

RIVALITAS TRADISI-MODERNITAS DALAM PERSPEKTIF POSKOLONIAL: TELAAH ATAS SEJUMLAH SAJAK ABAD 20

*Suyono Suyatno**

ABSTRACT

Since modernity go to Indonesia along with the application of ethical politics of the Dutch colonial government, it can be said of conflict and rivalry between tradition and modernity in this country. A number of poems written in the early to late 20th century reflected the rivalry between tradition and modernity is. With the post-colonial approach is expected to be seen who the party is dominant and the marginalized in the rivalry between tradition and modernity in this country, as reflected in a number of poems.

Keywords: *tradition, modernity, postcolonial, subordination, domination*

ABSTRAK

Sejak modernitas masuk ke Indonesia bersamaan dengan penerapan politik etis pemerintah kolonial Belanda, dapat dikatakan terjadi konflik dan rivalitas antara tradisi dan modernitas di negeri ini. Sejumlah sajak yang ditulis pada awal hingga akhir abad 20 merefleksikan rivalitas antara tradisi dan modernitas tersebut. Dengan pendekatan poskolonial, diharapkan akan terlihat siapa pihak yang dominan dan yang tersisih dalam rivalitas antara tradisi dan modernitas di negeri ini, sebagaimana terefleksikan dalam sejumlah sajak.

Kata Kunci: tradisi, modernitas, poskolonial, subordinasi, dominasi

PENGANTAR

Sebagai konsekuensi negara yang pluralis dan multikultural, Indonesia pada dasarnya adalah sebuah negara yang hampir selalu dalam proses "mengindonesia". Hingga saat ini dapat dikatakan belum terdapat format keindonesiaan yang final secara politis, sosiokultural, dan ekonomi. Undang-Undang Dasar yang mengalami beberapa kali amandemen, otonomi daerah, perdebatan soal pornografi (dengan hadirnya UU

Pornografi), dan perdebatan tentang ekonomi kerakyatan atau ekonomi neoliberal adalah bukti nyata soal itu.

Di sisi lain, salah satu proses "mengindonesia" yang belum juga usai hingga kini adalah rivalitas antara tradisi-modernitas. Rivalitas tradisi-modernitas itu bahkan telah berlangsung sebelum Indonesia merdeka dalam bentuk Polemik Kebudayaan antara Sutan Takdir Alisjahbana di satu sisi yang terobsesi untuk

* Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, Jakarta

menimba modernitas dari dunia Barat dan Sanoesi Pane di sisi lain yang terobsesi untuk menggali kearifan tradisi dari dunia Timur. Kini pun rivalitas tersebut masih berlangsung dalam penentuan pilihan di antara ekonomi liberal-ekonomi kerakyatan, pasar modern-pasar tradisional, dan seterusnya.

Tulisan ini menelaah rivalitas tradisi-modernitas yang terdapat pada sejumlah teks puisi Indonesia (abad 20) dari perspektif poskolonial. Dari puluhan sajak (sekitar 40 sajak) yang mempersoalkan perbenturan tradisi-modernitas, tentu saja tulisan ini tidak mungkin memaparkannya dan menelaahnya satu per satu. Untuk itu, tulisan ini hanya menelaah beberapa sajak saja, dan merangkum keseluruhan pembacaan terhadap sajak-sajak yang mengungkapkan benturan tradisi-modernitas dalam bagian penutup. Sebelum itu akan disampaikan catatan ringkas sekitar tradisi, modernitas, dan (pendekatan) poskolonial.

TRADISI, MODERNITAS, POSKOLONIAL: BEBERAPA CATATAN

Tradisi pada umumnya identik dengan masa lalu, berupa warisan nenek moyang/leluhur dalam bentuk adat istiadat, sistem, dan tata nilai. Sementara itu, modernitas lahir bersamaan dengan Revolusi Industri di Eropa pada abad pertengahan. Modernitas yang mengandalkan diri pada efisiensi dan produktivitas—karena itu, modernitas identik dengan masa kini dan masa yang akan datang—pada akhirnya melahirkan (ideologi) liberalisme, kapitalisme, dan imperialisme, yang semuanya bermuara pada penguasaan sumber daya alam dan penguasaan pasar demi pencapaian efisiensi dan produktivitas. Hal tersebut pada gilirannya melahirkan ideologi tandingan, yakni Marxisme (Mohamad, 2005; Schacht, 2005).

Arus modernisasi yang cenderung dehumanisasi umat manusia menganggap manusia sekadar objek belaka dalam “situasi pasar”, pada akhirnya melahirkan alienasi, yang oleh Hirsch (2002) dalam *The New Dictionary of Cultural Literacy* didefinisikan sebagai perasaan

“tersingkir”, terpinggirkan, atau termarjinalkan. Poskolonial sebagai bagian dari *cultural studies* dapat dikatakan lahir dari situasi sebagaimana dikemukakan di atas, yakni adanya ketimpangan dan ketidakadilan yang terbangun secara struktural hampir dalam segala bidang akibat hegemoni politik dan ekonomi. Oleh karena itu, sebagaimana dikemukakan oleh Endraswara (2003), pendekatan poskolonial mengamati pola relasi dominasi-subordinasi yang ada pada tataran sosiokultural, ekonomi, politis, bahkan gender dan ideologis, sebagai suatu upaya pemahaman budaya.

