

DRAMA DI MASA PENDUDUKAN JEPANG (1942—1945): SEBUAH CATATAN TENTANG MANUSIA INDONESIA DI ZAMAN PERANG

M. Yoesoef

Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia, Depok 16424, Indonesia

E-mail: yoesoef@yahoo.com, yoesoef@ui.ac.id

Abstrak

Karya-karya drama pada masa pendudukan Jepang di Indonesia (1942—1945) pada umumnya sarat dengan propaganda pemerintah militer Jepang yang berusaha mengajak masyarakat Indonesia untuk membantu peperangan melawan Amerika dan Inggris dalam Perang Dunia II. Karya sastra dijadikan alat propaganda yang tepat, terutama drama, karena masyarakat dapat langsung menerima pesan-pesan dan mencontoh apa yang seharusnya dilakukan dalam masa perang itu. Para seniman kemudian dihimpun oleh Kantor Dinas Propaganda (*Sendenbu*) untuk bekerja dalam lapangan kesenian masing-masing untuk memberi semangat kepada rakyat Indonesia. Sejumlah penulis drama, antara lain seperti Usmar Ismail, El Hakim, Armijn Pane, Soetomo Djauhar Arifin, dan Merayu Sukma menyambut dengan semangat program pemerintah tersebut dengan menghasilkan karya-karya drama dan dimainkan oleh grup sandiwara yang juga banyak bermunculan pada saat itu.

Plays in Japanese Occupation Period (1942—1945): Some Notes about Indonesian People in the War Era

Abstract

Many plays in Japanese occupation period (1942—1945) were full of propaganda of Japanese Military Government that tried to influence Indonesian people to assist Japanese troops in fighting American army in World War II. Literature was used as a proper propaganda tool, especially plays, where people could get the message directly about what they should do in war situation. A lot of artists were gathered by the Propaganda Service Office (*Sendenbu*) to work on their fields of creativity (music, sculpture, literature, drama, painting) in order to encourage Indonesian people to participate in the war. Some playwrights such as Usmar Ismail, El Hakim, Armijn Pane, Soetomo Djauhar Arifin, and Merayu Sukma enthusiastically welcomed the program. They wrote many plays that were played by various drama groups that sprang up in that period.

Keywords: creativity, drama, propaganda, sendenbu

1. Pendahuluan

Masa pendudukan Jepang (1942—1945) ditinjau dari sudut pengembangan kesenian menunjukkan hasil yang tidak kecil. Mobilisasi seniman yang dilakukan Pusat Kebudayaan (*Keimin Bunka Shidoso*) untuk mendukung program Kantor Propaganda (*Sendenbu*) tentara pendudukan Jepang setidaknya menghasilkan sejumlah besar karya seni (sastra, musik dan lagu, dan lukis) yang berkarakter masa perang. Selain itu, karya-karya seni itu juga menampilkan tema yang bermuara pada upaya memompa semangat berperang dan semangat membantu perjuangan bangsa Asia melawan bangsa

Barat. Ungkapan-ungkapan, seperti “Asia untuk Asia”, atau “Membangun Asia” menjadi acuan yang jelas bagi seniman dalam membuat karyanya. Namun demikian, tidak sedikit pula seniman yang kurang bahkan tidak antusias menanggapi ajakan pemerintah pendudukan itu.

Kenyataan demikian, terlihat dengan jelas apabila kita membaca sejumlah karya sastra, khususnya karya sastra drama. Sejumlah penulis dan naskah drama masa Jepang telah dibicarakan oleh H.B. Jassin, terutama pada H.B. Jassin. *Kesusastraan Indonesia di Masa Jepang* (Balai Pustaka, 1985); *Sastra Indonesia Modern dalam Kritik dan Esei*, Jilid III (Penerbit Gramedia,

1985), dan Boen S. Oemarjati yang menelaah sejumlah lakon dalam bukunya *Bentuk Lakon dalam Sastra Indonesia* (Jakarta: Gunung Agung, 1971), serta sejumlah skripsi di FSUI dan artikel yang menggarap karya-karya masa itu, antara lain Priyono B. Sumbogo menulis telaah tentang novel *Palawija* karya Karim Halim (1985), M. Yoesoef membahas tentang Usmar Ismail dan karya-karyanya *Lakon-lakon Sedih dan Gembira* (1988), juga Sapardi Djoko Damono telah membicarakan novel karya Nur Sutan Iskandar berjudul *Tjinta Tanah Air* dalam sebuah esainya tentang keterlibatan sastra (1989).

