

Kontradiksi Representasi Ruang Kota dalam Novel *Shanghai Baby* Pendekatan Kajian Budaya

Mashuri¹

Abstrak

Di balik masalah gender dan seks, novel *Shanghai Baby* sangat menarik dan layak dijadikan studi untuk melihat fenomena sastra modern Cina mutakhir, terutama sehubungan dengan relasi tokoh dan ruang kota. Novel tersebut bertutur dengan liris kisah seorang gadis kota Shanghai, yang mengeksplorasi hasrat dan gairah hidupnya secara kontradiktif, antara memperhatikan dan menggairahkan di Shanghai, yang sedang berbenah menjadi metropolis modern, dan kuyup dengan geliat 'westernisasi' gelombang kedua di kota itu. Ada tiga hal pokok yang terdapat dalam *Shanghai Baby* terkait dengan ruang-ruang kota di Shanghai. Pertama, tentang kontradiksi dalam perkembangan kota. Kedua, ruang representasi. Ketiga, atmosfer Shanghai yang dinamis dan sering berubah. *Shanghai Baby* memang memiliki potensi untuk membongkar kemapanan perspektif sosiokultur, terutama yang berlaku di Shanghai, Cina dan wilayah Timur lainnya. Dengan adanya keliaran-keliaran, eksperimentasi dan kebaruan itulah sebuah karya sastra bisa diakui dan dirasakan kehadirannya dan menuntut pada kita untuk menganggapnya 'ada' dan berbicara.

Kata kunci

Novel, kota, urban, *Shanghai Baby*, representasi, Asia

Pengantar

Kesusastraan Cina modern dihiasi dengan lahirnya beberapa novel menarik di penghujung abad XX dan awal abad XXI. Setelah Gao Xing Jian menerima Nobel tahun 2000 dengan novel *Lingshan* (1990) dan diterjemahkan ke Perancis oleh Noel dan Liliane Dutrait dengan judul *La Montagne de l'Ame* (2000), muncul karya yang menarik perhatian secara internasional, yaitu *Shanghai Baby* karya Zhou Wei Hui. Sebagaimana novel Gao Xing Jian, novel We Hui juga terlarang di negaranya karena dianggap subversif terhadap kemapanan cara pandang Cina dan terlalu vulgar mengeksplorasi batas-batas seksualitas.

Di balik masalah gender dan seks, bila dilihat dari sudut pandang lain, *Shanghai Baby* sangat menarik dan layak dijadikan studi untuk melihat fenomena sastra modern Cina mutakhir, meskipun banyak ahli sastra yang menggolongkannya sebagai karya populer. Di antaranya adalah studi kajian budaya yang menfokuskan pada relasi tokoh dan ruang kota. Hal itu karena novel tersebut bertutur dengan liris kisah seorang gadis kota Shanghai, yang mengeksplorasi hasrat dan gairah hidupnya secara kontradiktif, antara memperhatikan dan

¹Mahasiswa Pascasarjana Ilmu Sastra Universitas Gajah Mada Jogjakarta, Jalan Teknik Utara, Pogung, Yogyakarta, Telepon (0274) 544975, 555881, 901210, 9023101. Pos-el: misterhuri@gmail.com

menggairahkan di Shanghai, yang sedang berbenah menjadi metropolis modern, dan kuyup dengan geliat ‘westernisasi’ gelombang kedua di kota itu.

Shanghai Baby pertama kali dipublikasikan di Cina pada tahun 1999, lalu diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris pada tahun 2001. Objek kajian dalam tulisan ini adalah terbitan Washington Square Press tahun 2002. Gadis kota Shanghai yang dimaksudkan adalah tokoh utama *Shanghai Baby*. Ia adalah Coco, seorang sarjana bahasa dan sastra Cina dari Universitas Fudan. Ia berambisi menulis novel yang bisa melambungkan namanya. Ia menjalin hubungan cinta dengan Tian Tian, seorang seniman Cina yang impoten dan memiliki ketergantungan pada obat-obat bius, dan hidup bersama dalam sebuah apartemen kelas menengah. Tian Tian memang tak bisa memberi kepuasan secara badaniah pada Coco yang digambarkan haus seks, tetapi hubungan mereka semakin mendalam dan saling tergantung. Coco berselingkuh dengan menjalin asmara dengan Mark, seorang manajer perusahaan multinasional dari Jerman. Dalam *affair* itu, Coco mendapatkan kepuasan badaniah tetapi tidak bisa mendalam secara emosional. Jalan hidup dan cara pandangnya penuh kontroversi. Bisa dikatakan, eksplorasi Coco pada batas-batas gender dan konvensi tradisional wanita Cina dengan latar kota Shanghai memang bermuara pada dua hal: ia menikmati juga tersiksa. Ia menatap Shanghai yang sedang berubah dengan senyawa ganjil: gembira sekaligus getir.

Novel ini dipilih sebagai bahan kajian karena merupakan produk budaya sastra yang menyuarakan pemberontakan terhadap konvensi kultural dan *mindset* tradisi yang berlaku di Cina. Eksplorasi estetika dan kebebasan berekspresinya berasal dari generasi muda dengan gairah jiwa muda dan terbuka, yang merupakan penulis Cina kontemporer, berjalan seiring dengan wabah kapitalisme yang sedang berjangkit di negara tersebut. Anomali tidak hanya tumbuh dalam novel, tetapi juga di luarnya. Karena terlalu berani mengeksplorasi ‘seks’ dan berasal dari kalangan perempuan dan berusia belia, *Shanghai Baby* dilarang dan diberangus di Cina. Dilarang di Cina, novel ini malah berkibar di kancah internasional dan disebut-sebut telah mencapai *international bestseller*.

Sebenarnya, yang unik dari novel ini adalah gambaran hubungan antar tokoh dari sebuah kelompok masyarakat ‘kecil’ di Shanghai itu dibangun, serta siasat tokoh-tokoh itu bisa beradaptasi dan merayakan perubahan yang telah terjadi di Shanghai. Selain itu, problem umum dari sebuah kota yang sedang bangkit menjadi metropolis memunculkan fenomena tersendiri, di mana terjadi pertarungan antara yang ideal dan real, yang dimenangkan oleh kepentingan modal, berakibat meluruhnya nilai-nilai luhur atau tradisi turun-temurun. Sisi lain yang cukup vital adalah bagaimana tata kota yang dianggap metropolis itu begitu menghegemoni gaya hidup sebagian warganya, dengan menyisakan ‘sisi-sisi gelap’ kota. Terlebih di Shanghai, masih tersisa model-model pembaratan di awal abad XX dan sindrome Eropasentrisme pun terjangkit di sana sebagai sebuah negara Asia yang pernah dianggap sebagai warga dunia kelas dua.

Memang sejak 20 tahun terakhir, bangsa-bangsa Asia Timur dan Asia Tenggara, menolak model modernisasi yang berarti westernisasi, sehingga tidak mengambil konsep modernisasi secara utuh dan berikhtiar membuktikan bahwa modernisasi bukan berarti

pembaratan. “Akan tetapi, perkembangan kota-kota di Asia belum menunjukkan cara penanganan yang efektif dalam menghadapi dominasi korporasi multinasional.” (Santoso 2006: 42). Konsep alternatif yang mampu menggantikan konsep pengembangan kota, yang kini didominasi oleh ideologi kapitalisme-liberal, juga belum tampak di beberapa kota di Asia, termasuk Cina, dan di dalamnya adalah Shanghai.

Ihwal tentang kapitalisme yang merambah Cina sudah ‘diprediksi’ sebelumnya oleh Berger, meski pada saat Berger menulisnya Cina masih dikuasai komunis. Berger menjelaskan, pada waktu itu intelektual Cina menyatakan, apakah mungkin mengambil fungsi (yung) peradaban teknologi Barat tanpa mengambil juga substansinya (t’i). Ada dua kelompok, yang mengajarkan mungkin dan tak mungkin. Kelompok terakhir berhati-hati terhadap semua gerakan modernisasi, meski pun ada beberapa di antaranya percaya bahwa penerimaan beberapa substansi budaya Barat akan merupakan hal yang baik bagi Cina (Berger 1986: 244—5). Terkait dengan masalah itu, sebelumnya dua proposisi diajukan Berger: “1. Pengalaman Asia Timur mendukung Hipotesa bahwa komponen-komponen budaya borjuasi Barat tertentu yaitu aktivisme, pembaruan nasional dan disiplin diri penting bagi keberhasilan pembangunan kapitalis. 2. Unsur-unsur khusus peradaban Asia Timur baik yang terjadi dalam ‘tradisi besar’ atau dalam budaya rakyat, telah memupuk nilai-nilai ini dan dengan demikian telah memberikan keunggulan komparatif dalam proses modernisasi kepada masyarakat tersebut” (Berger 1986: 242).