Lebih lanjut, kaitan antara modernitas dan poskolonial dijelaskan oleh Bill Ashcroft (2005: 196) sebagai berikut. Poskolonial dan post-modern keduanya merupakan wacana yang mengelaborasi posmodernitas. Modernitas hadir untuk memahami kontradiksi dan ketidakpastian yang melekat pada dirinya. Teori poskolonial mengungkapkan dimensi transformasi sosial pada posmodernitas, yang secara aktual dilahirkan oleh estetika posmodernis. Oleh karena itu, poskolonial menekankan makna yang ber-atmosfer lokal, yang mengisi ruang dan waktu yang telah “dikosongkan” oleh modernitas, dan mengkonstruksikan wacana yang nyata berdasarkan pengaruh dari adanya dominasi kolonial. Dengan kata lain, kita hanya bisa memahami modernitas, bahkan posmodernitas dan globalisasi, jika kita memahami jejak ekspansi pada masa imperialisme Eropa dan proses kolonisasi yang berlangsung.

Pada dasarnya poskolonial dirancang untuk melawan ideologi modernitas yang hegemonik dan mengalihkannya untuk berpihak pada kesamaan dan kesetaraan (emansipasi) pihak-pihak yang mengalami keterbelakangan dan perlakuan diskriminatif, demikian didefinisikan oleh Bhabha (Huggan, 2008:3). Oleh karena itu, poskolonial bermaksud memahami modernitas global yang secara diakronis memperlihatkan kesinambungan antara neokolonial di masa kini dan imperialisme di masa lalu.

Patut dicatat, jika di negara-negara maju relasi tradisi-modernitas berlangsung sebagai

proses peradaban (atau pemberadaban?) yang berlangsung secara alami dan tahap demi tahap, di negara-negara berkembang, termasuk di Indonesia terjadi "loncatan peradaban" ketika modernitas masuk dan diperkenalkan sehingga terjadi kegagapan kultural dalam menyikapi modernitas. Dapat dikatakan, modernitas masuk ke Indonesia sejalan dengan diterapkannya politik etis pemerintahan kolonial Belanda.

PUI SI INDONESIA ABAD 20: REFLEKSI PUDARNYA TRADISI DI TENGAH ARUS MODERNITAS

Pada bagian ini dipaparkan analisis pos-kolonial terhadap beberapa sajak yang mengungkapkan benturan tradisi-modernitas. Perhatikanlah kutipan berikut.

"ANAK-ANAK INDONESIA" Ahmadun Yosi Herfanda

kehilangan ladang di kampung mereka
anak-anak indonesia merangkak
di lorong-lorong gelap kota
berjejal mereka di gerbong-gerbong
kereta api senja
terhimpit dalam bus-bus kota
menggelepar dalam gubuk-gubuk
tanpa jendela

anak-anak indonesia, akan digiring ke
manakah
mereka? bagai berjuta bebek mereka
bersuara
bagai menyanyikan lagu tanpa syair dan
nada
sebelum matahari terbit, anak-anak
indonesia
berderet di tepi-tepi jalan raya, menggapai-
gapaikan
tangan mereka ke gedung-gedung berkaca
yang selalu tertutup pintu-pintunya dari pagi
hingga sore
mereka antri lowongan kerja
tapi diberi kondom dan pil kabe
lantas dibuang ke daerah-daerah trans-
migrasi

terusir dari tanah kelahiran (demi bendung-
an
dan lapangan golf, katanya) anak-anak
indonesia
tercecer di pasar-pasar kota, di kaki-kaki
hotel
dan biro-biro ekspor tenaga kerja
anak-anak indonesia, akan dibawa ke
manakah
ketika bangku-bangku sekolah bukan lagi
dewa
yang bisa menolong nasib mereka?
(Herfanda, 1996).

Sajak "Anak-Anak Indonesia" Ahmadun Yosi Herfanda dengan cerdas dan bernas menggambarkan kekalahan tradisi ketika berhadapan dengan modernitas. Sekitar 70%-80% wilayah dan rakyat Indonesia sebenarnya bertumpu pada basis kehidupan yang tradisional, yakni pedesaan dan pertanian. Namun, kebijakan pembangunan yang hanya berorientasi pada pencapaian modernitas, sementara modernitas itu sendiri kadangkala merupakan representasi dan kepanjangan tangan kapitalisme dan imperialisme, mengakibatkan sumber daya ekonomi tradisional seperti ladang dan sawah makin terlindas oleh arus modernitas sehingga tidak mampu menyejahterakan masyarakat setempat. Hal itu pada gilirannya mendorong arus urbanisasi ke kota-kota besar yang merupakan representasi modernitas. Namun, lagi-lagi pembangunan yang telah menghasilkan lambang-lambang modernitas tetap saja bukan buat rakyat yang telah tercerabut dan tercampakkan dari lingkungan tradisinya ('anak-anak indonesia/berderet di tepi-tepi jalan raya, menggapai-gapaikan/tangan mereka ke gedung-gedung berkaca/yang selalu tertutup pintu-pintunya').

