-katanya sukar ditafsirkan kerana dia hanya mengeluarkan “...kata-kata paling terpilih, bagi madu lewat saringan. Kata-kata terpilih itu pula tidak pernah mempunyai makna tunggal, tetapi membawa makna berlapis-lapis serta perlambangan.” (Anwar Ridhwan 2001: 119)

Makna yang dikendong dalam teks ini bukan sahaja berlapis-lapis dan pelbagai, malahan bentuknya juga bebas daripada konvensionaliti. Kebebasan kreativiti dalam pembinaan teks ini membuka satu dimensi baru dalam persoalan genre. Dalam usaha mengenal pasti genre teks ini, kita berhadapan dengan masalah yang sengaja ditimbulkan oleh pengarang/penerbit di samping coraknya yang merentasi sempadan pelbagai genre. Anwar mengumpulkan manik yang berwarna-warni daripada pelbagai sumber tradisi lalu menggabungkannya dalam adunan wacana moden hingga menjadikannya sebuah teks sinkretik, iaitu gabungan pelbagai unsur. Adunannya pula begitu mesra sehingga menghilangkan garis sempadan antara sumber tetapi rasa dan aroma sumber yang pelbagai itu masih terkesan. Adunannya menjadi. Dan rasanya tersendiri, “Seperti madu tersaring, bunga tunggalnya tidak dikenal lagi kerana lebah mungkin telah menyunting tujuh jenis bunga dari tujuh taman.” (Anwar Ridhwan 2001: 119)

Kerancuan makna memang gejala teks pascamoden. Dalam sastera pascamoden tiada makna tunggal, dan tiada kebenaran yang mutlak. Kebenaran dan jawapan makna terletak pada tafsiran pembaca menurut situasi dan kondisi yang mengelilinginya. Oleh itu, teks ini dapat ditafsirkan dengan pelbagai tafsiran. Lebih menyukarkan tafsiran apabila pengarang bermain dengan lambang personal—bilangan hari dalam bab “Mainan”, simbol ikan dan kelapa emas dalam “Pentafsir”, atau iceberg dalam “Aisberg”. Begitupun, kesukaran inilah yang menghidupkan sesebuah karya dalam jangka hayat yang panjang kerana sifatnya yang sentiasa mengundang tafsiran yang polisemi.

Kerancuan genre juga menjadi masalah kajian yang tidak kurang menariknya. Wujud unsur pengaburan genre dalam teks ini sama ada hendak digolongkan sebagai cerpen atau novel, sastera tradisional atau sastera moden. Yang jelas, semua genre itu dapat dilabelkan pada teks ini. Pada bahagian awalan buku ini diterangkan bahawa teks ini merupakan kumpulan cerita pendek dan sebuah daripadanya yang bertajuk “Hering” sudah disiarkan dalam *Dewan Sastera*, Ogos 2000. Pengakuan ini sudah cukup untuk mengelompokkannya ke dalam kumpulan cerpen selain kemandirian setiap bab sebagai cerpen yang berasingan. Namun begitu, apabila dibaca bahagian prolog hingga epilognya ternyata bab-bab yang episodik tersebut merupakan kisah yang berangkaian lalu membentuk sebuah novel. Pada bab “Prolog: Kawai Maru”, dijelaskan geografi negara Republik Ogonshoto dari sudut pandangan seorang pelaut dari kapal Kawai Maru yang pernah berlabuh di Ogonshoto. Hal ini samalah dengan fasa awal sastera sejarah (*Sejarah Melayu* atau *Tuhfat al-Nafis*) yang menerangkan asal usul pembukaan negeri dan keturunan raja-rajanya. Kemudian pada bab-bab seterusnya yang bertajuk “Kolonial”, “Jeneral”, “Penyamaran”, “Aisberg”, “Mainan”, “Pentafsir”, “Hering”, “Jari”, “Kamera”, dan “Bahtera”, dikisahkan naratif berkenaan Ogonshoto dan penghuninya daripada segenap strata sosial seolah-olah dalam bentuk cerita lisan. Bentuk cerita lisan tergambar pada bab Prolog itu yang diakhiri pernyataan: “Dan di sepanjang jalanan, dalam gerakan lunak itu, mulut ibu terus bercerita terus kepada anak kecilnya...yang sekarang dewasa sudah, sedang bergelimpangan di petiduran, mendengar naratif-naratif Ogonshoto.” (Anwar