Karya seni, khususnya sastra, menjadi salah satu alat yang penting untuk melakukan propaganda karena karya itu langsung bersentuhan dengan pikiran dan juga empati pembaca atau penonton. Tokoh dan peristiwa dalam karya sastra menjadi pembawa pesan yang efektif dan bersifat massal ke tengah masyarakat. Oleh karena itu, para kritikus sastra Marxis menempatkan sastra sebagai superstruktur yang penting dalam membangun dan membina moral masyarakat. Hal yang sama dikemukakan pula dalam karya kaum Romantisme, seperti pada karya drama *Faust* (Goethe) dan *Die Rauber* (F. Schiller) yang mengarahkan karya-karya mereka untuk mengajarkan dan memperbaiki moral masyarakat pada masa *Sturm und Drang*. Konsepsi seni untuk masyarakat, sebagai sebuah konsep didaktik melalui karya seni, dipandang tepat oleh para pengarang sastra Marxis. Dalam pandangan kaum Marxis, karya sastra (dan seni umumnya) adalah media yang potensial untuk mengajarkan dan menyampaikan ideologi dengan tujuan untuk memengaruhi dan mendidik masyarakat agar bersama-sama dengan pemerintah mewujudkan masyarakat yang dicita-citakan Marxisme, yaitu masyarakat sosialis untuk kemudian menuju masyarakat komunis. Tentu konsepsi sastra untuk masyarakat itu bukan monopoli kaum Marxis saja. Secara umum karya sastra pertama-tama untuk dibaca oleh masyarakat, sehingga dengan demikian setiap karya sastra mementingkan pesan (amanat) untuk diteladani oleh masyarakat. Hal itu sejalan dengan fungsi karya sastra (dan seni), yaitu *dulce et utile* (menghibur dan bermanfaat). Dalam hal itu, kesadaran mengenai pentingnya karya sastra, sebagai media propaganda dipakai oleh pemerintah, termasuk pemerintah Balatentara Jepang di Indonesia pada masa Perang Dunia II.

Teknik propaganda melalui karya sastra dapat dikatakan unik karena aransemen unsur-unsur sastra, seperti tokoh, alur, latar (sosial, tempat, dan waktu) diarahkan secara hitam-putih untuk mendukung pokok-pokok propaganda. Dalam hal itu, Theodore W. Adorno, sebagaimana dikutip oleh David Forgacs (1988), di dalam artikelnya berjudul "Marxist Literary Theories," (lihat: Ann Jefferson and David Robey (ed.) *Modern Literary Theory: A Comparative Introduction*.

menunjukkan sebuah model yang disebutnya sebagai 'pengetahuan negatif', yaitu melalui karya sastra propaganda, masyarakat (pembaca) diarahkan untuk belajar dari kondisi negatif yang tercermin dari karya sastra. Dalam hal itu, tokoh-tokoh yang berkarakter buruk dan merugikan menjadi pusat perhatian yang harus digarisbawahi oleh pembaca agar pembaca tidak terjerumus ke dalam sikap atau perilaku sebagaimana tokoh itu. Sebaliknya, tokoh protagonis sebagai *hero* harus ditiru, karena moral, perilaku, dan sikap tokoh itu menjadi contoh yang benar.

2. Metode Penelitian

Penelaahan terhadap drama-drama yang dibuat pada masa pendudukan Jepang (1942—1945) ini menggunakan metode penelitian kepustakaan. Data drama diperoleh melalui penelusuran dari berbagai sumber pustaka di Perpustakaan FIBUI dan Pusat Dokumentasi Sastra H.B. Jassin, Jakarta.

