

**MODENISASI DAN POSTMODENISASI DALAM SASTERA INDONESIA  
*MODERNISM AND POSTMODERNISM IN INDONESIA LITERATURE***

*Ikhwanuddin Nasution*  
University of Sumatra Utara  
Medan, Indonesia.  
ikhwanuddin@fib.usu.ac.id

**ABSTRAK**

Modenisasi dalam dunia sastra diertikan sebagai perubahan dan kemajuan baik dalam bentuk maupun isi. Tema-tema atau ide-ide dalam sastra Indonesia khususnya Angkatan Pujangga Baru dan Angkatan '45 telah mencerminkan adanya modernisasi. Modenisasi dikaitkan dengan tematemata yang universal dan kebudayaan nasional. Sementara angkatan sebelumnya, iaitu Angkatan Balai Pustaka masih mengutarakan tema-tema yang bersifat kedaerahan. Modenisasi itu masih terlihat pada Angkatan '66. Postmodenisasi dalam sastra Indonesia telah tercermin pada Angkatan '70an dan '80-an, yang biasa juga disebut dengan Angkatan Kontemporer atau Angkatan Kontekstual. Tema-tema makin individual dan absurd. Postmodenisasi ini semakin tercermin pada Angkatan 2000 dengan munculnya sastra-sastra feminis. Hal ini memunculkan estetika postmodenisme dan estetika feminisme.

Kata Kunci: Modenisasi, Postmodenisasi, Sosial-budaya, Keuniversalan, Keberagaman

**ABSTRACT**

*Modernism in literature represents changes and transformation in textual contents as well as in themes and ideas. In Indonesian literature this is especially the case for The New Literary Writers or*

*the 45 Literary Movement. Modernism, for this group, displays the universal themes and national cultures whereas the previous literary movement, known as The Balai Pustaka movement, still clung to themes that were parochial in nature. The modernistic features are still evident in the 66 Movement. Indonesian Postmodernism is reflected in works by the 70s and 80s movements or more popularly known as the Contemporary or Contextual Movement. The themes are more individualistic and absurd in nature. The postmodernist nature of literary works is also evident in texts by the 2000 Movement with its feminist themes thereby making possible the existence of postmodern and feminist aesthetics.*

*Keywords: Modernism, Postmodernism, Socio-culture, Universalism, Uniformity*

## **PENGENALAN**

Pada awalnya modernisasi dikaitkan dengan faktor ekonomi, meningkatnya pendapatan perkapita, berkembangnya sektor ekonomi di suatu negara. Pertumbuhan ekonomi itu berlangsung kerana berkembangnya ilmu pengetahuan dan teknologi, Modernisasi juga dikaitkan dengan perubahan dan kemajuan, McClelland menyimpulkan bahawa untuk mendapatkan suatu perubahan dan kemajuan memerlukan n-Ach (the need for Achievement) dan dorongan yang tinggi untuk maju (Budiman, 1996; Weiner, 1983). Menurut Callinicos (2008:45–46) menjelaskan bahawa masyarakat moden dicirikan oleh usaha-usaha mereka untuk secara sistematis mengontrol dan mengubah lingkungan fisik mereka. Inovasi-inovasi teknologi yang terus-menerus, yang disebarluaskan via pasar dunia yang terus berkembang, melahirkan sebuah proses perubahan yang berlangsung secara cepat yang dengan segera meliputi seluruh dunia. Relasi-relasi sosial, praktik-praktik kebudayaan, dan keyakinan-keyakinan keagamaan yang didasarkan pada tradisi, mendapati diri mereka menguasai semua oleh badai perubahan yang terus berlangsung.

Faktor-faktor yang mempengaruhi pertumbuhan ekonomi itu bukan hanya ilmu pengetahuan dan teknologi saja, masih banyak faktor lain, termasuk faktor pendidikan (Anderson, 1983). Tingginya pendidikan masyarakat di suatu negara dapat memunculkan kemajuan dan perubahan pada suatu sektor. Di samping itu, ada juga faktor sastra, McClelland pernah melakukan penelitian tentang sastra Yunani Kuno, Spanyol, dan Inggris. "Dari data dan hasil penelitian itu ditemukan bahwa pertumbuhan ekonomi yang sangat tinggi selalu didahului oleh n-Ach yang tinggi dalam karya sastra yang ada ketika itu" (Budiman, 1996:24). Jadi, faktor pertumbuhan sastra juga berperan dalam modernisasi di sebuah negara.

Bila modernisasi itu merupakan perubahan dan kemajuan maka apakah setiap ada perubahan dan kemajuan disebut modernisasi? Pada hal perubahan dan kemajuan itu dapat berlangsung terus-menerus, artinya modernisasi itu tetap ada? "Modernisasi adalah proses pergeseran sikap dan mentalitas sebagai warga masyarakat untuk bisa hidup sesuai dengan tuntutan masa kini" (Tim Penyusun Kamus, 1995:662). Akan tetapi, kenyataan dalam kehidupan, pengertian modernisasi itu tidak lebih dari suatu masa, era tertentu. Kini, para ahli sosiologi telah ada yang berpandangan bahwa Era Modernisasi telah berakhir digantikan dengan datangnya era baru, yakni Era-Postmodernisasi atau Pascamodernisasi (Ali-Fauzi, 1994). Modernisasi hanyalah berupa periode, suatu masa tertentu yang tumbuh dalam masyarakat tertentu pula.

Modernisasi merupakan satu di antara konsep-konsep yang paling kabur definisinya di dalam kepustakaan ilmu sosial. Fenomena itu tidak diperinci sebagaimana mestinya, sehingga mengandung banyak hal yang tidak jelas. Definisi-definisi yang ada tentang modernisasi menunjukkan terdapatnya lima perkara yang tidak jelas pengertiannya, yaitu:

1. Modernisasi disinonimkan dengan perubahan sosial, padahal keadaan yang sebenarnya, sebahagian dari perubahan itu

merupakan kondisi atau konsekuensi dari proses modernisasi itu sendiri.

2. Modernisasi digunakan sebagai sinonim dari barat. Indikator-indikatornya mencakup pula unsur-unsur dari kehidupan barat kontemporer.
3. Modernisasi diasosiasikan dengan sistem pemerintahan yang dijunjung tinggi di Barat, yaitu demokrasi.
4. Modernisasi sangat diidentifikasi dengan kapitalisme dan industrialisme; kedua hal itu dianggap baik sekali bagi masyarakat yang sedang membangun atau berkembang.
5. Modernisasi dikacaukan pengertiannya dengan modernitas.

Kecenderungan untuk menyatukan pelbagai fenomena di bawah satu sebutan modernisasi telah mengakibatkan ketidakjelasan perbedaan konseptual antara proses modernisasi yang universal dan yang umum. Salah satu varian dalam bentuk modernisasi itu dapat dilihat dalam peradaban Barat (Alatas, 1980).

Di bidang sastra-budaya, kemodernisasian ditandai dengan kecenderungan untuk mengakhiri cerita dengan penyelesaian tertutup yang justru dicurigai oleh kalangan postmodernisme dan dianggap simplistik atau delusif, menipu diri sendiri. Di samping itu, sastra moden cenderung mencari satu kaedah yang biasa berlaku umum, sementara sastra postmodernisme justru sangat menghargai pluralisme. Mikhail Bakhtin (Ali-Fauzi, 1994), menyatakan bahawa novel (sastra) postmodernisme itu bersifat sentrafugal, heteroplot, penuh variasi, eksperimental, fragmentalis, skeptik, dan antiotoritas. Gerakan sastra kontekstual yang dimotori Arief Budiman dan Ariel Heriyanto juga dapat disebut sebagai wakil sastra postmodernisme di Indonesia.

