

EKSPRESI ESTETIK POSMODERNIS DALAM MUSEUM PENGHANCUR DOKUMEN KARYA AFRIZAL MALNA

POSTMODERNIST AESTHETIC EXPRESSION IN AFRIZAL MALNA'S MUSEUM PENGHANCUR DOKUMEN

Suyono Suyatno

Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, Jalan Daksinapati Barat IV
Rawamangun, Jakarta Timur, Indonesia
suyonosuyatno@gmail.com

(naskah diterima tanggal 3 Agustus 2017, direvisi terakhir tanggal 9 Desember 2017,
dan disetujui tanggal 13 Desember 2017)

Abstrak

Penelitian ini bertujuan mengungkap jenis ekspresi estetik posmodernis dalam kumpulan sajak Afrizal Malna *Museum Penghancur Dokumen*. Masalah yang dibahas adalah jenis-jenis ekspresi estetik posmodernis dan jenis ekspresi estetik posmodernis yang dominan dalam *Museum Penghancur Dokumen* karya Afrizal Malna tersebut. Teori yang digunakan dalam penelitian ini ialah teori posmodernisme. Metode yang digunakan ialah metode kualitatif dengan pendekatan hermeneutik. Hasil penelitian ini memperlihatkan bahwa skizofrenia merupakan jenis ekspresi estetik posmodernis yang dominan dalam *Museum Penghancur Dokumen*; selain itu, juga terdapat *pastiche* dan parodi. Simpulan penelitian ini adalah dominannya skizofrenia secara langsung dan tidak langsung merefleksikan kondisi sosiokultural dan politis masyarakat yang secara umum tengah mengidap skizofrenia, yakni kepribadian terbelah dengan orientasi ganda.

Kata Kunci: posmodernis, skizofrenia, *pastiche*, parodi

Abstract

This research aims to reveal the type of postmodernist aesthetic expression in the poems anthology by Afrizal Malna, Museum Penghancur Dokumen. The problem discussed are the types of postmodernist aesthetic expression contained in Museum Penghancur Dokumen and the dominant type of postmodernist aesthetic expression in Afrizal Malna's poem. The theory used in this research is postmodernism theory. The method uses qualitative method with hermeneutic approach. The result shows that schizophrenia is a dominant type of postmodernist aesthetic expression in Museum Penghancur Dokumen; besides, there are also pastiche and parody. The conclusion shows that the dominance of schizophrenia directly and indirectly reflects socio cultural and political condition of society who commonly suffered from schizophrenia, a split personality with doubled orientation.

Keywords: postmodernist, schizophrenia, *pastiche*, parody

1. Pendahuluan

Dalam peta perpuisian Indonesia sajak-sajak Afrizal Malna dapat dipandang sebagai salah satu tonggak yang fenomenal sebagaimana sajak-sajak Chairil

Anwar dan Sutardji Calzoum Bachri pada zamannya. Pada awal karier kepenyairannya, kumpulan puisi Afrizal Malna *Abad yang Berlari* (1984) memperoleh penghargaan Hadiah Buku

Utama, sementara kumpulan puisinya yang lain *Temam-Temanku dari Atap Bahasa* (2008) terpilih sebagai karya sastra terbaik pada tahun 2009 oleh majalah *Tempo*. Hal lain yang meneguhkan kepenyairan Afrizal Malna ialah keberhasilannya menembus eksklusivitas kepenyairan sebelumnya, yaitu Sutardji Calzoum Bachri yang pada zamannya eksis di panggung puisi Indonesia dan mendapat julukan sebagai "Presiden Penyair". Selanjutnya, Afrizal Malna secara berangsur mengambil alih posisi "Presiden Penyair" tersebut dan menyebabkan Sutardji Calzoum Bachri dendam kepadanya sampai dengan tahun 2000-an. Untuk itu, Sutardji menyebut sajak-sajak Afrizal Malna sebagai puisi gelap (Faruk, 2008: 84).

Meskipun sajak-sajak Afrizal Malna dapat dikatakan merupakan salah satu tonggak penting dalam perpuisian Indonesia, hingga saat ini belum ada pembahasan yang memadai terhadap sajak-sajak Afrizal Malna. Sajak-sajak Afrizal Malna sesungguhnya memperlihatkan ciri-ciri dan corak posmodernis. Namun, selama ini pembahasan yang dilakukan terhadap puisi Afrizal Malna belum mengungkap fenomena posmodernis tersebut secara tuntas. Setidaknya ada dua penelitian yang membahas puisi Afrizal Malna, yakni oleh Mulyadi (2005) dan Bandung Mawardi (2006). Keduanya melakukan kajian semiotika terhadap puisi Afrizal Malna. Sementara itu, Bandung Mawardi tidak sepenuhnya memahami konsep dan terminologi posmodernis sehingga memaknai sajak-sajak Afrizal Malna sebagai kritik terhadap modernitas. Satu lagi skripsi di Universitas Sebelas Maret (Surakarta) yang ditulis oleh Arifin Kurniawan (2010: 3–4) juga memfokuskan diri pada masalah identitas yang terdapat

dalam dua cerpen Afrizal Malna. Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa belum ada kajian posmodernis terhadap puisi Afrizal Malna karena penelitian yang dilakukan oleh Mulyadi dan Bandung Mawardi belum sampai kepada pengungkapan ciri-ciri estetika posmodernisme yang terdapat dalam puisi Afrizal Malna.

Dengan latar belakang seperti dikemukakan di atas, masalah dalam penelitian ini ialah bagaimanakah jenis ekspresi estetika posmodernis (berupa *pastiche*, *parodi*, *kitsch*, *camp*, dan *skizofrenia*) dalam sajak-sajak Afrizal Malna yang terhimpun dalam *Museum Penghancur Dokumen*, dan jenis ekspresi estetika posmodernis yang dominan dalam kumpulan sajak tersebut. Sementara itu, tujuan penelitian ini ialah mendeskripsikan dan menjelaskan jenis ekspresi estetika posmodernis yang terdapat dalam kumpulan *Museum Penghancur Dokumen* karya Afrizal Malna, dan menjelaskan jenis ekspresi estetika posmodernis yang dominan dalam kumpulan sajak itu.

Modernisme dan posmodernisme dalam kesenian lebih tepat jika dipahami dalam relasinya dengan modernitas dan posmodernitas dalam sejarah kebudayaan umum. Modernitas dimulai dengan masa pencerahan sekitar abad ke-17 dan ke-18. Revolusi Perancis, perang dunia pertama dan kedua, pada akhirnya melahirkan demokrasi, kemajuan ilmu, kapitalisme, industrialisasi, dan urbanisasi. Modernitas identik dengan kebebasan dan individualisme (Barrett, 1997: 17). Namun, proses modernisasi (yang dijalankan oleh kaum modernis) yang pada awalnya berupaya mencapai kesetaraan dan kebebasan pada kenyataannya hanya memunculkan dominasi, tekanan, dan kerusakan

dari sekelompok elit pada hampir seluruh umat manusia dan alam. Karena itu, sebagai reaksinya, kaum posmodernis bertujuan melakukan perubahan sosial dengan keberpihakan pada kesetaraan gender, kelompok minoritas, dan kaum miskin (Hicks, 2004: 3).