Dalam hal analisis terhadap topik tulisan, yaitu sikap kepengarangan dan apresiasi para sastrawan terhadap pendudukan Jepang, antara lain Merayu Sukma, Armijn Pane, Usmar Ismail, Amal Hamzah, El Hakim, dan lainnya, menggunakan pendekatan kualitatif dengan memperhatikan dan menelaah unsur-unsur yang secara fungsional memuat wacana atau pemikiran-pemikiran para sastrawan itu melalui karya-karyanya. Pendekatan sosiologi sastra yang berasumsi bahwa karya sastra merupakan dokumen sosial (budaya), merupakan sebuah rekaman zaman yang juga menyimpan semangat zaman. Karya-karya para sastrawan masa pendudukan Jepang dapat dilihat pula sebagai mimesis dari kehidupan masyarakat pada zaman itu.

3. Hasil dan Pembahasan

Selama masa pendudukan Jepang (1942—1945) sumbangan besar pada perjalanan kesusastraan dan kehidupan sandiwara di Indonesia adalah lahirnya karya sastra drama yang jauh melebihi jumlah pada masa-masa sebelumnya. Pada masa sebelumnya, tahun 30-an, karya sastra drama banyak ditulis oleh Sanoesi Pane, antara lain *Garuda Terbang Sendiri*, *Senjakala Ning Majapahit*, *Kertajaya*, dan *Manusia Baru*. Tahun '20-an Roestam Effendi menulis drama simbolik *Bebasari* (1926). Dalam bidang sandiwara, banyak grup sandiwara yang membawakan cerita-cerita propaganda masa perang. Masa itu dinilai sebagai masa yang penting juga untuk pemakaian bahasa Indonesia. Pada masa Jepang tercatat para penulis sastra drama antara lain adalah Armijn Pane, Usmar Ismail, Kotot Sukardi, Merayu Sukma, Idrus, dan Abu Hanifah. Untuk grup-grup sandiwara didirikan organisasi yang disebut Perserikatan Oesaha Sandiwara di Djawa (POSD) yang berdiri pada tahun 1942 di bawah pimpinan Hinatsu

Eitaro alias Dr. Huyung. POSD merupakan organisasi di bawah Kantor Propaganda (*Sendenbu*) yang juga merupakan organ utama pemerintah militer (*gunseikanbu*) Jepang. Dalam badan propaganda ada tiga seksi, yaitu administrasi, pers, dan propaganda. *Sendenbu* membentuk berbagai organisasi untuk menjalankan propaganda, yaitu *Domei*, *Hoso Kanri Kyoku* (Oktober 1942), *Jawa Shinbunkai* (surat kabar, Desember 1942), *Eiga Haikyusha* (pengedar film), *Djawa Engeki Kyokai* atau POSD (sandiwara), *Keimin Bunka Shidoso* (pusat Kebudayaan), dan *Nippon Eiga Sha* (April 1943). Lihat Taufik Abdullah, dkk., *Film Indonesia (Bagian I) 1900—1950* (Jakarta: Dewan Film Nasional, 1993:280). Tugas *Keimin Bunka Shidoso* adalah 1) menghapuskan kebudayaan Barat serta paham kesenian untuk kesenian yang sekali-kali tidak cocok dengan sikap ketimuran; 2) membangun kebudayaan Timur untuk dijadikan dasar bagi memajukan bangsa Asia Timur; 3) menghimpun para seniman untuk membantu tercapainya kemenangan akhir dalam peperangan Asia Timur Raya (Yoesoef, 1988:63). Melalui organisasi ini, grup-grup sandiwara yang semula bermain tanpa naskah, diharuskan mementaskan cerita tertulis (naskah). Dengan demikian, naskah tersebut dapat disensor sebelum dipentaskan. Aturan ini akhirnya justru menghasilkan jumlah naskah yang besar sekali. Namun demikian, sampai saat ini tidak terdokumentasi dengan baik, selain naskah-naskah yang dituliskan dan diterbitkan secara resmi oleh penerbit pemerintah pada saat itu.

