

Kota, Waktu, Puisi

Goenawan Mohamad

gmgoenawansusatyo@gmail.com



■ Gambar 1 - Jakarta, circa 1940.

I

Agaknya ada hubungan yang tersembunyi antara kesusastaan Indonesia, kota, dan sejarah. Hubungan itu tidak lazim dibicarakan, namun sebenarnya bukan sesuatu yang luarbiasa, jika kita ingat akan Revolusi Agustus, ketika dari Jakarta “Indonesia” dimaklumkan, dan sebuah negara-bangsa berangkat dari pertengahan abad ke-20. Dalam suasana itu, dorongan kreatif – dan juga ketegangan – terbit di Jakarta, dalam bentuk semangat modernisme.

Pembawa suara modernisme yang paling jelas tentu saja Chairil Anwar. Saya kutip sebuah sajaknya yang menunjukkan sebuah hubungan erat antara ekspresi puitik dengan latar kota dan latar waktu:

*Aku berkisar antara mereka sejak terpaksa
Bertukar rupa di pinggir jalan, aku pakai mata mereka
Pergi ikut mengunjungi gelanggang bersenda:
Kenyataan-kenyataan yang didaptnya
(Bioskop Capitol putar film Amerika,
Lagu-lagu baru irama mereka berdansa).*

*Kami pulang tidak kena apa-apa
Sungguhpun Ajal macam rupa jadi tetangga
Terkumpul di halte, kami tunggu trem dari kota
Yang bergerak di malam hari sebagai gigi masa.
Kami, timpang dan pincang, negatip dalam janji juga
Sandarkan tulang-belulang pada lampu jalan saja
Sedang tahun gempita terus berkata
Hujan menimpa. Kami tunggu trem dari kota.*

Dalam sajak yang ditulis di tahun 1949 ini, Jakarta hadir dalam sebuah sketsa yang cepat: bioskop Capitol, daerah Kota, arena dansa, trem, halte, tiang lampu jalan. Tapi yang juga terasa dari karya Chairil ini adalah sebuah suasana monoton. Tiap baris berakhir dengan bunyi “a” yang sama. Tak ada nada riang, yakin, atau bangga, meskipun sajak ini menyebut “gelanggang bersenda”, jam-jam orang menonton film, mendengarkan lagu dan berdansa.

Agaknya kesatu-nadaan yang muncul dari sajak itu berasal dari semacam rasa jemu: ada yang jadi rutin dalam sebuah keadaan di mana apa yang alamiah dan purba (“hujan” dan “Ajal”) telah kehilangan pesonanya di antara benda-benda teknologi (“trem”, “lampu jalan”), yang juga ditongkrongi sebuah tata yang sudah pasti (dengan “halte” sebagai penanda).

Paralel dengan itu, sebuah subyek, “aku,” juga nyaris kehilangan dirinya. Dalam sajak itu dikatakan, “aku” “berkisar antara mereka”, “aku” “terpaksa bertukar rupa”, dan “aku” mencoba “pakai mata mereka”. Ini tentu saja sebuah tema klasik yang kita kenal: individualitas yang harus bernegosiasi dengan kelompok. Pada akhirnya, dalam sajak ini, “aku” itu pun berbaur menjadi “kami”, atau berselang-seling dengan “kami”.

Menarik bahwa Chairil menyebut “kami” itu “timpang dan pincang” dan “negatif dalam janji”. Ada kesan bahwa ketika individu berubah jadi himpunan, manusia jadi acuh tak acuh kepada kefanannya sendiri yang sunyi. Waktu tak menimbulkan gentar. Kefanaan itu kini hampir sepenuhnya berada dengan sebuah jarak, di luar diri: “Ajal” tampak jadi lazim, (“macam rupa jadi tetangga”, tulis Chairil); waktu yang menggerogoti usia datang dalam bentuk “trem dari kota yang bergerak malam hari” dengan suara yang seperti gigi yang gemertak. Ada sikap lalai atau pasrah: orang-orang hanya menyandarkan tubuh mereka ke tiang lampu, menunggu kereta datang, juga ketika hujan turun. Orang-orang hanya pasif, walau pun semua itu terjadi dalam sebuah tahun yang genting: “tahun gempita terus berkata”.