Ridhwan 2001: 8) Dalam bahagian Epilog dikatakan: "...Daripada tokoh tambah merekalah naratif-naratif Ogonshoto ini berbentuk dan berisi, punya pangkal dan hujungnya—seperti seekor ikan yang lengkap." (Anwar Ridhwan 2001: 241) Frasa "seekor ikan yang lengkap" sudah membuktikan penyeluruhan teks ini di bawah satu tajuk atau wacana yang lengkap pula.

Mary Louise Pratt (1981: 182-186) menyatakan perbezaan antara novel dengan cerpen: (i) *The novel tells a life, the short story tells a fragment of a life*; (ii) *The short story deals with a single thing, the novel with many things*, (iii) *The short story is a sample, the novel is the whole hog*, dan (iv) *The novel is a whole text, the short story is not*. Ciri-ciri ini tampak bersilang jika diterapkan pada *Naratif Ogonshoto*. Setiap tajuk kecilnya boleh menjadi cerpen atau "a fragment of life" atau "a single thing" tetapi apabila dirangkaikan boleh pula membentuk sebuah teks novel, "a life" atau "the whole hog". Sekarang kita berhadapan dengan *Naratif Ogonshoto* yang memungkinkan kedua-dua genre ini. Lalu ke dalam genre apakah teks ini hendak dimasukkan?

Persoalan ini terjawab apabila kita membaca teks *Sejarah Melayu*. Episod-episod yang termuat dalam teks tersebut boleh bersifat mandiri tetapi apabila dibaca secara keseluruhannya maka akan dapat dipegang satu tema yang khusus, sama ada berkenaan dengan permulaan dan kejatuhan kerajaan Melaka mahupun seperti yang dikatakan oleh Lutfi Abas (1995) bahawa tema *Sejarah Melayu* ialah "Raja sesuatu negeri yang datang dari luar biasanya menjadi zalim terhadap penduduk tempatan, tetapi raja yang zalim itu akan jatuh juga akhirnya walaupun penduduk tempatan tetap setia." Dengan demikian, apa-apa sahaja episod yang dimuatkan dalam *Sejarah Melayu*, walaupun terpisah-pisah, akhirnya menjurus kepada satu tema yang jitu. Ini samalah halnya dengan *Naratif Ogonshoto*. Tema yang mendasari setiap babnya menjurus kepada pembentukan satu tema bahawa sebuah negara yang diperintah secara zalim oleh seorang raja pastinya akan hancur juga, sama ada oleh tindakan rakyatnya mahupun balasan daripada Tuhan.

Oleh itu, teks ini tidak dapat didakwa genre yang khusus dengan menafikan hak genre lain. Dalam gejala pascamoden, tiada naratif agung yang diraikan. Maknanya tidak ada satu genre yang berhak mengatakan teks ini sebagai miliknya kerana teks ini berada di kedua-dua pihak, atau di pihak yang pelbagai. Bentuk yang serupa juga dapat dilihat pada *Nagombo Astana* dan *Orang Kota Baru* karya S. Othman Kelantan yang menampilkan kehadiran dua genre—cerpen dan novel—dalam sebuah karya.

NARATIF OGONSHOTO SEBAGAI TEKS PASCAMODEN

Dengan membebaskan diri daripada tanggungjawab mempertahankan kebenaran cerita-cerita yang disampaikan secara episodik itu dan meletakkan segalanya kepada pencerita dari Ogonshoto dan orang dari bahtera Ogonshoto, pencerita dari Kali Besar, Noor, memasukkan segala kepercayaan rakyat tempatan tanpa sebarang tapisan realisme. Ini samalah dengan *Sejarah Melayu* oleh Tun Seri Lanang mahupun *The Persian War* oleh Herodotus yang menerima segala-gala maklumat daripada orang yang ditemuinya ketika menulis sejarah Perang Parsi hingga tergelincir ke dalam lopak mitos dan karut. Begitupun, dari segi peristilahan unsur tersebut mendapat nama baru yang lebih menarik iaitu realisme magis.

