

# PERJALANAN PASCAKOLONIAL DALAM “TAMASYA DENGAN PERAHU BUGIS” KARYA ZUBER USMAN

**Christopher Allen Woodrich**

Alumnus Program Studi Sastra Sastra,  
Fakultas Sastra Universitas Sanata Dharma Yogyakarta  
dan FIB Universitas Gadjah Mada Yogyakarta

## ABSTRACT

*During the colonial period journeys were acts of conquest, attempts to create order by limiting the world through which one passed by what could be seen and charted. Postcolonial journeys, however, seek the freedom offered by a delimited environment and use it as a site of resistance against an oppressive power. An early Indonesian example, although by no means the earliest, can be found in ZuberUsman’s “Tamasya dengan Perahu Bugis”. Written in 1943, during the Japanese occupation, the short story details a man’s trip from Surabaya to Makassar. Although it remains presented in colonial terms, the story offers postcolonial techniques, including an emphasis on the journey itself and the possibility of an unending journey, rendering the colonial techniques used a replay of the colonial journey. Through this, the story succeeds in sending a message that the Japanese overlords were unable to completely subjugate the Indonesian people through colonisation: chaos is still possible.*

**Key words** : Zuber Usman, Pascakolonial, Perjalanan pascakolonial

## 1. PENGANTAR

Manusia adalah makhluk yang tidak terikat pada suatu tempat tertentu. Berbeda dari pohon atau bunga, manusia tidak mempunyai akar fisik yang memaksa dia berada dalam tempat tunggal. Ia tinggal mengangkat kakinya dan berjalan, menuju ke tempat yang lebih menyenangkan atau lebih baik. Manusia bebas untuk bergerak ke segala arus, terbatas hanya oleh tenaga tubuhnya dan minatnya. Ia bahkan dapat menggunakan alat untuk mengatasi masalah-masalah yang dihadapi: ia dapat naik kuda, mobil, pesawat, dan seterusnya, yang masing-masing mempunyai ruang gerak sendiri. Sebenarnya usaha bergerak, atau perjalanan, ini menjadi suatu *space* (ruang) tempat terwujudnya hubungan antara subjek manusia dengan faktor-faktor

di luar dirinya (Upstone, 2009: 57), misalkan penguasa, orang lain, dan alam.

Gerakan menelusuri dunia ini tidak selalu membebaskan. Ia juga dapat bersifat membatasi, sebagaimana tampak dalam wacana perjalanan kolonial. Dalam melakukan perjalanan kolonial manusia berusaha untuk membatasi alam di sekitarnya, supaya alam menjadi tempat yang sudah pasti dan masa depan bisa diprediksi. Manusia membatasi apa yang ada hanya pada yang tampak di mata, pada apa dapat ia petakan. Yang tidak tampak di mata, misalkan adat-adat atau nilai-nilai setempat, tidak dihiraukan. Sifat asli daerah itu, segala *chaos* yang terkandung di dalamnya, ditutupi (di-*overwriting*) oleh suatu model yang menguntungkan penjajah. Dalam perjalanan kolonial manusia juga membatasi diri sendiri. Manusia dianggap memerlukan asal usul

yang jelas, dengan tujuan yang jelas pula, dengan perjalanan dinomorduakan. *Chaos* (ketidakteraturan) yang intrinsik pada perjalanan, kemampuan manusia untuk selalu bergerak, ditutupi seperti halnya sifat asli daerah yang ditelusuri.

Sebaliknya, dalam tulisan pascakolonial usaha membatasi sudah tidak menjadi persoalan pokok, biarpun bisa terjadi masih ada bayang-bayang perjalanan kolonial yang ditampilkan ulang (*replay*) dan disesuaikan dan keperluan penulis (Upstone, 2009: 68). Perjalanan semacam ini, menurut Upstone (2009: 59), “mungkin meniru perjalanan kolonial yang sebelumnya, tetapi dengan melakukan hal tersebut akan membongkar prinsip-prinsip yang mendasari perjalanan aslinya”.

