



Kontradiksi, Ironi, dan Keterbatasan Manusia Post-Modern di Indonesia: Bacaan Apresiatif-Kritis terhadap *Cala Ibi* karya Nukila Amal

Faruk *)

*) Faruk, lahir di Banjarmasin, 10 Februari 1957. Ia menyelesaikan doktor dalam bidang Ilmu Sastra di Universitas Gadjah Mada (UGM), 1994, dengan predikat *cum laude*. Selain menjadi sastrawan dan dosen pasca-sarjana di almamaternya, ia juga sebagai Kepala Pusat Studi Kebudayaan UGM. Karya ilmiahnya banyak dimuat di jurnal internasional.

Abstract: Post-modern discourse have been ended since long time ago, but discourse about several issues around it as difference, decentralization, globalization, pluralism, multiculturalism, gender equality, still continued. Foreign investment not increased greatly yet, but the everyday life landscape of Indonesian people have been fully loaded by image world, signs, words like a bunch of advertisement and colorful posters at streets, shopping bag, t-shirt, and so on. Information explosion also have become everyday reality in Indonesia. Abundant information's flows, mass media booming—printed or electronic—, books booming, far beyond absorption capacity of information consumer community, so it's became a series of images that still flows, between exist and extinct.

Keyword: *kontradiksi, ironi, manusia post-modern.*

I. Pendahuluan: Perkembangan Kapitalisme, dan Perkembangan Sastra Modern

Berbeda dari karya ilmiah dan karya filsafat yang cenderung diskursif, karya seni, termasuk karya sastra, entah dalam genre puisi ataupun prosa, cerpen ataupun novel, cenderung mengajak pembaca bukan untuk memahami dunia, melainkan mengalaminya (kembali). Karya seni, dengan berbagai bentuk dan genrenya, dengan demikian, lebih cenderung me(re-)pre-sentasikan kehidupan daripada mengkonseptualisasikannya.

Namun, dalam me(re-)presentasikan dunia itu karya seni bukanlah sebuah cermin yang bening, sepenuhnya transparan. Karya seni, bahkan bentuk-bentuk dan genre-genrenya, mempunyai format tertentu yang mempengaruhi bangunan dunia yang di(re-)presentasi-kannya itu. Format itu antara



lain ditentukan oleh kondisi material atau substansialnya, yang antara lain menyangkut media yang digunakannya, substansi visual, auditif, taktikal, dll., juga oleh kondisi historis-kulturalnya yang antara lain menyangkut konteks produksi, reproduksi, dan referensialnya.

Kondisi material yang menentukan format karya sastra pada umumnya dan novel, dalam konteks pembicaraan ini, pada khususnya, adalah linearitas bunyi bahasa sekaligus proses penulisan dan pembacaannya. Secara niscaya, bahasa harus memperhitungkan urutan dalam waktu karena urutan dalam waktu ini menjadi salah satu faktor penting dalam menentukan bermakna atau tidaknya bahasa itu, menentukan apa yang disebut gramatikanya, serelatif apapun gramatika itu. Kondisi historis-kulturalnya meliputi kaidah-kaidah linguistik dan pragmatik dari bahasa tertentu yang digunakan, kehidupan sosio-kultural yang menjadi konteks produksi dan acuan-acuannya, yang pada gilirannya akan membentuk apa yang disebut dengan kaidah-kaidah atau konvensi-konvensi generik dari karya sastra yang bersangkutan.

Novel Indonesia merupakan bagian integral dari apa yang disebut sebagai sastra modern Indonesia, dan sastra modern Indonesia lahir dan berkembang dalam kerangka sejarah sastra, masyarakat dan kebudayaan modern Barat sekaligus sejarah masyarakat dan kebudayaan kolonial dengan berbagai ketegangan transisionalnya, anti-kolonial, dan post-kolonialnya.

Dalam hubungan dengan masyarakat dan kebudayaan modern Barat, sastra modern Barat sendiri merupakan salah satu agen sekaligus korban. Dalam posisi sebagai agen ia mengembangkan dan menyebarkan gagasan mengenai subjek yang mandiri melalui beberapa konsep estetikanya yang sentral, antara lain berupa konsep mengenai orisinalitas, otentisitas, inovasi, dan imajinasi. Sebagai korban, ia membuat antara lain konsep-konsep tersebut menjadi tombak bermata dua, yang satu ditujukan kepada masyarakat pra-modern dan anti-modern, sedangkan yang lain pada modernitas dan modernisasi itu sendiri yang di hadapannya sastra(wan) menjadi termarginalkan dan terlempar dari kepastian dan ketentraman patronase bangsawan ke dalam pasar yang serba tidak pasti.

Ada dua institusi penting yang *menjadi* terhadapnya sastra modern menawarkan pikiran alternatif, yaitu institusi ekonomi modern dengan kapitalisme, industrialisasi, dan urbanisasinya dan institusi ilmu pengetahuan modern dengan cara berpikir yang positivistik, abstrak-logis-analitis dan rasionalnya. Terhadap sistem ekonomi modern yang kapitalistik dan industrial, yang pada gilirannya menciptakan mekanisasi dan masalisasi cara produksi manusia, sastra modern menawarkan gagasan dan bahkan bangunan dunia alternatif mengenai spontanitas, otentisitas, dan orisinalitas. Terhadap cara berpikir ilmu pengetahuan yang positivistik, abstrak-logis-analitis, ia menawarkan pentingnya daya imajinasi dan bahkan fiksi sebagai kekuatan sintetik dan yang dekat dengan bangunan dunia lama yang bersifat mitis dan mitologis serta legendaris, dan karenanya cenderung irrasional. Terhadap kecenderungan objektivasi ilmu pengetahuan dan sistem ekonomi kapitalistik, sastra menawarkan pula bangunan dunia dan gagasan mengenai subjektivitas, intersubjektivitas, dan empati. Terhadap



urbanisasi yang diakibatkan oleh industrialisasi, ia menawarkan dan menyebarkan gagasan serta bangunan dunia alternatif yang disebut “masyarakat organik” yang penuh dengan kesatuan, keutuhan, dan harmoni, yang berakar atau bersumber pada lingkungan alamiah, sosial, dan kultural pedesaan. Selain itu, terhadap rasionalisme-instrumental dari sistem ekonomi kapitalistik dan ilmu pengetahuan modern, sastra modern menawarkan dan menyebarkan gagasan dan bangunan dunia alternatif mengenai keliaran, dunia gothik yang misterius, gigantik: menawarkan figur liar dyonistik sebagai alternatif rasionalitas appolonean.

Selama tata kehidupan umat manusia di seluruh dunia masih kapitalistik, sastra menjadi “perjuangan yang tak kunjung usai”, terlibat dalam sebuah “pertarungan yang tak kunjung usai” pula. Namun, apa yang disebut sebagai kapitalisme itu bukanlah sebuah entitas yang *baku* dan *beku*, melainkan terus berkembang dan mengalami transformasi sebagai manifestasi dari sikap responsifnya terhadap perkembangan lingkungan sekitar, baik perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi yang bersifat global maupun perkembangan sosio-kultural yang bersifat lokal. Sebagaimana yang sudah teridentifikasi, sepanjang sejarahnya hingga saat ini tata kehidupan kapitalistik sudah mengalami setidaknya empat tahap perkembangan, yaitu (a) kapitalisme liberal, (b) kapitalisme regulasional, (c) kapitalisme negara yang imperialistik, dan (d) kapitalisme global atau multinasional. Dari segi daya dukung teknologinya, keempat tahap perkembangan kapitalisme itu dapat dipadatkan menjadi dua tahap perkembangan, yaitu (1) kapitalisme industrial yang didukung oleh teknologi mekanik dan (2) kapitalisme post-industrial yang didukung oleh teknologi elektronik-informasional. Tahap (1) meliputi tiga tahap pertama dari kategori perkembangan yang terdahulu, sedangkan tahap (2) identik dengan kategori yang terakhir (d).