Dapat dikatakan, sajak "Anak-Anak Indonesia" ini memperlihatkan pemerintahan yang gagal merumuskan kebijakan yang berpihak untuk kesejahteraan rakyatnya dan lebih berpihak pada (neo)kapitalisme dan (neo)imperialisme. Dengan demikian, arus modernisasi yang langsung maupun tidak langsung membawakan kepentingan

kapitalisme dan imperialisme pada akhirnya makin memarginalkan dan mensubordinasikan wilayah dan penghuni tradisi karena tiadanya keberpihakan penguasa. Masyarakat yang telah tercerabut dari tanah dan nafkah tradisionalnya karena tiadanya perlindungan dan pengayoman sosial dari pemerintah, selanjutnya hanya bisa menumpangkan harapan pada biro ekspor tenaga kerja ke luar negeri. Dengan kata lain, mereka sekedar menjadi komoditas, dan negara telah gagal menjaga dan merawat harkat dan martabat kemanusiaan rakyatnya. Dalam perspektif poskolonial, modernitas dan pemerintah yang terimplikasikan dalam sajak "Anak-Anak Indonesia" ini adalah pusat dominasi, sementara tradisi dan rakyat adalah pihak yang tersubordinasi dan termarginalkan.

"BERSAMA PARA TKW" Agus R. Sarjono

Aku memandang wajah-wajah saudaraku
dengan mata berembun berbaris ke negeri
orang
ke negeri para majikan. Apakah
yang mereka renungkan? Wajah para tuan
yang memungkinkan mereka naik pesawat
terbang memperkenalkan peradaban dunia,
musim dan bendera berbeda?
Atau mereka bayangkan tanah air.
Hamparan negeri dengan berbagai sebutan
dan lagu-lagu yang ditanam guru-guru
sekolah
ke dalam batin, juga potret-potret
pahlawan yang mengabur
dan kini digantikan orang-orang berbaju
safari
dan pakaian seragam yang begitu sering
mondar-mandir di jalanan nasib mereka.
Begitu royal mereka menghibahkan
berbagai perintah, pungutan, dan larangan
hingga tiba-tiba semua orang menjadi akrab
dengan berbagai macam kehilangan.

Di atas pesawat, kupandangi
hamparan tanah air hijau
dan lapang, namun begitu sempit
hingga mereka tak mampu

bahkan sekedar untuk menarik nafas
dan membangun kehidupan.
Ketika waktu makan tiba,
kulihat begitu lahap mereka santap
sajian di pesawat: ikan tuna saus mentega,
nasi gurih panas, kue coklat
krim buah, segelas sari jeruk.
Seperti hidangan raja-raja, mungkin begitu
batin mereka. Dan kini kulihat
mereka sepenuhnya siap menjadi hamba
dan sahaya di mana saja di dunia.
(Sarjono, 2003).

Sajak Agus R. Sarjono "Bersama Para TKW" ini mengemukakan ketidakberdayaan negara dalam bidang sosial ekonomi sehingga negara tidak mampu menyediakan lapangan kerja yang layak dan memadai bagi para warganya. Istilah TKW yang kita kenal selama ini, akronim dari 'Tenaga Kerja Wanita', sebetulnya merupakan suatu eufimisme belaka. Bahkan, acapkali para TKW itu disanjung-sanjung sebagai penghasil devisa bagi negara. Melalui sajaknya "Bersama Para TKW" ini, Agus R. Sarjono menelanjangi yang selama ini dieufimismekan: 'Aku memandang wajah-wajah saudaraku/dengan mata berembun berbaris ke negeri orang/ke negeri para majikan. Apakah/ yang mereka renungkan? Wajah para tuan/ yang memungkinkan mereka naik pesawat/....' Dari relasi oposisional larik-larik bait pertama sajak "Bersama Para TKW" itu terbayang bahwa yang selama ini disebut TKW tersebut sesungguhnya tidak lebih dari para budak (dalam larik-larik sajak Agus R. Sarjono ini dieksplisitkan 'negeri para majikan' dan 'wajah para tuan' sehingga teks yang tidak tereksplisitkan (*implied text*) yang berkoherensi dengan 'wajah-wajah saudaraku/(yang) berbaris ke negeri orang' adalah 'budak', 'hamba', 'babu', dan sejenisnya.

Larik-larik selanjutnya sajak "Bersama Para TKW" ini menjelaskan betapa para majikan dan para tuan itu memungkinkan para TKW naik pesawat terbang dan mengenal peradaban dunia. Ini adalah suatu ironi yang mengungkapkan beberapa hal. Pertama, para TKW itu umumnya ber-

asal sektor tenaga kerja yang bersifat tradisional dengan bekal yang tidak memadai untuk memasuki lapangan kerja modern sehingga pada akhirnya mereka hanya sekedar menjadi hamba di negeri orang. Kedua sebagaimana telah dikemukakan di atas, ketidakmampuan negara dalam menyediakan kehidupan yang layak dan memadai bagi rakyatnya sehingga para majikan dan para tuan di negeri orang yang memungkinkan para TKW itu naik pesawat terbang dan mengenal peradaban dunia. Terakhir, meskipun para TKW itu telah menikmati naik pesawat terbang dan mengenal peradaban dunia, status mereka tetap saja sebagai *outsider* dalam relasi *hamba—majikan/tuan*. Dengan demikian, para TKW itu sebenarnya merupakan hamba-hamba, sosok yang tersisihkan dan “kalah” dalam per-caturan kehidupan modern.

