



Prosiding

SEMINAR NASIONAL

Membongkar Sastra, Menggugat Rezim Kepastian



Sabtu, 28 Oktober 2017

DISELENGGARAKAN OLEH HISKI KOMISARIAT UNIVERSITAS SANATA DHARMA

PROSIDING SEMINAR NASIONAL HISKI 2017

**“Membongkar Sastra,
Menggugat Rezim Kepastian”**

28 Oktober 2017

Dewan Reviewer:

Dr. Gabriel Fajar Sasmita Aji, M.Hum.

Th. Enny Anggraini, Ph.D.

Sri Mulyani, Ph.D.

Dr. F.X. Siswadi, M.A.

Elisabeth Arti Wulandari, Ph.D.

(Sastra Inggris, Universitas Sanata Dharma)

Dr. Novita Dewi, M.S., M.A. (Hons.)

Paulus Sarwoto, Ph.D.

(Kajian Bahasa Inggris, Program Pascasarjana, Universitas Sanata Dharma)

Dr. Yoseph Yapi Taum, M.Hum.

(Ketua HISKI Komisariat Universitas Sanata Dharma)

Dr. Antonius Herujiyanto

(Pendidikan Bahasa Inggris, Universitas Sanata Dharma)

Penyunting:

Stephanie Permata Putri

Harris Hermansyah Setiajid



Himpunan Sarjana-Kesusastraan Indonesia
Komisariat Universitas Sanata Dharma
2017



PROSIDING

HIMPUNAN SARJANA-KESUSASTRAAN INDONESIA KOMISARIAT USD 2017 “Membongkar Sastra, Menggugat Rezim Kepastian”

Hak Cipta © 2017
Himpunan Sarjana-Kesusasteraan Indonesia
Komisariat Universitas Sanata Dharma

Penerbit

Himpunan Sarjana-Kesusasteraan Indonesia
Komisariat Universitas Sanata Dharma

Universitas Sanata Dharma
Jl. Affandi, Mrican
Yogyakarta 55022.
Telp. (0274) 513301, 515253 Ext.1324

Penyunting
Stephanie Permata Putri
Harris Hermansyah Setiajid

Perwajahan Sampul
Arum Widya Astuti

Perwajahan Isi
Stephanie Permata Putri
Harris Hermansyah Setiajid

Cetakan Pertama
197 hlm; 297 x 210 mm.

ISBN 978-602-51504-1-8



Hak cipta dilindungi oleh Undang-undang.

Dilarang memperbanyak sebagian atau seluruh isi buku tanpa izin tertulis dari Penerbit.



Pengantar

Sejak munculnya peradaban, manusia menginginkan kepastian di tengah keterombang-ambing dan ketidak-menentuan arah kehidupan. Hampir semua pemikiran dan aktivitas rasional manusia diarahkan untuk menjawab pertanyaan eksistensial: siapakah manusia, dari mana asalnya, ke mana perginya setelah mati, bagaimana struktur alam semesta, apa makna berbagai fenomena alam (bencana dan keajaiban), kegilaan, perang, konflik, kekuasaan, dan sebagainya. Meskipun tidak semua pertanyaan itu mampu diterangkan secara rasional, tetapi manusia terus membangun rezim kepastian demi kenyamanan dan keamanan hidup. Keamanan biasanya bermuara pada kemandegan, karena rezim itu merasa memiliki kebenaran mutlak, yang terus-menerus dipercaya dan diajarkan sebagai kebenaran mutlak.

Sastra memiliki kedudukan, peran, dan tanggung jawab sosial yang penting di dalam kehidupan manusia. Karena itu, tafsir sastra penting untuk selalu dikritisi agar tidak terjebak menjadi pendukung rezim kepastian: kepastian (tafsir) akademis dan kepastian (struktur) masyarakat yang tak mau diganggu gugat dan dogmatis. Akibatnya, sastra dan ilmu sastra dapat menjadi alat politik dan kekuasaan rezim kepastian yang menindas. Oleh karena itu teori, metode, dan teknik kritik sastra pun perlu selalu dikritisi.

Seminar Nasional bertema “Membongkar Sastra, Menggugat Rezim Kepastian” ini bermaksud menghimpun pemikiran-pemikiran para sarjana sastra dalam menggugat dan membongkar rezim kepastian. Seminar ini penting dan strategis sekali kedudukannya dalam pembangunan iklim akademis di tanah air karena menghadirkan dua topik utama dalam dunia sastra dan kritik sastra, yaitu: 1) kajian-kajian dan teori-teori pemikiran kritis di dunia yang melawan rezim kepastian, dan 2) meninjau kembali dan merevitalisasikan teori, pendekatan, metode, dan teknik kritik sastra di dunia akademis di tanah air untuk membangun iklim “ilmuwan humanistik modern.”

Sambutan terhadap penyelenggaraan seminar nasional ini cukup menggembirakan. Saya mengucapkan terima kasih kepada pembicara kunci, Romo Haryatmoko, Ph.D., SJ (Pakar Hermeneutika - STF Driyarkara, Jakarta) atas kesediannya membawakan topik “Menggugat Rezim Kepastian menurut Pemikir-pemikir Poststrukturalisme.” Ucapan terima kasih diberikan pula kepada kedua pembicara utama: Drs. Tatang Iskarna, S.S. M.Hum. (Kandidat Doktor, Pakar Poskolonial dari Prodi Sastra Inggris USD) yang mengangkat tema “Rezim Kepastian dalam Kajian Postkolonialisme” dan Sri Mulyani, Ph.D. (Pakar Kajian Gender dari Prodi Sastra Inggris USD) yang mengusung topik “Rezim Kepastian dalam Kajian Gender”. Terima kasih juga kepada semua pemakalah dan peserta dalam seminar nasional ini. Ucapan terima kasih tak lupa disampaikan kepada Panitia Seminar Nasional II HISKI Komisariat USD yang diketuai oleh Dr. Gabriel Sasmita Aji, M.Hum. Akhirnya kepada Harris Hermansyah Setiajid, M.Hum. dan Stephanie Permata Putri (tim penyunting) yang telah bekerja keras mewujudkan Prosiding ini ke hadapan pembaca, kami ucapkan terima kasih yang tulus.

Seminar Nasional ini merupakan seminar kedua sekaligus merayakan Dies Natalis II HISKI USD. Selamat berseminar, selamat merayakan Dies Natalis Ke-1 HISKI USD. Semoga seminar ini bermanfaat bagi perkembangan studi sastra di tanah air.

Yogyakarta, 28 Oktober 2017

Dr. Yoseph Yapi Taum, M.Hum.
Ketua HISKI Komisariat Universitas Sanata Dharma



Isi

Halaman judul.....	1
Halaman hak cipta.....	2
Pengantar dari Ketua HISKI Komisariat USD.....	3
Isi.....	4
Gugatan Tiga Teks Sastra Poskolonial Afrika terhadap Agama Kristen <i>Tatang Iskarna</i>	6
Memetakan Arena Sosial “Gadis Pantai” Untuk Membongkar Ideologinya:Kajian Sastra Melalui Analisis Wacana Kritis Salah Satu Karya Pramoedya Ananta Toer	9
<i>Haryatmoko</i>	
Menyoal Dominasi Kekuasaan dalam Serial <i>Jodha Akbar</i> : Sebuah Kajian Poststrukturalisme <i>Anna Sriastuti</i>	20
Discourses of Homosexuality on Indonesian Television <i>Desca Angelianawati, Leonie Schmidt</i>	24
Kekerasan Terhadap Wanita dalam Novel “A Thousand Splendid Suns” Karya Khaled Hosseini: Pendekatan Hak Asasi Manusia <i>Suryani</i>	28
Simbolisasi Seks dalam Cerita Pendek <i>Sepatu Bot</i> Karya Emile Zola <i>Indah Wulansari</i>	32
Dekonstruksi Cerpen Pilihan KOMPAS Tahun 2013 “Klub Solidaritas Suami Hilang”: Perspektif Jacques Derrida	36
<i>Agustinus Rangga Respati</i>	
Kontestasi Teater Pelajar dalam Festival Teater Modern Pelajar Se-NTB Ke-16 <i>Dharma Satrya H.D.</i>	42
Analisis Wacana Kritis dalam Novel <i>Tentang Kamu</i> Karya Tere Liye <i>Hawin Nurhayati</i>	48
Konstruksi Gender dalam Relasi Hubungan Sesama Jenis Pada Kumpulan Cerpen <i>Hanya Kamu yang Tahu Berapa Lama Lagi Aku Harus Menunggu</i> Karya Norman Erikson Pasaribu <i>Purwaningsih</i>	53
Oral Tradition as the Method to Preserve Cultural Tradition and Values in American Indian Society <i>Dewi Handayani, E. Ngestirosa. E.W.K.</i>	60
Formula dan Genre Teks Sastra dalam Buku Pelajaran Bahasa Indonesia SMP Kurikulum 2013 Terbitan Erlangga: Kajian Pascakolonial <i>Dwi Susanto</i>	65
Hantu dan Relasi Desa–Kota pada Masa Orde Baru dalam Karya Abdullah Harahap <i>Fitria Sis Nariswari</i>	70
Kaba Sabai Nan Aluih dalam Kodrat dan Kehormatan: Perspektif Feminis Kultural <i>Eva Yenita Syam</i>	74
Menjembatani Pembelajaran Puisi dengan Pengembangan Kemampuan Mengajar Mahasiswa Program Studi Pendidikan Bahasa Inggris <i>Maria Vincentia Eka Mulatsih</i>	79
Kekerasan Simbolik Orde Baru dalam Novel <i>Pulang</i> Karya Leila S. Chudori: Perspektif Pierre Bourdieu	83
<i>Melisha</i>	
Postmodernisme sebagai Pandangan Dunia dalam Novel <i>Little White Horse</i> Karya Elizabeth Goudge <i>Muarifuddin, Rahmawati Azi</i>	89



Seksualitas, Gender, dan Institusi Perkawinan dalam Karya-karya Fiksi Ilmiah: Sebuah Survei <i>Oni Suryaman</i>	96
Sastra Indonesia Pasca Orde Baru: Perkembangan Industri Kreatif Sastra pada Era Digital <i>Muhammad Ardi Kurniawan, Fitri Merawati</i>	102
Femininitas dalam Cerpen <i>Susu Kematian (Le Lait De La Mort)</i> Karya Marguerite Yourcenar <i>Erawati Dwi Lestari</i>	106
Analisis Struktural dan Fungsional “Kana Inai Abang Nguak” dalam Perspektif Vladimir Propp	112
<i>Yudita Susanti, Sri Astuti</i>	
Nilai Penderitaan Dalam Film <i>Me Before You</i> : Budaya Kematian vs Budaya Kehidupan <i>Julia Eka Rini</i>	125
Pengenalan Konsep APKM (Pembelajaran Gender) Melalui Karya Sastra <i>Iisrohli Irawati</i>	135
Menyoroti Perempuan Karier dalam <i>Aku Lupa bahwa Aku Perempuan</i> : Sebuah Kajian Gender <i>Hiqma Nur Agustina</i>	139
Gaya Ekspresi dalam Novel <i>Ziarah</i> karya Iwan Simatupang <i>J. Prapta Diharja</i>	143



Gugatan Tiga Teks Sastra Poskolonial Afrika terhadap Agama Kristen¹

Tatang Iskarna
Universitas Sanata Dharma Yogyakarta
tatang.iskarna@gmail.com

Abstrak

Salah satu pengertian teks sastra poskolonial adalah teks yang memberikan wacana kontra naratif terhadap asumsi universalisme Barat dan menuntut pengkajian ulang pandangan budaya Barat yang selama ini begitu dominan, seperti mitos superioritas, klasifikasi ras, serta relasi yang tidak setara antara penjajah dan terjajah. Sudut pandang yang digunakan berasal dari kaum terjajah dengan pengalaman kolonial eksklusifnya yang tidak bisa diungkapkan dengan bahasa dan cara berpikir Barat. Teks-teks sastra semacam ini juga mengungkap efek destruktif kolonialisme terhadap budaya lokal masyarakat terjajah. Salah satu unsur budaya yang turut dibawa orang Barat dalam proyek kolonialisme adalah agama Kristen. Agama ini memiliki tujuan yang hampir sama dengan proyek kolonialisme, yaitu pemberadaban. Pemberadaban dalam proyek kolonialisme berupa perubahan sistem ekonomi, sosial, dan politik, sedangkan pemberadaban dalam proyek kristenisasi adalah konversi dari sistem kepercayaan tradisional yang dianggap pagan dan barbar menjadi kepercayaan monoteis yang benar. Namun demikian, dalam praktek penyebarannya yang dilakukan oleh para misionaris asing maupun lokal, agama ini membawa persoalan dalam masyarakat lokal. Melalui perspektif poskolonial makalah ini akan membahas gugatan terhadap agama Kristen dalam tiga teks sastra poskolonial Afrika, yaitu *Arrow of God* karya Chinua Achebe dari Nigeria, *The River Between* karya Ngugi wa Thiong'o dari Kenya, dan *Song of Lawino* karya Okot p'Bitek dari Uganda. Gugatan ini terkait dengan cara pandang dalam menyikapi perjumpaan dua budaya, cara penyebaran, serta efek konversi agama Kristen. Agama Kristen dianggap sebagai referensi teologis orientalisme dan kolonialisme, digunakan sebagai aparat ideologi dalam kolonialisme, dan dianggap membawa dampak destruktif terhadap struktur budaya masyarakat terjajah. Gugatan ini sekaligus akan mengungkap bagaimana para pengarang bersikap dan memaknai agama Kristen.

Kata kunci: agama Kristen, sastra poskolonial, orientalisme, kolonialisme, aparat ideologi

Catatan:

- Tiga Karya Sastra Afrika tersebut di atas adalah *Arrow of God* (1964) karya Chinua Achebe, Nigeria; *The River Between* (1965) karya Ngugi wa Thiong'o, Kenya; *Song of Lawino* (1966) karya Okot p'Bitek, Uganda
- "Agama Kristen": ajaran Yesus Kristus yang ditafsirkan oleh Barat (Inggris), dan tafsiran tsb dimaknai oleh para pengarang, lalu disajikan dalam fiksi mereka

A. Perdebatan:

- Agama Kristen: *the religious arm of colonialism*, agama Kristen dan kolonialisme bagai dua sisi mata uang, mengubah primitif menjadi berbudaya, paganisme menjadi monoteisme (Bevan, 2002:2)
- Agama Kristen: sudah ada jauh sebelum kolonialisme, tidak terkait dengan ambisi dunia, terutama kolonialisme (Sidjabat, 1964:24)

B. Afrika "yang gelap" dalam teks sastra Inggris (abad ke-18, 19, 20)

- *Robinson Crusoe* (1719), Daniel Defoe; *Heart of Darkness* (1899), Joseph Conrad; "South Africa" dan "The White Man's Burden" (1903), Rudyard Kipling; *Journey without Maps* (1936), Graham Green; *Mister Johnson* (1939), Joyce Cary
- maka pemberadaban dan pemertobatan diperlukan

C. Afrika dalam teks sastra poskolonial

1. Sastra poskolonial:

- Teks sastra yg scr kritis mengkaji kembali relasi kolonial, budaya dominasi Barat, dan perjumpaan dua budaya (penjajah-terjajah) beserta dampaknya dari perspektif pengalaman eksklusif kaum terjajah (Boehmer, 2005)
- Sastra poskolonial: sastra yg memiliki perbedaan berasumsi dan bersikap terhadap kolonialisme (dg Barat), isi bervariasi tergantung wilayah, tetapi tema sama, yaitu pengalaman di bawah kolonialisme dan perlawanannya (Ashcroft et.al., 2002)

2. Poskolonial sbg strategi pembacaan:

- Pembacaan kontra naratif thd tradisi Barat: mengungkap dampak buruk kolonialisme, pemberadaban sbg rasisme dan eksploitasi (Makaryk, 1993)
- Menolak universalisme Barat, merayakan perbedaan dan keunikan budaya masy terjajah (Barry, 2002)
- Kebutuhan utk memahami dan mengkaji praktek2 yg berbeda (*genre*, gaya bahasa, elemen bahasa, epistemologi, dan sistem nilai) dari universalisme Barat/Eropa-sentris (Ashcroft, 2002)

¹Makalah ini diseminarkan sebagai bagian dari hasil penelitian disertasi dengan judul "Relasi antara Agama Kristen dan Kolonialisme dalam Tiga Karya Sastra Poskolonial Afrika" pada program doktor Sastra, Program Studi Ilmu-ilmu Humaniora, Program Pascasarjana, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta 2017.



- Perlawanan dari sisi teoritis dan konseptual thd dampak buruk kolonialisme yg terlupakan dan tersembunyi tp tetap dirasakan/hadir, menilik ulang, mengingat kembali, menginterogasi masa lalu kolonialisme (Gandhi, 1998)
- Mengungkap jejak-jejak perjumpaan kolonial (konfrontasi antarras/budaya/bangsa), mengkaji bgm penulis mereproduksi dan menantang scr tekstual, mengidentifikasi tanda dan efek kolonialisme (Foulcher & Day, 2008)

3. Afrika dari perspektif poskolonial

- Tegangan dalam perjumpaan dua budaya
- Isu eksploitasi, rasisme, dan opresi dalam proyek pemberadaban (pengalaman eksklusif kolonialisme)
- Dampak buruk budaya Barat (termasuk “agama Kristen”) terhadap struktur budaya lokal masy. terjajah Afrika
- Perlawanan dlm ketertundukan, ketertundukan dlm perlawanan
- Percampuran dua budaya yang menghasilkan identitas baru (mimikri, hibrid, dll)

D. Agama Kristen dalam persepektif kolonial

- Orientalisme lahir dari wacana “agama Kristen”, wacana oposisi biner orientalisme mrp wacana religius yg dikonstruksi ulang, hal supranatural yang diejawantahkan dalam kenyataan, seperangkat struktur pengganti “agama Kristen” yg direkayasa dalam versi modern (Said, 1979)
- “Agama Kristen” mrp salah satu referensi teologis proyek orientalisme (Hart, 2000)
- Proyek konversi (dari paganisme ke Kristen) mrp *civilizing mission* (Kohn, 2012; Khapoya, 2012) yang berada dalam kerangka kolonialisme sbg *civilizing force* (Guth, 1981).
- Agama, termasuk “Kristen”, (pendidikan, media) dpt dipakai sbg instrumen ideologi, yaitu seperangkat alat yang digunakan untuk membangun doktrin, mitos, persepsi atau cara berpikir masyarakat terjajah (Loomba, 2005).
- “Agama Kristen” sbg apparatus ideologi, ideologi mrp representasi hubungan imajiner antarindividu/masy yg ditarik ke dlm kondisi riel. Hubungan imajiner dibangun utk mendominasi kelompok masy. melalui representasi hub imajiner antarindividu yg palsu yg memperbudak pikiran mereka, contoh pendeta Kristen menguasai umat (Althusser, 2001)

E. Agama Kristen dalam perspektif poskolonial

- Dimulai dari kontroversi penerjemahan Alkitab scr massal oleh *English Bible Society*: gagasan Alkitab tdk bisa diartikulasikan dlm bhs lokal yg inferior, bisa mengacaukan prinsip teologis, tapi tetap saja dilakukan dg disertai kajian sejarah, budaya, dan teologis
- “Agama Kristen” mengganggu budaya lokal: artefak dan ritual masy. lokal dipandang sbg takhayul dan tidak otentik
- “Agama Kristen” sbg referensi dan strategi normatif dalam penaklukan: kekerasan dimungkinkan sbg konsekuensi atas dosa dan kehidupan masy. terjajah yang sia-sia (Sugirtharajah, 2004)
- Tafsir lokal (poskolonial) Alkitab dg metode alegori terkait dengan penindasan shg tercipta koneksi sejarah, misal penindasan bangsa Israel di Mesir atau Yahudi oleh Romawi dg kolonialisme, dimaknai sbg promosi demokratisasi dan kecaman thd kekerasan kolonial (Sugirtharajah, 2004)
- Pertobatan agamawi (Kristen) dan kesejahteraan sosial yang dipropagandakan kaum kolonial sekedar mitos & tak pernah menyentuh realitas kaum terjajah, asimilasi budaya berarti hilangnya relasi kolonial (Memmi, 1965)
- “Agama Kristen” digunakan untuk mendapat bagian dari superioritas Barat dan predikat modernitas (Berkhof, 2014)
- Selama “agama Kristen” bermanfaat bagi kehidupan mereka (kaum terjajah), agama itu akan diadopsi (Ekechi, 1971)

F. Gugatan tiga teks terhadap “agama Kristen”

1. Agama orientalis (polarisasi hitam-putih antara sistem kepercayaan lokal dan “agama Kristen”)

- *Arrow of God* (1964)

Sistem kepercayaan lokal: bad customs, heathen, false gods, worshipping animals (snake, iguana)

Agama Kristen: true religion, living and loving God, one Almighty God, superior

- *The River Between* (1965)

Sistem kepercayaan lokal: darkness, satan, dirt, mud, evil, hell, burn in fire, sinful, pagan rites (circumcision), superstition, worshipping the dead, useless gods

Agama Kristen: saved from sin, memiliki juru selamat (Saviour) yang sudah dinubuatkan 700 th sebelumnya, wisdom, baptized, cleansed, superior

- *Song of Lawino* (1966)

Sistem kepercayaan lokal: barbaric, pagan rites, evil, dark, heathen, stupid, primitive, superstition

Agama Kristen: civilized, believers, convert, way of God, good news (keselamatan), good book (kitab Injil), modern, civilized, baptized

2. Dampak Destruktif “agama Kristen” terhadap budaya lokal dalam tiga teks

- Penghancuran struktur kepemimpinan lokal (dari kepemimpinan kepala suku/adat atau perantara masyarakat adat dg dewa kepada kepemimpinan rohani (gereja): pendeta atau penginjil



- Penghancuran artefak dan kearifan lokal (pembunuhan ular, iguana, penghancuran situs makam leluhur, dihapuskannya ritual inisiasi kedewasaan, hilangnya penghormatan kepada tetua, hilangnya tarian dan nyanyian lokal, hancurnya relasi keluarga)
- Perpecahan masyarakat karena wacana pendosa dan petobat: Umuaro vs Okperi (suku Igbo, dlm Arrow of God), Kameno vs Makuyu (suku Kikuyu, dlm The River Between), dan Acoli Konservatif dan Acoli Modern (suku Acoli, dlm Song of Lawino)
- *Self-hatred racism*: diskriminasi thd etnisnya sendiri yg dilakukan seseorang yg telah menginternalisasi budaya lain yg melakukan diskriminasi tsb (Hipolito-Delgado, 2010), mrp strategi sistematis kolonial utk penaklukan, dan “agama Kristen” mendukungnya terutama terkait dg sistem kepercayaan pagan

G. Tafsir kolonial terhadap “agama Kristen” dalam tiga teks

- Simbol-simbol budaya lokal, seperti ular, tempat kematian/kuburan diidentikkan dengan setan (Kejadian 3)
- Kolonialisme dan konversi dari paganisme ke “agama Kristen” merupakan mandat ilahi (Matius 28:19-20;Falola, Boer, 2001: Pergilah, jadikan semua bangsa murid-Ku, baptislah mereka dalam nama Bapa, Anak, Roh Kudus)
- Kaum terjajah dan penjajah (pagan dan Kristen) diidentikkan dengan “gelap” dan “terang”, Efesus 5:8 ..dahulu kamu adalah kegelapan, tetapi sekarang kamu adalah terang..”
- Kaum terjajah wajib tunduk kepada kaum penjajah, Roma 13:1-2 “Tiap2 org hrs takluk kpd pemerintah yg di atasnya, sebab tdk ada pemerintah yg tidak berasal dr Allah, dan pemerintah2 yg ada ditetapkan oleh Allah. Sebab itu barang siapa melawan pemerintah, ia melawan ketetapan Allah dan siapa yg melakukannya akan mendatangkan hukuman atas dirinya”, juga Matius 22:21 “Berikan kpd Kaisar apa yg wajib kamu berikan kpd Kaisar, kpd dan Allah apa yg wajib kamu berikan kpd Allah”.

H. Tafsir poskolonial terhadap “agama Kristen” dalam tiga teks

- Memelihara ekosistem, termasuk menyelamatkan binatang ular, iguana, menjaga keseimbangan alam lokal adalah bagian dari agama Kristen
- Penindasan perlu dihapuskan dalam agama Kristen jika mengacu pada penderitaan orang Israel di Mesir pada masa 400 tahun perbudakan (kepahlawanan Musa dan Yosua)
- Menghormati orang tua, menjaga relasi keluarga, menghormati pemimpin (termasuk kepala adat/suku), mengasihi istri, saling menghormati satu sama lain adalah mutlak dalam agama Kristen

I. Agama Kristen vs “Agama Kristen”

(Perlu dibedakan antara ajaran Kristen dan perilaku orang Kristen, ajaran Kristen perlu dikritisi, ditafsir dg bijak dengan melihat kearifan lokal)

- *His mind turned from the festival to the new religion ...That was why he had agreed to send his son, Oduche, to learn the new ritual. He also wanted him to learn the white man’s wisdom, for Ezeulu knew from what he saw of Wintabota and the stories he heard about his people that the white man was very wise..* (Achebe, 1964:42)
- *Go to the Mission place. Learn all the wisdom and all the secrets of the white man. But do not follow his vices. Be true to your people and the ancient rites* (perkataan Chege, kepala suku, Thiong’o, 1965:20)
- *For Waiyaki knew that not all the ways of the white man were bad. Even his religion was not essentially bad. Some good, some truth shone through. But the religion, the faith need washing, cleaning away all the dirt, leaving only the eternal* (Thiong’o, 1965:119).
- Perkataan akhir Ocol, sang petobat Kristen

*He says
White men must return
To their own homes,
Because they have brought
Slave conditions in the country.
He says
White people tell lies,
That they are good
At telling lies,
Like men wooing women* (p’Bitek, 1966:88)

J. Kesimpulan

- Sebagai teks sastra poskolonial, *Arrow of God*, *The River Between*, dan *Song of Lawino* merupakan teks yang salah satu isinya menggugat tafsir universal/dominan Barat terhadap agama Kristen utk kepentingan kolonialisme
- Agama Kristen yang digugat dalam ketiga teks ini merupakan agama yang diintegrasikan menjadi produk budaya Barat beserta cara pandang dan praktek aplikasinya
- Perlawanan wacana tafsir universal Barat ini dilakukan dengan tafsir poskolonial/lokal.

*Jesus has been hijacked by Western culture
so as to make him “white”, he was not*
(Wolf Schmidt, SJ)

*I like your Christ, I do not your Christians, Your
Christians are so unlike your Christ*
(Mahatma Gandhi)



Memetakan Arena Sosial “Gadis Pantai” Untuk Membongkar Ideologinya²: Kajian Sastra Melalui Analisis Wacana Kritis Salah Satu Karya Pramoedya Ananta Toer

Haryatmoko

Analisa wacana kritis (AWK) merupakan metode baru di dalam penelitian ilmu-ilmu sosial dan budaya. Ada tiga postulat AWK yang disepakati oleh para pionirnya (Januari 1991T. van Dijk, N. Fairclough, G. Kress, T. van Leeuwen dan R. Wodak)³: pertama, semua pendekatan harus berorientasi ke masalah sosial, maka menuntut pendekatan lintas-ilmu; kedua, keprihatinan utama adalah mendemistifikasi ideologi dan kekuasaan melalui penelitian sistematik data semiotik (tulisan, lisan atau visual); dan ketiga, selalu reflektif dalam proses penelitian, artinya mengambil jarak untuk memeriksa nilai dan ideologi peneliti.

Ketiga hal itu memberi definisi bidang penelitian secara lebih baru, namun dari sisi rigoritas ilmiah AWK patut dipertanyakan karena penggunaan konsep masih beragam padahal mau menunjuk fenomena yang sama. Kekhasan AWK adalah melihat bahasa sebagai instrumen kekuasaan dan di balik bahasa ada ideologi. Maka wacana dianggap sudah merupakan praksis sosial. Obyek AWK adalah semua sumber data. Karya sastra juga merupakan sumber data. Sastra merupakan paradigma kehidupan yang mampu mendeskripsikan model-model perilaku dan tindakan, namun sastra bukan hanya merepresentasikan realitas, tetapi juga peristiwa hidup yang membuka kemungkinan baru.

Sastra itu aktif mampu berubah dan bisa berbeda ibarat mesin yang memproduksi dengan membuat koneksi dengan yang bukan dirinya justru untuk memaksimalkan diri (Gilles Deleuze, 1972). Gambar sastrawi penuh dengan kepolosan, namun juga indah karena lahir dari hasrat seni untuk merengkuh yang beragam. Hasrat sastra ialah bisa melahirkan gagasan-gagasan kreatif sehingga mampu mengungkap konsep-konsep yang pelik melalui kisah atau puisi. Melalui sastra terpenuhi keinginan untuk pisah dari dunia nyata agar bisa memeluk erat kehidupan yang penuh sehingga bisa menyingkap dalam kreasi seni apa yang ditolak oleh realitas. Maka dalam sastra dimungkinkan pertarungan virtualitas yang kadang sulit diterima oleh penalaran yang hanya mau bertumpu pada realitas. Jadi wacana dalam sastra juga tidak bisa lepas dari ideologi dan strategi kekuasaan. Dengan demikian, sastra merupakan praksis sosial. Dengan asumsi sastra sebagai praksis sosial ini lah, novel Pramoedya Ananta Toer, *Gadis Pantai*, dibahas menggunakan AWK.

1. Wacana Sebagai Praksis Sosial

Wacana adalah praksis sosial dalam bentuk interaksi simbolis yang bisa terungkap dalam pembicaraan, tulisan, kial, gambar, diagram, film atau musik⁴. Analisa Wacana Kritis tertarik pada cara bagaimana bahasa dan wacana digunakan untuk mencapai tujuan-tujuan sosial, termasuk untuk membangun kohesi sosial atau perubahan-perubahan sosial. Wacana merupakan proses semiotik merepresentasikan dunia sosial. Maka obyek AWK semua sumber data: dokumen, kertas diskusi, perdebatan, pidato, kartun, film, foto, opini, iklan, brosur dan tentu juga karya sastra (novel, puisi, cerpen, esai).

Peran wacana ini bisa dipahami karena bahasa mampu mendefinisikan dan menghasilkan obyek pengetahuan, contohnya, definisi psikologi tentang “kedewasaan”: sifat orang yang terbuka, bisa kerjasama, mampu mendengarkan, bertanggungjawab. Pengetahuan ini akan mempengaruhi bagaimana gagasan-gagasan itu dipraktikkan dan digunakan untuk mengatur perilaku. Penerimaan karyawan, seleksi pimpinan, syarat masuk perguruan tinggi akan bertumpu pada kriteria yang sudah ditetapkan psikologi itu. Wacana “ilmiah” ini akan mengatur cara membahas sesuatu, mendefinisikan, bicara, menulis, dan bertindak. Itulah artinya wacana merupakan praktik sosial.

Dalam definisi Ricoeur, wacana memiliki empat unsur, yaitu pertama, ada subyek yang menyatakan; kedua, kepada siapa disampaikan; ketiga, dunia atau wahana yang mau direpresentasikan; dan keempat, temporalitas atau konteks waktu⁵. Pemahaman unsur-unsur wacana Ricoeur ini bisa membantu menjelaskan mengapa wacana dilihat sebagai praksis sosial karena wacana sudah merupakan tindakan. Wacana/teks bisa dianalisa dalam kerangka aktivitas, relasi sosial dan teknologi komunikasi. Demikian pula karya sastra adalah praksis sosial karena melibatkan proses pemakaian tindakan dan relasi sosial, meski dalam tataran virtualitas.

Wacana sebagai praksis sosial terlihat dari arah analisa AWK: menganalisa apa yang terjadi dengan memperhatikan apakah kejadian itu mempertahankan struktur sosial yang ada, mengubahnya atau memperbaikinya. Tidak puas hanya mengidentifikasi ketidakadilan, bahaya, penderitaan, dan prasangka, AWK mencari jalan keluar dari manipulasi dan masyarakat yang penuh ketegangan/konflik. Masalah sosial itu karena ketakbijaksanaan dan penyalahgunaan bahasa atau bentuk lain komunikasi. AWK mengasah instrumen untuk meningkatkan kesadaran dan menunjukkan arah perubahan. Jadi wacana sebagai praksis sosial menghubungkan struktur sosial dan peristiwa sosial, maka bisa membantu cara menyeleksi struktur sosial, menafikan yang lain dan menahan yang diseleksi ini dalam lingkup kehidupan sosial.

Asumsi dasar AWK ialah bahwa bahasa digunakan untuk beragam fungsi dan bahasa mempunyai berbagai konsekuensi. Bisa untuk memerintah, mempengaruhi, mendeskripsi, mengiba, memanipulasi menggerakkan kelompok atau membujuk. Setiap penggunaan bahasa mengandung konsekuensi-konsekuensi, baik yang bisa diramalkan maupun yang tidak diharapkan. Bahasa juga merupakan mekanisme kontrol sosial yang sangat kuat, maka bisa disanggah dan

² Sebagian besar kerangka teori AWK di teks ini disadur dari Bab 1 buku penulis *Analisis Wacana Kritis: Landasan Teori, Metodologi dan Penerapan* (Jakarta: RajaGrafindo Persada, 2016)

³ R. Wodak & M. Meyer, *Methods of Critical Discourse Analysis*, p.3.

⁴ N. Fairclough, *Critical Discourse Analysis*, 2010, p. 233; dan M. Bloor & Thomas, *The Practice of Critical Discourse Analysis. An Introduction*, pp. 1-2.

⁵ P. Ricoeur, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, p. 104..



patut diperdebatkan. Bahasa menentukan pra-syarat untuk mengembangkan praktek-praktek sosial dan persetujuan-persetujuan sosial. Dalam penggunaan bahasa, ada retorika, manipulasi dan penyesatan. Sastra bukannya tak ternoda oleh ketiga penggunaan bahasa tersebut, ketiganya menyusup dalam alur kisah dan seni tindakan sehingga sering sulit membedakan antara fakta, opini dan buah refleksi. Maka sangat tergantung pada pemaknaannya, padahal pemaknaan diarahkan oleh unsur-unsur sintaksisnya.

2. AWK: Obyeknya dan Strategi Konstruksi

Obyek AWK adalah semua sumber data, bisa berupa dokumen, kertas diskusi, perdebatan parlemen, pidato, kartun, foto, koran atau sumber media lain, termasuk risalah politik dan pamflet (van Dijk, 1997) dan karya sastra. Dalam AWK, analisa teks tidak hanya berhenti pada obyek analisa di depannya, namun harus diperhitungkan juga analisa kontra-wacana dan bentuk-bentuk ungkapan perlawanan lainnya. Maka teks sebagai fakta sosial mengandung unsur peristiwa sosial yang bisa menjadi penyebab perubahan pengetahuan, kepercayaan, sikap, dan nilai. Maka AWK melihat teks sebagai fakta yang bisa mempertajam identitas masyarakat konsumen, identitas gender. Teks juga bisa memicu konflik dan mengubah kebijakan pendidikan karena semua wacana adalah hasil konstruksi.

Bahasa dikonstruksi karena makna bahasa dibangun dari unsur-unsur sintaksisnya dan tanda semiotiknya, maka AWK merupakan analisa hubungan-hubungan dialektik antara semiosis dan unsur-unsur lain praksis sosial. Dikonstruksi karena makna ditentukan oleh organisasi bahasa dari keseluruhan teks, kombinasi anak kalimat, gramatika dan semantiknya serta pilihan perbendaharaan katanya. Namun pemaknaannya, menurut J.L. Austin, juga ditentukan oleh tiga aspek bahasa, yaitu *locutionary*, *illocutionary* dan *perlocutionary*⁶.

Aspek *locutionary* bahasa dimaksudkan bahwa obyek analisa wacana terkait dengan maksud dan makna wacana. Aspek *illocutionary* bahasa mau menjelaskan bahwa setiap pernyataan memiliki implikasi subyek terhadap pewicara (memerintah, meminta, membujuk, menuduh, berjanji). Sedangkan aspek *perlocutionary* memperhatikan efek terhadap lawan bicara, pendengar, pembaca, pemirsa (sedih, terharu, semangat), dan kemampuan wacana menciptakan realitas. Atas dasar aspek ke tiga ini, teks mempunyai dampak atau konsekuensi sosial, politik, kognitif, moral dan material. Jadi fenomena yang sama bisa dideskripsikan dengan beragam cara sehingga ada variasi dalam membuat laporan atau cerita. Realitas adalah hasil konstruksi.