Tulisan pascakolonial memusatkan kemungkinan yang ditawarkan perjalanan untuk memunculkan resistensi terhadap penguasa (neo)-kolonial dan batas yang telah ditentukannya. Ia mengedepankan *chaos*, sehingga keteraturan yang ditawarkan penjajah terbukti sebagai kebohongan, keteraturan semu belaka. Secara implisit, penjajah dinyatakan tidak berkuasa atas manusia sebagai individu, karena manusia masih bisa pergi, masih bisa jalan. Perjalanan pascakolonial mengindahkan *chaos* yang merupakan bagian intrinsik darinya dan tidak akan pernah berakhir. Upstone (2009: 82) menyatakan bahwa sifat tulisan pascakolonial ini paling menonjol dalam tokoh yang nomadis, yang tidak terikat pada suatu tempat tertentu dan selalu mengakui kemungkinan adanya perjalanan sebelum dan setelahnya.

Berdasarkan pengertian pascakolonial ini, “Tamasya dengan Perahu Bugis” karya Zuber Usman (1916-1976) akan dilihat sebagai tulisan yang menawarkan resistensi terhadap penjajah. Cerpen yang ditulis pada tahun 1943 ini, yang menceritakan suatu perjalanan dari Surabaya ke Makassar, akan dibuktikan sebagai usaha untuk membongkar batas-batas yang telah ditentukan oleh pihak luar, oleh *the other* yang tidak mengindahkan segala kemungkinan yang ditawarkan oleh *chaos*.

## 2. PEMBAHASAN

Pembacaan di lapis atas cerita, yang tampak segera di mata, memperlihatkan suatu perjalanan kolonial. Ia membuat perjalanan perahu dari Surabaya melalui Madura, Mas(a)lembu, Kalimantan, hingga Makassar. Gaya bahasa mirip dengan catatan perjalanan. Ia mencampurkan gaya bahasa turis dengan gaya bahasa nakhoda dalam *log book*-nya, mencampurkan kontemplasi dengan detail perjalanan. Narator menyebut “mulai keluar dari Selat Madura perahu berlayar dengan tenang ... sehari semalam ... barulah kami masuk ke Laut Jawa”, dan beberapa minggu kemudian “di Pulau Laut kami hanya sebentar berhenti” (Usman, 1943: 40, 46), dengan jedah-jedah ketika ia membahas sifat dari perjalanan, bagaimana “bila ... berada di tengah laut, perasaan persaudaraan lekas terjalin” (Usman, 1943: 40), menyatakan hanya apa yang dilakukan.

Dalam hal itu narator sangat menekankan indra penglihatan, seakan menggunakannya untuk mengetahui dan membatasi apa yang ada. Dalam perjalanan “kelihatan kaki bukit yang keputih-putihan” (Usman, 1943: 40), dan narator “memandang keindahan senja” (Usman, 1943: 42). Sesuatu yang dilihat kemudian dinamakan dan –seringnya – dideskripsikan, sehingga sifat aslinya menjadi kabur di belakang nama yang terbatas. Pulau Madura “kurang subur” (Usman, 1943: 40), sehingga seakan pulau tersebut, dengan semua penduduknya, tidak layak untuk kehidupan. Rumah-rumah di Pulau Laut “kebanyakan didirikan di tepi air bahkan ada kampung di tengah laut yang dangkal” (Usman, 1943: 46), sehingga ganjil kalau ada rumah Laut yang jauh dari pantai. Nama Pulau Laut sendiri membatasinya: ia bukan Sebuku, bukan Madura, dan bukan Jawa. Karena itu ia mestinya berbeda, dan (mungkin) bisa lebih tinggi atau rendah derajatnya, yang diwujudkan dengan pengertian “kita” dan “mereka”.