Bauran pelbagai cerita yang realistik mahupun yang bersifat mitos dalam teks ini dimungkinkan oleh logik cereka terutamanya daripada sifat sastera rakyat dan dilatari halusinasi watak Noor dari Kali Besar. Halusinasi yang dialami oleh Noor dari Kali

Besar yang dapat dikesan pada bab terakhir mirip gejala yang dialami oleh Lokman dalam teks realisme magis Melayu, *Hujan Pagi* karya A. Samad Said. Noor dalam *Naratif Ogonshoto* mengalami mimpi atau halusinasi yang panjang sebagai seorang pelaut/nelayan Jepun yang mengikut kapal Kawai Maru. Dalam pelayarannya itulah dia bertemu dengan rakyat Ogonshoto yang terselamat daripada bencana Tsunami yang melanda pulau mereka. Daripada merekalah dia memperoleh pelbagai cerita tentang Ogonshoto dan kezaliman Presidennya hingga membawa kepada bencana Tsunami yang menenggelamkan Pulau Ogonshoto. Tetapi Noor akhirnya tersedar daripada amnesia yang diakibatkan oleh operasi pembedahan yang dijalankannya di Tokyo. Pengarang menggunakan lesen kreatif untuk mewajarkan segalanya yang diceritakan tanpa sebarang tapisan realisme. Yang lebih penting bagi pengarang ialah penyampaian idea, mesej, kritikan, dan sanggahannya terhadap gejala korupsi politik.

Yang lebih menyelamatkannya ialah ketiadaan latar tempat dan latar waktu yang tertentu. Semua yang dikisahkannya dan dikritiknya boleh disejajarkan dengan mana-mana situasi, sejarah, dan politik. Oleh yang demikian, teks ini tidak wajar dibaca dengan pendekatan mimetik atau dengan sudut pandangan lokal sentrik. Anwar telah menyusun sebuah teks yang di dalamnya terangkum unsur yang pelbagai daripada teks-teks lain. Hasil gabungan ciri cerita rakyat dan sastera sejarah daripada sastera tradisional dengan ciri sastera moden, *Naratif Ogonshoto* dapat berdiri sebagai novel beraliran realisme magis ataupun sastera rakyat/historiografi moden. Dikatakan teks ini sebagai historiografi moden kerana kandungannya berlawanan dengan kehendak feudalisme yang mengagungkan raja (presiden). Tanpa tunduk kepada feudalisme, *Naratif Ogonshoto* bebas memaparkan kehodohan tindakan politik Presiden Ogonshoto, apatah lagi watak dan latar tempatnya cuma rekaan.

Dalam pengertian pascamoden, *Naratif Ogonshoto* dapat digolongkan sebagai teks *pastiche*, iaitu karya sastera yang disusun daripada elemen-elemen yang dipinjam daripada pelbagai penulis lain atau daripada penulis tertentu pada masa lalu. *Pastiche* sering disamakan dengan parodi dari segi penggunaan teks-teks lama sebagai sumber untuk digeledah dan dimodifikasi, tetapi perbezaannya ada. Sementara parodi beroperasi dengan cara menggali, mencari, dan menonjolkan perbezaan dengan teks rujukan, *pastiche* pula menurut Linda Hutcheon, beroperasi berdasarkan prinsip persamaan dan keberkaitan. *Pastiche* mengambil bentuk-bentuk teks atau bahasa estetik daripada pelbagai fragmen sejarah, lalu mengeluarkannya daripada semangat zamannya, dan menempatkannya dalam konteks semangat zamannya (masa kini) (Yasraf Amir Piliang 2003: 187-188). Demikianlah operasi kreativiti Anwar dalam *Naratif Ogonshoto*. Dia mengambil bentuk teks lama sama ada dalam teks sastera sejarah, cerita rakyat, kisah Nabi Nuh, dan sebagainya lalu menempatkan segala-galanya dalam sebuah teks yang bernyawa untuk zaman kini.