Para penulis sastra drama yang banyak menulis pada masa pendudukan Jepang adalah pertama Abu Hanifah (El Hakim) menghasilkan enam buah drama, yaitu “Taufan di Atas Asia”, “Intelek Istimewa”, “Dewi Reni”, “Insan Kamil”, “Rogaya”, dan “Bambang Laut”. Empat drama dari jumlah di atas dikumpulkan dalam sebuah buku dengan judul *Taufan di Atas Asia* dan diterbitkan pada tahun 1949 oleh Balai Pustaka, sedangkan “Rogaya” dan “Bambang Laut” tidak diterbitkan. Penulis kedua adalah Usmar Ismail, yang menulis tujuh buah drama, yaitu “Citra”, “Liburan Seniman”, “Api”, “Mutiara dari Nusa Laut”, “Mekar Melati”, “Tempat yang Kosong”, dan “Pamanku”. Tiga drama (“Citra”, “Liburan Seniman”, dan “Api”) diterbitkan dalam bentuk buku pada tahun 1948 oleh Balai Pustaka dengan judul *Lakon-lakon Sedih dan Gembira*, drama “Mutiara dari Nusa Laut” diterbitkan dalam majalah *Kebudayaan Timur* Nomor 2 tahun 1944. Tiga drama lainnya belum diterbitkan. Penulis ketiga adalah Armijn Pane yang menulis empat buah drama, yaitu “Kami Perempuan”, “Antara Bumi dan Langit”, “Jinak-jinak Merpati”, dan “Barang Tiada Berharga”. Keempat drama ini kemudian dibukukan dengan judul *Jinak-jinak Merpati* oleh Balai Pustaka pada tahun 1953. Penulis keempat adalah Idrus, yang menghasilkan tiga buah drama, yaitu “Kejahatan Membalas Dendam” (terdapat dalam *Dari Ave Maria ke Jalan Lain ke Roma*

(Balai Pustaka, 1943), “Dokter Bisma” (diterbitkan oleh POSD dalam *Berita POSD*, tahun 1945), dan “Jibaku Aceh” (drama radio). Karya drama Idrus yang diterbitkan pada tahun 1948 adalah “Keluarga Surono”. Penulis kelima adalah Amal Hamzah yang hanya menulis sebuah drama berjudul “Tuan Amin” yang dimuat pertama kali dalam *PembangunanPembangunan* Tahun I nomor 10, edisi 25 April 1946. Kemudian drama ini dimuat dalam H.B. Jassin antologi *Gema Tanah Air* (Jakarta: Balai Pustaka, 1959) dan diterbitkan kembali dalam *Pembebasan Pertama: Kumpulan 1942—1948* (Balai Pustaka, 1979). Selain nama-nama itu, tercatat juga drama “Sri untuk Dewa Menang dan Dewi Merdeka” karya Soetomo Djauhar Arifin, “Sumping Sureng Pati” karya Inu Kertapati, “Bende Mataram” karya Kotot Sukardi, dan “Pandu Pertiwi” karya Meraju Sukma.

Propaganda Jepang

Nuansa propaganda dalam setiap drama yang ditulis dan dipublikasikan pada masa itu sangat kuat, seperti yang terlihat pada karya Meraju Sukma (1942), “Pandu Pertiwi”. Drama ini menceritakan tokoh Dainip Jaya membela dan melindungi Pandu Setiawan dan Partiwi dari ancaman seorang penjahat bernama Nadarlan yang telah membunuh Priyayiwati. Dainip Jaya juga membebaskan Partiwi dari kurungan penjara dan menyadarkan Pandu dari tindakan bunuh diri karena putus asa. Penokohan Dainip Jaya digambarkan sebagai seorang manusia yang gagah, pemberani, dan suka menolong.

...Dainip Jaya yang berbadan tegap, seperti seorang pendekar yang gagah perkasa rupanya.... (hlm.25)

...sekarang aku dalam perlindungan Dainip Jaya, seorang kesatria yang gagah berani, yang selalu suka menolong segala manusia yang teraniaya.... (hlm.41)

Tokoh-tokoh dalam drama ini sangat jelas penyimbolannya, yaitu Dainip Jaya untuk Dai Nippon, Pandu Setiawan dan Partiwi adalah pemuda-pemudi Indonesia yang menghadapi masalah dengan Nadarlan (Hindia Belanda) yang telah membunuh Priyayiwati (simbol golongan ningrat, priyayi).