Faktanya, laju pertumbuhan ekonomi Cina di tahun 1990-an sangat mencengangkan. Bahkan, setelah krisis moneter, industrialisasi pesat Cina yang mengesankan dan pertumbuhan ekspornya yang luar biasa mendukung pendapat bahwa Cina adalah “sebuah Jepang yang lain” atau bahkan “super Jepang” (Gilpin 2002: 314). Perusahaan-perusahaan asing multinasional, baik langsung atau pun tak langsung, memegang tiga perempat ekspor Cina. Meski pun Cina secara mantap terus menapak tangga teknologi dan nilai tambah, sektor ekspor Cina sebagian besar tetap sebuah *enclave* ekonomi dengan hanya sedikit yang melimpah ke dalam ekonomi Cina dataran yang demikian besar (Gilpin 2002: 315). Di sisi yang berbeda Shenkar memberi penjelasan tentang pertumbuhan Cina yang kian cepat itu berbeda dengan pendahulunya seperti Jepang, India, dan Meksiko (Shenkar 2005). Bahkan, kata Shenkar, 20 tahun dari ia menulis bukunya, atau mungkin lebih cepat, Cina akan menjadi ekonomi terbesar di dunia. Shenkar pun dengan tegas meretaskan sebuah prediksi bahwa kini adalah abad Cina. Sebagaimana yang pernah dirumuskan Samuel P. Huntington dalam tesis benturan peradaban dan Cina termasuk salah satu di antara peradaban itu, dan merupakan ancaman yang rentan bagi keberadaan Amerika Serikat. (Shenkar 2005: 127)

Sementara itu terkait dengan watak globalnya, Shanghai juga disebut sebagai *Mega Cities* (Santoso 2006: 44). Dalam konteks ini ditegaskan, globalisasi ekonomi hanya dapat berfungsi melalui sistem jaringan antarkota. Untuk mewadahnya dibentuklah pusat atau sub-pusat baru dengan kepadatan yang luar biasa yang disebut dengan *Mega Cities*. Namun, ada sebuah fakta, meski secara spasial terpisah, pusat-pusat pengambilan keputusan kota-kota global tetap tergantung pada eksistensi kota besar di dunia, karena ke sanalah mereka

memasarkan produk-produk yang dihasilkan (Santoso 2006: 43). Shanghai, sebuah sebuah kota global yang sedang bangkit juga tergantung pada kota lainnya.

Realitas warga dan kota kadang berjalan berlawanan arah. Meski pertumbuhan perusahaan multinasional dan raksasa keuangan di beberapa negara marak, tapi menyajikan gap yang cukup dalam, sebagaimana yang ditengarai Gilpin terhadap pertumbuhan ekonomi global di Cina (Gilpin 2002: 315). Apalagi tidak selamanya modernisasi kota bisa menyentuh seluruh aspek warga dan serentak. Di lain pihak, kalkulasi angka-angka kemajuan secara ekonomi di atas kertas kerap kali 'menghilangkan' manusia, padahal banyak hal yang rentan terhadap kondisi kedirian manusia ketika menghadapi perubahan dan ketimpangan dari sebuah bangun kota yang tak manusiawi. Realitas itulah yang ditangkap dengan jelas dalam *Shanghai Baby*, dan tergambar dengan liris lewat 'orang-orang' Shanghai.

Meski perspektif yang digunakan dalam novel itu dari kelas menengah tetapi sepanjang tubuh novel, tampak lubang-lubang yang tersisa dari gemerlap kota, yaitu pergulatan tokoh-tokohnya dalam berinteraksi dengan tokoh lain, lingkungannya, dan alienasi tokoh-tokohnya dari ruang yang dipijak dan dihuninya. Perubahan yang sedang diancangkan oleh pemilik kebijakan dan pemangku perencanaan perkembangan kota yang menuju abad materi/kapitalisme, itu digambarkan bermata dua: dianggap sebagai fajar baru dalam pertumbuhan perekonomian kota dan menyimpan bumerang tersendiri bagi masyarakat perkotaannya terutama menyangkut masalah-masalah sosial, urban, pengangguran dan tiadanya daya saing dengan tenaga-tenaga ahli dari luar negeri. Shanghai pun tampil dengan ketidaksempurnaan dan kontradiksinya dalam *Shanghai Baby*.

Kajian ini menggunakan pendekatan kajian budaya, dengan memandang sastra sebagai sebuah produk budaya yang mencitrakan budaya masyarakatnya, dengan menekankan pada studi praktik spasial dan representasi kota. Hal itu karena terdapat relasi menarik antara Shanghai sebagai kota tua dan unik di Asia yang sedang berubah itu dengan perilaku warga, yaitu tokoh-tokoh novel. Perubahan-perubahan itu, meski tampak ekstrim dan radikal, memang tak bisa dilepaskan dari semakin meretasnya batas-batas geografi, Cina yang menjadi macan Asia dan kekuatan baru dalam pasar global yang bakal menggusur kekuatan ekonomi-politik lama seperti Amerika (Shenkar, 2005), serta dalam sektor yang lebih filosofis adalah 'hilangnya' ruang publik dan ikhtiar untuk menciptakan ruang-ruang publik sendiri, di antara rutinitas kota yang seakan-akan hadir dan terbangun tanpa warga. Masing-masing warga (tokoh-tokoh *Shanghai Baby*) bisa mengakrabi kotanya dengan versinya sendiri.

Ada pun tema kota yang dipilih sebagai lahan kajian karena kota sebagai sebagai penanda peradaban memang diakui secara historis. Ia sebagai pembentuk awal dari sebuah peradaban, ketika hasrat manusia untuk tinggal dan bermasyarakat menemukan titik kulminasinya. Tak heran, tiap kota di dunia menyimpan ciri khasnya sendiri, baik itu hubungan timbal balik antara warga dengan tata kotanya. Kota akan dibangun sesuai dengan alam yang melingkupinya. Kota juga menyimpan rekam jejak memori kolektif warga, juga saksi dari jatuh-bangunnya anak manusia dalam bergulat dengan nasib.

Seiring dengan perkembangan tata dunia, banyak kota-kota berubah. Kiblat kota-kota di negara Asia seakan-akan merujuk pada kota-kota metropolis dunia. Itulah Shanghai dalam *Shanghai Baby*. Memang ada yang tetap dan berubah yang menjadi ciri khas kota namun arah bangunan dan tata kota/hunian mengarah pada metropolitan. Perusahaan multinasional bermunculan dan yang lebih mendominasi adalah perusahaan berskala global sehingga kota pun bersiap diri dengan tata kota global, dengan pola-pola yang sudah tertata. Bar, pesta, minuman bermerk Eropa, gaya hidup, pusat perbelanjaan, arsitektur kota, dan sarana kota lainnya, seakan-akan menjadi seragam dari satu kota dengan kota lainnya. Bisa jadi, rumusan tentang lingkungan yang baik ala Henri Levebre tidak akan ditemui, tetapi consensus, kode dan bahasa yang lazim ditetapkan akan ditemukan, terutama dari Generasi X Cina, sebutan untuk generasi Coco.

Dengan latar belakang tersebut dapat dirumuskan masalah yang akan dikaji dalam tulisan ini, yakni mengapa terjadi kontradiksi antara warga dan representasi ruang kota dalam *Shanghai Baby*.

Teori

Kajian Budaya

Menurut Barker (2004: 32), meskipun karya tekstual tampil dengan banyak sampul, termasuk 'kritik sastra', namun terdapat tiga cara analisis yang cukup terkemuka dalam cultural studies adalah: semiotika, teori narasi dan dekonstruksionisme. Semiotika mengeksplorasi bagaimana makna yang terbangun oleh teks telah diperoleh melalui penataan tanda dengan cara tertentu dan melalui kode-kode budaya. Analisis ini banyak mengambil dari ideologi dan mitos teks. Kedua, teks sebagai narasi. Teks mengisahkan cerita, baik itu tentang teori relativitas Einstein, teori identitas Hall maupun serial dalam televisi/pertunjukan teater. Konsekuensinya, teori narasi memainkan suatu peran dalam *Cultural Studies*. Narasi adalah penjelasan yang tertata urut yang mengklaim sebagai rekaman peristiwa. Narasi merupakan bentuk terstruktur di mana kisah membuat penjelasan tentang bagaimana dunia ini. Narasi menawarkan kerangka kerja pemahaman dan aturan acuan tentang bagaimana tatanan sosial dikonstruksi dan dalam melakukan hal ini narasi menyuplai jawaban atas pertanyaan: bagaimana seharusnya kita hidup.

Hal ketiga yang menjadi pisau analisa dalam cultural studies adalah dekonstruksionisme. Barker menjelaskan, dekonstruksionisme diasosiasikan dengan 'pelucutan' yang dilakukan Derrida (filsuf dan pemikir Perancis) atas oposisi biner dalam filsafat Barat dan perluasannya pada bidang sastra (misalnya Paul de Man) dan teori pascakolonial (misalnya Gayatri Spivak) (Barker, 2004: 33). Mendekonstruksi berarti ambil bagian, melucuti, untuk menemukan dan menampilkan asumsi teks. Secara khusus dekonstruksi melibatkan pengungkapan oposisi konseptual hierarkhis, yang menjamin kebenaran dengan menyingkirkan dan mendevaluasi bagian 'inferior' dari oposisi biner tersebut. Tujuan dekonstruksi bukan hanya membalik urutan oposisi biner tersebut, melainkan juga menunjukkan bahwa mereka saling berimplikasi. Ditegaskan Barker, dekonstruksi berusaha menampakkan titik-titik kosong teks, asumsi yang tak dikenal yang

melandasi operasi mereka. Salah satu masalah dekonstruksi adalah bahwa dia harus menggunakan bahasa yang sangat konseptual yang ingin ditelanjinginya. Di sisi lain, Derrida juga berusaha memperjelas ketidakmenentuan makna (Barker 2004: 34). Tiga cara analisa itu menjadi cara yang ‘bersenyawa’ dalam penelitian ini karena ketiganya dibutuhkan.