Dalam kerangka “pertarungan yang tak kunjung usai di atas”, yang membuatnya terus-menerus terlibat dalam hubungan dialektik dengan kapitalisme di atas, sastra modern pun terus berkembang, mengalami paham-paham seperti realisme, surrealisme, absurdisme-eksistensialistik, dan realisme-magis, merupakan jejak-jejak dari perkembangan dan transformasi sastra modern tersebut. Jika dalam transformasinya yang terus-menerus kapitalisme tidak kehilangan sifat dan sikap kapitalistiknya, sastra modern pun, dalam transformasinya yang juga terus-menerus itu, tidak kehilangan sifat dan sikap dirinya yang berada dalam posisi agen sekaligus korban dari kapitalisme.

Tetapi, sebagaimana halnya perkembangan kapitalisme itu sendiri, perkembangan sastra modern pun sesungguhnya tidak berlangsung secara homogen. Kondisi historis setempat ikut mempengaruhi perkembangan sastra modern itu. Sastra Malaysia cenderung normatif-didaktik-moralistik, sastra Filipina cenderung politis-moralistik, sedangkan sastra Indonesia cenderung ekspresif-estetik-apolitis. Terhadap kapitalisme sastra modern yang pertama cenderung melakukan perlawanan secara moral dengan menggunakan kaidah-kaidah keagamaan sebagai sumber penilaian, sastra modern yang kedua cenderung melakukan perlawanan secara sosial dan sosiologis, sedangkan sastra modern Indonesia cenderung melakukan per-lawanan secara psikologis. Dua sastra yang pertama rentan terhadap



hegemoni, sedangkan yang terakhir rentan terhadap dominasi, represi langsung dan rangsangan sesaat.

II. Landscape Indonesia: Rangkaian Citra yang Terus Bergerak, antara Ada dengan Tiada

Dengan karakteristik seperti yang dikemukakan di atas, sastra Indonesia tergolong sastra yang sangat cepat menerima, menyerap, dan mengartikulasikan secara estetik stimulan-stimulan perubahan yang terjadi di sekitarnya, baik perubahan yang muncul dalam lingkungan lokal/nasionalnya sendiri maupun yang berasal dari luar. Formulasi mengenai sejarah sastra modern Indonesia, misalnya, membuktikan kecenderungan yang demikian. Sastra Indonesia begitu responsif terhadap perubahan lingkungannya sehingga ketika terjadi perubahan sosial-politik, ia pun dengan segera mengalami perubahan pula: Balai Pustaka, Pujangga Baru, Angkatan 45, Angkatan Pembaruan, Angkatan 66, Angkatan 70-an, Angkatan 80-an, dan seterusnya. Dan, hampir pada setiap perubahan itu selalu ada individu yang menjadi tonggakunya walaupun yang lain tidak pernah terperangkap dalam duplikasi yang berlebihan atasnya: Marah Rusli, Amir Hamzah-Sutan Takdir Alisyahbana-Armijn Pane, Chairil Anwar, W.S. Rendra, Taufik Ismail-Goenawan Mohamad-Sapardi Djoko Damono, Sutardji Calzoum Bachri-Iwan Simatupang-Putu Wijaya, Afrizal Malna-Seno Gumira Ajidarma, Ayu Utami.

Masyarakat Indonesia benar-benar merupakan masyarakat estetik sehingga mereka sangat mudah menjadi bosan, sangat gandrung pada perubahan. Karena tidak mudah bagi suatu masyarakat dan kebudayaan untuk menciptakan sesuatu yang baru sama sekali dari dalam dirinya sendiri, masyarakat demikian sangat cepat menerima stimulan-stimulan dari luar, darimana pun datangnya: romantisme, realisme, ekspresionisme, realisme sosial, lokalisme, eksistensialisme, post-modernisme. Dan, dalam hal itu, tentu saja masyarakat sastra Indonesia tidak bertepuk sebelah tangan. Dunia kesenian lain di Indonesia penuh pula dengan gerakan-gerakan estetik. Dunia politik pun penuh dengan gerakan dan perubahan politik: kebangkitan nasional, sumpah pemuda, revolusi, demokrasi liberal, demokrasi terpimpin, orde baru, reformasi.

Orde Baru menjadi fenomenal dalam konteks di atas. *Regime* ini berhasil bertahan selama 32 tahun, sebuah prestasi yang sepanjang sejarah kekuasaan politik di Indonesia berada hanya setingkat lebih rendah dari *regime* Hayam Wuruk di jaman Majapahit. Namun, dalam konteks *regime* dan regimentasi yang panjang ini pun, sastra modern Indonesia, dan mungkin dunia keseniannya secara keseluruhan, tidak mengalami stagnasi. Perubahan terus berlangsung dengan cepat. Sepanjang Orde Baru sastra Indonesia sudah melahirkan setidaknya dua pola estetik yang berbeda: 70-an dan 80-90-an. Yang lebih semarak lagi adalah perubahan yang terjadi dalam seni pertunjukan, teater, yang



mendapat stimulannya dari sastra: dimulai dengan Rendra dengan Bengkel Teaternya, kemudian Ainun dengan Teater Dinastinya, kemudian Butet dengan Gandriknya, ditambah dengan Gapit di Solo.

Tidak semua masyarakat dapat melakukan perubahan yang demikian. Masyarakat dengan tingkat komunalitas yang tinggi dan dalam rentang komunitas yang luas, akan mengalami kesulitan dalam hal tersebut. Perubahan akan mengandung konsekuensi bagi komunitas dan komunalitas secara keseluruhan. Hanya masyarakat dengan tingkat komunalitas yang rendah dan komunalitas dengan rentang komunitas yang relatif sempit yang mampu melakukan hal demikian dengan cara yang relatif mudah dan cepat. Masyarakat dan kebudayaan Indonesia, termasuk masyarakat sastra Indonesia, jelas, dengan demikian, merupakan masyarakat dalam kategori yang kemudian dan bahkan masyarakat yang relatif individualistik. Individu menjadi jauh lebih penting daripada institusi, baik institusi sosial, budaya, ekonomi, politik, apalagi seni dan sastra. PDI Mega, PKB Gus Dur, ada Islam Yusril, ada Islam Amien, ada Islam Hamzah Haz, ada Angkatan Chairil, ada Angkatan Sutardji, “*the music of my country...*”. Kritik terhadap institusi sama dengan kritik terhadap pribadi, persoalan ideologis berubah menjadi persoalan personal. Mega dan SBY saling menyerang personalitas masing-masing: *character assassination*, kampanye hitam, menjadi istilah yang populer.

Hal itu tidak berarti bahwa masyarakat Indonesia tidak mem-punyai dan mengikatkan diri pada komunitas, komunalitas, dan dengan demikian konvensi sosial sama sekali. Hanya saja, di samping hal-hal kemudian itu ada dalam rentangan yang sempit, ia juga cenderung amat *ringkih* dan longgar, mudah diterobos, mudah dilanggar, mudah ditinggalkan, dan membuka jalan yang lebar bagi terbangunnya komunitas dan komunalitas serta, dengan demikian, konvensi yang baru. Sastra Indonesia modern adalah sastra yang berada dalam ketegangan tinggi antara konvensi dan inovasi, antara kolektivitas dengan individualitas. Dan, hal itu tidak hanya wilayah eksklusif dari sastra, melainkan bahkan masyarakat Indonesia pada umumnya. Korupsi terjadi di mana-mana, aturan dibuat dan dilaksanakan dalam konteks kepentingan subjektif yang sesaat, institusional, dengan cara yang relatif terbuka, *blak-blakan*. Aturan tentang pendidikan minimal presiden, diskusi capres, dibuat untuk menyelamatkan Mega, tumpah-tindih antara posisi capres dengan pejabat pemerintahan dianggap sebagai sesuatu yang wajar, dan dulu Suharto membuat regulasi ekonomi untuk menyelamatkan usaha-usaha anaknya, dan seterusnya. Plesetan merupakan salah satu institusi di mana pelanggaran menjadi sebuah imperatif kultural, kebanggaan, dan bahkan simbol dari kekuatan dan kekuasaan. Presiden RI jadi Presiden Taksi, Bupati jadi buka paha tinggi-tinggi.