Di bagian lain drama ini, tergambar pula sejumlah peristiwa sejarah yang berkaitan dengan balatentara Jepang, yaitu

Dainip Jaya: ...catatlah hari Partiwi dilepaskan dari tahanan itu, yaitu hari 8 Desember. Tanggal 8 Desember Partiwi dilepaskan dari penjara, dilepaskan belenggunya yang mencemarkan namanya.

Pandu: Dan dahulu—ketika saya hendak membunuh diri, saudara tolong pun juga pada tanggal 8 Desember. Berarti sejak hari itulah saya terlepas dari berputus asa.... (hlm. 44)

Dalam sejarah, tanggal 8 Desember 1941 adalah saat ketika Jepang menyerang Pearl Harbour dan menjadi penting dalam drama ini berhubungan dengan saat tokoh Partiwu dibebaskan dari penjara, juga tanggal itu menandai tokoh Pandu yang menemukan kembali kepercayaan dirinya ketika ia mengurungkan diri untuk mengakhiri hidupnya setelah ditolong oleh Dainip Jaya.

Masih berkaitan dengan tanggal penting, pada bagian lain drama ini juga menyebut-nyebut tanggal 9 Maret 1942 sebagai hari pembebasan dari belenggu pemerintah Hindia Belanda, seperti pada kutipan berikut.

Dainip Jaya: Memang hari itu penting dalam riwayat hidupnya, karena engkau dilepaskan dari belenggu dan dikeluarkan dari tahanan karena terdakwa membunuh Priyayiwati, pun juga berbetulan pada tanggal 8 Desember. Lain dari itu, telah dicatatnya pula hari tertawannya penjahat Nadarlan, yang sangat buas dan kejam itu, musuh kita yang telah membunuh Priyayiwati. Dan pada hari itu hampir pula Pandu melayang jiwanya oleh penjahat yang ganas itu.

Partiwu: Dan tentu tuan pula yang melepaskannya dari bahaya maut itu, bukan? Jadi, tanggal 9 Maret itu penting pula diperingati (hlm.49).

Partiwu: ...Nadarlan yang merusak keamanan dunia itu. Jadi pada hari tertangkapnya penjahat besar itu yaitu hari tanggal 9 Maret, bukan saja penting diperingati oleh Pandu sendiri, tetapi penting juga menjadi peringatan oleh dunia seumumnya. Karena sejak hari itulah dunia orang baik-baik mulai terlepas dari gangguan seorang penjahat besar, yang sekian lama merajalela, merampok dan merampas hak milik orang, menyamun dan membunuh dengan kejam (hlm.50).

Dalam drama “Sri untuk Dewa Menang dan Dewi Merdeka” karya Merayu Sukma (1942) diceritakan usaha pemerintah militer Jepang mencukupi bahan pangan (beras dan palawija) untuk kebutuhan pasukan yang berperang melawan Amerika dan Inggris. Pada drama ini para petani, pengusaha (orang-orang Cina dan Arab) bahu-membahu menyediakan bahan pangan itu. Digambarkan bagaimana pedagang Cina yang semula tidak mendukung program itu, dengan menimbun bahan makanan, perlahan-lahan menyadari pentingnya membantu tentara di garis depan. Dari judul saja sudah nampak bahwa tokoh Sri adalah simbolisasi dari dewi padi (Dewi Sri).

Karya drama lainnya yang memuat propaganda adalah “Kami Perempuan” karya Armijn Pane (1943). Dalam drama ini diceritakan bagaimana kaum perempuan mendukung dan menyemangati para pemuda untuk bergabung dengan tentara Pembela Tanah Air (Peta). Sikap perempuan yang merelakan kekasih dan saudara laki-lakinya untuk berangkat berperang menjadi semangat yang kuat di dalam drama ini. Armijn Pane juga menyoroti persoalan sosial kaum peranakan

Belanda (Indo-Belanda) yang merasa bingung dan harus bersikap bagaimana dengan perubahan situasi dari masa pendudukan Jepang ke masa kemerdekaan, seperti tampak pada drama “Antara Bumi dan Langit”. Drama karya Armijn Pane ini mengulas tentang tokoh Frieda yang mengalami degradasi kepribadian, sebagai seorang keturunan Indo-Belanda yang bermukim di Indonesia. Masa perubahan itu, menimbulkan kecemasan dan ketidaknyamanan pada dirinya, terutama dengan warna kulit yang blasteran. Armijn dengan jeli memotret persoalan sosial-budaya itu melalui karyanya tersebut.