Ruang dan Kota

Lewat sastra, bisa ditemukan keberadaan, kesadaran dan warna masyarakat yang menjadi latarnya. Kajian sastra yang menfokuskan pada ruang kota memberikan ekspektasi yang cukup luas untuk mendialogkan unsur-unsur penyangga dunia sastra dan mendialogkannya, mulai dari sastra dengan politik, sosial, budaya dan bidang lainnya. Dari pertemuan berbagai bidang itu, sastra bisa menjadi jendela dan pintu signifikan dalam kerangka yang lebih luas, juga bisa membuka kekuatan teks sastra dengan meta-teksnya dalam mempengaruhi dan merepresentasikan masyarakatnya.

Terkait dengan masalah ruang, Henri Levebre menggarisbawahi sifat multidimensional ruang dengan mengandaikan bahwa sangatlah penting membedakan antara praktik spasial (berdasarkan bagaimana dunia dirasakan), representasi ruang (berdasarkan pada bagaimana dunia diyakini atau dipikirkan); dan ruang representasional (berdasarkan pada bagaimana dunia dihuni oleh tubuh kita). Levebre menegaskan, ‘dunia yang dihuni, diyakini dan dirasakan’ seharusnya saling terkait, sehingga ‘subjek’, anggota individu dari kelompok sosial yang ada, akan bergerak dari satu tempat ke tempat yang lain tanpa merasa bingung. Tetapi, Levebre juga mengakui, ketiga dunia itu hanya merupakan kesatuan yang koheren dalam ‘lingkungan yang baik, ketika konsensus, kode dan bahasa yang lazim dapat ditetapkan’. (Levebre, dalam Cavallaro 2004: 310).

Ada pun mengenai ruang tersebut, beberapa ahli geografi mengajukan pembedaan antara lingkungan fenomenal (dunia nyata) dan lingkungan behavioral (persepsi kita tentang dunia menurut kode-kode dan konvensi-konvensi kultural). Menurut Cavallaro, sebenarnya keduanya saling terkait karena dunia hanya memperoleh nilai penting sepanjang unsur-unsurnya terorganisir dalam pola-pola. “Dalam geografi behavioral, peran pokok dimainkan oleh gagasan tentang citra (sebuah struktur kognitif atau peta visual), sebagai faktor mental yang memediasi lingkungan dan perilaku.” (Cavallaro 2004: 315-6). Namun yang patut dicermati adalah yang dijelaskan oleh Massey. Ia mengusulkan lima argumen tentang ruang, di antaranya:

Ruang adalah sebuah konstruksi sosial. Dunia sosial terkonstruksi secara spasial (berdasarkan ruang). Ruang sosial tidak statis tetapi dinamis, terbentuk oleh hubungan-hubungan sosial yang terus berubah. Ruang terkait dengan persoalan kekuasaan dan simbolisme, yakni ‘geometri-kekuasaan ruang. Ruang sosial mengandaikan adanya ‘kejamakan ruang yang simultan: saling-silang, tumpang-tindih, saling berdampingan, atau berada dalam hubungan paradoks atau antagonisme” (Massey, dalam Barker 2004: 384).

Ada pun dalam beberapa teori tentang kota, terdapat beberapa hal yang perlu ditekankan, bahwa kota merupakan tubuh tekstual secara spesifik. Konsep tentang kota sudah mengalami perkembangan, dengan bermula dari munculnya perkumpulan urban yang melihat kota sebagai tempat transisi, hingga kota dalam wajah posmodern.

Kajian tentang kota telah mengalami perkembangan pesat. Kota-kota yang menjadi obyek studi adalah kota-kota besar yang telah dianggap posmodern, dengan penekanan pada beberapa perangkat yang menandai: menyusutnya konsepsi ruang dan waktu. Urban telah menjadi pos urban, industrial telah menjadi industrial, dan telah berkembal virtual reality sebagai sebuah 'realitas' dengan ruang *cyber* atau *cyberspace*. Juga jaringan kota elektronik (Barker 2004: 325).

Meski demikian, telah muncul serangkaian ideologisasi pembacaan pada kota, sehingga yang paling menarik adalah mengembalikan kota sebagai teks, dengan sebuah penekanan bahwa kota itu adalah representasi. Selanjutnya, Shields berpendapat, kita harus melihat kota sebagai permukaan aktivitas dan interaksi yang bersifat kompleks yang bisa dieksplorasi melalui suatu analisis multidimensi dan representasi dialogis yang tidak berusaha mensintesis atau mengatasi kontradiksi melainkan menyejajarkan dan merayakan keragaman suara-suara yang bertentangan. Ada pun bahasa yang digunakan untuk menggambarkan kota, menurutnya merupakan bahasa kota, bahasa ilmu sosial yang muncul dari kota modern sebagaimana bangunan diskursif yang menghasilkan kota, tidak memiliki objek yang sebelumnya sama. Diskursivitas kota beragam dan heterogen, kota yang tidak hanya satu (Shield dalam Barker 2004: 332).

Hal tersebut merupakan sisi lain dari teori sebelumnya yang lebih bersifat sosiologis. Sejak 1969, sudah ada kesadaran di kalangan para pemerhati kota di Asia, tentang peran kota modern yang signifikan sebagai 'pusat' peradaban, bahkan dalam sebuah konferensi di Hongkong tercetus sebuah 'dogma': kota sebagai pusat perubahan di Asia. Tentu saja, anggapan ini teraoy dengan relasi kekuasaan sosio-ekonomis. Pada studi di tahun ini, memang fokus utamanya masih pada pola migrasi urban dan selalu saja mengedepankan pada wilayah urban dan rural. Pertumbuhan ekonomi dianggap sebagai konsentrasi kegiatan ekonomi, terutama industrialisasi dan komersialisasi di kota-kota besar, dengan demikian mendalilkan urbanisasi sebagai syarat kemajuan sosial dan ekonomi (Evers 1986: 8).

Ada pun terkait dengan teori pertumbuhan kota, ada empat hakekat kota; di antaranya pertama, semula kota sebagai wadah kegiatan komunal Oikos (tempat sekelompok manusia hidup bersama; mengatur proses produksi, distribusi dan reproduksi secara bersama, lalu berkembang menjadi kesatuan kultural), selanjutnya melahirkan institusi-institusi baru, kedua, kota adalah tempat konsentrasi keahlian, kekuasaan, dan kegiatan ekonomi. Ketiga, melalui hubungan dagang, keipawaian para spesialis dan kualitas produk yang dihasilkan kota dengan cepat menyebar ke semua penjuru, terjadilah jaringan kota-kota. Keempat, kota menjadi sentral kegiatan kultural (Santoso 2006: 26-27).

Identitas Sosial

Sementara itu, terkait hubungan antara ruang dan identitas sosial punya jangkauan tersendiri, meski bersifat kultural. Manusia dan lingkungannya memperoleh makna dari keterkaitannya dengan konstruksi-konstruksi simbolik (Cavallaro, 2004 : 131). Diandaikan bahwa elemen-elemen fisik, psikologis, politis, ideologis, seksual dan rasial memainkan sebuah peran kunci dalam konstuksi identitas. Identitas dalam pandangan Barker (2004: 170), sepenuhnya merupakan konstruksi sosial dan tidak mungkin ‘eksis’ di luar representasi budaya dan akulturalisasi.

Barker juga telah menegaskan, telah diperdebatkan bahwa identitas merupakan ‘seluruh aspek’ budaya, yang spesifik menurut ruang dan waktu tertentu. Hal itu berarti bentuk identitas dapat berubah dan terkait dengan berbagai konteks sosial dan budaya. Gagasan bahwa identitas bersifat plastis dipertegas oleh argumen yang disebut anti esensialisme strategis. Menurut versi ini, kata-kata tidak dipandang memiliki acuan dengan aspek esensial atau universal, karena bahasa ‘mencipta’ daripada ‘menemukan’. Dengan demikian, identitas adalah konstruksi diskursif yang berubah maknanya menurut ruang, waktu dan pemakaian (Barker 2004: 170-1). Di sisi lain, Gayatri Spivak menawarkan konsep esensialisme strategis, dengan satu acuan agar dalam pencarian identitas tidak terjadi ‘fundamentalisme’ dan fanatisme identitas sehingga bisa mengungkung dalam kedirian yang akut.

Dalam perkembangannya, identitas memang telah berkembang menjadi tidak sekedar identitas budaya atau deskripsi diri, tetapi juga soal label sosial. Giddens (dalam Barker 2004: 172), menegaskan: ‘Identitas sosial... diasosiasikan dengan hak-hak normatif, kewajiban saksi, yang pada kolektivitas tertentu, membentuk peran. Pemakaian tanda-tanda yang terstandarisasi, khususnya yang terkait dengan atribut badaniah umur dan gender, merupakan hak yang fundamental di semua masyarakat, sekali pun ada begitu banyak variasi lintas budaya yang dapat dicatat’. Di sisi lain, Weeks menegaskan, identitas adalah soal kesamaan dan perbedaan tentang aspek personal dan sosial, tentang kesamaan Anda dengan sejumlah orang dan apa yang membedakan Anda dari orang lain (Weeks dalam Barker 2004: 172).