Realitas sebagaimana dikemukakan di atas makin dipertegas oleh larik-larik selanjutnya masih dalam bait yang sama: ‘Atau mereka bayangkan tanah air./Hamparan negeri dengan berbagai sebutan/dan lagu-lagu yang ditanam guru-guru sekolah/ke dalam batin, juga potret-potret/pahlawan yang mengabur/dan kini digantikan orang-orang berbaju safari/dan pakaian seragam yang begitu sering/mondar-mandir di jalanan nasib mereka./Begitu royal mereka menghibahkan/berbagai perintah, pungutan, dan larangan/hingga tiba-tiba semua orang menjadi akrab/dengan berbagai macam kehilangan.’ Situasi tanah air—seperti terbayang dalam larik-larik ini—didominasi oleh kekuasaan, sementara berbagai sebutan yang pernah melekat pada negeri ini, seperti negeri dengan alam yang subur dan kaya tinggal sebagai mitos belaka. Di sisi lain, aparat pemerintahan sebagai kepanjangan tangan sistem kekuasaan pemerintahan yang modern, yang seharusnya berlaku sebagai pelindung seluruh kepentingan rakyat, dalam kenyataan sehari-hari justru bertindak sebaliknya, yakni sebagai “pemeras” dan “penindas” ‘hingga tiba-tiba semua orang menjadi akrab/dengan berbagai macam kehilangan’. Dengan kata lain, di tanah air sendiri para TKW itu tersisih dan termarginalkan, dan kemudian terlempar ke negeri orang masih dalam posisi yang kurang lebih sama, yakni sebagai hamba.

Bait kedua sajak “Bersama Para TKW” ini masih menegaskan ironi dalam persoalan TKW: ‘Dari atas pesawat, kupandangi/hamparan tanah air hijau/dan lapang, namun begitu sempit/hingga mereka tak mampu/bahkan sekedar untuk menarik nafas/dan membangun kehidupan.’ Larik-larik ini, di sisi lain, juga merupakan kritik atas strategi pembangunan yang salah di negeri ini karena mengadopsi mentah-mentah teori-teori pertumbuhan ekonomi yang berlaku di negara-negara industri maju, padahal di negeri ini sekitar delapan puluh persen penduduk hidup di pedesaan dan sebagian besar menggantungkan diri pada sektor pertanian. Karena itu, ‘hamparan tanah air hijau/dan lapang, namun begitu sempit’ akibat sektor pertanian yang terabaikan dalam pembangunan negara, yang pada akhirnya mendorong urbanisasi; dan, ketika kota-kota besar tak mampu lagi menampung arus urbanisasi yang terjadi adalah imigrasi “para hamba” ke luar negeri.

Larik-larik terakhir bait terakhir sajak Agus R. Sarjono ini sekali lagi melontarkan paradoks dan ironi berkaitan dengan nasib para TKW. Mereka, para TKW itu, mereguk dan melahap konsumsi “peradaban modern”: ‘ikan tuna saus mentega, nasi gurih panas, kue coklat, krim buah, segelas sari jeruk’. Daftar hidangan yang tampaknya elitis, ‘Seperti hidangan raja-raja, mungkin begitu/batin mereka.’ Namun, karena ‘mereka sepenuhnya siap menjadi hamba/dan sahaya di mana saja di dunia.’, mereka—para TKW itu—adalah para *outsider* yang tidak menikmati (barangkali, sekedar mencicipi saja) buah modernitas dan kemajuan; mereka tetap saja merepresentasikan suatu “keterbelakangan” dan “kekalahan” di tengah arus modernitas.

“GAMELAN MATI” Soni Farid Maulana

Negeriku tempat matahari muncul dan terbenam
Tempat kadal dan kerbau bermandikan lumpur sawah
Ternoda darahku dipancong cangkul yang dendam.

Gemuruh mesin pabrik kau bangun di situ
Melindas alu dan lesung di gudangku,
membuat diriku
Kehilangan jam kerja; sumber hidupku.
Negeriku
Tempat matahari muncul dan terbenam,
Mencat hutan tropis; hutan yang habis
dibakar
Oleh kebuasan kota besar; yang meng-
gerogoti ampela kehidupan.

Sapi perahan bergoyang dengan dahsyat
Seirama lecet peradaban. Seirama jam
kerja
Menyeret gerbong kapitalisme; hingga
gedung-gedung
Menggilas pekuburan. Dengar
Kota yang buas mencuri perawan di dasar
malam
Membuat bulan terluka dan pingsan di
jalan raya.
Kini udara yang kau hirup tak kau kenal
lagi
Aromanya. Tak kau dengar lagi jerit si
miskin yang
Menyeruak dari timbunan sejarah, dibakar
matahari
Ditampar hujan, dilumat kegelapan,
Berumah kesepian dan keasingan metro-
politan.
Kelam dan dalam. O, negeriku
(Maulana, 2000).