Menurut Lukács (Damono, 1999:64--65), sastra ditulis berdasarkan pandangan (gagasan) tertentu, itu sebabnya, ia mengkritik sastra modernisme karena sastra ini berpura-pura tanpa tujuan, berpura-pura objektif terhadap masalah yang ada di dunia. Tanpa pandangan tertentu, maka tidak mungkin dibezakan antara realiti yang dibuat-buat dengan realiti yang sungguh-sungguh penting. Hilangnya pandangan tertentu itu, Lukács

menyebutnya sebagai humanisme sosialis menyebabkan sastra moden dibebani dengan wawasan yang subjektif dan cenderung menerima pengalaman subjektif sebagai kenyataan. Sastra seperti itu akan menggambarkan manusia sebagai makhluk yang ditinggalkan dari dirinya sendiri dan masyarakatnya. Jelaslah, bahawa sastra seperti akan kehilangan hubungan dengan kehidupan sosial.

### **Modenisasi dalam Sastra Indonesia**

Karya sastra ditulis oleh sastrawan bukan untuk dibaca sendiri, tetapi ada ideal, gagasan, pengalaman, dan amanat yang ingin disampaikan kepada pembaca. Dengan harapan, apa yang disampaikan itu menjadi tarikan kepada pembacanya. Pembaca dapat mengambil kesimpulan dan menginterpretasikannya sendiri sebagai sesuatu yang dapat berguna bagi perkembangan hidupnya. Hal ini membuktikan bahawa karya sastra menawarkan ideal, gagasan, pengalaman, dan pendapat bagi pembaca untuk mengembangkan kebudayaannya. Dengan kalimat lain, "Karya sastra tidak pernah berangkat dari kekosongan budaya" (Teeuw, 1982:11).

Pengarang pada Angkatan Pujangga Baru dan Angkatan '45 dalam menyampaikan ideal, gagasan, dan pengalamannya itu cenderung memasukkan pandangan-pandangan modernisasi di dalam karya-karya mereka. Misalnya karya Sutan Takdir Alisjahbana, *Layar Terkembang* yang menceritakan bagaimana pandangan pengarang tentang emansipasi perempuan dan tentang kebudayaan nasional. Sutan Takdir Alisjahbana berpandangan agar kebudayaan nasional itu berorientasi ke kebudayaan Barat.

Sastra Indonesia selalu mencerminkan kehidupan bangsa Indonesia pada saat karya itu diciptakan atau diterbitkan. Angkatan Balai Pustaka mencerminkan kehidupan bangsa Indonesia pada masa tahun 1920 dan 1930. Angkatan Pujangga Baru mencerminkan kehidupan pada masa 1930 dan 1945. Angkatan '45 mencerminkan kehidupan awal kemerdekaan atau perjuangan

perebutan kekuasaan Indonesia. Demikian juga Angkatan '66 dan seterusnya.

Pada dasarnya karya sastra merupakan kristalisasi nilai-nilai suatu masyarakat. Meskipun karya sastra yang baik pada umumnya tidak langsung menggambarkan nilai-nilai tertentu, tetapi aspirasi masyarakat mau tidak mau tercermin dalam karya sastra tersebut. Karya sastra tetap mengembang kebudayaan masyarakatnya, termasuk modernisasi.

Dengan demikian, modernisasi adalah suatu tatapan kebudayaan yang oleh masyarakat dianggap sebagai suatu perubahan dan kemajuan dalam suatu zaman tertentu dan tempat tertentu. Hal ini dikaitkan dengan kebudayaan Barat; ilmu pengetahuan dan teknologi. Dunia Barat yang memiliki ilmu pengetahuan dan teknologi yang cukup maju menyebabkan Dunia Timur, dunia ketiga, atau dunia yang sedang berkembang selalu berorientasi ke sana. Dengan sendirinya, dunia pemikiran (sastra dan filsafat) bernuasa kebudayaan Barat (modernisasi).

Modernisasi dalam Sastra Indonesia tergambar pada masa atau Angkatan Pujangga Baru dan Angkatan '45. Sementara angkatan sebelumnya yaitu Angkatan Balai Pustaka hanyalah menggambarkan adat-istiadat dengan apa adanya tanpa ada kritikan yang tajam untuk dijadikan tatapan yang universal. Misalnya Siti Nurbaya karya Marah Rusli hanya menceritakan bagaimana adatistiadat yang terdapat di Minangkabau yang matrilinear (garis ibu), Begitu juga dengan Azab dan Sengsara karya Merari Siregar hanya menggambarkan bagaimana pasrahnya seorang wanita yang harus menerima perkahwinan yang tidak diinginkannya.

Sebuah karya sastra yang baik menggambarkan masalah-masalah manusia dan kemanusiaan, tentang hidup dan kehidupan. Karya sastra melukiskan penderitaan-penderitaan manusia, perjuangannya, kasih sayang dan kebencian, nafsu dan segala yang lebih tinggi dan agung tentang makna hidup dan hakikat kehidupan (Esten, 1987). Sasterawan dalam menciptakan karyanya juga harus memiliki wawasan yang luas tentang hidup dan kehidupan. Ia tidak boleh dipengaruhi hal-hal yang bersifat

propaganda, agar karyanya tidak menjadi slogan-slogan kosong. Sasterawan harus bertolak dari hati nurani untuk mengembangkan pikiran dan perasaannya. Dengan mengambil istilah Mangunwijaya (1999:39), “sasterawan hati nurani”. Bahkan Mangunwijaya mengatakan bahwa kedudukan sasterawan hati nurani sama dengan kaum intelektual, rohaniah, mungkin nabi.

Sejak pertumbuhannya, Sastera Moden Indonesia merupakan arena untuk menggambarkan ketimpangan-ketimpangan sosial dan sekaligus menyampaikan kritikan terhadap ketimpangan tersebut. Misalnya *Salah Asuhan* (1928) karya Abdul Moeis, *Layar Berkembang* (1933) karya Sutan Takdir Alisjahbana, *Belunggu* (1939) karya Armyn Pane, *Hati Nurani Manusia* (1951) karya Idrus, *Atheis* (1952) karya Achdiat Kartamiharja, dan *Jalan Tak Ada Ujung* (1954) karya Mochtar Lubis. Sasterawan merupakan anggota masyarakat, ia terikat oleh status sosial tertentu, sedangkan sastera merupakan lembaga sosial yang menggunakan bahasa sebagai mediumnya. Bahasa itu sendiri merupakan ciptaan masyarakat. Sastera yang menggambarkan kehidupan dan kehidupan itu adalah kenyataan sosial, sastera dan masyarakat mempunyai hubungan yang sangat erat (Damono, 1977).

Novel *Salah Asuhan* mencerminkan tokoh Hanafi yang kebarat-baratan yang lebih memilih untuk menjadi warga Belanda (Barat) daripada orang Minangkabau (pribumi). Novel ini telah mempengaruhi masyarakat, walaupun dalam hal tertentu. Perjuangan Hanafi untuk menjadi warga Belanda sebenarnya membuat ia terpencil atau disisihkan oleh keluarganya dan temantemannya orang Belanda sendiri. Abdul Moeis ingin mengkritik orang-orang yang bersifat kebarat-baratan. Pengetahuan barat yang selalu dibanggakan oleh masyarakat ditirukan secara sempit, hanya permukaannya, tidak memahami hakikat dasar dari pengetahuan itu sendiri, seperti Hanafi yang mengajarkan ibunya agar makan menggunakan sudu garpu. Kebiasaan dan tradisi Minangkabau selalu diabaikan Hanafi, misalnya saat perkahwinannya dengan Rapiah, Hanafi tidak mahu memakai pakaian adat Minangkabau. Ia lebih suka memakai jas dan dasi. Modernisasi dalam tradisi sudah mulai tercermin dalam novel

ini. Walaupun pengarang mempertenteng kaum muda (moden) dan kaum tua (kaum adat) tetapi gambaran akan adanya perubahan dalam masyarakat sudah terlihat.