Identitas terkait dengan konsep diri dalam sosial-budaya. Konsep itu dalam kajian etnograf, menyangkut tentang pemerian warna lokal yang berbeda atau sama dengan kawasan lain. Sementara itu, Edward W. Said dan Amin Maalouf memiliki pandangan tersendiri perihal identitas. Hal itu karena mereka adalah kaum diaspora yang terusir dari tanah kelahirannya dan menghabiskan hidupnya di negeri asing. Identitas yang digambarkan bukanlah identitas diri semata yang utuh, tetapi tentang identitas dan ingatan yang retak. Tentu, itu paralel dengan pergulatan identitas dalam masyarakat posmodernisme, sebagaimana pergulatan dalam *Shanghai Baby*. Hal itu sebagaimana yang diungkap Davis (dalam Barker 2004 : 409) bahwa di kota-kota besar, dan hanya di kota-kota besar, orang bisa makan, mendengar musik, menonton bioskop, berdandan, pergi mengembara dan bermain-main identitas—sebagaimana Coco dan Generasi X Cina di Shanghai.

Kajian Pustaka

Intan Paramadhita pernah membandingkan *Shanghai Baby* dengan *Andrew and Joey* dalam tulisan “Gender dan “Asia”: *Shanghai Baby* dan *Andrew and Joey*”, dalam *Kalam* 22, 2005 edisi Sastra Bandingan. Kajian Paramadhita tentang *Shanghai Baby* terfokus pada hal ihwal yang terkait dengan persilangan Timur dan Barat di Shanghai. Ia juga berbicara tentang gender, terutama feminisme radikal atau di luar sistem yang digambarkan Wei Hui dalam novelnya. Ada pun tulisan ini memang terfokus pada kota Shanghai, terutama ihwal bagaimana praktik spasial, representasi ruang dan ruang representasional saling berelasi dengan tokoh-tokohnya dalam menjalin relasi sosial dan menjadi sebuah konsensus di antara mereka.

Pembahasan

Kontradiksi Shanghai: Apartemen Mewah dan Gubuk Kumuh

Shanghai yang digambarkan Wei Hui dalam karyanya adalah representasi Shanghai di penghujung abad XX. Ia berupa kota yang bersiap menghadapi perdagangan terbuka, globalisasi, pertumbuhan perusahaan-perusahaan multinasional, ruang-ruang publik global, hunian-hunian baru, juga perubahan-perubahan lainnya. Meski demikian, tentu ada yang tetap dan berubah di Shanghai. Melihat pertumbuhan itu, Hui menyebutnya sebagai Shanghai yang ‘modern metropolis’ (Hui 2002: 8). Namun bagi tokoh-tokoh novel tampak sekali kontradiksi dalam memahami ruang-ruang kota, baik itu antara yang berpusar pusat dan pinggiran, lama-baru, maupun privat-publik.

Shanghai ‘memang menggeliat’ dan berhasrat pada materi dan kemakmuran. Pertumbuhan properti demikian pesat dan berjalan timpang; ada ruang yang terbangun menjulang tapi tidak berimbang dengan kondisi di sekelilingnya, yang tetap terpaku stagnan. Terdapat ruang rumpang yang dalam, antara pinggiran kota sebagai hunian kelas menengah dengan hunian kalangan pinggiran. Jika dikaitkan dengan geografis kota, ini akibat penataan kota yang kurang maksimal sehingga antara hunian yang berkelas seakan menggilas kampung-kampung urban yang miskin.

Tokoh utama *Shanghai Baby*, Coco dengan sudut pandang orang pertama aku mengisahkan kontradiksi yang berjalin-kelindan itu. Ia melihat adanya kontradiksi antara orang yang tinggal di apartemen mewah dengan sudut-sudut kota yang dipenuhi dengan kampung kumuh urban, tata ruang yang tak beres, iklan yang sembrono, dan fasilitas publik yang mengerikan, jalan-jalan berlubang dan telepon umum yang beratap bocor. Gambaran ideal sebagai kota metropolis dengan keteraturan seakan-akan kandas karena yang datang kepada pembaca adalah warna-warna penuh lubang sebagaimana jalan-jalan pinggiran di Shanghai.

Tokoh aku berkisah tentang diri dan Shanghai dengan puitis. Setelah ia pacaran dengan Tian Tian, ia pun pindah ke apartemen si lelaki. Sikap itu berbeda dengan anggitan orang Cina tradisional karena pasangan tersebut kumpul dalam satu rumah sebelum diikat tali pernikahan.. “I moved into Tian Tian place, a big three-bedroom apartment on the western outskirts of the city....” (Hui, 2002: 3) [Aku pindah ke tempat tinggal Tian Tian,

sebuah apartemen berkamar tiga yang besar terletak di pinggiran kota bagian barat]. Pasangan muda ini memiliki obsesi dan mimpi berbeda. Coco terobsesi menulis novel sedangkan Tian Tian seniman mural/pelukis yang kurang percaya diri. Meski demikian, selera mereka sama-sama tinggi. Pada saat masuk ke apartemen, Coco mengagumi desain apartemen Tian Tian yang cukup nyaman, bertata ruang kelas atas, dan dengan hiasan dinding potret diri Tian Tian yang 'surrealis'. Pada saat yang sama, Coco melihat ada ruang lain yang cukup dekat dengannya yang berbeda dengan ruang pribadinya. Ruang publik yang berupa 'performance' dari ketimpangan tata kota. Kampung urban yang tertinggal laju Shanghai.

To be honest, I didn't much like the area. Almost all the roads were full of potholes and were lined on both sides with cramped, shabby houses, peeling billboards, and reeking piles of rubbish. There was a public phone box that leaked like the Titanic whenever it rained. Looking out the window, I couldn't see a single green tree or smartly dressed person or a clear patch of sky. It was not a place where I was able to see the future. (Hui, 2002: 4)

[Jujur, aku tidak begitu suka daerah ini. Sebagian besar jalannya penuh lubang dan di kedua sisinya berjajar dengan rapat: gubuk yang buruk, papan iklan yang aus, dan tumpukan sampah yang menyengat. Ada (juga) sebuah kotak telepon umum yang bocor seperti Titanic bila hujan. Melihat keluar jendela, aku tidak dapat menemukan sebatang pohon hijau atau sesosok orang berpakaian rapi atau sebetang langit biru. Ini bukanlah sebuah tempat di mana aku bisa menatap masa depan]

Di area itu, Coco merasa pesimis dengan gambaran dan ornamen pinggiran kota, yang berdampingan dengan huniannya. Bahkan ia merasa tidak bisa membayangkan masa depan. Kondisi itu mengingatkan bahwa esensi kota bukanlah sebuah 'tempat berkumpul' organisme tanpa nalar; yang menghuni kota adalah segerombolan manusia yang dinamis, sebagaimana yang disinggung Kingsley Davis bahwa 'kota berbeda dengan sarang lebah atau gundukan rayap; kota bukan merupakan habitat yang dapat dengan mudah menyesuaikan terhadap kegiatan dan pergerakan organik spesies yang hidup di dalamnya, tetapi merupakan lingkungan asing yang tidak aman dan perlu dijauhkan dari kemungkinan timbulnya bencana (Davis via Branch, 1995: 36).

Bisa dimaklumi bila Coco gerah. Ia yang berasal dari kalangan menengah, dengan ayah seorang Profesor Sejarah berwibawa sedangkan dia sarjana bahasa/sastra Cina lulusan Universitas Fudan—memang menghuni apartemen: sebuah simbol modern dari sebuah tempat tinggal yang fungsional dan mengabaikan aspek-aspek tradisional dari sebuah rumah, semisal kepemilikan tanah dan sebagainya. Sebagai kelas menengah, Coco pun berpola hidup kelas menengah yang ia sebut sebagai Generasi X Cina, yang memiliki selera seni kosmopolit, kebarat-baratan dan pandangan hidup yang hiper-modern. Ia pun menghayati dan merasakan ruang-ruang Shanghai dengan cara yang berbeda dengan generasi sebelumnya. Ia menghayatinya dengan sebuah kontradiksi: mencintai sekaligus membenci.

Namun, ia tetap menghayatinya sebagai sebuah keniscayaan, bahwa ia harus mengeksplorasi ruang-ruang yang ada karena ia sangat sadar diri hidup di Shanghai dan menyebutnya sebagai sebuah fakta.

This has a lot to do with the fact that I live in Shanghai. A mystical fog envelopes the city, mixed with continual rumors and an air of superiority, a hangover from the time of the shili yangchang, the foreign concessions. This hint of smugness affects me: I both love it and hate it (Hui, 2002: 1).

[Ini terkait erat dengan fakta: aku hidup di Shanghai. Sebuah kabut mistis seakan menyelimuti kota, berbau dengan rumor-rumor yang berkelanjutan dan udara kesombongan, sebuah penyakit akibat masa shili yangchang, yang merupakan konsesi Asing. Tanda-tanda kepuasan menyergapku: aku terpaku pada dua hal sekaligus: mencintai dan membencinya]

Kontradiksi itu pun tampak ketika Coco melihat Shanghai dari atas atap sebuah hotel. Ia merasakan kehadiran Shanghai yang lain, yang semakin bersifat kapitalis dengan kemakmuran materi yang melimpah tetapi ia merasa terpisah dari geliat itu. Ia seakan mewakili warga Shanghai yang lain menyebut bangunan-bangunan yang tumbuh luar biasa dan hal ihwal kemajuan kota ternyata tidak terkait dengan 'we' [kita]. Coco menyebut kemajuan itu dengan 'they/them' [mereka]. Ia menyadari Shanghai akan terus bergerak dan ia terpisah dari pergerakan itu. Bahkan di ujung perenungannya di atap, Coco menyebut dirinya tak ubahnya hanya seekor semut yang melata di atas tanah. Ia telah tergradasi dalam ruang yang semakin membesar, yang tak sanggup ia raih dan menelan dirinya.