Di sisi lain, benih posmodernitas secara simbolik diawali dengan kerusuhan di Paris Mei 1968, saat mahasiswa dengan dukungan kaum akademisi menuntut perubahan radikal terhadap sistem perguruan tinggi Eropa yang mapan, elitis, dan tertutup. Posmodernisme tidak secara kronologis mengikuti modernisme, tetapi lebih merupakan reaksi terhadap modernisme, yakni antimodernisme (Barrett, 1997: 17). Posmodernis menyatakan bahwa modernitas mengakibatkan tatanan sosial dan kelembagaan didominasi dan dikendalikan oleh segelintir elit meskipun kaum modernis menjanjikan kesetaraan dan kebebasan untuk semua orang (Barrett, 1997: 18). Posmodernis meragukan anggapan kaum modernis yang menyatakan bahwa teori mencerminkan realitas. Posmodernis beranggapan bahwa fakta pada dasarnya interpretasi yang sederhana, kebenaran tidak bersifat absolut melainkan merupakan konstruksi individual maupun kelompok, dan bahwa semua pengetahuan dimediasi oleh kebudayaan dan bahasa (Barrett, 1997: 18). Hal itu sejalan pula dengan pendapat yang menyatakan bahwa setidaknya ada dua hal yang mendasari posmodernisme, yakni narasi tentang tatanan sosial dan perkembangan intelektual yang terjadi pada Abad Pencerahan tidak lagi dapat dipercaya, dan tatanan politis yang mengaitkan dirinya dengan "sejarah" dan "realitas" tidak lagi mungkin sejak dua hal itu mengalami tekstualisasi

dalam dunia imaji dan simulasi yang mencerminkan abad kontemporer yang didominasi konsumsi massal dan teknologi canggih (Selden *et al.*, 2005: 197).

Goenawan Mohamad (1994: 77) menyatakan bahwa modernitas yang berakar pada proses rasionalisasi yang pada akhirnya mengunggulkan akal instrumental sehingga lebih mengutamakan konsep atas objek-objek yang sangat beragam. Karena itu, dalam posmodernisme secara implisit terdapat gugatan terhadap dominasi (yang terjadi karena akal yang instrumental), sekaligus tersirat kerinduan akan keanekaragaman, gerak, dan pluralitas; dengan kata lain, muncul kerinduan akan dunia kehidupan yang konkret. Hal ini sejalan dengan Lyotard dan kaum posmodernis lain yang lebih menekankan pada fragmentasi, yang terkait dengan permainan bahasa, waktu, manusia, dan masyarakat itu sendiri. Mereka menolak kesatuan organik dan lebih menonjolkan fragmentasi, yang dalam sejarahnya juga dianut oleh gerakan *avant-garde*. Dalam aktivitas posmodernisme koherensi dan otonomi karya dipertanyakan, bahkan dirusak (Sarup, 1993: 147).

Sebagaimana yang dikemukakan Barret (1997: 17) dan Hicks (2004: 3) tersebut, Ariel Heryanto (1994: 80) mengatakan bahwa modernisme mencapai status hegemonis di dunia setelah Amerika Serikat dan sekutunya keluar sebagai pemenang dalam Perang Dunia kedua. Sejak itu modernisme tidak lagi kaya warna dan watak seperti pendahulunya; ia makin monoton, positivistic, teknosentris, dan rasionalistic. Karena itu, posmodernisme yang tampil sebagai tandangnya mengunggulkan hal-hal yang bertolak belakang dengan ciri-ciri itu, seperti estetika (bukan politik-ekonomi-teknologi), fiksi (bukan fungsi

dan fakta), emosi (bukan rasionalitas), citra/kesan (bukan substansi), media (bukan isi atau niat), dan seterusnya. Akan tetapi, posmodernisme tidak sama dengan antimodernisme karena posmodernisme membangkitkan kembali yang dulu pernah ada pada modernisme tetapi terbelenggu atau tertindas. Namun, ini bukan berarti posmodernisme merupakan ragam baru dari modernisme. Posmodernisme lebih menyerupai pemberontak revolusioner karena mampu menampilkan ke puncak permukaan hal-hal yang semula laten dan tertindas (Heryanto, 1994: 81).

Karya sastra yang bernafaskan posmodernisme pada umumnya memperlihatkan beberapa ciri estetik, yakni (penggunaan) *pastiche*, parodi, skizofrenia, *kitsch*, dan *camp*. Dalam puisi Afrizal Malna *kitsch* dan *camp* dapat dikatakan tidak terjumpa, namun skizofrenia, *pastiche*, dan parodi cukup mendominasi. Berikut dikemukakan definisi skizofrenia, *pastiche*, dan parodi sebagai dasar berpijak dalam menganalisis sajak-sajak Afrizal Malna dalam kumpulan *Museum Penghancur Dokumen*.

Pastiche adalah karya sastra yang disusun dari elemen-elemen yang dipinjam dari berbagai penulis lain atau dari penulis tertentu di masa lalu, berupa karya, idiom estetik, atau kebudayaan yang ada pada masa sebelumnya (Piliang, 2003: 187; Cuddon, 1999: 644). Beda antara *pastiche* dan parodi terutama terletak pada model relasinya dengan teks atau karya yang menjadi rujukan. Parodi mencari, menggali, dan menonjolkan perbedaan-perbedaan dengan teks rujukan, sedangkan *pastiche* lebih berdasarkan prinsip kesamaan dan keterkaitan. Dengan demikian, *pastiche* adalah imitasi murni tanpa ada pretensi apa pun. Teks *pastiche* mengimitasi teks-

teks masa lalu dalam rangka mengangkat dan mengapresiasinya. *Pastiche* mengambil teks atau bahasa estetik dari berbagai fragmen sejarah, sekaligus mencabutnya dari semangat zamannya, dan menempatkannya ke dalam konteks semangat zaman masa kini. Karena itu, *pastiche* merupakan bentuk parodi terhadap sejarah (Piliang, 2003: 187–188).

Parodi adalah suatu bentuk dialog, yakni satu teks bertemu dan berdialog dengan teks lainnya; tujuan parodi adalah untuk mengekspresikan perasaan tidak puas, tidak senang, tidak nyaman terkait dengan intensitas gaya atau karya masa lalu yang dirujuk. Batasan lain menyebut parodi sebagai sebuah komposisi dalam prosa atau puisi yang di dalamnya terdapat kecenderungan pemikiran dan ungkapan karakteristik dalam diri seorang pengarang atau kelompok pengarang yang diimitasi sedemikian rupa sehingga tampak absurd; bisa juga parodi merupakan imitasi dari suatu karya yang modelnya mendekati aslinya namun disimpangkan arahnya sehingga melahirkan efek lucu (Piliang, 2003: 190–191; Cuddon, 1999: 640–642). Parodi dan *pastiche* keduanya bergantung pada teks, karya, atau gaya masa lalu sebagai rujukan. Perbedaannya, *pastiche* menjadikan teks, karya, atau gaya masa lalu sebagai titik berangkat duplikasi, revivalisme, atau rekonstruksi untuk mengungkapkan simpati, penghargaan, atau apresiasi; sebaliknya, dari hal yang sama parodi menjadikannya sebagai titik berangkat kritik, sindiran, kecaman, atau ketidakpuasan sehingga parodi pada umumnya lebih menekankan pada aspek penyimpangan atau *plesetan* dari teks atau karya rujukan yang biasanya bersifat serius (Piliang, 2003: 191–192).