Konstruksi muncul ketika orang mencoba memberi makna kepada fenomena atau terlibat dalam aktivitas sosial yang tidak disadari (menyalahkan atau membenarkan). Cerita peristiwa dibangun dari sumber bahasa yang sudah ada. Konstruksi makna mengandaikan seleksi kalimat, perbendaharaan kata, gramatika, atau kombinasi kalimat. Maka konstruksi mengandalkan peran penting bahasa. Interaksi sosial dibangun dalam kerangka versi bahasa tertentu. Cerita dan konsep bisa mengkonstruksi realitas sosial.

Analisa wacana kritis berasumsi bahwa proses mental itu konstruktif. Dalam menyintesis tulisan-tulisan para pionir AWK, nampak dua bentuk konstruksi: pertama, representasi mental berasal dari membaca teks, bukan hanya mengkopi teks atau maknanya. Maka wacana adalah hasil proses strategis konstruksi atau memberi makna yang menggunakan unsur-unsur teks. Dan unsur-unsur itu diketahui pengguna bahasa dalam kaitannya dengan konteks; kedua, konstruksi ini menyangkut dunia sosial. Peran teks dalam konstruksi dunia sosial cenderung lebih idealis dari pada realis karena sifat tekstualnya. Bisa dikatakan realis bila aspek dunia sosial seperti institusi secara sosial dikonstruksi, begitu dikonstruksi institusi menjadi realitas yang berdampak dan membatasi konstruksi tekstual sosial. Secara tekstual, dunia sosial bisa dikonstruksi, namun representasi itu akan mengubah konstruksinya tergantung banyaknya faktor kontekstual. Konteks ini terkait juga dengan budaya masyarakat.

Dalam wacana selalu sudah ada unsur-unsur kepercayaan yang sudah dimiliki sebelum mulai komunikasi yang tergantung pada budayanya (*habitus*, pra-pemahaman). Jadi *habitus* dan pra-pemahaman menentukan sikap pewartawana yang hadir di dalam pemaknaan. AWK berperan juga mengungkapkan situasi mental responden karena yang terakhir ini dilibatkan dalam memproduksi rumusan bahasa yang disesuaikan dengan konteks. Dari perspektif AWK, memberi pemaknaan atau konteks berbeda akan menghasilkan sikap yang berbeda pula. Maka tidak mudah memilah secara ketat perbedaan berbagai laporan atau cerita.

Tidak ada cara mudah untuk menyaring beragam cerita atau laporan, apalagi ada beragam bentuk harafiah, fiksi atau representasi. Dalam suatu pernyataan, cerita atau laporan, selalu ada retorika dan penyesatan. Melalui AWK, beragamnya wacana itu mau dibuka kedoknya karena di baliknya bersembunyi rekayasa dan kepentingan. Tujuan akhir AWK adalah membongkar bentuk-bentuk dominasi, diskriminasi atau prasangka yang merugikan. Peran bahasa sangat menentukan, maka harus dianalisis dan dibongkar kepentingan, nilai/ideologi di baliknya. Tindakan atau wacana yang rentan terhadap ideologi dapat ditelusuri dari tipe-tipe wacana yang dibentuk dari dua porosnya, yaitu penggunaan pragmatis dan mode penggunaan tanda.

3. Empat Langkah Metode AWK menurut Fairclough

Fairclough menawarkan empat langkah metode Analisa Wacana Kritis⁷: pertama, memfokuskan pada suatu 'ketidakberesan sosial', dalam aspek semiotiknya. Kedua, mengidentifikasi hambatan-hambatan untuk menangani 'ketidakberesan sosial' itu. Ketiga, mempertimbangkan apakah tatanan sosial itu 'membutuhkan' ketidakberesan sosial tersebut; keempat, mengidentifikasi cara-cara yang mungkin untuk mengatasi hambatan-hambatan itu.

Pertama, fokus pada 'ketidakberesan sosial' dalam aspek semiotiknya Ketidakberesan sosial dipahami sebagai aspek-aspek sistem sosial, bentuk dan tatanan yang merugikan atau merusak kesejahteraan bersama, yang bisa diperbaiki meski harus melalui perubahan-perubahan radikal dari sistem. Ketidakberesan sosial itu meliputi kemiskinan, ketidaksetaraan, diskriminasi, kurangnya kebebasan atau rasisme. Pemahaman tentang ketidakberesan sosial juga sudah menjadi obyek perdebatan, maka AWK memperhitungkannya dalam adu argumen. Dua langkah dalam fokus ketidakberesan sosial ini:

⁶ J.L. Austin, *How to do things with words?*, pp.101-102

⁷ N. Fairclough, *Critical Discourse Analysis*, 2010, p. 235



Pilihlah sebuah topik penelitian tentang ketidakberesan sosial yang dapat secara produktif didekati dengan pendekatan lintas ilmu dengan fokus relasi dialektik antara semiotika dan momen lain. Misalnya: TKI, terorisme, globalisasi, diskriminasi (agama, gender). Topik biasanya belum merupakan obyek penelitian yang koheren, maka butuh menerjemahkan topik itu menjadi obyek dengan kerangka teori tertentu.

Mengonstruksi obyek penelitian dengan menteritisasi topik penelitian lintas ilmu. Misalnya, topik penelitian yang dipilih: tentang rendahnya upah buruh harus dilihat baik dalam kerangka ekonomi global, maupun pada strategi mikro-ekonomi dan persoalan daya tawar rendah dari pihak buruh. Sebagai topik penelitian sosial kritis nampak masuk akal: keprihatinan utama pemerintah dewasa ini adalah menyesuaikan dengan ekonomi global, dan proses ini sangat berimplikasi terhadap kesejahteraan buruh. Kesempatan untuk makmur bagi sebagian orang, tapi berakibat penderitaan dan ketidakpastian bagi yang terpinggir. Mengonstruksi obyek penelitian untuk topik ini harus menggunakan teori yang relevan baik politik maupun ekonomi yang menteritisasi dan menganalisa ekonomi global dan mengambil posisi apa dan bagaimana yang merupakan lingkup keniscayaan suatu fakta kehidupan. Teori yang membahas tentang realitas dan wacana ekonomi global dan dampaknya, implikasinya dan percabangannya⁸.

Kedua, mengidentifikasi hambatan-hambatan untuk menangani ‘ketidakberesan sosial’. Pada tahap ini, pendekatan terhadap ketidakberesan sosial ditempuh dengan cara tidak langsung, yaitu dengan menanyakan cara bagaimana kehidupan sosial diorganisir dan distruktur sehingga mencegahnya dari upaya menanganinya. Hal ini butuh analisa tatanan sosial dan satu titik masuk ke analisa menjadi semiotik. Maka perlu menyeleksi dan menganalisa teks-teks yang relevan dan membahas hubungan dialektik antara semiosis dan unsur-unsur sosial lainnya.

Ada tiga tahap pada tingkat ke dua ini: pertama, analisa hubungan-hubungan dialektik antara semiosis dan unsur-unsur sosial lainnya: antara tatanan wacana dan unsur-unsur praktik sosial lain, antara teks dan unsur-unsur kejadian. Kedua, memilih teks, dan fokus dan kategori untuk analisa di bawah terang dan harus sesuai dengan pembentukan obyek penelitian; ketiga, melakukan analisa teks, baik analisa interdiskursif maupun analisa linguistik dan semiotik. Tujuannya mengembangkan titik untuk masuk ke obyek penelitian yang khas semiotik yang dibentuk di dalam cara lintas ilmu, melalui dialog antara berbagai teori. Analisa interdiskursif membandingkan *genres*, wacana dan *styles* yang diartikulasikan bersama di dalam suatu teks sebagai bagian khas peristiwa, dan di dalam tatanan wacana yang lebih stabil sebagai bagian jaringan praktik, yang merupakan obyek analisa berbagai bentuk sosial⁹.

Ketiga, mengidentifikasi apakah tatanan sosial “membutuhkan” ketidakberesan sosial. Apakah ketidakberesan sosial melekat pada tatanan sosial, apakah dapat ditangani dalam sistem tersebut, atau hanya bisa ditangani bila diubah. Ini adalah cara menghubungkan antara ‘yang faktual’ dan ‘yang seharusnya’: jika suatu tatanan sosial dapat ditunjukkan menghasilkan ketidakberesan sosial yang besar, maka menjadi alasan untuk memikirkan agar diubah. Hal ini terkait dengan masalah ideologi: wacana selalu ideologis sejauh menyumbang untuk mendukung hubungan kekuasaan dan dominasi tertentu.

Keempat, mengidentifikasi cara-cara yang mungkin untuk mengatasi hambatan-hambatan. Analisa pada tahap ini mau mengidentifikasi kemungkinan-kemungkinan dalam proses sosial yang ada untuk mengatasi hambatan-hambatan menangani ketidakberesan sosial. Hal ini menyangkut mengembangkan penelitian agar hambatan-hambatan itu dites, ditantang dan ditolak, baik di dalam kelompok sosial atau politik yang terorganisir atau gerakan atau secara lebih informal oleh masyarakat di dalam keseharian hidup pekerjaan, sosial dan keluarga. Fokus semiotik meliputi cara-cara wacana dominan direaksi, dilawan, dikritisi atau dibantah (dalam argumentasi, dalam representasi dunia, dalam representasi identitas sosial). Proses semiosis itu merupakan semua bentuk pembuatan makna melalui gambar visual, bahasa tubuh, termasuk bahasa verbal. Kehidupan sosial merupakan jaringan praksis sosial yang saling terhubung dari beragam kegiatan (ekonomi, politik, budaya). Maka setiap praksis sosial selalu mengandung unsur semiotik. Dalam praksis sosial, ada aktivitas produktif, sarana produksi, hubungan sosial, identitas sosial, nilai budaya, kesadaran dan proses semiosis. Dalam konteks ini, AWK adalah analisa hubungan-hubungan dialektik antara semiosis dan unsur-unsur lain praksis sosial. Proses semiosis itu dipaparkan secara jernih oleh Fairclough dalam tiga dimensi AWK.

4. Tiga Dimensi AWK Menurut Fairclough

Analisa wacana kritis mau menganalisa bagaimana wacana memproduksi dominasi sosial, mendorong penyalahgunaan kekuasaan suatu kelompok terhadap yang lain dan bagaimana kelompok yang didominasi melalui wacana melawan penyalahgunaan kekuasaan (van Dijk, 2009:63). Analisa ini membutuhkan pendekatan multidisiplin karena beragamnya aspek obyek pengamatan. Selain itu obyek tidak bisa lepas dari perspektif, posisi atau sikap kritis peneliti karena ilmuwan AWK memiliki komitmen sosio-politik untuk memperjuangkan keadilan dan kesetaraan. Maka pendekatan multidisiplin ini mengandaikan penguasaan setidaknya ilmu linguistik dan ilmu-ilmu sosial. Ilmu linguistik membantu untuk analisa gramatika, semantik, *speech acts*, fonetik dan percakapan. Jadi pakar linguistik dan psikolog akan fokus ke penggunaan bahasa dan pikiran yang tampak dalam interaksi wacana. Sedangkan untuk memahami dimensi makro AWK, wacana sebagai praksis sosial, ilmu-ilmu sosial membantu untuk mengamati serta menganalisa struktur sosial dan masalah ketidakadilan.

Wacana sebagai praksis sosial mengarahkan fokusnya untuk menganalisa institusi, organisasi, relasi kelompok, struktur, proses sosial-politik untuk dipelajari pada tingkat wacana, komunikasi dan interaksi. Jadi AWK mengelaborasi dan menjelaskan hubungan antara kedua lingkup studi itu, termasuk persinggungan lokal dan global; serta struktur wacana dan struktur masyarakat. Hubungan-hubungan itu merupakan bagian dari proses semiosis.

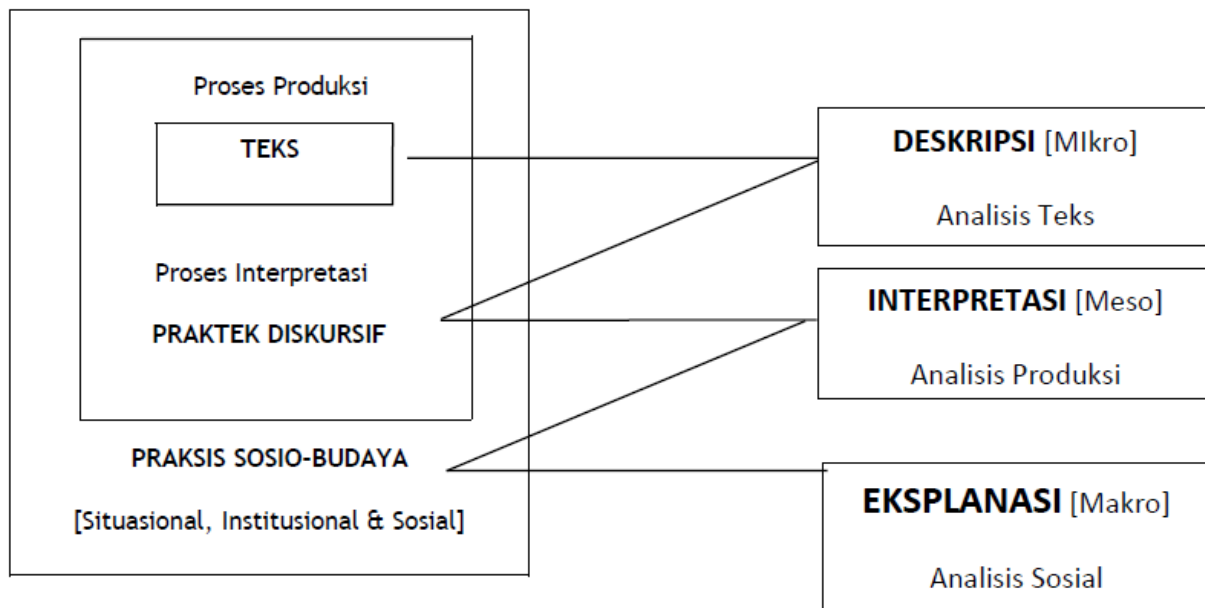
Dengan memperhitungkan proses semiosis itu, menurut Fairclough, AWK harus memperhatikan tiga dimensinya: teks, praktek diskursif dan praksis sosial. Pertama, teks, yaitu semua yang mengacu ke wicara, tulisan, grafik, dan kombinasinya atau semua bentuk linguistik teks (khasanah kata, gramatika, syntax, struktur metafora, retorika). Kedua, praktek diskursif, yaitu semua bentuk produksi dan konsumsi teks. Dalam dimensi ini ada proses menghubungkan produksi dan konsumsi teks atau sudah ada interpretasi. Fokusnya diarahkan pada cara pengarang teks mengambil wacana dan

⁸ N. Fairclough, *Critical Discourse Analysis*, 2010, p. 237.

⁹ N. Fairclough, *Critical Discourse Analysis*, 2010, p. 238.



genres yang ada dengan memperhatikan bagaimana hubungan kekuasaan dimainkan. *Ketiga*, praksis sosial biasanya tertanam dalam tujuan, jaringan dan praksis budaya sosial yang luas. Dalam dimensi ini, sudah mulai masuk pemahaman intertekstual, peristiwa sosial di mana kelihatan bahwa teks dibentuk oleh dan membentuk praksis sosial. Model tiga dimensi Analisa Wacana Kritis oleh Fairclough digambarkan seperti di bawah ini¹⁰.



Dalam analisa teks, *pertama*, hal mendasar yang perlu dianalisa adalah penggunaan perbendaharaan kata yang terkait dengan makna tertentu, penggunaan istilah dan metafora karena mau mengacu ke makna atau tindakan tertentu. Perbendaharaan kata meliputi makna kata: satu kata bisa mempunyai banyak makna, dan makna berbeda tergantung dari konteksnya. Maka diperlukan kejelian untuk memahaminya. Penggunaan istilah: untuk mempermudah inti kelompok pembaca mengidentifikasi diri dengan penulis dan menetapkan ‘trust’ di dalam opininya. Misalnya dalam kampanye Presiden Jokowi, “simbol blusukan” digunakan untuk menggambarkan Jokowi yang sederhana dan dekat dengan rakyat. Tatabahasa meliputi kata kerja transitif, tema, dan modalitasnya. Tema terkait dengan fungsi tekstual, sedangkan modalitas berhubungan dengan fungsi hubungan interpersonal. Yang diperhatikan pada bagian kohesi adalah keterpaduan antara kalimat dan pemaknaan kata. Sedangkan yang terkait dengan struktur teks, yaitu bagaimana logika argumen untuk membenaran disusun dan disistematisasi.

Kedua, analisa praktek diskursif mau melihat kekuatan pernyataan dalam artisejauh mana mendorong tindakan atau kekuatan afirmatifnya. Dalam dimensi ini, akan dilihat koherensi teks-teks yang sudah masuk ke wilayah interpretasi. Pada tahap ini intertekstualitas teks sudah mendapat perhatian khusus¹¹. *Ketiga*, praksis sosial mau menggambarkan bagian aktivitas sosial dalam praksis, misalnya, menjalankan profesi (sebagai dokter, pelayan toko) selalu menggunakan bahasa khusus, demikian juga sebagai politisi ada kode sosial khusus. Suatu wacana selalu berkelindan dengan berbagai tingkatannya; dalam situasi langsung, dalam institusi atau organisasi yang lebih luas, dan pada tingkat masyarakat. Seperti ditunjukkan Fairclough, ketika membaca suatu interaksi pasangan yang menikah dalam hubungan khusus, hubungan mitra di keluarga sebagai institusi atau hubungan gender dalam masyarakat yang lebih luas.

Metodenya mencakup deskripsi bahasa terhadap teks, interpretasi terhadap hubungan antara proses wacana (produksi dan interpretasi) dan teks dan penjelasan hubungan antara proses wacana dan proses sosial¹². Suatu pendekatan khusus hubungan antara praksis sosio-budaya dan teks dijematani oleh praksis wacana tertentu; bagaimana teks diproduksi atau ditafsirkan, dalam arti bagaimana praksis wacana dan perjanjian ditarik dari tatanan wacana dan dihubungkan bersama tergantung pada hakikat praksis sosio-budaya di mana wacana menjadi bagiannya¹³. Hakikat praktek wacana dari produksi teks mempertajam teks, dan meninggalkan jejak-jejak di permukaan bentuk-bentuk teks; dan hakikat interpretasi menentukan bagaimana bentuk-bentuk teks akan ditafsirkan. Jadi praksis sosial sebagai semiosis mau menggambarkan sesuatu dalam representasi. Aktor sosial juga memproduksi representasi dari praktik sosial lain. Aktor sosial itu menempatkan kembali ke suatu konteks praktik lain untuk diintegrasikan ke dalam praktik sosialnya. Jadi representasi merupakan proses konstruksi praksis sosial.

Ketiga dimensi AWK itu akan mengarahkan dan membentuk tatanan wacana tertentu yang meliputi dimensi semiotika, konfigurasi *genres* dan *styles* dan strukturasi sosial. Pertama, dimensi semiotika merupakan jaringan praktik sosial yang membentuk arena sosial, institusi sosial dan organisasi sosial. Kedua, terbentuk konfigurasi khusus dari berbagai *genres*, berbagai *wacana* dan berbagai *styles* sehingga bisa mengungkapkan makna berbeda dengan tujuan yang beragam pula. Ketiga, strukturasi sosial perbedaan semiotika, penataan khusus hubungan sosial antara beragam cara

¹⁰ N. Fairclough, *Critical Discourse Analysis*, 1995, p. 98.

¹¹ N. Fairclough, *Critical Discourse Analysis*, 1995, p. 75.

¹² N. Fairclough, *Critical Discourse Analysis*, 1995, p. 97.

¹³ N. Fairclough, *Critical Discourse Analysis*, 1995, p. 97.

‘membuat-makna’ beragam *genres*, *wacana* dan *styles*. Maka teks merupakan dimensi semiotika dari peristiwa-peristiwa¹⁴. Dari tiga dimensi dan empat langkah AWK menurut Fairclough ini, penulis mencoba untuk menganalisis novel “Gadis Pantai”.

5. Ringkasan Kisah “Gadis Pantai” Pramoedya Ananta Toer

Gadis Pantai tinggal di perkampungan nelayan di karesidenan Jepara Rembang. Ia menjadi kembang di desanya. Seperti orangtuanya, Gadis Pantai miskin, tak berpendidikan dan jauh dari peradaban kota. Pada umur empat belas tahun dia dipersunting oleh seorang Bendoro dari kota. pernikahannya sangat simbolis karena kehadiran pengantin lelaki hanya digantikan oleh keris. Setelah pernikahan usai, dengan diantar oleh emak, bapak, paman, saudara-saudaranya dan kepala kampung, Gadis Pantai dibawa ke kota untuk tinggal di rumah milik Bendoro. Di sepanjang perjalanan, ia menangs, tetapi beberapa kali emak dan bapaknya mencoba menghiburnya “*Ssst jangan nangis. Jangan nangis. Hari ini kau jadi istri pembesar*”. “*Sst. Jangan nangis, nak. Hari ini kau jadi istri orang kaya*”.

Di rumah Bendoro, Gadis Pantai merasakan suasana rumah yang mencekam. Suasana itu tercipta karena banyak aturan dan penuh larangan, maka ia semakin merengek meminta pulang. Di tempat tinggalnya yang baru ini, Gadis Pantai dipanggil Mas Nganten oleh Bendoro dan terutama oleh Simbok, yaitu emban yang mendapat tugas khusus untuk melayaninya. Kesederhanaan cara berpikir nelayan tidak mampu menumbuhkan rasa curiga terhadap situasi rumah Bendoro. Mereka melihat sendiri dan mendengar dari cerita Simbok adanya anak-anak yang tidak beribu atau berbeda ibu dibesarkan di rumah itu adalah anak-anak yang ibunya sudah diceraiakan atau lebih tepatnya diusir oleh Bendoro dikembalikan ke orangtua mereka. Nasib yang sama yang akan menimpa Gadis Pantai tanpa mereka sadari.

Menjadi kebiasaan para priyayi Jawa waktu itu memiliki selir dari kalangan rakyat jelata yang hanya merupakan istri percobaan (hlm.128). Demikian juga Bendoro ini mempersunting Gadis Pantai hanya dijadikan istri percobaan. Sebelum Bendoro menikah dengan perempuan yang berasal dari kalangannya, dia masih dianggap bujangan. Maka ketika menerima tamu, Bendoro ini selalu seorang diri tidak didampingi seorang istri.

Tinggal di rumah Bendoro, Gadis Pantai serba takut dan tidak bebas. Ditanamkan di benaknya untuk tidak banyak bicara, tidak bergaul dengan sembarang orang, juga dengan para bujang dan emban. Kalau dihadapan Bendoro sudah diajari oleh Simbok untuk menjawab pertanyaan dengan kalimat-kalimat yang dihafalkan. Gadis Pantai dituntut untuk berlaku seperti seorang Bendoro Putri, wanita utama. Maka guru kedatangan untuk mengajari mengaji dan juga ada guru yang mengajari membaca. Mas Nganten juga bisa membatik. Namun semua yang dipelajari itu akhirnya hanya dimaksudkan untuk menyenangkan atau mengabdikan pada Bendoro.

Mas Nganten akhirnya berhasil menyesuaikan diri dengan kebiasaan Bendoro dan lingkungan rumah itu. Suasana sepi semakin mencekam karena Bendoro sering pergi sehingga ada rasa rindu, bahkan tumbuh rasa cemburu adanya wanita lain di hati Bendoro. Satu-satunya orang yang bisa menghibur Mas Nganten adalah Simbok. Hanya peristiwa tragis terjadi karena Simbok itu diusir oleh Bendoro. Penyebabnya berawal dari peristiwa kehilangan uang di kamar Mas Nganten. Simbok memanggil semua keponakan Bendoro karena curiga satu di antara mereka yang telah mencuri uang tersebut. Akhirnya keributan terjadi karena keponakan itu berbalik memaki-maki Simbok. Tentu saja semua persoalan dipecahkan dengan campur tangan Bendoro yang mengusir Karim, keponakannya, karena mencuri uang tersebut. Hasrat untuk mempertahankan harga dirinya menumbuhkan keberanian Simbok untuk menuduh keponakan Bendoro. Alasan ini pula yang menyebabkan pembantu ini kemudian diusir dari rumah tersebut. Semakin lemah semangat hidup Mas Nganten karena Simbok merupakan tumpuan hidupnya, yang mengajari bagaimana menyesuaikan hidup di lingkungan priyayi itu dan Simbok menjadi tempat curahan hatinya dengan siapa dia bisa berbicara apa saja.

Mardinah, perempuan empat belas tahun, janda dan masih kerabat dekat Bendoro, datang untuk menggantikan peran Simbok. Namun sebetulnya Mardinah diutus oleh Bendoro Ayu dari Demak untuk menyingkirkan Mas Nganten supaya Bendoro segera memilih istri resmi dari kalangannya. Lama-lama Mas Nganten mengetahui misi Mardinah, maka ia sangat membenci dan mencurigainya. Mardinah sempat mau menjebak Mas Nganten dengan surat dari Pemuda tegap tamu Bendoro. Untung dengan diplomatis Mas Nganten mengatakan bahwa ia hanya mau berbakti pada Bendoro. Waktu Mas Nganten pulang menjenguk orangtuanya, Mardinah disuruh Bendoro untuk menemaninya padahal Mas Nganten sebetulnya tidak mau ditemani Mardinah. Sikap Mardinah yang merendahkan orang kampung dan ketidaksenangannya tinggal di kampung mendorong Mas Nganten menyuruhnya segera kembali ke kota di hari berikutnya.

Di kampung, ketika Mas Nganten merasa lelah dipanggilah seorang tukang pijat yang bernama Mak Pin. Orang tidak tahu asal-usul tukang pijat ini, maka ketika di depan Mas Nganten, Mak Pin berperilaku aneh dia mulai curiga. Gadis Pantai membongkar samarannya, ternyata ia laki-laki. Sesudah itu orang hanya tahu bahwa ia dibunuh karena dicurigai menjadi mata-mata bajak laut. Mak Pin ini ternyata bernama Mardikun berasal dari Demak. Mas Nganten menghubungkan Mardikun dengan Mardinah karena asal sama, nama berawalan sama serta kemiripan wajah. Maka kecurigaan adanya persekongkolan menyingkirkan Mas Nganten mulai terbukti. Mardinah datang lagi disertai empat orang pengawal yang mau menjemput paksa Mas Nganten, tetapi dihalang-halangi oleh bapak Mas Nganten. Akhirnya terbongkar persekongkolan Mardinah yang disuruh Mas Ayu Bendoro dari Demak untuk menyingkirkan Gadis Pantai berkat rekayasa bapak Gadis Pantai. Maka sebagai hukuman Mardinah dijodohkan dengan Si Dul pondongeng, lalu dinikahkan. Padahal, kalau Mardinah berhasil menyingkirkan Mas Nganten, lalu Bendoro menikahi putri Bendoro Demak, Mardinah akan dijadikan istri ke lima.

Gadis Pantai akhirnya harus menghadapi kenyataan pahit. Bendoro mulai bosan dan semakin jarang berkunjung ke kamarnya, tidak pernah lagi membelikan oleh-oleh untuknya. Perlakuan terhadap Mas Nganten semakin buruk setelah kedatangan Mas Ayu dari Demak, yang mendesak Bendoro segera menikah dengan perempuan dari kalangannya. Padahal saat kritis itu, Gadis Pantai sedang mengandung bayinya yang pertama. Saat kelahiran bayinya, Gadis Pantai berharap Bendoro akan menengok dirinya dan anaknya. Ternyata Bendoro hanya menengok dari pintu kamar Mas Nganten dan kelihatan kecewa ketikamengetahui bahwa anaknya perempuan.

¹⁴ N. Fairclough, *Critical Discourse Analysis*, 2010, pp. 232-233



Ketika bayi berumur tiga setengah bulan, Gadis Pantai diceraikan. Bendoro memanggil ayah Gadis Pantai untuk menjemput anaknya. Kedatangan bapaknya dikira mau menengok cucunya. Ia baru sadar ketika bapaknya meminta Gadis Pantai mengemas barang-barangnya. Gadis Pantai ingin memperjuangkan haknya sebagai ibu dari bayi yang dilahirkannya, namun Bendoro merenggut bayi itu dari ibunya. *“Kau tinggalkan rumah ini! Bawa seluruh perhiasan dan pakaian.Semua yang telah kuberikan padamu. Bapaku sudah kuberikan uang kerugian, cukup untuk membeli dua perahu sekaligus dengan segala perlengkapannya. Kau sendiri, ini...”* Bendoro mengulurkan kantong berat berisikan mata uang...pesangon. *“Carilah suami yang baik, dan lupakan segala dari gedung ini. Lupakan aku, ngerti?”* (hlm.219)

Gadis Pantai diusir tanpa membawa anaknya, tapi akhirnya dalam perjalanan pulang ke kampung halamannya, Gadis Pantai menolak untuk kembali ke rumah orangtuanya. *“Tidak, bapak, aku tak kembali ke kampung. Aku mau pergi jauh. Ampuni aku, bapak. Aku tak dapat tentang mata emak, para tetangga dansemuanya.Ampuni aku, bapak.Aku akan pergi bawadiriku sendiri”* (hlm.230). Gadis Pantai meminta tukang delman kembali ke kota. Tanpa menengok ke belakang lagi Gadis Pantai memusatkan mata ke depan. *“Dalam satu bulan setelah itu sering orang melihat sebuah dokar berhenti di depan pintu pekarangan depan Bendoro dan sebuah wajah mengintip dari kiraian jendela dokar... Selewat sebulan, tak pernah lagi ada dokar berhenti, tak ada lagi wajah mengintip dari kirainya”*.

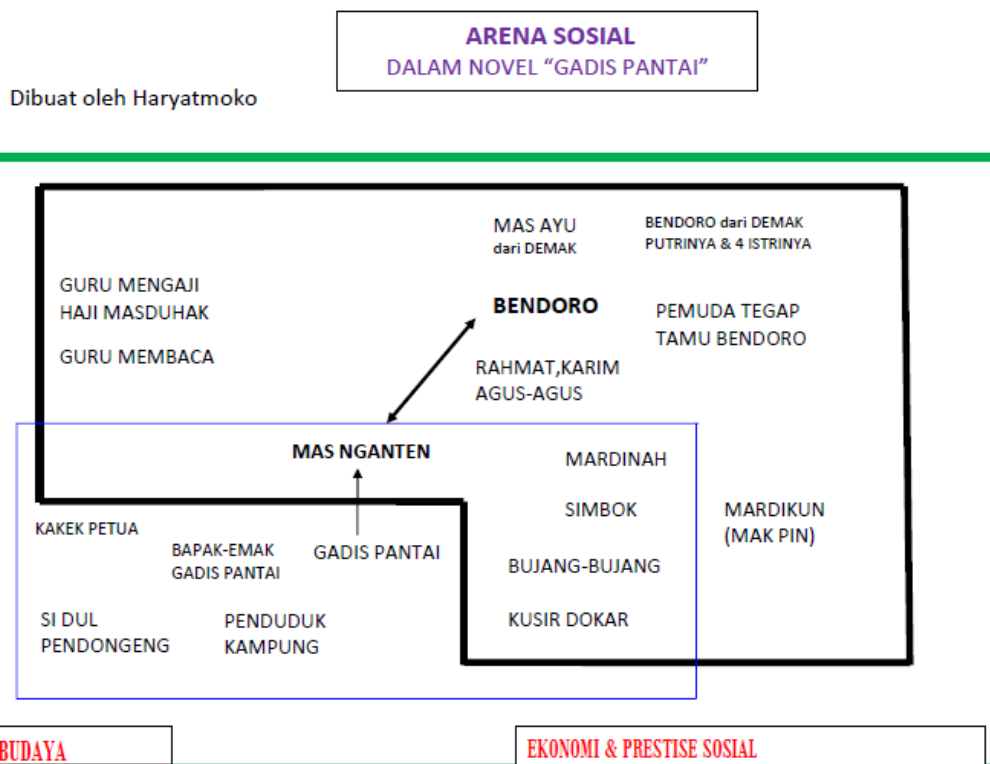
6. Arena Sosial Gadis Pantai dan Kekerasan Simbolik

Analisa posisi para tokoh novel di arena sosial menggambarkan kekuatan daya tawar masing-masing dalam interaksi sosial, terutama strategi penempatan kapital dalam rangka dominasi kekuasaan, yaitu Gadis Pantai melawan Bendoro. Pemetaan arena sosial ini memperlihatkan posisi Bendoro atau Gadis Pantai dalam peristiwa-peristiwa penting. Dalam arena apa menerapkan penggunaan kapital apa? Kapital apa yang menonjol atau faktor penentu dominasi? Strategi apa yang diterapkan? Strategi bahasa apa yang dipakai? Apakah berhasil dalam menerapkan strategi? Ketidakberesan sosial yang diungkap novel ini adalah sistem masyarakat Jawayang feudal pada akhir abad ke 19: masyarakat yang terhierarkisasi, priyayi dan orang kebanyakan. Kaum ningrat menikmati hak-hak istimewa dan mendikte gaya hidup.

Bendoro dipresentasikan sebagai orang kaya, pembesar dan memiliki rumah besar yang dilayani bujang-bujang. Tentu saja berpendidikan, termasuk keluarga bangsawan, bukan orang kebanyakan. Maka dari sisi volume kapital dilukiskan sudah komplit karena memiliki kapital ekonomi, budaya, sosial dan kapital simbolik.

Kontras dengan Gadis Pantai, yang dari sisi kepemilikan kapital, *habitus* maupun strategi penempatan kapital, Gadis Pantai sangat didominasi oleh Bendoro, bahkan ketakutannya yang berlebihan menjadi cermin betapa lemah posisi tawar Gadis Pantai. Apalagi umurnya yang masih empat belas tahun. Seperti kebanyakan orang-orang sekampungnya, miskin, Gadis Pantai berasal dari kelas populer yang hanya mengandalkan kapital fisik, dalam hal ini, kecantikannya: *“Kulit langsung. Tubuh kecil mungil. Mata agak sipit. Hidung ala kadarnya. Dan jadilah ia bunga kampung nelayan sepenggal pantai keresidenan Jepara Rambang”* (hlm. 1). Kecantikannya itu yang menarik hati Bendoro dari kota.

Berhubung Gadis Pantai berasal dari kelas populer sehingga hampir tidak memiliki kapital ekonomi, budaya dan lemah sama sekali dalam hal kapital sosial, maka strategi yang diambil dalam menghadapi Bendoro tidak mungkin melalui akumulasi kapital. Maka strategi Gadis pantai adalah resistensi yang memuncak pada subversi ketika akhirnya Gadis Pantai menolak menerima pemberian dari Bendoro yang mengusirnya pergi. Untuk memahami relasi dominasi yang menyebabkan kekerasan simbolik, pemetaan arena sosial Bendoro dan Gadis Pantai berdasar besarnya volume kapital ekonomi dan kapital budaya, membantu menjelaskan.



Setting waktu novel Pramoedya ini bisa dilacak melalui dua indikator sejarah: pertama, di sekitar akhir abad 19. Hal ini terungkap dari sepenggal novel ini yang menyebut secara sepintas tokoh emansipasi perempuan R.A. Kartini. “Kasihannya mendiang Den-ajeng Tini. Begitu berani. Siapa lebih berani dari beliau? Menghadapi Belanda mana saja tidak takut. Pembesar-pembesar sendiri pada hormat. Juga Gadis Pantai sekarang tahu siapa Den-ajeng Tini. Kartini yang beberapa tahun lalu dalam bendi agung memasuki perbatasan kota, dan semua penduduk disuruh lurah menyambutnya sepanjang jalan, dengan bendera tiga warna berkibar di tangan coklat hitam mereka...Betapa singkat usia, tapi betapa dihormati. Ia tak suka perkawinan agung itu” (hlm. 54).

Indikator sejarah yang kedua ialah bahwa kakek Simbok Bujang merupakan pengikut Pangeran Diponegoro yang ikut memerangi Belanda. Masa lalu yang diceritakan Simbok adalah masa kehidupan kakeknya yang berlangsung di sekitar tahun 1820 an. Prakiraan waktu ini diperkuat kisah bahwa ayah kakek Simbok bekerja sebagai mandor pembangunan jalan Pos dari Anyer sampai Panarukan dihukum gantung. Sebabnya, ia diperintah membuat jalan seminggu harus jadi, tetapi tidak jadi karena daerah berawa-rawa sehingga banyak yang kena demam dan mereka semua digantung (hlm. 41). Sebutan tuan besar Guntur diperuntukkan bagi Gubernur Jendral Daendels yang menjadi Gubernur Jendral pada tahun 1808-1811.

Latar belakang sejarah ini cukup memberi gambaran sosial, politik dan ekonomi saat itu. Indonesia masih di bawah penjajahan Belanda, kebanyakan masyarakat tidak berpendidikan, miskin dan feodalisme para pejabat pribumi dan para priyayi masih menguasai masyarakat sehingga semakin memperparah beban penindasan bangsa Belanda. Maka suasana sosial yang dominan ialah penindasan terhadap rakyat kecil dan penindasan terhadap perempuan.