Sajak Soni Farid Maulana "Gamelan Mati" menggambarkan sendi-sendi kehidupan tradisional yang terlindas oleh modernitas. Industrialisasi menggusur pertanian menyebabkan masyarakat yang menggantungkan nafkahnya di sektor pertanian kehilangan lapangan kerja ('Gemuruh mesin pabrik kau bangun di situ/ Melindas alu dan lesung di gudangku, membuat diriku/Kehilangan jam kerja; sumber hidupku'). Hutan-hutan habis ditebang dan dibakar atas nama industri perkayuan. Sapi-sapi perahan dieksploitasi habis-habisan untuk keberlangsungan pabrik susu modern. Peradaban bergerak cepat dalam koridor kapitalisme.

Modernitas-dalam sajak "Gamelan Mati" ini yang melahirkan kota-kota metropolitan, di sisi lain juga melahirkan alienasi, kesepian, dan keterasingan hidup karena masyarakat yang tercerabut secara paksa dari akar sejarah dan tradisinya. Tanah-tanah pertanian yang tergusur oleh industrialisasi dan gerak sektor perekonomian modern pada akhirnya akan menggiring penduduk yang bermukim di pedesaan yang pada umumnya masih mewarisi tradisi untuk mencari nafkah ke kota-kota besar yang mencerminkan modernitas, padahal sementara itu sektor-sektor perekonomian modern juga memiliki keterbatasan dalam menampung lapangan kerja. Jadi, dalam hal ini tampaknya ada arus urbanisasi yang didorong oleh gerak modernitas yang menggusur tradisi. Sendi-sendi perekonomian tradisional tidak berdaya ketika berhadapan dengan roda-roda perekonomian modern yang datang menggilas. Pada gilirannya, bukan hanya sisi perekonomian tradisional yang tergilas, tetapi juga tatanan sosiokultural yang ada di wilayah-wilayah tradisi, sebagaimana tercermin dalam judul sajak Soni Farid Maulana ini, "Gamelan Mati": tradisi yang mati terlindas arus modernitas.

"PEMULUNG" Sutardji Calzoum Bachri

kalian makan pisang
kami dapat kulitnya
kalian menderas di jalan layang
kami berteduh di bawahnya
kalian tegakkan pencakar langit
kami menggaruk-garuk keringat
di bawah bayang-bayangnnya
kalian bikin mesjid
kalian bangun gereja
kalian senang kami selalu wirid
kalian anjurkan kami banyak berdoa
tapi kalian juga paling banyak melahap
nikmat dunia
(Bachri, 1991)

"Pemulung" karya Sutardji Calzoum Bachri ini secara leksikal berarti 'orang yang mengais dan memungut barang-barang sisa atau bekas

yang tidak terpakai lagi, yang biasanya telah menjadi sampah'. Oleh karena itu, 'pemulung' sesungguhnya menyiratkan oposisi antara 'penghasil sampah' dengan 'pemungut sampah'. Di sisi lain, 'penghasil sampah' membayangkan strata sosial yang berada di lapis atas, sementara 'pemungut sampah' membayangkan strata sosial yang berada di lapis bawah.

Selanjutnya, dalam sajak Sutardji Calzoum Bachri ini, "Pemulung", dari bait pertama hingga bait terakhir muncul 'kalian' dan 'kami'. "Kalian" merupakan kata ganti orang kedua jamak, sedangkan 'kami' merupakan kata ganti orang pertama jamak. Di sisi lain, 'kalian' membayangkan *outsider group*, sementara 'kami' membayangkan *insider group*. Dengan demikian, dalam hal ini terdapat oposisi antara *outsider group* dengan *insider group*.

Sinisme yang hadir dalam sajak "Pemulung" dapat dikatakan berangkat dari oposisi 'kalian'-'kami'. 'Kalian' dalam hal ini berkoherensi dengan *outsider group* dan berkoherensi pula dengan strata sosial lapisan atas, sedangkan 'kami' berkoherensi dengan *insider group* dan berkoherensi pula dengan strata sosial lapisan bawah. Secara tekstual, 'kalian' berkoherensi dengan 'makan pisang', 'jalan layang', dan 'pencakar langit', sementara 'kami' "cuma kebagian ampasnya" ('dapat kulitnya', 'berteduh di bawahnya', dan 'menggaruk-garuk keringat/di bawah bayang-bayang'). Selain itu, sebagaimana dinyatakan pada bait terakhir, 'kalian' juga merupakan sosok-sosok hipokrit: 'kalian bikin mesjid/kalian bangun gereja/kalian senang kami selalu wirid/kalian anjurkan kami banyak berdoa/tapi kalian juga paling banyak melahap nikmat dunia'. Dengan demikian, 'nikmat dunia' pada bait terakhir berkoherensi dan ekuivalen dengan 'makan pisang', 'jalan layang', dan 'pencakar langit' yang terdapat pada bait-bait sebelumnya.