Novel *Layar Berkembang* menggambarkan bagaimana sebaiknya kebudayaan nasional bangsa Indonesia kelak. Tokoh Tuti digambarkan sebagai tokoh yang memiliki pemikiran moden, perempuan yang agresif, yang menginginkan agar kedudukan perempuan sederajat dengan lelaki. Sikap, watak, dan pandangan tokoh-tokoh dalam novel ini selalu mengarah ke Barat. Tokoh Yusup digambarkan sebagai seorang pemuda yang “seenaknya” mengalihkan cintanya dari Tuti ke Maria dan kembali semula ke Tuti. Padahal dua adik beradik. Hal yang tidak biasa dalam kehidupan ketika itu. Akan tetapi, gejala ke arah itu tentunya sudah ada, kerana karya sastera selalu mencerminkan kehidupan masyarakatnya.

Pada bahagian kedua novel *Layar Berkembang* ini digambarkan kritikan terhadap drama *Sandyakala ning Majapahit* karya Sanusi Pane. Drama yang dianggap Sutan Takdir Alisjahbana mewakili kebudayaan Timur. Dinyatakan bahawa drama ini telah membuat para pemuda tidak bersemangat, kerana tokoh Damar Wulan (dalam drama tersebut) digambarkan sebagai tokoh kesatria yang selalu ragu-ragu, sampai akhirnya dihukum mati tanpa dapat membela diri, walaupun sebenarnya ia tidak bersalah. Novel ini secara keseluruhan “mengangkat” kebudayaan Barat yang moden, modenisasi di segala bidang tergambar di dalamnya. Hal ini diharapkan agar masyarakat dapat meniru atau mencontohi kebudayaan Barat. Dengan demikian, kebudayaan nasional berubah dan menghasilkan kemajuan-kemajuan dalam segala bidang.

Sutan Takdir Alisjahbana (1977:19) beranggapan bahawa modenisasi kebudayaan akan lebih cepat dan baik jika meniru Barat, sebabnya semangat keIndonesiaan yang menghidupkan kembali masyarakat bangsa yang berabad-abad telah mati, pada hakikatnya akan diperoleh kembali melalui Barat. Apa yang dilakukan Sutan Takdir Alisjahbana menimbulkan polemik kebudayaan sekitar tahun 1930-an, Antara Sutan Takdir Alisjahbana



dan Sanusi Pane, Ki Hajar Dewantoro, Dr. Sutomo, Adinegoro, Dr. Poebatjaraka, Tjindarbumi, dan Dr. M. Amir.

Novel *Belenggu* tidak secara langsung membicarakan kebudayaan nasional yang bercermin ke Barat, tetapi mengimplikasikan suatu sikap terhadap bentuk kebudayaan baharu melalui kehidupan rumah tangga Dr. Sukartono yang tidak harmonis. Novel ini menceritakan ketidakbahagiaan sepasang suami-isteri yang hidup dengan pola kebudayaan Barat. Sukartono dan Sumartini digambarkan sebagai tokoh yang tidak dibesarkan dalam kebudayaan Timur, tetapi juga belum masuk pada pola kehidupan Barat. Kebudayaan Barat belum mampu mewujudkan suatu tatanan kehidupan masyarakat Indonesia. Sukartono sebagai seorang suami gagal mewujudkan kehidupan rumah tangga yang baik meskipun ia seorang doktor (berpendidikan tinggi).

Peristiwa terjadinya revolusi Fizik di Indonesia menimbulkan masalah baharu dalam kehidupan masyarakat. Masalah-masalah idealisme dan kebudayaan nasional digantikan dengan masalah yang lebih realiti dan humanisme. Hal itu menimbulkan ideal-ideal baharu bagi sasterawan untuk menciptakan karya sastera. Namun, persoalan modenisasi belum berhenti sampai di sini. Modenisasi masih harus berlanjutan pada ruangan yang lebih luas dan global.

Novel-novel perjuangan dan revolusioner pun diciptakan dan diterbitkan oleh para sasterawan. Misalnya *Keluarga Gerilya* (1954) karya Pramoedya Ananta Toer yang menggambarkan peristiwa perjuangan untuk merebut kemerdekaan bangsa Indonesia. *Surabaya* (1948) karya Idrus menceritakan nasib orang-orang yang tidak bersalah ketika revolusi terjadi, *Jalan Tak Ada Ujung* (1954) karya Mochtar Lubis menceritakan motivasi lahirnya keberanian dan kepahlawanan seseorang.

Di samping itu, muncul Chairil Anwar sebagai pelopor Angkatan '45 dengan puisi-puisi yang memberi semangat juang bagi para revolusioner saat itu. Puisi-puisinya seperti "Kerawang Bekasi", "Diponegoro", "Aku". Puisi "Aku" memperlihatkan bahwa pusat dari puisi itu adalah si aku lirik yang menjadikan dirinya segalanya, yang tidak perlu dirayu dan dibantu. Eksistensi si aku lirik jelas tergambar pada larik-larik puisi itu, eksistensi yang mahu "hidup

seribu tahun itu”. Kekuatan pusat yang digambarkan Chairil Anwar itu menjadi sebuah momentum keyakinan Angkatan '45 itu, yang pada akhirnya memunculkan sebuah pernyataan yaitu “Surat Kepercayaan Gelanggang”. Meskipun pernyataan itu dikeluarkan setelah Chairil Anwar meninggal dunia, tetapi jejak keakuannya sangat tergambar pada pernyataan tersebut.

Paragraf ketiga dari “Surat Kepercayaan Gelanggang” memperlihatkan bagaimana angkatan itu juga tidak cenderung untuk “mengangkat” kebudayaan lama sebagai kebudayaan Indonesia, tetapi akan memperhatikannya berbagai aspirasi masyarakat dan berorientasi ke masa depan. “Kami tidak akan memberikan suatu kata-ikatan untuk kebudayaan Indonesia. Kalau kami berbicara tentang kebudayaan Indonesia, kami tidak ingat kepada hasil kebudayaan lama sampai berkilat dan untuk dibanggakan, tetapi kami memikirkan suatu penghidupan kebudayaan baru yang sehat. Kebudayaan Indonesia ditetapkan oleh kesatuan berbagai-bagai rangsangan suara yang disebabkan suara-suara yang dilontarkan kembali dalam bentuk suara sendiri. Kami akan menentang segala usaha-usaha yang memperkecilkan dan menghalangi tidak betulnya pemeriksaan ukuran-nilai (Mahayana, 2005:467).”

Masalah modernisasi saat itu mulai terabai, kerana Indonesia yang baru merdeka ternyata memunculkan masalah-masalah perebutan kepemimpinan. Parti-parti saling bertentangan dan ingin menjadi parti penguasa. Akibatnya, masyarakat sangat terpengaruh begitu juga dengan sasterawan. Bahkan parti-parti politik membentuk organisasi massa bidang seni dan budaya dibawa naungan parti, seperti Lekra (Lembanga kebudayaan Rakyat) dibawa naungan PKI dan Lesbumi (Lembaga Seniman dan Budayawan Muslimin Indonesia) dibawa naungan NU. Masuknya politik pada wilayah kesusastraan ini menimbulkan gejala kurang sihat, sehingga menimbulkan pengkotak-katikkan. Seniman pada satu sisi ingin bebas dalam berkarya, tetapi pada sisi lain ia harus memenuhi keinginan parti.

Adanya hubungan politik dan sastera menimbulkan reaksi yang beragam, ada yang menentang dan ada pula yang justru

mendukungnya. Satu reaksi yang dilakukan oleh para seniman dan budayawan ketika itu adalah membuat sebuah pernyataan, yaitu “Manifesto Kebudayaan”. Hal itu juga dilakukan untuk menentang “Mukaddimah Lekra”. Namun, pada 8 Mei 1964, Presiden Soekarno akhirnya melarang “Manifesto Kebudayaan” (Manikebu) itu. Menurut Hellwig (2003:197) dalam konfrontasi antara Lekra dan Manikebu, Lekra pada mulanya berada di pihak yang lebih unggul saat Presiden Soekarno melarang Manikebu. Dua belas penanda tangan Manikebu menemui banyak kesulitan, mereka diberhentikan dan tidak boleh melanjutkan pekerjaan. Namun, situasi tersebut berbalik sesudah tanggal 1 Oktober 1965, ketika kaum komunis dikejar-kejar, ditahan, atau dibunuh, semua simpatisan komunis dibungkam, termasuk mereka yang bernaung dalam Lekra.