Dalam “Taufan di Atas Asia” (1949), El Hakim (Abu Hanifah) mengemukakan tentang perlunya mempertahankan identitas ketimuran setiap orang Indonesia, seperti pada kutipan berikut.

Adikusuma: (terpikir) Aneh, sebetulnya kita bangsa Timur ini sangat terpengaruh oleh Barat, mulai dari pakaian kita hingga lidah kita.

Abd. Azas: Itu belum apa, asal saja bukan jiwa dan hati sanubari kita serta pikiran kita dipengaruhi.

Adikusuma: Itu pun sudah mulai terpengaruh.

Abd. Azas: Ya, maka itu sebabnya aku selalu mengemukakan padamu, pertahankanlah jiwa Indonesia, jiwa Timur kita, dan pusaka nenek moyang kita.

Adikusuma: Apa artinya bagimu?

Abd. Azas: Kita bangsa Indonesia khususnya dan Timur umumnya dipengaruhi segala-galanya oleh Barat. Tentang ilmu pengetahuan. Sudahlah, ilmu pengetahuan harus kita terima, malahan kita harus berikhtiar selekas mungkin mengejar ketinggalan kita dalam ilmu pengetahuan dengan segala akal. Lain daripada itu kita harus melepaskan kungkungan Barat....

Propaganda dalam drama ini adalah tentang upaya membangun budaya Timur dan mengikis pengaruh budaya Barat. Kebudayaan Barat yang mengutamakan rasio juga dibicarakan El Hakim dalam drama “Intelek Istimewa”. Drama ini menceritakan mengenai tokoh Insan Kamil, seorang terpelajar yang menyuarakan perlunya kaum intelektual untuk membangun bangsa, bukan membangun golongannya sendiri. Bila dicermati, propaganda yang tersurat dalam drama-drama El Hakim menunjukkan dua sisi, yaitu propaganda untuk kepentingan pemerintah balatentara Jepang dan sekaligus juga propaganda agar kaum terpelajar memakai momentum itu untuk membangun kesadaran membangun diri dan orientasi bangsa. Persoalan timur-barat yang disuarakan El Hakim ini menunjukkan pula bahwa ia meneruskan perdebatan masa Pujangga Baru. Sikapnya yang jelas dalam persoalan timur-barat itu adalah ia menawarkan sintesa, seperti juga dikemukakan dalam drama “Dewi Reni”. Dalam drama ini Dewi Reni adalah simbolisasi Indonesia, dan orang-orang di

sekelilingnya, seperti Mr. Nasar, Dr. Abdullah Hasyim, mewakili golongan-golongan dan pemimpin rakyat yang semata-mata menonjolkan dirinya sehingga mendapat tempat di mata Jepang. Kegamangan tokoh-tokoh ini terjadi, yakni di luar mereka sangat tunduk pada Jepang, tetapi di dalam jiwa mereka tertuju pada tanah air. Selain itu, ada juga tokoh seniman (Harlono), pedagang (Ukar Sumodikromo), angkatan muda (Chalid Walid) yang semuanya berlomba-lomba membaktikan diri untuk Dewi Reni.

Perubahan sosial yang terjadi dari masa Hindia Belanda ke masa Jepang membawa perubahan pula pada cara berpikir dan nilai-nilai masyarakat. Perdebatan mengenai perubahan tersebut, terutama pola berpikir menghadapkan dua golongan, yaitu golongan kaum tua (konservatif) dan kaum muda (yang progresif) dalam segala lapangan kehidupan, juga terungkap dalam drama-drama antara lain “Barang Tiada Berharga” (Armijn Pane, dalam *Jinak-jinak Merpati*, 1953), “Kejahatan Membalas Dendam” (Idrus, 1944), dan “Liburan Seniman” (Usmar Ismail, 1944).