Teoritisasi ketidakberesan sosial dimaksudkan agar analisis teks di atas mendapat dukungan ilmiah dari teori sosial sehingga bisa menjadi data yang lebih obyektif. Analisis teks menunjukkan dengan lebih jelas bahwa yang disebut bias gender itu oleh Pierre Bourdieu lebih tepat diberi istilah kekerasan simbolis (1998), yaitu cara memaksakan makna secara sah dengan menyembunyikan hubungan kekuatan. Kekerasan simbolis ini beroperasi melalui bahasa, representasi dan simbol.

Dalam teks Pramoedya Ananta Toer sangat mencolok peran bahasa dan representasi yang cenderung mengarahkan ke pembenaran bahwa mengambil perempuan dari masyarakat kebanyakan (miskin) untuk dijadikan isteri percobaan merupakan sesuatu yang sudah biasa. “Seorang bendoro dengan isteri orang kebanyakan tidaklah dianggap sudah beristri, sekalipun telah beranak selusin. Perkawinan demikian hanyalah satu latihan buat perkawinan sesungguhnya dengan wanita dari karat kebangsawanan yang setingkat” (hlm. 62-63). Keraguan Gadis Pantai akan statusnya sebagai isteri terjawab sudah oleh kata-kata provokatif Mardinah. “Kembali Gadis Pantai bertanya: Jadi aku bukan isteri Bendoro?. Isteri ya isteri, Mas Nganten, cuma namanya isteri percobaan” (hlm. 128). Jadi yang disebut perkawinan sesungguhnya ialah bila Bendoro menikahi gadis bangsawan, bukan orang kebanyakan dari kampung. “Sudah waktunya Bendoro kawin benar-benar dengan seorang gadis yang benar-benar bangsawan juga. Di Demak sudah banyak gadis bangsawan menunggu. Siapa saja boleh Bendoro ambil sekalipun sampai empat” (hlm. 108-109). Jadi poligami pun menjadi *doxa*.

Argumentasinya berperan sebagai *doxa*, yaitu kebenaran partikular yang diberlakukan sebagai kebenaran universal atau sudut pandang penguasa/dominan yang menyatakan diri dan memberlakukan diri sebagai sudut pandang yg universal (*Raison Pratique*, 129). Sebetulnya *doxa* merupakan suatu visi terbatas karena partisipan menduduki posisi tertentu dalam jalinan posisi konfliktual dalam struktur masyarakat atau ritual. *Doxa* yang menjadi sumber kekerasan simbolis itu lebih merupakan suatu penguasaan atas wacana sehingga menjadikan dominasi laki-laki seakan wajar dan alamiah. Kekerasan simbolis yang tidak dilihat dan dirasakan oleh korbannya sebagai kekerasan yang seakan wajar.

“Salah Mas Nganten seperti salah sahaya, salah kita, berasal dari orang kebanyakan... Kita sudah ditakdirkan oleh yang kita puji yang kita sembah buat jadi pasangan orang atasan...Jadi apa mesti aku perbuat mBok?...Mengabdikan, Mas Nganten. Sujud, takluk sampai ke tanah pada Bendoro” (hlm. 79). Bahkan ketertundukan itu begitu dibatinkan sampai jasa pun tidak dianggap jasa tetapi sebagai bagian dari pengabdian. “Di sini jasa tak punya nilai, dia merupakan bagian pengabdian seorang sahaya kepada Bendoro” (hlm. 64). Maka sangat wajar bila isteri tidak tahu apa yang dikerjakan suami, bahkan tabu menanyakan hal itu kepada suami. “Ke manakah biasanya Bendoro pergi - sampai berhari-hari begini? Ah Mas Nganten, itu urusan pria dengan pekerjaannya jangan ikut campur, karena wanita tak tahu apa-apa tentang itu. Kita hanya tahu daerah kita sendiri: rumah tangga yang harus kita urus” (hlm. 60).

Ungkapan Simbok itu semakin menjelaskan betapa dominasi simbolis berjalan karena pengakuan, kesediaan dan keterlibatan yang didominasi atau diatur. Dengan demikian prinsip simbolis diketahui dan diterima baik oleh yang menguasai maupun yang dikuasai. Prinsip simbolis itu berupa bahasa, cara berpikir, cara kerja, dan cara bertindak. Maka peran Simbok membantu mendidik Gadis Pantai agar menerima perannya dan tunduk kepada suaminya. Keberhasilan pendidikan terletak dalam kepatuhan. Dan kepatuhan itu adalah keutamaan. “Dan dengan demikian bujang itu setapak mulai berhasil menyebarkan keliaran Gadis Pantai dan menertibkannya sebagai wanita utama.” (hlm. 44). Keutamaan dipahami sebagai penyesuaian kepada tatanan tradisi, melanjutkan kebiasaan, padahal sebetulnya menyembunyikan ketidakadilan dan diskriminasi.

Hubungan semacam itu ditentukan oleh kekuatan representasi dan kekuatan gagasan. Dalam konteks ini, tradisi lisan dan pendidikan menjadi sumber kekuatan. Ini didukung oleh struktur sosial dan budaya serta pengorganisasian masyarakat yang masih menganut sistem feodal.

Logika dominasi ini menunjukkan bahwa simbol diterima oleh kedua pihak: gaya hidup, cara pikir, bertindak, bahasa dan kepemilikan atas dasar tubuh. Salah satu mekanisme kekerasan simbolis berjalan melalui simbol, bahkan saat perkawinan Gadis Pantai, Bendoro sebagai mempelai lelaki tidak hadir, tetapi hanya diwakili oleh kehadiran keris. “Kemarin malam ia (Gadis Pantai) telah dinikahkan. Dinikahkan dengan sebilah keris... Kini ia isteri sebilah keris, wakil seseorang yang tak pernah dilihatnya seumur hidup” (hlm. 2). Sejak awal perkawinan kekerasan simbolis itu sudah beroperasi menghantui Gadis Pantai melalui simbol “keris”. Tanpa kehadiran mempelai lelaki pun diterima oleh keluarga Gadis Pantai karena prinsip simbolik itu diterima oleh kedua belah pihak sebagai simbol resmi. “Ah, hanya orang kebanyakan dikawini dengan keris,” tiba-tiba bujang itu terkejut sendiri” (hlm. 41). Simbol resmi yang diterima oleh orang kebanyakan sebagai ungkapan ketertundukan dan pengabdian. Bourdieu menggunakan istilah *doxa* untuk menyebut apa yang telah menjadi struktur kognitif. “Struktur kognitif yang telah terintegrasi ke dalam diri pelaku yang



sesuai dengan struktur sosial yang ada dan menjamin kepercayaan terhadap tatanan sosial yang ada (Bourdieu, 1994: 128). Jadi dominasi simbolis mengandaikan keterlibatan yang didominasi, dan bukan kepatuhan pasif atau paksaan, bukan pula penerimaan bebas terhadap nilai-nilai tertentu, tapi suatu persetujuan yang diberikan karena seakan tidak ada pilihan lain kecuali itu. Bahkan cara berbahasa dan berpikirpun diselaraskan agar diterima oleh yang dominan. Maka ketika Bendoro berbicang dengan Gadis Pantai, semua jawaban yang sudah dihafalkan keluar dan semua diucapkan dengan rasa takut jangan sampai keliru. Bendoro: “Mas Naganten”. “Sahaya Bendoro” ia berbisik. “Akulah suamimu”. “Sahaya Bendoro”. “Mengucaplah”. Gadis Pantai tak mengerti. “Syukur pada Allah”. “Syukur pada Allah” Gadis Pantai mengikuti. (hlm. 19). Kepatuhan Gadis Pantai untuk mengulangi apa yang diucapkan Bendoro menandai efektivitas simbolis bahasa. Efektivitas simbolis bahasa terancam bila berhenti fungsi mekanisme yang menjamin hubungan pengakuan dasar otoritas (lembaga yang mendefinisikan pelaku, tempat, waktu, rumusan). Maka Gadis Pantai selain diajari simbol, juga belajar dari guru ngaji dan guru baca (hlm. 59, 68). Semua upaya ini dalam rangka menanamkan tradisi bahasa agar efektivitas simbolis bahasa sungguh berdampak.

Pengakuan legitimitas bahasa resmi terpateri pada praktik yang membentuk disposisi. Biasanya ditanamkan dengan cara yang sangat halus (tak terasa) melalui proses perolehan yang panjang. Pasar bahasa memberi sanksi yang diikuti penyesuaian tanpa tekanan atau perhitungan sinis, tapi menjanjikan kepada pemegang kapital bahasa keuntungan materi dan simbolis. Efektivitas simbolis bahasa mendefinisikan pelaku, tempat, waktu, dan rumusan. Maka ketika Gadis Pantai dalam perjalanan pulang menjenguk orangtuanya banyak dikritik Mardinah karena dianggap menggunakan bahasa yang tidak pantas bagi Mas Nganten seorang istri Bendoro. “Apa yang lucu?” Mardinah menegur. “Itu bukan layaknya seorang istri priyayi” (hlm. 116). “Mas Nganten benar-benar sudah keterlaluan. Apa kata kusir tentang Bendoro nanti? Jadi tertawaan tidak patut” (hlm. 118). Ketika simbolisme bahasa priyayi dilanggar, pasar bahasa memberi sanksi. Demikianlah beroperasi efektivitas simbolis bahasa politik dan agama yang mengandalkan pada kemampuannya sampai pada penerima dan ditangkap oleh pendengar atau lawan bicaranya sesuai dengan yang mereka kehendaki. Kaum bourgeois lokal (pemimpin agama, dokter, guru) bisa memegang posisi berkat penguasaan bahasa. Penguasaan bahasa resmi memungkinkan monopoli politik dan komunikasi dengan kekuasaan pusat. Maka Bendoro dirasakan oleh Gadis Pantai begitu berkuasa dan menentukan segalanya berkat kapital budaya dan *habitus* bahasa. Bahasa dan kekuasaan tidak bisa dipisahkan.

Penguasaan bahasa sebagai bentuk kekuasaan simbolis (1998:18) bisa memaksakan makna secara sah dengan menyembunyikan hubungan kekuatan. Penguasaan wacana menjadikan dominasi laki-laki seakan wajar dan alamiah. Dominasi itu merupakan kekerasan simbolik yang tidak dilihat dan dirasakan korbannya sebagai kekerasan karena seakan wajar, bahkan kehendak lelaki dibatinkan seakan menjadi motivasi diri. “Kau baik-baik saja selama ini?” “Sahaya menanggung, Bendoro, rindu tiada tertahankan.” Gadis Pantai mengulangi hafalan dari pelajarannya. “Apa kau harapkan dari kedatanganku? Emas? Berlian? Batik yang indah? “Tidak Bendoro, cuma keselamatan Bendoro” Gadis Pantai meneruskan hafalannya” (hlm. 80)

Wacana laki-laki mendikte bahasa perempuan. Ketidakpuasan harus dijelaskan dengan logika laki-laki. Maka ketika Gadis Pantai berani bertanya kepada Bendoro, akhirnya jawabannya justru mau menunjukkan bahwa keingintahuan perempuan adalah kesia-siaan, bahkan dianggap suatu kekeliruan karena laki-laki selalu benar ke manapun perginya. “Mengapa Bendoro begitu sering pergi? Berhari-hari? Tinggalkan saya menanggung siksa?”... “Kau juga tak pernah tanya pada bapakmu ke mana saja perginya kalau dia berlayar, bukan?” “Ampun Bendoro tidak pernah”. “Mengapa tak pernah?” “Karena sahaya tahu dia bekerja.” “Mestinya kau tahu juga aku bekerja” (hlm. 85). Demikianlah lelaki menuntut alasan atau penjelasan. Dengan cara itu laki-laki akhirnya akan menemukan kata untuk membenarkan diri, tidak peka terhadap penderitaan.

Tangisan perempuan tidak cukup melukiskan kepedihan yang dalam. Kekeluan lidah karena penderitaan tidak dianggap cukup untuk menggerakkan empati. Diam tak bersuara tidak mampu membuat laki-laki merasa bersalah. “Digendongnya anaknya. Beberapa kali diciumnya pada pipi, kening, jari-jarinya yang putih mungil. Tiba-tiba ia tersedan-sedan seorang diri. Anak ini, anak ini bagaimana kau bakalnya, nak?... Dilihatnya Bendoro masih duduk di tempatnya dengan buku Hadith di tangan” (hlm. 223). Bendoro tidak menyadari adanya jarak antara penghayatan agamanya dengan realitas hidupnya yang membuat orang lain menderita. Bahasa kasar yang sering dipakai adalah bentuk kemunafikkan.

Kekerasan simbolik yang diderita Gadis Pantai membuka pintu bagi kekerasan psikologis dan kekerasan fisik. Lalu kekerasan psikologis serta kekerasan fisik seakan dibenarkan karena legitimasi kekerasan sudah diterima dalam bentuk kekerasan simbolik. Kekerasan psikologi menyertai kekerasan simbolik seperti terlukis di percakapan berikut ini: “Seribu ampun, sahaya datang buat serahkan anak sahaya ini, anak sahaya sendiri, bukan anak orang lain, Bendoro. Terimalah dia Bendoro”. Letakkan di ranjang!” “Tidak mungkin, tuan”. “Kau tak dengar perintahku?” “Sahaya ini emak si bayi. Kalau bapaknya pegang pun tak mau, apa pula merawatnya, Bendoro. Sebaiknya saya bawa pulang ke kampung”. “Mulai kapan kau punya ingatan mau larikan bayi ini?”. “Ayam pun bisa membela anaknya, Bendoro. Apalagi sahaya ini - seorang manusia, biar pun sahaya tidak pernah mengaji di surau” (hlm. 224).

Akhirnya, semua itu memuncak menjadi kekerasan fisik dan seperti yang dibenarkan karena semua orang yang ada di rumah itu membantu merebut bayi dari gendongan Gadis Pantai dan mengusirnya keluar, bahkan dia harus menderita pendarahan di mulut. “Pergi!” “Tinggalkan anak itu!”... Dan bujang-bujang telah berderet di pintu dapur dengan mata ketakutan. “Tahan dia!” seru Bendoro sambil mengayun-ayunkan tongkatnya. Seperti sebuah peleton serdadu, bujang-bujang - laki dan perempuan- lari menahan dan mengupung Gadis Pantai... “Maling!” bentak Bendoro. “Ayoh. Lepaskan bayi itu dari gendongannya. Kau mau kupanggil polisi? Marsose?” Seseorang memukul mulutnya hingga berdarah. Ia tak tahu kepala tongkat Bendoro yang mengucurkan darah pada bibirnya. Bayi itu tahu-tahu telah lepas dari tubuhnya, dan selendang itu tergantung kosong di depan perutnya. “Anakku sendiri dia!” raungnya. “Lemparkan dia keluar!” Bendoro berteriak”. (hlm. 224-225).

Semua kekerasan psikologis dan fisik itu seakan wajar serta dibenarkan karena kekerasan simbolis sudah menempatkan Gadis Pantai sejak awal dalam situasi didominasi dan secara struktural tidak berdaya sehingga semua kesalahan mudah ditimpakan kepadanya. Mengidentifikasi bentuk-bentuk kekerasan simbolik tidak terlalu sulit

karenaketiga cirinya yang mudah dikenali: pertama, yang benar pun pada akhirnya menjadi salah; kedua, orang cenderung sudah takut sebelum berhadapan untuk berbicara; dan ketiga, selalu ketakutan akan berbuat salah. Semua ciri itu dialami dan terjadi pada diri Gadis Pantai ketika mulai tinggal di kota menjadi istri percobaan Bendoro.

7. Tiadanya Pendidikan, Takdir dan Mitos Menghambat Mengatasi Ketidakberesan Sosial

Penjajahan Belanda merupakan hambatan terbesar karena menempatkan rakyat menjadi tenaga kerja rodi. Mereka dieksploitasi untuk kepentingan penjajah. Tiadanya sekolah kecuali untuk kaum bangsawan menyebabkan kebanyakan masyarakat buta huruf, tak berpendidikan. Kemiskinan dengan sindromnya, kebodohan dan tiadanya pemikiran kritis membuat mereka mudah menerima nasib dan menganggap semua penderitaan mereka adalah takdir. Penerimaan nasib ini lah yang menjadi hambatan utama dalam mengatasi ketidakberesan sosial.

“Sahaya adalah sahaya. Kalau tidak ada sahaya, mana bisa ada Bendoro? Takdir Allah Mas Nganten. Kakek sahaya memang bukan sahaya tadinya. Anak-anaknya tak ada yang bisa seperti itu. Dan sahaya ini. Inilah sahaya yang ditakdirkan melayani Bendoro, melayani Mas Nganten” (hlm. 37-38). Bahkan kematian akibat kekejian penjajah pun diterima sebagai nasib, bukan dianggap sebagai bentuk ketidakadilan. “Kakekku dulu bilang, bapaknya digantung waktu tuan besar Guntur (Daendels) membuat jalan pos yang panjang itu. Kakek lantas lari. Dia mandor, Mas Nganten, dapat perintah bikin jalan seminggu mesti jadi. Seminggu kemudian datang pemeriksaan. Jalan belum jadi. Rawa-rawa membuat orang kebanyakan sakit, pada demam. Mereka semua digantung...Ya begitulah takdir bagi orang kebanyakan” (hlm. 41).

Pasrah kepada nasib jelek itu melemahkan perjuangan mereka, apalagi keyakinan semacam itu ditumbuhkembangkan dengan mitos yang disebarluaskan melalui wayang. Padahal penduduk nelayan yang tinggal di pantai tidak suka wayang. “Sekali seorang kota membawa wayang kulit ke kampung nelayan. Kakek tua marah. Dipukulnya orang itu dengan tongkatnya...Dosamu, orang kota berangasan, kau mau tipu kami dengan wayangmu...Kau mau buai orang kampung dengan kehebatan selebar kulit kerbau yang kau pahati dan kau lukisi berwarna-warni, kau akan katakan pada mereka, wayangmu, sangat berkuasa tak ada bandingnya” (hlm. 67). Perlawanan penduduk kampung nelayan sebetulnya sudah menyiratkan adanya ideologi yang merugikan mereka di balik mitos yang disebarluaskan cerita wayang. Berbeda dengan simbol yang sudah diracuni budaya gedongan yang diuntungkan oleh mitos itu.

“Nelayan dari kampung-kampung lebih-lebih lagi malah tidak mau menyebut kata wayang mBok. Mereka tak suka”. “Mereka tak mengerti Mas Nganten. Wayang itu nenek moyang kita sendiri. Mas Nganten, kita tidak bakal ada kalau nenek moyang tidak ada” (hlm. 68). Mitos merupakan mode bahasa yang disukai oleh kaum bangsawan karena tujuannya melontarkan pandangan, kepercayaan, praktek hidup sebagai berlaku sepanjang waktu, universal dan menghapus kemungkinan sejarah yang tak teramalkan untuk membawa dan memelihara aturannya (Roland Barthes, 1957). Bahkan kemiskinan harus diterima sebagai ditentukan Tuhan. “Ah-ah, tentang kemiskinan - janganlah dibicarakan, itu kekuasaan Tuhan, Mas Nganten. Itu syirik” “Ya-ya, mBok. Cuma sedikit saja yang tidak msikin”...Tuhan ciptakan bumi dan langit, alam dan dunia dalam kesempurnaan... ada tinggi dan rendah. Kalau semua miskin, semua kaya, lantas bagaimana zakat, bagaimana fitrah, mana hamba dan mana Bendoro? Kiamat. Ya-ya mungkin itu tanda kiamat, Mas Nganten” (hlm. 76). Pemahaman tentang kehidupan yang sebetulnya penafsiran kaum bangsawan itu disebarluaskan melalui medianya, yaitu wayang. Jadi mitos memang dipelihara agar orang kecil menerima nasib mereka sebagai pembantu.

Dari analisis novel untuk mengidentifikasi hambatan-hambatan mengatasi ketidakberesan sosial ini bisa disimpulkan muaranya adalah bahwa hambatan itu terletak di tataran budaya. Budaya bukan hanya pada tataran alat, ilmu pengetahuan atau teknologi, tetapi sampai menyentuh etos masyarakat, yaitu prinsip-prinsip, nilai-nilai yang dipraktikkan atau bentuk moral yang dicitakan, meskitidak mengemuka dalam kesadaran, namun efektif mengatur perilaku sehari-hari. Bahkan sudah menyentuh sampai ke pemahaman diri masyarakat, cara masyarakat menafsirkan dirinya, sejarahnya dan tujuannya.

Para pejabat dan kaum ningrat diuntungkan oleh mitos-mitos dalam masyarakat karena membantu mempertahankan kekuasaan atau kedudukan mereka. Bahkan ketika Gadis Pantai kehilangan uang, ia merasa bersalah menuduh diantara para Agus ada yang mencurinya. “Apakah mungkin bangsawan-bangsawan muda mencuri? Pikirnya. Dan pikiran itu sungguh-sungguh menyiksa. Bangsawan! Ningrat! Orang atasan yang ditakdirkan buat memerintah orang bawahannya. Mungkinkah mereka bisa mencuri? Ia bebaskan pikiran itu dari otaknya.” (hlm 89). Sampai begitu dalamnya tertanam mitos tentang bangsawan sehingga akalnya tidak bisa menerima kenyataan itu dan akhirnya malah menyalahkan dirinya. “Syirik! Ia berteriak dalam hatinya, itu pikiran syirik menyangkal takdir” (hlm. 89). Betapa diuntungkan kaum bangsawan oleh mitos-mitos yang bertolak dari takdir orang kecil. Maka tatanan sosial memang menghendaki ketidakberesan sosial itu, yaitu sistem masyarakat feodal.

8. Hierarki Sosial Priyayi-Orang Kebanyakan Menghendaki Ketidakberesan Sosial itu

Penjajah menghendaki agar yang dijajah tetap bodoh agar mudah diperintah dan dipecahbelah. Sistem masyarakat Jawa waktu itu yang feodal memudahkan untuk memecahbelah dengan hierarkisasi organisasi masyarakat: priyayi (bangsawan) dan orang kebanyakan. Dalam novel ini, yang mencolok adalah feodalisme yang semakin dipertajam oleh kesenjangan sosial, budaya dan ekonomi antara kampung-kota. Kesenjangan kampung-kota itu yang memungkinkan kaum ningrat tetap bisa menundukkan kampung dan menggunakan sumberdaya mereka. Kampung diidentikkan dengan kotor, miskin, malas dan bodoh. Sedangkan kota adalah bersih tempat kaum ningrat atau priyayi tinggal. Maka cita-cita rakyat kebanyakan adalah menjadi priyayi. “Apa bapak harapkan dari cucu bapak?” tanya Gadis Pantai pada ayahnya. “Kesejahteraan, keselamatan, jangan seperti kita” “Seperti priyayi?” “Kalau lelaki dia - akan jadi priyayi tulen.” “Kalau ada nasib, bapak suka jadi priyayi?” “Itulah yang dicita-citakan setiap orang”. Jadi pandangan hidup kaum bangsawan sudah diadopsi orang kebanyakan menjadi tujuan hidup mereka. Kampung dipandang rendah oleh para priyayi yang tinggal di kota.

“Aku tahu kampung-kampung sepanjang pantai sini. Sama saja. Sepuluh tahun yang baru lalu aku juga pernah datang ke kampungmu. Kotor, miskin, orangnya tak beribadah. Kotor itu tercela, tidak dibenarkan oleh orang yang tahu



agama. Di mana banyak terdapat kotoran, orang-orang di situ kena murka Tuhan, rezeki mereka tidak lancar, mereka miskin.” (hlm.27-28). Pandangan tentang kemiskinan dilandaskan pada kehendak orang perseorangan, bukan karena struktur sosial yang tidak adil. Biasa memang kaum bangsawan melihat kemiskinan sebagai kutukan Tuhan dengan menyimpulkan hubungan antara banyaknya kotoran dan murka Tuhan yang mengakibatkan rezeki tidak lancar (miskin).

Kesimpulan semacam itu mau menekankan bahwa keberhasilan dan kegagalan tergantung pada upaya-upaya orang perseorangan yang sekaligus menonjolkan jasa kaum ningrat yang berhasil hidup kaya berkat usaha mereka dan berkat pengamalan iman mereka. “Kebersihan Mas Nganten, adalah bagian penting dari iman. Itu namanya kebersihan batin. Ngerti Mas Nganten?”...”Kebersihan batin membuat orang dekat pada Tuhan.” (hlm. 28). Meski perilakunya merendahkan dan tidak adil, Bendoro bisa tetap bersembunyi di balik agama untuk mendapatkan legitimasi tindakan dan sikapnya. Padahal sikapnya begitu merendahkan orang kebanyakan yang terungkap dalam perlakuannya terhadap Gadis Pantai.

“Apa yang kau makan di kampung sana?” “Jagung?”... “Jarang makan nasi?” “Bersyukurlah di sini kau selalu akan makan nasi. Insya Allah. Tuhan akan selalu memberkati” (hlm. 27). Kekejian dan ketidakadilan diselubungi dengan kemurahan hati dan belaskasih, padahal Gadis Pantai merasakan betapa besar ketakutannya dan kebebasannya dirampas. Ini terungkap ketika Bendoro meminta Gadis Pantai untuk bercerita. “Kembali Gadis Pantai jadi bisu ketakutan. Ia rasai nafasnya tersumbat. Mengapa bicara saja tak berani, sedang ia suka memekik-menjerit panggiling-panggil si Kuntring, ayamnya? panggil-panggil kawan-kawan bermainnya?” (hlm. 27). Dominasi Bendoro terhadap Gadis Pantai begitu sempurna sampai berbicara dengan Bendoro membuat Gadis Pantai ketakutan. Budaya kota telah menghancurkan kepercayaan dirinya, padahal biasanya tak ada penghalang bagi kebebasannya. Kini kampung rupanya menjadi tanda ketertundukan, ketertinggalan dan menimbulkan rasa rendah diri.

Pengalaman direndahkan ini akan terulang lagi ketika Gadis Pantai terlibat perkecokan dengan Mardinah. Pada saat itu Mardinah menyamakan kampung dengan sebangsa kuli. “Ah, Mas Nganten. Mas Nganten kan orang kampung?” “Siapa kau sebenarnya?” “Yang jelas, sahaya bukan berasal dari kampung.” “apa hinanya orang kampung?” “Setidak-tidaknya dia sebangsa kuli.” Semua pertanyaan dan pernyataan Mardinah itu membuat Gadis Pantai terguncang karena kesenjangan kampung-kota semakin ditunjukkan di dalam kesadaran Gadis Pantai. Semua argumentasi Mardinah itu menunjukkan betapa nyamannya status sebagai orang kota berhadapan dengan orang kampung meski status orang kampung sebagai istri Bendoro. Kesenjangan kampung-kota ini juga berimbas pada hubungan suami istri. Peran istri direndahkan hanya sebagai hak milik lelaki. “Apakah di kota suami-istri tidak pernah bicara?” “Ah, Mas Nganten, di kota, barangkali di semua kota - dunia kepunyaan lelaki. Di kota perempuan berada dalam dunia yang dipunyai lelaki, Mas Nganten.” “Lantas apa yang dipunyai perempuan kota?” “Tak punya apa-apa, Mas Nganten kecuali...” “Kewajiban menjaga setiap milik lelaki.” “Lantas milik perempuan itu sendiri apa?.” “Tidak ada, Mas Nganten. Dia sendiri hak milik lelaki” (hlm. 69).

Jadi perendahan terhadap orang kampung oleh Mardinah, kota yang mengabaikan perempuan dan pandangan Bendoro yang meremehkan orang kampung sebagai identik dengan kotor, miskin dan tidak beribadat, sebetulnya menyuratkan bahwa tatanan sosial yang tidak adil seperti itu memang dikehendaki oleh priyayi yang kebanyakan tinggal di kota.

9. Perlawanan Gadis Pantai terhadap Feudalisme

Sejak awal masuk di rumah Bendoro itu sebetulnya Gadis Pantai sudah tidak menyukainya. “Gadis Pantai melompat. Waktu dilihatnya emak memasuki pintu, ia lari menubruk wanita tua itu dan merangkulnya, “Mak, emak mari pulang.” ... “Aku tak suka di sini, mak.” “Segalanya harus dipelajari, nak. Lama kelamaan kau akan suka” “Mak, bawa aku pulang.” Ketidaksukaan Gadis Pantai terhadap gaya hidup priyayi itu terus berlanjut, terutama ketika ia menyadari betapa ada jarak antara dirinya dengan simbok yang ditugaskan membantu, padahal perempuan itu sangat baik. “Jangan mempergunakan sahaya itu mBok.” “Sahaya hanya bujang Mas Nganten”. “Gadis Pantai mulai mengerti, di sini ia tak boleh punya kawan seorang pun yang sederajat dengannya. Ia merasai adanya jarak yang begitu jauh, begitu dalam antara dirinya dengan wanita yang sebaik itu yang hampir-hampir tak pernah tidur menjaga dan mengurusnya...” Hatinya memekik: mengapa aku tak boleh berkawan dengannya? Mengapa ia mesti jadi sahaya bagiku? Siapakah aku? Apa kesalahan dia sampai harus jadi sahayaku?” Ia rasai bagaimana dirinya seperti seekor ayam direnggut dari rumpunnya. Harus hidup seorang diri, di tengah orang yang begitu banyak. Tak boleh punya sahabat, cuma boleh menunggu perintah, cuma boleh memerintah.” (hlm.32).

Merasa kebebasannya direnggut, Gadis Pantai yang dibesarkan di tengah masyarakat yang egaliter, merasa terasing dan memberontak. “Di kampung, ia sering dengar istri-istri pada mengkritik suami masing-masing. Kadang-kadang kritik itu membuat mereka pada bertengkar, tapi di sini? Di sini?” (hlm. 68). Gadis Pantai tidak puas dan memberontak terhadap situasi dan status dirinya. Gadis Pantai menolak didandani sebagai wanita utama. Biasanya perempuan merasa senang ketika disanjung karena kecantikannya. Berbeda dengan Gadis Pantai yang justru merasa muak terhadap dirinya ketika dirias dengan celak Arab dan rouge buatan Perancis. Ia merasa tidak bisa mengenali dirinya lagi. “Gadis Pantai menatap wajahnya. Tiba-tiba ditutupnya wajahnya dengan kedua belah tangannya. Dengan tangannya yang kiri Gadis Pantai menuding pada kaca, memekik, “Itu bukan aku, bukan aku. Bukan! Bukan! Iblis.” (hlm. 33).

Penolakan Gadis Pantai terhadap stereotip wanita utama yang dikenakan pada dirinya tanpa disadarinya menumbuhkan kesadaran kritis sehingga dalam percakapannya dengan simbok mampu mengidentifikasi hubungan eksploitatif yang dilakukan kaum priyayi. Maka orang kebanyakan seakan tidak berjasa, yang ada hanya pengabdian. “Apakah pengabdianku masih ada cacatnya?” “Sabana hari harus disempurnakan, Mas Nganten. Karena seorang abdi, Mas Nganten, setiap hari semakin nampak cacatnya”. “Apa cacatku?” “Cacat itu tidak ada pada kita, Mas Nganten. Tapi di dalam hati atasan” (hlm. 79-80).

Tumbuhnya kesadaran kritis Gadis Pantai itu membuat Bendoro ketakutan. Bendoro mengira itu pengaruh dari guru ngajinya, padahal simbok lah mitra diskusi yang membuatnya tumbuh kritis terhadap lingkungannya. “Sahaya pernah dengar orang bilang Bendoro, orang bawahan selalu lapar, karena itu matanya melihat segala-galanya, kupingnya

dengar segala-galanya dan hatinya rasakan segala-galanya, sedang jantungnya deburkan darah buat segala-galanya." "Guru ngajimu besok tak perlu datang lagi. Dan kau, Mas Nganten, jangan bicara lagi tentang orang rendahan dan orang atasan. Kita ini manusia yang menjalani perintah dan ketentuan Yang Maha Kuasa. Jangan pernah lagi membicarakannya". "Engkau anak cerdas" (hlm. 84). Bendoro merasa terusik oleh pemahaman Gadis Pantai tentang relasi kuasa di mana orang kebanyakan harus kerja keras hanya untuk bisa bertahan hidup. "Kasihlah bapak sahaya, Bendoro. Kasihan memang. Tapi dia memang bukan cari mutiara, tapi cari nasi jagung buat anak-bininya". "Mencari jagung tidaklah di laut". "Sahaya Bendoro. Mungkin itulah yang disebut takdir bagi orang-orang rendahan yang bodoh" (hlm. 84).

Kepekaan Gadis Pantai terhadap ketimpangan ini yang juga mendorong dia berani mempertanyakan kemapanan para priyayi, terutama ketika ada peristiwa yang bisa menjadi alasan baginya untuk melakukannya. "Apakah semua keturunan pembesar begitu?" "Begitu bagaimana Mas Nganten?" "Ya, begitu seperti iblis." (hlm. 121). Gadis Pantai berhasil mengungkap rekayasa dan penyesatan melalui bahasa dan untuk pertama kalinya Gadis Pantai belajar curiga. "Kini aku harus berfikir sendiri, berbuat sendiri tanpa siapapun. Dan untuk pertama kali dalam hidupnya ia mulai belajar curiga." (hlm. 101). Bukan hanya belajar curiga, tetapi juga berani dan mampu menundukkan Mardinah yang dari keturunan priyayi. Cara yang dilakukannya mengabaikan Mardinah dan sepanjang perjalanan pulang kampung hanya berbicara dengan sopir delman (hlm. 116-117). Gadis Pantai justru senang menemukan tiadanya kemunafikan pada diri sopir delman. "Kembali Gadis Pantai tertawa senang. Ia temukan dalam logat kusir bahasa yang selama ini ia rindukan, yang ia sendiri ingin ucapkan: kata-kata yang keluar dari hati yang lugu - dari hati yang tertindas" (hlm. 117). Dari orang kecil (kusir dan simbok), Gadis Pantai menemukan sumber perlawanan terhadap kemunafikan dan penindasan. Perlawanan itu semakin dikobarkan setiap kali dia dekat dengan orang kecil. Maka kedekatannya dengan kusir delman dan kebenciannya terhadap Mardinah semakin mengingatkan penghinaan orang kota, terutama Bendoro, terhadap orang kampung. "Kami memang orang miskin, dan di mata orang kota kemiskinan pun kesalahan. Aku masih ingat pada hari-hari pertama. Bendoro bilang kami orang-orang jorok, tak tahu iman, itu miskin..." (hlm. 131).

"Muak terhadap priyayi" itulah mungkin kata yang tepat untuk mengungkap suasana hati Gadis Pantai. Bukan kekayaan yang dicari, bukan suami yang terpendang, dan bukan pula kemapanan yang ia cari, tetapi cinta yang membebaskan dari hidup penuh ketakutan. "Aku tak butuhkan sesuatu dari dunia kita ini. Aku cuma butuhkan orang-orang tercinta, hati-hati yang terbuka, senyum tawa dan dunia tanpa duka, tanpa takut. Ah, bapak. Bapak. Sia-sia kau kirimkan anakmu ke kota, jadi bini percobaan seorang pembesar" (hlm. 114). Maka ketika akhirnya Gadis Pantai diceraikan dan diusir dari rumah Bendoro, tiada rasa kehilangan atau penyesalan, kecuali nasib bayi anaknya yang membuatnya sedih. Dan puncak perlawanannya mendorongnya berana menantang perintah Bendoro dan mengatainya dengan sebutan kasar.

"Gadis Pantai mengangkat muka, menantang mata Bendoro. Perlahan-lahan ia berdiri tegak dengan bayi dalam gendongannya. Ayam pun bisa membela anaknya, Bendoro. Apalagi sahaya ini - seorang manusia, biar pun sahaya tidak pernah mengaji di surau." (hlm. 224). Dalam puncak kemarahannya, Gadis Pantai yang dikatai "maling" oleh Bendoro berani melawan dan balas mengatakan Bendoro sebagai "setan", "iblis". "Aku cuma bawa bayiku sendiri. Bayi aku! Bayi yang kulahirkan sendiri. Dia anakku, bapaknya seorang setan, iblis." (hlm. 225).