Anwar Ridwan memang pakar bercerita sama seperti pakarnya watak penglipur lara Pak Hassan dalam novelnya *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman*. Dengan mewarisi kebebasan penglipur lara itu, Anwar hanya berperanan sebagai penyampai cerita dalam penyamaran modennya tanpa menghadirkan peringatan yang didaktis secara *superficial*. Cerita-ceritanya berlangsung seperti yang kononnya berlaku sahaja dan terpulanglah kepada pembaca untuk menangkap maksud yang tersirat di sebalik setiap episod tersebut. Anwar seolah-olah ingin berlepas tangan daripada kritikan yang tersirat dalam *Naratif Ogonshoto* walaupun pada bahagian awal ditegaskan hak cipta miliknya. Sikap kepengarangannya ini samalah dengan sikap yang dipegang oleh Tun Seri Lanang yang menyusun *Sejarah Melayu* apabila dia bersandar pada frasa “kata yang empunya ceritera”,

“kata sahibul-hikayat”, “maka tersebutlah”, “al-kisah”, dan sebagainya terutama pada bahagian pra-Melaka yang banyak menyelitkan unsur mitos. Dengan menggunakan frasa sedemikian, Tun Seri Lanang hanya berfungsi sebagai mediator atau penyampai cerita daripada sumber lain, dan dia tidak bertanggungjawab atas cerita tersebut. Begitupun, Tun Seri Lanang masih memelihara adab sebagai penjunjung perintah raja semasa menyusun teks *Sejarah Melayu*. Kritikkannya penuh dengan kiasan dan tegurannya berlapik dengan kesopanan.

Sebaliknya, lantaran tidak memikul tanggungjawab menjalankan perintah raja sebagaimana Tun Seri Lanang yang menulis “supaya menyukakan duli hadirat baginda”, Anwar Ridhwan atau watak Noor dari Kali Besar tidak berkias lagi untuk menceritakan keburukan asal usul Presiden Ogonshoto. Bahasanya untuk watak Presiden adalah kasar, sehingga berani melabelkan Presiden (lazimnya watak kultus dalam sastera istana atau sastera feudalistik) sebagai “anak haram”. Kalau raja-raja Melayu dikaitkan dengan mitos Iskandar Zulkarnain, Presiden Ogonshoto pula tidak mempunyai nasab yang sah—dia seorang anak haram dari Malagana, kota maksiat terkenal di Ogonshoto. Semua ini dimungkinkan oleh kedudukan teks ini sebagai sastera rakyat, atau lebih tepat, sastera rakyat moden.

Sebagai sastera rakyat, suara rakyatlah yang dikumandangkan dalam *Naratif Ogonshoto*, bukannya kebesaran Presiden. Oleh itu, yang dipaparkan ialah kesan dan bentuk kezaliman oleh Presiden serta pembesar lainnya dalam usaha mereka mengekalkan kuasa. Dari segi ini, Anwar hanya meminjam struktur sastera sejarah tetapi isinya berupa sastera rakyat. Anwar menghilangkan dikotomi antara dua genre—sastera istana dengan sastera rakyat, dan sastera moden dengan sastera tradisi. Anwar memunculkan suara rakyat yang tertindas dalam memperkatakan keburukan perilaku Presiden, atau dalam istilah pascakolonial memunculkan suara golongan *subaltern*. Ini ada persamaan dengan tekstualisme baru yang menurut Roger Fletcher (1988) disebut sebagai *history from below* yang memberi penekanan pada

...adopting the perspective of the subordinate classes and ‘victims’ of history ... its primary concern is with reconstructing the everyday life the common people of the past (microhistory), its use of new sources (especially the technique of oral history), its acceptance of the inevitable subjectivity in all historical representation.