Hipokrisi yang terdapat pada bait terakhir sekaligus menampilkan sosok-sosok yang paradoks: sosok-sosok yang membangun mesjid dan gereja, menganjurkan banyak berdoa, tetapi sekaligus juga paling banyak melahap nikmat dunia. Jadi, sosok-sosok yang di satu sisi seolah-olah menjalankan agama, tetapi di sisi lain

mengangkangi agama. Implikasi dari hal ini terlihat pada kesenjangan sosial yang tergambar pada bait-bait sebelumnya: 'kalian makan pisang/kami dapat kulitnya//kalian menderas di jalan layang/kami berteduh di bawahnya//kalian tegakkan pencakar langit/kami menggaruk-garuk keringat/di bawah bayang-bayang'. Dengan demikian, bait pertama hingga bait ketiga berkoherensi dan ekuivalen dengan bait terakhir: 'kalian' yang menganjur-anjurkan beragama tetapi tidak beragama dan tidak mampu mengamalkan agama sehingga nikmat dunia dilahap sendiri, sehingga 'kami' "hanya kebagian ampasnya". Dengan kata lain, kesenjangan sosial yang tergambar pada sajak "Pemulung" ini dapat dikatakan merupakan implikasi dari ketidakmampuan mengamalkan agama.

Sinisme di bait terakhir dalam sajak "Pemulung" ini lahir dari beberapa oposisi, di antaranya adalah oposisi antara *kalian* dengan *kami*, *outsider group* dengan *insider group*, *strata sosial lapisan atas* dengan *strata sosial lapisan bawah*, dan antara *elitis* dengan *populis*. Kelompok *populis* yang menderita ('kami'), "yang hanya kebagian dan mengais-ngais ampasnya saja bagai pemulung", dapat dipandang merupakan korban keserakahan kaum elit yang hipokrit.

Keserakahan dan hipokrisi dapat dipandang merupakan isu yang mewarnai keseluruhan sajak Sutardji Calzoum Bachri ini, sebagaimana diperlihatkan oposisi-oposisi yang saling berkoherensi dalam sajak ini: 'kalian'-'kami', *outsider group-insider group*, *elitis-populis*. 'Kalian' sebagai kelompok yang elit menikmati fasilitas-fasilitas hidup yang serba mewah dan mutakhir sebagai bagian dari modernitas, sementara 'kami' hanya kebagian sisa dan ampasnya saja. Oleh karena itu, di sisi lain dapat pula dikatakan bahwa *keserakahan dan hipokrisi* telah melahirkan kesenjangan sosial yang tergambar dalam sajak "Pemulung" ini. Jadi, sajak "Pemulung" ini hampir sama dengan sajak Sutardji Calzoum Bachri yang lain, "Tanah Airmata": ke-dua-duanya menuding keserakahan sekelompok elit yang menguasai dan yang dengan mudah mengakses modernitas sebagai penyebab penderitaan kaum *populis* yang jelata yang nyaris sama sekali tidak terakses

dengan modernitas. Dalam perspektif poskolonial, kelompok elitis adalah pusat dominasi, sementara kaum populis adalah kaum yang ter subordinasi dan termarginalkan sekaligus mengimplikasikan sebagai representasi tradisi.

SIMPULAN

Relasi tradisi—modernitas di negara-negara dunia ketiga, termasuk Indonesia, seringkali lebih rumit daripada persoalan yang sama di negara-negara maju. Bila negara-negara maju pada umumnya melewati suatu “evolusi peradaban” lewat penemuan-penemuan dalam ilmu dan teknologi yang pada akhirnya melahirkan Revolusi Industri, negara-negara berkembang pada umumnya mencapai modernitas melalui “loncatan peradaban” sehingga ada tahapan-tahapan tertentu yang tidak dilalui secara wajar. Hal ini membawa beberapa implikasi tertentu, misalnya modernitas yang dicapai hanya modernitas semu yang rapuh karena tidak didukung oleh mentalitas dan sumber daya manusia yang memadai, dan yang lebih utama lagi tidak ditopang oleh tradisi yang melandasi modernitas itu sendiri.

Modernitas, yang di Indonesia mulai dikenal sejalan dengan masuknya kolonial Belanda terutama dengan politik etisnya, pada perkembangan lebih lanjut ternyata menimbulkan banyak persoalan karena dalam realitas konkret arus modernitas ternyata juga melahirkan berbagai ketimpangan sosial, kultural, dan ekonomi. Benturan antara tradisi dan modernitas makin menguat di Indonesia sejalan dengan kebijaksanaan rezim Orde Baru, yang nyaris mengadopsi mentah-mentah teori-teori pertumbuhan ekonomi yang berlaku di negara-negara industri maju. Karena itu, tidak mengherankan jika karya sastra yang mempersoalkan dampak arus modernitas juga mulai muncul hampir bersamaan dengan penerapan kebijaksanaan pembangunan ekonomi Orde Baru, yang diawali oleh sajak-sajak pamflet Rendra pada dasawarsa 1970-an. Namun, patut pula dicatat, pada dasawarsa 1950-an Subagio Sastrowardojo dalam beberapa sajaknya yang terhimpun dalam *Simphoni*-antara lain “*Simphoni*”, “*Kampung*”, dan “*Manusia Pertama di Angkasa Luar*”—telah mempersoalkan

