

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Abad milenium, tahun 2000, muncul pada pusaran arus globalisasi. Wacana postmodernisme merebak, mewabah, seperti virus biologi epidemi Internasional. Globalisasi ekonomi, Informasi, kebudayaan telah menawarkan berbagai keterbukaan dan kebebasan: ekonomi pasar bebas, komunikasi bebas (Internet), seks bebas¹. Material dan idiom ideologi pun menyeruak, meluas memasuki wilayah-wilayah tataran ide hingga ruang-ruang pribadi. Adalah biasa, di dalam toilet, seorang remaja memainkan *video game* dengan keyakinan bayang pegang kemudi pesawat tempur guna menyelamatkan kota. Sullit dipisahkan antara riuh kenyataan dengan sembur bayangan, atau mungkin keduanya hadir bersamaan. Lebih sullit lagi, mencari identitas diri ("aku", manusia) di antara sekdan banyak *fetthisisme* dan pesona benda-benda.

Di tengah kesibukan global itulah, antologi *Arsitektur Hujan* karya Afrizal Malna diterbitkan. Sebuah karya puisi yang seakan tidak mau kalah sibuk dengan realitas; tentang distribusi kata-kata yang penuh gambar dan lompatan waktu. Sebuah karya puisi yang lalu turut memberi corak pada sejarah sastra Indonesia, turut punya "pendapat" pada perbincangan puisi kontemporer di tanah air, melalui tawaran estetika spesial sekaligus aktual.

¹ Yasraf Amir Piliang, *Sebuah Dunia yang Dilipat*, Mizan, Bandung, 1998, hal. 103.

Antologi *Arsitektur Hujan* mengkristalkan kerja kepenyairan Afrizal Malna sejak tahun 1980 hingga tahun 1995. Terdiri dari empat bagian kumpulan, yaitu "Narasi Dari Semangka dan Sepatu", "Yang Berdiam dalam Mikropon", "Mitos-Mitos Kecemasan", dan "Membaca Kembali Dada". Pada tahun 1996, antologi *Arsitektur Hujan* mendapat penghargaan dari Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Membaca puisi-puisi Afrizal Malna, penulis seperti terjerumus pada gurun pengalaman dengan tepi adalah jalan masuk menuju gurun pengalaman lain, demikian seterusnya, sampai pada titik di mana kesadaran identitas tercerabut. Bukan oleh sunyi, dan bukan oleh religi, tapi oleh limpah-ruah citraan dan mimpi-mimpi basah. Segalanya begitu saja datang, segalanya begitu saja menjauh. Citraan yang seakan lebih dekat dari kulit jari, tapi juga terasa lebih lebar dari batas pandang. Tamasya pikir dan imajinasi. Kesemuanya disebabkan oleh logika teks puisi yang tidak stabil.

Afrizal Malna menyajikan puisi melalui distribusi kata-kata yang seolah tidak beraturan, deret paradigmatik yang melompat-lompat dan kombinasi sintagmatik yang mengejutkan. Hubungan tiap kalimat seakan tanpa kausalitas. Satu kalimat tentang cinta, dijumpai dengan keramik buatan Cina, disusul sulit merdu sekaligus pilu, lalu diteruskan dengan ilustrasi dua orang saling berbagi sikat gigi, terakhirnya sebuah pertanyaan tentang aku lirik yang membangun kamar mandi².

² Lihat Afrizal Malna, puisi "Kisah Cinta Tak Bersalah" dalam *Arsitektur Hujan*, Benteng, Yogyakarta, 1995, hal. 6.

Model pengucapan puisi-puisi Afrizal Malna mengingatkan pada tuturan seorang *aphasia*, penderita kesulitan berbahasa disebabkan skizofrenia, keterbelahan jiwa. Misalnya kalimat, "baju saya hitam" akan diucapkan "baju saya kematian".

Penggunaan struktur kalimat mirip penderita *aphasia* maupun *skizoprenia* tentu bukan satu bentuk kebetulan, apalagi kekeliruan. Para pemikir besar telah banyak meluang waktu untuk meneliti perilaku dan nalar penderita skizoprenia, berkaitan dengan posisi manusia sebagai subyek lingkungan, dan juga subyek bahasa³. Bahkan, imbas studi kasus tersebut memicu inspirasi penciptaan berbagai karya seni/sastra yang menolak arogansi rasionalitas manusia. Seperti Emile Zola yang menghabiskan dua tahun dalam rumah sakit jiwa sebelum menulis novel *Theresa*.

Teks antologi *Arsitektur Hujan*, bahkan secara tersurat, memang tidak memungkir/menyingkiri hasil jerih payah para tokoh filsafat. Terbukti dengan dicantumkannya sederet nama seperti Francis Bacon, Budha Gautama, Jean Paul Sartre, Nicholas Copernicus, Karl Marx, Galileo Galilei, Alvin Toffler, dan lain-lain. Secara tersirat, beragam pemikiran filsafat mewarnai keseluruhan makna teks puisi. Dapat dikatakan, teks puisi-puisi Afrizal Malna turut dibentuk

³ Roman Jakobson menerapkan model oposisi biner Saussure terhadap penderita *aphasia* (penderita kesulitan berbahasa). Pertama, kesulitan paradigmatis, yang kemudian melahirkan gaya bahasa *metonimi*. Kedua, kesulitan sintagmatis, melahirkan gaya bahasa *metafora*. Lihat Richard Appig dan Chris Gerratt, *Mengenal Postmodernisme*, terjemahan oleh Alfathri Adlin, Mizan, Bandung, 1997, hal. 62-63.

Skizoprenia adalah penderita disintegrasi pribadi dan keterpecahan pribadi. Lihat Kartini Kartono, *Psikologi Abnormal dan Abnormalitas Seksual*, Mandar Maju, Surabaya, 1989, hal. 167. Skizoprenia dalam ilmu bahasa dipahami sebagai kekacauan penggunaan tanda-tanda. Deleuze dan Guattari mengembangkan pola bahasa skizoprenia sebagai simbol upaya pembebasan terhadap strukturalisme. Lihat Yusuf Amir Piliang, *op.cit.*, hal. 200-202.

dari rangkalan kutipan pemikiran filsafat. Tentu tidak dengan motivasi seragam, bisa jadi jabat tangan persetujuan atau bisa jadi ilustrasi penyangkalan. Hasil kepenyaliran yang patut di hargai, sebuah usaha seorang sastrawan tanah air yang ingin tampil dalam khasanah kebudayaan dan kesusastraan dunia⁴.