Skizofrenia pada mulanya merupakan istilah psikoanalisis yang digunakan untuk menjelaskan fenomena psikis dalam diri manusia. Namun, sekarang ini istilah ini secara metaforik digunakan untuk menjelaskan fenomena bahasa, sosial ekonomi, sosial politik, dan fenomena estetis. Skizofrenia adalah putusnya rantai pertandaan, yakni rangkaian sintagmatis penanda yang bertautan dan membentuk suatu ungkapan atau makna. Hal itu membantah pemikiran linguistik struktural Saussure yang menyatakan bahwa makna merupakan hubungan logis antara penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*). Bagi pemikir poststrukturalis petanda hanya merupakan efek makna, yakni efek akibat dari pergerakan atau dialog antara satu penanda dan penanda lainnya. Ketika hubungan penanda dan petanda, atau hubungan di antara penanda-penanda ini terganggu, yakni ketika sambungan rantai pertandaan terputus, maka yang muncul adalah ungkapan skizofrenia dalam bentuk rangkaian penanda yang tidak berkaitan satu sama lain. Dalam bahasa yang skizofrenik ini tekanan diutamakan pada nilai oposisi, yakni kontradiksi, ambiguitas, dan ambivalensi, yang seringkali merupakan kode-kode simbolik sekaligus merupakan nilai estetikanya (Piliang, 2003: 203).

Dalam bahasa skizofrenia sulit dibedakan antara satu penanda dengan penanda lainnya, antara masa lalu, masa kini, dan masa yang akan datang, baik dalam pemikiran maupun kalimat. Skizofrenia mencerminkan totalitas pengalaman kepribadian yang terpecah dan samar sehingga seseorang bisa melihat dirinya sendiri sebagai *aku* dan *bukan aku* secara bersamaan. Skizofrenia juga merefleksikan masyarakat posin-

dustri yang bercirikan komunikasi, produksi, dan konsumsi yang melimpah ruah sehingga di sisi lain terbuka akan segala jenis penanda dan makna, namun tidak mampu lagi merefleksikan kembali makna-makna tersebut dalam kehidupan spiritual. Oleh karena itu, bahasa skizofrenia posmodern adalah bahasa yang lahir dari persimpangsiuran penanda, gaya, dan ungkapan dalam satu karya sehingga menghasilkan makna kontradiktif, ambigu, terpecah, atau samar-samar (Piliang, 2003: 204–205).

2. Metode

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif berupa paparan kebahasaan yang membentuk wacana karya sastra (Sungkowati, 2016: 76). Sementara itu, metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif analitik, yakni dengan cara menguraikan sekaligus menganalisis, yang dalam bidang ilmu lain sejajar dengan metode kualitatif, analisis isi, dan etnografi (Ratna, 2009: 39). Hasil analisis tersebut kemudian dideskripsikan dalam suatu paparan. Sementara itu, untuk pemilihan dan penentuan sampel, penelitian ini menggunakan metode *purposive sampling*, yakni menentukan sampel berdasarkan tujuan penelitian. Tujuan penelitian ini adalah mengungkap beberapa ciri postmodernisme yang muncul dalam kumpulan puisi *Museum Penghancur Dokumen* karya Afrizal Malna. Dengan demikian, dari populasi 53 sajak yang terdapat dalam *Museum Penghancur Dokumen* karya Afrizal Malna hanya akan diambil sampel beberapa sajak yang memperlihatkan ciri postmodernis yang kuat untuk dibahas, seperti sajak “Mesin Penghancur Dokumen”, “Epidemi Lelaki Mati”, “Merapi Dinner”,

“Tarian Hudoq dari Matalibaq”, “Seminar Puisi di Selat Sunda”, dan “Ulang Tahun Bersama Wianta”.

Karena data yang akan dianalisis dalam penelitian ini merupakan teks sastra, penelitian ini menggunakan pendekatan hermeneutik untuk menafsirkan makna yang terdapat dalam teks sastra tersebut. Tugas hermeneutika adalah menafsirkan makna sesuai yang ada dalam teks. Penafsiran dan pemaknaan tersebut selalu terkait dengan konteks karena di dalam konteks terdapat berbagai aspek yang bisa mendukung keutuhan pemaknaan. Namun demikian, konteks tetap terikat dengan teks sehingga analisis harus selalu berangkat dan bergerak dari teks, bukan sebaliknya (Saidi, 2008: 377). Dengan pendekatan hermeneutik dalam analisis dan pemaknaan akan dilihat hal-hal yang tersembunyi di balik teks, termasuk hubungan yang bersifat simbolik, asosiatif, dan implikatif.

3. Hasil dan Pembahasan

Sebagaimana telah dikemukakan di atas, dalam kumpulan sajak Afrizal Malna *Museum Penghancur Dokumen* tersua skizofrenia, *pastiche*, dan parodi. Skizofrenia dalam kumpulan sajak Afrizal Malna tersebut merupakan ekspresi estetik yang paling dominan dalam mencirikan posmodernis, diikuti oleh *pastiche* dan parodi. Pembahasan ini diawali dengan skizofrenia yang terdapat dalam sajak-sajak Afrizal Malna karena skizofrenia yang paling dominan. Dengan demikian, diharapkan akan terungkap ciri-ciri estetik posmodernis yang mewarnai sajak-sajak Afrizal Malna. Selanjutnya, setelah pembahasan tentang skizofrenia, juga akan dibahas *pastiche* dan parodi yang terdapat dalam sajak-sajak Afrizal Malna.

3.1 Skizofrenia

Berikut antara lain sajak-sajak Afrizal Malna yang merupakan skizofrenia: “Proyek Mengaborsi Aku”, “Epidemi Lelaki Mati”, “Laut buat Fitri”, “Musik Lantai 16”, “Teknik Menghibur Penonton”, “Penggaris Desember”, “Mesin Penghancur Dokumen”, “Api dalam Tas Kerja”, “Di Bawah Gamelan Gatoloco”, “Kesepian di Lantai 5 Rumah Sakit”, “Khotbah di Bawah Tiang Listrik”. Di bawah ini kutipan sajak “Mesin Penghancur Dokumen”.

Ayo, minumlah. Tidak. Saya tidak
sedang es kelapa
muda. Makanlah kalau begitu,
tolonglah. Tidak. Saya
tidak sedang nasi rames. Masuklah
ke kamar mandi
saya, *tolonglah* kalau tidak haus,
kalau tidak lapar,
kalau bosan makan. Perkenankan
aku memberikan
keramahan padamu, untuk
seluruh kerinduan yang
menghancurkan dinding-dinding
egoku. Bagaimana
aku bisa keluar kalau kamu tidak
masuk.

Kamu bisa mendengar kamar
mandiku memandikan
tata bahasa, di tangan penggoda
seorang penyiar TV.
Perkenankan aku membimbing
tanganmu. Masuk-
lah di sini yang di sana. Masakini
yang di masalah.
Masuklah kalau kamu tak suka
tata bahasa. *Tolonglah*
kalau begitu, ganti bajumu dengan
bajuku. Mesin
cuci telah mencucinya setelah aku
mabuk, setelah
aku menangis, setelah aku bunuh
diri 12 menit yang
lalu. Bayangkan tubuhku dalam

baju kekosongan itu.
Tolonglah bacakan kesedihan-
kesedihanmu:

“Kemarin aku bosan, hari ini aku
bosan, besok akan
kembali lagi bosan yang kemarin.”
Apa tata bahasa
harus diubah menjadi museum es
krim supaya kamu
tidak bosan. *Tolonglah*. Semua
yang dilakukan atas
nama bahasa, adalah topeng api.
Pasar yang
mengganti tubuhmu menjadi
mesin penghancur
dokumen. *Tolonglah*, aku hanya
seseorang dalam
prosa-prosa seperti ini, seorang
pelancong yang
meledak dalam sebuah kamus.
Sebuah puisi murung
dalam mulut mayat seorang
penyair.
Tolonglah, tidurkan aku dalam
kesunyianmu yang
tak terjemahkan. Mesin
penghancur dokumen yang
sendirian dalam kisah-kisahmu.
(Malna, 2013: 31 – 32)

Sajak “Mesin Penghancur Dokumen” karya Afrizal Malna itu sarat dengan kontradiksi. Judul sajak ini—dengan modifikasi—menjadi judul kumpulan sajak Afrizal Malna ini, yakni *Museum Penghancur Dokumen*. Frasa ‘museum penghancur dokumen’ adalah sesuatu yang sangat kontradiktif karena ‘museum’ biasanya bersifat melestarikan, mengekalkan, dan mengabadikan sesuatu yang akan punah, termasuk suatu dokumen. Salah satu ciri penting skizofrenia yang terbaca dalam sajak “Mesin Penghancur Dokumen” adalah fragmentasi dan keterbelahan sehingga relasi antara penanda satu dengan penanda lainnya

menjadi samar dan kabur. Penanda temporal dan tempat juga kabur dan samar, seperti terbaca di bait kedua: ‘... Masuklah di sini yang di sana. Masakini yang di masalalu.’ Bahkan, terjadi kekaburan agentif antara ‘aku menangis’ dan ‘aku bunuh diri 12 menit yang lalu’, jadi dalam hal ini penanda insaniah pun bisa bertukar peran dengan cair.