gesekan antara tradisi dan modernitas; bahkan, dalam sajaknya “*Simphoni*” ia mempertanyakan hakikat modernitas: apakah kemajuan diukur dari banyaknya gedung pencakar langit? Dan, pada dasawarsa 1960-an Darmanto Jatman pun dalam beberapa sajaknya mengemukakan alienasi dan dehumanisasi yang muncul seiring dengan datangnya modernitas, sebagaimana antara lain terbaca dalam sajak-sajak “*Obsesi Merah Menyala*”, “*Kepada Siapa Rindu Mesti Ditujukan*”, “*Tak Ada Lagi yang Mengurus Puisi Sekarang*”, dan “*Obsesi Seorang Bekas Menteri*”.

Empat puluh sajak Indonesia produk abad dua puluh yang ditelaah dalam penelitian ini hampir semuanya membayangkan perubahan sosiokultural yang terjadi di Indonesia terkait dengan masuknya arus modernitas ke negeri ini. Sajak “*Bobbed Hair*” dan “*Nasib Sulingku*”, misalnya, mempersoalkan masuknya mode rambut “*impor*”, *bobbed hair* dan suling sebagai alat musik tradisional yang terdesak oleh kehadiran alat musik modern seperti gitar.

Bila pada dasawarsa 1930-an Sutan Takdir Alisjahbana menggelorakan semangat untuk mereguk modernitas dari dunia Barat lewat sajaknya “*Menuju ke Laut*”—yang kemudian dikukuhkan oleh Chairil Anwar melalui sajaknya “*Aku*” dan oleh Asrul Sani dalam sajaknya “*Surat dari Ibu*” pada dasawarsa 1940-an, juga oleh Subagio Sastrowardojo dalam sajaknya “*Kampung*” pada dasawarsa 1950-an—dasawarsa-dasawarsa selanjutnya dari pertengahan abad hingga akhir abad dua puluh, terutama sejak dasawarsa 1970-an banyak sajak yang mempersoalkan arah dan kecenderungan modernitas di negeri ini. Dalam sajak-sajak itu modernitas pada umumnya dipandang mewakili atau merupakan kepanjangan tangan dari kekuasaan yang kapitalistik, yang dalam hal ini sesungguhnya merefleksikan kepentingan negara-negara industri maju, sebagaimana antara lain terbaca dalam sajak-sajak “*Sajak Sebotol Bir*” Rendra, “*Nyanyian Negeri Jajahan*” Hamid Jabbar, “*Gamelan Mati*” Soni Farid Maulana, dan “*Permata Zamrud di Khatulistiwa*” Sitor Situmorang.

Ironisnya, sebagaimana dikemukakan oleh sajak-sajak itu, rezim yang berkuasa di negeri ini

pun cenderung berpihak kepada kekuasaan dan kepentingan yang kapitalistik itu daripada berpihak kepada kepentingan rakyat pada umumnya. Rakyat berada pada posisi yang tersubordinasi, sementara rezim yang berkuasa berada pada posisi dominan. Tampaknya ada yang salah dalam pengelolaan kekuasaan di negeri ini—sebagaimana antara lain diperlihatkan oleh sajak-sajak “Tanah Airmata” Sutardji Calzoum Bachri, “Zaman Kemajuan” A. Mustofa Bisri, “Pemulung” Sutardji Calzoum Bachri, “Indonesiakah Kau” F. Rahardi, “Bersama Para TKW” Agus R. Sarjono, dan “Catatan” Wiji Thukul—sehingga kekuasaan negara tidak terdistribusikan secara merata untuk kepentingan kesejahteraan rakyat secara menyeluruh. Kekuasaan hanya terpusat pada kelompok-kelompok yang elitis, yang pada gilirannya berimplikasi “berkah” modernisasi juga hanya dinikmati segelintir orang sehingga menimbulkan ketimpangan sosial.

Di sisi lain, modernitas juga mengundang alienasi dan dehumanisasi. Modernitas pun mengubah perilaku dan gaya hidup karena, selain alasan-alasan praktis, budaya modern yang pada umumnya “impor” dipandang lebih superior sehingga ada godaan dan keinginan untuk mengimitasi segala sesuatu yang berasal dari khazanah asing dan dunia luar, sebagaimana antara lain terbaca dalam sajak-sajak “(tanpa judul)” Goenawan Mohamad, “Di Planet Senen, Hollywoodku Sayang” Agus R. Sarjono, “Iklan” Sapardi Djoko Damono, “Film-Film Bisu” Dorothea Rosa Herliany, “Kepada Siapa Rindu Mesti Ditujukan” Darmanto Jatman, dan “Rumah Kertas” Dorothea Rosa Herliany. Dengan demikian, pada akhirnya secara langsung maupun tidak langsung lahir keterjajahan kultural; budaya modern yang pada umumnya berasal dari khazanah asing lebih mendominasi dan budaya tradisional berada pada posisi inferior.