Kehadiran antologi *Arsitektur Hujan* pada peta sastra Indonesia pun bukan tanpa asal-usul. Ada indikasi, model penulisan puisi Chairil Anwar dan/atau Sutardji Calzoum Bachri mewarnai pulitika puisi-puisi Afrizal Malna. Ada kebangkitan jejak-jejak sejarah pengucapan puisi. Terutama sekali pada periode awal kepenyaliran, kumpulan puisi Afrizal Malna yang pertama adalah *Abad Yang Berlari*, sebelum mengalami segala macam pencanggihan estetika sehingga sulit ditemukan kembali runutan masa lalu pengucapan-pengucapan puisi Indonesia, sebelum akhirnya diakui sebagai model bahasa puisi yang baru. Tommy F. Awuy mengatakan, sebuah bentuk karya sastra kontemporer yang dinafasi oleh Remi Sylado dan memuncak pada Afrizal Malna⁵. Puisi yang menampilkan apa saja yang nampak pada kenyataan dan menyajikannya, seolah-olah, secara spontan.

Kondisi sosial-ekonomi terkini, menjelang milenium ketiga, menempati porsi berlebih dalam antologi *Arsitektur Hujan*. Gelombang modernitas yang

⁴ Usaha yang sama pernah dilakukan oleh Chairil Anwar dkk. melalui *Surat Kepercayaan Gelanggang*, dengan slogan "kami adalah ahli waris sah dari kebudayaan dunia". Usaha juga dilakukan oleh sastrawan tahun 1970-an, yaitu dengan cara mengambil tradisi lokal untuk mencapai kebudayaan dunia. Lihat Subagio Sastrowardoyo, *Bakat Alam dan Intelektualisme*, Gramedia, Jakarta, 1989, hal. 11-23, 43-45. Puisi-puisi karya Afrizal mengindikasikan adanya konvergensi dari dua cara di atas.

⁵ Tommy F. Awuy, "Sastra Kontemporer, Baru Gejala", wawancara dalam jurnal budaya *Kolong* 3 Th. I, 1996, hal. 10-11. Pernyataan Tommy ini mungkin benar, mungkin juga salah. Sebab, ada perbedaan mencolok antara puisi Remi Sylado dengan puisi Afrizal. Pada puisi Remi secara tegas mengambil pola "dada" Andre Breton sebagai pastiche dan pola puisi Indonesia sebagai parodi. Sedangkan puisi Afrizal permainan pastiche dan parodi lebih lugas dan sublim. Oleh sebab itu, mula penafasan lebih kepada penyair Indonesia sebelum Remi Sylado, mungkin dinafasi puisi Chairil, bahkan mungkin puisi Raja Ali Haji.

mengambil kata kunci kemajuan, universalitas, efisiensi, dan iptek meminta bayaran terlalu tinggi terhadap kemanusiaan. Ibarat sebuah permainan, modernisme adalah seperangkat aturan dan konsekuensi logis ciptaan manusia yang menempatkan manusia hanya sebagai obyek, bukan lagi subyek penentu. Manusia yang semula mencipta, bertukar tangkap menjadi dicipta. Berlawanan dengan awal mula sejarah rasionalitas, yaitu pernyataan Rene Descartes "*Cogito ergo sum*" yang berarti "Aku berpikir, maka aku ada"⁶. Sebuah kehendak "antroposentrisme"⁷, manusia sebagai pusat alam semesta.

Satu sifat khas modernisme adalah percepatan waktu, kemajuan tiada henti, kemakmuran yang senantiasa lapar. Prestasi terakhir selalu dipahami sebagai awal kerja lanjutan. Tidak ada yang bisa dianggap sebagai kemakmuran final. Segalanya akan segera tua, usang, dan lapuk. Satu contoh kasus; sepeda motor merk terbaru, ternyata belum sebulan telah keluar merk yang lebih baru, bulan selanjutnya keluar yang lebih baru lagi, demikian tiada henti, tiada pernah selesai. Tidak ada kesempatan berlama-lama menikmati kebaruan. Atau sama seperti berita media massa, terutama koran dan televisi, setiap hari selalu berganti. Hari ini ada pembunuhan, besok terjadi lagi, terjadi lagi, dan terjadi

⁶ Lihat, Rene Descartes, *Risalah Tentang Metode*, terjemahan oleh Ida Sundari Husen dan Rahayu S. Hidayat, Gramedia, Jakarta, 1995, hal.26-34. Rene Descartes memakai "pikir", tanpa takut salah, sebagai kebenaran yang paling utama. Apabila telah mengambil keputusan melalui ber"pikir", tidak tergoyahkan oleh sebab apapun, meskipun keputusan berasal dari hal paling meragukan atau paling meyakinkan. Descartes mengambil contoh seorang tersesat di hutan, ada keharusan bersikap, mengambil satu arah meskipun ragu, meskipun yakin.

⁷ Menurut artian kamus, antroposentrisme berarti ajaran yang menyatakan bahwa pusat alam semesta adalah manusia. Kata ini merupakan turunan dari kata antroposentris, yang berarti berpusat kepada manusia. Lihat, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, Balai Pustaka, Jakarta, 1988 (cet. 3: 1990), hal. 103. Istilah "antroposentrisme" digunakan pertama kali oleh filsuf eksistensialisme Nicholas Alexandrovich Berdyaev, dikutip dari Fuad Hasan, *Berkenalan dengan Eksistensialisme*, Pustaka Jaya, Jakarta, 1992 (cet. 6), hal. 80.



lagi, tiada henti. Tidak ada kepastian, apakah seseorang masih mengingat penyelesaian satu kasus pembunuhan ketika kasus pembunuhan lain bermunculan. Modernisme menjadi agenda yang menggiurkan, menantang, sekaligus mencemaskan.

Sejarah pemikiran lalu mencatat postmodernisme -pemikiran ini kiranya berpengaruh besar pada pola dan arah pulsi-pulsi Afrizal Malna- menandai akhir abad dua puluh, sebagai wacana pemikiran terkini. Postmodernisme bukan sosok pahlawan yang menjanjikan penyelamatan terhadap korban-korban modernisme, bukan pula sosok suci yang terbebas dari semburan kemajuan⁸. Postmodernisme hadir melalui kisah-kisah kerdil yang ditinggalkan dan dilupakan, modernisme. Postmodernisme menemukan identitas melalui kelaparan masyarakat dunia ketiga, melalui rumah-rumah pelacuran, bahkan melalui pikiran-pikiran orang yang dianggap gila. Postmodernisme hadir dalam aneka macam wajah, masing-masing memiliki kemiripan, tapi lebih banyak menyodorkan pertentangan, karena itu sulit digeneralisasikan. Setidaknya, wacana itulah yang penulis anggapkan dalam pembacaan pulsi-pulsi karya Afrizal Malna. Seperti kutipan kalimat yang berjudul "Masyarakat Rosa" berikut; Rosa membesar jadi sebuah dunia, seperti Rosa mengecil jadi dirimu⁹.