Skizofrenia, sebagaimana diungkapkan oleh Piliang (2003: 204–205), merefleksikan masyarakat posindustri yang bercirikan komunikasi, produksi, dan konsumsi yang berlimpah. Sajak “Mesin Penghancur Dokumen” memperlihatkan hal tersebut pada bait ketiga: ‘... Semua yang dilakukan atas/nama bahasa, adalah topeng api. Pasar yang/mengganti tubuhmu menjadi mesin penghancur/dokumen. ...’ (Malna, 2013: 31–32). Masyarakat posindustri yang sangat berkembang, dengan dukungan teknologi informasi yang juga berkembang pesat, pada akhirnya menjadikan ‘semua yang dilakukan atas nama bahasa adalah topeng api’, yang membakar dan memusnahkan. ‘Semua yang dilakukan atas nama bahasa, adalah topeng api’ tampaknya memiliki kesejajaran dengan ‘Pasar yang mengganti tubuhmu menjadi mesin penghancur dokumen’. ‘Pasar’ dalam konteks sajak ini adalah pasar dalam masyarakat posindustri, yang ditopang oleh perkembangan teknologi informasi yang cepat dan berideologi liberal. Perselebaran antara transportasi konvensional dan *online* dewasa ini adalah contoh nyata bagaimana ‘pasar’ telah ‘menghancurkan’ dokumen regulasi tentang transportasi karena perkembangan teknologi informasi. Teknologi informasi juga menghadirkan sesuatu yang nyaris anomali dari sisi agentif karena de-

rasnya arus informasi dan komunikasi sehingga lahir informasi yang bersifat *hoax*, yang tidak jelas sumber, pelaku, dan kebenarannya. Di sisi lain, pada masyarakat posindustri teknologi juga berkembang sangat pesat; jika dahulu perkembangan teknologi seperti deret hitung, sekarang ini perkembangan teknologi seperti deret ukur. Akibatnya, produk-produk teknologi dengan cepat “ketinggalan zaman” dan ditinggalkan, seperti kaset pada pemutar audio dan disket pada penyimpanan data. Atau, dalam larik-larik sajak “Mesin Penghancur Dokumen”: ‘Pasar yang mengganti tubuhmu menjadi mesin penghancur dokumen’. Dengan kata lain, pesatnya perkembangan teknologi, termasuk teknologi informasi, telah mengubah pasar dalam hal berinteraksi dan bertransaksi. Jika dahulu interaksi dan transaksi dalam pasar tradisional dilakukan secara tatap muka, dalam masyarakat posindustri yang mendasari lahirnya posmodernisme interaksi dan transaksi dilakukan secara virtual tanpa perlu tatap muka. Jadi, dalam pasar masyarakat posindustri cara berinteraksi, bertransaksi, dan bermedia lebih bersifat virtual, dan itu seperti “mesin penghancur dokumen” yang meluluhlantakkan konvensi dan produk sebelumnya.

Agen/pelaku dalam skizofrenia dapat dikatakan samar dan kabur, tidak memperlihatkan identitas yang jelas, sehingga bisa beralih ke siapa saja dan ke mana saja dengan cair dan leluasa, seperti terbaca pada bait kedua: ‘Kamu bisa mendengar kamar mandiku memandikan/tata bahasa, di tangan penggodanya seorang penyiar TV./Perkenalkan aku membimbing tanganmu/..../Masuklah kalau kamu tak suka tata bahasa. *Tolonglah*/kalau begitu, ganti

bajumu dengan bajuku. Mesin/cuci telah mencucinya setelah aku mabuk, setelah/aku menangis, setelah aku bunuh diri’ Pada larik pertama dan kedua kutipan itu terjumpa adanya sinekdoke pars pro toto (bagian menunjuk pada keseluruhan) yang sekaligus merupakan personifikasi: ‘kamar mandiku memandikan/tata bahasa’. Dapat dikatakan, ‘kamar mandiku’ sebenarnya merujuk kepada ‘aku’. Akan tetapi, dalam ekspresi yang skizofrenia tidak lagi penting beda antara ‘kamar mandiku’ dan ‘aku’, keduanya bisa dipertukarkan secara agentif. Oleh karena itu, juga muncul personifikasi ‘kamar mandiku memandikan/tata bahasa’. Aktivitas ‘memandikan’ yang bersifat insaniah dilakukan oleh benda mati (‘kamar mandi’), objek ‘memandikan’ itupun sesuatu yang tidak lazim karena bersifat abstrak, yakni ‘tata bahasa’.

Persoalan agentif dalam skizofrenia juga berkorelasi dengan identitas yang bersifat anomali dan anonim, yang bisa saling dipertukarkan dan merujuk ke identitas siapa saja. Hal itu terbaca pada bait kedua sajak “Mesin Penghancur Dokumen” pada larik ketiga hingga larik terakhir: ketika situasi anomali secara ruang dan waktu (‘di sini yang di sana. Masa kini yang di masalalu’) identitas pun menjadi anomali dan anonim, yang ditandai dengan ‘ganti bajumu dengan bajuku’. ‘Baju’ dalam hal ini telah menjadi semacam penanda identitas, namun identitas di sini adalah identitas yang cair yang merujuk ke beberapa hal yang secara linier menampakkan identitas yang absurd, yang hanya mungkin terjadi dalam logika skizofrenia: ‘setelah aku mabuk, setelah/aku menangis, setelah aku bunuh diri 12 menit yang/lalu’.