Shanghai dalam statistik memang terus membengkak dan memiliki kualitas yang terus meningkat. Perkembangan Shanghai dalam *Asiaweek* 1998 (peringkat kota-kota di Asia) menempati posisi ke 13 dengan penduduk 13.054.600, dengan pendapatan rata-rata 6.831 USD di bawah Makau tetapi masih di atas Beijing. Pada tahun 1999, Shanghai menyodok ke urutan 9, dengan penduduk 13.075.000 dan pendapatan rata-rata 5.985 USD (Santoso, 2006: 56—9).

Terlepas dari data faktual itu, di dalam novel, tokoh Coco terpaku melihat perkembangan kota dari perspektif atap hotel, dan ia merasa demikian kecil, terpisah dan tak berdaya.

Standing on the roof, we looked at the silhouettes of the buildings lit up by the streetlights on both sides of the Huangpu River, specially the Oriental Pearl TV Tower, Asia's tallest. Its long, long steel column pierces the sky, proof of the city's phallic worship. The ferries, the waves, the night-dark grass, the dazzling neon lights, and incredible structures—all these signs of material prosperity are aphrodisiacs the city uses to intoxicate itself. They have nothing to do with us, the people who live among them. A car accident or a disease can kill us, but the city's prosperous, invincible silhouette is like a planet, in perpetual motion, eternal.

When I thought about that, I felt as insignificant as an ant on the ground. (Hui, 2002: 14—15)

[Berdiri di atas, kami melihat siluet-siluet bangunan yang diterangi lampu di kanan-kiri sungai Huangpu, khususnya menara TV Oriental Pearl, menara tertinggi di Asia. Ia demikian panjang; tiang bajanya yang panjang menusuk langit, bukti pemujaan pada pallus. Banyak feri, ombak, rerumputan di gelap malam, lampu-lampu neon yang menyilaukan, dan bangunan-bangunan yang luar biasa –semuanya seakan melambangkan kemakmuran materi itu menunjang birahi yang digunakan kota ini (Shanghai, pen.) untuk meracuni dirinya sendiri. Mereka sama sekali tidak terkait dengan kita, orang-orang yang hidup di antara mereka. Sebuah kecelakaan mobil atau sebetuk wabah dapat membunuh kita, tetapi kemakmuran kota, bayang kemampuannya yang tak terkalahkan menyerupai sebuah planet, yang bergerak tanpa henti, selamanya.

Ketika aku berpikir ihwal tersebut, aku seperti seremeh seekor semut di atas tanah.]

Sebuah gambaran kontradiksi antara warga dengan perkembangan kota yang demikian akut. Kota yang terus bergerak dan melaju ke arah modernisasi, sedangkan warga terpaksa di atas tanah, dan menemukan diri seperti seekor semut. Selain penggambaran kota yang menilap warga, kontradiksi poskolonial juga terejawantah dalam penggambaran tentang Shanghai. Sebagaimana diketahui, sebelum sosialisme dan komunisme berkuasa di Cina, Shanghai adalah kota Cina yang sudah tersentuh oleh peradaban Barat, sekitar tahun 1930-an. Tokoh aku [Coco] sangat sadar dengan hal itu, dan ia terobsesi untuk menuliskan dinamikanya dalam sebuah tulisan prosa ketika Timur dan Barat bersua dalam sebuah harmoni kota di ujung abad. Seperti diketahui, seting waktu *Shanghai Baby* adalah tahun 1990-an akhir, ketika pintu keterbukaan sudah jauh melenggang di Cina sedangkan Asia Tenggara ditimpa krisis fiskal.

Coco melihat banyak hal yang saling berkelit-kelindan, saling membentuk dan memudar yang mewarnai kotanya, kini. Muncul banyak hal, mulai dari kebahagiaan, generasi baru yang sedang tumbuh, keterbukaan, sentimental dan misteri. Coco menyebutnya sebagai sebuah kota Asia yang unik. Pada halaman 25, dengan jelas, kondisi itu digambarkan, terutama menyinggung sejarah Shanghai pada tahun 1930, yang kemudian pada masa kini dianggap sebagai poskolonial.

My instinct told me that I should write about turn-of-the-century Shanghai. This fun-loving city: the bubbles of happiness that rise from it, the new generation it has nurture, and the vulgar, sentimental, and mysterious atmosphere to be found in its back streets an alleys. This is a unique Asian city. Since the 1930s it has preserved a culture where China and the west met intimately and evolved together, and now it has entered its second wave of

westernization. Tian Tian once used the English term post-colonial to describe it. (Hui 2002: 25)

[Instink menuntunku bahwa aku harus menulis Shanghai di ujung abad. Kota yang menyenangkan ini: gelembung-gelembung bahagia yang terbit darinya, generasi baru yang dibesarkannya, dan atmosfer vulgar, sentimental, dan misterius dapat ditemukan di jalan-jalan dan lelorongnya. Inilah sebuah kota Asia yang unik. Sejak tahun 1930-an, ia telah memelihara sebuah adonan budaya di mana Cina dan Barat bersua begitu intim dan berjalan seiring, dan sekarang kota ini memasuki westernisasi gelombang kedua. Tian Tian, dalam sebuah kesempatan, pernah menggunakan istilah Inggris Poskolonial untuk menggambarannya].

Demikianlah, kontradiksi ruang kota di *Shanghai Baby* yang menimang dengan gamang antara privat-publik, apartemen berkelas-gubuk reyot, timur-barat dan lain-lainnya, yang merupakan ajang tokoh-tokoh novel untuk menghayati dan merasakan hidupnya, baik pedih maupun riang. Rajutan teks-teks itu memberi nuansa yang lain, yang menjahili kemapanan pola pikir sebagian kalangan yang menganggap sebuah kota adalah sebuah tata bangunan dan rumah yang telah selesai. *Shanghai Baby* menunjukkan bahwa kota Shanghai baru saja lahir dan sedang belajar untuk berjalan, lalu berlari, lengkap dengan kontradiksi yang menyertainya.

Ruang Representasi: Pola dan Gaya Hidup Generasi X

Tokoh-tokoh dalam *Shanghai Baby* memiliki model tersendiri untuk menghayati ruang tempat dirinya berada, yakni bagaimana ia berinteraksi dan merepresentasi Shanghai dengan pola masing-masing. Dengan perspektif Generasi X Cina di Shanghai, beberapa tokoh itu merelasikan eksistensinya dengan kota tempatnya tinggal dengan sarana-sarana yang selama ini hanya dikenal sebagai sampingan, hiburan, atau hal-hal tak terduga. Ada yang menggunakan koran, pesta, klub malam dan *pleasure* [kesenangan].

Tian Tian, yang digambarkan sebagai seniman asosial, memiliki ruang representasi sendiri: ia sering ke bar untuk membaca buku, mengacuhkan setiap orang, berkepribadian terbelah dengan profil yang pelik terkait dengan masalah keluarganya yang sudah berakar di dasar jiwanya. Ia berelasi dengan Shanghai dengan caranya sendiri, lewat membaca koran. Dengan membaca koran lokal, ia seakan-akan mengingatkan dirinya bahwa ia masih berada di Shanghai. Lacurnya, koran itu berfungsi sebagai penghubung antara ia dan Shanghai setiap hari.

Tian Tian was reading the Xinmin Evening News and ignored her. This paper, which he reads to remind himself that he still lives here, is the only thing that links him to the everyday side of Shanghai. (Hui 2002: 12)

[Tian Tian membaca koran Xinmin Evening News dan mengacuhkannya. Koran ini, yang dia membacanya untuk mengingatkan dirinya bahwa ia masih tinggal di sini, merupakan satu-satunya penghubung dia dengan sisi Shanghai, setiap hari]

Selain bar dan membaca koran, ruang representasi lain yang dilakukan Generasi X Cina adalah dengan pesta. Madonna, tokoh novel yang merupakan sahabat Coco dan Tian Tian, demikian gandrung dengan pesta. Ia memang mewakili sebuah golongan yang dianggap 'jijik' di Cina pada masa lalu tetapi menempati wilayah previlis dalam kekinian. Ia seorang pelacur, juga germo, tetapi dalam perkembangan Shanghai yang modern-metropolis, ia masuk dalam kalangan jetset karena ia mendapat warisan harta dari suaminya yang sudah mati dan memiliki jaringan kuat di kalangan ekspatriat, pemuja hasrat dan seniman kontemporer. Ia masih muda, suka pesta dan sering gonta-ganti pasangan: sebuah prototipe sosok perempuan metropolis.

Ketika Coco diundang pesta oleh Madonna, ia melihat mimpi-mimpi Shanghai, yang berbaur antara masa lalu kota dengan kekinian. Sebuah perayaan untuk berpulang pada masa lalu, sebuah nostalgia.