Kepastian dalam ukuran dan jarak seakan menjadi penting untuk narator. Perahunya “kira-kira muatan 20 ton”,

sehingga bisa disebut kecil; ada yang “memuat 40 ton atau lebih” (Usman, 1943: 40), sementara jalanan ada yang “260 km panjangnya” dan ada yang “sampai 650 (m) tingginya” (Usman, 1943: 49). Dengan menyebut-nyebut ukuran dan jarak, rupa fisik benda yang disebut semakin dibatasi: kenyataan bahwa jalanan tidak lurus, sehingga jarak yang disebut tidak benar, atau bahwa muatan dapat bertambah dan berkurang, disembunyikan. Perjalanan seakan hanya terdiri dari jarak yang bisa dihitung, dan dunia yang bisa dipandang dan dikuasai.

Namun, perjalanan yang ditawarkan penulis sebenarnya bukan perjalanan kolonial yang memerlukan keterbatasan, sehingga membatasi segala sesuatu yang berada di sekitarnya. Perjalanan narator yang mirip dengan perjalanan kolonial di atas merupakan suatu *replay*. Narator menggunakan teknik kolonial untuk membongkar sifat kolonial itu sendiri. Walaupun ia melihat, ia juga mendengar dan merasa. Ia tidak mengutamakan kepastian waktu, hanya menyebut “pagi-pagi sekali” (Usman, 1943: 41) atau “sore” (Usman, 1943: 41); ia tidak mementingkan jam atau menit, beda dari seorang nakhoda Barat. *Replay* yang digunakan ini paling menonjol dengan sifat tokoh utama yang *nomad*, yang tidak menghiraukan asal ataupun tujuan.

Titik keberangkatan narator hanya dibahas dalam satu kalimat: “setelah beberapa hari *menunggu* di Surabaya, maka dapatlah saya sebuah perahu yang akan berangkat ke Makassar (tekanan dari penulis; Usman, 1943: 40). Narator hanya menunggudi Surabaya beberapa hari, bukan tinggal di kota tersebut, sehingga asalnya tidak jelas dan – karena tidak disebut – bahkan bisa dianggap tidak penting. Titik keberangkatannya hanya disebut dua kali, dan setelah itu tidak dialami, disinggung, atau dirindukan, sehingga tampak bahwa narator bukan orang buangan (*exile*) yang melarikan diri, yang selalu memikirkan asal-usulnya. Ia membuat perjalanan bukan karena terpaksa, tetapi karena niat.

Setelah berangkat dari Surabaya, perjalanan narator menjadi tidak teratur. Ia tidak bisa berjalan lurus seperti yang dimungkinkan di daratan. Perahunya harus bergerak “sebagai jalan ular laut yang berbelit-belit, berputar-putar di air” (Usman, 1943: 41), sehingga letaknya di masa depan tidak dapat ditentukan. Kecepatan perahu pun tidak tetap, sehingga waktu mendaratnya perahu tidak dapat diketahui dan sifat kaotik waktu muncul. Perahu bisa berhenti, bisa maju dengan lancar, atau bisa bergerak hanya pelan-pelan. Buktinya, setelah tujuh hari narator merasa sudah tiba di Kalimantan, tetapi sebenarnya baru berada di wilayah Pulau Bawean, “belum berapa jauh dari pantai Pulau Jawa” (Usman, 1943: 41).

Kedua hal ini disebabkan “arah datang angin tiada tetap acap kali ... mati, tak berangin sama sekali” (Usman, 1943: 41). Narator dan awak kapal tidak berkuasa atas alam semesta, sama seperti halnya manusia siapa pun – termasuk penjajah. Mereka harus hidup di dalam dan bersama ketidakteraturan alam, yang tidak menawarkan kepastian. Dengan demikian mereka harus menunduk pada keadaan alam, walaupun hal tersebut tidak nyaman. “Dalam hujan layar tentu tak dapat dikembangkan, karena besar bahaya” (Usman, 1943: 41), dan dalam keadaan tenang “acap kali orang mabuk laut” (Usman, 1943: 41).