Chairil tak menyebutkan apa yang bergemuruh di saat itu; mungkin di tahun 1949 itu ia merasakan suasana hidup antara harapan dan rasa gentar, antara merasa berdaulat dan di ambang malapetaka, antara merasa perlu berdoa dan merasa berdosa, antara bebas dan terkutuk, tak lama setelah Perang Dunia selesai, Indonesia merdeka, dan Perang Dingin mulai. Saya menduga demikian, karena dalam bagian lain dari sajak ini – yang tak saya kutip lengkap di sini – Chairil menyebut “dalam malam ada doa” sebelum ia menyebut “segala sifilis dan segala kusta”, dan “derita bom atom pula”.

Apapun kurun sejarah yang hendak diungkapkan Chairil dalam sajak itu, di dalamnya tersirat rasa tertekan yang bergumam: rasa tertekan oleh waktu yang datang dengan teknologi dan organisasi – waktu sebuah kota besar, yang menyodorkan diri dalam bentuk jadwal kerja, batas awal dan akhir buat waktu senggang, jam yang menentukan trem datang dan pergi. Dengan kata lain, waktu yang telah menjadi sepenuhnya eksterior, yang tak ditentukan di dunia “kecil” seorang penghuni, dunia “interior”-ku, di momen ketika aku berdaulat.

Tapi dunia interior itu tak hendak surut, apalagi punah. Justru sebaliknya. Kita tahu, kita yang tinggal di Jakarta yang kian padat dan kian mekar ini, bahwa makin lama sebuah tempat tinggal makin berangsur jadi sebuah stasiun transit. Kita di sana seakan-akan hanya singgah, cuma beberapa jam dalam sehari. Selebihnya kita di tempat kerja atau di jalan yang macet dan panjang, dalam kendaraan atau dalam kelimun orang-orang yang umumnya tak saling kenal – sebuah himpunan di mana tiap orang hidup dengan pikiran, fantasi, rasa cemas atau bahagia masing-masing.

Pada gilirannya, kepadatan dan mobilitas menyentuh tempat tinggal itu sendiri. Kamar dengan cepat berubah penghuninya, secepat iklan kontrak dan jual-beli rumah yang berbaris rapat di halaman surat kabar harian. Ketika sebuah ruang tinggal kian dialami sebagai komoditas – yang nilai gunanya telah diubah jadi nilai tukar -- maka keadaan transit yang saya sebut tadi jadi lengkap. Bukan aku saja yang hanya “singgah” di rumahku, tapi rumahku juga hanya “singgah” dalam diriku.

Tapi justru di dalam keadaan itulah terjadi apa yang oleh Walter Benjamin disebut sebagai “fantasmagoria dari yang-interior”. Dalam tiap keadaan yang tak stabil dan mengalir lekas dari luar, ada dorongan hati manusia untuk menemukan yang tetap dan mengklaim kembali sifat permanen dalam tiap ruang privat.

Saya kira, itu juga yang tersirat dalam puisi Chairil sebagai bentuk: sesuatu yang tercatat sebagai kesaksian yang akrab, “batin”, tentang sebuah latar ruang dan waktu. Puisi itu juga sebuah dorongan hati untuk mengembalikan yang “interior” dengan intens – satu ciri modernisme kesusastraan, yang mulai tampak secara terbatas bahkan sejak tahun 1930-an, dan kian jadi ekspresif di sekitar Revolusi Agustus, tatkala luruh, bahkan runtuh, pelbagai konstruksi sosial yang berkenaan dengan ruang dan waktu.

Di sini kita lihat sesuatu yang paradoks: dalam arus modernitas – seperti yang terjadi dengan bangkitnya kota-kota besar, terutama di Dunia

Ketiga –justru ada arus lain yang mencoba melawan atau mengelakkannya; arus itu adalah arus puisi yang menolak untuk menyerah jadi bagian dari instrumentalisasi ruang dan waktu, arus yang tak mau tunduk kepada yang eksterior. Mungkin itulah yang menjelaskan, kenapa setelah Chairil, ketika modernitas semakin merasuk ke dalam kehidupan Indonesia, puisi tak bisa kembali ditulis dengan ekspresi seperti masa sebelumnya, misalnya masa Pujangga Baru.

II

Harus saya katakan di sini, waktu yang tersembunyi akrab dalam puisi modernis adalah waktu yang sebenarnya menjadi bermakna justru karena ia lemah, lain, dan terasing.