Keseluruhan pengalaman dan narasi tentang pulsi-pulsi karya Afrizal Malna membuat penulis terseret pada keinginan mengkaji lebih mendalam dan

⁸ Pengambilan posisi postmodernisme ini sangat patut untuk dicermati. Banyak pemikir dunia ketiga, yang mestinya diuntungkan oleh kehadiran postmodern, ternyata menolak dan merasa dirugikan. Salah satu contohnya, lihat Ernest Gellner, *Menolak Postmodernisme*, terj. Hendro Prasetyo dan Nurul Agustin, Mizan, Bandung, 1994.

⁹ Afrizal Malna, "Masyarakat Rosa" dalam *Arsitektur Hujan*, Benteng, Yogyakarta, 1995, hal. 34.

lebih bisa dipertanggung-jawabkan, khususnya puisi dalam antologi *Arsitektur Hujan*. Nilai estetikanya tergolong baru, yaitu tercermin pada operasional kode bahasa estetik puisi, dan pemikirannya tajam serta aktual. Hingga sampai menimbulkan puisi "afrizallan", hingga sampai dikutip-bicarakan sekian banyak artikel.

Penulis dalam penelitian ini, berusaha untuk obyektif. Mengacu pada teks puisi. Segala rujukan yang diajukan, hanyalah berposisi sebagai upaya penelusuran operasional kode bahasa estetik puisi dan pembongkaran makna puisi. Penulis tidak terlalu berambisi mengajukan pemaknaan utuh dan tunggal, atau menganggap diri sebagai pembicara utama yang mewakili karya puisi Afrizal Malna. Sesungguhnya, penelitian ini dimaksudkan untuk mengembangkannya persilangan sastra di tanah air. Lebih khusus, usaha pesaksian diri (penulis) melalui ilustrasi dan tanda-tanda dalam teks antologi *Arsitektur Hujan*. Bahwa penulis ikut serta dalam karnaval kegalrahan dan kebusukan globalisasi. Seperti ungkapan cerdas Afrizal Malna dalam salah satu cerpennya, "Aku telah mencuri, memakal baju banyak orang. Tapi aku tak tahu, bagaimana sejarah datang di malam hari ... kwaki"¹⁰

1.2 Rumusan Masalah

Banyak muncul pertanyaan yang menghantui penulis ketika membaca antologi *Arsitektur Hujan* karya Afrizal Malna. Apalagi puisi, layaknya karya

¹⁰ Afrizal Malna, cerpen "Menanam Karen di Tengah Hujan", *Kompas*, 2 April 1995.

sastra lain yang gemilang, senantiasa menawarkan ambiguitas, petualangan dan tanda-tanda kengerian. Termaktub dalam kombinasi estetik dan juga tema pilihannya. Tentang narasi-narasi kecil, tentang realitas-realitas kecil yang sering kali tidak tersentuh massa. Namun penulis disudutkan pada keharusan bersikap, kerja penelitian yang terfokus agar totalitas terjaga. Kabar yang menggembirakan penulis adalah adanya ungkapan kuno, "sesuatu yang besar dapat diraih melalui jalan yang sempit".

Pada penelitian ini, penulis merumuskan dua permasalahan dari antologi *Arsitektur Hujan* karya Afrizal Malna:

1. Bagaimana operasional kode bahasa estetik puisi dalam antologi *Arsitektur Hujan*?
2. Apa makna teks puisi dalam antologi *Arsitektur Hujan* berkaitan dengan kenyataan antroposentrisme berbelah?

1.3 Tujuan Penelitian

Meskipun penelitian ini sekadar tugas kuliah, syarat keserjanaan, penulis memiliki beberapa tujuan tersendiri. Misalnya; keilmuan, proses kreatif bersastra, dan ketakjuban pada fantasi maupun imajinasi dalam karya puisi. Pada dasarnya, tujuan tersebut selaras dengan tujuan kajian-kajian sastra secara umum, yaitu:

1. Tujuan teoretis
2. Tujuan praktis

1.3.1 Tujuan Teoretis

Tujuan teoretis menitik beratkan pada bidang keilmuan, khususnya sastra. Pemakaian teori dan metode penelitian sastra mutlak diperlukan. Diharapkan memicu tumbuhnya teori baru atau setidaknya mempertegas kedudukan teori sastra yang sudah ada. Lebih terperinci, tujuan teoretis tersebut adalah sebagai berikut:

1. Meningkatkan sikap kritis menghadapi gejala sastra, khususnya puisi.
2. Menganalisis operasional kata-kata sehingga mencapai kode bahasa estetik puisi dalam antologi *Arsitektur Hujan*.
3. Menambah dan mengembangkan apresiasi terhadap puisi, khususnya makna teks puisi dalam antologi *Arsitektur Hujan* berkaitan dengan kenyataan antroposentrisme berbelah.
4. Menambah khasanah penelitian sastra.

1.3.2 Tujuan Praktis

Penelitian ini diharapkan dapat berguna, bagi penulis sendiri dan kalau bisa bagi masyarakat luas. Puisi-puisi tulisan Afrizal Malna sangat sarat dengan tanda dan rambu hidup dalam menghadapi keriuhan abad informasi saat ini. Teks puisi karya Afrizal Malna dapat dipahami sebagai provokasi didaktis menuju moralitas, dapat pula dijemakan sebagai pembenaran pola hidup yang libidinal. Terserah kepentingan pembaca. Adapun tujuan praktis penelitian ini adalah sebagai berikut:

1. Mengembangkan daya analisis terhadap karya puisi, khususnya puisi-
puisi dalam antologi *Arsitektur Hujan*. Sebuah pengembangan yang
sesuai dengan jalur-jalur teori, baik teori sastra maupun non sastra.
Tujuan yang lebih khusus, yaitu penyaluran simpati terhadap karya puisi
Afrizal.
2. Memperkenalkan dan membuka kemungkinan pemaknaan terhadap
antologi *Arsitektur Hujan*. Hasil dan terutama alur pemaparan penelitian
diharapkan mampu memberi gambaran posisi aku (manusia) dalam
kancah pergulatan milenium ketiga.

1.4 Penelitian Sebelumnya dan Landasan Teori

Afrizal Malna adalah satu dari sekian banyak penyair terkini yang kehadirannya membawa dampak positif dalam percaturan kesusastraan Indonesia. Gaya ucapannya yang khas menjadi cermin pemberontakan terhadap konvensi puisi. Meskipun Afrizal bukan penyair pertama dalam sastra kontemporer, karena sudah diawali oleh Remi Sylado, tetapi pembaharuan yang dipertaruhkan penuh totalitas dan teruji kualitas estetikanya.