Setelah pemberontakan PKI, muncullah Angkatan '66 dalam sastra Indonesia yang ditandai dengan puisi-puisi propaganda, yang dipelopori oleh Taufiq Ismail, Bur Rasuanto, dan Mansur Samin. Puisi-puisi itu mengecam kekuasaan pemerintahan Soekarno yang biasa disebut dengan Orde Lama. Puisi-puisi itu dibacakan di hadapan para demonstrasi yang menuntut adanya Tritura (tiga tuntutan rakyat), yaitu membubarkan PKI, turunkan harga, dan kembali ke UUD'45. Karya sastra pada angkatan ini cenderung dalam bentuk puisi, kerana bentuk inilah yang paling mudah untuk dijadikan alat propaganda. Apalagi dibacakan dengan intonasi yang tinggi dan semangat untuk menentang tirai kekuasaan Soekarno. Namun, Angkatan '66 ini tidak lama, iaitu hanya sekitar lima tahun, kerana karya-karya sastra tahun 1970-an sudah berbeda, tidak lagi berbaur propaganda. Karya-karya sastra 1970 ini ditandai dengan perubahan pemerintahan Indonesia, dari sivil ke militer, dari Soekarno ke Suharto, atau dikenal dari Orde Lama ke Orde Baru.

### **Postmodernisasi dalam Sastra Indonesia**

Jatuhnya Orde Lama dan memunculkan Orde Baru yang membuat masyarakat menghadapi persoalan-persoalan yang semakin

kompleks dan kolektif. Di samping itu juga, menimbulkan persoalan-persoalan yang bersifat individual. Perkembangan dan perubahan masyarakat yang bersentuhan dengan bentuk kebudayaan Barat yang individualisme. Meskipun yang bersentuhan hanya sekelompok kecil orang-orang yang berpendidikan, namun kelompok tersebut adalah para cendekiawan yang sekaligus sasterawan maka pengaruhnya amat menentukan perkembangan dan corak kesusasteraan Indonesia.

Pada tahun 1970-an ini pertumbuhan sastra Indonesia semakin subur dengan adanya beberapa faktor penyebab. Menurut Sumardjo (1982:15–16) faktor-faktor tersebut antara lain sebagai berikut;

1. Ada masej sastra, hal ini berhubungan dengan makin stabilnya keadaan ekonomi Indonesia, terlihat dari Pemerintahan DKI yang memberikan sumbangan untuk memelihara dan menyelenggara TIM (Taman Ismail Marzuki) dan juga memberikan modal untuk badan penerbit Pustaka Jaya yang secara rutin menerbitkan karya-karya sastra. Di samping itu, pemerintahan DKI juga setiap tahunnya memberikan dana kepada DKJ untuk menyelenggara berbagai sayembara penulisan, seperti penulisan novel dan drama. Sayembara itu telah merangsang para penulis di seluruh Indonesia untuk berkarya. Setiap tahun ada sekitar 40 novel yang masuk ke panitia untuk diseleksi. Di samping pemerintahan DKI, yayasan Indonesia juga mendukung kegiatan sastra dengan menerbitkan majalah sastra Horison dan kumpulan-kumpulan puisi. Jadi, jelaslah bahawa terdapat pembiayaan yang cukup besar dari berbagai institusi ini telah memungkinkan berkembangnya sastra Indonesia.
2. Adanya kebebasan dalam penciptaan, yang sebelumnya (iaitu sebelum 1965) terjadi intrik-intrik politik yang berakibat berkembangnya terorisme di sektor budaya,

terutama oleh kegiatan komunis. Suasana demikian mengganggu penciptaan secara merdeka.

3. Adanya bantuan dari kesatuan, kerana hampir semua penulisan pada tahun 1970-an ini menyediakan bahan sastra dan budaya, hal itu mendorong berkembangnya penciptaan karya sastra. Di samping itu, buku mahupun majalah juga menyediakan cerita bersambung yang dapat dikategorikan dalam bentuk novel.
4. Berkembangnya konsumen sastra terutama dalam kalangan pemuda. Gejala ini dapat dilihat dengan larisnya novel-novel ringan yang ditulis oleh Marga T. dan Ashadi Siregar.

Novel-novel ini bertemakan cinta muda-mudi dan berlatar kampus. Gejala ini juga dapat dikaitkan dengan kestabilan ekonomi yang memungkinkan orang untuk menikmati waktu-waktu luangnya dengan hiburan. Bacaan berupa novel dapat mengisi waktu luang tersebut.

Sementara menurut Mahayana (2005:78) di samping empat faktor di atas masih terdapat satu faktor lagi iaitu terjadinya pergeseran orientasi sasterawan dalam memandang tradisi budaya tempatan (lokal) memberi kemungkinan yang lebih luas dalam melakukan eksplorasi estetikanya.

Pada tahun 1970-an ini yang sangat menarik adalah munculnya novel-novel ringan yang kebanyakan ditulis oleh perempuan pengarang, seperti Marga T, Mariane Katoppo, La Rose, dan Yati Maryati. Novel-novel ringan ini sama sekali bebas dari pengarang lelaki, misalnya Motinggo dan Bastian yang terkesan pornografis. Jenis novel ringan ini memiliki ciri-ciri dan bobot tersendiri dibanding dengan novel-novel yang biasa dibicarakan sebagai karya sastra.

Jadi, pada tahun 1970-an ini terdapat dua jenis novel yakni novel serius (sastra) dan novel ringan (populer). Ada garis tegas yang membedakan keduanya antara lain tema novel populer berkisar pada cinta asmara belaka dan tidak memunculkan masalah lain yang lebih serius, sedangkan tema pada novel serius biasanya

agak rumit dan kompleks. Novel populer terlalu menekankan plot sehingga mengabaikan karakter, latar, dan unsur-unsur novel lainnya, sedangkan pada novel serius plot menjadi kesatuan dengan unsur-unsur lainnya, hubungan antara unsur memperlihatkan kepaduannya, setiap unsur hadir secara fungsional dan saling mendukung (Sumardjo, 1982:18–19, 1995:129–132; Mahayana, 2005:141; Hellwig, 2003:201).

Pada saat ini, sebenarnya dalam kehidupan masyarakat dengan penguasa baru modernisasi berlangsung sangat pesat. Namun, dalam karya sastra (seni) sudah mulai ada yang menyinggalkan modernisasi sebagai gagasan bahkan justru menentangnya. Inilah yang menunculkan Era-Postmodernisasi dalam sastra Indonesia. Meskipun dalam kemasyarakatan dan pemerintahan masih cenderung dengan modernisasi. Suburnya pertumbuhan sastra Indonesia tentu juga akibat dari kehidupan masyarakat dan pemerintahan yang kondusif saat itu.

Situasi dan keadaan tenang di tahun 1970-an ini, membuat perkembangan sastra Indonesia menuju ke arah keberadaannya. Novel serius makin menentukan dirinya sebagai novel yang bermutu dibanding novel populer. Namun, perkembangan sastra Indonesia menunjukkan keberagamannya, adanya karya-karya sastra yang bersifat eksperimen, seperti terlihat pada Iwan Simatupang dan Putu Wijaya di bidang novel, sedangkan dalam bidang puisi terlihat pada Sutardji Calzoum Bachri. Iwan Simatupang dan Putu Wijaya adalah dua sastrawan yang dikenal sebagai pembaharuan dalam perkembangan novel di Indonesia. Kedua-dua sastrawan itu menerapkan aliran bawah sadar, sehingga terasa sangat individual, bahkan tidak realistis.