Madonna invited me to a retro theme party called Return to Avenue Joffre on the top floor of the high-rise at the corner of Huahai and Yandang Roads. Avenue Joffre in the 1930s, Huahai Road today, the boulevard has long symbolized Shanghai's old dreams. In today's fin-de-siecle, post-colonial mindset, this boulevard –and the bygone era of the revealing traditional dress, the qipao, calendar-girl posters, rickshaws, and jazz bands –is fashionable again, like a bow knotted over Shanghai's nostalgic heart. (Hui, 2002: 27)

[Madonna mengundangku ke pesta bertema retro yang disebut Return to Avenue Joffre di lantai atas gedung tertinggi di sudut Jalan Huahai dan Yandang. Avenue Joffre pada 1930-an, Jalan Huahai kini, sebetulnya boulevard yang panjang menyimbolkan mimpi-mimpi Shanghai. Dalam kekinian fin-de-siecle, cara berpikir poskolonial, sepanjang boulevard ini –dan masa lalu yang berupa gaun tradisional, qipao, kalender dengan poster-poster gadis, rickshaw, dan band—menjadi mode kembali, seperti sebilah busur yang terikat di hati orang-orang Shanghai yang penuh nostalgia].

Pesta adalah ruang-ruang yang digali dari keseharian di antara komunitas warga [tokoh-tokoh novel] yang berselera sama. Dalam *Shanghai Baby*, seringkali digambarkan pesta, termasuk pertemuan Coco dan Mark, yang berakhir dengan affair. Madonna, Coco dan Generasi X Shanghai memang biang pesta karena dengan lewat pesta mereka bisa mengaktualisasikan diri dan membuka ruang-ruang baru di antara rutinitas dan tembok-tembok privasi. Bahkan dalam sebuah bagian digambarkan, pada saat Coco sedang suntuk dan macet dalam proses menulisnya, ia mengadakan pesta. Ia membuka ruang lain di ruang privasinya, yakni menjadikan apartemen Tian Tian yang sejatinya adalah ruang privat

sebagai ruang public. Teman-teman mereka datang, berpesta, membaca puisi dan minum bir. Padahal selama ini Tian Tian sangat tidak ingin apartemennya dijamah oleh orang lain, selain Coco, kekasihnya. Terkait dengan masalah pesta dan kesenangan yang memang menjadi bahasa Shanghai bagi Generasi X, si tokoh aku [Coco] menegaskan dalam halaman 40. “Shanghai is a city obsessed with pleasure,” I said. (Hui, 2002: 40) [“Shanghai adalah kota yang terobsesi kesenangan,” aku berkata]

Klub malam juga menjadi ruang representatif bagi beberapa tokoh *Shanghai Baby*. Suatu ketika, Coco merajut pola unik dalam ruang imajinasinya bahwa di klub malam di Shanghai, ia bersua dengan sebuah sudut lain di New York, juga Paris. Sebagai efek pembaratan pada masa lalu (sebagaimana diketahui Shanghai, sedang mendapati dirinya dalam westernisasi gelombang kedua) Coco menemukan jejak-jejak Barat pada bangunan bar tersebut. Dalam kepalanya, ia juga menggandengkannya dengan petua Henry Miller, seorang penulis yang dia puja terkait dengan sebuah kiasan: penyakit sipilis.

The Cotton Club is at the corner of Huahai and Fuxing Roads, the equivalent of New York Fifth Avenue or the Champs-Elysees in Paris. From a distance, the two-story French building has an air of distinction. Those who come here are either laowai –for eigners—with a look in their eyes, or slim, foxy Asian belles. Its shimmering blue sign looks just the way Henry Miller described a syphilitic sore. It’s because we enjoyed this metaphor that Tian Tian and I used to go there. (Hui 2002: 10)

[Klub Cotton di pojok jalan Huahai dan Fuxing, sama dengan Fifth Avenue di New York dan Champs-Elysees di Paris. Dari jauh, bangunan berlantai 2 dengan gaya Perancis tampak berwibawa. Yang datang ke tempat ini terbagi dua: laowai –orang asing—dengan sinar mata mereka yang seronok; dan gadis Asia yang langsing dan menarik. Papan nama yang biru berkilau tampak sebagaimana Henry Miller menggambarkannya sebagai penyakit sipilis. Rasa nikmat terhadap metafor itulah yang membuat Tian Tian dan aku ‘gandrung’ ke sana]

Ruang lain adalah supermarket. Ada dua indikasi besar terkait dengan pusat perbelanjaan yang dikaitkan dengan hasrat konsumerisme ini. Pertama, arus globalisasi telah menformat dunia belanja yang mendunia ditandai dengan tumbuhnya supermarket/pusat perbelanjaan yang bersifat global, sebagaimana Tops Supermarket dan beberapa tempat belanja lainnya dalam novel. Kedua, arus konsumerisme demikian mengental dengan penyeragaman selera di antara belahan dunia, baik itu generasi muda maupun tua. Meski demikian, Generasi X memiliki selera sendiri, yang kerap bercap sub-kultur generasi muda kosmopolitan. Sebagaimana yang ditekankan oleh Coupland, bahwa kebutuhan sebuah generasi adalah melihat generasi yang mengikutinya memiliki kekurangan, demi mendukung ego kolektifnya sendiri: ‘Anak-anak sekarang tidak protes. Yang mereka lakukan hanyalah belanja dan mengeluh’ (Coupland via Lury, 1998: 261). Dalam *Shanghai Baby*, ‘cokelat’ dan

'popcorn' menjadi ikon keseragaman selera anak muda dunia, sebagaimana yang terjangkau pada Generasi X.

He discovered a passion for shopping in supermarket. Like our parents generation, we pushed our shopping cart in Tops Supermarket, conscientiously buying food and daily necessities. Health experts say, "Don't get hooked on foods like chocolate and popcorn," but those were just the things we liked. (Hui, 2002: 24)

[Ia (Tian Tian, pen.) menemukan sebuah hasrat untuk berbelanja di supermarket. Mirip generasi para orang tua kami, kami mendorong kereta belanja di supermarket Tops, berhati-hati berbelanja makanan dan kebutuhan keseharian. Ahli kesehatan berpesan, "Jangan tergoda makanan seperti cokelat dan popcorn," tetapi kedua makanan itulah yang kami sukai.]

Bagaimana cara menghuni Shanghai juga direpresntasikan dalam geliat dan gaya hidup para tokoh novel Wei Hui ini. Madonna memiliki cara tersendiri seperti yang sudah diungkap bahwa ia pemuja pesta. Yang unik ia melihat Shanghai sangatlah kecil dan sempit yang tentu saja berbeda dengan pandangan Coco. Bisa jadi, Madona mewakili subkultur di belantara Shanghai dari kalangan junkies. Ia mengandaikan Shanghai hanya sirkuit yang dikuasai oleh segelintir orang, yang terdiri dari orang asing, seniman, tipe Generasi X – generasinya—dan segelintir orang lainnya. Bahkan terkait dengan sempit dan tertutupnya Shanghai, ia menyebutnya sebagai 'claustrophobic'.

"This city is so claustrophobic. Just a handful of people are on the circuit," said Madonna. The circuit she meant is composed of artists, real and phony, foreigners, vagabonds, greater and lesser performers, private entrepreneurs of industries that are currently fashionable, true and fake linglei, and Generation X types. (Hui 2002: 39)

["Kota ini begitu tertutup dan sempit. Hanya sejumlah orang yang berada dalam sirkuit," kata Madonna. Sirkuit yang dia maksud terdiri atas para artis, asli dan palsu, orang-orang asing, penjelajah, pemain-pemain sandiwara yang besar maupun tidak, para pengusaha industri yang sedang menjadi mode (naik daun), linglei yang asli atau tidak, dan tipe-tipe Generasi X.]

Meski sepanjang novel, Generasi X terkesan tidak acuh terhadap identitas sosial dan kultural mereka, tetapi ada saat tertentu hati mereka tergugah oleh ancaman kapitalisme global yang siap membuat mereka menjadi 'budak' di negeri sendiri. Sebagaimana Coco, ingatan tentang masa lalu kota Shanghai yang pernah dikuasai Barat (1930an) mengental dalam ruang imajinasi mereka. Apalagi penanda dominasi asing yang lama masih tampak di sebagian kota, sedangkan di bagian lain kota itu bangkit dengan perusahaan multinasionalnya.

Mereka merasa, meyakini dan berpikir tentang ruang kota yang dihuninya yang menyentuk eksistensi kemanusiannya berupa harga diri. Sebagaimana diketahui bahwa sejarah Cina demikian panjang. Pada masa sebelum Masehi, banyak filsuf dan penemuan

teknologi yang melandasi penemuan teknologi modern. Kita bisa melihat sisa-sisanya, mulai dari bubuk mesiu, tembok Cina, filosofi yin-yang, konfucionisme yang mendunia, semangat hidup, daya rantau yang tinggi dan lainnya (Yu-Lan 2007). Kesemuanya itu membentuk sebuah harga diri yang tinggi, sebuah ego bangsa yang besar.