Daftar Pustaka

- Ananta Toer, Pramoedya, 200: *Gadis Pantai*, Jakarta: Hasta Mitra
- Austin, J.L., 1975: *How to do things with words?* Oxford: Oxford University Press.
- Bourdieu, P., 1982: *Ce que parler veut dire: L'économie des échanges linguistiques*, Paris: Fayard.
- , 1994: *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, Paris: Seuil
- , 1998, *La domination masculine*, Paris: Seuil
- Bloor, M.& Thomas, 2007: *The Practice of Critical Discourse Analysis: An Introduction*, London: Holder Education
- Deleuze, Gilles, & Guattari, Felix, 1972: *L'Anti-Oedipe*, Paris, Les Edition de Minuit
- Fairclough, N., 1995: *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*, Harlow: Pearson
- , 2003: *Analysing Discourse. Textual analysis for social research*, New York: Routledge.
- , 2010 : *Critical Discourse Analysis. The Critical Study of Language*, Edinburg: Longman
- Foucault, M., 1976: *Histoire de la sexualité I. La volonté du savoir*, Paris: Gallimard.
- , 1980: *Power and Knowledge*, (ed.) C.Gordon, Brighton: The Harvester Press.
- Fowler, R., 1991: *Language in the News, Discourse and Ideology in the Press*, London: Routledge.
- , 2009: *Linguistic Criticism*, Oxford: Oxford University Press
- Gadamer, H.G., 1976: *Vérité et méthode: Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Paris: Seuil
- Gee, J.P., 2005: *An Introduction to Discourse Analysis: Theory and Method*, New York: Routledge.
- Ricoeur, P., 1986: *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Paris: Esprit-Seuil.
- Van Dijk, Teun A., 1977: *Text and Context: Exploration in the semantics and pragmatics of discourse*, London: Longman.
- , 1997: *Discourse as Structure and Process*, London: Sage.
- Van Leeuwen, T, 2008: *Discourse and Practice. New Tools for Critical Discourse Analysis*, Oxford: OUP
- Wetherell, Margaret, 2001: *Discourse as Data*, Milton Keynes: The Open University.
- , 2001: *Discourse Theory and Practice. A Reader*, London: Sage.
- Wodak, R., and Michael Meyer (ed.), 2009: *Methods of Critical Discourse Analysis*, London: Sage.



Menyoal Dominasi Kekuasaan dalam Serial *Jodha Akbar*: Sebuah Kajian Poststrukturalisme

Anna Sriastuti
Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Kristen Satya Wacana
annasriastuti@yahoo.com

Abstrak

Jodha Akbar adalah sebuah drama sejarah India, yang mengisahkan tentang kekaisaran Mughal dengan dominasi kekuasaan Raja yang sangat kuat. Raja Mughal yang terkenal, Jalaluddin Muhammad Akbar, dianggap sebagai hukum dalam kekaisaran Mughal. Hal yang menarik adalah bahwa meskipun seluruh hukum ada di tangan Raja, namun rakyat tetap memperoleh akses untuk memantau atau mengontrol keberlangsungan pelaksanaan hukum dan aturan karena Raja Akbar menyidangkan setiap perkara secara terbuka di depan publik. Apabila ditinjau dari kajian poststrukturalisme Michel Foucault, maka akan sangat menarik untuk menganalisis dominasi kekuasaan dalam kekaisaran Mughal ini. Foucault berpendapat bahwa kekuasaan bukanlah sesuatu yang hanya dikuasai oleh negara atau sesuatu yang dapat diukur. Kekuasaan ada di mana-mana, karena kekuasaan adalah satu dimensi dari relasi. Di mana ada relasi, di sana ada kekuasaan. Semakin Foucault menggali pengetahuan praktis tentang subyek dan kekuasaan, semakin kelihatan bahwa konsepsi kekuasaan mengarah pada subyektivasi daripada obyektivasi kekuasaan. Maksudnya bahwa “saya sebagai alat kekuasaan, lebih dipahami sebagai hasil daripada sarana atau alat kebebasan individual” (J.C. Merquior, 1985:128). Dalam serial *Jodha Akbar* yang merupakan drama sejarah India, maka menyoal tentang kekuasaan dalam kekaisaran Mughal menjadi sebuah penelitian yang menarik. Siapakah yang menjadi pemegang hukum tertinggi dalam kekaisaran Mughal? Bagaimana dominasi kekuasaan Raja atau penguasa didobrak oleh perubahan dan pencampuran budaya karena perkawinan sang Raja dengan putrid dari kerajaan lain?

Kata kunci: dominasi, kontrol, kekuasaan, Foucault

A. Pengantar

Menyoal dominasi kekuasaan dalam serial *Jodha Akbar* melalui sebuah kajian Poststrukturalisme berarti mencermati peran kekuasaan sebagai kontrol dalam sebuah tatanan masyarakat. Mengalisis dominasi kekuasaan dengan pendekatan poststrukturalisme berbeda dengan strukturalisme. Sementara strukturalisme memusatkan perhatian pada struktur, post-strukturalisme mengandung pengertian kritik maupun penyerapan. Hal ini berarti menyerap berbagai aspek linguistik struktural sambil menjadikannya sebagai kritik yang melampaui strukturalisme. Makna bukan ditentukan oleh struktur stabil dari sebuah oposisi biner namun ditentukan oleh hubungan antar teks (Selden, 2005: 144-5; Barry, 2002: 49-51). Dalam tulisan ini, dominasi kekuasaan seorang Raja dalam konteks struktural sangat jelas karena raja merupakan pemegang kekuasaan tertinggi yang seringkali diindektikkan dengan kekuasaan yang mutlak. Akan tetapi, melihat dominasi kekuasaan seorang raja dalam kacamata poststrukturalisme berarti melihat bagaimana makna kekuasaan raja menjadi sangat kompleks dan bukan hanya dari hierarki kekuasaan yang ada.

Hal ini karena sejak awal berdirinya, kekuasaan Kerajaan Mughal menjadi pertarungan berdirinya sebuah kerajaan Islam di India, yang mayoritas penduduknya beragama Hindu. Dengan menguasai beberapa daerah jajahan di India, kontrol kekuasaan menjadi kunci utama berjayaanya kerajaan Mughal dari gelombang pemberontakan dari masyarakat Hindu yang tidak menyukai berdirinya Kerajaan Mughal. Haryatmoko (2016: 14-15) mengutip Hobbes dan Locke menyatakan bahwa kekuasaan bukan semata-mata kekerasan atau masalah persetujuan, namun lebih kepada seluruh struktur tindakan yang menekan dan mendorong tindakan-tindakan lain melalui rangsangan, rangsangan, rayuan, atau paksaan dan larangan. Hal yang sama dikemukakan oleh Freud dan Marx, yaitu bahwa kekuasaan bukan represi atau dominasi suatu kelas berdasarkan penguasaan atas ekonomi. Menarik untuk disimak adalah pernyataan Foucault yang menyatakan bahwa kekuasaan merupakan strategi kompleks dalam suatu masyarakat dengan perlengkapan, maneuver, teknik, dan mekanisme tertentu. Michael Foucault, seorang ahli sosiologi tubuh dan ahli teori post-strukturalisme menjelaskan bahwa faktor sosial budaya berpengaruh dalam mendefinisikan tubuh dengan karakter ilmiah, universal, yang tergantung pada waktu dan tempat. Bahwa ciri-ciri alamiah tubuh (laki-laki dan perempuan) bisa bermakna berbeda dalam tataran kebudayaan yang berbeda. Sebagai seorang post-strukturalis Foucault tertarik pada cara dimana berbagai bentuk ilmu pengetahuan menghasilkan cara-cara hidup. Menurutnya, aspek masyarakat yang paling signifikan untuk menjadi modern bukanlah fakta bahwa masyarakat itu ekonomi kapitalis (Marx), atau suatu bentuk baru solidaritas (Weber) atau bersikap rasional (Weber), melainkan cara dimana bentuk-bentuk baru pengetahuan yang tidak dikenal pada masa pramodernitas itu muncul yang dapat mendefinisikan kehidupan modern.

Nampaknya konsep Foucault inilah yang juga dianut oleh salah satu raja Mughal yang paling kuat yaitu Raja Jalaludin Akbar. Raja Akbar terkenal dengan dengan kebijakan-kebijakannya yang kontroversional, baik dalam bidang politik, agama, maupun asmara. Foucault dalam bukunya *Archeology of Knowledge* mengerucutkan pemikirannya pada tiga konsep kunci yaitu arkeologi, geneologi dan kekuasaan. Arkeologi memfokuskan pada kondisi historis yang ada, geneologi lebih mempermasalahkan tentang proses historis yang merupakan proses tentang jaringan-jaringan diskursus, dan pengetahuan adalah kunci kekuasaan. Menjadi Raja ketika masih berumur 9 tahun membuat Raja Akbar memangku tanggungjawab besar untuk mempertahankan dan mengembangkan kerajaan dengan tradisi budaya dan agama yang kuat di tengah-tengah bangsa jajahan yang mempunyai budaya dan agama yang berbeda. Begitu terkenalnya cerita tentang pemerintahan Raja Jalaludin Akbar serta kisah asmaranya dengan salah satu istrinya, yang seorang Rajput beragama Hindu sehingga didokumenetasikan dalam film layar lebar maupun serial TV. Dalam makalah ini, yang akan dipakai

penulis dalam analisisnya adalah Jodha Akbar versi serial Zee TV yang diproduksi dalam 600 episode oleh Ekta Kapoor dari Balaji Telefilms. Genre dari serial ini adalah drama sejarah.

B. Kontrol dalam Kekuasaan

Masa pemerintahan Akbar bisa dikatakan sebagai masa keemasan Dinasti Mughal. Pada masa ini terjadi perluasan wilayah hingga ke Chundar, Ghond, Chitor, Rantabar, Surat, Behar, Bengal, Kashmir, Orissa, Deccan, Gawilghard, Narhala, Alamghar, dan Asirghar. Pemerintahannya kental dengan corak militer. Ciri pemerintahan yang seperti ini membuat Raja Akbar dikenal tidak mempunyai hati, karena yang terpenting adalah mengembangkan kerajaannya dengan menaklukkan wilayah-wilayah lain. Memang pada zaman itu, kekuasaan didapat melalui penaklukan terhadap wilayah-wilayah lain, seperti yang dilakukan Raja Akbar. Namun, di sisi lain dalam serial ini dikisahkan bagaimana Raja Akbar juga berusaha mempertahankan apa yang dikuasainya. Dia mengontrol semua hal dalam wilayah kekuasaan. Saat kebijakan-kebijakan hukum Islam dirasa tidak sesuai dan memadai untuk mengatur kehidupan warga kerajaannya yang mulai majemuk, baik dari suku bangsa maupun keyakinan, Raja Akbar memproklamirkan diri sebagai Imam Adil yang berhak memutuskan semua perkara termasuk soal agama. Kebijakan Akbar menjadi sangat toleran, karena dia memberlakukan semua warga negara sama tanpa memandang suku dan agamanya.

Turkel dalam kajiannya tentang Michel Foucault: *Law, Power, and Knowledge* (1990:193) menyebutkan bahwa hukum adalah elemen dalam perluasan kekuatan atau, lebih tepatnya kekuasaan. Dalam masyarakat modern, hukum digabungkan dengan kekuasaan di berbagai lokasi dengan cara memperluas pola kontrol sosial, pengetahuan, dan dokumentasi individu untuk tujuan yang berguna secara kelembagaan. Dengan menjadi hukum itu sendiri, Raja Akbar telah menerapkan suatu kontrol sosial di kerajaannya. Kontrol dalam istilah Foucault adalah disiplin terhadap tubuh. Pada abad ke-17 dan 18, disiplin adalah sarana untuk mendidik tubuh. Praktik disiplin diharapkan melahirkan tubuh-tubuh yang patuh. Hal ini tidak hanya terjadi di penjara, tetapi juga dalam bidang pendidikan, tempat kerja, militer dan sebagainya (Foucault, 1979). Pelaksanaan disiplin amat berhubungan dengan kuasa yang mengontrol. Foucault menguraikan bahwa fenomena disiplin tubuh selalu dikontrol oleh dua instrumen disiplin yang diterapkan dari disiplin militer dalam masyarakat. Pertama, melalui observasi hirarkis atau kemampuan aparatus untuk mengawasi semua yang berada di bawahnya dengan satu kriteria tunggal. Panopticon yang terungkap dalam menara sebagai pusat penjara adalah bentuk fisik dari instrumen ini. Dengan adanya panopticon ini kekuasaan sipir menjadi sangat besar sebab para tawanan berusaha menahan diri mereka sendiri. Mereka takut dipantau. Kehadiran struktur itu sendiri sudah merupakan satu mekanisme kekuasaan dan disiplin yang luar biasa. Instrumen kedua adalah menormalkan penilaian moral dan menghukum para pelanggar moral. Dalam hal ini kekurangan disamakan dengan kejahatan. Selain dipenjarakan, orang-orang yang menyimpang dipertontonkan. Maksudnya adalah menunjukkan kepada masyarakat betapa dekatnya manusia dengan binatang, dan manusia lain akan diperlakukan secara yang sama apabila mereka keluar dari batas-batas yang dipandang wajar oleh masyarakat. Beberapa hal yang dilakukan Raja Akbar dalam upaya mempertahankan kontrol dalam kerajaannya:

1. Sidang Terbuka Istana

Dalam konteks hukum dan keadilan, Raja Akbar berusaha bersikap adil dalam menjalankan hukum di negaranya. Bahkan anggota kerajaan pun tidak bisa kebal hukum. Yang menarik dalam serial ini adalah bahwa Raja Akbar menjalankan peradilan secara terbuka. Pengadilannya disaksikan oleh banyak orang dalam Sidang Istana. Raja Akbar selalu menghadirkan saksi-saksi dan meminta pendapat para ahli sebelum menjatuhkan keputusan. Kehadiran publik berfungsi sebagai panopticon yang memantau seluruh warganya terhadap segala tindakan pelanggaran yang mungkin mereka lakukan. Para warga dengan sendirinya berfungsi sebagai semacam CCTV yang mengontrol secara terus menerus apa yang terjadi di sekeliling mereka dan melaporkannya kepada Raja bila ada pelanggaran terjadi. Pengadilan terbuka juga membuat terdakwa merasa malu karena dipertontonkan di depan publik. Hukuman seperti ini yang membuat efek jera para pelaku kejahatan.

2. Perkawinan Politik

Kontrol kekuasaan Raja Akbar terhadap daerah-daerah jajahannya juga dilakukan melalui perkawinan politik. Salah satu perkawinan politik yang paling fenomenal adalah perkawinan Raja Akbar dengan Jodha Bai, seorang Rajput beragama Hindu, yang nantinya melahirkan penerus tahta kerajaan Mughal. Sebelum perkawinan terjadi, cukup banyak pemberontakan gabungan yang dilakukan oleh penguasa-penguasa Rajput terhadap kerajaan Mughal. Dengan menjalin perkawinan dengan putri Rajput, maka Raja Akbar memenangkan kontrol terhadap kerajaan Rajput tersebut, yang sudah dianggap bersedia bersekutu dengan kerajaan Mughal. Di satu sisi kerajaan Mughal akan menjamin keselamatan kerajaan Rajput yang bersekutu dengan kerajaan Mughal, di sisi lain kerajaan Mughal meminimalisasi pemberontakan kerajaan-keajaan Rajput. Sama dengan yang dikemukakan Foucault bahwa memaknai mekanisme kekuasaan bisa melibatkan budaya, maka budaya kerajaan India (Mughal) yang mengharuskan istri untuk ikut suaminya, memudahkan laki-laki mengontrol istrinya. Dalam konteks kerajaan, ini adalah bagaimana seorang Raja mengontrol kerajaan dari pihak istri. Raja Akbar juga.

3. Kebijakan-Kebijakan Politis

Dalam serial Jodha Akbar dikisahkan bahwa Raja Akbar beberapa kali melakukan penyamaran menjadi rakyat biasa untuk mengetahui kondisi rakyatnya secara nyata. Penyamaran ini dilakukan dengan sangat rahasia dan hanya diketahui oleh orang-orang terdekatnya. Sebelum memutuskan suatu perkara atau membuat kebijakan politis, Raja Akbar akan mencari tahu setiap detail permasalahan, melalui laporan orang-orang terdekatnya ataupun penyelidikan pribadi lewat penyamaran. Sebuah kasus yang sangat penting adalah perihal perkawinan dengan anak di bawah umur. Kondisi yang meresahkan masa depan perempuan yang dipaksa menikah di usia muda oleh orangtuanya menjadi keprihatinan sendiri untuk Raja Akbar. Setelah penyelidikan langsung dan melihat bagaimana gadis-gadis kecil ini bahkan tidak tahu apa artinya sebuah pernikahan dipaksa untuk menikah dengan pria yang biasanya sudah beristri dan berusia jauh lebih



tua, Raja Akbar mengeluarkan kebijakan politis untuk melarang pernikahan dengan gadis di bawah umur. Mekanisme kontrol yang dilakukan Raja Akbar melalui inspeksi langsung ke lapangan membuat kebijakan-kebijakan politis yang diambil bukan karena tradisi. Raja Akbar mempertimbangkan situasi kekinian atau modernitas dalam kebijakan-kebijakan politisnya sebagai kontrol kekuasaan terhadap rakyatnya.

C. Pengetahuan sebagai Kekuasaan

Meskipun Raja Jalaluddin Akbar dikenal sebagai Raja yang hebat, dalam serial *Jodha Akbar* dia diceritakan sebagai seorang yang buta huruf. Keadaan ini tidak menjadikan Raja Akbar menjadi 'buta' terhadap keadaan di sekelilingnya. Bahkan dalam serial tersebut, Raja Akbar dengan cerdas selalu bisa memecahkan hampir setiap masalah yang ada di kerajaannya. Ini karena Raja Akbar selalu mencoba mempelajari sesuatu atau menambah wawasan pengetahuannya dengan berbincang dan mendengar pendapat dari para ahli. Dengan demikian, walaupun buta huruf, Raja Akbar amat memuliakan ilmu pengetahuan. Dia pun mengundang pendeta-pendeta, cendekiawan, dan seniman dari pelbagai agama untuk memperbincangkan mengenai pelbagai perkara dengannya. Dia juga menjadi majikan banyak orang berbakat, yang salah satunya adalah Raja Todar Mal. Todar Man menjadi menteri keuangan Akbar dan bertugas untuk menguruskan pendapatan cukai negara, system pendapatan daerah, dan kepegawaian. Tokoh lain yang diidolakannya adalah Mian Tansen, seorang penyanyi. Ia dilahirkan dari sebuah keluarga ia menjadi penghibur di istana putera negeri Mewar, dan kemudian dipanggil Akbar untuk tinggal di istananya. Baik Todar Mal maupun Mian Tansen adalah tokoh-tokoh beragama Hindu. Raja Akbar mengerti betul bahwa memberi tempat dan posisi bagi orang-orang Hindu di kerajaannya akan bisa menimbulkan kebanggaan dari bangsa India yang dia jajah, sehingga mereka merasa diterima dan juga menerima kerajaan Mughal dengan sukarela. Dalam hal ini, pengetahuan menghasilkan kekuasaan.

Foucault dalam *Power/Knowledge* (1980) menyatakan bahwa kekuasaan dan pengetahuan saling terkait. Tidak ada hubungan kekuasaan tanpa pengetahuan dan tidak ada pengetahuan yang tidak membentuk relasi kekuasaan. Schneck dalam artikelnya *Michel Foucault on Power/Discourse, Theory and Practice* menyebutkan bahwa pengetahuan, seperti yang disarankan oleh terminologi, bukanlah penemuan, atau bahkan interpretasi, sama seperti produknya. Ini adalah produksi oleh pernyataan manusia. Tapi, produksi pengetahuan menurut pernyataan tidak dihasilkan dari satu pun agen yang disengaja; itu hanya terjadi di dalam kerangka material yang valid dari pola wacana yang lebih luas, yang secara historis lebih abadi dan mencakup daripada pernyataan individu. Karena hal ini, produksi pengetahuan selanjutnya menjadi tidak serasi atau acak. Ini memiliki tujuan atau desain yang lebih besar dari pola wacana kontemporer. Pengetahuan dibangun melalui wacana yang mendefinisikan dan menyelidiki aspek tubuh, pengalaman, dan pemikiran yang pada awalnya dikecualikan dari akal dan sains. Kini, proses pembentukan pengetahuan itu sendiri bisa menjadi objek pengetahuan. Pengetahuan membentuk kemanusiaan, baik sebagai subyek dan objek penyelidikan, maupun praktik diskursif melalui aspek aktivitas manusia dan pemikiran menjadi tersisih dan menyimpang. Foucault mengkonseptualisasikan praktik diskursif ini sebagai prosedur dan kondisi komunikasi (Turkel, 1990). Haryatmoko mengutip Foucault menyatakan bahwa semua pengetahuan adalah politik karena syarat-syarat kemungkinannya bersumber pada hubungan-hubungan kekuasaan. Anatomi politik menunjukkan bahwa teknik kekuasaan, produksi dan pengetahuan lahir dari sumber yang sama. Memang anatomi politik itu tidak menciptakan pengetahuan, tetapi genealogi. Dengan metode genealogi ditunjukkan bahwa kebenaran yang mengambil bentuk obyektivitas ilmu itu hanya ilusi. Setiap pengetahuan terkait dengan obyek kekuasaan: orang gila, anak remaja, orang sakit, dan buruh. Kaitannya terletak pada kemampuan pengetahuan mendefinisikan realitas obyek tersebut. Dengan mendefinisikan realitas, akibatnya pengetahuan mengubah konstelasi sosial (Haryatmoko, 2016: 18-9).

Raja Akbar mengetahui bahwa seseorang yang menguasai pengetahuan berarti memiliki kekuasaan. Meskipun masih sangat muda saat dilantik menjadi seorang Raja, Raja Akbar tidak pernah berhenti belajar. Dengan kerendahan hatinya untuk menerima saran, masukan, ajaran, dan teladan dari orang-orang lain yang berbeda tradisi dan agama dari dirinya, Raja Akbar mempunyai toleransi tinggi dan sikap terbuka dengan pandangan dunia. Dari istrinya Jodha Bai, yang seorang Hindu, Raja Akbar kemudian menciptakan akulturasi budaya Islam dan Hindu, dan mengizinkan berkembangnya budaya Hindu di kerajaannya. Raja Akbar juga mengizinkan pembangunan kuil dan penyembahan kepada dewa-dewa Hindu. Dia juga mendorong perkawinan campur antara Islam dan Hindu. Dengan mengembangkan pengetahuan terhadap tradisi di luar tradisinya, Raja Akbar memenangkan pertempuran tanpa mengangkat senjata. Rakyat dari daerah-daerah jajahannya tunduk bukan karena takut tetapi segan dan hormat kepada Raja Akbar. Dengan pengetahuannya ini Raja Akbar semakin berkuasa.

D. Penutup

Serial *Jodha Akbar* mempertontonkan sebuah drama sejarah yang kental dengan nuansa kekuasaan dari seorang Raja Mughal. Dominasi kekuasaan Raja Akbar terhadap rakyat dan jajahannya tidak hanya dilakukan melalui peperangan. Raja Akbar mendominasi kekuasaannya melalui mekanisme kontrol dalam sidang terbuka, perkawinan politik, dan pengambilan kebijakan yang memihak kebenaran dan hukum. Selain itu, Raja Akbar terus mengembangkan pengetahuan dalam bidang politik, seni, dan budaya untuk mempertahankan dan memperkuat kekuasaannya. Menganalisis serial *Jodha Akbar* lewat pendekatan poststrukturalisme menurut pandangan Foucault, maka panostinisme dan kesadaran pengetahuan diterapkan oleh Raja Akbar dalam mendominasi kekuasaannya.

Daftar Pustaka

- Barry, Peter. 2009. *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. New York: Manchester University Press.
- Foucault, Michel (1961). *Madness and Civilization*. Retrieved from <http://14.139.206.50:8080/jspui/bitstream/1/2129/1/Foucault,%20Michel%20-%20Madness%20and%20Civilization.pdf>
- Foucault, Michel. 1979. *Power/Knowledge*. New York: Pantheon Books.
- Foucault, Michel (1979). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. New York: Vintage Books.



- Hall, S. (1997). The Work of Representation. In S. Hall (Ed.), *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices* (pp. 1 - 64). London, New York, New Delhi: Sage Publication.
- Haryatmoko (2016). *Membongkar Rezim Kepastian: Pemikiran Kritis Post-Strukturalis*. Yogyakarta: Kanisius.
- Merquior, J.G. 1985. *Foucault*. California: University of California Press.
- Schneck, S.F. (1987). Michel Foucault on Power/Discourse, Theory and Practice. *Human Studies*, 10 (1), pp. 15-33. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/20008986>
- Selden, Raman., Widdowson, Peter., Brooker, Peter. 2005. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. Great Britain: Pearson Longman.



Discourses of Homosexuality on Indonesian Television: The Power of Media

Desca Angelianawati
Sanata Dharma University
cantoniamo@gmail.com

Dr. Leonie Schmidt
Assistant Professor in Media Studies
University of Amsterdam
L.K.Schmidt@uva.nl

Abstract

Homosexuality has become a controversial topic over the past few years in Indonesia. Since the start of 2016, reports of homophobic attacks in Indonesia have increased (Dearden, 2017), with police raids, crackdowns on LGBT activists, and discriminating political rhetoric. In 2017, two cases particularly drew attention from the mass media: (1) the public canings of two men in Aceh who allegedly engaged in homosexual sex, and (2) the raiding of a gay sauna in Jakarta and the subsequent arrest of 141 men. Taking the coverage and representation (Hall, 1997) of these recent events by Indonesian television channels as case studies, this paper asks (1) how discourses (Foucault, 1972) about homosexuality are constructed (2) through which audio-visual and narrative techniques they are constructed, and (3) what politics are practiced by these discourses.

Keywords: discourse analysis, homosexuality, television, representation

A. Introduction

On May 23rd, 2017 two men stood on a stage in a mosque's courtyard in Banda Aceh, the capital of the Aceh province. The two men, aged 20 and 23, wore white gowns as hooded government officials known as *algojo* ('executioner') lashed them on their back with canes. A few days earlier, the two men were sentenced under the *Sharia* law for their homosexuality. The men were arrested in April, after a group of neighbourhood vigilantes broke down the door of the home of one of the men and found them in bed together.¹⁵ Hundreds flocked to the square to witness their public caning and cheered as the men were punished.

Indonesia has historically largely been tolerant of homosexuality, but has in the past few years witnessed increasing official and the social hostility towards its LGBTQ community. In May 2017, Indonesian police arrested 14 people in the city of Surabaya for allegedly holding a gay party. In the Indonesian capital Jakarta, 141 men were arrested in accordance with the ambiguous anti-pornography laws in a raid on what police said was a gay party in a sauna- even most were released later. Human rights groups have strongly criticised prosecutions of people involved in same-sex relationships, and the use of caning.¹⁶

Men and women's sexuality are for the Indonesian majority seen as God-given attributes and are used to control and maintain the family honour and community order.¹⁷ Discourses on homosexuality in Indonesia are deployed in number of ways that are both separated and are part of the state law. These discourses intersect and interact with the discourses of family, marriage, community and religion.¹⁸ One particular site through which discourses about homosexuality are constructed is the medium of television. In the past couple of years, homosexuality has become the subject and at the same time object of the Indonesian television programmes. Television channels are interested in showing homosexuality because it can stimulate the public to react, which may increase their ratings.¹⁹ Mass media, like the daily news negotiate and construct public discourses about homosexuality. This raises questions about (1) what kinds of representations of homosexuality are constructed in media-particularly in television news? (2) What kinds of discourses about homosexuality are constructed there? And (3) what kinds of politics are practised by these representations? This paper will explore these questions by analysing eight videos of well-known Indonesian news channels that report on homosexuality.

The present study of representation of homosexuality thereby contributes to a growing body of academic work that is concerned with gender relations in post-authoritarian Indonesia (Blackburn 1999; 2004; Budianta 2003; Van Wichelen 2010; Brenner 1999; 2011). Most of this research has concentrated on realities of women. Attention has however also been paid to heterosexual masculinities (see Paramanditha 2007; Clark 2004; Hoesterey and Clark 2013). Tom Boellstorf (2005; 2007), Sharyn Davies (2010) and Dede Oetomo (2000) have done extensive work on other 'alternative' genders and sexualities in Indonesia (e.g. *gay*, *lesbi*, *waria*, *banci*, *bissu*). By studying representation of Indonesian homosexuality, this paper contributes to the latter body of work.

¹⁵ Harvey, A. *Gay couple sentenced to public caning by Indonesian Syariat Law*. Indonesian correspondent to ABC.net Australia. Retrieved from <http://www.abc.net.au/news/2017-05-17/gay-men-in-aceh-sentenced-to-caning/8534054> on September 15th, 2017

¹⁶ BBC News article published on May 23rd, 2017. Retrieved from <http://www.bbc.com/news/world-asia-39996224> on September 15th, 2017

¹⁷ Bennet, L.R. *Women, Islam and modernity: single women, sexuality and reproductive health in contemporary Indonesia*. (London : Routledge, 2005)

¹⁸ Blackwood, E. *Senior women, model mothers and dutiful wives: managing gender contradictions in a Minangkabau village*. (Berkeley: University of California Press., 1995)

¹⁹ Macdonald, T. 1995. *Sex differences in attitude toward homosexuality*. *Psychological Bulletin*, 117 (1).



To study discourses of homosexuality in television news, a total of eight videos were selected. The videos share the similarity that they are about two cases that particularly draw attention from the mass media in 2017: (1) the public canings of two men in Aceh who allegedly engaged in homosexual sex, and (2) the raiding of a gay sauna in Jakarta and the subsequent arrest of 141 men. The videos were analysed by using a synthesis of content analysis, and discourse analysis. The content analysis helps to explore how narrative and audio-visual techniques construct representations are constructed and by extension how discourses of homosexuality as representations are always discursively charged (Hall, 1997). In order to contextualise the results, library study research is undertaken.

B. Homosexuality as a Social Construction of Gender Sexuality

Male homosexuality is defined as ‘a condition in which men have a driving emotional and sexual interest in other men.’²⁰ The discourse about homosexuality on Indonesian television is chosen because television is particularly for middle classes- part and parcel of daily life. As Foucault (1972) stated, the deployment of sexual knowledge in the modern era is not only a juridico-discursive, but it also operates through multiplicity of mechanism to create knowledge of sex. Discourses on sexuality in Indonesia- as elsewhere circles around the discourses of masculinity and femininity, and marriage. However, the fact that the great majority of Indonesia citizens are faithful adherents of Islam (Blackwood, 1995) makes the discourses about sexuality also intersect and interact with religious discourse.

Although Indonesia is a secular state, the principal of hetero-normativity through the power of religion as a state apparatus is strong. The mechanisms that regulate sexuality are more to a product of *adat*-customary practices and the Islamic law.²¹ The Indonesian *adat* almost universally acknowledge that any sexual relationships outside heterosexual marriage are morally prohibited.²² It is in this light that one needs to understand the recent increase in homophobic attacks in Indonesia has increased.²³

While the Indonesian state and *adat* emphasise gender normativity, the Indonesian media are telling stories about homosexuality since the beginning of the 1990s.²⁴ Scholars have observed that Indonesian media tend to treat homosexuality as a crime or mental illness or disease.²⁵ In addition, the media associate homosexuality often with free sex, prostitution, promiscuity and criminality (Gayatri, 1993). In the following, the writers will analyse how the selected news reports represent homosexuality. The writers will propose that most media stories analysed here reflect and construct the discourse that heterosexuality is the only available option, and that homosexual men need to be disciplined into heterosexual men. The representation under study here normalise heterosexuality by contrasting the ‘abnormal and sick’ homosexuals with the ‘normal’ heterosexuals (Foucault, 1980). This study thereby confirms Oetomo’s (1996) observation that the portrayal of any sexual behaviour outside a male and female relationship is marked as sick and deviant. It is important to critically study these representations of homosexuality as they could form a centre point in creating the attitude of distaste towards the same sex-sexuality.

C. Analysis of the Videos

In what follows, the writers will analyse the eight selected videos. The videos report on public canings of two men in Aceh who allegedly engaged in homosexual sex, and on the raiding of a gay sauna in Jakarta and the subsequent arrest of 141 men. The selected news reports were broadcasted between March, May and June 2017 on the following TV channels: Serambi TV, Tribunnews, CNN Indonesia, Liputan 6, GlobalTV Indonesia News.²⁶ The writers propose that the news reports construct a discourse in which homosexuality is first criminalised and viewed as a disease. Second, correction and punishment are justified, and third, heterosexuality is normalised and framed as the only possible sexual preference.

Videos 4 and 7 both are presented by GlobalTV Indonesia News aired on May 22nd and May 24th, 2017 show how the first part of the identified discourse is constructed. In the fourth video (GlobalTV Indonesia News, aired on May 22nd, 2017) lapse 0:07 the reporter says,

“...berhasil melakukan penggrebekan prostitusi kaum gay atau pesta sex homoseksual. Sebanyak 141 kaum gay berhasil diamankan...”[is succeeded in raiding the gay prostitution or homosexual sex parties. 141 homosexual men have been arrested...].

Through it, one can see that without knowing what exactly was happening in the sauna, the report immediately makes a link to ‘gay prostitution’ and applauds the arrest of the men by stating that, ‘the police succeeded in...’- thereby uncritically adopting the view that homosexuality is a criminal offense.

In addition, in the seventh video (GlobalTV Indonesia News, aired on May 24th, 2017) the presenter says in lapse 0:25 that the arrested homosexual men were taken to the fourth floor to be checked because they might be diagnosed with HIV, psychological problems and that they are being caught for violating the anti-pornography law. The homosexual

²⁰ Reuben, David. *Everything you always wanted to know about sex*. Philadelphia: David McKay Publication

²¹ Robinson, K. *Gender, Islam, and culture in Indonesia*. (Monash: Monash Asian Literature, 2001).

²² Bennet, R. *Women, Islam, modernity: single women, sexuality, and reproductive health in contemporary Indonesia*. (London: Routledge, 2005).

²³ Dearden, Lizzie. *Sharia court in Indonesia sentences two gay men to 85 lashes each after being caught having sex*. Retrieved from <http://www.independent.co.uk/news/world/asia/islamic-court-indonesia-gay-men-85-lashes-sex-caught-homosexuality-laws-first-time-khairil-jamal-a7740626.html> on September 15, 2017.

²⁴ Blackwood, Evelyn. *Regulation of sexuality in Indonesian discourse: normative gender, criminal law and shifting strategies of control*. (Indiana: Department of Sociology and Anthropology, Purdue University: 2007)

²⁵ Gayatri, B.J.D. *Coming out but remaining hidden: Portrait of lesbian in Java*. (Paper presented at the International Congress of Anthropological and Ethnological Sciences. Mexico: Mexico City, 1993)

²⁶ see appendix 1: list of selected videos



men will have to do the health and psychological check-ups. In the last video which is eighth video lapse 1:06, the reporter in a similar way explains that those men were caught for having same-sex sex party.

Thus, what one can see also through the videos explained in the previous paragraph above is the construction of the second part of the discourse in which homosexuality is not only seen as a criminal offense but also seen as a disease. It is associated with pornography and prostitution and it violates the law of Indonesia either the state or moral law.

It is more clearly demonstrated in the third video (Tribunnews, aired on May 21st, 2017) in which the voice-over says;

“Penangkapan ini menurut kepolisian dilakukan karena korban melanggar Pasal 36 Jo Pasal 10 UU No 4 th 2008 tentang Pornografi & Pasal 30 Jo Pasal 4 Ayat 2 tentang penyedia usaha pornografi. [This arrest by the police was done because they have violated the Article no. 36 Jo Article 10 of Law No. 4 th 2008 stated about Pornography; and Article 30 Jo Article 4 Paragraph 2 concerning the provider of pornography business]

Subsequently, in the news report, the punishment of the men is justified, which can be read as an attempt to discipline the homosexual men and normalise them into heterosexual men. In the third part of the identified discourse, the belief that one should follow the law state, religious and *adat* value is emphasised. In video 2 (CNN Indonesia, aired on May 17th, 2017), the person interviewed by the media for instance states;

“...terdakwa beragama Islam dan seharusnya menjunjung tinggi hukum Syariah di Aceh. [the defendants are Moslem and they should respect the Syariat Law in Aceh].

Hence, the person who states that in the video 2 does not critically question the caning punishment of the defendants, but justifies the punishment by simply stating they should have respected the Syariat Law.

Importantly, through the way the video show the response of witnesses of the homosexual men are discursively further disciplined while their punishment is justified. The fifth video (SerambiTV, aired on May 23rd, 2017) shows how the crowd of the people is mimicking the defendant that is bleeding from being lashed, thereby transforming the punishment into an entertaining event. In video 6 (Tribunnews, aired on May 23rd, 2017), the camera is crosscutting between the defendant who is bleeding from the lashes and the audience that keeps yelling, laughing and encouraging the *algojo* to keep punishing him. As the video also speaks of upholding Syariat Law, showing the cheers and smiles of the crowd works to discursively justify the punishment. However, more readings are always possible and the crosscutting between the bleeding defendant and the laughing crowd can also be read as showing the example of the use of punishment- in this case is Sharia law in order to normalise the homosexual men into heterosexual men.