Situasi yang anomali itu memperoleh penegasan dalam larik-larik berikutnya: '... Tolonglah, aku hanya seseorang dalam/prosa-prosa seperti ini, seorang pelancong yang/meledak dalam sebuah kamus. Sebuah puisi murung/dalam mulut mayat seorang penyair.' Situasi yang terlukis dalam larik-larik tersebut adalah situasi anomali, situasi tanpa bahasa karena 'semua yang dilakukan atas nama bahasa adalah topeng api', yang membakar dan meniadakan. Karena itu, produk-produk yang berkaitan dengan bahasa, seperti prosa, kamus, dan puisi identik dengan kekosongan, kehancuran, kematian, dan kesia-siaan. Orang-orang yang masih bersentuhan dengan bahasa pada akhirnya juga mengalami situasi anomali yang penuh kekosongan, kehancuran, dan kesia-siaan: '... aku hanya seseorang dalam/prosa-prosa seperti ini, seorang pelancong yang/meledak dalam sebuah kamus. Sebuah puisi murung/dalam mulut mayat seorang penyair.' Dapat dikatakan, dalam situasi yang anomali masalah identitas tidak lagi penting, identitas bisa bergeser-geser ke siapa saja, sama halnya dengan *aku* dalam larik-larik sajak di atas yang bisa merujuk ke 'aku', 'bukan aku', atau 'siapa saja'. Sebagaimana telah disebut di bagian pendahuluan, skizofrenia merefleksikan totalitas pengalaman kepribadian yang terbelah dan samar sehingga seseorang bisa melihat dirinya sendiri sebagai *aku* dan *bukan aku* secara bersamaan. Dengan kata lain, dalam skizofrenia terdapat anomali dan anonimitas yang merefleksikan masyarakat posindustri yang terperangkap dalam kejenuhan, kebosanan, kekosongan, rutinitas, dan alienasi, sebagaimana diungkapkan pada bait ketiga larik pertama dan kedua: "Kemarin aku bosan, hari ini

aku bosan, besok akan/kembali lagi bosan yang kemarin." Oleh karena itu, dua larik penutup pada bait terakhir sajak "Mesin Penghancur Dokumen", ...' Mesin penghancur dokumen yang/sendirian dalam kisah-kisahmu', mengandung ambiguitas yang ekuivalen dengan keterbelahan sebagai karakter skizofrenia. 'Sendirian' dalam 'Mesin penghancur dokumen yang/sendirian dalam kisah-kisahmu.' sebenarnya adalah ambiguitas yang memiliki dua kemungkinan tafsir makna sekaligus. 'Sendirian' bisa tetap ditafsirkan 'sendiri', tetapi bisa juga ditafsirkan 'tidak sendiri', 'banyak', 'lebih dari satu'. Kemungkinan tafsir yang kedua, yakni 'tidak sendiri', paralel dengan 'kisah-kisahmu' yang merupakan bentuk jamak sehingga 'sendirian' pun bisa dipandang sebagai ambiguitas yang juga merepresentasikan bentuk jamak, yakni 'tidak sendiri'. Dalam skizofrenia secara agentif 'aku', 'bukan aku', 'siapa pun' bisa bergeser-geser secara cair; bahkan 'aku' bisa melihat 'aku' atau masuk ke dalam 'aku'. Oleh karena itu, ambiguitas antara 'sendirian' dan 'tidak sendiri' sangat dimungkinkan, sekaligus menegaskan karakter skizofrenia yang pada dirinya melekat keterbelahan, kekaburan, dan bersifat kontradiktif.

Sifat kontradiktif sebagaimana dikemukakan di atas melekat pula pada judul kumpulan sajak Afrizal Malna ini, *Museum Penghancur Dokumen*. Ekspresi skizofrenia yang mewarnai sajak "Mesin Penghancur Dokumen" dapat dikatakan mewarnai dan menjiwai kumpulan sajak Afrizal Malna secara keseluruhan. Itu pula sebabnya mengapa ekspresi posmodernis yang bercorak skizofrenia dominan dalam kumpulan sajak *Museum Penghancur Dokumen* karya Afrizal Malna. Sebagai refleksi masya-

rakat posindustri, corak ekspresi skizofrenia sesungguhnya merefleksikan kondisi masyarakat yang tengah sakit di tengah perkembangan teknologi informasi, yang antara lain ditandai oleh kontradiksi dan dekonstruksi konvensi. Karena itu, 'museum' yang pada mulanya bersifat melestarikan dan mengabadikan benda-benda masa lalu yang terancam punah, dalam sajak ini mengalami dekonstruksi sehingga menjadi 'museum penghancur dokumen'. Dalam konteks masyarakat posindustri yang ditopang oleh perkembangan teknologi informasi yang demikian pesat kita saksikan media berita cetak bersaing ketat dengan media berita digital dan media sosial. Jika pada masa lalu media berita cetak dan kantor berita menjadi sumber pemberitaan, pada masyarakat posindustri dengan sarana digital dan informatika yang berkembang pesat siapa pun bisa menjadi sumber berita dan pewarta sehingga *hoax* pun bertebaran. Dengan demikian, "museum penghancur dokumen" adalah refleksi masyarakat posindustri yang terdekonstruksi hampir dalam segala hal: nilai-nilai sosiokultural, moral, media dan pola komunikasi, dan lain-lain.

Dua sajak Afrizal Malna yang lain yang merupakan skizofrenia dalam kumpulan *Museum Penghancur Dokumen* adalah "Api dalam Tas Kerja" dan "Musik Lantai 16". Skizofrenia dalam sajak "Api dalam Tas Kerja" membayangkan seseorang yang begitu diperbudak oleh kekuasaan sehingga 'Dia berlari menyelamatkan tas kerjanya, politikus itu,/dengan api masih menyala di dalamnya.' (Malna, 2013: 36). 'Tas kerja' dalam sajak "Api dalam Tas Kerja" itu berisi berkas-berkas konsep untuk meraih kekuasaan politik dari seorang politikus. Skizofrenia dalam sajak

ini terlihat ketika politikus itu berusaha keras menyelamatkan tas kerjanya yang terbakar seakan-akan nyawanya terletak di dalam tas kerja tersebut. Secara agentif skizofrenia dalam sajak ini juga ditandai tidak adanya pembeda antara aku lirik dan dia lirik yang bisa beralih seketika karena aku lirik dan dia lirik identik sama, seperti terbaca pada bait kedua: 'Aku seorang politikus. Dia selalu membawa/tas kerjanya dari kantor ke kantor. Kota-kota, statistik konflik dan/pil penghancur darah tinggi. Dia melihat rakyat seperti ...' (Malna, 2013: 36).

Sementara itu, sajak "Musik Lantai 16" memperlihatkan ciri khas skizofrenia, yakni kaburnya batas ruang dan waktu, seperti terbaca berikut ini: 'Aku memasuki tubuhmu dan kini aku berada di luar/dirimu//....//.... Aku keluar dari tubuhmu dan kini aku/berada dalam dirimu ...' (Malna, 2013: 13). Selain kesamaran agentif yang bisa bertukar peran dengan cair, dua larik terakhir sajak "Musik Lantai 16" juga memperlihatkan objek yang skizofrenik: '.... Aku, adalah kekasih yang selalu/mengosongkan koper dalam vaginamu.' (Malna, 2013: 13). Dalam logika yang umum 'koper' dalam dua larik terakhir itu sesuatu yang nonsens, sesuatu yang tidak mungkin. Namun, jika dikaitkan dengan beberapa larik sebelumnya dalam sajak ini, '.... Senda-gurau' antara koper/dan puisi, antara gigi dan daging yang tersayat,/sebuah orgasme yang membuat seluruh bahasa manusia/terdiam.', tampaknya terdapat paralelisme implisit, yakni pada saat momen orgasme 'bahasa manusia terdiam', bahasa telah kehilangan maknanya sehingga sesuatu yang nonsens menjadi mungkin secara skizofrenik. Jadi, 'koper' dalam dua larik terakhir sajak Afrizal

Malna ini pada dasarnya bisa disubstitusikan dengan kata apa saja tanpa mengganggu konstruksi puisi. Selain kata 'koper' yang bisa disubstitusikan, kata 'vaginamu' dalam dua larik terakhir juga bisa disubstitusikan, misalnya dengan kata 'ruangmu'. Kemungkinan untuk substitusi kata itu sejalan dengan kecenderungan untuk melakukan dekonstruksi dalam posmodernisme, baik pada konstruksi puisinya maupun pada konstruksi kontennya.