Terdapat sebuah momen menarik terkait harga diri bangsa tersebut. Dikisahkan, pada saat Generasi X Cina pulang dari pesta, mereka harus melewati sebuah larangan yang demikian terkenal di masa awal Barat masuk ke Shanghai, yang ditulis dengan alfabet kapital: CHINESE AND DOGS KEEP OUT. Dengan kata lain, pada masa lampau itu, memang ada ruang yang berbeda antara orang Cina dan Barat. Cina bisa jadi disamakan dengan anjing dan harus menjauh dari tempat-tempat yang dihuni/menjadi habitat orang Barat. Berikut ini kutipannya:

On our way back we all talked about that sign in Shanghai's former French Concession: CHINESE AND DOGS KEEP OUT. Now that the multinational corporations and financial giants were staging a comeback, their economic clout would undoubtedly give them a sense of the foreigner's superiority. For the first time, we Chinese Generation Xers felt a direct threat to our own self-esteem. (Hui, 2002: 84)

[Dalam perjalanan pulang kami semua membicarakan tentang tanda di bekas French Concession di Shanghai: ORANG CINA DAN ANJING DILARANG MENDEKAT. Sekarang korporasi multinasional dan raksasa keuangan semacam itu akan datang kembali, kekuasaan ekonomi mereka tanpa disangsikan akan memberi mereka sebuah rasa superioritas sebagai orang asing. Untuk kali pertama, kami Generasi X Cina merasakan langsung ancaman terhadap harga diri kami.]

Sebenarnya makna kesadaran tentang harga diri itu menjadi penting melihat pola hidup dan cara ekspresi Generasi X pada ruang-ruang kota yang cenderung bersifat Barat. Dengan demikian, ada setitik harapan untuk bisa kembali menengok identitas mereka --- tidak hanya kultural, tetapi juga sosial, yang rentan terhadap pengaruh-pengaruh pergerakan modal yang menyita ruang-ruang memori mereka. Apa yang terjadi di Shanghai dalam novel ini, sesungguhnya bisa saja terjadi di kota-kota lain negara poskolonial lainnya seperti kota-kota di Indonesia, apalagi ketika ruang-ruang global telah melakukan penetrasi ke ruang lokal --bahkan terrepresentasikan dalam ruang publik dan privat sekaligus--. Kondisi itu adalah sinyal harus bersiasat menciptakan ruang-waktu lain sebagai tempat untuk pulang dan menyebut kota sebagai sebuah 'home', juga untuk meneguhkan harga diri.

Atmosfer Shanghai yang Berubah-ubah: Diri dan Kota

Coco dengan sudut pandang aku 'lirik' dalam *Shanghai Baby* masih menangkap sinyal Timur di Shanghai, meski di sisi lain, ia menemukan perubahan ke Barat. Pada awal novel, Coco berujar, "I live in Shanghai. A mystical fog envelopes the city" (Hui 2002: 1). Bagaimana bisa ada gambaran 'kabut mistis menyelimuti kota'? Hal itu bisa diartikan atmosfer Shanghai masih kental dengan warna-warna Cina. Sebagaimana diketahui mistis Asia Timur masih mengacu pada kebesaran Cina dengan filosofi Yin-Yang, Konfuce, Kong Hucu, Kwan Im,

mitologi, Naga, Shio, folklore, kuil-kuil sembahyang dengan sarana pembakaran dupa, dan lainnya. Dalam hal ini, Coco seperti menegaskan bahwa ia masih belum tercerabut dari ke-Cina-annya dan itu tergambar di lembar-lembar awal novel.

Pada perkembangannya, atmosfer ruang-kota tercipta berdasarkan perspektif tokoh, ketika tokoh bersangkutan menghayati ruang dan menginternalisasikannya sesuai dengan kondisi kejiwaannya. Coco selalu memandang Shanghai secara berbeda dalam tiap kesempatan sesuai dengan emosinya. Dalam konteks ini, obyektivitas seakan luruh pada subyektivitas. Jika ia menatap Shanghai ketika romantika sedang menggelayuti hati, yang tampak adalah Shanghai yang 'berbunga'. Meski demikian deskripsi dan metafor yang tampak masih tetap menunjukkan latar aslinya, masih ada sisi obyektifnya.

Terdapat dua paragraf di halaman 14 yang menunjukkan Coco menggambarkan dirinya di hadapan Shanghai. Ia menangkap atmosfer Shanghai yang unik: riang-jalang tapi santun. Ketika ia menghirup atmosfer itu lebih lama ia seperti menghirup ramuan ajaib yang terbuat dari batu jade dan rubi (batu mulia dalam tradisi Cina) dan ia merasa memiliki kekuatan untuk memasuki kota: sebagaimana seekor serangga. Shanghai dalam pandangan Coco dalam kondisi demikian sangat menarik, seperti sebuah apel. Berikut kutipannya:

The night color were soft. Pressing close together, Tian Tian and I strolled along Huaihai Road. The lights, tree shadows, and gothic roof of the Paris Printemps department store, and the people in autumn garb meandering among them, all seem adrift peacefully among the night colors. An atmosphere unique to Shanghai, lighthearted but refined, hung over the city.

I am forever absorbing that atmosphere, as if it were a magic potion of jade or rubies that would rid me of the contempt the young have for convention and help me get deep into the guts of the city, like an insect boring into an apple. (Hui 2002: 14)

[Warna malam begitu lembut. Dengan berpeluk erat, Tian Tian dan aku melangkah sepanjang jalan Huaihai. Cahaya, bayang-bayang pohon, dan kubah Gothik dari pertokoan Paris Printemps, serta orang-orang berbaju musim dingin berseliweran di antaranya, semua itu mengambang demikian damai dalam warna-warni malam. Sebuah atmosfer unik kota Shanghai, yang riang-jalang tapi santun, terasa melingkupi kota.

Aku menghirup atmosfer itu demikian lama, sebagaimana (aku menghirup) jamu ajaib yang teramu dari batu jade dan rubi yang memisahkan aku dari rasa jijik kalangan muda terhadap keniscayaan dan membantuku merasuki lebih dalam kota ini, seperti seekor serangga melubangi apel.]

Sebagaimana diketahui Shanghai memiliki empat musim, sebagaimana kota subtropik lainnya. Dalam novel ini, atmosfer musim-musim subtropik itu tergambar dengan metafor yang menarik, tentu saja itu dibalut dengan penjelajahan individu tokoh dalam merepresentasikan ruang terhadap kotanya, terutama bagaimana ia menghuni kotanya dengan cara merasa, meyakini dan memikirkannya.

Yang unik dari Coco adalah ia selalu melihat Shanghai sebagaimana pengalaman atau imajinasinya. Pada saat Coco punya sebuah impian dan musim panas sedang trengginas,

ia melihat Shanghai terbalut atmosfer yang berbeda dari sebelumnya. Dikisahkan, pada saat ia terobsesi menulis novel dan menemukan mood-nya, ia melihat Shanghai dalam musim panas yang penuh dengan *passion* atau gairah hidup yang tinggi. Ia mengatakan, “The city’s summer colors shone fresh and green, like the mood in a European film.” (Hui, 2002: 20) [Warna-warni musim panas kota ini (Shanghai, pen.) menyembur segar dan hijau, seperti suasana dalam sebuah film Eropa]. Film Eropa memang berbeda dengan film Amerika. Film Eropa memiliki tawaran estetika yang tidak gampang ditebak dan tidak semaintream Hollywood.

Pada saat Coco sentimental dan musim berganti, cara pandang ia terhadap kota juga berubah. Yang menarik adalah kiasan yang digunakan untuk menggambarkan kota – yang direnggut ke ruang perspektifnya-- selalu saja segar. Jika pada musim panas, ia menggambarkannya sebagaimana suasana film Eropa, pada musim gugur, ia menggambarkan Shanghai dengan cara ini: “*the city seemed to turn into a huge block of clear glass*” [sebuah kotak gelas jernih yang besar]. Berikut ini kutipan lengkapnya: *The weather grew cooler, and the city seemed to turn into a huge block of clear glass. Autumn in the south is clean and bright and conducive to romance.* (Hui 2002: 37) [Udara semakin dingin, dan kota ini berubah menjadi sebuah kotak gelas jernih yang demikian besar. Musim gugur di selatan tampak bersih dan terang, dan mendukung romantika].

Terdapat sisi dramatis dalam penggambaran Shanghai pada musim yang lain, yaitu musim dingin. Apalagi momennya: Coco ditinggalkan Tian Tian untuk pergi ke selatan mencari ‘panas’. Sub judul dalam novel untuk momen ini pun menggugah: *Departure* [keberangkatan]. Musim dingin itu bertepatan dengan bulan Desember. Coco merasakan Shanghai seperti sebuah lanskap tanpa kehidupan. Ia tak menemukan renik-renik indah yang biasa tampak di musim lain. Bunga-bunga tidak mekar, segala yang indah di taman tak lagi menjadi hiasan. Bahkan kiasan dari musim ini demikian mengejutkan: musim dingin di Shanghai itu basah dan menjinjikkan seperti menstruasi seorang perempuan. Berikut ini kutipannya yang demikian dramatis, puitis dan menggugah.

December, a cruel month. No lilacs blossom in the century-old secluded courtyards. No beauties dance naked on the stone steps of the garden or through the gaily decorated arcade at Takashi’s Le Garçon Chinois restaurant on Hengshan Road. No pigeons, no joyful outbursts, no blue shadows of jazz music.