Yang membedakan narator dan awak kapal dari penjajah adalah reaksi mereka terhadap kenyataan tersebut. Kalau penjajah berusaha untuk menutupi kenyataan tersebut dengan batas-batas semu yang menawarkan kenyamanan (Upstone, 2009: 58–59), narator dan awak kapal mengakui bahwa *chaos* itu ada dan mereka harus menunduk padanya. Narator mengaku merasa “agakny seperti awan yang berarak itu pulalah perjalanan manusia di dunia ini, dibawa untung dan takdir ke mana-mana” (Usman, 1943: 42). Ia merayakan *chaos*, merasa takjub di antara alam semesta. Awak kapal pun menikmati *chaos* itu, “sedikit pun tak membayangkan air muka kecemasan” (Usman, 1943: 42). Mereka

bisa berharap untuk mengerti *chaos*, tetapi tidak membatasi atau mengendalikannya.

Meskipun alam penuh *chaos* yang dapat menghambat perjalanan, kenyataan tersebut tidak bermusuhan dengan manusia. Sebagai *nomad*, narator dan awak kapal dapat menemukan kebutuhan mereka dalam perjalanan; bahan tidak perlu dibawa dari tempat asal. Di dekat Mas(a)lembu dan Mas(a)kambing mereka membeli kelapa, dan di Sebuku mereka mendapatkan kayu untuk memperbaiki kapal. Laut sendiri menyediakan ikan. Biarpun memang narator mengakui bahwa manusia memerlukan daratan – “hampir dua minggu tak mandi” (Usman, 1943: 43) selama di kapal – ia masih bisa lepas darat dan menemukan hal-hal yang diperlukan dalam perjalanan.

Pada akhir cerita, kenyataan bahwa Zuber Usman menawarkan bukan perjalanan kolonial, melainkan menggunakan teknik *replay* untuk membongkar gagasan kolonial, menjadi semakin jelas. Kalau suatu tulisan kolonial akan berakhir dengan tibanya narator atau tokoh utama pada tujuan, narator dalam “Tamasya dengan Kapal Bugis” tidak menjadikan Makassar sebagai tujuan terakhir, sehingga ia juga tidak bisa dikatakan sebagai seorang migran. Setelah tiba di Makassar, ia dapat:

“... menuju ke Majene atau Mamju lebih kurang 260 km panjangnya. Kalau kita masuk dari Pare-Pare menuju ke Watampone kita membagi dua semenanjung itu, yaitu melalui Tanah Wajo dan Kerajaan Watansoppeng. Dari Bone kita boleh pula mengedari pantainya yang sebelah timur, sepanjang Teluk Bone, melalui Bulukumba, Sungguminasa, sampai ke Makasar kembali. Dari Tanah Wajo orang dapat kendaraan ke Palopo, Masamba, terus ke Malili. Dan dari Palopo masuk ke Tanah Toraja, melalui jalan pegunungan yang sampai 650 (m) tingginya. Setelah melalui Rantepao, Makale, Kalosi, Enrekang kita sampai pula kembali ke Pare-Pare (Usman, 1943: 49).”

Sekali lagi kelihatan bagaimana narator menggunakan bahasa kolonial untuk menjelaskan suasana. Ia mengukur jarak dengan suatu abstraksi yang terbawa dari penjajah, yaitu kilometer, dan ketinggian diukur dengan meter. Narator seakan menguasai bumi, mampu “membagi” dua semenanjung, membatasinya sesuai dengan kehendaknya. Nama-nama kota dan daerah disebut-sebut, menamakan fitur geografis tersebut sekaligus membatasinya; ia dinamakan, sehingga menjadi seakan segala kerumitan dan ketidakteraturan yang terkandung di dalamnya dapat dijelaskan dengan satu kata saja.