Masyarakat dan kebudayaan dengan rentang komunitas, komunalitas, dan konvensionalitas yang sempit, terbatas, dan longgar itu adalah masyarakat yang tidak mampu mengakumulasi informasi dalam jumlah besar, dengan variasi yang tinggi. Masyarakat dan kebudayaan yang demikian adalah masyarakat yang pelupa, a-historis, anti-kontinuitas dan program. Ganti presiden, ganti kebijakan, ganti walikota, ganti kebijakan: antusiasme pada isu-isu baru begitu tinggi, tetapi dengan cepat juga melupakan isu itu untuk beralih ke isu yang lain, yang baru, yang segar. Korupsi Suharto dilupakan.



Setelah beberapa saat dikutuk, militer dirindukan. Apa yang sudah dikerjakan Habibie dan Gus Dur lenyap dalam konstruksi sejarah sukses pemerintahan Mega. Golkar dengan cepat beralih dari oposan PDI ke posisi aliansi dengannya.

Tentu tidak semua yang sudah lampau lenyap sama-sekali dari ingatan. Masa lalu kadang-kadang muncul kembali, diingat, dan bahkan dipuja: kebesaran Majapahit, Mataram, kegigihan Pelopor Kemerdekaan Indonesia, Suharto, Hatta, Syahrir, Chairil, Mahabharata, Ramayana, mantra, pantun, syair, gurindam. Namun, semuanya menjadi seakan foto-foto lepas yang fragmentaris, diambil dan dicabut begitu saja dari historisitasnya, diperalat untuk kepentingan sesaat dan sempit, dan ditinggalkan segera sesudah apa yang diperlukan terpenuhi. Masa lalu bukan diingat secara strategis untuk merencana-kan dan menghadapi masa depan, melainkan secara pragmatis, untuk kepentingan masa kini yang sesaat.

Tidak semua masyarakat dan kebudayaan dapat melakukan perubahan dengan cara yang sedemikian cepat seperti yang digambarkan di atas. Tidak saja tingkat komunalitas yang tinggi dan rentang komunitas yang besar yang menghambat kemungkinan tersebut, melainkan juga tingginya tingkat kepercayaan masyarakat dan kebudayaan terhadap hubungan antara tanda-tanda dengan kenyataan, tingginya tingkat kepercayaan mereka pada kontinuitas antara kata dengan perbuatan, pada kemampuan imaji dan citra yang dibangun dalam tanda-tanda sebagai model dan panduan bagi kehidupan. Jika tanda dipercaya berada dalam kesatuan integral dengan kenyataan, jika tanda dipercaya sebagai pandu kehidupan, jika rambu-rambu lalu-lintas dipercaya sebagai panduan arah perilaku lalu-lintas masyarakat, perubahan tidak dapat berlangsung dengan cepat. Perubahan semiotik tidak dapat berlangsung dengan cepat karena perubahan itu sekaligus akan berarti perubahan seluruh bangunan sosial dan kebudayaan masyarakat pendukungnya.

Masyarakat Indonesia benar-benar merupakan masyarakat estetik yang percaya bahwa tanda bersifat intransitif, bersifat diskontinus terhadap kehidupan. Kata-kata tidak mengikat tindakan dan kehidupan mereka yang berkata. Kata-kata sekadar *tembung*, dan makna bisa berubah sesuai dengan *kahanan*, situasi-dan-kondisi subjektif yang juga selalu berubah. Yang memandu hidup orang Islam bukanlah al-Qur'an karena al-Qur'an hanyalah rangkaian bunyi tanpa makna. Yang menjadi pemandu mereka adalah kyai, apa yang dikatakan dan terutama apa yang dilakukan oleh Gus Dur, misalnya. Boleh saja PKB mengatakan dan bahkan menulis bahwa ia memilih bersikap netral, tetapi Gus Dur sudah menitipkan anaknya kepada SBY. Boleh saja Gus Dur berganti pendapat dan bahkan perilaku dari menit ke menit, jam ke jam, hari ke hari. Karena itulah Gus Dur. Kalau tidak begitu ia bukan Gus Dur. Dan, hanya orang yang sakti yang mampu dan boleh melakukan hal itu.

Perubahan tanda-tanda tidak ada hubungannya dengan perubahan substansi karena tanda-tanda intransitif, estetik. Perjuangan kaum reformis beberapa tahun yang lalu bukan terutama mengubah sistem sosial, ekonomi, dan politik, melainkan mengubah diri pemimpinnya, melengserkan Suharto.



Menggantikan pemimpin berarti menggantikan citra negara karena orang sudah bosan melihat diri dan gambar sang Pemimpin. Antusiasme terhadap reformasi adalah antusiasme estetik-simbolik, sebuah euforia politik, kata orang. Begitu juga amandemen UUD, otonomi daerah, pemberantasan KKN, darurat sipil dan militer di Aceh. Pemerataan ekonomi cukup dilakukan dengan citra hidup sederhana bagi mereka yang hartanya tidak sederhana. Sukses ekonomi bisa dicapai dengan membangun menara-menara gigantik, mercusuar seperti Menara Jakarta. Islam bisa menguasai teknologi Barat dengan mudah karena dari segi bunyi IPTEK sangat dekat dengan IMTAQ. Soal pengangguran, kemiskinan bisa diselesaikan di seminar-seminar, soal immoralitas sudah selesai di mulut Aa' Gym di televisi atau dengan melarang sebuah film yang judulnya (bukan isinya) terlalu pornografis, "Buruan Cium Gue" sebagai ikon.

Pada awal tahun 90-an, entah tahun berapa persisnya, rasanya sudah lama sekali, seakan datang dari masa lalu yang jauh, dari kejauhan, terjadi diskusi yang sangat antusias mengenai post-modernisme. Tetapi, mungkin hanya dalam dua atau tiga bulan, itu pun sebenarnya sudah terlalu lama, diskusi itu berakhir begitu saja, Antusiasme pudar dan bahkan berubah menjadi semacam kebencian dan kutukan. Post-modernisme seakan berlalu bersama lenyapnya diskusi tersebut.

Bersama berakhirnya perbincangan mengenai post-modernisme itu, post-modernisme di Indonesia seakan lenyap. Namun, post-modernitas merupakan kondisi yang nyata, yang sudah menjadi pengalaman keseharian masyarakat. Derasnya aliran produk teknologi informasi elektronik dan tingginya tingkat penggunaannya di Indonesia membawa Indonesia masuk ke dalam kondisi yang benar-benar post-modern. Stasiun-stasiun pemancar televisi tumbuh dengan pesat yang diiringi oleh pesatnya pertumbuhan rumah-rumah produksi. Fasilitas untuk akses ke jaringan internet juga memperlihatkan tingkat pertumbuhan yang sangat berarti. Apalagi pemakaian telepon selular yang disertai oleh peningkatan industri *hardware* dan *software*-nya yang luar biasa besar. Arus manusia yang melintasi batas negara, yang keluar masuk Indonesia juga semakin besar, baik pekerja-pekerja asing kerah putih yang masuk, apalagi para pekerja Indonesia sendiri, para TKI, yang pulang pergi keluar negeri dan membuahkan peningkatan mimpi banyak anggota masyarakat desa dari berbagai pelosok tentang negeri yang jauh.