Sebagai karya puisi kontemporer, yang kehadirannya di tengah kecamuk alam postmodernisme, penelitian terhadap antologi *Arsitektur Hujan* membutuhkan pendekatan yang setimpal. Hal ini demi mengatasi kejenuhan dan stagnasi perkembangan penelitian kesusastraan di Indonesia. Bahwa puisi telah bermetamorfosis semakin meninggalkan model-model lampau, atau

sebagai karya kreatif, puisi merupakan hasil reduksi dan tambal-sulam dari puisi sebelumnya. Seperti dilakukan oleh Chalril Anwar terhadap kode bahasa estetik puisi yang konvensional, pola pantun Melayu. Pada kasus tersebut, pada puisi karya Chalril, teori sastra yang sehaluan dengan Pujangga Baru tidak lagi relevan dipakai membongkar makna, apalagi digunakan sebagai pisau kritik. Pada kasus terkini, pada puisi karya Afrizal Malna, dibutuhkan teori sastra yang responsif terhadap kondisi postmodernitas. Pendekatan model penawaran Herman J. Waluyo atau Rachmat Djoko Pradopo mungkin masih berwibawa atau sanggup meraih makna teks puisi, tetapi hasilnya adalah penelitian yang kurang menghormati tawaran estetik yang aktual. Ibarat perempuan ningrat yang menatap dan menilai gaya hidup wanita karier.

1.4.1 Penelitian Sebelumnya

Penelitian terhadap puisi karya Afrizal Malna, apabila penelitian dipahami sebagai tulisan yang metodis dan paradigmatis, hingga saat sekarang belumlah ada. Media massa, yang kini dianggap wadah lalu-lintas kesusastraan paling getol, hanya menampilkan cuplikan-cuplikan berita dan penlilaian singkat. Tulisan-tulisan tersebut belum menyentuh bongkar-pasang kode bahasa estetik ataupun penemuan gagasan orisinal pada puisi-puisi dalam antologi *Arsitektur Hujan*. Lebih parah lagi, Agus S. Sarjono menengarai, bahwa puisi Afrizal Malna adalah puisi yang paling banyak ditiru dan diperkatakan namun paling sedikit dibahas orang¹¹. Ditambahkannya, puisi Afrizal Malna menggunakan bahasa yang rumit

¹¹ Agus S. Sarjono, "Puisi Indonesia Mutakhir" dalam *Ulumul Qur'an*, no. 1/VIII/1998, hal. 36.

dan tidak sederhana. Banyak terjadi paradoksal sintaksis, komposisi persajakan yang ditawarkan mengingatkan pada seni rupa instalasi. Secara tema, Agus menangkap adanya kegelisahan eksistensial sang *akulirik*, namun yang terealisasi justru *akupublik*.

Tommy F. Awuy menyatakan bahwa puisi-puisi Afrizal Malna termasuk karya sastra kontemporer, yaitu melalui verbalisasi kata-kata. Afrizal Malna memaknai benda-benda bukan sesuatu yang "an sich", setiap benda menjadi simbol masing-masing, bahkan kadang satu benda merupakan wakil dari sekian banyak simbol¹². Pada tulisan yang lain, Tommy menyatakan puisi-puisi Afrizal Malna merupakan karya kontemporer, hasil eksplorasi dari puisi Chalril dan Sutardji¹³. Usaha ini dimulai dari Remi Sylado dan mencapai puncak pada Afrizal Malna.

Karya sastra kontemporer memang peristilahan yang masih patut diperdebat-tanyakan, pemlihan ini lebih mengacu pada waktu kekinian dari pada batas gagasan yang orisinalitas. Konsep estetika puisi kontemporer belum tentu berbeda dengan puisi sebelumnya, meskipun juga belum tentu sama. Tetapi Afrizal Malna, dengan puisi dan teaternya, adalah fenomena yang tidak hanya mengikuti gerak waktu. Karya Afrizal Malna menyodorkan bentuk estetika eksklusif dibandingkan karya-karya sastrawan lain, baik yang sebelum maupun yang semasa. Demikian dikatakan oleh Jakob Sumardjo dalam wawancara

¹² Tommy F. Awuy, *Wacana Tragedi dan Dekonstruksi Kebudayaan*, Benteng, Yogyakarta, 1995, hal. 78-79.

¹³ Tommy F. Awuy, "Sastra Indonesia Kontemporer" dalam jurnal budaya *Kolong* 3, Th. I, 1996, hal. 24.

dengan wartawan majalah *Kolong*, tetapi konsep filosofi karya sastra Afrizal Malna disinyalir berasal dari barat¹⁴.

Joko Pinurbo pada esai sastra menuliskan bahwa Afrizal Malna menawarkan cara pandang berbeda dibandingkan dengan penyair sebelum dan semasanya. Pilihan ini membuat puisi Afrizal Malna sangat menarik perhatian sekaligus menumbuhkan problematika:

Penyair yang botak kepalanya makin “mempuisi” ini menempuh jalur yang sebaliknya. Jalur yang memang keras dan gaduh. Berbeda dengan banyak penyair lain yang masih gamang dalam menghadapi kemelut budaya industri dan teknologi, Afrizal memilih untuk bergelut di dalamnya dan menjadikannya sebagai kancah pergulatan estetik dan intelektualnya. Karena itu, tidak seperti banyak penyair lain, Afrizal bisa dengan fasih memainkan kata-kata, idiom-idiom, yang digali dari khasanah dunia industri dan teknologi (dengan kota sebagai basisnya) sefasih Acep (Acep Zamzam Noor, penulis) memainkan imaji-imaji alam¹⁵.

Tentang beredarnya anggapan bahwa puisi Afrizal Malna sangat rumit dan gelap, sehingga banyak kesulitan untuk memahaminya, Joko Pinurbo mengakui perlu tempuhan pendekatan yang berbeda. Setidaknya-tidaknnya, tiga strategi tekstual dilancarkan Afrizal Malna:

Pertama, rangkaian kalimat-kalimat dalam puisi Afrizal senantiasa melompat-lompat, membentuk diskontinuitas semantis, dan menggerogoti koherensinya. Kedua, banyak diksi antipuitik dijadikan “bahan mental” bagi metafora-metafora yang potensial merobek horison harapan pembaca. Ketiga, banyak terjadi, dua kategori atau kelas benda-benda yang sangat jauh lmbungannya sengaja dikait(kait)kan sebagai *tenor* dan *vehicle* bagi kiasan-kiasan yang kompleks¹⁶.

¹⁴ Jacob Sumardjo, “Sastra Kontemporer, Baru Gejala”, wawancara dalam jurnal budaya *Kolong* 3 Th. I, 1996, hal. 10-11

¹⁵ Joko Pinurbo, “Puisi Indonesia, Jelajah Estetik dan Komitmen Sosial”, jurnal kebudayaan *Kalam* 13, 1999, hal. 46.

¹⁶ Joko Pinurbo, *Ibid.* hal. 48.