Namun, bahasa kolonial ini telah menjadi milik penulis. Ia digunakan bukan dengan tujuan membatasi apa yang ada, menciptakan peta yang absolut dan tidak berubah, melainkan untuk memperlihatkan ketidakterbatasan yang nyata. Narator beranggapan bahwa Makassar hanyalah tujuan sementara dan, sebenarnya, seluruh Sulawesi dapat dilihat, jika ia niat. Jalanan yang dapat ditempuh tidak hanya satu, tetapi banyak, sehingga cara melakukan perjalanan juga tidak dibatasi. Selain bercabang-cabang, jalanan ini bukan satu arah. Narator selalu dapat kembali ke Makassar, atau ke Pare-Pare, atau ke tempat lain. Memang narator mempunyai kepentingan di Makassar, tetapi ini tidak berarti ia dibatasi oleh kota tersebut: ia selalu bisa pergi. Karena digunakan untuk tujuan yang tidak sesuai dengan kepentingan kolonial, sekali lagi bahasa kolonial di sini menjadi semacam parodi yang terkandung dalam *replay*.

*Replay* yang dijelaskan di atas menawarkan suatu resistensi terhadap keteraturan yang ditawarkan pihak kolonial, menolak pengertian alam semesta sebagai sesuatu yang dapat dikontrol serta perlunya suatu tujuan yang mutlak. Narator tidak lagi berharap untuk membatasi alam, tetapi sadar bahwa ia tergantung pada alam. Ia tidak mementingkan titik keberangkatannya, Surabaya, lagi, dan tidak melihat tujuannya sebagai titik akhir; ia menjadi *nomad*, yang

tidak diikat pada suatu tempat tertentu dan selalu bisa menemukan jalan baru, tujuan baru. Meskipun narator menggunakan gaya bahasa penjajah, ia bukan penjajah; ia adalah orang yang senang hidup di tengah ketidakteraturan, yang memungkinkan dia untuk terus berkembang.

Pengertian cerpen yang ditawarkan sejauh ini memunculkan suatu pertanyaan lagi, yang harus dijawab untuk memahami maksud pengarang dalam menulis "Tamasya dengan Kapal Bugis": keteraturan siapa yang ditolak? Untuk mengetahui hal itu, yang memang tidak disebut dalam cerita ini, situasi sosio-politik di Indonesia sekitar tahun 1943, ketika cerita ini dikarang, harus dilihat.

Pada awal tahun 1942, pasukan dari kekaisaran Jepang berhasil menggulingkan penjajah Belanda di Hindia-Belanda dalam waktu yang singkat, hanya dua bulan, dan pada akhirnya menggulingkan bangsa Belanda yang sudah hampir 350 tahun menjajah Nusantara. Pada awalnya penjajah menyatakan bahwa mereka hendak menjadi bagaikan kakak untuk orang di Nusantara, seakan menawarkan kesempatan untuk resistensi terhadap Belanda; mereka juga menyajikan suatu identitas baru, identitas Nusantara sebagai bagian dari Asia Raya. Orang Indonesia pada umumnya menerima pernyataan tersebut secara bulat, dan dengan penuh semangat menerima bangsa Jepang (Ricklefs, 1993: 195).

Namun, dalam waktu singkat terbukti bahwa bangsa Jepang bukanlah pembebas, tetapi pencipta batas baru. Ada tindakan yang dinyatakan sebagai usaha untuk menghapus jejak penjajah tetapi sebenarnya juga bersifat membatasi, di antara lain melarang penggunaan bahasa Belanda dan mengambalihkan perusahaan milik orang Belanda. Jepang juga meneruskan pembatasan kebebasan penduduk Nusantara - bahkan dengan usaha yang lebih kejam - dan menciptakan batas-batas baru: kerja paksa dilanjutkandengan nama *romusha*; wanita-wanita pribumi diculik dan ditipu untuk melayani kebutuhan seksual prajurit Jepang; media massa disensor dan orang yang

melanggarnya dipenjarakan. Kalaupun orang Indonesia diberi kebebasan lebih banyak dari periode Belanda, itu hanya kebebasan semu.<sup>1</sup> Walaupun kaum-kaum tertentu bebas bergerak, mereka tetap berada di bawah ancaman penjajah.