(Dlm. Noriah Taslim 2004: 41-42)

Naratif Ogonshoto mempamerkan gejala teks pascamoden melalui pengambilan dan pembauran sumber tradisi ke dalam/dengan teks moden. Bauran dua unsur—tradisi dan moden—ini merupakan satu daripada ciri pascamoden yang diistilahkan sebagai kod berganda, *double coding*. Yang diutamakan dalam kerangka pascamoden ini ialah memberikan suara kepada golongan terpinggir (dalam konteks ini sastera rakyat dan suara rakyat) di samping menolak sebarang bentuk naratif agung yang selama ini mendominasi ruang kesejagatan dalam segenap bidang kehidupan. Dalam era pascamoden tiada lagi titik tunggal yang paling berkuasa tetapi semuanya sudah diubah kepada sinkretisme, pluralisme, hetereglosia, dan sebagainya. Dunia tanpa titik pusat ini disebut oleh Michel Foucault (1970: xviii) sebagai “heteretopia”.

Pengambilan kisah-kisah mitos memang menjadi kelaziman dalam sastera tradisional apabila sumber terapung (*floating sources*) yang bersifat *migratory* (boleh bergerak) digunakan dalam teks yang pelbagai. Dalam *Naratif Ogonshoto*, kepercayaan *superstitious*

yang berlegar di kalangan masyarakat Melayu, kisah bahtera Nabi Nuh daripada al-Quran, kisah Si Tenggang, ciptaan teropong ajaib dalam novel *Putera Gunung Taban* (Ishak Haji Mohamad) diolah semula dengan gaya yang tersendiri tanpa dipaliti gejala plagiat. Gejala *superstitious* dalam masyarakat Melayu adalah seperti kehadiran rama-rama di dalam rumah, bunyi kicauan burung, atau ular masuk ke rumah—semuanya memberikan alamat akan berlaku sesuatu, sama ada baik mahupun buruk. Unsur *superstitious* ini diterapkan dalam bab “Pentafsir” dengan kejadian ikan paus mati di pantai Aitu dan debu gunung berapi yang membawa alamat buruk (kisah kehadiran ikan paus mati itu berlawanan dengan ikan paus yang menyelamatkan Nabi Yunus); begitu juga halnya dengan penyu raksasa yang bergerak dari tempatnya di lautan yang menandakan gempa bumi akan berlaku (“Bahtera”). Haiwan air sebagai pemberi alamat buruk ini juga terdapat dalam *Hikayat Hang Tuah* yang memunculkan buaya putih. Dalam bab “Hering”, peristiwa zakar mayat politikus muda yang hidup dan terpaksa ditundukkan oleh gundiknya dipinjam daripada *Tuhfat al-Nafis* yang menceritakan perihal sebab Cik Pung bunting mengandungkan anak Sultan Mahmud II (Virginia Matheson Hooker 1991: 144).

Asal usul Presiden dapat digandingkan dengan hipogramnya dalam sastera rakyat Melayu iaitu cerita Si Tenggang yang menjalani perubahan status sosial selepas bertemu dengan nakhoda yang kaya raya. Tetapi dalam *Naratif Ogonshoto*, kisah Si Tenggang itu telah didemitifikasikan: Jika Si Tenggang menolak kehadiran ibunya yang tua dan hodoh, Presiden bertindak sebaliknya, iaitu terus mencari ibunya dan melutut sebagai tanda penghormatannya yang tinggi kepada ibunya. Dalam bab “Bahtera” juga kisah pembinaan bahtera oleh nakhoda yang percaya akan berlakunya gempa bumi merupakan peminjaman daripada kisah Nabi Nuh yang membina bahtera besar bagi menyelamatkan kaumnya daripada banjir besar. Sementara itu, bab “Kamera” memunculkan sebuah ciptaan moden yang dapat merakam gambar pada masa lampau; dan ini berkait dengan teropong ajaib yang terdapat dalam novel *Putera Gunung Taban* dengan versi yang diubah suai. Anwar Ridhwan telah memanipulasi kaedah interteks dalam membina naratif ini, yakni meminjam mana-mana unsur yang terdapat dalam teks lain lalu mengolahnya dalam versi tersendiri.

Dalam konsep imaginasi, teknik pencerekaan oleh Anwar Ridhwan ini adalah lazim kerana imaginasi merupakan satu usaha mengumpul imej yang bertaburan ke dalam satu bentuk yang tersendiri. George Henry Lewes (1969: 29) menyatakan bahawa imaginasi ialah:

...the power of forming images; it reinstates, in a visible group, those objects which are invisible, either from absence or from imperfection of our senses. That is its generic character. Its specific character, which marks it off from Memory, and which is derived from the powers of selection and recombination....