Di luarnya: sejarah.

“Sejarah” di sini punya dua pengertian yang saling bertentangan. Yang pertama, seperti ketika orang mengatakan, “aku ingin membuat sejarah”, adalah proses melupakan. Inilah yang kita saksikan dalam terjadinya kota-kota di Dunia Ketiga di masa pasca-kolonial. Proses melupakan itu ada yang didorong oleh hasrat memutuskan secara radikal hubungan dengan masa lalu yang dibentuk sang penjajah. Kita menyaksikannya di Jakarta bukan saja dengan perubahan nama-nama wilayah dan jalan, tapi juga dengan hancur atau terabaikannya arsitektur lama. Tapi kemudian kehendak “membuat sejarah” itu punya dinamika tersendiri yang tak ada hubungan langsung dengan politika in-

gatan. Ledakan penduduk, ketimpangan antar wilayah, impetus modal dan pasar, dan lain-lain, ikut membuat Jakarta – seperti kota-kota besar lain di Asia, Afrika dan Amerika Latin – seakan-akan berangkat, dengan tergesa-gesa, dari tahun 0.

Di hari-hari ini, agaknya tak ada yang lebih mencengangkan ketimbang Shanghai sebagai contoh kecenderungan itu. Kota di negeri dengan kebudayaan yang amat tua ini segera tak akan menyaksikan berdirinya kembali gaya arsitektur Cina lama, melainkan sesuatu yang sama sekali berbeda.

Perusahaan Inggris Atkins, misalnya, telah memenangi sebuah kompetisi untuk merancang Kota Taman Songjiang menjadi wilayah kota kecil dan dusun Inggris, di tengah sawah-sawah di Pudong. Kota Baru Gaoqiao disulap jadi sebuah wilayah dengan arsitektur gaya Belanda tradisional – lengkap dengan pahatan bunga tulip raksasa.

Yang menarik dari pembangunan di Shanghai ialah bahwa di sini sejarah dibuat dalam arti melupakan, tapi sekaligus juga mengingat. Persisnya, di sini yang direproduksi adalah ingatan yang berbeda. Memang orang dengan mudah akan mence-mooh atau mempersoalkan: tidakkah Cina punya khasanah ingatannya sendiri – yang tak juga punah setelah Revolusi? Mengapa harus “Eropa” yang “asing”?

Di tahun 1957, eseis Mh. Rustandi Kartakusuma mengecam tendensi yang disebutnya sebagai “Indonisasi Ciliwung” dalam kesusastraan dan kesenian Indonesia: lahirnya, di Jakarta, sebuah



■ Gambar 2 - Shanghai 2009

kebudayaan “indo” atau “mestizo”, juga kesusasraannya. Bagi Rustandi, sejarah adalah mengingat, bukan melupakan. Disuarakan menjelang tahun 1960-an, menjelang “kebudayaan nasional” yang otentik jadi doktrin resmi yang harus ditaati, ketika semangat “berdikari” menjulang, pandangan seperti Rustandi itu memang umum berlaku.

Tapi baik sejarah sebagai produksi yang berdasarkan lupa maupun sejarah sebagai produksi ingatan, keduanya problematis. Pada akhirnya lupa ataupun ingatan adalah tafsir atas masa lalu, atau bisa dikatakan, tak ada masa lalu kecuali tafsir yang tak memadai. Demikianlah Rustandi menampik lupa, tapi ia sendiri melupakan, bahwa sejak kota ini berdiri, Jakarta adalah sebuah karya hibrida – dan agaknya ia tak seharusnya disalahkan. Yang bersifat “mestizo” tidak dengan sendirinya sebuah cela – sebagaimana ide tentang “Indonesia” sendiri adalah ide percampuran yang tak mudah, dianggit dari dan diperebutkan oleh pelbagai anasir yang masing-masing “lain” (dan dalam arti tertentu “asing”), meskipun tiap kali ia bisa memberi makna bagi unsur yang berbeda-beda itu.