Hampir semua drama yang ditulis pada masa Jepang mengungkapkan semangat zaman yang digerakkan dinas propaganda pemerintah militer Jepang (*Sendenbu*), kecuali sebuah drama yang ditulis antara 1 Juli 1943—6 Juli 1945 oleh Amal Hamzah berjudul “Tuan Amin”, sebuah sandiwara komedi satu babak, yang secara sinis menanggapi tidak nyamannya kehidupan masa itu, terutama bagi para pegawai rendahan. Drama ini mengisahkan kehidupan di sebuah kantor yang dipimpin Tuan Amin. Ia dikenal sangat disiplin pada aturan, sehingga para pegawainya merasa tertekan dan dengan diam-diam para pegawai ini sama sekali tidak menghormati pimpinannya itu, bahkan dijadikan bahan cemoohan. Amal Hamzah menampilkan sosok Tuan Amin sebagai orang yang dengan “cerdas” mampu membaca situasi, seperti ditulis berikut ini tentang tokoh Tuan Amin, kepala kantor.

Amat: Saudara tahu, di mana dia dulu bekerja sebelum Nippon datang ke sini? Jadi klerik kelas tiga di kantor madat. Gaji tiga puluh rupiah, sebulan.

Aman: Uf! Mengapa bisa jadi kepala dari bagian ini dan gaji dua ratus lima puluh rupiah sebulan?

Amat: (cemooh) Biasa saudara. Waktu mula-mula Nippon masuk, dia terus-menerus menulis karangan, bagus tidak bagus, hantam kromo, asal isinya ada semangat menghantam musuh atau kemakmuran bersama. Sajaknya penuh dengan semangat perjuangan—kalau kita tidak tahu, nah, ini orang paling sedikit sudah memakan musuh hidup-hidup dan darahnya dihirup sekali. Lantas namanya dikenal oleh ‘saudara tua’ kita dan waktu ini kantor dibuka, dia dijadikan kepala bagian ini (hlm.97).

Sindiran yang bernada keras itu adalah sikap lugas Amal Hamzah terhadap sikap oportunistis para seniman yang turut dalam Kantor Kebudayaan (*Sendenbu*). Tidak saja terhadap para seniman, cemoohan terhadap pembesar Jepang pun tidak luput dari sindiran Amal Hamzah, seperti kutipan berikut:

Ningsih: (mendapatkan Aman) Saudara Aman, maaf, ya, kami tidak dapat kembali dengan segera, karena di jalanan tidak boleh ada orang yang lewat. Trem, spoor, kapal terbang, orang, semuanya disuruh berhenti.

Aman: Ada apa?

Ningsih: Tahulah! Katanya ada raja dewa matahari mau lewat. Semua orang mesti memperlihatkan bokongnya.

Aman: Saudara Ning ini ada-ada saja. Masak betul begitu?

Ningsih: Lo, saudara tidak percaya. Kami mesti mutar 180 derajat. ‘Kan apa yang dulu muka, sekarang menjadi bokong’ (hlm. 100).

Pada bagian lain drama itu diungkapkan pula mengenai “dewa matahari” (untuk menyebut pejabat pemerintah militer Jepang) tersebut.

Amid: (Sembrono) Pagi?

Amat: (Melihat kepadanya) Sore? (Amid terus pergi mendapatkan Aman).

Amid: Saudara Aman! Saya tidak dapat datang pagi-pagi, karena ada dewa yang lewat. Kalau sep tanya, bilang saja begitu. (Lalu dia pergi ke tempatnya. Aman pergi ke meja Amin).

Aman: Tuan Amin! Saudara Amid tidak dapat masuk pagi, karena dia tidak boleh terus jalan, sebab ada pembesar Nippon yang hendak lewat (hlm. 100).