Teks yang menggabungkan elemen tradisional Melayu dengan cara yang berseni dan melarutkannya ke dalam satu adunan yang kompleks ini sudah mencapai taraf sastera antarabangsa. Bukan latar dan watak asing yang mengangkat teks ini ke taraf sastera antarabangsa tetapi kompleksiti struktur dan pemikirannya yang lebih utama. Teks ini tidak bergelumang dengan persoalan setempat tetapi dalam masa yang sama mampu mengangkat elemen tradisi. Elemen tradisi yang berakar dalam kebudayaan Melayu mengejapkan kekukuhan binaan teks yang mengangkat pemikiran politik sejagat.

NARATIF OGONSHOTO MELALUI BACAAN PASCAKOLONIAL

Pengambilan sumber tradisi adalah sebagai satu usaha untuk melepaskan diri daripada ketergantungan pada sumber luar, terutamanya dari Barat yang pernah menjajah negara pengarang. Usaha ini lebih sesuai dilihat sebagai satu bentuk dekolonisasi atau disebut oleh Braginsky sebagai neotradisionalisme yang dihuraikannya seperti berikut: “...*the sum total manifestations of hybrid culture arising as a result of reinterpretations of forms of traditional culture by Europeanised consciousness.*” (Braginsky 1996: 6) Pengambilan sumber tradisi dilihat sebagai usaha pemulihan kesusasteraan rakyat, meraikan semula budaya etnik, dan mengangkat jati diri bangsa. Pengarang peribumi tidak lagi mengagumi bawaan Barat seratus peratus dan tidak mahu terikat dengan metanaratif, atau naratif agung. Oleh itu, bagi merombak bentuk teks moden genre cerpen dan novel yang dibawa oleh Barat, pengarang menggali sumber tradisi lalu menggabungkannya dengan genre baru. Inilah yang dilakukan Anwar.

Di samping itu, wajah teks pascakolonial juga tergambar pada ceritanya, terutama pada peribadi dan tindak-tanduk Presiden Ogonshoto yang kolonialis dari segi amalan, natif dari segi keturunan. Presiden yang zalim dalam *Naratif Ogonshoto* merupakan jelmaan watak kolonial, dan ini sangat disadari oleh pengarang apabila menyamakan Presiden itu dengan “kolonial”. Kehadiran unsur kolonial ini meletakkan *Naratif Ogonshoto* sebagai karya pascakolonial walaupun tiada lagi soal penjajahan dari luar atau dari Barat secara langsung dalam dunia Ogonshoto. Kolonialisme yang berlaku ialah kolonialisme dalaman atau *internal colonialism* dan ini berupa satu ciri dalam wacana pascakolonial. Persoalan ini telah ditegaskan oleh pengarang pada bab “Kolonial” apabila dikatakan Istana Presiden dipagari tujuh tembok ghaib:

...semangat mahasiswa yang telah dicabut dan dipasak ke bumi, semangat nelayan yang telah dirantai ke tanah, semangat petani yang telah dibelenggu ke batu hitam muntahan gunung api, suara wartawan radikal yang hanya layak mendinding kaki bukit keliling Istana, suara seniman tulen yang hanya cocok memagar keliling pekarangan, empangan darah pembangkang, dan sederetan laung mangsa penyiksaan [sic] serta pembunuhan misteri.

(Anwar Ridhwan 2001: 30-31)

Dalam istilah teori pascakolonial, apabila wujud kolonialisme dalaman, yakni tekanan daripada penguasa terhadap rakyatnya sendiri, wujudlah “dunia keempat”, iaitu jejeran simbolik daripada tiga sistem dunia yang sedia wujud: dunia pertama (blok negara maju, negara utara), dunia kedua (blok komunis), dan dunia ketiga (negara sedang membangun, negara selatan).