Sayang sekali, Joko Plnurbo tidak menjawab, dari khasanah mana Afrizal membangun kode bahasa puitik, dan apa efek puitik serta sosial dari teks puisi Afrizal.

Satu dari dua pertanyaan tersebut secara samar, dan sebenarnya belum dapat dijadikan jawab, diselami oleh D. Zawawi Imron. Penyair dari Madura yang tidak tahu tanggal kelahirannya ini, menuliskan:

Afrizal tidak memberi tanda bahaya, memperingatkan pun tidak, tapi saya sendiri seperti diingatkan, dan merasa harus ingat, bahwa dalam pergumulan kehidupan, dalam aktivitas budaya, ekonomi, sosial, politik, dan lain-lain, kita perlu waspada, termasuk kepada ulah diri sendiri. Sebab, kompeni tidak harus berkulit putih bermata biru dan berambut pirang. Sebab, mungkin, ia bukan bangsa, tapi mungkin sejenis ideologi, paham, dan kepentingan yang kurang dihormati manusia¹⁷.

Hanya saja, Zawawi tidak memberi penjelasan puitik terhadap puisi-puisi Afrizal. Tullsan singkatnya hanya berkuat pada sejarah kolonialisme Belanda di Indonesia dan kaitannya dengan puisi Afrizal berjudul "Seorang Lelaki di Benteng Fort Rotterdam" dari antologi *Arsitektur Hujan*.

Sapardi Djoko Damono dalam tullsan esai, melihat adanya kecenderungan puisi Indonesia berada dalam ketegangan antara keberaksaraan dan kellsanan, dan termasuk di dalamnya puisi-puisi Afrizal Malna. Dari puisi berjudul "Warisan Kita" yang dikutipnya, Sapardi menemukan adanya segi kellsanan yang sangat kuat seperti halnya mantra. Dikatakan, Afrizal Malna jelas mengontrol tullsannya, seperti juga Sutardji Calzoum Bachri dalam puisinya, jalanan kata, frase, larik, dan bait sajaknya semuanya jelas

¹⁷ D. Zawawi Imron, "Afrizal Malna: Melawan Kompeni", harian *Jawa Pos*, 14 Pebruari 1999, hal. 4.

diatur sedemikian rupa sehingga keinginan penyair (untuk berkomunikasi?) bisa terpenuhi.

Terhadap pembacaan puisi Afrizal Malna yang sulit dipahami maknanya, Sapardi justru melihat gejala itu sebagai ciri puisi atau ungkapan bahasa estetik yang disengaja:

Saya curiga itulah justru strategi penyair ini dalam menghadapi pembaca yang umumnya pemburu amanat, yang ingin memahami dan tidak hendak menghayati puisi¹⁸.

Masih banyak tulisan maupun komentar yang berhubungan dengan puisi Afrizal Malna, disebabkan sempitnya ruang maka tidak dapat secara keseluruhan disertakan dalam penelitian ini. Pun juga, secara tersirat, arah dari beberapa tulisan tersebut nyaris identik dengan yang telah dikutipkan di atas.

1.4.2 Landasan Teori

Kedudukan teori sastra dan kritik sastra adalah untuk menjelaskan kode bahasa estetik dan gagasan karya sastra. Pembicaraan, atau juga tulisan, tentang sastra yang baik mampu menempatkan karya sastra pada aras yang jernih dan tidak membelenggu, karena itu, kritik sastra yang baik terhadap karya sastra yang baik, meskipun sebelumnya dianggap kurang baik, dapat mengangkat dan memberi tempat pada karya (juga pengarangnya) dalam sejarah kesusastraan. Seperti yang dilakukan HB. Jassin terhadap puisi-puisi

¹⁸ Sapardi Djoko Damono, "Kelisanan dan Keberaksaraan, Kasus Puisi Indonesia Mutakhir", jurnal kebudayaan *Kalam* 13, 1999, hal. 16-18.

Chalril Anwar, atau seperti yang dilakukan Roland Barthes terhadap novel *Sarrasine* karya Honore de Balzac¹⁹.

Kritik sastra atau penelitian sastra tentang puisi, bisa jadi, adalah kegiatan tersulit dibanding penelitian terhadap karya sastra genre lain. Bahasa puisi yang imajinatif dan teramat kental, membutuhkan kreatifitas dan kejelian tersendiri untuk sampai pada pemaknaan. Sebab, puisi telah terkutuk untuk selalu menghindari pakem, menghindari identitas massa. Goenawan Mohamad memberikan ilustrasi menawan tentang puisi:

Puisi tak cuma kata, tak cuma kalimat, yang memmbut kita untuk melotot. Ia juga nada, bunyi, bahkan kebisuan, juga elemen ketidaksadaran, atau, jika kita setuju dengan Freud, ungkapan yang terbentuk dari dorongan-dorongan naluri. Puisi tak hanya suatu proses "simbolik", melainkan juga "semiotik" - le semiotique - dalam pengertian Julia Kristeva, proses pengahuran dorongan naluriah yang terjadi dalam tubuh, yang ikut berperan dalam pemberian makna²⁰.

Puisi ibarat tendangan kaki pemain sepakbola profesional, yang nampak hanya kilas-kejab gerak tubuh dan arah bola, padahal di belakang peristiwa itu ada kesejarahan sangat rumit dan melelahkan. Bagaimana seseorang menyerahkan hidup untuk mengisi hari-hari dengan belajar teknik bermain bola, dan bagaimana setelah itu mesti mengatur strategi menghadapi lawan tangguh, atau bagaimana apabila suatu saat kelak mesti kena takling keras hingga kaki patah. Sebahagian masyarakat kadang hanya berhenti pada kilas-kejab, pada eksotisme pertunjukan, atau bahkan iri terhadap kehidupan "wah" pemain, lalu

¹⁹ Roland Barthes dalam K. Bertens, *Filsafat Barat Abad XX, Jilid II Prancis*, Gramedia, Jakarta, 1996, hal. 210-211.

²⁰ Goenawan Mohamad, "H.B. Jassin. Dimana Berakhirnya Mata Seorang Penyair", *Kalam 10*, 1997, hal. 64.

kadang kala, mencemooh. Seperti tangan rusa yang tidak cukup panjang untuk meralh anggur, yang dapat diperkatakan hanya, "anggur itu buruk".

Penelitian tentang antologi *Arsitektur Hujan* karya Afrizal Malna ini menggunakan metode pendekatan semiotik, khususnya semiotik mutakhir yang dikembangkan oleh para pemikir postmodernisme. Dapat diistilahkan, model pendekatan **post-struktural semiotik**. Akan digunakan beberapa kode bahasa estetik untuk menyingkap puisi, tapi tentu saja, penggunaan ini hanya untuk menempuh jalur-jalur kerja yang sistematis dan berparadigma, dan jauh dari keinginan menjadi metode satu-satunya, atau terbaik, penyingkapan puisi-puisi karya Afrizal Malna. Sedang tema ajuan, adalah kedudukan "aku" yang terpecah-pecah dalam wacana postmodernisme. Wacana antroposentrisme berbelah. Penelitian ini akan penuh dengan dialog antara "aku lirik" dalam puisi dan "aku" dalam realitas. Pengangkatan tema yang spesifik didasarkan pada proses dan hasil, agar terfokus dan maksimal.