Oleh karena itu, pembaca yang membaca novel Iwan Simatupang dan Putu Wijaya dituntut untuk berfikir keras dan merenung untuk menafsir ide, gagasan, atau pendapat yang ada dalam novel itu, jika tidak pembaca tidak akan mendapatkan apa-apa dari novel-novel tersebut. Di samping itu, pembaca juga dituntut untuk merangkai peristiwa-peristiwa yang terkadang tidak berurutan itu. Misalnya persoalan kematian yang diungkapkan dalam novel-novel Iwan Simatupang, seperti novel

Ziarah menceritakan kematian seorang isteri pelukis. Pada saat jenazah dibawa ke pemakaman, pelukis itu menghilang entah ke mana sehingga orang-orang sibuk mencarinya, bahkan bupati juga turut mencarinya. Ada yang mencarinya di lorong-lorong rumah, di parit, dan di mana-mana. Pada saat jasad isterinya dibawa ke pemakaman, si pelukis itu justeru ikut dalam mengiringi jenazah istrinya itu, tanpa sedari bahwa yang sedang diusung itu adalah jenazah isterinya. Sementara itu, novel-novel Putu Wijaya yang mempersoalkan masalah kecil yang dibesar-besarkan. Misalnya Sobat menceritakan persahabatan yang fanatik. Stasiun hanya menceritakan bagaimana tokoh ceritanya berangkat dari rumah ke stasiun kereta. Ratu menceritakan pemuda yang kesepian di daerah pedalaman, sehingga ia meminta dikirimkan gambar kekasihnya yang telanjang.

Puisi-puisi Sutardji Calzoum Bachri yang dimuat dalam bukunya *O, Amuk, Kapak* (1981) pula menampilkan eksperimen dengan gambaran-gambaran visual yang lebih menonjol daripada isi atau erti dari kata-kata dalam puisi tersebut, bahkan Sutardji ingin membebaskan kata dari pengertiannya. Dalam kelendarnya, Bachri (1981:14) mengatakan “Dalam (penciptaan) puisi saya, kata-kata saya biarkan bebas. Dalam kegairahnya kerana telah menemukan kebebasan, kata-kata meloncat-loncat dan menari di atas kertas, mabuk dan menelanjangi dirinya sendiri, mundar-mandir dan berkali-kali menunjukkan muka dan belakangnya yang mungkin sama atau tak sama, membelah dirinya dengan bebas, menyatukan dirinya sendiri dengan yang lain untuk memperkuat dirinya, membalik atau menyongsangkan dirinya dengan bebas, saling bertentangan sendiri satu sama lainnya kerana mereka bebas berbuat semuanya atau apabila perlu membunuh dirinya sendiri untuk menunjukkan dirinya boleh menolak dan menerima terhadap pengertian yang ingin dibebaskan kepadanya.”

Hal ini menunjukkan bahawa keinginan Sutardji Calzoum Bachri memberikan kebebasan kepada kata untuk mendapatkan maknanya sendiri sesuai dengan keinginan kata itu sendiri, yang selama ini telah dibebani pengertian oleh pemakaiannya. Dengan demikian, sebuah kata dapat bermakna apa sahaja atau kata apa

saja dapat bermakna sesuatu. Kata pot dalam puisi itu boleh sahaja bukan bererti vas bunga, tetapi dapat bererti sesuatu yang lain dari itu, misalnya pot bererti sesuatu yang penting atau sesuatu yang harus dijawab, suatu peristiwa. Pot bisa menjadi pertanyaan dan sekaligus jawaban, berpindah-pindah. Berikut ini kutipan sebuah puisi Sutardji.

POT  
pot apa pot itu pot kaukah pot aku  
pot pot pot  
yang jawab pot pot pot pot kaukah pot itu  
yang jawab pot pot pot pot kaukah pot aku  
pot pot pot  
potapa pot itu potkaukah potaku?  
POT

Apa yang dilakukan Sutardji bertentangan dengan Angkatan sebelumnya, terutama Angkatan '45 yang dipelopori oleh Chairil Anwar. Angkatan '45 memang sangat mementingkan "keberertian", dari kata yang "bererti" tentu mengandung maksud, mempunyai makna, ideal, atau konsep dan juga "penting untuk" atau "relevan" dengan sesuatu. Menurut, A. Teeuw (dalam pidatonya di Leiden 25 Mei 1992 dalam rangka penerimaan hadiah kesusasteraan, yang dimuat kembali dalam Mohamad, 1993:124) mengatakan bahwa sejak tahun 1960-an, bahasa Indonesia dikerahkan untuk menjadi suatu kekuatan yang "integralistik", yang menggabungkan segala sesuatu ke dalam suatu kesatupaduan besar. Pada tahun 1960-an ini juga bahasa Indonesia berbentuk mobilisasi daya verbal, dengan slogan dan pidato-pidato (varian lain adalah birokratisasi bahasa) dan setelah tahun 1970-an, yang tampak pada susunan sintaksis yang rata, impersonal, dan mirip satu sama lain, maka bertautlah dua hal itu. Yang pertama kecenderungan kesusasteraan Indonesia untuk memandang dirinya "bererti". Yang kedua kecenderungan bahasa untuk mendesakkan diri sebagai isyarat satu pusat, satu gerak, dan satu makna.



Karya-karya Iwan Simatupang, Putu Wijaya, dan Sutardji C.B. bukan hanya sekadar melakukan eksperimen dalam karyakaryanya, tetapi kecenderungannya mengarah pada kejenuhan akan kanon sastra. Di samping itu, juga pengaruh pemerintah (politik) terhadap perkembangan sastra Indonesia itu sendiri. Jadi, masa Orde Baru juga ada “penjagaan” terhadap kebebasan sastra, sehingga secara “diam-diam” pemerintah mengatur dan mengarahkan misalnya dengan memberi bantuan dana terhadap kegiatan-kegiatan sastra. Semua itu tidak terlepas dari kepentingan dan kekuasaan. Dalam hal ini, Mohamad (1993:115) pernah mengatakan bahwa Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) yang semula dicita-citakan dapat menjadi lembaga yang menyuarakan kepentingan kreatif para seniman, bergerak menjadi semacam mediator antara kepentingan itu dengan kepentingan lain. Oleh kerana itu, DKJ mahu tidak mahu terbuka untuk berbagai kompromi, sehingga dewan seakan-akan menjadi birokrat dan keberadaan dewan itu menjadi seperti badan penapisan yang akhirnya akan kehilangan erti sama sekali. Pada tahun 1980-an, perkembangan sastra Indonesia terlihat adanya warna lokal, di samping masih berterusan dengan karyakarya eksperimentasi yang absurd. Demikian juga dengan novel-novel popular semakin digemari para pembaca, kerana menarik penceritaanya, tidak perlu berfikir secara mendalam, memberikan kenikmatan dengan mudah dan sederhana. Novel-novel ini biasanya berlatarkan kota, terutama Jakarta dan tema yang berkaitan dengan percintaan para remaja yang masih sekolah atau mahasiswa. Misalnya Gita Cinta dari SMA karya Eddy D. Iskandar, Ali Topan Anak Jalanan karya Teguh Esha, Lupus karya Hilman, dan Cintaku di Kampus Biru karya Ashadi Siregar sedangkan karya-karya sastra serius muncul dengan warna lokal seperti Burung-Burung Manyar karya Mangunwijaya dan Ronggeng Dukuh Daruk karya Ahmad Tohari. Namun, pemerintah tetap juga mengadakan “pengawasan” terhadap kebebasan kreatif para seniman. Kemunculan Pramoedya Ananta Toer kembali setelah dibebaskan dari tahanan Pulau Buru dengan beberapa novelnya menuai beberapa kritikan sehingga novel-novel Pramoedya, seperti Bumi Manusia, Anak Semua Bangsa, Jejak

Langkah, dan Rumah Kaca dilarang dan ditarik dari peredaran. Hal ini menimbulkan kembali pertentangan antara “sastera universal” dengan “sastera kontekstual” pada pertengahan 1980-an. Beberapa seniman merasa bahawa “kekangan” atas kreatif dari Orde Baru semakin terasa, yang selama ini telah menentukan kehidupan bersastera dan terasa “kanon sastera” yang telah membelenggu sekian lama yang bernaung pada “sastera universal”. Perdebatan ini hanya berlangsung singkat 1984–1985, kerana terlalu dipolitikan dan membangkitkan kenangan traumatik sebelum tahun 1965.