In the news reports, it is specifically the authority: the police, *pemuka adat*-the indigenous leader, and *pemuka agama*-religious leader are normalising the homosexual men into heterosexual men. Video 1 (SerambiTV, aired on March 29th, 2017) shows a picture of a gay man being interrogated by the authority, as the authority utters the following question,

“Kamu nggak suka sama cewek...nggak tertarik lagi, kan?” [You are not interested in a female! You are not interested anymore, aren't you?]

This kind of interrogation is like an accusation that may be considered as the violation to one's rights in embracing his sexual preference. Thus, it can be said that the power of hetero-normativity operates through state apparatuses, religious and *adat* value. Hence, as what has been explained in this paper, the selected news reports construct a discourse in which homosexuality is firstly criminalised and viewed as a disease. Secondly, correction and punishment are justified and thirdly heterosexuality is-through law and authorities normalised and framed as the only possible sexual preference.

D. Conclusion

The identified discourse in which homosexuality is framed as immoral and unacceptable to 'Indonesian' values, and in which it is a disease and criminal offense that deserves punishment must be viewed in the context in which power operates in Indonesia. The first thing that should be taken into the account is the power that the law state, religion and *adat* in Indonesia exercise. Religion, the law state and moral code in Indonesia only acknowledge a hetero-normative relationship. These actors view a male-female relationship as the only possible sexual relationship; therefore, homosexuality will always be a marginalised gender. The observation in this paper shows that the (news) media that have the possibility to critically question events, also articulate this view by constructing a discourse of homosexuality as abnormal and criminal offense. Through the negative portrayal of homosexuality, the Indonesian homosexuals are portrayed as someone sick and unacceptable to the norm and society. The media thus align with state actors, religion, and *adat* to reflect, maintain and further construct the dominant discourse that homosexuals are deviant and should be punished.

References

- BBC News article published on May 23rd, 2017. Retrieved from <http://www.bbc.com/news/world-asia-39996224> on September 15th, 2017
- Bennet, L.R. 2005. Women, Islam and modernity: single women, sexuality and reproductive health in contemporary Indonesia. London : Routledge
- Blackburn, S. (1999) 'Gender violence and the Indonesian political transition', *Asian Studies Review*, 23(4): 433-448.



- Blackburn, S. 2004. *Women and the state in modern Indonesia*, New York:Cambridge University Press.
- Blackwood, E. 1995. *Senior women, model mothers and dutiful wives: managing gender contradictions in a Minangkabau village*. Berkeley: University of California Press.
- Boellstorf, T. 2005. *The gay archipelago: sexuality and nation in Indonesia*. Princeton: Princeton Univ. Press
- Boellstorf, T. 2007. *A coincidence of desires: anthropology, queer studies, Indonesia*. Durham: Duke Univ. Press.
- Budianta, M. 2002. ‘Beyond tears and anger: representations of violence against women (a reflection)’, *Kultur: The Indonesian Journal for Muslim Cultures*(2)2: 47-62
- Davies, Sharyn. 2010. *Gender diversity in Indonesia: sexuality, Islam and queer selves*. London: Routledge.
- Foucault, Michel (1980) ‘The eye of power’. In Colin Gordon (ed.) *Power/knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977* by Michel Foucault, London: Harvester Wheatsheaf
- Foucault, Michel.1978. *The history of sexuality*, vol. 1: An Introduction. Robert Hurley, trans. New York: Vintage Books.
- Gayatri, B.J.D. 1993. *Coming out but remaining hidden: Portrait of lesbian in Java*. Paper presented at the International Congress of Anthropological and Ethnological Sciences. Mexico: Mexico City
- Harvey,A.2017. *Gay couple sentenced to public caning by Indonesian Syariat Law*. Indonesiancorrespondent to ABC.net Australia.
- Retrieved from <http://www.abc.net.au/news/2017-05-17/gay-men-in-aceh-sentenced-to-caning/8534054> on September 15th, 2017
- Hoesterey, J.B. and Clark, M. 2013. *Film Islami: gender, piety and pop culture in post-authoritarian Indonesia*. Asian Studies Review.
- Macfonald, T.1995. *Sex differences in attitude toward homosexuality*. *Psychological Bulletin*, 117 (1).
- Oetomo, D. 2001. *Giving the voice to those who cannot speak*. Yogyakarta: Galang Press.
- Paramanditha, I. 2007. ‘Tracing the white ink: the maternal body in Indonesian Women’s writing. RIMA (review of Indonesian and Malaysian Affairs vol. 2.
- Reuben, David. *Everything you always wanted to know about sex*.
- Van Wichelen, Sonja (2010) *Religion, politics and gender in Indonesia: Disputing the Muslim Body*, London and New York: Routledge.

Online Sources

- CCN Indonesia. *Pasangan sejenis di Aceh dijukum cambuk 85 kali* aired on May 17th, 2017. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=fq3cfxHLLw> on September 1st, 2017
- Global TV Indonesia News. *Pelaku Pesta Gay di Kelapa Gading Menjalani Tes Kesehatan & Psikologi* aired on May 24th, 2017. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=iDy95dVDIT4&pbjreload=10> on September 1st, 2017
- GlobalTV Indonesia News. *“The Wild One” Pesta Sex Kaum Gay Berkedok Tempat Fitness Digrebek Polisi* aired on May 22nd, 2017. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=_rQPeUDANYc on September 1st, 2017
- Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=U1UHphXB8Qg> on September 1st, 2017
- Serambi TV. *Begini Eksekusi Cambuk pasangan homo* aired on May 23rd, 2017. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=fvFm0i3bC-0&pbjreload=10> on September 1st, 2017
- Serambi TV. *Warga Rukoh Tangkap Pasangan Homosexual* aired on March 29th, 2017. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=ijdlHKn6658> on September 1st, 2017
- Tribunnews.com. *Eksekusi Cambuk pasangan Homo di Aceh* aired on May 23rd, 2017. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=r8vo-Dcd-Xw> on September 1st, 2017
- Tribunnews.com. *Kuasa Hukum kecam Pemopretan dan Penyebaran Foto Tanpa Busana* aired on May 21st, 2017.
- Liputan6.com. *Polisi gelar rekonstruksi pesta gay di Atlantis, Jakarta Utara* aired on June 19th, 2017. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=1PzP-29UNJI> on September 1st, 2017

APPENDIX 1: LIST OF SELECTED VIDEO

No	Date	TV Channels	Title
1	29 March 2017	Serambi TV	Warga Rukoh Tangkap Pasangan Homosexual
2	17 May 2017	CNN Indonesia	Pasangan sejenis di Aceh dihukum cambuk 85 kali
3	21 May 2017	Tribunnews.com	Kuasa Hukum kecam Pemopretan dan Penyebaran Foto Tanpa Busana
4	22 May 2017	GlobalTV Indonesia News	“The Wild One” Pesta Sex Kaum Gay Berkedok Tempat Fitness Digrebek Polisi - BIS 22/05
5	23 May 2017	Serambi TV	Begini Eksekusi Cambuk pasangan Homo
6	23 May 2017	Tribunnews.com	Eksekusi Cambuk pasangan Homo di Aceh
7	24 May 2017	Global TV Indonesia News	Pelaku Pesta Gay di Kelapa Gading Menjalani Tes Kesehatan & Psikologi - BIS
8	19 Jun 2017	Liputan6.com	Polisi gelar rekonstruksi pesta gay di atlantis, Jakarta Utara



Kekerasan terhadap Wanita dalam Novel *A Thousand Splendid Suns* Karya Khaled Hosseini: Pendekatan Hak Asasi Manusia

Suryani
Universitas Kanjuruhan Malang
leoissyanie@yahoo.com

Abstrak

Permasalahan *gender* seringkali menjadi topik hangat meskipun hal tersebut sudah sangat sering didengar. Namun demikian, permasalahan gender tidak bosan-bosannya terjadi disana-sini dan yang paling sering menjadi perhatian dunia adalah diskriminasi terhadap wanita sebagai sesama manusia dari akibat kekerasan, baik itu secara fisik maupun secara psikologis yang mengakibatkan banyaknya wanita menderita. Dalam novel *A Thousand Splendid Suns* ini, penulis menemukan adanya praktik kekerasan yang dilakukan oleh salah satu karakter dalam novel yaitu *Rasheed* kepada istrinya. Tujuan dari analisis ini adalah untuk mengkaji batasan-batasan yang boleh dilakukan oleh seorang suami terhadap istri agar tidak adanya praktik kekerasan dalam rumah tangga. Karena hal tersebut berkaitan erat dengan pelanggaran hak asasi manusia dan sudah banyak terjadi di dunia nyata (tidak hanya terjadi dalam sebuah cerita atau fiksi). Oleh karena itu, melalui kajian tentang hak asasi manusia ini, penulis berharap tulisan ini dapat dijadikan sebuah bahan pembelajaran bagi para wanita untuk memperoleh hak-hak mereka, baik itu hak untuk hidup, hak untuk mendapatkan perlakuan yang adil, dan hak untuk mendapatkan perlakuan yang sama di dalam kehidupan berumah tangga dan berkeluarga. Seperti yang tertera dalam pasal 16 dari *Committee on the Elimination of Discrimination Against Women (CEDAW)* yang berbunyi “*equality in marriage and family life*” yang dikutip dari buku pedoman *UNIFEM (United Nations Development Fund for Women)*, (Waldorf & Guruswamy, 2007). Serta dapat berkurangnya diskriminasi terhadap wanita di dunia, khususnya di negara Afghanistan seperti yang telah dilaporkan oleh *Human Rights Watch (Marriage & Violence, n.d.)*

Kata kunci: hak asasi manusia, wanita, diskriminasi

A. Pendahuluan

Hak Asasi Manusia menurut kamus besar bahasa Indonesia adalah hak yang dilindungi secara internasional oleh deklarasi PBB (*Declaration of United Nations*), seperti hak untuk hidup, hak kemerdekaan, hak untuk memiliki, dan hak untuk mengeluarkan pendapat. *Violence* atau sebuah kekerasan merupakan sebuah perlakuan terhadap orang lain yang dapat mengakibatkan orang tersebut tersakiti baik itu secara fisik maupun secara psikologi. Sedangkan, kekerasan terhadap wanita merupakan sebuah perlakuan yang kurang baik (menganiaya, mendiskriminasi, dsb) terhadap seorang wanita yang banyak dilakukan oleh lawan jenis atau pria.

Dalam *sastra*, ada beberapa ilmu yang bisa diambil yaitu sastra tulis dan sastra lisan. Dalam sastra tulis, contohnya adalah puisi, cerpen, novel dll. Dalam novel sendiri, ada beberapa bagian ilmu yang bisa dipelajari antara lain, karakter, *setting*, alur cerita, konflik, nilai moral dsb. Namun, dalam studi ini, penulis memfokuskan studi pada konflik yang terjadi dalam sebuah novel “*A Thousand Splendid Suns*” dimana konflik tersebut merupakan sebuah pelanggaran terhadap hak asasi perempuan.

Novel yang ditulis oleh seorang penulis *Afghan-American, Khaled Hosseini* ini mengisahkan cerita dengan latar belakang negara Afghanistan yang saat itu sedang tertimpa perang. Selain konflik perang yang terjadi, penulis juga mengisahkan bagaimana perempuan mendapatkan perlakuan yang kurang baik dari suaminya. Hal semacam ini sering terjadi bahkan dalam kehidupan sehari-hari disekitar kita. Banyak kasus diskriminasi terhadap wanita yang menjadi fenomena dimana wanita diperlakukan tidak adil dan dianggap tidak memiliki hak yang sama dengan laki-laki. Oleh karena itu, berdasarkan hukum internasional yang dikeluarkan oleh Perserikatan Bangsa-Bangsa (PBB) pada tahun 1945 yang berbunyi “*to reaffirm faith in fundamental human rights, in the dignity and worth of the human person, [and] in the equal rights of men and women*” (*Women’s Rights are Human Rights, n.d.*), wanita memiliki hak yang sama dengan laki-laki baik itu hak untuk hidup, hak untuk berkeluarga dan melanjutkan keturunan, hak untuk mengembangkan diri, hak untuk memperoleh keadilan, hak untuk kebebasan pribadi, hak atas rasa aman, hak atas kesejahteraan, hak untuk turut serta dalam pemerintahan, hak untuk mendapatkan pendidikan, hak untuk memilih kepercayaan, hak untuk mendapatkan perlindungan hukum, dan hak untuk berpartisipasi dalam politik.

Dalam prakteknya, meskipun hukum tertulis mengenai perlindungan terhadap hak-hak wanita sudah ada dan diakui oleh dunia, namun masih banyak kasus-kasus penindasan yang terjadi. Salah satunya adalah kasus penindasan yang diceritakan oleh *Hosseini* dalam novelnya yang berjudul *A Thousand Splendid Suns*. Kasus penindasan yang diperankan oleh tokoh *Rasheed*, seorang suami yang memiliki dua istri yang bernama *Mariam* dan *Laila*. Dalam hal ini selain terjadi kekerasan secara fisik, *Rasheed* juga melakukan pelanggaran hak asasi manusia lainnya yaitu dengan melarang istri-istrinya untuk berkomunikasi dengan orang lain yang mengakibatkan istri-istrinya tersebut memiliki beban mental dalam rumah tangga mereka.

Secara tidak langsung, larangan yang dilakukan oleh *Rasheed* ini telah melanggar hak para istrinya untuk berinteraksi dengan orang lain. Hal ini merupakan salah satu pelanggaran atas hak seseorang untuk mendapatkan kebebasan individu seperti yang telah dijelaskan diatas.

B. Macam-Macam Kekerasan dalam Novel “A Thousand Splendid Suns”

Pengertian kekerasan menurut Hufad (2003) dibagi menjadi dua, yang pertama, semua kejadian yang unsur utama penggunaannya menggunakan kekerasan. Kedua, diartikan sebagai “*any avoidable impediment of self-realization*” (Galtung, dalam Mochtar Mas’oed, 1997) yang artinya segala sesuatu yang menyebabkan orang terhalang untuk

mengaktualisasikan potensi diri secara wajar (Hufad & Ed, 2003). Dalam teorinya tersebut, Galtung membagi jenis kekerasan menjadi dua yaitu; kekerasan langsung atau personal dan tidak langsung atau struktural.

Sedangkan, menurut Sunarto (2009) dalam bukunya *Televisi, Kekerasan & Perempuan*, jenis kekerasan dibedakan menjadi 3 (tiga) yaitu; kekerasan fisik, psikologis, dan seksual. Kekerasan fisik merupakan kekerasan yang dilakukan oleh pelaku terhadap korban dengan cara memukul, menampar, mencekik, menendang, melempar barang ketubuh, menginjak, melukai dengan tangan kosong atau dengan alat/senjata, menganiaya, menyiksa dan membunuh. Sedangkan dalam novel ini, penulis tidak hanya menemukan praktik tindak kekerasan secara fisik namun juga praktik kekerasan secara psikologis. Akan tetapi, penulis hanya akan fokus dalam tindak kekerasan fisik yang dilakukan oleh tokoh *Rasheed* terhadap istri-istrinya.

Dalam kasusnya, *Rasheed* melakukan pemukulan terhadap istri-istrinya dengan menggunakan sebuah ikat pinggang. Tidak berhenti disitu, ketika istrinya berusaha melakukan perlawanan, *Rasheed* bahkan berusaha mencekiknya. Hal ini dapat dilihat sebagai kasus kekerasan terhadap wanita karena meskipun *Rasheed* adalah seorang suami, dia tidak diperkenankan melakukan pemukulan dalam menyelesaikan masalah keluarga mereka.

Kasus kekerasan tersebut dapat ditemukan dalam kalimat berikut;

"She went to stop him, but he shoved her back and blew by her. Without saying a word, he swung the belt at Laila. He did it with such speed that she had no time to retreat or duck, or even raise a protective arm. Laila touched her fingers to her temple, looked at the blood, looked at Rasheed, with astonishment. It lasted only a moment or two, this look of disbelief, before it was replaced by something hateful. Rasheed swung the belt again."

Terjemahan:

"Mariam menghentikan langkah *Rasheed*, tapi dia mendorong Mariam mundur dan tidak menghiraukannya. Tanpa mengatakan apapun, dia mengayunkan ikat pinggangnya ke Laila. Dia melakukannya dengan kecepatan yang membuat Laila tidak bisa melakukan perlawanan ataupun sembunyi, atau bahkan untuk melakukan perlindungan diri dengan menggunakan tangannya. Laila menyentuh jari tangannya ke pelipis mata, memandang darah yang mengalir, memandang ke arah *Rasheed*, dengan keheranan. Pandangan penuh ketidakpercayaan ini hanya berlangsung beberapa saat, sebelum akhirnya berubah menjadi sesuatu yang penuh kebencian. *Rashed* mencambukkan ikat pinggangnya lagi."

Dari kalimat yang tertera diatas, dapat diketahui bahwa *Rasheed* telah melakukan tindak kekerasan secara fisik yaitu dengan melakukan pemukulan terhadap istrinya dengan menggunakan ikat pinggang.

C. Perlindungan Hak Asasi Manusia

Hak Asasi Manusia adalah hak seorang manusia yang sangat asasi yang tidak bisa diintervensi oleh manusia di luar dirinya atau kelompok atau oleh lembaga-lembaga manapun untuk meniadakannya (Harahap & Sutardi, 2006:6).

Seperti yang tercantum dalam Piagam PBB, bahwa untuk menghindari masalah yang terkait dengan ekonomi, sosial, budaya, maupun karakter kemanusiaan, dan untuk menghormati hak asasi antar manusia yang berdasarkan kebebasan tanpa perbedaan seperti ras, jenis kelamin, bahasa, maupun agama."...to achieve international co-operation in solving international problems of an economic, social, cultural, or humanitarian character, and in promoting and encouraging respect for human rights and for fundamental freedoms for all without distinction as to race, sex, language, or religion." (Sagala & Rozana, 2007:8).

Dan juga dijelaskan dalam kutipan piagam PBB berikut, "...to reaffirm faith in fundamental human rights, in the dignity and worth of the human person, in the equal rights of men and women and of nations large and small and to establish conditions under which justice and respect for the obligations arising from treaties and other sources of international law can be maintained, and to promote social progress and better standards of life in larger freedom...." (Note, Economic, & Economic, n.d.)

Sedangkan dalam PBB sendiri dibagi menjadi beberapa sub-bagian yang menangani berbagai masalah yang timbul di dunia. Salah satunya adalah komite bagian perlindungan hak asasi manusia yang sering disebut dengan OHCHR (Office of the High Commissioner for Human Rights) of the United Nations (Komisi Tinggi Hak Asasi Manusia di PBB). Dalam OHCHR sendiri ada sebuah komite khusus yang menangani hak-hak perempuan yaitu *Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination Against Women (CEDAW)*.

Perlindungan perempuan terhadap kekerasan tertulis dalam pasal 1 CEDAW yang berbunyi "For the purposes of the present Convention, the term "discrimination against women" shall mean any distinction, exclusion or restriction made on the basis of sex which has the effect or purpose of impairing or nullifying the recognition, enjoyment or exercise by women, irrespective of their marital status, on a basis of equality of men and women, of human rights and fundamental freedoms in the political, economic, social, cultural, civil or any other field". Dari pasal tersebut dapat diartikan sebagai berikut "Untuk tujuan konvensi yang sekarang ini, istilah "diskriminasi terhadap perempuan" berarti setiap perbedaan, pengucilan atau pembatasan yang dibuat atas dasar jenis kelamin, yang mempunyai pengaruh atau tujuan untuk mengurangi atau menghapuskan pengakuan, penikmatan atau penggunaan hak-hak asasi manusia dan kebebasan-kebebasan pokok dibidang politik, ekonomi, sosial, budaya, sipil atau apapun oleh kaum perempuan, terlepas dari status perkawinan mereka, atas dasar persamaan antara laki-laki dan perempuan." (Sagala & Rozana, 2007:143)

Sedangkan menurut Sagala & Rozana (2007:18), diskriminasi terhadap perempuan berarti setiap perbedaan, pengucilan atau pembatasan yang dibuat atas dasar jenis kelamin, yang mempunyai pengaruh atau tujuan untuk mengurangi atau menghapuskan pengakuan, penikmatan atau penggunaan hak-hak asasi manusia dan kebebasan-kebebasan pokok di bidang politik, ekonomi, sosial, budaya, sipil atau apapun oleh kaum perempuan, terlepas dari status perkawinan mereka, atas dasar persamaan antara laki-laki dan perempuan, dan semua bentuk perbuatan yang bertujuan mendiskriminasi dinyatakan sebagai diskriminasi.

Sesuai dengan pasal-pasal yang telah dijelaskan diatas, dapat diambil kesimpulan bahwa segala bentuk kekerasan terhadap wanita dilarang untuk dilakukan karena hal tersebut melanggar hak asasi manusia. Terlebihnya, mengenai



hukuman bagi yang telah melanggar hak asasi manusia khususnya hak-hak perempuan, dapat dilihat dalam hukum-hukum yang telah diterapkan di setiap negara yang telah menerapkan hukuman bagi pelanggaran hak asasi manusia.

D. Pembahasan

Dalam praktik yang dilakukan oleh Rasheed terhadap istri-istrinya, penulis menemukan adanya praktik kekerasan dalam rumah tangga. Kekerasan ini meliputi kekerasan fisik dan psikologi. Namun, penulis hanya akan fokus pada kekerasan fisik dan pelanggaran hak asasi manusia nya.

Praktik kekerasan yang dilakukan oleh Rasheed dapat diketahui dari novel halaman 370 :

“Mariam saw his feet pounding the steps as he came down. She saw him pocketing the key, saw his belt, the perforated end wrapped tightly around his knuckles. The fake brass buckle dragged him, bouncing on the steps.

She went to stop him, but he shoved her back and blew by her. Without saying a word, he swung the belt at Laila. He did it with such speed that she had no time to retreat or duck, or even raise a protective arm. Laila touched her fingers to her temple, looked at the blood, looked at Rasheed, with astonishment. It lasted only a moment or two, this look of of disbelief, before it was replaced by something hateful.

Rasheed swung the belt again.

Terjemahan:

“Mariam melihat kakinya melangkah menuruni tangga. Dia melihat Rasheed memasukkan kunci kamar ke dalam sakunya, melihatnya membawa ikat pinggang, dia memegang erat-erat ujung ikat pinggang yang berlubang. Logam pengikat ikat pinggang tergantung, terpantul dalam langkahnya.

Mariam menghentikan langkah Rasheed, tapi dia mendorong Marian mundur dan tidak menghiraukannya. Tanpa mengatakan apapun, dia mengayunkan ikat pinggang ke Laila. Dia melakukannya dengan kecepatan yang membuat Laila tidak bisa melakukan perlawanan ataupun sembunyi, atau bahkan untuk melakukan perlindungan diri dengan tangannya. Laila menyentuh jari tangannya ke pelipis mata, memandang darah yang mengalir, memandang ke arah Rasheed, dengan keheranan. Pandangan penuh ketidakpercayaan ini hanya berlangsung beberapa saat, sebelum akhirnya berubah menjadi sesuatu yang penuh kebencian.

Rashed mencambukkan ikat pinggangnya lagi.”

Dari paragraf diatas, dapat diketahui bahwa Rasheed telah melakukan tindak kekerasan dengan melakukan pemukulan terhadap Laila dengan mencambuknya menggunakan ikat pinggang. Bahkan pencambukkan tersebut sampai mengakibatkan luka yang berdarah di pelipis mata Laila. Hal ini merupakan sebuah pelanggaran terhadap pasal 1 yang telah dikeluarkan oleh CEDAW.

Selain itu, dalam novel ini juga dijelaskan bahwa Laila tidak hanya diam saja menerima kekerasan yang dilakukan oleh suaminya. Dia berusaha melawan dan menyelamatkan diri, namun gagal. Hal tersebut tertera dalam paragraf pada halaman 370 - 371:

“This time, Laila shielded herself with a forearm and made a grab at the belt. She missed, and Rasheed brought the belt down again. Laila caught it briefly before Rasheed yanked it free and lashed at her again. Then Laila was dashing around the room, and Mariam was screaming words that ran together and imploring Rasheed, as he chased Laila, as he blocked her way and cracked his belt at her. At one point, Laila ducked and managed to land a punch across his ear, which made him spit a curse and pursue her even more relentlessly. He caught her, threw her up against the wall, and struck her with the belt again and again, the buckle slamming against her chest, her shoulder, her raised arms, her fingers, drawing blood wherever it struck.”

Terjemahan:

“Kali ini Laila melindungi dirinya dengan telapak tangannya dan menangkap ikat pinggang tersebut. Dia tidak mendapatkannya, dan Rasheed melemparkan pukulannya lagi. Laila menangkapnya dengan berani sebelum Rasheed menarik dan mencambuknya lagi. Kemudian Laila melarikan diri dalam ruangan tersebut, sedangkan Mariam menjerit, lari memohon kepada Rasheed, karena dia mengejar Laila, dan dia menghalangi langkah Mariam kemudian melayangkan cambuknya kepada Mariam. Pada saat itu, Laila menghindari dan berhasil meluncurkan pukulan melintasi telinga Rasheed, yang membuat Rasheed mengutuk Laila dan mengejarnya bahkan tanpa henti. Rasheed menangkap Laila, melemparnya ke dinding, dan mencambuknya dengan ikat pinggang lagi dan lagi, logam pengikat ikat pinggang mengenai dadanya, bahunya, lengan tangannya yang diangkat, jari-jarinya, menyebabkan keluar darah dimana-mana.”

Dalam setiap kekerasan yang dilakukan oleh pria terhadap wanita, para wanita sebenarnya ingin melakukan perlawanan. Namun, atas dasar wanita selalu dianggap lemah lah yang menjadikan wanita semakin tertindas. Dalam novel ini dijelaskan bahwa Laila ingin melindungi dirinya sendiri dari kekerasan yang dilakukan oleh Rasheed. Namun, perlawanan yang dilakukan oleh Laila bukanlah apa-apa bagi Rasheed yang saat itu sedang dalam keadaan emosi membara.

Dan perlawanan lainnya juga dilakukan oleh Mariam untuk membela Laila agar Rasheed menghentikan perilakunya, tertera dalam novel halaman 372 -373:

“Mariam clawed at him. She beat at his chest. She hurled herself against him. She struggled to uncurl his fingers from Laila’s neck. She bit them. But they remained tightly clamped around Laila’s windpipe, and Mariam saw that he meant to suffocate her, and there was nothing either of them could do about it.”

He meant to suffocate her, and there was nothing either of them could do about it.”

Terjemahan:

“Mariam mencakar tubuh Rasheed. Dia memukul dadanya. Dia menantang dirinya sendiri untuk melawan Rasheed. Dia berjuang untuk melepaskan jari-jari Rasheed yang mencekik leher Laila. Dia menggigit jari-jari tersebut. Namun, jari-jari tersebut tetap dengan kuat mencekik batang tenggorokan Laila, dan Mariam merasakan bahwa Rasheed sengaja ingin melanjutkan hal tersebut.

Rasheed berniat untuk membunuh Laila, dan diantara mereka berdua tidak ada yang bisa melakukannya.”

Bisa dilihat dari kutipan diatas bahwa perilaku yang dilakukan oleh Rasheed sudah melewati batas. Bahkan Rasheed hampir membunuh Laila dengan mencekiknya. Meskipun Mariam mencoba untuk meleraikan mereka berdua, namun

tetap saja, apa yang dilakukan oleh Rasheed sudah melanggar peraturan-peraturan yang sudah dibuat baik itu oleh PBB maupun oleh CEDAW dan telah disetujui oleh negara-negara di dunia.

E. Kesimpulan

Dari studi diatas dapat disimpulkan bahwa meskipun telah ada pasal-pasal yang mengatur tentang perlindungan hak asasi wanita, namun dalam praktiknya masih banyak tindak kekerasan terhadap wanita yang dilakukan. Seperti yang digambarkan dalam novel “A Thousand Splendid Suns” ini, kekerasan yang dilakukan oleh sang suami terhadap istri-istrinya. Oleh karena itu, penting bagi para wanita untuk mengetahui bahwa hak-hak wanita telah dilindungi oleh hukum internasional dan bahwa wanita memiliki hak yang sama dengan laki-laki, baik itu hak untuk hidup, hak untuk berkeluarga dan melanjutkan keturunan, hak untuk mengembangkan diri, hak untuk memperoleh keadilan, hak untuk kebebasan pribadi, hak atas rasa aman, hak atas kesejahteraan, hak untuk turut serta dalam pemerintahan, hak untuk mendapatkan pendidikan, hak untuk memilih kepercayaan, hak untuk mendapatkan perlindungan hukum, dan hak untuk berpartisipasi dalam politik. Hak-hak wanita tersebut telah tercantum dalam pasal pertama dari CEDAW (*Committee on the Elimination of Discrimination Against Women*). Pelanggaran hak asasi manusia seperti ini harus mendapatkan perhatian lebih baik dari pemerintah lokal maupun internasional. Meskipun peraturan telah ada namun masih banyak penduduk di dunia yang tidak mempedulikan bahkan tidak mengetahui peraturan tersebut, khususnya para wanita di dunia. Oleh karena itu, bagi seluruh wanita di dunia, mereka harus tahu bahwa hak-hak mereka mendapatkan perlindungan secara internasional.

Daftar Pustaka

- Harahap, A. Bazar, & Sutardi, Mawangsih (2006). Hak Asasi Manusia dan Hukumnya. Jakarta: Perhimpunan Cendekiawan Independen Republik Indonesia (PECIRINDO).
- Hosseini, Khaled (2007). A Thousand Splendid Suns. New York: Riverhead Books.
- Hufad, D. H. A., & Ed, M. (2003). Perilaku Kekerasan: Analisis Menurut Sistem Budaya dan Implikasi Edukatif, (2), 52-61.
- Marriage, E. C., & Violence, D. (n.d.). Ending Child Marriage and Domestic Violence.
- Note, I., Economic, I., & Economic, T. (n.d.). CHARTER OF THE.
- Waldorf, L., & Guruswamy, M. (2007). and the Human Rights Based Approach to Programming ii, (may).
- Women's Rights are Human Rights*. (n.d.).



Simbolisasi Seks dalam Cerpen ‘Sepatu Bot’ Karya Emile Zola

Indah Wulansari
Universitas Indonesia
wulansariindah84@gmail.com

Abstrak

Cerita pendek ‘Sepatu Bot’ (2016) karya Emile Zola yang diterjemahkan ke dalam Bahasa Indonesia oleh Anton Kurnia menyajikan simbol-simbol seksualitas yang merepresentasikan tubuh tokoh si Perempuan dalam cerita. Penelitian ini bertujuan untuk memaparkan bagaimana Zola menyajikan simbol-simbol seksualitas yang merepresentasikan tubuh perempuan sebagai bentuk penggambaran kuasa melalui sudut pandang laki-laki. Konsep yang digunakan untuk menganalisis cerita pendek ini adalah konsep semiotik Chandler (2007), konsep tubuh Butler (1993) dan kecantikan Wolf (2004), dan konsep patriarkal dan feminis Figs (1987). Konsep semiotik Chandler akan digunakan untuk menganalisis simbol-simbol yang menggambarkan tubuh perempuan. Butler dan Wolf menyajikan konsep tubuh dan kecantikan untuk memaparkan hasil dari representasi simbol yang terpaparkan. Sedangkan, konsep Figs digunakan untuk melihat hubungan antara tokoh si Perempuan dan si Bangsaawan dalam cerita. Pemaparan simbol-simbol seksualitas dalam cerpen menunjukkan adanya penempatan kuasa atas siapa yang memandang dan dipandang. Kesimpulan penelitian ini menunjukkan bahwa pemaparan simbol-simbol yang dipaparkan oleh tokoh Bangsaawan untuk menggambarkan tubuh tokoh perempuan dan kuasa tokoh Bangsaawan pada akhirnya menghancurkan kuasa patriarki yang dikokohkan selama narasi berlangsung.

Kata kunci: semiotik, seksualitas, representasi tubuh perempuan, feminis, Emile Zola.

A. Pengantar

Cerita pendek *Sepatu Bot* (2016) karya Emile Zola diterjemahkan dari *The Maid and the Dauber* dalam antologi *Famous French Stories* pada tahun 1947 menyajikan penggambaran tokoh perempuan dari sudut pandang orang ketiga yang mengikuti sudut pandang tokoh laki-laki. *Sepatu Bot* diceritakan dengan sudut pandang orang ketiga yang mengikuti pandangan tokoh laki-laki, Bangsaawan. Penggambaran tokoh Perempuan disajikan sebagai sesuatu yang dipandang sensual, dapat membangkitkan sensasi seksual dan memunculkan kepuasan pribadi bagi tokoh Bangsaawan dengan membandingkan tubuh tokoh Perempuan dengan benda-benda lain. Dalam cerita pendek ini, tubuh Perempuan disajikan sebagai objek pandang dan seksual Bangsaawan. Tokoh Bangsaawan menggambarkan tubuh tokoh Perempuan dengan konstruksi-konstruksi yang ditetapkan padanya. Penggambaran tubuh tokoh Perempuan dalam cerita ini dipandang melalui sudut pandang laki-laki yang merepresentasikan tubuh dan kecantikan perempuan. Meskipun begitu, selain representasi tubuh dan kecantikan perempuan, saya menemukan bahwa perbandingan tersebut memunculkan metafora sebagai simbolisasi seks Perempuan yang disajikan melalui pandangan Bangsaawan sebagai simbolisasi seks yang menghadirkan unsur seksualitas dan sensualitas pada tokoh Perempuan dalam cerita pendek ini.

Penggambaran atas tubuh dan kecantikan tokoh Perempuan juga mewakili wacana atas isu feminis dan patriarkal yang membahas mengenai subjek objek. Untuk menganalisis cerita pendek ini, saya menggunakan konsep semiotik Chandler (2007) dan Johansen (2005) dan konsep tubuh milik Butler (1993) dan kecantikan milik Wolf (2004). Penelitian ini akan menganalisis beberapa permasalahan yang ditemukan dalam cerita. Pertama, bagaimana tokoh laki-laki menggambarkan tubuh dan kecantikan tokoh Perempuan melalui metafora-metafora simbol. Kedua, bagaimana penggambaran simbol-simbol yang disajikan mewakili wacana feminis dan patriarkal dalam hubungan antara tokoh laki-laki dan perempuan. Ketiga, melalui pembahasan kedua permasalahan itu kesimpulan apa yang dapat ditarik dalam wacana hubungan feminis dan patriarkal dalam cerpen.

B. Simbol-simbol atas tubuh tokoh Perempuan melalui sudut pandang tokoh Bangsaawan

Dalam cerita pendek *Sepatu Bot* (2016) karya Zola ini peneliti melihat adanya isu seksualitas yang terepresentasi melalui simbol-simbol berdasarkan penggambaran tokoh laki-laki. Seksualitas yang terpaparkan adalah tubuh tokoh perempuan. Kriteria tubuh tokoh perempuan digambarkan dengan jelas dengan menggunakan simbol-simbol seperti batu pualam, anggur, mahkota, dan benda-benda berharga lainnya. Dalam cerita pendek ini, tubuh perempuan disajikan secara sensual seakan-akan dengan sengaja hendak menghadirkan sensasi seksual dan kepuasan bagi yang melihatnya. Terlihat pada awal narasi *Sepatu Bot*, tokoh Bangsaawan mengenalkan tokoh Perempuan melalui sudut pandangnya yang difokuskan pada penggambaran kondisi tubuhnya, “*Perempuan itu masih terbaring di tempat tidur, setengah telanjang.*” (Zola. 2016: 558). Penggambaran tersebut menunjukkan bahwa posisi tokoh Perempuan dalam teks merupakan tokoh yang dipandang sedangkan tokoh Bangsaawan merupakan tokoh yang memandang. Posisi tersebut seakan-akan membentuk konstruksi yang memberikan kesan bahwa tubuh tokoh Perempuan adalah objek bagi tokoh Bangsaawan.

Sebagaimana yang Butler (1993) paparkan bahwa tubuh dapat dilihat sebagai sebuah konstruksi yang muncul seperti yang sudah ditetapkan oleh konstruksi tersebut. Hal itu memberikan makna bahwa karakter tersebut tidak dapat hadir, bertahan atau hidup tanpa penggambaran tubuhnya yang diproduksi oleh skema yang sudah ditetapkan. Dalam *Sepatu Bot*, tubuh tokoh Perempuan selalu digambarkan oleh sudut pandang tokoh Bangsaawan. Dengan demikian, keberadaan tokoh perempuan dalam cerpen baru dapat hadir dalam narasi setelah adanya penggambaran yang dilakukan tokoh Bangsaawan atas tubuhnya. Hampir keseluruhan narasi menggambarkan sosok tokoh Perempuan yang disajikan dengan menggambarkan kemolekkan, keindahan dan kesensualitasan tubuhnya. Sebagaimana pandangan masyarakat patriarki yang mengkonstruksikan bahwa tubuh perempuan memang memiliki citra yang seperti itu, dipandang sebagai

objek seksual dan sensual bagi yang memandangnya. Hal tersebut dipaparkan oleh tokoh Bangsawan yang menggambarkan si Perempuan yang begitu menggoda meskipun dalam keadaan diam,

Lehernya yang jenjang begitu menggoda, mengintip malu-malu dari balik helai-helai rambutnya yang kemerahan. Gairah terbangkit apabila mata memandang leher yang berkilau lembut itu. (Zola. 2016: 558).