1.4.2.1 Analisis Post-Strukturalisme

Kelahiran post-strukturalisme menanggung beban sebagai anak kandung strukturalisme. Memang tidak dapat dipungkiri, post-struktural dimunculkan sebagai alternatif dari keterbatasan-keterbatasan pendekatan struktural, meskipun alternatif ini tidak lepas dari keterbatasan-keterbatasan baru. Tokoh-tokoh seperti Derrida, Foucault, Barthes, Kristeva, Baudrillard, Deleuze dan

Guattari, melakukan peninjauan ulang terhadap model struktural dan dengan cara masing-masing merumuskan pemikiran alternatif.

Strukturalisme bermula dari studi linguistik, dikembangkan oleh Ferdinand de Saussure, sebelum berkembang ke segala penjuru ilmu pengetahuan, sampai akhirnya mendominasi model penelitian sastra. Menurut Leo Kleden strukturalisme memiliki ciri khusus, yaitu:

berpegang teguh pada postulat dasar bahwa arti karya wacana tidak bergantung pada maksud pembicara, pendengar atau realitas yang dibicarakan, melainkan pada struktur teks semata-mata²¹.

Pemakaian pendekatan struktural membawa konsekuensi "kematian subyek". Kondisi yang entah tidak tersadari, atau entah disengaja. Patut disimak pendapat Rene Wellek dan Austin Warren berikut ini:

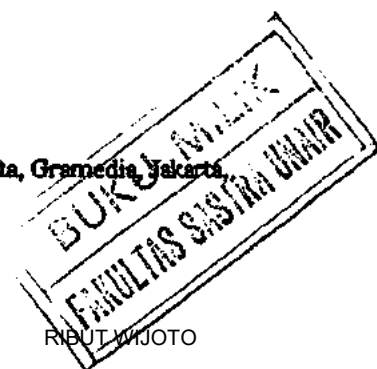
Penelitian sastra sewajarnya bertolak dari interpretasi dan analisis karya itu sendiri. Dengan demikian, karya sastra dapat dilihat sebagai suatu sistem tanda yang utuh, struktural tanda yang memiliki fungsi dan tujuan estetis tertentu²².

Pada kenyataannya, kedua bentuk pendekatan tersebut masih mewamali kajian-kajian karya sastra hingga kini.

Keberatan terhadap strukturalisme membawa konsekuensi, tidak hanya "kematian subyek", tetapi bergerak jauh ke wilayah proses operasional. Strukturalisme mengklaim bahwa "makna" adalah produk dari pertandaan, suatu proses yang dipertahankan oleh struktur universal tanpa waktu yang membentuk suatu sistem yang stabil dan dapat berdiri sendiri berdasarkan pada oposisi

²¹ Leo Kleden, "Teks, Cerita dan Transformasi Kreatif", *Kalam* 10, 1997, hal. 34.

²² Rene Wellek dan Austin Warren, *Teori Kasusastraan*, terjemahan Melani Budianta, Gramedia, Jakarta, 1989 (cet. 4, 1995), hal. 157.



biner²³. Bentuk penolakan yang paling radikal tercermin dalam pemikiran post-strukturalisme dengan model dekonstruksi. Secara agak sederhana, dekonstruksi dapat diartikan sebagai suatu pendekatan yang pola kerjanya membongkar-bongkar tatanan dan lantas menihilkan segala hal. Deretan pemikir dari kalangan ini adalah Derrida, Lyotard, Foucault, dan mungkin Rorty. Sedangkan pemikir-pemikir seperti Roland Barthes, Baudrillard, Deleuze dan Gauntlett, Susan Sontag berdiri pada kalangan yang masih dapat dikatakan konservatif. Penelitian ini akan lebih terfokus pada pemikiran dari kalangan yang terakhir, meskipun tetap mengambil pemikiran dekonstruksi sebagai pendekatan pendukung.

Mendasarkan diri pada Roland Barthes (1981), Umar Junus mengkonsepkan tiga langkah dalam penelitian karya sastra, yaitu:

1. "Pendaftaran" segala unsur yang ada dalam sebuah novel/karya dengan tidak memikirkan "relevansinya". Setiap unsur dianggap punya nilai sama
2. Berikutnya, menghubungkan setiap unsur dalam karya itu, sehingga unsur-unsur itu betul-betul jaringan, baik sesama unsur X, ataupun dalam hubungan X dan Y.
3. Dengan begitu, kita akan mendapat "pemahaman" tentang karya itu, yang memungkinkan kita memberikan interpretasi terhadapnya (sesuai dengan apa yang kita ingin cari darinya)²⁴.

Unsur-unsur yang dimaksudkan oleh Umar Junus tersebut, dalam penelitian ini disebut sebagai "kode bahasa estetik" puisi.

²³ Richard Appignanesi, op.cit., hal. 70.

²⁴ Umar Junus, *Karya Sebagai Sumber Makna: Pengantar Strukturalisme*, Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pendidikan Malaysia, Kuala Lumpur, 1988, hal. 36.

Dengan memaknai pendekatan post-struktural, bisa jadi, penulis dituntut memajukan antologi *Arsitektur Hujan* karya Afrizal Malna pada rangka postmodern. Terhadap tuduhan ini, penulis tidak mengelak.

Penelitian ini mendasarkan diri pada asumsi dan hasil petualangan Yasraf Amir Piliang dalam menekuni-skapai carut-marut lembah postmodernisme. Buah pertarungan Yasraf, dengan para pemikir dan kondisi postmodern, tersebar dalam tulisannya di berbagai media di Indonesia, dan terutama sekali dalam bentuk buku *Sebuah Dunia yang Dilipat* dan *Hiper-Realitas Kebudayaan*. Dari kutip-gagasan tulisan-tulisan tersebutlah, penulis mendekati kumpulan puisi-puisi dalam antologi *Arsitektur Hujan*.

Salah satu unsur dari kode bahasa estetika puisi adalah gaya. Tetapi, pengertian gaya dalam seni/sastra postmodern berbeda dengan gaya dalam pengertian seni/sastra modern, lebih jelasnya nampak dalam orientasi penciptaan berikut:

Ketimbang memperlakukan gaya sebagai satu bentuk "kemajuan" - sebagaimana yang dilakukan dalam wacana modernisme- post-modern cenderung memperlakukan gaya sebagai bentuk eklektikisme -yaitu kombinasi dari berbagai gaya dari berbagai seniman, periode, atau kebudayaan masa lalu, dan meramuanya menjadi satu gaya "baru"²⁵.