Investasi asing di Indonesia memang tidak terlalu menggembirakan sejak reformasi, tetapi dalam skala-skala kecil aliran investasi itu bisa dirasakan antara lain dari tumbuhnya mall-mall, hidupnya industri kerajinan untuk ekspor, dan sebagainya. Era universitas yang reflektif sudah memudar, digantikan oleh satuan-satuan organisasi kecil LSM yang memusatkan perhatian pada program-program aksi dan perubahan dalam berbagai sektor kehidupan, dan yang bekerja dengan membangun jaringan tidak hanya ke seluruh wilayah Indonesia, melainkan bahkan ke seluruh dunia. Konsep dan praktik jaringan ini sekaligus meniadakan konsep dan praktik ideologi, narasi-narasi besar mengenai tata dunia dan tata perubahan dunia, berbagai klaim akan universalitas, keutuhan, totalitas.



Wacana mengenai post-modern memang sudah lama berakhir, namun wacana mengenai berbagai isu yang tercakup di dalamnya seperti perbedaan, desentralisasi, globalisasi, pluralisme, multi-kulturalisme, kesetaraan gender, post-kolonialisme, terus bergulir. Investasi asing memang belum begitu menggembirakan, namun *landscape* kehidupan keseharian masyarakat Indonesia dengan rentang wilayah yang semakin meluas mulai dipenuhi dengan dunia citra, tanda-tanda, kata-kata seperti berbagai iklan dan poster warna-warni di jalan-jalan, tas-tas belanja, kaos oblong, dan sejenisnya. Apa yang disebut dengan ledakan informasi pun sudah menjadi kenyataan keseharian di Indonesia. Arus informasi yang berlimpah, dengan pesatnya peningkatan berbagai media massa cetak maupun elektronik, banjir buku-buku tulisan asli, terjemahan, jauh melampaui daya cerna masyarakat konsumen informasi itu sehingga ia berubah menjadi rangkaian citra yang terus bergerak, antara ada dengan tiada.

III. Pengalaman, Pemahaman Manusia Post-modern, dan Sastra Post Modern

Kondisi yang serupa itulah yang direspon oleh sastrawan Indonesia modern sejak tahun 1980-an, dimulai dengan judul aneh kumpulan puisi pertama Afrizal Malna, “Abad yang Berlari”, dan seterusnya, dan disusul oleh demam “puisi gelap Afrizalian” yang gaungnya masih terasa sampai pada puisi-puisi terakhir Dorothea Rosa Herliany. Beberapa ciri penting dari aliran puisi ini, yang membedakannya secara menyolok dari puisi-puisi sebelumnya, terutama yang liris, adalah: (a) banyaknya penggunaan citra yang mengacu kepada alat-alat dan peristiwa-peristiwa yang terkait dengan media (massa) elektronik yang bersumber pada pengalaman keseharian masyarakat kota, citra-citra mengenai alam buatan atau alam kedua, bukan alam pertama atau benda-benda dan peristiwa alamiah yang biasa terdapat dan dominan dalam puisi lirik, (b) penggunaan kata-kata abstrak, baik kata dasar maupun kata bentukan, atau kata-kata yang mengkonotasikan suatu sistem yang juga abstrak, suatu hal yang sangat ditabukan oleh puisi-puisi lirik, (c) puisi-puisi itu terdiri dari serangkaian kalimat yang di dalamnya kalimat yang kemudian langsung menggusur kalimat sebelumnya sehingga rangkaian kalimat-kalimat itu menjadi seakan bergerak dengan cepat, meloncat jauh meninggalkan kalimat-kalimat sebelumnya, diskontinues, suatu kecenderungan yang juga tidak lazim dalam puisi lirik yang biasanya melakukan inversi hanya pada bagian-bagian akhir dari puisi, sedangkan bangunan citraan keseluruhannya membentuk satu kesatuan dunia yang utuh, (d) puisi-puisi itu juga memperlihatkan kecenderungan metaforik yang bertentangan dengan puisi lirik, yaitu dengan mengabstrakkan yang konkret, membuat yang konkret menjadi mengambang, bukan membuat yang abstrak menjadi konkret, pemahaman menjadi pengalaman, dan (e) abstraktisasi di atas tidak dengan sendirinya membuat puisi-puisi itu membangun sebuah wacana yang diskursif, yang



mengarahkan bangunan citranya ke arah pemahaman, melainkan menjadikan kata-kata benda abstrak dan abstraksi justru sebagai bagian dari dunia pengalaman; menjadikan bahasa, sistem, satuan-satuan pikiran bukan sebagai pembawa pengertian melainkan sebagai citra-citra inderawi yang ada dalam dunia pengalaman, yang sama dengan benda-benda yang konkret.

Kata-kata benda abstrak tidak lagi tabu dalam puisi. Begitupun dalam prosa, dalam novel seperti yang terlihat pada karya-karya Ayu Utami, Dewi Lestari, Nova Riyanti Yusuf, dan juga Nukila Amal. Ketika Mochtar Lubis menulis novel-novelnya, ia konon sangat dipengaruhi oleh psikologi-dalam Sigmund Freud, menggunakan teknik bercerita arus-kesadaran, membangun watak tokoh dengan konsep libido Freudian. Namun, terminologi-terminologi yang ada dalam bangunan teori psikologi-dalam itu tidak pernah muncul pada novel-novelnya, ia menggunakan asas metafora yang mengkonkretkan yang abstrak, membuat pemahaman menjadi pengalaman. Begitu juga ketika Iwan Simatupang menjadikan konsep-konsep dalam filsafat eksistensialisme menjadi karya fiksi-imajinatifnya. Kalaupun konsep-konsep itu muncul, ia muncul dari mulut tokoh-tokohnya yang digambarkan sebagai jebolan atau dropoutan mahasiswa filsafat, bukan dari naratornya. Halnya berbeda dari novel mutakhir yang menggunakan berbagai teori kebudayaan mutakhir seperti semiotika, strukturalisme, post-strukturalisme, post-modernisme, post-kolonialisme, gender, atau ilmu-ilmu pengetahuan lainnya sebagai penopang dan bahkan mungkin kerangka karya-karya fiksi mereka. Terminologi-terminologi dari berbagai teori itu justru digunakan secara sadar oleh narator, menjadi semacam kekuatan metaforis yang dapat membawa segala peristiwa yang digambarkannya mengambang, memasuki semesta yang luas, yang seakan datang dari kejauhan.

Perhatikan beberapa kutipan berikut.

“Di taman ini, saya adalah seekor burung. Terbang beribu-ribu mil dari sebuah negeri yang tak mengenal musim, bermigrasi mencari semi, tempat harum rumput bisa tercium, juga pohon-pohon, yang tak pernah kita tahu namanya, atau umurnya.

Aroma kayu, dingin batu, bau perdu dan jamur-jamur – adakah mereka bernama, atau berumur? Manusia menamai mereka, seperti orangtua memanggil anak-anaknya, meskipun tumbuhan itu lebih tua.”¹

“Turbulen dapat dianalogikan sebagai pigura hitam yang membingkai setiap kepingan gambar dalam ril film, yang ketika diputar dengan kecepatan 24 frame perdetik mata kita tidak akan melihat bahwa sebenarnya film tak lebih dari potongan-potongan gambar dan bukan kontinuitas.”²

“Batasan antara gila dan waras rasanya tidak bisa lagi dijadikan patokan dalam hidup ini. Adakalanya kegilaan alamiah membawa mereka bertahan hidup di dunia yang *sick* atau sakit ini.