3.2 *Pastiche*

Sajak-sajak Afrizal Malna yang merupakan *pastiche* antara lain: "Merapi Dinner", "Tarian Hudoq dari Matalibaq", "Mantel Hujan Dua Kota", "Galeri Fotografi", "Toko Bekas Bahasa A dan B", "Proposal Politik untuk Polisi", "Seminar Lunto Kloof", dan "Jangan Lupakan Bawang Merah". Dari beberapa sajak tersebut, sajak "Tarian Hudoq dari Matalibaq" memperlihatkan corak *pastiche* yang kuat. Sajak ini berkisah tentang tarian Hudoq dari Matalibaq, pedalaman Kalimantan, dan mengaitkannya dengan eksploitasi hutan yang terjadi di Kalimantan. Dalam sajak ini warisan tradisi budaya masa lalu dikontraskan dengan kehadiran peralatan modern yang mengeksploitasi alam Kalimantan: 'Pagi-pagi sekali aku sudah menebangi hutan dengan/api dan besi. Aku menari dalam gemuruh mesin/tenaga listrik, suara gergaji dan para pembunuh yang/darahnya terbuat dari oli dan obat tidur. Pagi-pagi/sekali. Pagi-pagi sekali batang-batang pohon/berjatuhan dari kepalamu dan api keluar dari/perutmu. Gelondongan-gelondongan kayu, pagi-pagi/sekali, gelondongan-gelondongan kayu mengampung/di sungai Mahakam, ditarik dari ribuan kapal yang/datang dari perut-

mu. Pagi-pagi sekali hutan telah/berpindah, hutan yang diseret sepanjang sungai/Mahakam seperti menyeret ribuan tubuhmu dari/mimpi buruk yang datang lewat hari esok' (Malna, 2013: 66–67).

Aku lirik pada larik awal sajak "Tarian Hudoq dari Matalibaq" dapat dikatakan merupakan metamorfosa 'aku' yang merepresentasikan tokoh lirik yang hidup di alam Kalimantan yang masih tradisional: 'Namaku Lung Ding Lung Intan. Aku juga/dipanggil sebagai Daleq Devung dan Joan Ping. Bapak/dan hinangku adalah sepasang burung elang yang/sering terbang ke dalam kepalamu pagi-pagi sekali./Lalu menarikan tarian *Hudoq*' (Malna, 2013: 66–67). Akan tetapi, dalam situasi ini roh spiritual yang berasal dari alam tradisi itu telah bermetamorfosa: '...aku sudah menebangi hutan dengan/api dan besi. Aku menari dalam gemuruh mesin/tenaga listrik, suara gergaji dan para pembunuh yang/darahnya terbuat dari oli dan obat tidur/..../Anak-anak Dayak Hibau yang tombak-tombak/beracun mereka telah diganti dengan lembaran/rupee.' (Malna, 2013: 66–67).

Pastiche dalam sajak "Tarian Hudoq dari Matalibaq" adalah bentuk parodi terhadap perubahan sosiokultural di pedalaman Kalimantan, ketika hutan rimba di Kalimantan dieksploitasi dan dikuras habis oleh kekuatan modal sehingga nilai-nilai kesaktian dan kedigdayaan tradisi pada masa lalu digantikan oleh nilai-nilai pragmatis yang berorientasi pada uang, seperti dinyatakan pada larik-larik berikut: 'Anak-anak Dayak Hibau yang tombak-tombak/beracun mereka telah diganti dengan lembaran/rupee/..../.... Pagi-pagi sekali, ribuan bangkai/hutan

diseret di atas sungai Mahakam. Kau setubuhi/juga anak-anak gadis kami dengan penismu yang/terbuat dari gergaji dan besi. Kau curi hati anak-anak/muda kami lewat perahu bermotor' (Malna, 2013: 66–67). Pada larik-larik sajak "Tarian Hudoq dari Matalibaq" terdapat beberapa ungkapan metaforis yang bernada satiris, seperti 'tombak-tombak beracun mereka telah diganti dengan lembaran rupiah' dan 'penismu yang terbuat dari gergaji dan besi', sebagai ungkapan parodi terhadap perubahan sosiokultural yang tengah terjadi di pedalaman rimba Kalimantan yang menggusur nilai-nilai tradisi. Perubahan sosiokultural yang berlangsung masif dengan mengeksploitasi habis hutan rimba di Kalimantan pada dasarnya adalah mematikan masa depan generasi penerus, seperti dinyatakan larik-larik ini: 'Pagi-pagi sekali sungai dan hutan seperti sebuah/medan perang tempat pembunuhan berlangsung/terhadap anak-anak hari esok dan anak-anak hari ini.' (Malna, 2013: 66–67).

Pada larik-larik selanjutnya terlihat bahwa dengan *pastiche* sesungguhnya telah hadir upaya perlawanan kultural terhadap penghancuran alam dan tradisi yang terjadi di Kalimantan: '.... Pagi-pagi sekali/aku ambil kembali sungai Mahakam seperti/mengambil selimut tidur ibuku dan aku kembalikan/ke dalam goa itu. Kau tak akan memiliki lagi sungai/raksasa itu. Kau akan buta dan perutmu akan/menjadi batu. Pagi-pagi sekali, aku ambil kembali/seluruh hutan dan aku kembalikan ke dalam goa itu./Kau tak akan memiliki lagi hutan raksasa kami.' (Malna, 2013: 66–67). Dengan demikian, dalam sajak "Tarian Hudoq dari Matalibaq" dengan *pastiche* muncul obsesi revitalisasi ter-

hadap nilai sosiokultural yang telah diluluhlantakkan oleh kepentingan dan kekuatan kaum pemodal, yakni dengan cara menghadirkan mitos yang berasal dari budaya masa lalu ("Tarian yang/mengajariku tentang sebuah goa. Sebuah goa di/Matalibaq yang tak seorang pun dari kalian yang bisa/melihat dan menemukannya. Sebuah goa tempat/hutan dilahirkan.' [Malna, 2013: 66–67]) dan menempatkannya dalam konteks kekinian ketika hutan tidak lagi dianggap tempat yang sakral dan telah berubah sebagai komoditas semata.

Sajak Afrizal Malna yang lain yang bercorak *pastiche* adalah sajak "Jangan Lupakan Bawang Merah". Hampir sama dengan sajak "Tarian Hudoq dari Matalibaq", *pastiche* dalam sajak "Jangan Lupakan Bawang Merah" merupakan bentuk parodi terhadap situasi sosial politik di tanah air yang sarat dengan ketimpangan sosial dan rakyat hanya menjadi komoditas politik. Bagian masa lalu yang berupa mitos yang ditampilkan dalam sajak ini adalah 'Air dari/Merapi telah membawa batu-batu hitam, potongan/tubuh-tubuh para dewa setelah perang.' (Malna, 2013: 44–46). Bait pertama melukiskan petani yang menanam padi di sawah, yang tidak peduli dengan masalah listrik mati. Di akhir bait kedua dihadirkan kontras antara kehidupan agraris yang tenang dan damai dengan pola hidup orang kota yang konsumtif dan destruktif karena merusak dan mencemari alam: 'Hei, air dan bau beferang, bangkai-bangkai tahu dan/tempe di sungai. Bangkai-bangkai pesta orang kota/ yang makan dari piring 500 ribu.' (Malna, 2013: 44–46).