Strukturalisme sebagai motor penggerak modernisme, yang juga menjadi mode karya sastra serta bentuk kajian/kritik sastra, diskapai secara berbeda oleh bentuk-bentuk postmodernisme. Karena itu, wajar bila dilakukan pendekatan secara berbeda pula terhadap dua kecenderungan tersebut. Pendekatan modernis terhadap gaya yang menjunjung tinggi kebaruan dan

²⁵ Yasraf Amir Piliang, *Sebuah Dunia yang Dilipat*, Mizan, Bandung, 1998, hal. 296.

otentisitas serta menekankan formalisme dan fungsionalisme tidak lagi relevan untuk digunakan sebagai “alat” untuk mengkaji karya sastra postmodernis, yang justru cenderung bersifat ironis, skizofrenik, hibrid, bahkan sinkretis.

Disebabkan pemakaian gaya yang plural, beragam, dan penuh diskontinuitas; karya sastra postmodern menghasilkan juga kode bahasa estetika yang kaya. Yasraf Amir Piliang menawarkan setidaknya lima idiom pembuka wawasan estetika, yaitu:

1. Pastiche
2. Parodi
3. Kitsch
4. Camp
5. Skizoprenia²⁶.

Sedikit berbeda dengan langkah kedua tawaran Roland Barthes, kelima kode bahasa estetika di atas tidak dipaksa untuk membentuk jaringan utuh. Kelimanya, memang memiliki beberapa persamaan, dan bisa jadi diambil dari pulsi yang sama, tetapi kode-kode itu hadir sebagai keragaman pola. Pluralitas fungsi. Saling-sengkarut penanda. Kelima kode bahasa estetika pulsi akan dipertemukan dalam suatu permalnan yang rentan, saling menghukum, memecah, menyatu, bertubrukan, dan saling meniadakan.

1.4.2.2 Analisis Semiotik

Semiotik modern lahir dari dua pemikir sejawan yang tidak saling kenal, Charles Sanders Peirce (1839-1914) dan Ferdinand de Saussure (1857-1913). Dari keduanya diperoleh berita, semiotika adalah studi tentang tanda dan segala

²⁶ Yasraf Amir Piliang, *Hyper-Realitas Kebudayaan*, LKiS, Yogyakarta, 1999, hal. 149.

yang berhubungan dengannya: cara berfungsinya, hubungannya dengan tanda-tanda lain, pengirimannya, dan penerimanya oleh mereka yang mempergunakan²⁷.

Saussure berangkat dari pemilahan *langage*, *langue*, dan *parole*. Kesadaran semiotik dioperasionalkan melalui *sign*, *signifier*, dan *signified* atau diterjemahkan sebagai tanda, penanda, dan petanda. Peirce membedakan tiga prinsip hubungan yaitu *ikon*, *indeks*, dan *simbol*. Semiotika digerakkan oleh tiga subyek abstrak, yaitu tanda, objek, dan interpretasi²⁸.

Pada hingar-bingar postmodernisme, kedua pemikiran semiotik modernisme tersebut mengalami metamorfosis, menggumpal, dan saling memecah diri. Para pemikir, post-struktural di dalam konsepnya tentang tanda, cenderung menekankan konsep tanda berupa apa yang disebut Harland tanda anti sosial, yaitu tanda yang memiliki tiga kualitas utama: ia berubah, berkembang biak, dan bersifat materi²⁹.

Perubahan, sebuah perubahan tidak pernah tidak, mendatangkan guncangan keamanan, dan karena itu, sebuah perubahan sering mendatangkan kritik dan kecurigaan. Pada tingkat metodologis muncul tuduhan-tuduhan akan praktek seni dan semiotika postmodern yang dianggap irasional (politik), "anti metodologi" ("apapun boleh"), dan "anti estetika" (kitsch): namun, Ironisnya,

²⁷ Paruti Sudjiman dan Aart Van Zoest (penyunting), *Serba-Serbi Semiotika*, Gramedia, Jakarta, 1992 (cet. 2: 1996), hal. 5.

²⁸ Lihat Paruti Sudjiman dan Aart Van Zoest, *Ibid.*, hal. 2-3, 7-9.

²⁹ Yasraf Amir Piliang, *Op. cit.*, hal. 145.

justru semua nilai-nilai rasional, metodologis, dan estetika inilah yang ingin "didekonstruksi" dan "didevaluasi" oleh postmodernisme³⁰.

1.4.2.3 Analisis Kenyataan Antroposentrisme Berbelah

Lokomotif modernitas bermula dari gagasan Rene Descartes tentang "pikir", tentang "kesadaran". Lewat ungkapan termasyur "cogito ergo sum" (terjemahan populernya, "aku berpikir, maka aku ada"), Rene Descartes meyakini diri "ada" melalui "pikiran" yang meragukan segala hal. Lalu muncul kenyataan antroposentrisme, manusia sebagai pusat alam semesta.

Modernisme dalam batasan tertentu dapat dipahami sebagai kemenangan rasionalitas, kemenangan pikiran normal manusia. **Modernisme** berawal dari antroposentrisme, dan pada gerak modernisme pula, antroposentrisme menjadi berbelah. **Modernisme** adalah waktu, adalah ruang, yang sarat dengan pergulatan antara manusia sebagai subyek dengan manusia sebagai obyek. **Modernisme** memberi jalan kepada manusia untuk mencipta benda-benda, tetapi, modernisme pula yang memberi jalan kepada benda-benda untuk mencipta manusia. Segalanya bermula dari kemenangan rasionalitas. Bermula dari kehendak antroposentris. Segalanya bergerak dan lalu digerakkan oleh kenyataan antroposentrisme berbelah.

Modernisme, postmodernisme, dan antroposentrisme berbelah³¹ adalah tiga kenyataan yang saling berkaitan, adalah tiga wacana yang kerap

³⁰ Yasraf Amir Piliang, *Ibid.*, hal. 109-110.

memunculkan perdebatan, kerap memunculkan pertanyaan. Disebabkan berpangkal dari modernisme, agar idiom kajian penelitian ini lebih jelas, pertanyaan pun dapat dimulailah dari modernisme, dari karakter dan dampak wacana modernisme.

Apakah modernisme adalah gerak budaya yang melegakan? Terjawab, tentu benar.

Kemampuan ilmiah kita akan memberikan peluang untuk menghapuskan kemiskinan di seluruh dunia tanpa meniscayakan lebih dari empat atau lima jam sehari untuk kerja produktif; penyakit yang telah berkurang banyak sekali selama seratus tahun terakhir, akan berkurang lebih jauh lagi; waktu senggang yang diperoleh melalui organisasi dan sains umumnya nanti akan diperuntukkan buat menikmati kesenangan murni, tapi akan tetap ada sebagaimana orang yang memandangi kegiatan-kegiatan di bidang kesenian dan sains itu penting³².