Sedikit psikotik tidak akan membuat mereka gila total. Senangnya membayangkan setiap manusia telah mencapai tahap neurosis. Atau hanya imajinasiku?"³

"Tentu saja Freud menyebut ini sebagai tahap fallis, saat anak tertarik pada alat kelaminnya. Anak laki-laki bangga sementara anak perempuan cemburu dan merasa tak lengkap karena tidak memiliki penis."⁴

Dalam *kutipan pertama* peristiwa kerinduan seorang wanita yang sedang menunggu kekasihnya di sebuah taman ditarik ke langit gagasan mengenai nama dan benda, sebuah topik yang banyak didiskusikan dalam wacana akademis dan literer post-struktural dan aliran sastra yang biasa disebut dengan realisme magis. Dalam *kutipan kedua* pesta yang memabukkan membawa peristiwa ke dalam konsep abstrak mengenai fisika dan metafisika, mengenai diskontinuitas yang juga menjadi isu populer dalam wacana post-struktural dan post-modern. Schizofrenia, neurosis, adalah istilah-istilah yang juga amat populer dalam teori psikologi-bahasa-budaya post-struktural. Dan, istilah-istilah itu telah mengembangkan peristiwa percintaan sederhana dari novel yang menjadi sumber kutipan ketiga ke dunia gagasan teoretik yang antara ada dan tiada.

Sastra post-modern adalah sastra yang tidak hanya tidak lagi berusaha membuat yang abstrak menjadi konkret, melainkan juga yang tidak lagi berusaha menyembunyikan hubungan intertekstualitasnya dengan teks-teks yang ada sebelumnya, suatu hal yang dalam konvensi sastra modern dianggap sangat mencederai konsep kreativitas, orisinalitas, otentisitas, dan "SUBJEK"-tivitas sastrawannya. Justru dengan mempertautkan dirinya dengan teks-teks terdahulu itu ia tidak hanya mewujudkan gagasan post-struktural mengenai "mati"-nya subjek, mengenai teks sebagai kolase teks-teks, tetapi juga mempertautkan dirinya dengan wacana "global" yang mengambang di awan, sesuatu yang tak nyata, sebuah bangunan citraan yang fiksional, tetapi yang sekaligus menjadi bagian dari dunia pengalaman keseharian masyarakat nasional/lokal di mana pun.

Tentu tidak semua novel bisa dikatakan berhasil dalam me(re-)pre-sentasikan pengalaman/pemahaman manusia yang hidup dalam kondisi post-modern di atas. Diskusi tentang nama dan benda dalam kutipan pertama tidak membunuh peristiwa, melainkan menjadi bagian integral darinya, menjadi bagian dari peristiwa itu sendiri: kerinduan, hasrat akan kehadiran, hasrat akan tubuh, hasrat untuk kelangsungan dunia pengalaman, hasrat untuk bebas dari nama-nama, dari bahasa, semacam gerakan kembali ke alam sambil sekaligus menihilkannya, menjadikan alam sebagai bagian dari wacana. Diskusi mengenai turbulen, ilmu fisika dan metafisika dalam kutipan kedua membunuh habis peristiwa, menjadikan peristiwa bukan sebagai citra yang berada di antara ada dan tiada, melainkan sebagai konsep yang sepenuhnya abstrak, pengertian-pengertian universal.

Kelemahan terbesar yang membuat peristiwa terbantai dalam novel kedua adalah ketidakmampuan penulisnya menciptakan dan menggambarkan detail yang sangat konkret, tetapi



sekaligus yang mensugestikan makna, universalitas dunia gagasan, membangun citra-citra yang mengambang. Novel-novel post-modern yang terbilang berhasil adalah novel-novel yang tidak hanya penuh dengan bayang-bayang intertekstualitas, melainkan juga penuh deskripsi peristiwa yang teramat detail, gambaran hal-hal yang terkesan amat kecil, sepele, sederhana, tetapi nyata.

“Ia merasakan gerak pisau yang mengubah cahaya. Kepalanya menoleh dan kulihat matanya terbuka mendapati aku mendekati-nya. Ia tersenyum sebagai bayi. Siapakah aku bagi dia: cucu, anak, suami? Telah tiga malam tak kucium baumu. Tapi kini kucium bau bangkai.

Ada tikus mati di atas plafon. Barangkali makan racun.

Barangkali bukan tikus tapi kucing. Kucing tua tahu saatnya ajal dan ia akan menyendiri dalam tapa untuk mati.

Betul, tapi tak satu pun bisa menghilangkan bau bangkainya sendiri.

“Ada apa di lehermu, Nak?”⁵

IV. “Cala Ibi”: Novel yang Mencoba Me(re-)presentasikan Kondisi Post-modernitas

Seperti novel-novel di atas, *Cala Ibi* merupakan novel yang mencoba me(re-)presentasikan kondisi post-modernitas dan pemahaman/pengalaman manusia yang hidup di dalamnya. Karenanya, hampir semua kecenderungan karya-karya post-modern yang sudah dikemukakan seperti bergaung atau menampakkan diri (kembali) di dalamnya: nama, mimpi, ingatan, kenangan, masa lalu, citra, makna, diskontinuitas, kekacauan (*chaos*), identitas yang terbelah dan bahkan terpecah, terserak, gejala pribadi yang schisofrenik, muncul kembali dalam novel itu dalam bentuk citra benda-benda, peristiwa, perasaan, renungan, pemikiran tokoh-tokoh cerita dan sekaligus naratornya. Dilihat dari segi persoalan atau isunya, novel ini lebih dekat pada novel-novel Ayu Utami daripada novel-novel lain yang dikemukakan di atas. Soal nama, ingatan, dunia lain berlatar lokal yang penuh aura magis cukup menonjol.

Namun, ada beberapa ciri yang khas pada novel ini, ciri yang membuatnya, dalam batas tertentu, terkesan lebih kuat daripada novel yang terdahulu itu. Ciri-ciri itu antara lain sebagai berikut.

Pertama, novel ini memperlihatkan kecenderungan kebahasaan yang membuatnya dekat dengan puisi-puisi gelap Afrizal atau bahkan puisi mantera Sutardji, satu hal yang tidak ditemukan dalam novel-novel yang terdahulu di atas. Beberapa ciri kebahasaan novel ini di antaranya adalah:

a. Aliran kata, kalimat, wacananya cenderung lebih mengikuti asosiasi bunyi daripada gramatika dan tata tulis sehingga membuatnya dekat dengan puisi-puisi mantera Sutardji. Termasuk dalam kategori ini adalah penggunaan pengulangan dengan frekuensi yang relatif tinggi;



b. Daya ekspresif dari bahasa yang digunakannya cenderung tinggi, spontan, mengalir deras sehingga banyak kaidah penulisan mengenai tanda baca sangat banyak dilanggar dan pelanggaran itu membuat dua pernyataan yang berbeda menjadi tampak seperti satu pernyataan yang sama atau sebaliknya;

c. Dari segi diksi atau pilihan katanya, novel ini memperlihatkan keberanian untuk membuat bentukan kata-kata baru seperti mengubah kata benda menjadi kata kerja ataupun kata sifat atau sebaliknya;

d. Dari segi ragam bahasa novel ini dapat bermain, dalam narasi, dengan ragam bahasa yang terkadang sangat formal, terkadang sangat keseharian;

e. Hubungan antarkalimat dan bahkan frase dalam kalimat novel ini sering bertumpuk-tumpuk, seperti aliran gagasan yang bermacam-macam yang mengalir deras dalam moment yang sama sehingga sebelum satu kalimat atau pernyataan selesai, muncul kalimat baru yang berdiri sendiri, baik yang disisipkan dengan tanda baca tertentu maupun yang tidak sama sekali, menyatu dengan kalimat terdahulu. Atau, tumpukan kalimat terjadi karena seakan ada dua atau lebih orang yang berbicara, terkadang bicara sendiri-sendiri, terkadang seperti bercakap, saling memberi komentar.

Contoh dari kecenderungan kebahasaan yang demikian antara lain dapat dilihat dalam kutipan-kutipan di bawah ini.