Pada tahun 1990-an sastera Indonesia berkembang ke arah kebebasan kreatif yang lebih matang. Ketika ini, kebudayaan Indonesia yang berkembang ke arah budaya kontemporer atau budaya postmodernisme. Namun gejala ke arah postmodernisme sudah terasa pada perdebatan “sastera kontekstual”. Masyarakat semakin menginginkan kebebasan yang lebih dari apa yang diatur oleh norma-norma adat atau yang sudah diundang-undangkan oleh pemerintah. Masyarakat semakin tahu bahawa penentangan yang selama ini dilakukan dalam kehidupan hanyalah mementingkan salah satu term dari oposisi tersebut dan term itu selalu menyampingkan term lainnya. Padahal penentangan itu mestinya sama-sama difungsikan kerana yang satu tidak dapat hadir tanpa yang lainnya. Masyarakat juga mulai mengetahui bahawa pemerintahan Orde Baru sangat memaksakan kekuasaannya dengan pembangunan yang biasa dikaitkan dengan modenisasi. Beberapa konsep-konsep pembangunan sudah tidak sesuai lagi dengan kehendak masyarakat dan kebudayaan, kerana norma, adat, tradisi, dan aturan telah dikuasai oleh penguasa. Masyarakat sudah lebih memahami adanya era baru iaitu Era-Postmodenisasi.

Pada dekad ini karya-karya sastera bukan hanya karya-karya yang muncul di pusat (Jakarta) tetapi juga adanya gerakan sasterawan daerah yang memperlihatkan karya-karya yang matang, yang tidak kalah dengan karya-karya sasterawan yang berada di Jakarta. Menurut Mahayana (2005:91) keadaan ini dimungkinkan oleh adanya majalah dan surat khabar tempatan. Dengan demikian kedudukan sastera Indonesia tahun 1990-an ini lebih beraneka ragam. Di samping itu, sasterawan tahun 1970-an dan 1980-an juga

masih berkarya pada dekad ini dengan menunjukkan kematangannya, seperti Abdul Hadi, Sutardji C.B., Danarto, dan Kontowijoyo (1970-an), Ahmad Tohari, Hamsad Rangkuti, Afrizal Malna, Acep Zamzam Nur, dan Agus R. Sarjono (1980-an).

Pada penghujung tahun 1990-an, tepatnya 1998 dua novel terbit iaitu *Saman* karya Ayu Utami dan *Hempasan Gelombang* karya Taufik Ikram Jamil, kemudian disusul *Gelombang Sunyi* (2000) karya Taufik Ikram Jamil dan *Larung* (2001) karya Ayu Utami. Kedua-dua sasterawan ini menunjukkan usaha eksperimentasi yang serius. Memasuki tahun 2000, Gus tf Sakai menerbitkan novelnya, *Tambo: Sebuah Pertemuan* (2000) yang juga sengaja menampilkan eksperimentasi dengan memasukkan bentuk esei dan pola penceritaan yang gonta-ganti. Pada tahun berikutnya, seorang novelis – pendatang baru – Dewi Lestari (Dee) juga membuat kejutan yang mengagumkan lewat novel science berjudul *Supernova; Ksatria, Puteri, dan Bintang Jatuh* (2000), *Supernova; Akar* (2002), dan *Supernova; Petir* (2004), disusul kemudian novel tiga serangkai dari Fira Basuki iaitu *Jendela-jendela* (2001), *Pintu* (2002), dan *Atap* (2002). Inilah awal dari Angkatan 2000 dan Ayu Utami dinyatakan oleh Korrie Layun Rampan sebagai pelopor di bidang prosa.

Pada Angkatan 2000 sastera Indonesia (juga dapat dikatakan sebagai sastera kontemporer) banyak muncul pengarang perempuan. Pada umumnya karya-karya mereka memunculkan kebebasan dalam tema, terutama mengenai kecurangan dan seksualiti perempuan yang lebih terbuka, berani, dan ekstrim. Misalnya Ayu Utami dengan dua novelnya *Saman* dan *Larung* yang melakukan pemberontakan atas norma seksualiti dan menggambarkan tokoh perempuan dengan kehidupan yang lebih bebas. Empat sekawan tokoh perempuan dalam kedua novel itu digambarkan turut berperan dalam pergerakan bawah tanah yang selalu mengadakan demonstrasi-demonstrasi menentang kebijaksanaan penguasa. Kedua novel itu juga bercerita tentang kecurangan dan kegiatan seksual yang dilakukan oleh keempat-empat tokoh perempuan itu secara agresif. Dewi Lestari dengan tiga novelnya, iaitu *Supernova*, *Akar*, dan *Petir* yang

menggambarkan dunia sains, dunia maya dalam internet, kisah percintaan yang digambarkan melalui dunia maya tersebut. Nova Riyanti Yusuf dalam novel Mahadewa Mahadewi menggambarkan persoalan yang lebih kontroversi, persoalan penggambaran dan aktiviti seksual yang lebih berani.

Para pengarang perempuan ini telah melakukan pemberontakan atas penentangan yang selama ini diagungkan kaum patriarkat, terutama antara lelaki dengan perempuan. Lelaki dianggap lebih segalanya dari perempuan. Mereka ini dipengaruhi oleh paham-paham feminisme. Salah satu tokoh feminisme yang sangat menyedari kekuatan penentangan ini adalah Helene Cixous.

Helene Cixous mengatakan bahwa pemikiran sastera dan filsafat Barat selalu saja terperangkap di dalam serangkaian penentangan terhadap hierarkis yang tidak berkesudahan, yang pada gilirannya selalu kembali pada “pasangan” fundamental antara lelaki dan perempuan. Oleh karena itulah, Helene Cixous berusaha untuk mengadakan dekonstruksi terhadap penentangan tersebut dan sekaligus melakukan inversi atau pembalikan, sehingga penentangan itu dapat terbongkar (Budiman, 1999:122–124). Di samping itu, Cixous mengajak kaum perempuan untuk menulis tentang dirinya dan mencerminkan keberadaan tubuhnya, dengan ungkapan yang provokatif, “Write yourself. Your body must be heard” (Budiman, 2003:7; Loekito, 2003:132) Menurut Loekito (2003:133) tubuh yang selalu mengacu pada seksualiti dapat menjadi bahan inspirasi yang menakjubkan dan tiada habis-habisnya apalagi diperlakukan secara metafizik.

Karya-karya pengarang perempuan tersebut lebih mengarah pada pencitraan kehidupan perempuan secara terbuka dan memberikan gagasan-gagasan baharu mengenai kehidupan perempuan, terutama dalam hal seksualiti. Hal ini juga dipandu oleh perkembangan masyarakat yang dalam kehidupan mulai memperlihatkan aktivitas perempuan. Perempuan sudah ada yang menjadi menteri, bupati, dan camat. Perempuan sudah ada di posisi publik tidak hanya pada posisi domestik. Namun, masih ada karya perempuan pengarang yang terjebak pada vulgarisme

semata. Ayu Utami (sebagai pelopor) sendiri jika diperhatikan dengan saksama ada beberapa peristiwa yang vulgar, tetapi Ayu Utami telah menentang dan mengeksploitasi seksual perempuan yang selama ini dianggap tabu.

Masalah seksualiti perempuan menjadi sangat menonjol pada Era-Postmodernisasi ini. Kaum feminis ingin mengubah persepsi yang selama ini dibuat oleh kaum lelaki tentang seksualiti perempuan, melalui keterbukaan perempuan dalam membicarakan seksualiti itu. Menurut Barker (2005:296–297) secara umum dapat dikatakan bahwa feminisme melihat seksualiti atau jenis kelamin adalah sumbu organisasi sosial yang fundamental dan tidak dapat ditentukan hingga saat ini, telah menempatkan perempuan di bawah lelaki. Dengan demikian, perhatian utama kaum feminis adalah pada seksualiti atau jenis kelamin ini sebagai prinsip pengaturan kehidupan sosial yang sarat dengan relasi kekuasaan. Sebagai suatu gerakan, feminisme berupaya untuk membangun strategi politik untuk mencampuri kehidupan sosial demi kepentingan perempuan itu sendiri.