Saat masyarakat Indonesia menyadari keberadaan mereka bukan menjadi "adik" Jepang, melainkan budaknya, terjadi resistensi. Dalam bidang fisik, terjadi pemberontakan. Ada masyarakat (bahkan orang yang pernah mendapatkan latihan militer dari Jepang, seperti Soeprijadi) yang mengangkat senjata dan berusaha untuk membunuh pasukan Jepang. Ada yang mengurungkan diri dan tidak berurusan dengan penjajah, menjauhi diri dari masyarakat kota seperti Oerip Soemohardjo (Imran, 1983: 58, 71). Ada pula orang-orang, seperti orang keturunan Cina yang pada saat itu tengah dibasmikan Jepang, yang melarikan diri dan bersembunyi di hutan. Ada pula yang melakukan resistensi dengan menulis. *Kami, Perempuan* karya Armijn Pane, misalnya, ditulis untuk memperingatkan masyarakat bahwa pasukan Pembela Tanah Air (PETA) bukan untuk kepentingan Indonesia (Woodrich, 2012: 1). HB Jassin telah mengumpulkan sejumlah karya yang ditulis (tetapi belum tentu diterbitkan) selama pendudukan Jepang, termasuk sebuah naskah drama *Amal Hamzah* yang secara eksplisit menghantam orang Indonesia yang berkolusi dengan Jepang (Jassin, 1993).

Jepang menghadapi segala usaha resistensi eksplisit dengan kekerasan dan pembatasan lain terhadap individu atau kelompok yang melawan mereka. Soeprijadi dan anggota-anggota satuan PETA-nya dibunuh tanpa diadili, dan kadang-kadang keluarga dari pemberontak pun ikut terbunuh. Didirikan pula Badan Propaganda, yang mengurus (di antara lain) penyensoran (Lindsey, 2011: 176). Badan ini menugaskan anggota militer, yang diberikan julukan "penasihat militer", untuk bertugas sebagai sensor di setiap kantor koran dan majalah (Galpin, 2002). Sastrawan-sastrawan yang terlalu kritis tidak diizinkan menerbitkan

karya mereka. Idrus, misalnya, susah menerbitkan karyanya pada periode ini; karyanya yang mengkritik pimpinan Jepang baru bisa terbit pada tahun 1948, dalam kumpulan *Dari Ave Maria ke Jalan Lain ke Roma* (Balfas, 1976: 88).

Akibatnya, penulis-penulis yang ingin selamat tetapi tidak rela tidak menerbitkan karya mereka terpaksa memuji Jepang atau, setidaknya, menulis tentang hal yang kelihatan netral. Beberapa penulis, termasuk HB Jassin, Rosihan Anwar, Achdiat Karta Mihardja, dan Usmar Ismail, bahkan menerbitkan karya mereka dalam koran *Asia Raja* yang mempropagandakan Jepang (Mahayana, 2007: 209–215). Walau Zuber Usman tidak tercatat sebagai kontributor *Asia Raja*, ia tetap memilih untuk menulis mengenai topik yang (di lapis atas) kelihatan netral; tema yang terdapat dalam kumpulannya *Sepanjang Jalan (dan beberapa cerita lain)* termasuk cinta sejati, perjalanan, dan kerja keras.

Namun, sebagaimana diperlihatkan di atas, cerita pendek “Tamasya dengan Perahu Bugis” tetap merupakan resistensi terhadap batas-batas yang diterapkan pada masyarakat Nusantara selama pendudukan Jepang. Meskipun penjajah itu tidak disebut-sebut dalam cerpen, ia masih menjadi semacam “hantu” yang menakutkan di belakang cerita. Resistensi tersebut sengaja disembunyikan di belakang tulisan yang bergaya perjalanan kolonial, mengingat penyensoran yang diterapkan penjajah. Dengan memahami usaha *replay* yang dilakukan Zuber Usman melalui tokoh *nomad* yang tidak memusatkan asal ataupun tujuan, subteks cerpen ini telah dijelaskan.