Perihal pascakolonialiti dalam teks ini dapat diperjelas melalui watak Presiden Ogonshoto. Presiden itu hanya seorang anak haram hasil percantuman benih daripada penjajah Barat dengan anak peribumi, berasal daripada Malagana. Percantuman benih luar nikah itu memastikan wujudnya gejala awal unsur pascakolonial, iaitu hibrida. Dalam teori pascakolonial, hibrida yang berupa cantuman antara peribumi dengan penjajah menghasilkan manusia yang *ambivalence*, berbelah bahagi antara hendak mempertahankan nilai peribumi dengan menganut nilai penjajah Barat. Keadaan *ambivalence* atau berbelah bahagi dalam wacana pascakolonial diambil daripada teori Freud yang mengatakan bahawa sikap ini wujud apabila dua naluri yang bertentangan membentuk satu ketetapan yang hampir sama. Homi K. Bhabha menyatakan bahawa objek wacana kolonial ditandai oleh

ambivalence antara penafian (*derided*) dengan keinginan (*desired*) (Peter Childs dan R.J. Patrick Williams 1997: 124). Bhabha mengambil tulisan Frantz Fanon sebagai asas membentuk konsep *ambivalence*. Sementara Fanon menyimpulkan bahawa keinginan peribumi ialah mendiami tempat tinggal penjajah, Bhabha menambah bahawa penjajah juga dari tempatnya yang tinggi mahu melihat ke bawah bagi mencari identitinya. Penjajah dikatakan terperangkap dalam dua keinginan iaitu antara megalomania dan keinginan untuk menyeksa (Peter Childs dan R.J. Patrick Williams 1997: 125). Inilah yang terlihat pada Presiden apabila dia membawa nilai demokrasi liberal, sistem ekonomi kapitalis dalam pemerintahannya di Ogonshoto tetapi dalam masa yang sama menyatakan bahawa sistem Barat itu tidak cocok diikuti sepenuhnya di negara belahan Timur. Tetapi sebagai manusia yang mahukan kekuasaan, Presiden lalu mengubah peribadinya menjadi manusia Barat yang rakus, dengan menganut nilai negatif yang dihuraikan oleh Nicollo Machiavelli iaitu “matlamat menghalalkan cara”.

Presiden ialah manusia mimikri, iaitu manusia peniru yang sebenarnya pewaris nilai penjajah. Ini jelas kerana dia dikatakan menuntut ilmu di Eropah selepas mengikuti sebuah kapal dagang Eropah yang berlabuh di perairan Ogonshoto semasa kecilnya. Dia membesar dalam keluarga bangsawan dan mendapat pendidikan Barat secara total. Sebagai manusia yang *ambivalence* dan mimikri, presiden memakai topeng putih walaupun kulitnya berwarna (*black skin, white mask*, kata Frantz Fanon). Hasil didikan total Barat, Presiden kembali ke negara asalnya dan membawa nilai kerakusan untuk memperoleh dan mengekalkan kuasa yang berleluasa dalam tamadun Barat. Dia membaca buku Machiavelli, *Discourses on Livy* dan *The Prince*. Dia sebenarnya bukan lagi manusia peribumi tetapi manusia penjajah, ejen kolonial, atau diistilahkan sebagai *comprador*. *Comprador* ialah manusia yang telah diindoktrinasi dalam nilai penjajah Barat lalu dia menjadi penyambung nilai itu di negara bekas tanah jajahan walaupun penjajahan sudah berakhir. Dalam “Minute to Parliament 1853” oleh Lord Macaulay, kerajaan British semasa menjajah India disaran supaya melahirkan satu golongan elit India yang dikatakannya sebagai “*a clas of persons Indian in blood and colour, but English in tastes, opinions, in morals, and in intellect*” bagi menjamin kelangsungan imperialisme British di India. Demikianlah Presiden, walaupun dia berasal dari Malagana, dia telah diasuh oleh Barat dan sudah menjadi Barat dalam erti penganut nilai. Presiden meneruskan kelangsungan nilai penjajah terhadap rakyatnya demi mengekalkan kekuasaannya.