Dalam sajak "Jangan Lupakan Bawang Merah" ini untuk menghadirkan efek parodi juga dimunculkan ung-

kapan yang skizofrenik, seperti 'Lihatlah sendiri, aku sedang menanam padi? Bukan/bangkai listrik.' (Malna, 2013: 44–46). Ungkapan skizofrenik ini merupakan ekspresi kegundahan karena serbuan pemodal dan politikus dari kota, seperti terbaca pada larik-larik berikut: 'Kalau tidak ada hotel yang tiba-tiba berdiri di atas/sawah kami, kalau tidak ada pesawat yang membawa/barang-barang kota/kami akan panen 100 hari lagi/.... Kau akan merasakan bau beras merah. Beras/merah yang tidak memerlukan basa-basi politik/untuk kemiskinan.' (Malna, 2013: 44–46). Larik-larik tersebut memperlihatkan bagaimana isu kemiskinan telah menjadi komoditas politik, bahkan naik turunnya harga komoditas pertanian telah menjadi bahan spekulasi ekonomi dan politik tersendiri. Oleh karena itu, di bait ketujuh muncul ungkapan skizofrenik sekaligus ironik dan parodik untuk menggugat dan menyindir ulah politikus yang hanya bisa mempermainkan nasib petani: '.... kenapa padi bisa dibaca/seperti koran, ya. Apa sawah sudah berubah menjadi/koran, ya. Mungkin sebentar lagi sawahku akan/menjadi TV, ya. Lucu, ya. Pagi itu. Aku lihat listrik/sedang berjalan-jalan di kota, mandi cahaya matahari/pagi. Kita akan makan koran setelah panen, ya, panen/dari politik kertas-kertas bekas.' (Malna, 2013: 44–46).

Ungkapan ironik 'panen dari politik kertas-kertas bekas' di atas adalah identik kampanye politikus yang sering hanya mengobral janji kosong dan menjadikan kemiskinan sebagai komoditas politik sehingga di bait terakhir dinyatakan 'Kamu selalu membuat kami menjadi/tidak yakin dengan yang kami kerjakan.' (Malna, 2013: 44–46).

3.3 Parodi

Parodi tidak banyak ditemukan dalam sajak-sajak Afrizal Malna yang terdapat dalam *Museum Penghancur Dokumen*. Sajak yang merupakan parodi antara lain "Seminar Puisi di Selat Sunda" dan "Ulang Tahun Bersama Wianta".

Dalam sajak "Ulang Tahun Bersama Wianta" parodi hadir dalam wujud relasi oposisional dan kontras antara tradisi masa lalu – realitas masa kini dan lokal – global. 'Wianta' pada judul sajak ini, "Ulang Tahun Bersama Wianta", membayangkan nama seseorang yang berlatar belakang etnik Bali, dan hal ini diperkuat oleh larik pertama bait pertama, 'Kami selalu membuat pesta bersama dewa-dewa di sini.' (Malna, 2013: 65). Ritual berpesta bersama dewa-dewa adalah ritual keagamaan yang berlangsung di Bali dan merupakan salah satu keunikan Bali. Akan tetapi, pada larik ketiga 'dewa' telah bertransformasi dari 'dewa' yang hidup dalam tradisi masa lalu yang tidak lepas dari sesajen ke dewa masa kini: 'Dewa kami terbuat/dari enzim dan vitamin C.' (Malna, 2013: 65). Larik-larik selanjutnya masih menghadirkan transformasi dari ritual masa lalu ke realitas masa kini ketika kapitalisme global makin kuat mencengkeram: 'Bau kopi ketika mayat/ayah kami mulai dibakar. Doa kami bukanlah hujatan/kepada orang lain. Kepada kolam renang yang berbahagia, kepada tiang listrik yang terhormat, hari/ini kami membacakan UUD 1945 dengan KTP dan/kartu kredit di tangan kami. Bunyi mata uang dari/berbagai bangsa, devisa dan devisa menggetarkan/tanah kami. Kami membuat ukiran dari naik turunnya/harga saham. Kami menari bersama dewa-dewa di/sini,' (Malna, 2013: 65).

Larik-larik yang dikutip tersebut merupakan parodi terhadap Bali, yang memiliki ritual keagamaan yang kuat tetapi sekaligus telah terkontaminasi arus ekonomi global. Ritual keagamaan pun telah menjadi komoditas pariwisata yang bernilai ekonomi; barang seni tradisional pun, seperti ukiran, penggarapannya bergantung kepada fluktuasi ekonomi ('Kami membuat ukiran dari naik turunnya/harga saham.' [Malna, 2013: 65]). Oleh karena itu, 'dewa-dewa' di larik pertama berkorelasi dengan 'dewa kami' di larik ketiga dan keempat yang 'terbuat dari enzim dan vitamin C.' (Malna, 2013: 65); dengan kata lain, 'dewa' dalam hal ini sebetulnya identik dengan 'manusia yang didewakan' karena terbuat dari enzim dan vitamin C. Lebih lanjut, 'manusia yang didewakan' itu mungkin berwujud pengusaha/penguasa ekonomi yang mendominasi ekonomi dalam realitas sosiokultural di Bali. Dengan demikian, 'dewa-dewa' di larik pertama sajak "Ulang Tahun Bersama Wianta" dapat dikatakan merupakan suatu ambiguitas, yang memiliki dua kemungkinan makna. Pertama, 'dewa' yang terkait dengan kepercayaan agama tertentu; kedua, 'dewa' yang terbuat dari 'enzim dan vitamin C' atau 'manusia' yang didewakan. Ambiguitas itulah yang menggerakkan parodi dalam sajak Afrizal Malna ini, asosiasi pembaca pertama-tama digiring ke 'dewa' yang ada dalam kepercayaan agama tertentu yang ada di Bali; selanjutnya, asosiasi pembaca digiring ke realitas sosiokultural yang berlangsung secara aktual di Bali.

Sesungguhnya, kehadiran 'dewa-dewa' di larik pertama bait pertama yang mengonotasikan ritual keagamaan di Bali merupakan titik tolak nada

parodik dalam sajak "Ulang Tahun Bersama Wianta" karya Afrizal Malna ini. 'Dewa-dewa' yang identik dengan ritual keagamaan yang kuat di Bali tempo dulu, pada larik-larik selanjutnya langsung "ditumbangkan" dengan imaji-imaji yang menghadirkan alam modernitas dan kapitalis yang cenderung hedonis. Imaji-imaji tersebut selain merepresentasikan alam modernitas juga merepresentasikan nada ironik, yakni ketika ikon-ikon modernitas tersebut dipuja: '*Kepada kolam renang yang/berbahagia, kepada tiang listrik yang terhormat, hari/ini kami membacakan UUD 1945 dengan KTP dan/kartu kredit di tangan kami. Bunyi mata uang dari/berbagai bangsa, devisa dan devisa menggetarkan/tanah kami.*' (Malna, 2013: 65). 'Listrik' adalah ikon modernitas yang vital, tanpa listrik semua kehidupan modern akan ikut padam. Selain menghadirkan nada parodik dan ironik, larik-larik sajak yang dikutip di atas sekaligus juga menampilkan nada paradoksal untuk memperkuat efek parodi sajak ini, yakni 'kami membacakan UUD 1945 dengan KTP dan/kartu kredit di tangan kami.' (Malna, 2013: 65), karena di dalam UUD 1945 terdapat Pancasila yang sila terakhirnya berbunyi "keadilan sosial bagi seluruh rakyat Indonesia", sementara kartu kredit merepresentasikan hegemoni sistem ekonomi yang kapitalistis.