Terakhir, patut dicatat, modernitas itu sendiri sesungguhnya bukan merupakan suatu aib. Modernitas malah dapat dipandang merupakan berkah dalam sejarah peradaban umat manusia, yang memberikan sekian banyak kemudahan dan kenyamanan, misalnya lewat penemuan-penemuan mutakhir dalam teknologi komunikasi yang

makin mengabaikan dan menihilkan jarak sehingga manusia bisa berkomunikasi dengan sesamanya tanpa terkendala oleh jarak. Sebagaimana telah dinyatakan di bagian pendahuluan, modernitas di negeri ini mendatangkan masalah, seperti ketimpangan sosial, kesewenang-wenangan kekuasaan, dan eksploitasi terhadap alam dan sesama manusia, terutama karena ketidaksiapan ketika berhadapan dengan modernitas: mentalitas yang kita pasang ketika berhadapan dengan modernitas ternyata kurang lebih masih sama saja seperti ketika kita masih berada di ranah tradisi.

DAFTAR RUJUKAN

- Ashcroff, Bill. 2005. “Modernity’s First Born: Latin America and Postcolonial Transformation” dalam Pamela Mc Callum & Wendy Faith (editor). *Linked Histories: Postcolonial Studies in A Globalized World*. Alberta: University of Calgary Press.
- Endraswara, Suwardi. 2003. *Metodologi Penelitian Kebudayaan*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Hirsch, E.D.; Kett, Joseph F.; Trefill, James S. 2002. *The New Dictionary of Cultural Literacy* (Third Edition). Boston: Houghton Mifflin.
- Huggan, Graham. 2008. *Interdisciplinary Measures: Literature and The Future of Postcolonial Studies*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Mohamad, Goenawan. 2005. *Setelah Revolusi Tak Ada Lagi*. Jakarta: Pustaka Alvabet.
- Schacht, Richard (penerjemah Ikramullah Mahyuddin). 2005. *Alienasi*. Yogyakarta-Bandung: Jalasutra.

SUMBER DATA

- Bachri, Sutardji Calzoum. 1991. “Tanah Airmata”, *Horison* Th. XXVI/No. 10, Oktober, hlm. 327. Jakarta: Yayasan Indonesia.
- . 1991. “Pemulung”, *Horison* Th. XXV/No. 3, Maret, h. 94. Jakarta: Yayasan Indonesia.
- . 1998. “Jembatan”, *Horison* Th. XXXII/No. 6, Juni, h. 29. Jakarta: Yayasan Indonesia.
- Bisri, A. Mustofa. 1998. *Gelap Berlapis-lapis*. Rembang: Yayasan Al-Ibriz & Fatma Press.
- Damono, Sapardi Djoko. 2000. *Ayat-Ayat Api*. Jakarta: Pustaka Firdaus.
- Djamboe, Kembang. 1927. “Bobbed Hair”, *Warna Warta* Th. II, No. 24, 11 Juni.
- Djiwaprada, Dodong. 1997. *Kastalia*. Jakarta: Dunia Pustaka Jaya.

- Herfanda, Ahmadun Yosi. 1996. "Anak-Anak Indonesia", *Fragmen-Fragmen Kekalahan*. Bandung: Forum Sastra Bandung.
- Herliany, Dorothea Rosa. 1999. *Mimpi Gugur Daun Zaitun*. Jakarta: Grasindo.
- . 2001. "Perempuan Itu Bernama Ibu", *Kill The Radio, Sebuah Radio Kumatikan*. Magelang: IndonesiaTera.
- Jabbar, Hamid. 1998. *Super Hilang*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Jatman, Darmanto. 1997. *Isteri*. Jakarta: Grasindo.
- Malna, Afrizal. 1984. *Abad yang Berlari*. Jakarta: Lembaga Penerbit Altermed Yayasan Lingkaran Merahputih.
- . 1995. *Arsitektur Hujan*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.
- Maulana, Soni Farid. 2000. "Gamelan Mati", *Kita Lahir sebagai Dongengan*. Magelang: Indonesia Tera.
- Mohamad, Goenawan. 1973. "Potret Taman untuk Allen Ginsberg", *Horison* Th. VIII, No. 11, November, h. 337.
- . 1973. "[tanpa judul]", *Horison* Th. VIII, No. 11, November, h. 336.
- Rahardi, F. 1997. *Pidato Akhir Tahun Seorang Germa*. Jakarta: Pustaka Sastra.
- Rendra. 1996 [cetakan pertama 1993]. *Potret Pembangunan dalam Puisi*. Jakarta: Dunia Pustaka Jaya.
- Sarjono, Agus R. 1996. *Kenduri Air Mata* [cetakan pertama 1994]. Bandung: Forum Sastra Bandung.
- . 2003 [cetakan kedua]. *Suatu Cerita dari Negeri Angin*. Yogyakarta: Penerbit Jendela [cetakan pertama oleh Penerbit Aksara, 2001].
- Situmorang, Sitor. 1989. *Bunga di Atas Batu (Si Anak Hilang)*. Jakarta: Gramedia.
- Thukul, Wiji. 2000. *Aku Ingin Jadi Peluru*. Magelang: IndonesiaTera.