“Kembali gelap. Kau berbaring membujur di atas tempat tidur, merasakan naga gabus dalam genggamamu, mengingat lelah mengingat kaca pecah, memikirkan besok harus membersihkan semua sampah, menjawab pertanyaan orang-orang serumah – paling kau dikira sudah gila, paling jawabmu maaf, aku khilaf ... paling harus beli kaca ... baru.”⁶

“Ia melanjutkan menyisir rambutmu. Kau diam namun masih mengherani dalam hati, mengapa anak ini datang menghentikan tangismu, menghiburmu dengan kata-kata aneh, menertawaimu, menumpahkan apa-apa.”⁷

“Di detik-detik terakhir hidupmu, ada sebuah kehendak tak bersikeras, sebuah ikhlas sebuah harap yang hampir tak peduli, ada atau tiada, sebuah berserah.”⁸

“Kau masih tengadah, disorientasi dan sempurna, meragu akan arah. Mana atas mana bawah, mana benar mana salah ... mana yang mesti kupercaya ..., akankah ada yang memberi tahu ... jika pun ada, akankah kupercaya ... bumi surga langit kota neraka, tapi mengapa, mengapa semua pikiran melayang ini, kalau aku tengah melayang jatuh dan sebentar lagi mati, kini saatnya bersaksi, sepertinya sudah dekat sekali.... Teriakmu surut, kau menutup mulut. Suara



menakutkan itu hilang. Kini saatnya, mulutmu bergumam hampir tak kedengaran telingamu sendiri, aku bersaksi.”⁹

Karena dalam sastra bahasa merupakan satu-satunya jalan untuk masuk ke dalam dunia imajiner yang dibangun oleh novel ini, penggunaan bahasa yang demikian membuat bangunan dunia yang direpresentasikannya menjadi sebuah dunia yang seakan terbangun dari banyak sekali unsur, banyak sekali variasi, dan masing-masing mengalir dan bergerak dengan cepat, lincah, tetapi tidak dalam urutan yang tertata, melainkan seakan kacau, tersebar, terserak, fragmentaris, diskontinues.

Kecenderungan di atas ditopang dan dipertegas oleh cara penceritaan novel ini, oleh struktur naratifnya. Dalam hal yang kemudian ini pun *Cala Ibi* memperlihatkan suatu kebaruan, sebuah cara penceritaan yang tidak terdapat dalam novel-novel sebelumnya. Salah satu aspek naratif dengan kebaruan yang sangat menyolok darinya adalah pembelahan diri satu narator menjadi dua, yaitu menjadi “aku” dan “kau”. Pembelahan demikian membuat kebaruan itu menjadi semacam ujung tombak bermata dua pula, yaitu (a) pemecahan diri narator itu sendiri dan (b) adanya cara narasi atau sudut pandang penceritaan orang kedua, satu hal yang tidak pernah ada dalam teori mengenai kategori naratologi di mana pun.

Jika mengikuti kategori naratif yang sudah ada novel ini dapat disebut menggunakan sudut pandang orang pertama, “aku”. Tetapi, tokoh yang menjadi “aku” ini mempunyai dua identitas atau nama sekaligus, yaitu “Maya” dan “Maia”. Ketika menuturkan diri Maya, novel ini menggunakan sudut pandang orang pertama, sedangkan ketika menuturkan diri Maia, ia menggunakan sudut pandang orang kedua. Bahkan, terkadang novel ini menggunakan pula sudut pandang orang kedua jamak, “kalian”, yang di dalamnya termasuk “kau”. Sebaliknya, ketika menggunakan sudut pandang orang pertama, novel ini terkadang menggunakan pula sudut pandang orang pertama jamak, “kami” yang di dalamnya termasuk “aku”. Di antara empat sudut pandang yang berbeda itu bahkan terkadang terselip pula sudut pandang orang ketiga, tunggal maupun jamak. Perbedaan empat sudut pandang yang demikian dapat dilihat antara lain dalam kutipan berikut.

“Aku ingat tanda di dahinya. Tanda coklat tua yang tak bundar benar, tertera di dahinya yang sering mencium tanah, sujud di atas sajadah, mencium larut malam-malam tahjud.”¹⁰

“Pernah kau coba berdiri saja, tak bergerak dan tinggal menunggu dengar apa yang diucapkan, tapi kata-kata mereka lalu tak terdengar, menyurut samar, menjelma bisik tak jelas seperti desiran angin. Tak mengartikan apa-apa. Kau harus bergerak maju mundur memutar.”¹¹



“Kalian bergerak dalam alur tak jelas. Karena jalanan dalam hutan sering pecah bercabang. Cecabang yang meminta pilihan. Ke kanan atau ke kiri. Di saat-saat itu, ketiga anak-beranak bergantian menunjukkan arah.”¹²

“Ibumu bangkit terlebih dulu. Maia, ia menyongsongmu, dua tangannya mengembang. Ia mendekapmu, mencium pipimu kanan kiri, tak tampak kaget. Halo, Ma, katamu di telinganya, tercium wangi jeruk dari rambutnya yang dikonde.”¹³

Dengan sudut pandang yang begitu banyak dan bervariasi, dengan perpindahan yang relatif cepat antara sudut pandang yang satu dengan yang lain, dan dengan kecampuradukkan antara sudut-sudut pandang itu, novel ini tidak hanya mempertegas gambaran dunia dengan unsur-unsur yang melimpah, *meluber*, gambaran dunia yang di dalamnya limpahan unsur-unsur itu bergerak dengan kecepatan yang tinggi dan tumpang-tindih, melainkan sekaligus menempatkan pembaca menjadi subjek yang jamak, dalam posisi yang beraneka dan terus bergerak pula. Dunia objektif dan subjektif tidak hanya menjadi plural, melainkan saling melintasi, saling bertumpang tindih, saling menjadi, *crossing the border*, multikultural.

Lebih jauh, kejamakan bangunan dunia subjektif dan objektif novel ini diperkaya lagi oleh siratan-siratan intertekstualnya, oleh siratan-siratan substansi geografi sosial, kultural, ekonomi, dan politik yang diacunya, serta juga oleh siratan-siratan substansi tata ruangnya pada umumnya. Dari segi intertekstualitas, novel ini membawa dan mempertautkan dirinya tidak hanya pada wacana-wacana akademis/filosofis yang formal dan serius seperti post-kolonialisme, post-modernisme, post-strukturalisme, melainkan juga pada teks-teks populer yang dikenali dan dihidupi dalam hidup keseharian masyarakat kebanyakan, dan di antara kedua jenis interteks itu pun novel yang bersangkutan dapat bergerak dengan cepat, dengan mudah, dan dengan mulus, tanpa ganjalan.

“Jalan yang pagi ini tengah menunjukkanku ke kuburan yang lain lagi. Kuburan manis kesibukan. Di sana pikiran terlupakan, berganti percakapan adegan pengulangan. Di sana, wajah tanah tak lagi kelihatan, berganti marmer dingin, hawa dingin, udang mati di antara es batu, udang di balik batu, wajah-wajah beku seperti mayat, dan aku berangkat melayat. Jika saja aku tak mesti ke sana. Jika saja aku mau tamasya berkeliling-keliling kota, melihat dengan asyik ke kanan dan ke kiri, lihat becakku lari, bagaikan tak berhenti. Becak-becak, coba bawa aku terbang. Jika saja aku berangkat terbang. Aku burung elang, aku naik sapu terbang, sapi terbang, kuda sembrani, naga ... semacam terbang yang bukan berkurung dalam pesawat dalam becak atau sejenisnya, tapi merasai angin menerpa wajah menjamah awan. Terbang sendiri tanpa beban tanpa halangan. Betapa segala akan tampak berbeda, jika dilihat dari ketinggian. Jika saja...”¹⁴



Dari segi yang kedua novel ini bergerak di antara dua wilayah yang sangat berbeda: wilayah Jakarta yang kosmopolitan, dan wilayah Ambon/Ternate yang sangat lokal. Cerita bergerak secara bolak-balik di antara kedua wilayah tersebut dengan melibatkan Maya dalam wilayah yang pertama, dan Maia dalam wilayah yang kedua. Gerakan bolak-balik itu sendiri menjadi dapat berlangsung cepat karena keterpisahan antara kedua wilayah itu bukan ditentukan oleh ruang yang bersifat fisik, melainkan pikiran. Yang pertama, mungkin atau terkesan, di wilayah sadar, sedangkan yang kedua di wilayah yang disebut mimpi. Selain itu, kedua wilayah itu juga dipisahkan oleh kenangan, ingatan dan sekaligus kelupaan, dokumen-dokumen foto, citra-citra. Citra-citra antara kedua wilayah yang terpisah itu sendiri seringkali bertukar tempat, dapat saling bermigrasi: tokoh-tokoh dan benda-benda dari wilayah yang satu muncul dalam wilayah yang lain sehingga kedua wilayah menjadi seakan bertumpang-tindih.