Penggambaran seperti itu terus-menerus dilakukan oleh tokoh Bangsawan. Butler (1993) mengungkapkan bahwa konstruksi merupakan suatu proses pernyataan ulang yang dimana subjek dan tindakan muncul secara keseluruhan yang prosesnya terus diulang tidak berhenti dan tetap berlanjut. Dari konstruksi itulah, terlihat jelas bahwa tokoh Bangsawan menempatkan posisi tokoh Perempuan sebagai objek yang dibentuk oleh dirinya sebagai subjek. Pemaparan tersebut menunjukkan bahwa tokoh Bangsawan memiliki kuasa lebih untuk menggambarkan tokoh Perempuan secara terus-menerus dan berkelanjutan.

Selain mengkonstruksi tubuh tokoh Perempuan dengan pemaparan keindahan-keindahan tubuhnya, tokoh Bangsawan juga membandingkan tubuh tokoh Perempuan dengan menggunakan simbol-simbol yang dapat merepresentasikan aspek seksualitas dan sensualitas tokoh Perempuan. Perbandingan tersebut membentuk metafora yang dapat menciptakan tanda yang merepresentasikan hal lain. Sebagaimana yang dipaparkan oleh Johansen (2005) bahwa apapun itu dapat berfungsi sebagai tanda dan tanda adalah sebuah fenomena yang dapat merepresentasikan dan saling berhubungan dengan fenomena lain seperti benda, peristiwa, perilaku, proses yang berulang, keadaan atau situasi emosional dan seterusnya. Pemaparan tubuh tokoh Perempuan dalam teks dibandingkan dengan objek-objek lain yang tertangkap pandangan tokoh Bangsawan. Objek-objek lain tersebut menjadi simbol-simbol yang merepresentasikan seksualitas dan sensualitas tokoh Perempuan dalam sudut pandang Bangsawan.

Selanjutnya, untuk menganalisis tanda-tanda yang dipaparkan oleh tokoh Bangsawan sebagai simbol yang merepresentasikan seks atas tokoh Perempuan, peneliti menggunakan konsep semiotik dari Daniel Chandler (2007). Chandler (2007) merujuk pemikiran Eco yang memaparkan bahwa semiotik berfokus pada segala sesuatu yang dapat dianggap sebagai tanda. Dengan kata lain, semiotik tidak hanya mempengaruhi wacana konsep atas apa yang dirujuknya sebagai ‘tanda’ dalam percakapan sehari-hari, melainkan segala sesuatu yang dapat mengartikan untuk sesuatu yang lain. Tokoh Bangsawan memberikan metafora pada setiap bagian dari tubuh tokoh Perempuan dengan hal lain. Hal-hal tersebut menjadi simbol seksualitas dan sensualitas yang dapat dianalisis maknanya.

Tokoh Bangsawan merepresentasikan rambut tokoh Perempuan layaknya sebuah mahkota. Seperti yang kita tahu bahwa mahkota adalah hiasan para ratu dan raja yang dipasangkan dikepalanya begitu indah, berharga dan juga sebagai simbol atas pembeda kedudukannya dengan rakyat jelata, begitu pula dengan rambut yang digunakan sebagai pembeda antara perempuan dan laki-laki. Istilah rambut adalah mahkota tidak berlaku pada laki-laki karena dikonstruksikan oleh kaum laki-laki dan hanya berlaku pada kaum perempuan. Pada masyarakat patriarki, mahkota selalu disimbolkan untuk merepresentasikan rambut perempuan ‘rambut adalah mahkota perempuan’, bahwa rambut dikonstruksikan sebagai sesuatu yang sangat penting bagi perempuan layaknya mahkota, yang kemudian apabila rambut itu tidak panjang terurai indah, penggambaran tersebut tidak sesuai untuk konstruksi perempuan. Begitu pula dengan tokoh Perempuan dalam teks ini, dia digambarkan dengan rambut nan panjang terurai indah yang dapat disimpulkan bahwa penggambaran tersebut merupakan bentuk konstruksi atas tubuh perempuan dalam budaya patriarki. Fenomena tersebut menjadi simbol yang dapat diartikan bahwa memang sudah seharusnya simbol rambut seperti mahkota para bidadari surga dimiliki oleh perempuan yang ingin dianggap menarik oleh masyarakat.

Selain rambut, bagian tubuh yang lain juga dibandingkan dengan simbol lainnya, yaitu warna kulit. Dalam teks, tokoh Bangsawan menggambarkan bahwa tokoh Perempuan memiliki kulit leher yang lembut, putih dan bahu seperti pualam. Narasi tersebut tidak lain memaparkan warna kulit tokoh Perempuan yang putih direpresentasikan seperti batu pualam. Kulit putih tokoh Perempuan yang disandingkan dengan batu pualam atau dengan sebutan lain adalah batu marmar, yang dikenal dengan warna putihnya, merepresentasikan fenomena atas konstruksi warna kulit yang ideal untuk kaum perempuan. Selain itu, penggambaran warna kulit putih pada tokoh si Perempuan juga merepresentasikan simbol sensualitas yang disandingkan pada kulitnya, seakan-akan kulit putih bak pualam tersebut dapat berperan sebagai pembangkit gairah bagi siapapun yang memandang tubuhnya, “*gairah terbangkit apabila mata memandang leher yang berkilau lembut itu.*” (Zola. 2016: 558). Narasi tersebut menjelaskan bahwa tokoh Perempuan dalam teks merupakan objek seksual yang dapat membangkitkan hasrat.

Akan tetapi, penggambaran-penggambaran tokoh Bangsawan atas tubuh tokoh Perempuan dengan menggunakan simbol tidak secara jelas mengatakan apakah parasnya digambarkan sebagai perempuan yang cantik. Hal tersebut tidak dipaparkan secara jelas dalam narasi, “*Cantikkah dia? Sulit diungkapkan. Wajahnya tersembunyi oleh rambut yang lebat*” (Zola. 2016: 559), bahkan ketika wajahnya tidak lagi tersembunyi tidak ada narasi yang mengungkapkan bahwa perempuan itu cantik karena setelahnya tokoh Bangsawan terus menggambarkan tubuh Perempuan dan betapa sensual dirinya. Hal tersebut menunjukkan bahwa dalam teks ini bukanlah paras yang menjadi penting untuk dikonstruksi melainkan tubuh tokoh Perempuan. Tokoh Bangsawan terus membentuk citra tokoh Perempuan sebagai makhluk yang penuh dengan kesan sensual yang menggairahkan, bahkan tokoh Bangsawan menggunakan kata ‘meracuni’ untuk memaparkan pengaruh tubuh tokoh Perempuan kepada pikiran dan birahi laki-laki, yang juga dapat berarti bahwa tokoh Perempuan lah yang bertanggung jawab atas pikiran-pikiran senonoh yang muncul dan bangkitnya birahi tokoh Bangsawan.

Narasi tokoh Bangsawan juga secara gamblang membandingkan tokoh Perempuan dengan dekorasi dan perabotan yang ada di kamar Bangsawan. Narasi tersebut memaparkan kemewahan dan kemegahan dekorasi kamarnya yang telah menghabiskan banyak uang untuk membentuk kamarnya seindah itu yang kemudian dia selaraskan dengan tokoh Perempuan, “*keindahan perempuan itu dan kecantikan perabotan di kamar ini. Semuanya selaras,*” (Hal. 560) begitulah pandangannya. Dengan menyelaraskan tubuh Perempuan dengan kamarnya, narasi Bangsawan menunjukkan bahwa dirinya menyamakan dekorasi kamar dan Perempuan tersebut sebagai sesuatu yang sama-sama dapat dibentuk dan didekorasi ulang sesuai dengan kehendaknya, yang sama seperti tubuh perempuan yang dapat dibentuk dan



dikonstruksikan sesuai dengan konsep ideal bagi masyarakat normatif. Simbol dekorasi dan perabotan kamar sebagai benda mati yang jelas-jelas tidak dapat memberikan pendapatnya akan bentukan-bentukan dari Bangsawan, dia selaraskan dengan tokoh Perempuannya. Perbandingan tersebut memberikan makna bahwa tokoh Perempuan pada cerita ini juga tidak diberikan suara untuk memberikan pendapatnya akan konstruksi-konstruksi yang ditetapkan padanya, hanya dibentuk untuk memuaskan Bangsawan tanpa bisa menolak.

Selain menggunakan simbol mahkota, pualam, dan dekorasi kamar tokoh Bangsawan juga mengumpamakan tubuh tokoh Perempuan dengan segelas anggur yang dapat memabukkan. Penggambaran sensasi sensual pada tubuh Perempuan yang digambarkan tokoh Bangsawan seperti anggur yang memabukkan menunjukkan bahwa tidak hanya dapat meracuni tetapi juga dapat memberikan sensasi memabukkan yang dapat membuat pikiran laki-laki tidak dapat berpikir dengan jernih setiap kali memandangnya. Simbol-simbol yang digunakan tokoh Bangsawan untuk merepresentasikan tubuh tokoh Perempuan dapat dilihat sebagai konstruksi-konstruksi atas bentuk tubuh ideal bagi perempuan yang dibentuk oleh masyarakat budaya patriarki, bahwa perempuan harus bertubuh putih seperti pualam, rambut seindah mahkota, lekuk tubuh yang menggairahkan, perempuan yang sempurna pada setiap bagian tubuhnya dan ketidakmampuan untuk bersuara. Hal tersebut semata-mata untuk menjadi objek pandangan kaum laki laki.

Setelah penyajian metafora-metafora atas citra tubuh tokoh Perempuan yang diselaraskan dengan simbol-simbol benda mati, tokoh Bangsawan juga membandingkannya dengan seekor kuda yang dilihat Bangsawan melalui jendela kamarnya. Dalam teks, narasi Bangsawan memaparkan bahwa dirinya melihat seekor kuda yang tidak bisa bangkit dan dipaksa bangkit hingga akhirnya bangkit kembali. Setelah itu, dirinya melihat Perempuan yang masih terbaring di atas kasur dan tidak bangkit. Ketika tokoh Perempuan bangkit dan begitu juga kuda yang ada diluar, tokoh Bangsawan menunjukkan rasa puas terhadap hal itu. Hubungan dari keduanya memperlihatkan bahwa kuda adalah hewan peliharaan dan dalam teks ini tokoh si Perempuan juga merupakan simpanan Bangsawan yang dirawat olehnya. Hal tersebut menunjukkan bahwa tokoh Bangsawan menyamakan tokoh Perempuan sebagai objek peliharaan yang dapat dia perintahkan.

Selain membandingkan dengan objek-objek sebagai simbol seksualitas, tokoh Bangsawan juga menempelkan sifat-sifat spesifik yang dikonstruksikan sebagai sifat-sifat yang harus dimiliki oleh perempuan. Dalam teks, ketika tokoh Bangsawan membandingkan tokoh Perempuan dengan objek-objek yang sudah disebutkan di atas, tokoh Bangsawan juga menyandingkan sifat-sifat tertentu kepadanya seperti malu-malu saat berniat untuk menggoda. Selanjutnya, ditambah lagi dengan sifat-sifat lainnya "*keliaran dan kekanak-kanakkan, serta keberanian dan kepolosan berbaur. Menggoda hasrat untuk mengecup.*" (Zola. 2016: 558-559). Sifat-sifat tersebut dikonstruksikan sebagai sifat pada tokoh Perempuan itu dan juga menunjukkan adanya sifat inferior seperti, liar, kekanak-kanakkan, berani, dan polos yang menimbulkan keinginan untuk menguasai tokoh Perempuan dengan sifat tersebut. Ditambah lagi dengan narasi yang memaparkan bahwa sifat-sifat tersebut dapat memancing tokoh Bangsawan untuk menciumnya dan menunjukkan siapa yang memegang kuasa atas tokoh Perempuan.

C. Relasi tokoh Perempuan dan tokoh Bangsawan

Dalam teks, pemaparan simbol-simbol tersebut hanya digunakan untuk merepresentasikan tokoh Perempuan melalui sudut pandang tokoh laki-laki, tokoh Bangsawan. Relasi antara tokoh Perempuan dan tokoh Bangsawan bukan hanya terlihat melalui penggambaran tubuh tokoh Perempuan melalui sudut pandang tokoh Bangsawan tetapi, juga melalui pemaparan nama yang mengidentifikasi status antara kedua tokoh tersebut. Cerpen ini tidak memberikan nama pada tokoh perempuan maupun laki-laki. Meskipun begitu, ada perbedaan antara penyebutan tokoh, tokoh perempuan hanya disebut dengan tokoh Perempuan sedangkan tokoh laki-laki disebut dengan menggunakan status sosialnya di masyarakat, yaitu Bangsawan. Penyebutan ini mengidentifikasi bahwa kedudukan tokoh laki-laki lebih dielu-elukan daripada tokoh perempuan yang terlihat pada penyebutan status saat memperkenalkan tokoh laki-laki. Selain kuasa dalam penjabaran status dalam nama, kuasa tokoh Bangsawan juga terlihat pada narasi yang disuarakan melalui sudut pandang tokoh Bangsawan. Tokoh Perempuan dalam teks tidak diberikan suara dari awal cerita hingga akhir, tokoh Perempuan selalu dijadikan objek pandang. Kecantikan tokoh Perempuan memang tidak dipaparkan secara jelas oleh tokoh Bangsawan bahwa dirinya cantik, akan tetapi penjabaran atas simbol-simbol tersebut mengidentifikasikan bahwa tokoh Perempuan dalam cerpen ini terkungkung pada mitos kecantikan yang ditetapkan oleh tokoh Bangsawan. Wolf (2004) memaparkan bahwa mitos kecantikan mempunyai campur tangan yang mengambil alih control sebagai control sosial. Tokoh Perempuan tidak hanya terdominasi oleh tokoh Bangsawan tetapi juga oleh mitos kecantikan. Mitos kecantikan memang tidak secara langsung menjerat tokoh Perempuan tetapi melalui penggambaran tokoh Bangsawan yang menetapkan standar kecantikan baginya.

Seperti halnya yang dipaparkan oleh Figes (1987) bahwa penjabaran atas sesuatu yang ideal diciptakan melalui sudut pandang laki-laki baik itu gambaran mengenai laki-laki maupun perempuan. Dalam cerita ini, penggambaran tubuh tokoh Perempuan yang terus digambarkan dan distabilkan sebagaimana tokoh Bangsawan melihatnya karena hampir keseluruhan narasi dalam cerita ini terus menggambarkan sosok tokoh Perempuan melalui perbandingan simbol-simbol. Ketika penggambaran tersebut tidak sesuai dengan harapan atas citra tubuh perempuan yang telah ditetapkan (tokoh perempuan harus digambarkan cantik, bersih, mulus dan mempesona), maka tokoh Perempuan tersebut mendapatkan perilaku yang tidak menyenangkan. Begitu pula yang terjadi pada tokoh Perempuan di teks ini, ketika dirinya tidak lagi digambarkan menarik saat tubuhnya dipenuhi dengan coreng-moreng noda lumpur dari sepatu bot Bangsawan yang dia bersihkan, tokoh Bangsawan menampar tokoh Perempuan atas ketidakpuasaannya atas perilaku tokoh Perempuan yang membersihkan sepatunya. Gambaran tokoh Perempuan yang sejak awal digambarkan dengan banyak simbol yang menjadikannya begitu cantik dan sensual rusak hanya dengan satu paparan peristiwa. Pada akhir cerita, semua simbol-simbol yang menjadi konstruksi-konstruksi yang telah dibentuk oleh tokoh Bangsawan melalui sudut pandangnya terbantahkan. Hal tersebut ditunjukkan ketika konstruksi atas tubuhnya yang putih, rambutnya yang indah, lekuk tubuhnya yang menggairahkan semua konstruksi tersebut dihancurkan ketika tokoh Perempuan tersebut sedang membersihkan sepatu bot milik Bangsawan. Kondisi tubuhnya tidak lagi seindah yang digambarkan oleh tokoh Bangsawan saat awal-awal narasi, melainkan kotor penuh dengan kotoran dari lumpur sepatu bot, keadaan sekelilingnya tidak lagi

menunjukkan kemewahan seperti halnya saat berada di sekitar perabotan indah di kamar Bangsawan tetapi kotoran dan debu dari sepatu. Penggambaran tersebut menghancurkan pandangan tokoh Bangsawan atas gambaran ideal tokoh Perempuan.

Seperti yang dipaparkan oleh Figes (1987) bahwa konsep laki-laki atas perempuan tidaklah objektif melainkan kombinasi antara apa yang mereka hendaki dan apa yang mereka takutkan atas perempuan, hal-hal yang mereka tetapkanlah yang harus dipatuhi oleh perempuan. Kehendak tokoh Bangsawan dan apa yang ditakutinya terjadi pada tokoh Perempuan dimana si Perempuan tidak lagi memenuhi gambaran ideal yang ada di benak tokoh Bangsawan. Perilaku tokoh Perempuan tidak mematuhi keinginan Bangsawan untuk tetap menjadi cantik dan menggairahkan dan bertindak berlawanan dengan apa yang Bangsawan inginkan. Tokoh Bangsawan memaparkan bahwa dirinya sangat puas dengan tubuh tokoh Perempuan yang sangat sesuai berada di tempat tinggalnya yang begitu mewah, akan tetapi kondisi tokoh Perempuan di akhir cerita meruntuhkan itu semua dengan berpenampilan yang dianggap tidak memenuhi standar yang telah ditetapkan oleh tokoh Bangsawan dan dengan begitu hubungan mereka berakhir. Meskipun begitu, sebelum hubungan mereka berakhir tokoh Bangsawan memaparkan bahwa dirinya sangat suka melihat sepatu botnya yang selalu bersih dan mengkilap setiap harinya. Namun, dia memang tidak mengetahui siapa gerangan yang membersihkan sepatu botnya hingga begitu bersih, Bangsawan mengira bahwa pembantunya lah yang membersihkannya.

Pemaparan narasi atas pikiran Bangsawan tersebut menjelaskan bahwa meskipun hasil pekerjaan yang dilakukan oleh si Perempuan sangat memuaskan Bangsawan tetap menghukumnya dengan tamparan dipipi karena tokoh Perempuan telah melanggar konstruksinya atas tubuh tokoh Perempuan yang telah dia bangun sejak awal narasi cerita dengan membuat tubuhnya kotor dan penuh dengan noda lumpur dari sepatu bot. Seluruh bagian tubuhnya yang direpresentasikan oleh simbol-simbol mahkota, pualam, anggur dan lainnya digambarkan ulang oleh tokoh Bangsawan dengan cara yang merusak penggambaran awal seperti halnya rambut dan bahunya basah oleh keringat dan tubuhnya kotor dengan bintik-bintik hitam. Akan tetapi, dalam penggambaran kondisi tubuh tokoh Perempuan yang demikian, pada akhirnya tokoh Perempuan digambarkan memiliki emosi dan melakukan sesuatu yang dikehendaki oleh dirinya sendiri tidak seperti gambar atau boneka yang hanya menjadi obyek yang terdefinisi ketika tokoh Bangsawan mendefinisikannya. Tokoh Perempuan digambarkan bahagia saat Bangsawan memergokinya sedang membersihkan sepatu bot itu. Pada saat itu juga muncul suara tokoh Perempuan yang memaparkan alasan dirinya suka sekali membersihkan sepatu bot tokoh Bangsawan. Tokoh Perempuan selalu teringat dengan masa kecilnya ketika ayahnya yang seorang penyemir sepatu, hal itu memberikannya kebahagiaan. Keputusan tokoh Perempuan untuk membersihkan sepatu bot merupakan pilihannya sendiri bukan karena adanya dominasi atau paksaan dari tokoh Bangsawan. Hal tersebut juga semakin meruntuhkan konstruksi bahwa tokoh Perempuan tidak memiliki kuasa karena melalui peristiwa tersebut menunjukkan adanya kuasa terutama kuasa atas dirinya sendiri. Selain itu, kuasa tokoh Perempuan juga terlihat ketika dirinya memutuskan untuk membayar semua pemberian yang telah diberikan oleh tokoh Bangsawan selama mereka bersama. Meskipun pada awal teks, tokoh Bangsawan menunjukkan adanya konstruksi budaya patriarki atas tubuh Perempuan, namun pada akhirnya semua konstruksi-konstruksi itu runtuh melalui perilaku tokoh Perempuan yang membuat tubuhnya terlepas dari semua konstruksi awal.

D. Kesimpulan

Cerita pendek Sepatu Bot (2016) menyajikan penggambaran simbolisasi seks atas tubuh tokoh Perempuan yang dikonstruksikan oleh tokoh Bangsawan. Dalam cerpen ini, tubuh tokoh Perempuan dibandingkan oleh simbol-simbol seperti mahkota, batu pualam, anggur, dekorasi kamar, dan kuda. Simbol-simbol tersebut menunjukkan adanya konstruksi atas tubuh tokoh Perempuan yang dibentuk oleh tokoh Bangsawan melalui sudut pandangnya dalam teks. Konstruksi tokoh Bangsawan atas tubuh tokoh Perempuan memperlihatkan bahwa dirinya memiliki kuasa atas tokoh Perempuan dan tidak sebaliknya. Akan tetapi, pada akhir cerita, konstruksi-konstruksi tersebut runtuh oleh perilaku dan kondisi tokoh Perempuan yang melanggar bentuk konstruksi atas dirinya. Pada akhir cerita dapat dikatakan bahwa konstruksi masyarakat patriarki atas pandangan tubuh perempuan hancur. Oleh karena itu, penyajian atas penggambaran kondisi tokoh Perempuan pada akhir cerita meruntuhkan semua konstruksi-konstruksi tubuh tokoh Perempuan yang semula direpresentasikan melalui simbolisasi seks dalam narasi.

Referensi

- Butler, Judith. (1993). *Bodies that Matter on the Discursive Limits of Sex*. New York: Routledge.
- Chandler, Daniel. (2007). *Semiotics The Basic*. New York: Routledge.
- Figes, Eva. (1987). *Patriarchal Attitudes Women in Society*. New York: First Parsea.
- Johansen, Jorgen Dines dan Svend Erik Larsen. (2005). *Signs in Use: An Introduction to Semiotik*. (Diterjemahkan oleh Gorlee, Dinda L. dan John Irons). New York: Routledge. (Karya asli diterbitkan pada 2002).
- Wolf, Naomi. (2004). *Mitos Kecantikan*. (Diterjemahkan dari *The Beauty Myth: How Images of Beauty are Used Against Women* oleh Swastika, Alia). Yogyakarta: Niaga. (Karya asli diterbitkan pada 2002).
- Zola, Emile. (2016). Sepatu Bot. Dalam Kurnia, Anton (Penterjemah), *Cinta Semanis Racun 99 Cerita dari 9 Penjuru Dunia* (Hlm. 558-562). Yogyakarta: Diva Press.



Dekonstruksi Cerpen Pilihan KOMPAS Tahun 2013 “Klub Solidaritas Suami Hilang”: Perspektif Jacques Derrida

Agustinus Rangga Respati
Fakultas Sastra Universitas Sanata Dharma
agoestinoesrangga@gmail.com

Abstrak

Makalah ini berisi dekonstruksi terhadap cerpen-cerpen pilihan Kompas “Klub Solidaritas Suami Hilang” tahun 2013. Dekonstruksi merupakan salah satu cara untuk membongkar kecenderungan pemaknaan tunggal dalam teks. Makalah ini bertujuan untuk (1) menjabarkan hierarki metafisik dalam cerpen pilihan Kompas “Klub Solidaritas Suami Hilang” (2) menjelaskan dekonstruksi terhadap cerpen pilihan Kompas “Klub Solidaritas Suami Hilang”. Paradigma penelitian yang digunakan adalah milik M. H. Abrams dengan pendekatan diskursif. Penelitian ini merupakan penelitian poststruktural menggunakan teori dekonstruksi Jacques Derrida. Isi makalah ini berisi dua hal pokok. Pertama, merupakan penentuan ideologi teks dan oposisi biner yang membangun hierarki metafisiknya. Kedua, merupakan hasil pembacaan dekonstruksi terhadap pusat ideologi teks yang pertama. Dalam cerpen berjudul “*Piutang-Piutang Menjelang Ajal*” karya Jujur Prananto ditemukan ideologi teks berupa tokoh Chaerul yang tidak dapat membayar utang. Hasil dekonstruksi dari ideologi teks tersebut menghasilkan tiga poin (1) ketidakterusterangan menciptakan ketakutan, (2) ketakutan terbesar muncul dari orang lain, dan (3) kematian tidak menghapuskan utang. Sedangkan, dari cerpen “*Eyang*” karya Putu Wijaya memiliki ideologi teks tentang keluarga miskin yang menganggap uang bukanlah segala-galanya. Dari ideologi tersebut hasil dekonstruksi dibagi menjadi (1) uang tidak dapat membeli kebahagiaan, (2) hal yang dirindukan adalah rasa kekeluargaan, dan (3) tidak ada bantuan yang tanpa tendensi.

Kata kunci: dekonstruksi, diskursif, hierarki metafisik, Kompas

A. Pengantar

Dalam sudut pandang poststrukturalisme, sastra dipandang sebagai sebuah produk zaman, tempat, dan lingkungan penciptanya, dan bukan sebagai karya genius yang terisolasi. Sastra merupakan diskursus tertentu yang menjadi bagian dari sebuah praktik diskursif (Taum, 2017). Sastra tidak lepas dari berbagai tendensi untuk menyatakan sebuah gagasan. Atau lebih jauh, menjadi bagian dari kekuasaan. Pendekatan poststrukturalisme pada dasarnya mengkritisi adanya usaha untuk membentuk sebuah pemaknaan tunggal dan menjauhkan sastra dari rezim kepastian.

Makalah ini membahas cerpen “*Piutang-Piutang Menjelang Ajal*” karya Jujur Prananto dan cerpen “*Eyang*” karya Putu Wijaya sebagai objek material. Cerpen *Piutang-Piutang Menjelang Ajal* menceritakan tokoh Chaerul yang kehabisan cara untuk membayar utang pada Om Sur. Dia sudah kehabisan modal dan usahanya tidak kunjung berkembang. Di sisi lain, Om Sur ternyata telah merelakan utangnya itu untuk tidak dibayar. Chaerul yang kaget justru terkena stroke. Cerpen *Eyang* menceritakan sebuah keluarga kecil miskin yang sebenarnya diliputi ambivalensi berkenaan kehidupan sosialnya. Keluarga itu kebingungan saat dikunjungi Eyang. Di luar dugaan, tokoh eyang yang tadinya dikira akan menjadi beban justru memberi kebahagiaan kepada keluarga kecil ini.

Tahun 2014 merupakan tahun politik. Efix Mulyadi dalam kata pengantarnya, menyadari bahwa penerbitan buku ini tidak lepas dari tudingan muatan politik. Belum lagi dengan dimuatnya cerpen berjudul “*Aku Pembunuh Munir*” karya Seno Gumira Ajidarma dan “*Ulat Bulu & Syekh Daun Jati*” karya Agus Noor. Keduanya dapat saja ditafsir dengan kacamata politik. Cerpen-cerpen lain juga membuka peluang untuk dapat ditafsirkan dari berbagai sudut pandang seperti, sosiologi sastra, psikoanalisis, hingga feminisme sekalipun. Makalah ini menggunakan pendekatan poststrukturalisme dengan teori dekonstruksi. Dalam pengantarnya pada buku *Of Grammatology* (Jacques Derrida, 1976), Gayatri Chakravorty Spivak menjelaskan bahwa dekonstruksi berpotensi masuk kembali ke dalam teks secara aktif melalui kekuasaan untuk menunjukkan apa yang “tidak dia ketahui”. Dekonstruksi menjadi jalan keluar dari pengetahuan yang tertutup.

Studi ini menggunakan pandangan Jacques Derrida untuk dapat melakukan dekonstruksi pada dua buah cerpen dalam antologi *Klub Solidaritas Suami Hilang*. Pandangan Derrida dapat membongkar adanya pemaknaan tunggal dalam pembacaan cerpen. Pandangan ini juga dapat mengungkap hal yang ditutupi pengarang, bahwa sesuatu tidak selalu sempurna disembunyikan. Bahwa teks tidak pernah benar-benar stabil.

B. Landasan Teori

Dekonstruksi merupakan teori yang dicetuskan oleh Jacques Derrida. Dia lahir di Kota El-Biar, Aljazair pada tahun 1930. Derrida merupakan seorang Yahudi Sefardis yang menjadi seorang diaspora dan tinggal Prancis tahun 1949. Perkenalannya dengan Michael Foucault dan Louis Althusser membawa Derrida menjadi seorang pemikir besar dalam filsafat.

Derrida mengatakan “tidak ada apa-apa di luar teks” (*il n’ y pas de hors-texte*) (Al-Fayyadl, 2011). Spivak dalam pengantar *Of Grammatology*, mengatakan bahwa teks merupakan struktur yang terbuka pada kedua ujungnya. Teks tidak memiliki identitas, asal, dan akhir yang jelas. Membaca sebuah teks merupakan pendahuluan bagi teks lainnya. Dari pernyataan tersebut, dekonstruksi berpotensi menguak makna yang membebaskan kata-kata tertulis dari telikungan struktur bahasa, membuka interpretasi teks yang tak terbatas (Dahana, 2004). Dalam konteks ini, dekonstruksi menjadi hasil pemikiran Derrida yang paling fenomenal. Dekonstruksi juga sering dikategorikan sebagai filsafat postmodernisme.

Tujuan dari teori ini pertama-tama hendak melakukan perlawanan pada logosentrisme dan metafisik barat. ‘Logosentrisme’ atau ‘kehadiran’ yakni kecenderungan metafisika untuk mengukuhkan kebenaran absolut dalam bahasa atau fenomena. Logosentrisme merupakan “kekerasan metafisik”. Haryatmoko menambahkan bahwa dekonstruksi merupakan gerak melawan ambisi filsafat untuk menguasai makna dan pemaknaan.

Derrida melalui dekonstruksi hendak membongkar filsafat yang mengatakan bahwa segala sesuatu adalah bahasa. Bahasa memiliki kecenderungan membekukan ideologi di dalam teks. Hierarki metafisik itu kental melekat pada bahasa (Haryatmoko, 2016). Hierarki metafisik dibentuk mula-mula melalui oposisi biner yang terdapat dalam teks. Oposisi biner membentuk tingkatan dalam perbandingan kata. Sebagai contoh, putih/hitam, miskin/kaya, besar/kecil, siang/malam, kata-kata tersebut tanpa disadari membawa kecenderungan pilihan sekaligus. Selain itu, hierarki metafisik yang telah terbentuk dan membeku dapat dipetakan dengan menemukan unsur-unsur yang *undecidable*. ‘Undecidable’ merupakan konsep yang sulit dimasukkan ke dalam salah satu kutub oposisi biner. Dalam karya sastra, ideologi teks dan penentuan hierarki metafisik adalah dua langkah pertama untuk mendekonstruksi teks.

Teori dekonstruksi akan membalik ideologi teks (*decentering*) dan melakukan disseminasi pada teks. Pusat teks akan mengalami disentralisasi; pusat-pusat teks itu menyebar ke segala arah, membiak, dan memproduksi tanda-tanda yang membangun teksnya sendiri. Teks akan dimanfaatkan sebagai arena permainan yang terus menerus ditransformasi dengan mensubstitusi penanda-penanda lama dengan penanda-penanda baru (Al-Fayyadl, 2011).

Makalah ini menggunakan pendekatan diskursif. Pendekatan ini merupakan reposisi dari pendekatan M. H. Abrams. Pendekatan diskursif memungkinkan sebuah karya sastra dikaji sebagai bagian dari wacana itu sendiri (Taum, 2017). Teori yang digunakan adalah teori dekonstruksi Jacques Derrida. Analisis data dilakukan dengan membaca secara mendalam teks dan menentukan ideologi teks sebelum dilakukan proses dekonstruksi.

C. Pembahasan

Cerpen *Piutang-Piutang Menjelang Ajal* dan cerpen *Eyang* merupakan cerpen yang memiliki ideologi teks yang jelas. Teks cerpen tersebut mengandung unsur-unsur yang membentuk hierarki metafisik lewat oposisi binernya. Pun, ditemukannya unsur yang *undecidable* membuat teks menjadi tidak stabil. Berikut akan dijelaskan ideologi teks, oposisi biner, proses *decentering*, dan diseminasinya.

1. Dekonstruksi Cerpen *Piutang-Piutang Menjelang Ajal*

1.1 Ideologi dan Hierarki Metafisik

Dekonstruksi diawali dengan melihat pusat ideologi dari teks. Ideologi teks dapat dilacak dengan melihat momen klimaks cerita. Momen klimaks dalam cerpen ini adalah saat Om Sur ternyata melupakan segala utang Chaerul sebelum kematiannya. Hal tersebut dapat dilihat dalam kutipan di bawah ini

“Om Sur membuka matanya. Senyum tipis membayang di wajahnya.

“Chae... rul...”

“Ya, Om.”

“Om... tak akan... tenang... kalau... belum... bicara sama... kamu...”

“Ada apa Om?”

“Om ingin... menganggap lunas semua utangmu... Dengan nama Allah. Om

bersumpah... tak ada lagi... utang-piutang... di antara kita... Lailaha.. ilalaah...”

(KSSH, 87)

Dari momen puncak itu, dapat ditarik ideologi teks ini adalah ketakutan Chaerul yang belum membayar utang. Ketakutan ini menggerakkan cerita. Ketakutan ini sebenarnya tidak hanya muncul dari dalam diri tokoh. Pengaruh orang-orang di luar tokoh yang terlibat utang juga memompa ketakutan Chaerul. Ketakutan Chaerul tergambar dalam kutipan di bawah ini.

“Chaerul terdiam. Seketika ia jengah. Perasaannya terlalu kacau untuk mengambil sikap dalam menanggapi kejadian ini: bersyukur atukah berduka. lalah kekacauan yang sebetulnya sudah dirasakannya sejak tiga bulan lalu, saat ia menerima kabar dari Jakarta perihal dirawatnya Om Sur di rumah-sakit setelah terjatuh di kamar mandi akibat stroke yang menderanya.” (KSSH, 81)

Hierarki metafisik dapat terlihat dari adanya dua kutub cerita. Pertama adalah Chaerul yang ketakutan karena belum juga membayar utang. Kedua, ialah Om Sur yang sakit. Meskipun sebenarnya Om Sur sudah merelakan utang kepada Chaerul dianggap lunas. Belum membayar utang merupakan sebuah aib yang harus segera diselesaikan urusannya.

Oposisi biner dalam teks juga memperkuat pembentukan hierarki. Hal ini memperkuat bukti bahwa di dalam teks sebenarnya terjadi tarik menarik makna untuk merumuskan makna utang tersebut. Oposisi kata yang digunakan tersebar pada seluruh bagian teks. Oposisi tersebut saling menguatkan pada satu sisi dan saling melemahkan di sisi yang lain. Berikut adalah daftar oposisi biner yang terdapat dalam teks.

Tenang	Panik
Siuman	Meninggal
Bersyukur	Berduka
Bisnis berkembang	Bisnis mati
Datang	Pulang
Meningkat pesat	<i>Collapse</i>

Tabel 1. Oposisi Biner Cerpen *Piutang-Piutang Menjelang Ajal*

Kata-kata di atas merupakan bukti adanya ketidakkonsistenan teks dalam membangun makna. Kata bisnis berkembang dan bisnis berhenti misalnya membangun dualisme makna bahwa bisnis yang sedang berkembang seakan-akan adalah yang paling baik daripada bisnis yang mati. Atau, pada kata datang dan pulang juga terjadi. Kedatangan menjadi hal yang ditunggu dan dinanti, tetapi kepulangan sering berarti sebaliknya, menyimpang banyak kesedihan dan



keharuan. Setiap kata yang dioposisikan seolah-olah mengandung kecenderungan jawabannya sekaligus. Oposisi biner tersebut yang membuat makna teks menjadi tidak stabil.

Sedangkan, kata 'utang' dalam teks ini merupakan sesuatu yang *undecidable*. Keberadaannya tidak dapat diputuskan berada pada sudut oposisi yang mana atau struktur hierarki tertentu. Padahal, konsep utang sebagai suatu pemberian murni tertulis pada satu bagian teks. Konsep tersebut dapat dilihat dari kutipan di bawah ini.