Anwar menghantar idea dekolonisasi melalui pengisahan Presiden Ogonshoto. Maksudnya, penguasa yang berada dalam kepungan mentaliti Barat tidak akan menjadi penguasa yang baik. Mereka akan menjadi zalim terhadap rakyatnya demi kepentingan individu kerana dalam sistem kapitalisme Barat dan pemikiran yang beralur daripada Abad Pencerahan (*Enlightenment*), kedudukan individu adalah lebih penting daripada masyarakat. Oleh itu, maka Presiden Ogonshoto telah ditampilkan sebagai manusia rakus yang mementingkan diri sendiri dan sanggup melakukan sebarang cara demi matlamat kekuasaannya. Namun demikian, Anwar tidak parokial dalam soal ini. Pemikiran yang terkandung dalam *Naratif Ogonshoto* bersifat sejagat dan tidak terkecuali dalam jaringan waktu. Teks ini bercakap tentang manusia di mana-mana dan pada bila-bila masa kerana permainan politik dalam ketamadunan manusia berlaku sepanjang zaman dalam pola yang hampir sama. Dari sudut ini, Anwar Ridhwan telah mengetengahkan sebuah karya yang berwajah Melayu tetapi bersuara untuk khalayak antarabangsa.

Teks ini tidak mementingkan latar waktu dan latar tempat walaupun penjelasan tentang aspek itu diberikan secara imaginatif sepenuhnya. Perincian aspek latar berfungsi

sebagai penafian sindrom kamar kosong bagi menguatkan kesan *verisimilitudenya*. Untuk itu, dinamakannya Kepulauan Ogonshoto (Gora-Gora, Rai-Rapa, dan Futu-Ata) dan dihubungkannya pula dengan Jepun. Penamaan lokasi ini telah menjadikan latar tempatnya sebagai sesuatu yang seolah-olah benar wujud atau objektif tetapi tidaklah begitu penting. Latar itu akhirnya lenyap dan kelenyapannya tidak pula dipersoalkan berbanding dengan kebenaran pemikirannya.

PENUTUP

Naratif Ogonshoto berdiri sebagai sebuah teks yang lengkap teradun pelbagai unsur daripada pelbagai sumber, dan teks ini terhasil sebagai karya yang tinggi nilainya ibarat madu yang telah melalui proses penyaringan daripada sumber yang pelbagai. *Naratif Ogonshoto* menawarkan satu penyelesaian yang menarik dalam usaha para seniman menghantar suara radikalnya untuk mengkritik sesuatu golongan yang berkuasa. Karya ini telah menampilkan keupayaan karya seni untuk memberikan teguran yang keras tetapi berkias. Dari segi ini, Anwar telah memanipulasi kaedah kritikan cara Melayu yang banyak ditemukan dalam sastera rakyat dan sastera sejarah dengan cara yang sangat halus tetapi menikam.

BIBLIOGRAFI

- A. Samad Ahmad (Peny.) 2000. *Sulalatus Salatin: Sejarah Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. Cetakan kelapan.
- Anwar Ridhwan. 2001. *Naratif Ogonshoto*. Kuala Lumpur: Matahari.
- Childs, Peter and R.J. Patrick Williams. 1997. *An Introduction to Post-Colonial Theory*. London: Prentice Hall.
- Foucault, Michel. 1970. *The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences*. New York: Pantheon Books.
- Frantz Fanon. 1966. *The Wretched of the Earth*, terj. oleh Constance Farrington, First Evergreen Edition. New York: Grove Press.
- Henry Lewes, George. 1865. *The Principles of Success in Literature*. Kata Pengantar Geoffrey Tillotson 1969. England: Gregg International Publishers Limited.
- Hooker, Virginia Matheson. 1991. *Tuhfat Al-Nafis: Sejarah Melayu-Islam*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Lutfi Abas. 1995. *Kritikan Karya Sastera Sebagai Karya Seni*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Machiavelli, Niccolo. 1990. *Penguasa: Surat Seorang Negarawan Kepada Pemimpin Republik*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. Cetakan Ketiga.
- Noriah Taslim. 2004. Memecah hegemoni modenisme. *Pemikir*, April-Jun. hlm. 33-48.
- Pratt, Mary Louise. 1981. The short story: The long and the short of it. *Poetic*, Vol. 10, 1981: 175-193.
- Yasraf Amir Piliang. 2003. *Hipersemiotika: Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna*. Yogyakarta: Jalasutra.