Lebih jauh, masing-masing wilayah membangun tata ruangnya sendiri, tata ruang yang diisi oleh berbagai benda dan citra yang melimpah, plural. Wilayah yang pertama dipenuhi oleh lampu-lampu, tulisan-tulisan, iklan-iklan, teman-teman sekantor, kesibukan pekerjaan, para pekerja asing, wilayah yang lain dipenuhi oleh benda-benda alamiah dan jejak-jejak sejarah dan mitologis yang juga beraneka seperti binatang-binatang laut, tumbuh-tumbuhan, jejak-jejak sejarah budaya dan mitologi lokal, kedatangan dan adat-istiadat Islam, para migran Cina, penjajah dan missionaris Portugis, perang perlawanan terhadap penjajah, perang saudara antara Muslim dan orang-orang Kristen, dan seterusnya.

V. Kesimpulan : Kontradiksi, Ironi, Keterbatasan Manusia Post-modern di Indonesia, dan Cala Ibi

Post-modernisme, dengan gagasannya mengenai dunia sebagai terdiri dari satuan-satuan dunia kecil yang mandiri, yang hubungan-nya satu sama lain tidak membentuk satu kesatuan besar yang utuh, integral, dan karenanya juga hierarkis, melainkan jaringan hubungan-hubungan yang cair, yang dapat selalu bergerak dan berubah, yang dapat saling bertukar-tempat, bertumpang-tindih, telah memberikan kritik yang sangat mendasar terhadap narasi agung mengenai sejarah umat manusia sebagai sebuah kesinambungan yang logis, dialektik, linear, yang bergerak dan berkembang ke satu tujuan tertentu, ke sebuah dunia baru yang menyeluruh, universal, homogen dengan segala korban-korban kemanusiaannya. Seajar dengan itu, post-modernisme juga telah melakukan kritik tentang perayaan modernis mengenai keberadaan dan oposisi yang hierarkis antara subjek dengan objek, gagasan yang menempatkan subjek sebagai pusat yang cenderung eksploitatif terhadap objek, serta kritik terhadap pemisahan yang juga hierarkis antara diri dengan sang Lain. Lebih jauh lagi, dan masih terkait secara homolog dengan kecenderungan di atas, post-modernisme juga telah melakukan kritik



dan pandangan alternatif terhadap gagasan yang memisahkan secara hierarkis hubungan antara isi dengan ekspresi, petanda dengan penanda, substansi dengan isi, kenyataan dengan fiksi, dengan menawarkan konsep seperti jejak, citra, dan sebagainya. Secara lebih praktis, post-modernisme pada gilirannya telah memberikan legitimasi akademis dan filosofis terhadap pentingnya keanekaan, lokalitas, organisasi-organisasi sosial dan ekonomi yang kecil, yang dapat bekerja secara sinergik, dan karenanya juga pada usaha-usaha pelemahan peran negara dalam penentuan kehidupan masyarakat di berbagai lapisan dan lokalitas.

Keberadaan dunia baru tersebut tidak dengan sendirinya berarti bahwa kapitalisme musnah. Baik masyarakat dan kebudayaan modern maupun masyarakat dan kebudayaan post-modern sama-sama merupakan produk dari kapitalisme atau setidaknya dipengaruhi dan diwarnai dengan sangat menyolok oleh kekuatan ekonomi yang kapitalistik di atas. Hanya saja, kapitalisme yang melahirkan atau mempengaruhi terbentuknya dunia post-modern tersebut sudah pula mengalami transformasi, berubah bentuk, formasi, dan kekuatan. Jika kapitalisme modern ditopang oleh teknologi mekanik, kapitalisme post-modern ditopang oleh teknologi elektronik.

Dengan dukungan teknologi elektronik tersebut kapitalisme mengembangkan sebuah dunia baru yang dapat menampung dan mengolah informasi dengan jumlah yang dengan variasi yang sangat tinggi dan dengan kecepatan yang juga semakin tinggi. Dengan teknologi ini kapitalisme tidak lagi berusaha melakukan homogenisasi pasar dan kebudayaan, melainkan menerima dan bahkan merangsang heterogenitasnya. Kapitalisme ini mengembangkan satu mode hubungan produksi yang sesaat, mobil, dapat bergerak dengan lincah, serta dari sumber yang beraneka ragam dan tidak terpusat. Kapitalisme ini juga mengembangkan industri baru sesuai dengan kapasitas teknologi penopangnya itu, yakni industri tanda, citra, yang membuat dunia seakan mengambang, antara ada dengan tiada.

Inilah suatu masa di mana dunia terestetisasikan. Terhadap dunia yang demikian sastra modern kehilangan keberjarakannya dari dan dengan demikian daya kritisnya terhadap bangunan kehidupan yang kapitalistik yang semula selalu menempatkannya dan melibatkannya dalam pertarungan yang tak kunjung usai. Apalagi, kapitalisme itu pun telah mengembangkan sebuah mode distribusi komoditas yang menempatkan konsumen, *user*, tidak hanya sebagai raja, melainkan sebagai satu-satunya kenyataan, sebuah mode distribusi yang mendapat legitimasi dari post-modernisme dan post-strukturalisme dengan gagasannya mengenai hilangnya subjek. Kapitalisme sebagai subjek pencipta dunia tiba-tiba menjadi lenyap, dan dunia seakan-akan terbangun dengan sendirinya, sesuatu yang *given*, tinggal *user* dan konsumen yang menjadi penting, yang menentukan bagaimana mereka menggunakan dan menyalahgunakan dunia itu sesuai dengan konteks mereka masing-masing. Hilangnya sang Kapitalis ini membuat sastra post-modern pun tak lagi mampu mengidentifikasi siapa dalang di balik konstruksi dunia post-modern itu.



Semua orang, semua institusi kemudian merayakan keanekaan, *chaos*, diskontinuitas, kelupaaan, dan jalan yang antara ada dan tiada menuju makna dan menuju subjek. Dan, orang benar-benar menjadi lupa pada sang Subjek itu, juga lupa pada bangunan dunia yang tetap saja hierarkis. Apalagi, dalam dunia citra sang Kapitalis tak lagi muncul, yang muncul hanya pekerja-pekerja kerah putih berdasi yang seakan menjadi satu-satunya kenyataan dan kategori manusia. Untungnya *Cala Ibi* cukup menyadari kenyataan yang demikian. Ketika ia berbicara mengenai keserbamungkinan, berbicara mengenai tak ada yang tak mungkin dalam bangunan dunianya yang (nyaris) berupa mimpi, ia secara sekilas tiba-tiba sadar tidak semua kelas sosial dapat menikmati keserbamungkinan itu. Ada kelas sosial dalam dunia ini yang pilihan bagi kemungkinan-kemungkinannya begitu terbatas. Namun, ia tidak bisa keluar dan mencoba membuka dunia dari kelas yang lain tersebut. Seakan ada kekuatan yang mendorongnya untuk terus bergerak dan meninggalkan dengan cepat lintasan pikiran yang demikian. Pada moment ini keserbamungkinan post-modern menemukan batasnya.