Apakah modernisme adalah gerak budaya yang melegakan? Terjawab, tentu tidak.

Pandangan dualistik modernisme berakibat pengurusan alam dengan semena-mena; objektivitas dan positivitas menjadikan manusia sebagai objek, dan juga masyarakat direkayasa bagai mesin; pengagungan terhadap sains menghilangkan wibawa nilai moral dan religius sehingga meningkatkan kekerasan, keterasingan, depresi mental, dst; tidak berdayanya moral dan religius menyebabkan militerisme dijadikan cara mengatur manusia; pada akhirnya bangkit tribalisme, atau mentalitas yang mengunggulkan kelompok³³.

Apakah modernisme adalah gerak budaya yang melegakan? Terjawab, entah.

³¹ "Berbelah" berarti: berbagi; terbagi menjadi 2, 3, dsb. Misalnya: bulan berbelah, atau cintanya berbelah. Lihat, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, Balai Pustaka, Jakarta, 1988 (cet. 3: 1990), hal.239.

³² Bertrand Russell, *Pergolakan Pemikiran*, terj. Mochtar Pabotinggi, Gramedia, Jakarta, 1988 (cet. 2: 1991), hal. 222.

³³ I Bambang Sugiharto, *Postmodernisme: Tantangan Bagi Filsafat*, Kanisius, Yogyakarta, 1996, hal. 29-30.

Saya seorang ibu rumah tangga berusia 39 tahun dengan suami berusia 41 tahun; belum lama ini mendapat informasi dari tetangga, bahwa suami saya punya WIL (wanita idaman lain); mendengar berita tersebut hati saya tersentak bagaikan disambar petir; saya kecewa, sedih, sakit hati, dan kesal³⁴.

Apakah modernisme adalah gerak budaya yang melegakan? Terjawab, tidak mau tahu.

Di banyak tempat di dunia ketiga seorang Amerika pertama-tama dilihat sebagai musuh; seorang anak muda di Kenya yang mendekati saya dengan tersenyum lebar, tetapi setelah saya diperkenalkan sebagai seorang profesor Amerika, ia berpaling dan pergi tanpa sepatah kata pun³⁵.

Apakah modernisme adalah gerak budaya yang melegakan? Tidak ada jawaban tunggal. Tidak hanya benar, tidak juga hanya salah. Sama dengan bila tema pertanyaan diganti dengan postmodernisme dan antroposentrisme berbelah. Sebab, ketiga wacana tersebut berada dalam satu jerat pluralitas.

Keaneka-ragaman wacana antroposentrisme berbelah dalam realitas tersebut, pada penelitian ini akan didialogkan dengan hasil kajian post-strukturalis. Keduanya bertukar tangkap, dan orang-orang memanggil, dengan sebutan "post-struktural semiotik". Gambaran proses yang lebih sederhana, ialah dialog antara kajian kode bahasa estetika puisi dengan wacana antroposentrisme berbelah dalam realitas.

1.5 Metode Penelitian

Metode penelitian pada penelitian ini adalah studi kepustakaan. Prosedur penelitian melalui tahap-tahap sebagai berikut:

³⁴ Reni W.S., "Suami Punya WIL, Istri Tidak Bergairah" majalah *Liberty*, 11-20 November 1998, hal. 71.

³⁵ Peter L. Berger, *Piramida Korban Manusia*, terj. Sudaman, Gramedia, Jakarta, 1982, hal. 258.

1. Penghayatan obyek, yaitu penghayatan terhadap antologi *Arsitektur Hujan*.
2. Pengumpulan dan penghayatan terhadap puisi-puisi karya Afrizal Malna yang lain.
3. Pengumpulan dan penghayatan tulisan sastra, selain puisi, dan non sastra karya Afrizal Malna.
4. Pengumpulan dan penghayatan tulisan atau material lain tentang Afrizal Malna dan karya-karyanya.
5. Pengumpulan dan penghayatan informasi yang memperkuat landasan teori penelitian.

Sedangkan tahap analisis meliputi:

1. Analisis post-struktural, yaitu penyingkapan kode bahasa estetik antologi *Arsitektur Hujan*.

Pada analisis ini diajukan lima kode; pastiche, parodi, kitsch, camp, dan skizofrenia. Kelimanya merupakan cara membaca puisi sekaligus pendekatan yang memungkinkan kode bahasa estetik puisi dapat dipersandingkan dengan wacana lain, pada puisi atau juga pada pengetahuan umum.

Sedikit berbeda dengan langkah kedua tawaran Roland Barthes, kelima kode bahasa estetik di atas tidak dipaksa untuk membentuk jaringan utuh. Kelimanya, memang memiliki beberapa persamaan, dan bisa jadi diambil dari puisi yang sama, tetapi kode-kode itu hadir sebagai keragaman pola. Pluralitas fungsi. Silang-sengkarut penanda. Kelima

kode bahasa estetik puisi akan dipertemukan dalam suatu permainan yang rentan, saling menghukum, memecah, menyatu, bertubrukan, dan saling meniadakan.

2. Analisis semiotik, yaitu pendialogan hasil penyingkapan kode bahasa estetik puisi dengan wacana antroposentrisme berbelah.

Hasil penyingkapan kode bahasa estetik puisi yang centang perenang pada Bab II digunakan untuk membaca sejarah pengetahuan antroposentrisme dan juga untuk memposisikan *akulirik/akupublik* (baca: manusia/masyarakat) dalam kenyataan antroposentrisme berbelah.

3. Kesimpulan.

1.6 Sistematis Penyajian

Agar kerja penelitian dapat terkontrol dan mencapai hasil yang maksimal.

Skripsi ini disusun dengan menggunakan sistematis penyajian sebagai berikut:

BAB I : PENDAHULUAN

Bab ini berisi Latar Belakang, Perumusan Masalah, Tujuan Penelitian, Tinjauan Pustaka, Landasan Teori, dan Metode Penelitian.

BAB II : ANALISIS KODE BAHASA ESTETIK PUISI

Bab ini berisi penyingkapan kode bahasa estetik puisi melalui lima idiom pendekatan; Pastiche, Parodi, Kitsch, Camp, dan Skizofrenia.

BAB III : ANALISIS KENYATAAN ANTROPOSENTRISME BERBELAH

Bab ini berisi pemaknaan terhadap antologi *Arsitektur Hujan* berkaitan dengan kenyataan antroposentrisme berbelah.

BAB IV : KESIMPULAN

Bab ini berisi kesimpulan dari bab-bab sebelumnya. Selain itu, berisi provokasi simpati tentang moralitas dan tentang kesusastraan.