Zuber Usman menentang batas-batas yang diterapkan Jepang dan memusatkan jiwa individu dan alam, yang pada hakikatnya tidak terbatas. Orang pribumi Nusantara, yang memang berkaitan erat dengan budaya nelayan dan berlayar, dapat berpindah dari satu tempat ke tempat lain, dari pulau yang satu ke pulau yang lain atau bahkan terus berada di kapal. Ia selalu bebas untuk mencari jalan alternatif atau membuka

jalan baru, dengan menggunakan teknologi yang tersedia. Ia bahkan menjadi sakit ketika terlalu lama dikurung, seperti tokoh orang kota yang “lemah ... selalu berbaring” (Usman, 1943: 42).

Ini tidak berarti kebebasan yang dimiliki orang pribumi itu mutlak. Mereka masih harus menunduk kepada Allah, yang memegang nasib mereka, yang diwujudkan dengan angin. Sebagaimana dijelaskan di atas, angin menjadi kekuatan kaotik yang mengatur perjalanan mereka. Tanpa angin, narator dan awak kapal tidak dapat menempuh perjalanan mereka. Mereka harus menunggu angin yang diberikan Allah, walau “berjam-jam perahu tinggal tenang tak beringsut-ingsut” (Usman, 1943: 42). Mereka mengakui kebutuhan mereka akan angin, sudah terbiasa menunggu, dan rela menunggu Allah menghadirkan angin. Sambil menunggu “beberapa orang asyik memancing dengan riangnya” (Usman, 1943: 47). Ketika ada angin, mereka yakin bahwa Allah telah menolong mereka: nasib mereka sepenuhnya mereka relakan kepada Allah, dan mereka pun sudi menerima utusan-Nya.

Biarpun orang pribumi masih harus menunduk kepada Yang Mahakuasa, manusia pribumi tidaklah menghamba kepada manusia lain. Dalam “Tamasya dengan Perahu Bugis”, sifat dominan penjajah Jepang dipertanyakan. Suku pribumi, misalnya, dianggap sebagai “adik” dari Jepang karena teknologinya kurang canggih dan belum memiliki kedaulatan. Namun, “bila sekalian layar [perahu] mendapat angin yang baik, rasanya kecepatannya tak berapa kalah oleh kapal biasa” sehingga “sebelum ada kapal api, perahu layar orang Bugis telah menghubungkan seluruh kepulauan Indonesia” (Usman, 1943: 44), bahkan sampai ke Arab. Teknologi canggih seperti kapal api yang dibawakan Jepang untuk menguasai Nusantara di bawah naungan Asia Raya tidak diperlukan oleh orang pribumi. Suku Bugis sudah menyatukan kepulauan-kepulauan itu dengan kapal layar, dan bahkan bisa meninggalkan wilayah Nusantara. *Status quo*, dengan “kakak” Jepang yang lebih hebat,

dirobuhkan. Teknologi, sekaligus kedudukan, mereka dijadikan lebih rendah daripada teknologi perjalanan pribumi.

### 3. SIMPULAN

Dalam menulis suatu karya sastra, pengarang tidak perlu menunduk pada penguasa politik yang dominan pada waktu tertentu. Ia bisa menentangnya, dengan halus atau kasar, secara implisit maupun eksplisit. Dalam situasi kolonial, di mana pertentangan eksplisit dapat dikenakan sensor dan pengarang dipenjarakan atau dibunuh, resistensi masih dapat dimunculkan, antara lain dengan menceritakan suatu perjalanan. Perjalanan tersebut meniru cara orang kolonial bepergian, seakan membatasi segala yang dilihatnya, tetapi sebenarnya justru menggarisbawahi bahwa manusia dan alam tidak dapat dibatasi, selalu mengandung kemungkinan untuk perubahan.