"Ia mengaku usahanya telah gagal, dan ingin membuka usaha baru yang lebih menjanjikan," agar bisa segera mengembalikan pinjaman saya yang terdahulu." Waktu itu Om Sur spontan mengatakan, "Jangan pikirkan dulu urusan pinjaman. Kamu fokus saja ke usaha kamu. Kalau sudah *running well*, baru kamu pikirkan urusan utang-piutang di antara kita." (KSSH, 82)

Dalam kutipan di atas konsep tentang utang sekaligus dikatakan sebagai sesuatu yang dianggap sebagai sebuah pemberian. Selama usaha yang dibangun Chaerul belum dapat berjalan baik, konsep pengembalian utang ditiadakan. Utang Chaerul menjadi bebas dengan syarat.

Sebaliknya konsep utang sebagai sesuatu hal yang harus segera dibayar juga muncul dalam beberapa bagian teks. Anehnya, konsep utang semacam ini justru tidak muncul dari tokoh Chaerul dan Om Sur. Konsep utang sebagai sesuatu yang harus dibayar lebih banyak muncul dari tokoh-tokoh di luar tokoh-tokoh utama. Berikut adalah beberapa kutipan yang menggambarkan konsep utang sebagai sesuatu yang harus dibayar.

"Tapi samapai kapan pun utang tetap utang," kata istrinya.

"Tapi kamu sendiri tahu sampai kapan pun aku atau kita tak akan pernah mampu membayarnya!" (KSSH, 84)

Dalam kutipan tersebut, sang istri memosisikan utang sebagai suatu hal yang harus sesegera mungkin dibayar. Konsep ini berlawanan dengan utang yang dikatakan Om Sur dalam kutipan sebelumnya. Sejalan dengan istri Chaerul, Arifin, anak dari Om Sur juga menyiratkan bawa utang adalah hal yang mendesak yang harus segera dilunasi.

"Arifin sejenak berhenti bicara, lurus-lurus menatap Chaerul dan berbisik dengan suara sangat dalam, "Sebulan terakhir Papa beberapa kali bicara soal piutang-piutangnya," (KSSH, 81)

"Seperti pernah aku bilang, menjelang terkena stroke Papa sering bilang masalah piutang, dan ternyata setelah tiga bulan tak sadar pun. Papa siuman lagi untuk mengatakan hal yang sama. Jelas ini suatu pertanda, bahwa Papa hanya akan merasa tenang hanya setelah semua urusan piutang bisa diselesaikan." (KSSH, 85)

"Bang Amri kemarin mengembalikan tiga lukisan Papa yang selama ini dipajang di rumahnya. Mbak Rosa mengembalikan dua almari antik kesayangan Papa. Vian transfer dua puluh juta buat membayar utangnya waktu dia perlu membiayai operasi usus buntu anaknya. Tinggal Bang Chaerul yang belum. Pembayaran utang Abang benar-benar ditunggu karena kami mulai kekurangan dana untuk menutup biaya rumah-sakit." (KSSH, 85)

Kutipan di atas menjelaskan konsep utang sebagai hal mendesak yang harus segera dikembalikan. Anehnya konsep ini tidak muncul dari dua pihak yang terlibat peminjaman uang. Utang sebagai hal yang harus segera dilunasi justru muncul dari orang-orang di luar pihak yang menyepakati peminjaman uang.

Dalam cerpen ini muncul pula konsep utang sebagai suatu hal yang dapat terhapuskan dengan kematian. Kematian dianggap sebagai tenggat waktu terakhir dalam proses pengembalian utang. Jika salah satu pihak meninggal, makan utang dapat saja dikatakan lunas. Dalam teks tersebut, digambarkan dalam kutipan di bawah ini.

"Dengan suara berbisik, seperti takut ada orang lain yang mendengar - padahal di ruangan ini tidak ada siapa-siapa kecuali mereka berdua -Chaerul menjawab, "Cepat atau lambat Om Sur akan meninggal dunia. Begitu meninggal dunia urusan utang-piutang dengan beliau aku yakin akan sirna dengan sendirinya...." (KSSH, 84)

Kesepakatan tak tertulis seperti ini sering juga didengar dalam ungkapan eufemis saat prosesi pemakaman. Utang dianggap tabu dibicarakan kepada orang yang sudah meninggal. Namun dalam teks, kematian diharapkan agar tokoh Chaerul bisa bebas dari utang. Hal tersebut mengukuhkan pendapat bahwa utang menjadi hal yang *undecidable*, tidak utuh, dan gagal menemukan kebulatan makna.

1.2 Decentering dan Disseminasi

1.2.1 Ketidakterusterangan menciptakan ketakutan

Setelah poros cerita dibalik, ketakutan tidak dapat membayar utang yang menjadi poros dalam pemaknaan pertama menjadi tidak berlaku. Adanya ketidakterusterangan dari pihak pemberi utang yang menyebabkan ketakutan tersebut. Ketakutan ini yang menjadi teror bagi penerima utang.

Adanya sistem yang jelas dalam pemberian utang menyebabkan penerima utang tidak terbelenggu ketakutan. Peniadaan sistem pengembalian utang menyebabkan penerima utang terikat oleh sesuatu yang tidak pasti. Di sisi lain, karena merasa tidak diikat kewajiban mengembalikan utang, penerima merasa bebas. Hal tersebut dibuktikan dengan kutipan di bawah ini.

Rasa ketakutan tidak bisa mengembalikan utang adalah bentuk dominasi dari pemberi utang terhadap penerima utang. Ikatan utang menjadi bentuk dominasi yang dapat digunakan sewaktu-waktu. Termasuk mengikat rasa ketakutan itu sendiri.

1.2.2 Ketakutan terbesar dikendalikan oleh orang lain

Rasa takut yang dirasakan Chaerul merupakan ketakutan yang dibangun oleh orang lain. Ketakutan tersebut tidak muncul dari dalam dirinya sendiri. Orang merasa takut ketika semua orang masuk ke ranah-ranah pribadi.

Ketakutan Chaerul muncul pertama-tama dari anak Om Sur, yakni Arifin. Arifin yang mengetahui bahwa Chaerul memiliki utang langsung merasa memiliki andil untuk ikut menanggungnya. Istri Chaerul juga merupakan pihak luar yang membentuk ketakutan dari Chaerul.

Ketika semua keluarga yang merasa memiliki utang pada Om Sur mengembalikan utangnya satu persatu, ada rasa keterasingan. Chaerul merasa ditekan oleh orang-orang disekitarnya. Ketakutan menjadi berbeda ini yang menjadikan ketakutan paling besar bagi Chaerul.

1.2.3 Kematian tidak meniadakan utang

Dalam upacara-upacara kematian, pembicaraan mengenai utang biasanya menjadi hal yang tabu namun tetap dibicarakan meskipun sifatnya eufemis saja. Dalam teks cerpen juga ditemukan adanya pengharapan bahwa utang dapat dihapuskan dengan kematian.

Pengharapan Chaerul ini merupakan eskapisme dari ketakutan yang selama ini tertumpuk di dalam dirinya. Utang yang nyaris tidak mungkin dibayar hanya dapat lunas dengan kematian pemberi utang. Sebaliknya, jika penerima utang yang meninggal, utang akan beralih kepada orang-orang terdekatnya.

Kematian Om Sur adalah jalan melepaskan diri dari ketakutan akan utang tersebut. Belunggu yang diciptakan Om Sur dalam bentuk ketakutan karena berutang bisa lepas hanya dengan kematian. Namun, sebenarnya kematian ini tidak benar-benar meniadakan utang yang pernah terjadi.

2. Dekonstruksi Cerpen Eyang karya Putu Wijaya

2.1 Ideologi dan Hierarki Metafisik

Cerpen ini memiliki poros cerita tentang sebuah keluarga miskin yang percaya bahwa uang adalah bukan segala-galanya. Kepercayaan ini justru diuji dengan datangnya Eyang yang menginap di rumahnya. Kedua tokoh tersebut yang ada dalam sebuah hierarki metafisik. Hierarki metafisik tergambar dari dua kutub tokoh yakni keluarga yang miskin dan Eyang yang kaya raya. Hal ini dapat dilihat dalam kutipan di bawah ini.

“Aku sendiri punya persoalan buntu, yang tidak bisa dipecahkan. Wahal sudah setengah mati banting tulang, hasilnya hanya cukup untuk bayar uang pangkal sekolah anak-anak.” (KSSH, 176)

Kutipan di atas menegaskan bahwa keluarga tokoh aku merupakan pusat cerita. Simpati pembaca tertuju pada keluarga yang miskin. Keluarga yang meskipun dicekik kebutuhan-kebutuhan, tetapi tetap percaya bahwa uang bukanlah kebutuhan yang pokok.

Adapun, oposisi biner yang terdapat dari teks dapat dilihat dari berbagai diksi yang digunakannya. Perbandingan kata hotel dan rumah saja sudah melemahkan makna yang hendak dibangun oleh teks. Hotel menempati posisi yang dianggap lebih nyaman dari pada rumah. Padahal tidak selalu begitu. Berikut ini adalah beberapa oposisi-biner yang terdapat dalam teks.

Pulang	Datang
Melelahkan	Menarik
Mobil	Motor
Dewa	Orang tua
Banting tulang	Jor-joran
Kaya	Berkecukupan
Hotel	Rumah

Tabel 2. Oposisi Biner Cerpen Eyang

Adanya oposisi biner tersebut menjadikan teks makna teks semakin lemah. Kata-kata tersebut juga membentuk hierarkinya sendiri. Misalkan pada kata mobil dan motor, mobil dianggap lebih baik daripada motor. Padahal kedua hal tersebut tidak memiliki referen untuk dapat saling meniadakan atau merendahkan. Namun, dalam penggunaannya, mobil menempati puncak hierarki dan motor ada di bawahnya.

Berikutnya, ditemukan hal yang menjadi pusat ketegangan teks (*undecidable*) adalah pemaknaan terhadap uang. Atau, di dalam teks lebih sering disebut duit. Uang dianggap sebagai faktor utama sekaligus hal yang tidak begitu dibutuhkan. Uang dianggap mampu memberikan kebahagiaan dan menjadi jawaban atas segala kesulitan hidup. Namun, di sisi lain, uang dianggap sesuatu yang tidak begitu dibutuhkan dalam menjalani kehidupan. Adanya pembicaraan tentang uang merupakan sesuatu yang tabu.

Konsep tentang kebutuhan uang ini ada dalam beberapa bagian teks cerpen. Tokoh aku yang menggerutu dan menjabarkan bahwa dalam menjalani hidup uang memang menjadi jawaban atas banyak masalah. Hal tersebut dapat dilihat dalam kutipan berikut.

“Sempat ada cecunguk yang menawarkan bagaimana mendapat SKM, dan KGS -kartu yang bisa menolong mengurangi beban. Tapi apa daya hati kecil menolak. Akhirnya kesombongan itu berkumpul membuat bangkrut di puncak Ramadhan.” (KSSH, 176)



“Aku sampai lupa membalas sapa Eyang, kepalaku seperti kejatuhan batu. Gila, untuk makan sekeluarga saja masih pertanyaan! Bagaimana kalau mesti menjamu Eyang yang hanya doyan makan masakan Eropa dan buah-buahan impor itu?” (KSSH, 171)

Dari dua kutipan di atas sebenarnya dapat diketahui bahwa uang diletakkan sebagai faktor utama dan menjadi pondasi kehidupan. Berbeda dengan hal tersebut, dalam beberapa bagian teks, uang menjadi hal yang tidak diutamakan. Meskipun akhirnya ada penyesalan karena kesempatan mendapatkan uang tidak dapat dimanfaatkan.

“Kesalahanku berikutnya, ini sulit aku maafkan, Ketika Bos merogoh sakunya untuk mengeluarkan dompet, menalangi biaya mengurus Eyang, dengan sigap aku kunci sikunya sambil senyum TST menunjukkan tak ada masalah.” (KSSH, 171)

“Aku terus berang ngedumel. Itu tak adil! Tak adil! Tapi tak menolak mengikutinya ke kamar. Malam itu dipan kami terasa makin sempit. Dan kami mencoba berjuang lagi membuktikan, duit bukan segala-galanya.” (KSSH, 185)

Kutipan di atas sekaligus menjelaskan bahwa uang sebagai unsur yang penting juga dapat ditolak penerimaannya. Penolakan tersebut dapat dipicu berbagai faktor. Salah satunya adalah karena kesopanan dalam menyambut tamu. Kedua, adalah karena rasa tidak enak hati. Lebih ekstrem jika penolakan uang terjadi karena adanya gengsi belaka.

2.2 Decentering dan Disseminasi

2.2.1 Uang tidak dapat membeli kebahagiaan

Setelah poros cerita digeser, simpati pembaca akan ada pada sosok Eyang yang kesepian. Uang yang dimiliki oleh Eyang ternyata tidak mampu memberikan rasa kekeluargaan yang diinginkannya. Pemberiannya terhadap keluarga aku oleh Eyang merupakan cara agar Eyang mendapatkan rasa kekeluargaan yang tidak dapat diterimanya.

Sementara, meskipun sangat membutuhkan uang, tokoh aku nyatanya tetap menolak segala bentuk pemberian oleh Eyang atau bos berupa uang. Hal ini mengukuhkan keluarga aku yang menganggap uang bukan segala-galanya.

2.2.2 Kekeluargaan adalah hal yang dirindukan

Eyang merupakan tokoh yang merindukan kehangatan keluarga di dalam hidupnya. Kekeluargaan itu yang ia dapatkan dari keluarga tokoh aku. Eyang merasa nyaman berada di tengah keluarga tokoh aku.

Sosok Eyang yang kaya dengan anak yang memiliki posisi penting nyatanya tetap tidak menjamin kebahagiaan. Eyang lebih merindukan rasa kekeluargaan yang ditawarkan oleh tokoh aku. Ternyata, jalan-jalan ke luar negeri bukan hal yang membuat sosok Eyang bahagia. Bahkan ia ingin merasakan tinggal lebih lama lagi dengan keluarga tokoh aku. Hal tersebut dapat dibuktikan dalam kutipan berikut.

2.2.3 Tidak ada bantuan yang tanpa tendensi

Penerimaan keluarga aku terhadap sosok Eyang bukan tanpa alasan. Sebelum terjadi pegeseran poros cerita, pembaca akan melihat tokoh aku sebagai pusat simpati. Hal tersebut dikarenakan di dalam kemiskinan, keluarga tokoh aku tetap menerima Eyang dan memberikan seluruh miliknya untuk memanjakan Eyang.

Pemberian ini bukan tanpa alasan. Kedudukan tokoh Eyang yang adalah orang tua dari bos tokoh aku sangat memengaruhi perilaku yang diberikan oleh keluarga aku. Keluarga aku mengharapkan adanya timbal balik dari bos. Tidak ada pemberian yang tulus.

Pemberian ini merupakan pemberian dengan tendensi. Menjamu seseorang yang penting akan meneikkan nilai tawarnya di hadapan bosnya. Meskipun secara finansial tokoh aku sebenarnya tidak mampu, tetapi secara sosial nilainya akan naik. Menerima Eyang merupakan sebuah usaha untuk dapat memberikan posisi sosial yang mapan.

D. Kesimpulan

Penelitian ini merupakan penelitian dengan objek material Cerpen Pilihan Kompas 2013 dengan judul “*Klub Solidaritas Suami Hilang*”. Rumusan masalah yang diajukan adalah (1) Bagaimana hierarki metafisik yang terdapat dalam Cerpen Pilihan Kompas tahun 2013 “*Klub Solidaritas Suami Hilang*”? dan (2) Bagaimana proses *disentering* dan disseminasi dari Cerpen Pilihan Kompas tahun 2013 “*Klub Solidaritas Suami Hilang*”? Cerpen yang digunakan dalam penelitian ada dua, yakni “*Piutang-Piutang Menjelang Ajal*” karya Jujur Prananto dan “*Eyang*” karya Putu Wijaya.

Cerpen “*Piutang-Piutang Menjelang Ajal*” karya Jujur Prananto memiliki dua kutub tokoh yang membentuk hierarki yakni Chaerul dan Om Sur. Ideologi teks tersebut adalah ketakutan Chaerul karena tidak dapat membayar utang. Unsur yang *undecidable* adalah konsep mengenai utang. Setelah poros ideologi di geser, muncullah tiga kesimpulan (1) ketidakterusterangan menciptakan ketakutan, (2) ketakutan terbesar dikendalikan orang lain, dan (3) kematian tidak meniadakan utang.

Cerpen kedua berjudul “*Eyang*” karya Putu Wijaya. Ideologi dari teks ini adalah keluarga miskin yang percaya bahwa uang bukanlah segala-galanya. Kedua kutub yang membentuk hierarki adalah keluarga si aku dan tokoh Eyang. Unsur yang *undecidable* dalam teks adalah konsep tentang uang. Proses *decentering* dan disseminasi menghasilkan tiga kesimpulan yaitu (1) uang tidak dapat membeli kebahagiaan, (2) hal yang dirindukan adalah rasa kekeluargaan, dan (3) tidak ada bantuan yang tanpa tendensi.

Daftar Pustaka

- Al-Fayyadl, Muhammad. 2011. *Derrida*. Yogyakarta : LkiS.
- Dahana, Radhar Panca. 2004. *Salam dari Derrida, Jacques*. Artikel pada majalah Tempo edisi 24 Oktober 2004.
- Derrida, Jacques. 1976. *Of Grammatology*. The Johns Hopkins University Press.
- Haryatmoko. 2016. *Membongkar Rezim Kepastian : Pemikiran Kritis Post-Strukturalis*. Yogyakarta: Kanisius.
- McKenna, Kristine. *Tiga Usia Derrida*. <http://kunci.or.id/articles/tiga-usia-derrida/> Diakses pada tanggal 19 Oktober jam 13.30 WIB.
- Mohamad, Goenawan. 2004. *Sayu*. Catatan Pinggir pada Tempo edisi 24 Oktober 2004.
- Muttaqin, A, dkk . 2014. *Cerpen Pilihan Kompas 2013 : Klub Solidaritas Suami Hilang*. Jakarta: Kompas.
- Norris, Christopher. 2006. *Membongkar Teori Dekonstruksi: Jacques Derrida*. Yogyakarta: Ar-Ruzz.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1990. *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*. Routledge. New York & London.
- Taum, Yoseph Yapi. 2017. *Kritik Sastra Diskursif: Sebuah Reposisi*. Makalah Seminar Nasional Kritik Sastra “Kritik Sastra yang Memotivasi dan Menginspirasi” yang diselenggarakan Badan Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Jakarta, 15-16 Agustus 2017.



Kontestasi Teater Pelajar di Festival Teater Modern Pelajar (FTMP) Se-NTB 2014

Dharma Satrya HD

Universitas Hamzanwadi Lombok, Mahasiswa Pascasarjana UGM
dharmastryahd@gmail.com

Abstract

This research discusses student's theaters contestation in the 16th NTB FTMP (modern student theaters festival) 2014. Research uses Pierre Bourdieu's theory of the field. The analytical method used the method of habitus analysis and structure analysis. The result of this research is FTMP as a symbolic market in which there is a fight to reach the position. The fight takes place between Teater Putih's people (active members and alumnus) and who are not Teater Putih (general participants). In the case of the 16th FTMP, the overall champion is achieved by the participants whose trainers are not Teater Putih, but Teater Tereng (SMKN 3 Mataram). Teater Tereng takes over the position of a student theater group whose trainers come from Teater Putih. Teater Tereng took the overall champion position by bringing the realist play, *Kursi Illusi*.

Keywords: contestation, FTMP, position

A. Pengantar

Teater Putih merupakan komunitas teater yang bernaung di bawah Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Mataram NTB, yang dapat dikatakan mapan secara estetis. Sejak awal berdirinya sekitar tahun 1983, Teater Putih memproduksi teater modern. Setiap tahun ia cenderung menampilkan pertunjukan drama-drama modern. Penguasaannya terhadap estetika teater modern membuatnya membentuk satu program kerja, yaitu Festival Teater Modern Pelajar (FTMP) se-NTB sejak tahun 1999. Menurut Satrya (2016), FTMP sebagai sebuah strategi mengembangkan kelompok teater pelajar di NTB. Selain itu, FTMP diadakan dalam rangka menciptakan iklim berteater di kalangan pelajar. FTMP hadir sebagai panggung tempat alumni teater putih dan alumni pendidikan bahasa dan sastra mengambil peran sebagai pelatih teater, dan sebagai satu ruang untuk menetapkan satu aturan atau standard estetika berteater (Satrya, 2016b: 307-308). Dalam tulisan yang lain, Satrya menunjukkan posisi dan disposisi teater putih, yaitu sebagai kelompok teater yang dominan. Posisi itu diraih melalui program kerjanya, yaitu pentas tunggal, festival teater, diklat teater pelajar, pentas keliling, dan *goes to school* (Satrya, 2016a: 453). Teater putih, menurut Satrya (2016a) cenderung mendidik dan melakoni. Disposisi demikian itulah yang membuat teater putih menentukan program kerjanya sebagai teater lembaga. Tulisan ini melihat teater putih dalam perkembangannya dengan fokus pada kasus FTMP ke 16 tahun 2014. Pada FTMP ke-16 ini anggota teater putih mengalami kekalahan dengan naiknya teater tereng menjadi juara umum. Tulisan ini menggunakan teori Pierre Bourdieu tentang arena produksi kultural. Arena dipahami sebagai sebuah struktur. Arena adalah ruang tempat terjadinya pertarungan untuk meraih sebuah posisi (Bourdieu 1993;1996: 231). Bourdieu mendefinisikan arena sebagai relasi objektif antar posisi. Posisi-posisi di dalam arena ditentukan oleh kepemilikan kapital. Dengan konsep tersebut kontestasi teater pelajar dalam FTMP dapat dipetakan berdasarkan kepemilikan kapital dan habitusnya. Namun, yang paling penting disini adalah kapital kultural dan simbolik. Menurut Bourdieu (1995), habitus adalah sistem disposisi, sekumpulan disposisi, struktur yang distrukturkan, sebagai prinsip genartif dan yang menstrukturkan tindakan. Disposisi, sebagaimana dijelaskan Haryatmoko (2003: 11) adalah "sikap, kecenderungan dalam mempersepsi, merasakan, bertindak, berfikir, yang diinternalisasi oleh individu berkat kondisi objektif eksistensi seseorang." Dengan konsep tersebut metode analisis dalam penelitian ini adalah metode struktur dan fenomenologis.

Metode penelitian terbagi menjadi dua tahap. *Pertama*, metode pengumpulan data, dan *kedua*, metode analisis data. Metode pengumpulan data dilakukan dengan tiga cara yaitu metode observasi partisipan, wawancara, dan metode dokumentasi. Pada metode pertama, peneliti terlibat langsung di dalam sumber data, terlibat tidak secara aktif tetapi secara pasif. Peneliti tidak sebagai panitia pelaksana Festival Teater Modern Pelajar. Pada yang kedua, peneliti melakukan wawancara tidak terstruktur dengan sumber data, dengan kata lain dilakukan dengan teknik berdiskusi atau dengan mengobrol. Pada yang ketiga, data diperoleh dengan melihat dokumen-dokumen baik data pelatih atau peserta maupun laporan pertanggungjawaban panitia. Data mengenai FTMP sebagai sebuah pasar simbolik adalah posisi-posisi dan modal-modal yang dimiliki agen dalam arena teater. Analisis data dilakukan dengan analisis struktur dan analisis habitus.

B. FTMP sebagai Pasar Simbolik

FTMP yang ke-16 ini diikuti oleh 38 sanggar SMA se-NTB. Peserta FTMP yang ke-16 adalah peserta dengan jumlah terbanyak kalau dibandingkan dengan peserta pada tahun-tahun sebelumnya. Banyaknya jumlah peserta FTMP sebagai akibat dari upaya Teater Putih memperluas jangkauannya. Teater Putih berteater untuk membuat yang lain berteater seperti bagaimana ia berteater. Keinginan itu dalam realisasinya mengalami proses yang panjang. Dikatakan demikian, karena Teater Putih terus bergerak dan terus mengembangkan diri. Dalam konteks demikian, Teater Putih tidak dikenal secara meluas oleh masyarakat karena karyanya tetapi karena pergerakannya (Satrya, 2016a). FTMP adalah bagian dari cara bergerak Teater Putih dalam memasyarakatkan teater, yaitu dengan mengembangkan komunitas teater pelajar (Satrya, 2016b).

Dalam pelaksanaannya, FTMP memberikan sebuah ruang untuk para peserta bersaing meraih sebuah posisi juara. Di dalam ruang itu terjadi pertarungan. Posisi yang ingin diraih adalah posisi pemenang atau juara umum, yang dalam istilah teater adalah penyaji terbaik. FTMP menjadi sebuah pasar yang di dalamnya terjadi persaingan dengan antar kelompok teater. Persaingan mereka ditentukan oleh kepemilikan modal. Para peserta bersaing dengan modal-modal yang dimilikinya, yaitu modal kultural dan simbolik sebagai pelaku teater. Di dalam sebuah pasar, tentunya terjadi



semacam dominasi pada modal-modal yang tersedia. Pertunjukan gaya realis adalah modal paling penting dalam FTMP dan gaya tersebut menjadi modal bersama. Gaya realis lahir dari proyek modernitas. Pemahaman akan gaya realis sudah lama diproduksi dan direproduksi oleh Teater Putih dari generasi ke generasi. Akibatnya, hampir semua anggota Teater Putih mengilhami gaya itu.

FTMP adalah ruang Teater Putih sendiri yang di dalamnya para anggota aktif dan para alumnya bertarung meraih suatu posisi. Dalam pengertian tertentu, FTMP adalah ruang bagi kelompok teater pelajar untuk menaikkan predikat sekolahnya. Di pasar simbolik, teater pelajar tidak bisa muncul kecuali sebagai barang, tepatnya sebagai simbol yang maknanya berada di luar dirinya, dan fungsinya, yaitu untuk mendukung pelestarian atau peningkatan modal simbolik yang dipegang oleh Teater Putih. Sanggar sekolah seperti Teater DQ (MA Addidul Qoyyim), Teater Odop (SMA 6 Mataram), Teater Smansaga (SMA 1 Gangga) Teater Titi (SMAN 1 Praya Tengah, dan lain-lain hanyalah hadir sebagai penguat eksistensi Teater Putih sebagai teater lembaga. Selama ini, kelompok teater di sekolah muncul hanya jika untuk mengikuti festival. Artinya, dibuatnya kelompok teater hanyalah untuk mengikuti festival. Dengan tujuan untuk mengikuti festival, maka sekolah mendukung dan memfasilitasi siswa untuk mendirikan kelompok teater dengan alasan sebagai sebuah pembelajaran. Dalam konteks demikian, maka eksistensi teater pelajar, dapat dimaknai sebagai penguat modal simbolik penyelenggara. Pada aspek yang lain seperti yang disebutkan di atas, muncul sebagai pelestarian modal simbolik Teater Putih sebagai pelopor dan bahkan penggerak teater di NTB. Adanya konsep itu tidaklah muncul secara tiba-tiba, namun terkonstruksi dengan baik. Anggota Teater Putih yang menjadi pelatih memiliki tanggung jawab melatih teater sebagai akibat ia memiliki modal berteater dan karena ia bergerak di dalam dunia pendidikan, seperti yang dialami oleh Wawan Irawan (pelatih Teater DQ) dan Mutia (pelatih SMAN 1 Mataram). Begitu juga dengan yang di alami oleh Mulyadi yang menjadi pelatih SMAN 6 Mataram dan SMAN 1 Gangga; Noviasuti Ade Katutari yang menjadi pelatih SMAN 1 Narmada; Sahirul Alim pelatih SMAN 1 Praya Tengah. Sikap demikian membuat modal simbolik Teater Putih mengalami peningkatan, yaitu pencipta iklim berteater. Sejak Teater Putih melaksanakan festival, teater pelajar atau sanggar sekolah mulai bermunculan. Tidak menutup kemungkinan akan menjamur sanggar sekolah dikemudian hari melebihi jumlah sanggar yang ikut di festival yang ke-16. Dengan sikap itu juga, Teater Putih menjadi penggerak teater di NTB, khususnya di Lombok. Status-status itulah yang oleh Bourdieu (1998) disebut sebagai modal simbolik yang secara kontinu dipelihara dan ditingkatkan.

Bourdieu (1998) menjelaskan pentingnya status-status itu yang dapat dilihat pada logika ekonomi pertukaran simbolik dan di dalam konstruksi sosial relasi-relasi kekerabatan, relasi dominasi dalam sesuatu yang relasional. Relasi-relasi itu yang membuat sanggar sekolah sebagai barang pertukaran. Barang pertukaran itu ditentukan harganya lewat kepentingan-kepentingan yang mendominasi. Ada relasi antara pelajar dan pengajar atau pelatih. Pelatih atau pengajar dilahirkan oleh dunia pendidikan. Teater Putih ialah orang-orang yang secara akademis dipersiapkan menjadi pengajar atau pelatih. Sadar atau tidak posisi itu menjadi sebuah peluang anggota teater putih atau alumni Teater Putih ada dalam dan atau menjadi bagian dari relasi itu. Enam belas sanggar digerakkan oleh anggota Teater Putih baik yang aktif maupun yang alumni dan sisanya adalah pengajar alumni FKIP Universitas Mataram.

Relasi itu berhubungan langsung dengan juri yang didominasi teater putih. Juri adalah penentu atas modal yang akan diberikan kepada peserta. Modal simbolik adalah semua bentuk pengakuan oleh kelompok baik secara institusional atau tidak (Haryatmoko, 2010: 7). Teater Putih memberikan sebelas kategori legitimasi modal dalam FTMP, yaitu penyaji terbaik (I, II, III), sutradara terbaik, aktor terbaik, aktris terbaik, penata artistik terbaik, penata musik terbaik, aktor pembantu terbaik, aktris pembantu terbaik, dan pendatang terbaru terbaik. Pemenang FTMP ke-16 adalah Teater Tereng (SMKN 3 Mataram) sebagai penyaji terbaik satu, Man Selong sebagai penyaji terbaik dua, dan SMAN 1 Dompus sebagai penyaji terbaik tiga.

Di dalam pasar simbolik tersebut Teater Tereng (SMKN 3 Mataram) lebih banyak mendapatkan keuntungan, yaitu lima kategori penilaian. Kelima kategori itu adalah penyaji terbaik, sutradara terbaik, aktor terbaik, aktris terbaik, dan penata musik terbaik. Pencapaian itu menunjukkan bahwa kualitas pentasnya sangat baik diantara peserta yang lain. Dalam sejarahnya, Teater Tereng tidak pernah menjadi juara umum, sejak ia berdiri dan pada usianya yang ketujuh tahun ia mencapai puncak pada FTMP ke-16. Sejak 2007 sampai 2013, juara umum selalu diraih oleh orang-orang teater putih baik oleh anggota aktifnya maupun alumnya. Kenyataan itu memperlihatkan suatu perubahan atau pergeseran posisi dalam pasar simbolik itu.

FTMP menjadi ruang bertarung meraih sebuah posisi. Pertarungan itu terjadi antar kelompok teater pelajar. Kalau melihat lebih mendalam, sebenarnya pertarungan itu terjadi bukan antara pelajar dengan pelajar, tetapi antara orang Teater Putih sendiri dan yang bukan Teater Putih. Teater putih dalam keanggotaannya terbagi menjadi dua klasifikasi, yaitu orang Teater Putih yang masih menjadi mahasiswa dan yang sudah menjadi alumni. Peserta FTMP yang berjumlah 38 diantaranya 19 anggota Teater Putih dan sisanya tentunya selain Teater Putih. Para peserta festival dilihat dari penggeraknya dapat diklasifikasikan dalam beberapa kategori. *Pertama*, peserta dengan pelatih anggota Teater Putih. *Kedua*, peserta dengan pelatih alumni Teater Putih. *Ketiga*, peserta dengan pelatih alumni FKIP Universitas Mataram. *Keempat*, peserta dengan pelatih kalangan umum. Kalau pertarungan dimenangkan oleh selain orang Teater Putih, baik anggotanya maupun alumni, berdampak pada sebuah penilaian bahwa Teater Putih hanyalah organisasi penyelenggara. Pada kasus festival ini kualitas Teater Putih mengalami penurunan.

Tabel 1. Data Peserta FTMP Ke-16

No	Nama Sekolah	Nama Sanggar	Pelatih		
1.	SMAN 1 Pringgarata	T. S. Insting	Bukan TP		
2.	MA NW Kotaraja	T. Azma	TP	Anggota	
3.	SMA Islam AL-Azhar	T. Kayangan	Bukan TP		



No	Nama Sekolah	Nama Sanggar	Pelatih		
4.	SMA 1 Praya	T. Sapa	Bukan TP		
5.	MA NW Selebung	T. Mapan	Bukan TP		
6.	SMAN 1 Mataram	T. Smansa	TP	Anggota	
7.	SMKN 1 Praya	T. Saka	TP		Alumni
8.	SMA 4 Mataram	T. Piss	Bukan TP		
9.	SMAN 1 Praya Tengah	T. Titi	TP		Alumni
10.	SMKN 1 Selong	T. Pelangi	Bukan TP		
11.	SMAN 1 Labu Api	T. Smanela	TP		Alumni
12.	SMAN 7 Mataram	T. Smanju	TP		Alumni
13.	SMAN 2 Narmada	T. Snada	TP		Alumni
14.	SMAN 6 Mataram	T. Odop	TP		Alumni
15.	MA Addinul Qoyyim	T. DQ	TP	Anggota	
16.	MA NW Blencong	T. Raudatushibian	Bukan TP		
17.	MAN 2 Mataram	T. Mata	TP	Anggota	
18.	SMA Hangtuah	T. Tiga Hati	TP		Alumni
19.	SMKN 2 Praya Tengah	T. Datu	Bukan TP		
20.	SMAN 1 Batukliang	T. Simba	TP		Alumni
21.	SMKN 3 Mataram	T. Tereng	Bukan TP		
22.	MAN 1 Selong	T. Embrio	Bukan TP		
23.	SMAK Kesuma Mataram	T. Zet-Zet	TP	Anggota	
24.	SMKN 1 Praya	T. Akar	Bukan TP		
25.	SMAN 1 Narmada	T. Sinar	TP		Alumni
26.	SMAN 1 Gangga	T. Bintang Smansaga	TP		Alumni
27.	SMAN 1 Pringgasela	T. Songket Merah	Bukan TP		
28.	MAN 1 Praya	T. Detak	TP		Alumni
29.	SMAN 2 Mataram	T. SBP	Bukan TP		
30.	MA NS Wanasaba	T. As-Shufi	TP	Anggota	
31.	SMKN 1 Tanjung	T. Kumara Ghita	Bukan TP		
32.	MAN 2 Kota Bima	T. Kayu	Bukan TP		
33.	SMKN PP Kota Bima	T. Negeriku	Bukan TP		
34.	MAN Kandai 2 Dompu	T. Plastik	Bukan TP		
35.	MA NW Anjani	T. Cahaya Putih Abu-Abu	Bukan TP		
36.	SMAN 1 Dompu	T. Bestra	TP		Alumni
37.	SMAN 1 Taliwang	T. Air	Bukan TP		
38.	SMAN 1 Empang	T. O	Bukan TP		

Tabel di atas menunjukkan bahwa peserta FTMP dapat diklasifikasi ke dalam dua kategori, yaitu peserta dengan pelatih dari Teater Putih dan selain Teater Putih. Pelatih yang berasal dari Teater Putih terdapat 18 kelompok yang terbagi menjadi dua klasifikasi, yaitu alumni dan anggota aktif Teater Putih. Pelatih yang selain Teater Putih terdapat pada 20 kelompok teater. Kalau dibuat persentasenya, maka 47% peserta dilatih oleh orang Teater Putih dan 53% dilatih oleh selain Teater Putih. Artinya, data demikian tidak menunjukkan bahwa teater putih dominan secara kuantitatif. Secara

kuantitatif, dominasi Teater Putih tidak dapat dilihat secara langsung. Secara kualitatif upaya dalam mengembangkan jumlah peserta dapat dilihat pergerakan Teater Putih, misalnya saja, yang dilakukan oleh Mulyadi. Ia melatih dalam dua kelompok yaitu SMAN 1 Gangga dan SMAN 6 Mataram. Seperti juga yang dilakukan oleh Muh. Zakir yang melatih dua kelompok teater, yaitu SMAN 7 Mataram dan SMA Hangtuh Mataram. Upaya yang dilakukan Zakir bukanlah semata-mata ikut untuk mendapatkan juara, tapi untuk meramaikan FTMP. Ada persoalan tanggung jawab sebagai pelaku dan pecinta teater, itulah yang menyebabkan kenapa anggota Teater Putih juga turun langsung untuk melatih kelompok teater pelajar. Diantara 38 kelompok teater pelajar itu, 6 kelompok teater itu, yaitu MA Kotaraja, SMAN 1 Mataram, MA Addinul Qoyyim, MAN 2 Mataram, SMAK Kesuma Mataram, dan MA NS Wanasaba digerakkan oleh anggota Teater Putih. Kenyataan demikian menunjukkan bahwa Teater Putih dengan program FTMP secara tidak langsung menyediakan ruang pekerjaan bagi para anggota dan alumninya (Satrya, 2016b), bahkan membukakan sebuah ruang lain, sebagai sebuah jalan mengabdikan sebagai para calon guru, yang secara legitimasi formal adalah orang-orang yang akan dicetak sebagai guru. Menjadi pelatih membuka peluang masuk untuk menjadi guru di sekolah-sekolah, dan atau sebaliknya, menjadi guru lebih dahulu kemudian mengembangkan karir dengan menjadi pelatih teater. Contoh kasus, ketika Mulyadi (alumni TP) pernah membawa SMAN 7 Mataram menjadi juara umum FTMP, ia memiliki nilai tawar yang tinggi sehingga membuka peluang untuk melatih ditempat lain. Begitu juga yang terjadi pada Wawan Irawan (MA Addinul Qoyyim) dan Helmi Bahtiar (SMAK Kesuma Mataram) yang juga pernah membawa siswa-siswa yang dilatihnya menjadi juara. Mereka yang pernah juara FTMP adalah mereka yang dilatih oleh orang-orang Teater Putih, baik oleh anggota maupun oleh alumni.