Sementara, Beauvoir (2003:213) menjelaskan bahwa kategori asimetris, lelaki dan perempuan dimanifestasikan dalam berbagai bentuk mitos seksual dan menggunakan kata “seks” untuk menggambarkan susuk perempuan, tubuh, kenikmatan, dan bahayanya. Sebenarnya, bagi perempuan sendiri lelaki juga adalah “seks” dan nafsu birahi, tetapi tidak pernah dinyatakan kerana memang tidak satu perempuan pun yang pernah menyatakannya. Representasi dunia, seperti dunia seks itu sendiri, merupakan hasil konstruksi lelaki. Kaum lelaki itu menggambarkannya dari pandangan mereka sendiri dan mengacaukannya dengan kebenaran yang sejati.

Beauvoir sejalan dengan Cixous (lihat Budiman, 2003; Loekito, 2003), hanya Cixous mengajak perempuan untuk menulis tentang dirinya terutama tubuhnya. Hal ini tentunya memberikan kesempatan bagi pengarang perempuan untuk mengungkapkan hal-hal tersebut, kerana karya sastra memungkinkan untuk lebih terbuka daripada jenis tulisan lainnya.

Keberagaman ideal, gagasan, pemikiran, bahkan dalam bentuk membuat estetika dalam sastra memposisikan diri dalam keadaan “chaos” dan “anomali”, tidak ada nilai, makna, kebenaran, dan keindahan yang absolute. Estetika mengalami kebuntuan paradigm, kerana tuntutan kebudayaan yang bernilai telah mengalami perubahan yang substansial. Bingkai filsafatnya mengalami “retakan-retakan” yang kian membesar.

Para pelaku dan pemikir estetika masa kini, secara tidak langsung telah memberi “tanda budaya” dan menggiring kondisi sosial masyarakat ke arah dunia yang “retak-retak” tersebut. Masyarakat tidak lagi peduli terhadap nilai-nilai, norma-norma, kepatuhan, kebaikan, dan kearifan. Kelipatan dan percepatan pengaruh spirit multikulturalisme yang dibawah oleh arus globalisasi berlangsung bertubi-tubi, terutama sejak media elektronik mengalami kemajuan yang pesat, baik dalam keadaan yang tenang mahupun operasionalnya. Situasi tersebut mempercepat proses keruntuhan nilai konvensional yang semakin mendasar kerana apa pun yang dilakukan untuk mengguncang peradapan dapat disahkan sebagai karya estetik seperti horor, teror, pornografi, pembajakan, despritualisasi, dehumanisasi, sampai demoralisasi.

Era-postmodernisasi dan feminisme melahirkan estetika baru yang disebut dengan estetika postmodernisme dan estetika feminisme. Estetika postmodernisme merupakan estetika yang menggambarkan ketidakuniversalan nilai estetik itu sendiri. Hal ini terjadi kerana sebenarnya estetika itu sifatnya sangatlah individu. Estetika postmodernisme ini merupakan perkembangan dari estetika modernisme yang selalu menilai secara universal suatu objek. Hal inilah yang membezakan karya postmodernisme (kontemporer) dengan karya modernisme, sebagaimana yang dikatakan Barrett (2000:41), “Modernisme mendukung universal, sedangkan postmodernisme mengidentifikasi perbezaan”.

Postmodernisme ini tidak dapat dihindarkan kerana teknologi komunikasi dan informasi telah lebih dahulu memasuki kebudayaan masyarakat (Indonesia). Meskipun demikian postmodernisme dapat dimanfaatkan untuk memahami fenomena-

fenomena yang berkembang di masyarakat, seperti estetika postmodernisme yang dijadikan wahana estetis bagi postmodernisme itu sendiri. Namun, tidak dapat dihindarkan adanya politik yang akan mempengaruhi pemikiran estetika ini. Wellbery (1985:235) menjelaskan bahwa eksperimentasi estetika postmodernisme memiliki dimensi politik yang tidak dapat direduksi. Dimensi politik itu berkaitan erat dengan kritik dominasi.

Jadi, dapat dikatakan bahawa teori estetika postmodernisme merupakan teori yang mengaitkan teks dengan konteks. Estetika tidak hanya terletak pada teks tetapi juga pada konteks. Hal ini terjadi kerana fakta yang secara realiti ada dalam kehidupan masyarakat dimasukkan begitu saja dalam karya sastera. Fakta yang ada dalam karya sastera tersebut merupakan suatu informasi di mana pembaca diberi kesempatan untuk membandingkannya dengan informasi lain. Fakta ini dapat juga dikategorikan sebagai fakta yang telah berubah tujuan yang dapat disebut *art by metamorphosis*, dengan mengambil istilah Maquet (1986).

Maquet (1986: 17–18) membuat dua kategori seni kontemporer yang disebut *art by destination* dan *art by metamorphosis*. *Art by destination* merupakan seni yang memiliki maksud tertentu, yang biasanya dipajang di ruang-ruang terbuka, sedangkan *art by metamorphosis* merupakan seni yang mengubah fungsi sebuah objek (yang selama ini tidak diindahkan dalam kehidupan sehari-hari) menjadi sebuah karya seni yang dipajang di museum atau galeri seni.

Estetika postmodernisme ini juga melahirkan idiom-idiom estetika dalam karya seni (sastera), seperti *pastiche*, *parodi*, *kitsch*, *camp*, dan *skizofrenia*. *Pastiche* merupakan karya seni yang disusun dari elemen-elemen yang dipinjam dari berbagai penulis lain atau dari penulis tertentu pada masa lalu. *Parodi* merupakan satu bentuk dialog, iaitu satu teks bertemu dengan teks lainnya dan disatukan dalam teks yang baru, tujuan dari *parodi* ini adalah perasaan tidak puas, tidak senang, tidak nyaman berkenaan dengan intensiti gaya atau karya masa lalu yang dirujuk. *Kitsch* merupakan karya seni yang mereproduksi, mengadaptasi, atau menyimulasi karya sebelumnya. Menurut Umberto Eco *kitsch* bertujuan untuk

menghasilkan efek yang segera, efek yang segera ini sangat diperlukan dalam kebudayaan dan konsumsi massa. Camp dicirikan oleh keupayaan melakukan sesuatu yang luar biasa, dengan pengertian ingin menjadi berlebihan, istimewa, atau glamour. Skizofrenia, menurut pandangan Lacan, ini menganggap kata-kata seperti benda-benda sebagai referensi dengan pengertian, sebuah kata tidak lagi merepresentasikan sesuatu sebagai referensi, melainkan referensi itu sendiri menjadi kata (Piliang, 2003:209–231).

Sementara estetika feminisme berkembang kerana para pengarang lelaki selalu menggambarkan perempuan dengan latar budaya patriarkat, yang selalu memuja kaum perempuan. Ekspresi estetika feminis cenderung mencerminkan adanya kesetaraan, penbobrokan terhadap perbezaan sosial-budaya antara lelaki dan perempuan. Misalnya dalam membuat tulisan baik berupa fiksi mahupun nonfiksi, siapa pun dapat melakukannya baik lelaki mahupun perempuan. Apa yang ditulis oleh perempuan tentang dirinya akan berbeda dengan apa yang ditulis oleh lelaki seperti representasi seksualiti perempuan yang ditulis oleh Ayu Utami dalam kedua novelnya *Saman* dan *Larung*. Selama ini, dalam karya sastra Indonesia seksualiti perempuan selalu ditulis dengan kehendak patriarkat, terutama yang ditulis oleh lelaki (Hellwig, 2003).