Dalam cerpennya yang berjudul "Tamasya dengan Kapal Bugis", Zuber Usman telah melakukan *replay* terhadap perjalanan kolonial. Ia membuka cerpennya sebagaimana halnya naskah kolonial yang memusatkan penglihatan dan pengartian segala sesuatu yang dijumpainya, lalu membongkar pengertian itu dengan

menekankan ketidakteraturan perjalanan dan sifatnya yang tidak pernah berakhir. Secara implisit ia menolak batas yang ditentukan manusia - biarpun batas dari Allah masih diakui - sehingga penjajah Jepang dinilai sebagai pihak yang tidak berhak membatasi orang Nusantara. Bahkan kedudukan Jepang sebagai "kakak" yang superior dipertanyakan, dengan mengingatkan pembaca pada perjalanan yang pernah terjadi sebelumnya.

Zuber Usman bukanlah satu-satunya penulis Indonesia yang menggunakan tema perjalanan, baik yang menulis sebelum atau setelah kemerdekaan diperoleh pada tahun 1949. Sewaktu Belanda masih menjajah Nusantara, Hamka dan Adinegorosudah memusatkan perjalanan melalui karya mereka *Merantau ke Deli* dan *Merantau*. Setelah kemerdekaan muncul karya Nh. Dini dan Mochtar Lubis seperti *Keberangkatan* dan *Harimau! Harimau!* yang menunjukkan perjalanan sebagai sesuatu yang penuh percobaan, yang bahkan membahayakan. Dengan memahami perjalanan sebagai tempat resistensi, karya-karya semacam ini dapat dibedah sebagai penolakan terhadap batas-batas yang diciptakan penguasa, baik penguasa asing maupun orang Indonesia. Perjalanan terus menawarkan resistensi bagi penulis Indonesia, bahkan setelah penjajahan secara resmi telah berakhir.

### DAFTAR PUSTAKA

Balfas, Muhammad. 1976. "Modern Indonesian Literature in Brief", dalam L. F., Brakel (ed) *Handbuch der Orientalistik*. Vol. 1. E. J. Brill: Leiden. Hal. 41-117.

Galpin, Richard. "Indonesian Media's Censorship Fears." *BBC News* [London] 24 Sep 2002, n. pag. Web. 22 Dec. 2012. <<http://news.bbc.co.uk/2/hi/asia-pacific/2278151.stm>>. Diarsipkan di <<http://www.webcitation.org/6D6AroJns>>.

Imran, Amrin. 1983. *Urip Sumohardjo*. Departemen Pendidikan dan Budaya: Jakarta.

Jassin, H.B. 1993. *Kesusastraan Indonesia di Masa Jepang*. Balai Pustaka: Jakarta.

Lindsey, Jennifer. 2011. "Media and Morality: Pornography Post-Suharto", dalam Krishna Sen dan David T. Hill (eds) *Politics and the Media in 21st Century Indonesia: Decade of Democracy*. Routledge: London. Hal. 172-195.

Mahayana, Maman S. 2007. *Ekstrinsikalitas Sastra Indonesia*. Raja Grafindo Persada: Jakarta.

- Ricklefs, M. C. 1993. *A History of Modern Indonesia since c. 1300*. Edisi Kedua. Stanford University Press: Stanford.
- Upstone, Sara. 2009. *Spatial Politics in the Postcolonial Novel*. Ashgate Publishing: Surrey.
- Usman, Zuber. 1943. “Tamasya di Perahu Bugis”, dalam *Sepanjang Jalan (dan beberapa cerita lain)*. 2004 (1953). Balai Pustaka: Jakarta. Hal. 40-48.
- Woodrich, Chris. “Nilai Nasionalisme yang Terkandung dalam *Kami, Perempuan* karya Armijn Pane: Kajian Pascakolonial” (belum diterbitkan).