Selain itu, kecairan, keliaran, dan perayaan keanekaan dari post-modernisme mendorong multiplikasi lokalitas, memberikan pengakuan dan bahkan merangsang hidupnya (kembali) tradisi, alam gaib, magis, bangunan-bangunan kultural dari masyarakat pra-modern yang oleh modernisme selalu dilecehkan dan dicoba dibasmi. *Cala Ibi* termasuk novel Indonesia mutakhir yang terkuat dalam upaya menghidupkan (kembali) kehidupan purba yang demikian. Ketika Maia terbang bersama sang Naga dalam mimpinya dan mencoba menjenguk kembali dunia lokal tempat ia berasal, ia memang menemukan jejak-jejak sejarah dan mitologis yang amat kaya di dalamnya, sesuatu yang setara dengan dunia Maya di Jakarta dan bahkan yang dapat membantu Maya untuk mengidentifikasi dunia Jakarta itu.

Namun, imperatif kultural dan filosofis post-modern, kadang-kadang juga “perintah sang Naga”, memaksanya untuk terus bergerak, keluar dari lokalitas tersebut. Lokalitas itu tinggal menjadi artefak-artefak arkeologis yang berserakan, foto-foto kenangan yang bertebaran dan diskontinues, sebuah bangunan dunia tak utuh yang tak dapat lagi dihuni, hanya dapat dijadikan tempat “singgah sekali-sekali”. Sementara, dunia Jakarta yang penuh dengan tulisan yang bertebaran di mana-mana juga menjadi sebuah tempat yang membosankan, yang membuat Maya ingin terbang ke dunia lain. Maya/Maia benar-benar menjadi manusia antara yang terus bergerak, melayang di udara, di langit, dengan segala keserbamungkinannya.

Semua itu ditemukan Maia di dalam mimpi, pada malam hari, karena Maia adalah “Ibu Malam”. Tetapi, lokalitas tersebut tidak hanya muncul pada waktu malam, di dunia mimpi, melainkan juga siang, di Jakarta. Hanya saja, lokalitas yang muncul pada moment yang kemudian memberikan gambaran yang lain sekali dengan yang ada di dalam mimpi. Maya menerima kabar mengenai pecahnya “perang saudara” (konstruksi siapa “saudara ini?”) di daerah asalnya itu, sebuah perang yang mengancam nyawa ayah, ibu, dan kerabat-kerabatnya, sesuatu yang benar-benar memerangkap Maya dalam kecemasan yang panjang, yang membuatnya terdiam, tak bergerak. Maya benar-benar



terperangkap dalam ketidakmungkinan, bukan keserbamungkinan yang menjadi dunia Maia. Tetapi, Maia juga terperangkap dalam alam mimpi, tidak dapat menarik naga keluar dari alam itu dan menyelamatkan ayah, ibu, dan kerabatnya dari perang tersebut.

Untunglah perang itu berhenti seakan dengan sendirinya. Baik Maya maupun Maia tidak dapat menemukan kekuatan siapa dan apa yang menghentikannya karena dalam dunia post-modern subjek telah sirna. Maya dan Maia juga tidak bisa menemukan sebabnya karena dalam dunia post-modern kontinuitas sudah hilang, apalagi kausalitas. Ketika komunitas dan komunalitas manusia menyempit, apalagi sampai pada batas individu, manusia memang menjadi ringan dan dapat terbang. Tetapi, karena begitu ringannya, ia mudah terbawa angin, melayang dan bergerak dengan cepat ke mana saja sehingga tak ada yang sempat ia lihat, dengar, sentuh, cium, apalagi ketahui dengan baik. Ia bukan subjek yang dapat menghentikan gerakan angin. Yang bisa ia lakukan hanya singgah sesaat-sesaat ketika angin sedikit reda. Inilah dunia post-modern yang kosmopolitan.

Ketika komunitas dan komunalitas menyempit, apalagi sampai pada batas individu, manusia memang dapat bergerak lincah. Tetapi, ia hanya dapat melihat dunia yang paling dekat dengan dirinya, yang langsung bersentuhan dengannya. Dunianya hanya dunia kerabat, sedangkan yang di luarnya, apalagi yang jauh darinya, baik secara ruang dan waktu, adalah sang Lain yang mengancam. Manusia yang demikian terperangkap dalam batas mimpi-mimpinya sendiri, termasuk mimpi bahwa di luar kerabat dan ikatan primordialnya yang ada hanya hantu-hantu. Inilah dunia lokal dengan ikatan komunalitas yang sempit, primordial, dan bahkan individualistik.

Maya dan Maia hidup dalam dunia itu. Yang pertama memberikan **kenikmatan terbang**, yang lain memberikan **kesakitan perang**. Maya dan Maia hanya bisa berada di antaranya karena kejamakan narasi novel ini mengeksklusi satu kemungkinan naratologis yang lain, yaitu AKU, sebuah aku-kau-kami-kalian-dia-mereka kolektif, SUBJEK dari GRAND NARRATIVE yang kuat-teguh-konsisten-tetap dengan cara dan sasaran kerja yang ideologis-praksis-emansipatoris.

Endnotes

- ¹ Ayu Utami, *Saman* (Jakarta: Gramedia, 1988).
- ² Dewi Lestari, *Supernova* (Jakarta: Truedee Books, 2001).
- ³ Nova R. Yusuf, *Mahadewa Mahadewi* (Jakarta: Sentra Kreasi Inti, 2002).
- ⁴ Ayu Utami, *Larung* (Jakarta: Gramedia, 2001).
- ⁵ *Ibid.*
- ⁶ Nukila Amal, *Cala Ibi* (Jakarta: Pena Gala Klasik, 2003), hal. 25-26.
- ⁷ *Ibid.*, hal. 20-21.



- ⁸ *Ibid.*, hal. 45.
⁹ *Ibid.*, hal. 43.
¹⁰ *Ibid.*, hal. 10.
¹¹ *Ibid.*, hal. 236.
¹² *Ibid.*, hal. 127.
¹³ *Ibid.*, hal. 76.
¹⁴ *Ibid.*, hal. 39-40.

Daftar Pustaka

- Amal, Nukila. 2003. *Cala Ibi*. Jakarta: Pena Gala Klasik.
- Dee. 2001. *Supernova*. Jakarta: Truedee Books.
- _____. 2002. *Akar*. Jakarta: Truedee Books.
- Eagleton, Terry. 1988. "Capitalism, Modernism, and Postmodernism"; dalam David Lodge. *Modern Criticism and Theory*. London and New York: Longman.
- Faruk. 1994. *Pengantar Sosiologi Sastra: dari Strukturalisme Genetik sampai Post-Modernisme*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- _____. 1995. *Perlawanan Tak Kunjung Usai: Sastra, Politik, Dekonstruksi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- _____. 1996. *Women Womeni Lupus*. Magelang: Indonesia Terra.
- _____. 1999. *Hilangnya Pesona Dunia*. Yogyakarta: Yayasan untuk Indonesia.
- _____. 2001. *Beyond Imagination*. Yogyakarta: Gama Media.
- _____. 2002. *Novel-novel Indonesia Tradisi Balai Pustaka*. Yogyakarta: Gama Media.
- Goldmann, Lucien. 1977. *Toward A Sociology of the Novel*. London: Tavistock Publications Limited.
- _____. 1981. *Method in the Sociology of Literature*. London: Basil Blackwell-Oxford.
- Sarup, Madan. 1988. *An Introduction Guide to Post-Structuralism and Post-Modernism*. Athens: The University of Georgia Press.
- Utami, Ayu. 1988. *Saman*. Jakarta: Gramedia.
- _____. 2001. *Larung*. Jakarta: Gramedia.
- Yusuf, Nova Riyanti. 2002. *Mahadewa Mahadewi*. Jakarta: Sentra Kreasi Inti.