Menurut Cixous (Tong, 2004:294; Brooks, 2005:121) yang mengatakan bahawa seksualiti perempuan yang ditulis secara feminin akan lebih terbuka dan beragam, bervariasi, dan penuh dengan ritmik, serta kenikmatan, yang lebih penting lagi penuh dengan kemungkinan. Lebih lanjut Cixous (Tong, 2004:292–293; Ratna, 2004:201) mengajak perempuan untuk menulis diri mereka keluar dari dunia yang selama ini dikonstruksi oleh lelaki, memindahkan posisi dirinya ke dalam kata-kata (teks) yang merupakan hak milik perempuan. Cixous berkeyakinan bahwa seksualiti dan tubuh perempuan adalah sumber dari tulisan perempuan. Sementara itu para feminis merasakan bahawa perempuan itu selalu dipinggirkan. Mereka menginginkan dihapusnya keutamaan antara lelaki dan perempuan. Perempuan



juga memiliki peranan yang sangat berarti dalam masyarakat, hal ini harus diingat sehingga perempuan tidak disingkirkan dalam setiap pembicaraan, kegiatan, aktivitas, dan kehidupan. Perempuan harus dibicarakan secara keseluruhan, kerana ia juga insan yang tidak parsial. Feminis Hilde Hein (Barrett, 2000:45) mengatakan, "Feminism is nothing if not complex". Dengan demikian pembicaraan feminisme tidak semata-mata pembicaraan yang hanya melengkapi, tetapi feminisme juga harus menjadi sebahagian yang tidak terpisahkan dari kehidupan (sosial, budaya, dan politik) masyarakat.

Oleh kerana itu, feminisme bukan berarti persoalan perempuan semata-mata, tetapi juga persoalan lelaki. Menurut Awuy (1995:88) pengertian feminisme berarah pada bentuk kesedaran bahawa akan terjadi kerugian besar bagi peradaban bukan kepada perempuan sahaja, tetapi juga bagi lelaki jika perempuan itu disubordinasikan.

## **KESIMPULAN**

Modenisasi dalam sastera Indonesia menghasilkan karya sastera yang cenderung untuk memilih tema-tema yang universal. Padahal keuniversalan dalam karya sastera membuat sasterawan menjadi tidak bebas berkreasi. Persoalan modenisasi semestinya tidak menjadi tuntutan, yang penting adanya inovasi pada setiap karya sastera. Postmodenisasi dalam sastera Indonesia membuat kedudukan sastra sangat berubah, keuniversalan dalam tema benar-benar ditolak, sehingga menimbulkan karya sastera yang beragam atau pluralis.

Karya sastera menjadi individual dan terkadang abstrak. Hal ini justeru membuat karya sastra itu kehilangan pembacanya. Karya sastera selalu menggambarkan sosial-budaya dari suatu masyarakat, malah menyangkut persoalan modenisasi mahupun postmodenisasi. Sastera "diangkat" dari realiti dengan imajinasi sasterawan. Kemampuan seorang sasterawan dalam mengolah bahan atau objek sangatlah menentukan dalam berkarya. Sasterawan hendaknya memikirkan para pembaca karya-karyanya,

dalam erti tidak mengorbankan nilai-nilai kesusasteraan yang harus dilakukannya.

## **RUJUKAN**

- Alatas, Syeh Hussein. (1980). "Modernisasi yang Sesat Dilema Masyarakat Sedang Berkembang". Dalam *Alat dan Pierris. Kritik Asia Terhadap Pembangunan*. Jakarta: Yayasan Ilmuilmu Sosial.
- Ali-Fauzi, Ibrahim. (1994). "Modernisasi Versus Postmodernisme" Dalam Suyoto, dkk (editor). *Postmodernisme dan Masa Depan Peradaban*. Yogyakarta: Aditya Media.
- Alisjahbana, Sutan Takdir. (1977). "Menuju Masyarakat dan Kebudayaan Baru". Dalam Achdiat K. Mihardja. 1977. *Polemik Kebudayaan*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Anderson, C. Arnold. (1983). "Modernisasi Pendidikan". Dalam Myron Weiner (editor). (1982). *Modernisasi Dinamika Pertumbuhan*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Awuy, Tommy F. (1995). *Wacana, Tragedi, dan Dekonstruksi Kebudayaan*. Yogyakarta: Jentera Wacana Publika.
- Bachri, Sutardji Calzoum. (1981). *O. Amuk. Kapak*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Baouvoir, Simone de. (2003). *Second Sex: Fakta dan Mitos*. Diterjemahkan oleh Toni B. Febriantono. Surabaya: Pustaka Promethea.
- Barker, Chris. (2005). *Cultural Studies: Teori dan Praktik*. Penerjemah dan Penyunting Tim KUNCI Cultural Studies Center. Yogyakarta: Bentang.
- Barrett, Terry. (2000). *Criticizing Art: Understanding the Contemporary*. Mountain View, California 94041: Mayfield Publishing Company.
- Brooks, Ann. (2005). *Posfeminisme dan Cultural Studies*. Diterjemahkan oleh S. Kunto Adi Wibowo. Yogyakarta: Jalasutra.
- Budiman, Arif. (1996). *Teori Pembangunan Dunia Ketiga*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

- Budiman, Kris. (1999). *Feminografi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Budiman, Kris. (2003). "Dari Saman ke Larung: Menemukan Kembali Sisa-Sisa Feminitas". Dalam *Jurnal Perempuan*, 30, 2003. Jakarta: Yayasan Jurnal Perempuan.
- Callinicos, Alex. (2008). *Menolak Postmodernisme*. Yogyakarta: Resist Book.
- Damono, Sapardi Djoko. (1977). *Sosiologi Sastra*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Depdikbud.
- Damono, Sapardi Djoko. (1983). *Kesusastraan Indonesia Modern: Beberapa Catatan*. Jakarta: Gramedia.
- Esten, Mursal. (1987). *Kesusastraan: Pengantar Teori dan Sejarah*. Bandung: Angkasa.
- Hellwig, Tineke. (2003). *In the Shadow of Chang: Citra Perempuan dalam Sastra Indonesia*. Penerjemah Rika Iffati Farikha. Jakarta: Desantara dan Women Reseach Institute (WRI).
- Loekito, Medy. (2003). "Perempuan dan Sastra Seksual". Dalam Ahmadun Yosi Herfanda, dkk. *Sastra Kota: Bunga Rampai Esai Temu Sastra Jakarta 2003*. Yogyakarta: Benteng Budaya kerjasama dengan Dewan Kesenian Jakarta.
- Mahayana, Maman S. (2005). *Sembilan Jawaban Sastra Indonesia: Sebuah Orientasi Kritik*. Jakarta: Bening.
- Mangunwijaya, Y.B. (1999). "Sastra Hati Nurani". Dalam Sindhunata (editor). *Menjadi Generasi Pasca-Indonesia: Kegelisahan Y.B. Mangunwijaya*, hlm 39–47. Yogyakarta: Kanisius.
- Maquet, Jacques. (1986). *The Aesthetic Experience*. Westford, Massachusetts: Murray Printing Company.
- Mohamad, Goenawan. (1993). *Kesusastraan dan Kekuasaan*. Jakarta: Pustaka Firdaus.
- Piliang, Yasraf Amir. (2003). *Hipersemiotika: Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Rampan, Korrie Layun. (2000). *Angkatan 2000 dalam Sastra Indonesia*. Jakarta: Gramedia.
- Ratna, Nyoma Kutha. (2004). *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

- Sumadjo, Jakob. (1995). *Sastra dan Massa*. Bandung: ITB.
- Sumardjo, Jakob. (1982). *Novel Indonesia Mutakhir: sebuah Kritik*. Yogyakarta: Nur Cahaya.
- Teeuw, A. (1982). *Khasanah Sastra Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan pengembangan Bahasa. (1995). *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Tong, Rosamarie Putnam. (2004). *Feminist Thought*. Diterjemahkan oleh Aquarini Priyatna Prabasmoro. Yogyakarta: Jalasutra.
- Weiner, Myron (editor). (1982). *Modernisasi Dinamika Pertumbuhan*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Wellbery David E. (1985). "Postmodernisme in Europe on Recent German Writing". Dalam Stanley Trachtenberg. *The Postmodern Moment: A Handbook of Contemporary Innovation in the Arts*. Westport, Conn: Greenwood Press.