Juga para pembangun Shanghai akan selalu bisa mengatakan, sebagaimana layaknya pewaris Marxisme, bahwa masa lalu, sebagai catatan sejarah, senantiasa merupakan catatan sejarah dari yang berkuasa. Mereka juga akan bisa menegaskan, masa lalu Cina yang feodal tak punya tempat di abad ke-21. Mereka juga akan bisa menunjukkan, bahwa Shanghai abad ke-21 berbeda dengan Shanghai di awal abad ke-20 – Shanghai yang terbagi-bagi dalam pelbagai koloni orang Eropa dan Jepang, Shanghai dalam novel termashur Malraux, *La Condition Humaine*. Kini, Shanghai ditentukan oleh para penguasa Cina yang berdaulat.

Sejarah sebagai masa lalu, sebagaimana sejarah sebagai proyek masa depan, selamanya mengandung unsur “asing” – bukan dalam arti etnis, atau “budaya”, tapi dalam arti generasi. Di awal abad ke-20, para penghuni Brugges, kota tua di Belgia itu, adalah orang yang asing dibanding mereka yang mendirikan kota itu di abad ke-9. Tak mengherankan bahwa mereka mengabaikan peninggalan yang terhantar di dekat mereka. Baru setelah datang orang Inggris yang berkunjung, pelan-pelan arsitektur tua kota itu dibangun kembali. Dalam hal ini, ingatan akan ke-“asli”-an tak relevan lagi. Menara yang menjulang di Balai Pasar kota itu, yang oleh buku panduan turis dikatakan berasal dari abad ke-14, sebenarnya hanya sebuah tiruan yang dibuat abad ke-19. Kanal-kanal Brugges yang cantik yang seakan-akan hidup terus berabad-abad itu sebenarnya berasal dari tahun 1932.

III

Sebab itu, perkenankanlah saya di sini menolak untuk memberi sejarah bobot yang tinggi. Sejarah adalah perkara langkah besar, bagian dari waktu yang eksterior. Albert Camus, dalam mencoba memberi eulogi buat kota kelahirannya, Oran, di Aljazair -- kota yang punya sedikit petilasan sejarah, dan hanya punya laut biru, langit lazuardi, gurun perkasa, dan tubuh yang akrab dengan matahari dan kematian -- melihat kota-kota tua di Eropa dengan jeri: di sana, kata Camus, dalam “pusaran yang memusingkan dari abad-abad revolusi dan kemashuran”, ruang tak cukup memberikan sunyi.

Saya bukan datang dari kota seperti Oran, dan saya kiora Camus berlebih-lebihan, tapi saya juga ingin kembali kepada dorongan untuk merayakan kota interior. Mungkin di sini kita bisa memakai kata yang tak kalah risikannya: “nostalgia”. Saya ingat kata-kata arsitek Meskiko terkenal, Luis Barragán, (1902-1988). “nostalgia adalah kesadaran puitis tentang masa lalu pribadi kita”.

Kota-kota perlu membuat peluang bagi “kesadaran puitis” itu – dengan kata lain, momen nostalgik itu – sebagaimana modernitas memerlukan antidotnya. “Masa lalu pribadi” dalam konteks ini adalah tafsir atas waktu yang melepaskan diri dari waktu eksterior, ketika kota-kota besar dibangun sebagai ruang “geografis”, dengan perspektif seorang penyusun peta dan perencana. Dengan “masa lalu pribadi” itulah orang sehari-hari menyusuri jalan dan gang-gangnya. Di sanalah kita akan menemukan kota sebagai apa yang dikatakan Michel de Certeau: pelbagai ruang “migrasional”. Dengan itu kita akan tahu, sebuah peta adalah sebuah hasil reduksi, dan sebuah rencana selalu mengandung represi. Hanya dalam momen jalan-jalan, kita menemukan yang lebih hidup, meskipun sama-sama tak lengkap. Dalam kiasan de Certeau, jalan-jalan adalah sebuah sajak panjang yang mempermainkan organisasi ruang.

Maka saya percaya, perlu ada imajinasi arsitektural yang hendak merayakan nostalgia sebagai kesadaran puitis tentang masa lalu yang intim. Dengan demikian mereka mengingatkan bahwa sebuah kota membutuhkan sebuah “sajak panjang”, dan tak hanya harus didirikan dengan ketidak-sabaran.

(Diolah kembali dari pidato untuk menghormati para penerima “Penghargaan A. Teeuw” 2007: Soedarmadji Damais, Wastu Pragantha Zhong dan Han Awal, di Erasmus Huis, Jakarta, 10 Agustus 2007).