Winter dizzles floats dismally and leaves a bitter taste on the tip of your tongue. The dampness in the air makes you rot, rot right into your brain. The Shanghai winter is wet and disgusting, like a woman’s period. (Hui, 2002: 86)

[Desember, sebuah bulan yang kejam. Tak ada bunga Lilac mekar di gedung berusia seabad yang terpencil. Tak ada tarian telanjang yang cantik di atas tangga batu di taman atau hiasan yang melingkar riang di restoran Takashi’s Le Garçon Chinois di jalan Hengshan. Tak ada merpati, tak ada ledakan tawa, tak ada bayang-bayang musik jazz yang biru.

Gerimis musim dingin mengambang suram dan meninggalkan rasa pahit di ujung lidahmu. Kelembapan udara membuatmu membusuk, membusuk sungguh

sampai ke otakmu. Musim dingin Shanghai begitu basah dan menjijikkan, seperti haid seorang perempuan.]

Coco memang pernah meninggalkan Shanghai karena ia seperti hadir tanpa arah dan perlu seseorang sebagai teman. Apalagi Tian Tian pergi menghibur diri. Kecintaan Coco pada kotanya, orang-orangnya, juga nasib yang melingkupinya memang cinta yang berkesadaran. Ia mengerti bahwa di Shanghai, hidupnya kacau tetapi ia masih memiliki impian terhadap kota ini dan suka dengan lingkungan di sana. Kesadaran itu tercermin pada halaman 112. "I went back to Shanghai. Life went on in its chaotic yet predestinated groove." (Hui, 2002: 112) [Aku kembali ke Sanghai. Hidup berjalan dalam alurnya yang kacau sebagaimana telah ditakdirkan sebelumnya].

Dalam novel ini juga tergambar distrik lain dari Shanghai yang jauh dari glamour kelas menengah-atas Coco dan Generasi X. Shanghai yang ini adalah Shanghai yang 'lain', periferi, yang dijauhi kalangan muda tetapi tetap nyaman bagi golongan tua. Wei Hui menggambarkannya dengan menarik, terkait dengan hubungan-hubungan sosial yang ada di dalamnya, institusi yang ada, serta ketimpangan-ketimpangan dari sebuah kota yang menuju megapolis, yang menyisahkan remah pada warganya. Bisa jadi, inilah lingkungan Shanghai 'asli' dan memang sengaja dipelihara sebagai benteng pertahanan jati diri Shanghai yang Cina.

Everyone in the district shares a warmheartedness unique to the older Shanghainese. Almost none of them have any money to speak of. These laid-off housewives arrange their daily lives meticulously. Small, air-dried fish and pickled turnips hang from kitchen windows, and smoke from a coal stove drifts over from time to time. Kids in green school uniform and red bandannas play ever-popular war games. Old people gather in a corner of the small park playing Big Ghost (a card game played between two teams or three), the wind occasionally ruffling their snowy beards.

To the majority of older Shanghainese, this kind of neighborhood is what they know best, and it has a nostalgic air. To the new generation, it's a place that's been rejected and will eventually be replaced, a lowly corner devoid of hope. But when you've lived here for a while, you can appreciate its simplicity and vigor. (Hui, 2002: 56)

[Semua orang di distrik ini memiliki kehangatan hati yang unik terhadap orang Shanghai tua. Bisa dikatakan, hampir semuanya tak memiliki uang. Di sini, ibu rumah tangga yang tak bekerja, mengatur keseharian mereka dengan cermat. Aroma ikan kecil yang dikeringkan dan lobak tercium dari jendela dapur, dan asap dari arang yang terus berhembus dari waktu ke waktu. Anak-anak berseragam sekolah hijau dan berbandana merah memainkan permainan perang yang terkenal. Orang tua berkumpul di sebuah sudut taman kecil memainkan Big Ghost (sebuah permainan kartu antara 2 dan 3 tim), tiupan angin terkadang melambaikan jenggot mereka yang seputih salju.

Bagi mayoritas orang Shanghai tua, inilah lingkungan yang mereka kenal dengan sangat baik, dan di sana bersuasana nortalgia. Bagi generasi baru, ini adalah tempat yang tak berguna dan akan dihindari, sebuah pojok yang lambat tanpa harapan. Tetapi jika kau sudah tinggal di sini untuk beberapa waktu, kau akan mengapresiasi kesederhanaan dan kekuatan tempat itu.]

Sebenarnya, dua paragraf tadi juga masih mempermasalahkan kontradiksi dalam memaknai ruang kota yang 'asli' antara generasi tua dan muda. Tetapi tokoh aku, Coco atau sang narator, seperti mengingatkan akan pentingnya yang 'asli' dari sebuah kota, sebuah ruang alami di mana aktivitas dan identitas sosial-budaya belum terkontrol oleh kekuatan-kekuatan kapital. Ia seakan menyadari bahwa ketika kota-kota global telah tercipta, dan semua kota di dunia berpola sama, maka itu sama dengan menghapuskan memori-memori kolektif, perbedaan manusia yang kodrati dan menghilangkan jejak-jejak generasi sebelumnya. Sebagaimana sebuah novel Cina, di ujung paragraf itu juga terletak filosofi Cina: ihwal yang sederhana, tetapi kuat, sebagaimana filosofi tai chi.

Simpulan

Gambaran Shanghai dalam *Shanghai Baby* adalah kota 'metropolis modern' yang menyisakan banyak hal yang rumpang. Pertelingkahan antara kapitalisme global yang diwakili oleh perusahaan multinasional dengan keaslian kota Cina yang sarat filosofi Timur, memberikan ruang-ruang baru bagi generasi mutakhir. Mereka umumnya melihat, meresapi, merasakan dan meyakini kota yang dihuninya dengan cara yang berbeda sesuai dengan kondisi yang ada dengan caranya sendiri sesuai dengan semangat zaman.

Ada tiga hal pokok yang terdapat dalam *Shanghai Baby* terkait dengan ruang-ruang kota di Shanghai. Pertama, tentang kontradiksi dalam perkembangan kota. Kontradiksi ini dipicu oleh ketimpangan pemerataan infrastruktur kota dan perencanaan kota yang kurang cangih dan tepat sehingga kelas menengah dan kalangan urban miskin berdampingan tetapi tak saling kenal. Kontradiksi lainnya adalah adanya keterbelahan dari masyarakat poskolonial yang selalu menganggap bahwa yang dari Eropa/Amerika itu selalu tepat, sedangkan yang lokal perlu dipinggirkan. Kedua, adalah ruang representasi. Hal ini terkait dengan tokoh-tokoh novel yang merasakan, memikirkan dan menghuni ruang-ruang kota. Ada beberapa cara sebagai ekspresi ruang representatif, baik itu lewat pesta, koran, klub malam, bar, taman kota, restaurant dan lainnya. Ketiga adalah atmosfer Shanghai yang dinamis dan sering berubah. Selain perubahan itu bersifat obyektif, karena kondisi riilnya memang berubah, ternyata perubahan itu juga dipicu oleh perpektif tokoh-tokohnya, terutama oleh Coco. Dalam hal ini, terdapat relasi antara obyektivitas dan subyektivitas.

Dari kaca mata kajian budaya, *Shanghai Baby* memang memiliki potensi untuk membongkar kemapanan perspektif sosiokultur, terutama yang berlaku di Shanghai, Cina dan wilayah Timur lainnya. Hal itu tampak dari gambaran-gambaran tentang relasi antar tokohnya yang diwarnai dengan pergulatan-pergulatan, vulgar, latar sosialnya juga tersusun dari elemen-elemen yang tidak biasa, yang kadang mengejutkan dalam senyawa yang *chaos* tetapi menarik. Dengan adanya keliaran-keliaran, eksperimentasi dan kebaruan itulah sebuah karya sastra bisa diakui dan dirasakan kehadirannya dan menuntut pada kita untuk menganggapnya 'ada' dan berbicara.

Daftar Pustaka

- Barker, Chris. 2004. *Culture Studies*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Berger, Peter L. 1986. *Revolusi Kapitalis*. Jakarta: LP3ES.
- Branch, Melville C. 1995. *Perencanaan Kota Komprehensif*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Cavallaro, Dani. 2004 *Critical and Cultural Teory. Teori Kritis dan Teori Budaya*. Yogyakarta: Niagara.
- Evers, Hans-Dieter. 1986. *Sosiologi Perkotaan*. Jakarta: LP3ES.
- Gilpin, Robert dan Jean Milis Gilpin. 2002. *Tantangan Kapitalisme Global; Ekonomi Dunia Abad 21*. Jakarta: Murai Kencana.
- Hui, Wei. 2002. *Shanghai Baby*. New York: Washington Square Press.
- Langland, Elizabeth. 1984. *Society in The Novel*. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press.
- Lury, Celia. 1998. *Budaya Konsumen*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Paramaditha, Intan. 2005. "Gender dan "Asia": Shanghai Baby dan Andrew and Joey" dalam *Kalam* edisi 22, *Sastra Bandingan*, Jakarta, hal. 81—104.
- Santoso, Jo. 2006. *[Menyiasati] Kota Tanpa Warga*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Savage, Mike dan Alan Warde. 1993. *Urban Sociology, Capitalism and Modernity*. London: Macmillan
- Shenkar, Oded. 2005. *The Chinese Century*. New York: Pearson Education Inc..
- Teeuw, A. 1980. *Tergantung pada Kata*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- _____. 2003. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Wolff, Janet. 1989. *The Social Production of Art*. New York: Washington Square Press and New York University Press.
- Yu-Lan, Fung. 2007. *Sejarah Filsafat Cina*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.