Parodi yang mengandung nada ironik dan paradoksal itu juga terbaca pada beberapa larik terakhir di bait terakhir: '*.... Besok, kami ulang tahun lagi,/seperti anak-anak yang merayakan negeri kami/telah merdeka. Merdeka untuk berlibur dari sejarah/dan memasang tiang listrik hingga ke dasar laut.*' (Malna, 2013: 65). 'Merdeka' pada larik itu dapat dikatakan merupakan

ambiguitas dan sekaligus paradoks: di satu sisi merdeka secara politik, namun di sisi lain terjajah secara ekonomi. 'Merdeka' pada larik tersebut juga sekaligus merupakan ambiguitas yang mengandung ironi sehingga 'merdeka untuk berlibur dari sejarah', untuk melupakan sejarah. Ironi tersebut berkorelasi dengan larik-larik sebelumnya yang merupakan ungkapan skizofrenik: 'Besok menjemput tamu dari Rusia, memeriksa/vibrasi otak dan tarian topeng. Ekonomi berjalan/seperti sepatu yang tertukar dengan bahasa Jepang/di sebuah restoran.' (Malna, 2013: 65). Parodi yang mengandung skizofrenia dan sekaligus bernada ironik dan paradoksal dalam sajak "Ulang Tahun Bersama Wianta" karya Afrizal Malna ini tampaknya untuk menyindir dan mengejek masyarakat dengan kepribadian terbelah dan ganda: di satu sisi seakan-akan masih memiliki nasionalisme dan akar tradisi, namun di sisi lain "menggadaikan" kedua hal itu demi kenikmatan aliran devisa dari turis berbagai negara yang berkunjung ke Bali.

4. Simpulan

Pembacaan dan analisis terhadap sajak-sajak Afrizal Malna dalam kumpulan sajak *Museum Penghancur Dokumen* memperlihatkan bahwa jenis-jenis ekspresi estetik posmodernis yang muncul adalah skizofrenia, *pastiche*, dan parodi. Skizofrenia adalah jenis ekspresi posmodernis yang dominan dalam kumpulan sajak Afrizal Malna ini. Dominannya jenis skizofrenia ini tampaknya berkorelasi dengan masyarakat posindustri. Masyarakat posindustri yang maju pesat dengan dukungan perkembangan teknologi, termasuk teknologi informasi, di sisi lain justru melau-

hirkan perubahan tatanan sosiokultural yang cukup drastis yang mengubah pola hubungan sosial, corak media, nilai moral, nilai kultural, dan sebagainya. Perubahan tatanan sosiokultural yang cukup drastis itu mengakibatkan masyarakat yang "sakit", masyarakat yang skizofrenik yang memiliki kepribadian terbelah dan orientasi ganda. Dalam realitas sehari-hari perilaku skizofrenik itu terwujud dalam manusia yang taat beribadah tetapi sekaligus melakukan hal-hal yang dilarang agama, seperti pejabat yang disumpah berdasarkan kitab suci namun tetap saja melakukan korupsi. Jadi, skizofrenia yang dominan dalam *Museum Penghancur Dokumen* sesungguhnya juga merefleksikan masyarakat yang tengah mengidap skizofrenia.

Selain skizofrenia, dalam kumpulan sajak *Museum Penghancur Dokumen* karya Afrizal Malna juga dijumpai *pastiche* dan parodi. *Pastiche* dan parodi tampaknya digunakan penyair untuk melontarkan kritik dan ejekan terhadap masyarakat posindustri yang terlalu didominasi oleh ekonomi kapitalisme. *Pastiche* dalam sajak "Tarian Hudoq dari Matalibaq", misalnya, memperlihatkan betapa kekuatan modal kapitalisme telah meluluhlantakkan rimba belantara, dan telah mencerabut masyarakat lokal (Kalimantan) dari akar tradisinya dan kemudian berpaling pada ikon-ikon modern yang merepresentasikan ekonomi yang kapitalistis, seperti lembaran rupiah, gergaji mesin, dan perahu bermotor.

Sementara itu, parodi dalam sajak "Ulang Tahun Bersama Wianta" juga melontarkan sindiran dan ejekan terhadap Bali, destinasi pariwisata paling laris di Indonesia. Aliran devisa dari berbagai negara yang mengalir ke Bali menyebabkan Bali terjerumus ke dalam

komodifikasi sehingga ritual keagamaan pun sebagian telah berubah menjadi paket wisata.

Dapat dikatakan bahwa jenis-jenis ekspresi estetik posmodernis dalam *Museum Penghancur Dokumen* adalah refleksi masyarakat yang tengah mengalami perubahan sosiokultural, yang mengalami kegagapan kultural karena loncatan peradaban yang tiba-tiba dan drastis. Secara individual maupun komunal, kegagapan kultural itu terwujud dalam suatu situasi yang skizofrenik, yakni kepribadian dan orientasi terbelah dan ganda.

Daftar Pustaka

- Barrett, Terry. 1997. "Modernism and Postmodernism: An Overview With Art Examples". Dalam *Art Education: Content And Practice In A Postmodern Era* [James Hutchens & Marianne Suggs, eds]. Washington: NAEA.
- Cuddon, J.A. 1999. *The Penguin Dictionary Of Literary Terms And Literary Theory*. London: Penguin Books.
- Faruk. 2008. *Pascastrukturalisme: Teori, Implikasi Metodologi, dan Contoh Analisis*. Jakarta: Pusat Bahasa.
- Hicks, Stephen R.C. 2004. *Explaining Postmodernism: Skepticism and Socialism from Rousseau to Foucault*. Arizona: Scholargy Publishing.
- Heryanto, Ariel. 1994. "Postmodernisme: Yang Mana? Tentang Kritik dan Kebingungan dalam Debat Postmodernisme di Indonesia" dalam *Jurnal Kalam*, 1, 80 – 93.
- Hutchens, James & Marianne Suggs [editors]. 1997. *Art Education: Content and Practice in A Postmodern Era*. Washington: NAEA.
- Kurniawan, Arifin. 2010. *Cerpen "Ayah Telah Berwarna Hijau" dan "Menanam Karen di Tengah Hujan" Karya Afrizal Malna (Sebuah Pendekatan Semiotik)*. (Skripsi Tidak Diterbitkan). Surakarta: Jurusan Sastra Indonesia, Fakultas Sastra dan Seni Rupa, Universitas Sebelas Maret.
- Malna, Afrizal. 2013. *Museum Penghancur Dokumen*. Yogyakarta: Garudhawaca.
- Mawardi, Bandung. 2006. *Kritik Modernitas: Pembacaan Semiotika Puisi-Puisi Afrizal Malna*. (Skripsi Tidak Diterbitkan). Surakarta: Jurusan Pendidikan Bahasa, Sastra Indonesia, dan Daerah, Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan, Universitas Muhammadiyah Surakarta.
- Mohamad, Goenawan. 1994. "Revolusi dan Praksis Anarkis: Marxisme dan Postmodernisme, Dilihat dari Indonesia Di Tahun 1993" dalam *Jurnal Kalam*, 1, 71 – 79.
- Mulyadi. 2005. *Puisi Afrizal Malna: Kajian Semiotika*. Padang: Balai Bahasa Padang.
- Piliang, Yasraf Amir. 2003. *Hipersemiotika: Tafsir Cultural Studies atas Matinya Makna*. Bandung: Jalasutra.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2009. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*.

Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

- Saidi, Acep Iwan. 2008. "Hermeneu-tika, Sebuah Cara untuk Memahami Teks". Dalam *Jurnal Sosioteknologi*, Tahun 7, Edisi 13.
- Sarup, Madan. 1993. *An Introductory Guide to Post-Structuralism and Postmodernism*. New York: Harvester Wheatsheaf.
- Selden, Raman *et.al.* 2005. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory* (Fifth Edition). Harlow: Pearson Education Limited.
- Sungkowati, Yulitin. 2016. "Persoalan Lingkungan dalam Novel *Lemah Tanjung* Karya Ratna Indraswari Ibrahim". Dalam *Widyaparwa*, Volume 44, Nomor 2.