Sikap Amal Hamzah yang memosisikan diri sebagai sastrawan yang tidak senang dengan pendudukan Jepang memberi warna pada karya-karya drama masa Jepang. Di satu sisi para seniman umumnya mengamini semangat zaman dengan menciptakan karya-karya seni propaganda, di sisi lain Amal Hamzah justru mencemooh orang-orang yang berkolaborasi dengan pemerintah Balatentara Jepang. Bagi Amal Hamzah, masa pendudukan Jepang dipandang sebagai “rumah gila” yang menyimpan banyak pasien sakit jiwa seperti tergambar dalam tokoh Tuan Amin. Pandangannya itu dinyatakan secara tegas pada halaman persembahan drama “Tuan Amin”. Amal Hamzah (1944) menulis “kenangan pada waktu aku tersesat ke dalam ‘Rumah Gila’, dan juga kenangan kepada pasien-pasien di sana....”

4. Simpulan

Pengalaman manusia Indonesia seperti tergambar dalam drama-drama yang ditulis antara tahun 1942—1945, seperti “Sri untuk Dewa Menang dan Dewi Merdeka” (Merayu Sukma, tt), “Taufan di Atas Asia” (El Hakim, 1949), “Pandu Partawi” (Merayu Sukma, 1942) pada umumnya memperlihatkan sikap antusias menyambut pemerintah baru, yang diyakini akan membawa kemakmuran bersama di Asia. Hal itu berbeda sama sekali dengan karya-karya sastra pascaperang, seperti yang hampir semuanya mengetengahkan penderitaan secara sosial dan psikologis di bawah pemerintah pendudukan Jepang. Penghargaan yang semula begitu tinggi diberikan kepada “Saudara Tua” berganti dengan caci maki dan kekecewaan yang mendalam pada manusia Indonesia. Karya-karya sastra drama yang ditulis pada masa Jepang itu, dari sudut pandang para kritikus sastra merupakan sebuah fenomena yang berkorelasi secara signifikan dengan konsep ‘seni untuk masyarakat’ secara nyata. Tokoh-tokoh dalam karya-karya yang dibahas tersebut dengan pendekatan sosiologis menunjukkan bahwa situasi zaman telah membentuk pola pikir dan sikap oportunis yang secara langsung berkorelasi pula dengan penulisnya. Namun demikian, ada pula penulis, seperti Amal Hamzah dalam dramanya berjudul “Tuan Amin” yang secara lugas menyikapi (dengan cara menyindir) sikap dan pilihan yang diambil para seniman Indonesia pada masa Jepang itu untuk mendukung dan menjadi alat propaganda pemerintah.

Daftar Acuan

Arifin, S.D. (tt). *Sri oentok Dewa Menang dan Dewi Merdeka*. Jakarta: Perserikatan Oesaha Sandiwara Djawa.

Damono, S.D. (1999). Keterlibatan sastra, dalam *Politik, ideologi, dan sastra hibrida*. Jakarta: Pustaka Firdaus.

Forgacs, D. (1988), Marxist Literary Theories. Dalam A. Jefferson & D. Robey (Eds.), *Modern literary theory: A comparative introduction*. London: Basford Academic and Educational Ltd.

Hakim, E. (1949). *Taufan di atas Asia*. Jakarta: Balai Pustaka.

Hamzah, A. (1949). *Pembebasan pertama: Kumpulan 1942—1948*. Jakarta: Balai Pustaka.

Ismail, U. (1978). *Lakon-lakon sedih dan gembira*. Jakarta: Balai Pustaka

Jassin, H.B. (1985). *Kesusastraan Indonesia modern dalam kritik dan esei I*. Jakarta: Penerbit Gramedia.

----- (1968). *Kesusastraan Indonesia di masa Jepang*. Jakarta: Balai Pustaka.

Oemarjati, B.S. (1971). *Bentuk Lakon dalam Sastra Indonesia*. Jakarta: Gunung Agung.

Pane, A. (1953). *Jinak-jinak merpati*. Jakarta: Balai Pustaka.

Sukma, M. (1943). Pandu-Partawi, dalam *Kebudayaan timur I*. Jakarta: Keimin Bunka Shidoso.

Yoesoef, M. (1988). *Lakon-lakon Masa Jepang (1942—1945): Sebuah Refleksi Sosial-Budaya Masa Perang*. Skripsi, Fakultas Sastra Universitas Indonesia, Jakarta.