FTMP ke-16 dimenangkan oleh teater tereng, kelompok teater yang pelatihnya bukan anggota atau alumni Teater Putih, tetapi dari sekolah itu sendiri yang sudah menjadi alumni. Penghargaan penyaji kedua diraih oleh MAN Selong yang pelatihnya adalah alumni Bahasa Sastra dan Indonesia (Bastrindo) FKIP Universitas Mataram. Teater Putih dalam prosesnya identik dengan mahasiswa bahasa dan sastra Indonesia (bastrindo), karena hampir semua anggota Teater Putih ialah orang-orang Bastrindo. Teater Putih dengan Bastrindo adalah saudara kembar. Dikatakan demikian, karena dalam perkuliahan drama dan teater, baik teori maupun praktik, diampu oleh orang-orang Teater Putih, sehingga bisa dikatakan bahwa keduanya adalah seperguruan. Kalau ada yang bertanya siapa sebenarnya Teater Putih, maka jawaban yang paling tepat adalah mahasiswa (atau alumni) bastrindo, dan siapa sebenarnya Bastrindo, jawabannya adalah orang-orang dididik oleh Teater Putih. Sekolah-sekolah yang pelatihnya orang bastrindo yaitu SMA 1 Empang dan MA Syaikh Zaenuddin NW Anjani. Pelatih-pelatih dari sekolah-sekolah yang lain dan yang merupakan pendatang baru masih belum jelas identitasnya atau latar belakang pendidikan teaternya. Diantara 38 sanggar, ada satu sanggar yang pelatihnya berasal dari Teater Sasentra Universitas Muhammadiyah Mataram. Lima tahun ke belakang, FTMP dikuasai oleh orang-orang Teater Putih. Tahun 2009, juara umum diraih oleh Teater Titi (SMAN 1 Praya Tengah); 2010, juara umum diraih oleh Teater Tujuh (SMAN 7 Mataram); 2011, juara umum diraih Teater DQ (MA Addinul Qoyyim); 2012, juara umum diraih oleh Teater Mekar Kusuma (SMAK Kesuma Mataram); 2013, juara umum diraih oleh Teater DQ; 2014, juara umum diraih oleh Teater Tereng (SMKN 3 Mataram) (Satrya, 2016b: 309). Prosentase kemenangan dalam pertarungan ini lebih sering dimenangkan oleh Teater Putih. Oleh karena itu, lima tahun terakhir posisi teater putih masih mendominasi FTMP.

FTMP adalah sebuah strategi dominasi Teater Putih dalam menetapkan estetika berteater di NTB. Lebih dari itu, menjadi sebuah alat hegemoni masyarakat tentang cara berteater, khususnya masyarakat pelajar. Dominasi itu dilakukan dengan beberapa cara. *Pertama*, pendekatan terhadap para alumni yang menjadi guru di sekolah. *Kedua*, pendekatan pada selain alumni, yaitu orang yang pernah belajar teater di FKIP Universitas Mataram dan orang yang belajar pada universitas lain. *Ketiga*, Diklat teater modern pelajar. Pada yang pertama, alumni menjadi strategi dominasi pada jumlah peserta dan tingkatan kualitas. Jumlah peserta dari tahun ke tahun diperbanyak dan diperluas oleh para alumni Teater Putih. Alumni yang keluar secara keanggotaan (anggota aktif) membuat kelompok teater di sekolah tempatnya mengajar dan kemudian menjadi peserta festival. Selain itu, bukan saja menjadi peserta tetapi juga menjadi juri, seperti Imam Safwan, Yusron Hadi, M. Fadhilillah, dan Usup. Bukan berarti sepenuhnya juri dari Teater Putih, satu posisi diberikan kepada seniman taman budaya atau praktisi seni secara umum. Hal itu dilakukan sebagai upaya menghindari anggapan bahwa penilaian dalam festival sepenuhnya dalam perspektif Teater Putih. Perkembangan jumlah peserta sejak 2009 sampai 2013 mengalami peningkatan jumlah, yaitu dari 22 kelompok teater menjadi 30 kelompok (Satrya, 2016b: 307). Perkembangan jumlah itu diulas lebih detail dalam tulisan strategi Teater Putih dalam mengembangkan jumlah teater pelajar di NTB.

Pada tahun 2014, terjadi penambahan jumlah kelompok teater yaitu dari 30 menjadi 38 kelompok teater pelajar. Kalau dicermati, pendatang baru pada FTMP 2014 berjumlah 14 sanggar, artinya ada 6 kelompok teater yang tidak ikut FTMP ke 16. Keempat belasnya yaitu SMA Islam Al-Azhar, MA PA Nusantara, MA NW Selebung, MA Raudatussibyan NW Blencong, SMAN 1 Batukliang, MAN Selong, SMA 1 Gangga, SMAN 2 Narmada, SMAN 1 Pringgasele, MA NS Wanasaba, SMKN PP Kota Bima, MAN Kandai Dompur, MA Syaikh Zainuddin, SMAN 1 Taliwang, SMAN 1 Empang, dan SMKN 1 Tanjung. Penambahan jumlah peserta berasal dari daerah Lombok bagian tengah dan timur, sedangkan jumlah peserta dari Mataram dan Lombok Barat konstan. Sadar atau tidak, pergerakan FTMP bergerak meluas ke timur. Pergerakan itu secara tidak langsung menjadi sebuah upaya Teater Putih memperluas jangkauan. Sebagai sebuah teater lembaga, Teater Putih setiap tahunnya menerima dan meluluskan anggota. Setiap lulusan, yang kemudian disebut alumni keluar membawa sebuah tanggung jawab bahwa teater harus selalu ada dan diadakan, dimunculkan. Selain masalah tuntutan kerja, membuat kelompok teater pelajar atau komunitas teater adalah bagian dari tanggung jawab teater putih sebagai agen agen teater yang pernah mengenyam ilmu teater baik secara formal maupun tidak.

C. Teater Tereng dengan Lakon *Kursi Ilusi*, Sebuah Strategi Meraih Posisi

Dengan ditetapkannya Teater Tereng (SMKN 3 Mataram) sebagai juara umum atau penyaji terbaik, peserta FTMP yang berasal dari Teater Putih, baik anggota aktif maupun alumni, mengalami pergeseran posisi dalam struktur arena FTMP. Sejak 2009-2013, pelatih kelompok teater sekolah yang berasal dari teater putih berada di atas dan pelatih selain teater putih berada di bawahnya. Tahun 2014, teater tereng menggeser posisi teater putih. Posisi sebagai pemenang diraih dengan membawakan lakon *Kursi Ilusi* karya mereka sendiri. Lakon tersebut sebagai sebuah strategi tekstual meraih



posisi. Lakon itu mengangkat isu politik, yaitu permasalahan pecalonan menjadi dewan. Lakon ini, seperti judulnya menceritakan sebuah realitas bahwa kursi itu adalah ilusi. Dengan gaya realis, lakon tersebut tentunya menyajikan sebuah realitas bahwa kursi itu ilusi. Persoalannya, apakah lakon itu berbicara realitas mengenai kursi ilusi atau ilusi mengenai kursi ilusi. "Kursi" pada lakon itu adalah sebuah metafora dari jabatan, sehingga lakon itu mengatakan kepada penonton bahwa jabatan itu ilusi, kemudian bercerita bahwa jabatan itu hanyalah sebuah ilusi, sesuatu yang tidak nyata.

Dalam penceritannya lakon itu menggunakan seting rumah, yaitu sebuah ruang makan dan ruang tamu menjadi satu ruang. Settingnya menghadirkan sepenuhnya bentuk sebuah ruang makan dan tamu tanpa ada kesan atau impresi bahwa itu ruang tamu. Penggambarannya dilakukan dengan detail menghadirkan meja, kursi, makanan, lengkap properti ruang makan dan tamu. Kelengkapan menghadirkan properti ruang itu memperkuat realisme lakon tersebut, bahwa itu kongkret peristiwa terjadi di sebuah ruang makan dan ruang tamu. Di meja makan, lakon itu menghadirkan banyak jenis makanan, sedangkan di meja ruang tamu dihadirkan koran dan televisi. Properti-properti itu memperkuat akting realis dari tokoh-tokoh dalam lakon tersebut.

Seting meja makan, mengindikasikan akting-akting yang berkaitan dengan makan dan mempersiapkan makanan, sedangkan seting ruang tamu dengan korannya mengindikasikan akting membaca koran dan menonton televisi. Adegan dalam lakon itu dimulai dengan akting menonton dan membaca koran, serta merapikan meja makan. Koran dan meja makan sebagai sebuah persoalan yang mengawali sebuah pembicaraan antara seorang istri dan suami. Koran sebagai titik awal pembicaraan mengenai politik, pemilu yang sedang hangat dibicarakan, sedangkan meja makan sebagai sebuah titik awal permasalahan yang lain. Adegan itu menjadi sebuah adegan pemaparan akan masalah yang diusung oleh lakon itu. Koran itu mengabarkan tentang pemilu, tentang pejabat, tentang para calon, juga mengabarkan tentang idealisme dan pragmatisme seorang calon dan bahkan seorang pejabat. Bagi si suami, di dunia politik masih ada sosok pejabat yang mengedepankan idealisme, bagi si istri tidak demikian bahwa semua pejabat sama saja, semuanya pragmatis. Adegan awal lakon itu adalah perdebatan suami istri masalah pencalonan. Si suami ingin mencalonkan diri sebagai dewan sedangkan istrinya tidak setuju atau tidak mendukung usaha pencalonan itu. Masalah yang diangkat dalam lakon tersebut adalah masalah yang sudah tidak asing lagi terdengar, karena hampir setiap waktu persoalan pemilu menjadi persoalan yang identik dengan masyarakat itu sendiri dan pembicaraan mengenainya mengisi setiap ruang dalam kehidupan sehari-hari, rumah, tempat nongkrong, lingkungan kerja, bahkan disetiap gang. Persoalan pemilu mengisi benak masyarakat bukan saja pemilu pada tataran nasional, tetapi juga sampai level desa. Aspek seting dan persoalan yang diusung, lakon *Kursi Ilusi* jelas merupakan sebuah pertunjukan yang sifatnya realis. Semakin dekat permasalahan yang diangkat maka semakin realis lakon itu dan semakin dekat settingnya dengan kehidupan sehari-hari maka semakin realis juga lakon tersebut.

Menurut Eugene Scribble (Soemanto, 2001: 269), lakon realis sebagai lakon yang dirancang dengan baik. Sebagai akibatnya, lakon realis menyajikan alur yang rapi, terkontrol, dan motivasi yang dapat dibaca. Pada lakon *Kursi Ilusi*, dapat dilihat sajian yang rapi, hubungan antar adegan tersusun dengan baik, secara teknik menyajikan dan konstruksi dramatik yang jelas. Pada adegan istri dan suami di dua ruang, yaitu ruang makan dan tamu mengantarkan penonton pada pengenalan akan masalah yang diusung lakon itu. Suami hadir dengan harapan bahwa masih ada seorang pemimpin yang berkelakuan baik, bersih, dalam pengertian moralitas, sedangkan si istri tidak percaya itu. Bagi si istri semua pejabat, politikus berkelakuan kotor, sehingga bagi si istri menjadi pejabat bukanlah pilihan yang baik. Bagi si suami menjadi pejabat adalah sebuah pilihan yang mulia, dan bahkan pekerjaan mulia. Anggapan yang demikian membuat si suami ingin mencalonkan diri sebagai anggota dewan. Keinginan itu tidak didukung oleh istrinya. Si suami mendapat dukungan dari Hendra, pacar anaknya. Adegan bertemunya si suami dengan pacar anaknya menunjukkan sebuah penanjakan pada lakon itu. Pertemuan suami dengan Hendra memperkuat keinginan si suami untuk mencalonkan diri. Kondisi demikian semakin kuat ketika si suami bertemu dengan temannya, Jupri, yang mempengaruhi si suami untuk mencalonkan diri. Jupri mendesak si suami untuk maju menjadi calon dengan dalih pengabdian. Si suami akhirnya terpengaruh, sehingga bersedia mencalonkan diri. Kehadiran Hendra dan Jupri memicu konflik sampai pada klimaks, ketika si suami dan istri bertengkar atas sikap yang tidak mendapatkan persetujuan. Kehadiran Jupri membuat masalah menjadi rumit. Istrinya sangat tidak mendukungnya, tapi Jupri terus mempengaruhinya dengan memberikannya dia sebuah janji, menjelaskan dukungan besar masyarakat, alasan kebaikan dan pengabdian, pengeluaran uang yang sedikit, penjelasan tentang sentralitas suami dalam pengambilan keputusan. Pada adegan berikutnya, pertengkaran si suami dan istri. Si istri tidak setuju karena kalau menjadi dewan kesibukannya akan mengabaikan keluarga. Masalahnya menjadi gawat karena keputusan diambilnya sendiri. Si istri tidak terima ketika keputusan diambil tanpa melibatkannya. Menjadi semakin gawat ketika pencalonan dibiayai dengan menggadaikan sertifikat tanah milik istrinya. Yang menjadi masalah adalah penebusannya dan kemungkinan-kemungkinan terburuk lainnya. Puncaknya terjadi ketika si istri tidak menerima mahar anaknya dijadikan biaya penebusan sertifikat tanah. Bagi si istri, cara itu tidak lain adalah upaya ia menjual anaknya. Masuknya Hendra dan Mega membuat suasana menjadi semakin memanas, sehingga si suami memberikan talak pada si istri. Pertengkaran itu berakhir dengan masuknya polisi membawa surat penangkapan atas diri si suami. Si suami difitnah oleh Jupri, orang yang sejak awal mendukung pencalonannya. Konstruksi dramatik terlihat dengan jelas, mulai dari ekposisi sampai pada penyelesaian, tergarap dengan rapi. Lakon tersebut membawa Teater Tereng sebagai juara umum dalam FTMP. Lakon tersebut dipilih sebagai pemenang karena lakon tersebut adalah lakon realis dan garapan realisnya terstruktur dengan baik, serta isu politik yang masih ramai dibicarakan ketika lakon itu dipentaskan, tahun 2014.

D. Penutup

Festival Teater Modern Pelajar (FTMP) se-NTB merupakan sebuah pasar yang di dalamnya terjadi pertarungan antara kelompok teater pelajar untuk meraih poisis sebagai juara umum atau penyaji terbaik. Mereka bertarung untuk mendapatkan legitimasi sebagai kelompok teater pelajar terbaik. Besarnya kepemilikan modal menjadi penentu siapa yang akan memenangkan pertarungan. FTMP adalah pasar bagi orang teater putih dan selain teater putih. FTMP adalah pasar bagi universitas untuk menyediakan mahasiswa dan alumuninya panggung tempatnya berperan sebagai guru dan pelatih teater. Festival ini bagian dari kekuasaan Universitas Mataram dengan proyek modernitasnya dan kelompok

teater pelajar sebagai barangnya. FTMP sebagai strategi mempertahankan dominasi teater putih, sebagai pencipta iklim teater, dan penggerak teater di NTB. FTMP sebagai ruang pertarungan antara teater putih dengan selain teater putih. Teater putih terdiri dari anggota aktif dan alumni, sedangkan selain teater putih adalah para sarjana teater atau sarjana sastra yang bukan alumni Universitas Mataram. Posisi juara pada FTMP ke 16 tahun 2014 dimenangkan oleh Teater Tereng (SMKN 3 Mataram). Pencapaiannya sebagai juara menunjukkan sebuah perlawanan terhadap dominasi teater putih. Pencapaiannya itu diraih dengan membawakan lakon *Kursi Illusi* dengan mengangkat isu politik. Teater Tereng SMKN 3 Mataram menggeser posisi orang teater putih dalam FTMP ke 16 2014.

Daftar Pustaka

- Bourdieu, Pierre. 1987. *Choses Dites, Uraian dan Pemikiran*. Nini Rochani (penerjemah). 2011. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
1993. *Arena Produksi Kultural, Sebuah Kajian Sosiologi Budaya*. Yudi Santosa (penerjemah). 2010. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
1995. *Outline Theory of Practice*. Cambridge University Press.
1996. *The Rule of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. USA: Stanford University Press.
1998. *Dominasi Maskulin*. Herwinarko 2010 (penerjemah). Yogyakarta: Jalasutra.
- Haryatmoko. 2010. *Habitus dan Kapital dalam Strategi Kekuasaan, Teori Strukturasi Pierre Bourdieu dengan Orientasi Budaya*. Makalah yang dipresentasikan di Pascasarjana Sosiologi, FIB Airlangga, Kajian Budaya dan Media UGM.
2003. *Menyingkap Kepalsuan Budaya Penguasa, Landasan Teoritis Gerakan Sosial Menurut Bourdieu*. Basis, No 11-12, November-Desember.
- Satrya HD, Dharma. 2016a. *Posisi dan Disposisi Agen Sastra di Lombok*. Prosiding Isu-Isu Kajian Mutakhir Kajian Bahasa dan Sastra, FIB UGM, p 442-455
- Satrya HD, Dharma. 2016b. *Strategi Teater Putih Mengembangkan Komunitas Teater Pelajar di NTB*. International Conference on Elementary and Teacher Education (ICETE) Lombok, Universitas Hamzanwadi, p 306-312.
- Soemanto, Bakdi. 2001. *Jagat Teater*. Yogyakarta: Media Pressindo.



Analisis Wacana Kritis dalam Novel “Tentang Kamu” Karya Tere Liye

Hawin Nurhayati
Universitas Kanjuruhan Malang
hawin.hn@gmail.com

Abstrak

Dunia sastra novel terus mengalami perkembangan baik dari segi konten maupun unsur lainnya. Penilaian beserta analisisnya pun beragam. Mulai dari menentukan unsur intrinsiknya, memahami makna semantiknya, dan lain sebagainya. Novel dikenal sebagai karya sastra fiksi, namun sering juga non-fiksi yang tak jarang dikembangkan dengan gaya bahasa persuasif dan naratif yang estetik. Dalam penilaian novel, pengkritisan dianggap perlu. Novel juga termasuk wacana yang dalam hal ini masuk kategori wacana estetik dimana wacana ini berbentuk estetika dari penulisan kata dalam menyampaikan gagasan atau buah pikiran. Wacana menurut Fairclough (1992: 63-64) adalah bentuk tindakan seseorang dalam menggunakan bahasa sebagai bentuk representasi ketika melihat realita. Begitupun dengan sebuah novel. Salah satu media massa yang memiliki peran penting dalam penyebaran ideologi yaitu novel/buku. (Kridalaksana, 2001: 179). Wacana oleh Van Dijk digambarkan mempunyai tiga dimensi/bangunan: teks, kognisi sosial, dan konteks sosial. Intinya, menggabungkan ketiga dimensi wacana tersebut ke dalam satu kesatuan analisis (Eriyanto, 2011:224). Analisis ini menggunakan metode penelitian deskriptif kualitatif dengan pengumpulan data dari berbagai sumber dan verifikasi data menggunakan triangulasi teoritikal. Penelitian ini bertujuan untuk menguraikan serta menjelaskan makna yang tercantum dari novel “Tentang Kamu” karya Tere Liye dari segi teks dan lain-lain berdasarkan analisis wacana kritis dengan menggunakan beberapa teori analisis wacana kritis oleh para linguis.

Kata kunci: Novel, Wacana Kritis, Analisis

A. Pengantar

Menurut Fenton dalam Umaimah (Kompas, 2015) menyatakan bahwa media mampu menyediakan beragam informasi yang dibutuhkan dan menentukan pembentukan realitas, pemikiran, dan pandangan tertentu tentang dunia dan realitas sosialnya. Novel yang dalam hal ini merupakan media cetak memiliki peran demikian. Hal ini tersirat melalui makna dari cerita yang tertulis. Cerita yang disajikan mampu membuka wawasan baru atau wawasan yang lebih dalam untuk pembaca. Novel sendiri terbagi menjadi novel fiksi dan non fiksi. Meskipun begitu, keduanya tetap dapat mempengaruhi pandangan dan pengetahuan pembaca. Contoh kecil, novel “Tentang Kamu” memberikan pandangan kepada pembaca tentang bagaimana kondisi sosial dan alam di Eropa melalui penjabaran sekilas tentang Eropa dalam novel tersebut. Dari cerita fiksi pun pembaca dapat belajar tentang bagaimana seharusnya bersosialisasi dengan lingkungan sekitar maupun menghadapi persoalan internal dari pesan moral yang tersirat maupun tersurat dari novel.

Wacana merupakan rangkaian kata, kalimat, maupun paragraf yang saling berkolerasi dalam satu kesatuan makna. Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia, wacana merupakan satuan bahasa terlengkap yang direalisasikan dalam bentuk karangan atau laporan utuh, seperti novel, buku, artikel, pidato, atau khotbah. Dari pengertian ini menyuratkan bahwa wacana dibagi menjadi 2 bentuk yaitu lisan dan tulisan. Wacana sering kali tak hanya perlu pemahaman, melainkan juga analisa secara kritis.

Dalam analisis wacana kritis, wacana dalam media tidak saja sebagai teks yang dapat dinikmati atau dikritisi dalam teksnya saja, tetapi juga wacana yang dapat dikritisi dari semua lini: teks, konteks dan kognisi sosialnya. Sebab setiap wacana adalah buah pikir atas ide atau ideologi tertentu serta memiliki tujuan atas penulisannya serta mempengaruhi individu-individu atau kelompok tertentu dalam berpikir, berpandangan, dan bertindak. Bahkan tak jarang wacana mengundang perdebatan antar golongan tertentu (biasanya wacana yang ditulis oleh wartawan).

Dalam novel sendiri, yang sering kali terjadi adalah teks didalamnya memberikan hiburan dan motivasi tertentu melalui cerita yang disuguhkannya. Namun masih jarang penelitian tentang analisis wacana kritis yang menggunakan novel sebagai objeknya. Hal inilah yang mendasari penulis melakukan penelitian ini selain alasan lain penulis menyukai novel.

Penelitian ini menitikberatkan pada bagaimana novel *Tentang Kamu* mempengaruhi pandangan, pemikiran, dan wawasan pembaca berdasarkan teori analisis wacana kritis?

Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif dengan objek penelitian novel “Tentang Kamu” karya Darwis Tere Liye.

Penulis mengumpulkan data-data dari:

- Berbagai jurnal terpercaya untuk mendapatkan teori analisis wacana kritis sekaligus sebagai triangulasi teoritikal untuk mengetahui keabsahan data (ditambah bantuan aplikasi *Mendeley*)
- Video wawancara dengan Tere Liye sebagai penulis objek untuk mendapatkan data kognisi sosial.
- Berbagai komentar pembaca mengenai objek di *Goodreads* untuk menjawab rumusan masalah.

Proses analisis data dilakukan dengan membaca secara keseluruhan cerita dari novel “Tentang Kamu” sekaligus menganalisisnya berdasarkan teori analisis wacana kritis.

B. Pembahasan

Fairclough (Kritis, n.d.) menjelaskan bahwa analisis wacana dapat dilihat dari segi teks, teks dianalisis secara linguistik dengan melihat kosakata, semantik atau makna dan tata kalimat yang disajikan dalam novel ataupun berita.

Eriyanto (Kompas, 2015) menjelaskan bahwa didalam analisis wacana kritis (Critical Discourse Analysis/CDA) wacana tidak dipahami sebagai studi bahasa semata, tetapi juga menghubungkannya dengan konteks. Analisis wacana juga penting untuk melihat kondisi di masyarakat. Eriyanto (Kompas, 2015) menambahkan bahwa wacana dapat dideteksi

karena secara sistematis ide, opini, konsep, dan pandangan hidup dibentuk dalam suatu konteks tertentu sehingga mempengaruhi cara berpikir dan bertindak tertentu. Terkait hal ini, makna cerita dalam novel juga berpengaruh besar mempengaruhi cara berpikir dan bertindak seseorang (pembaca).

Eriyanto memaparkan pendapat Fairclough dan Wodak bahwa praktik wacana bisa jadi menampilkan efek ideologi. Hal ini dikarenakan teks termasuk praktik dan pencerminan dari ideologi.

Teun A. Van Dijk menggambarkan teori analisis wacana kritis kedalam tiga dimensi yaitu:

- a. *Teks* adalah model analisis wacana kritis yang meneliti bagaimana struktur teks menegaskan tema wacana tersebut. *Teks* sendiri terdiri dari beberapa tingkatan struktur yang masing-masing saling berelasi:
 - ☐ Struktur makro: makna global dalam teks (tema). Struktur makro terdiri atas elemen tematik.
 - ☐ Superstruktur: kerangka teks. Elemen yang tergabung dalam superstruktur yaitu skematik.
 - ☐ Struktur mikro: bagian kecil dalam teks seperti pilihan kata, kalimat, proposisi, anak kalimat, parafrase, dan gambar. Struktur mikro terdiri atas beberapa elemen yaitu semantik, sintaksis, stilistik, dan retorik.
- b. *Konteks* menganalisis keterkaitan antara teks dengan fenomena yang sedang berkembang di masyarakat.
- c. *Kognisi sosial* menganalisis bagaimana kognisi (proses memperoleh pengetahuan) penulis dalam memahami seseorang atau peristiwa yang akan ditulis. Atau singkatnya, bagaimana suatu teks diproduksi. Proses produksi wacana itu menyertakan suatu proses yang disebut sebagai kognisi sosial. (“No Title,” 2016).

Berikut adalah penjelasan dari elemen struktur wacana Teun A. Van Dijk:

1. Tematik

Tematik merupakan elemen wacana yang mendefinisikan wacana sebagai pandangan umum tema yang koheren, tidak hanya topik-topik tertentu saja. Van Dijk menyebut ini sebagai koherensi global (*global coherence*), yaitu bagian-bagian dalam teks kalau dirunut menunjuk pada suatu titik gagasan umum, dan antar bagian saling mendukung satu sama lain untuk menggambarkan topik umum tersebut.

2. Skematik

Skematis menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) adalah menurut bagan (rencana). Skematik dalam penulisan wacana adalah strategi penulis wacana dalam menyusun teks.

3. Semantik

Semantik adalah pemaknaan dalam suatu wacana. Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI), semantik adalah ilmu tentang makna kata dan kalimat.

Dalam analisis wacana kritis, semantik dapat dikelompokkan menjadi beberapa elemen yaitu:

- a. *Latar* : merupakan latar peristiwa yang mengantarkan wacana kepada maksud cerita
- b. *Detil* : strategi penulis dalam menyampaikan cerita secara jelas.
- c. *Maksud* : melihat apakah teks disajikan secara eksplisit atau implisit.

4. Sintaksis

Sintaksis menggali lebih detail tentang penggunaan kalimat dalam wacana beserta koherensi, dan kata gantinya.

5. Stilistik

Stilistik membahas pilihan kata yang dipakai dalam wacana.

6. Retorik

Membahas tentang penekanan informasi penting dalam wacana melalui *grafis* (pemakaian huruf tebal, miring, garis bawah, tipe huruf, ukuran huruf, *caption*, *raster*, grafik, gambar, table); *metafora* (kiasan), dan *ekspresi*.

Berikut adalah karakteristik penting dalam analisis wacana kritis:

- a. *Tindakan*. Wacana didefinisikan sebagai sesuatu yang ditulis penulis dengan tujuan tertentu.
- b. *Konteks*. Wacana dikritisi bukan saja dari segi teks tetapi juga konteks-konteks lain seperti situasi, peristiwa, latar, dan kondisi.
- c. *Historis* membahas latar belakang wacana; mengapa wacana tertulis dengan bahasa demikian, dan lain-lain.
- d. *Kekuasaan*. Wacana membahas hubungan antara wacana itu sendiri dengan masyarakat, dengan kondisi sosial, politik, ekonomi, dan budaya tertentu.
- e. *Ideologi*. Wacana mewakili ideologi-ideologi tertentu.
- f. *Representasi*. Wacana mewakili makna melalui teks maupun gambar yang sering kali dihubungkan dengan orang, objek, atau peristiwa tertentu di dunia nyata.
- g. *Karakteristik-karakteristik* diatas penting dalam proses analisis wacana kritis dan saling berkorelasi satu sama lain.

C. Hasil Penelitian

1. Analisa Berdasarkan Teks

a. Struktur Makro : Tematik

Tema dari “Tentang Kamu” adalah perjuangan dari seseorang untuk mengungkap wasiat harta warisan atas tokoh utama yang telah tiada. Novel ini juga menceritakan perjalanan hidup yang begitu pelik dari tokoh utama. Garis besarnya adalah tentang perjuangan hidup, ketulusan, dan cinta.

b. Superstruktur : Skematik

- ☐ Di awal cerita, novel ini masih menceritakan tentang seorang tokoh bernama Zaman Zulkarnaen sebagai seseorang yang nantinya akan menjadi subjek penuh dalam novel ini.
- ☐ Masuk bab 2, perjalanan seorang Zaman mencari kebenaran atas wasiat tokoh utama, dimulai.
- ☐ Seperti kebanyakan novel-novel Tere Liye yang lainnya, “Tentang Kamu” juga menyajikan cerita dengan alur maju-mundur tanpa menyulitkan pemahaman pembaca. Memasuki bab 5, cerita penelusuran Zaman mendapat titik terang yaitu *flashback* cerita dari sang tokoh utama “Sri Ningsih”. Cerita masa lalu Sri Ningsih terus



berlanjut hingga akhir bab. Mulai dari Sri Ningsih lahir sampai dia meninggal. Rangkaian cerita Sri Ningsih inilah yang paling menguras emosi, sebab kesemuanya adalah tentang ketulusan dan perjuangan.

- ▣ Di akhir epilog, kembali diceritakan tentang Zaman dengan kabar baiknya yang sudah berhasil memecahkan permasalahan surat wasiat tokoh utama sekaligus menemukan kebahagiaannya sendiri dengan melamar gadis yang baru saja dikenalnya saat pencarian pemilik harta warisan Sri Ningsih, yaitu Aimee.

c. **Struktur Mikro**

• **Semantik**

a) **Latar**

“Tentang Kamu” mengawali cerita dengan penggambaran seorang Zaman Zulkarnaen yang ditugaskan mengungkap siapa pemilik harta warisan seorang tokoh utama “Sri Ningsih”. Tugas inilah yang melatarbelakangi cerita menuju cerita kehidupan seorang Sri Ningsih yang penuh perjuangan.

Sedangkan dari segi latar tempat, novel ini mengangkat banyak tempat sebagai pendukung jalan ceritanya, seperti Pulau Buning, Surakarta, Jakarta, London, hingga Paris. Semua latar itu menegaskan betapa jejak seorang Sri Ningsih dalam menjalani kehidupannya amatlah menggelitik hati.

Dari latar waktu sendiri, Tere Liye sangat berani mengambil rentang waktu yang sangat panjang, yakni dari sekitar 1940-an hingga 2016. Tere Liye mendeskripsikan waktu dalam cerita ini juga dengan rinci.

b) **Detil**

“Tentang Kamu” menceritakan setiap potongan cerita dengan sangat detil serta penonjolannya yang diungkapkan dengan kata-kata tertentu. Tidak hanya cerita tentang tokoh, tetapi juga latar tempat dan suasana. Salah satu contohnya adalah:

“Mereka adalah legenda hidup yang jarang diketahui. Mereka tidak semegah Latham & Watkins, atau seglamor Baker & McKenzie, penguasa firma hukum dunia, tapi nama Thompson & Co. selalu disebut dengan penuh kehormatan. Laksana manuskrip kuno dari belantara hokum yang kadangkala kejam. Kantor mereka seperti kuil suci, pengacara mereka adalah kesatrianya.” (halaman 5, paragraf 6, baris 2)

Dua kalimat diatas menjelaskan dengan detil bagaimana bangunan sebuah firma hukum Thompson & Co. sekaligus menonjolkan bagian pentingnya dengan penekanan kata “kuil suci”, “kesatria”, dan “kastil kuno” yang memiliki makna bahwa firma itu bukan seperti umumnya firma-firma hokum terkenal lainnya melainkan memiliki kewibawaan sendiri baik dari bangunan maupun dedikasinya.

Selain detail penggambaran tokoh, latar, dan peristiwa, penulis cerita juga menambahkan detail beberapa *quotes* untuk menguatkan pesan moral dalam cerita tersebut. Hal ini jelas menguntungkan penulis tersebut pembaca merasa tersentuh hatinya bukan saja dari cerita tetapi juga dari beberapa nasehat yang tertuang dalam quote-quote tersebut. Salah satu contoh *quote* yang sekaligus *quote* yang paling disukai peneliti adalah:

“Terima kasih. Nasehat lama itu benar sekali, aku tidak akan menangis karena sesuatu telah berakhir, tapi aku akan tersenyum karena sesuatu itu pernah terjadi.”

c) **Maksud**

“Tentang Kamu” disajikan secara eksplisit. Salah satu contohnya adalah:

“Salah satu klien besar firma hukum telah meninggal enam jam lalu di Paris. Eric menemukan informasi itu sembilan puluh menit lalu, memeriksa satu-dua hal, menemukan fakta yang mencengangkan, lantas bergegas memberitahuku. Sesuai prosedur firma, pertemuan ini harus segera dilakukan. Karena kita akan menangani klien tersebut, melakukan *settlement*.” (halaman 10, paragraf 3)

Kutipan cerita diatas secara gamblang menjelaskan tindakan apa yang harus dilakukan tokoh Zaman. Kutipan tersebut sekaligus membuka pintu menuju inti cerita, yaitu penelusuran tentang kehidupan penuh perjuangan yang dimiliki oleh seorang Sri Ningsih sekaligus siapa sebenarnya pemilik sah harta warisan peninggalan Sri Ningsih.

• **Sintaksis**

Kalimat yang tersaji dalam “Tentang Kamu” adalah kalimat (baca: bahasa) sehari-hari yang mudah dimengerti pembaca dengan tanpa mengurangi bobot cerita.

“Tentang Kamu” juga ditulis dengan berbagai konjungsi dengan tujuan koherensi. Contohnya:

- a. “Seorang perempuan tua, berusia 70 tahun, dan belasan tahun terakhir tinggal di panti jompo.” (halaman 12, paragraf 3, baris 4)
- b. “Atau kemungkinan lain, dia tidak tahu jika memiliki kekayaan sebesar itu, Sir.” (halaman 12, paragraf 4, baris 1-2)
- c. “Tapi biarlah itu kita cemaskan nanti, sekarang kita harus memastikan kasus ini ditangani secepat mungkin.” (halaman 13, paragraf 5, baris 1-3)
- d. Konjungsi, “dan” menempati urutan teratas perihal jumlah, yakni 764 buah. Selebihnya menyusul konjungsi-konjungsi lain seperti atau, tapi, jika, sejak, dan lain sebagainya. Pemakaian banyak jenis konjungsi disini dimaksudkan agar berkoherensi.

Perihal kata ganti, “Tentang Kamu” juga ditulis dengan beberapa kata ganti baik yang umum (kata ganti orang ketiga <dia dan mereka>, kata ganti orang pertama <aku>) maupun kata ganti yang khusus. Contoh kata ganti khusus diantaranya:

- a. “Astaga, ini hari Sabtu, My Friend.” (halaman 2, paragraf 8, baris 1)
➔ My Friend menunjuk Zaman, menjelaskan tentang hubungan pertemanan Zaman dan Rajendra Khan yang terjalin akrab.
- b. “Saya minta maaf, kita harus mengulang seluruh penelitian ini dari awal, Anak Muda.” (halaman 23, paragraf 3, baris 3-4)

→ Anak Muda menunjuk Zaman, diucapkan oleh professor yang membimbing Zaman dalam penelitiannya.

• **Stilistik**

Pilihan kata dalam novel ini cenderung mengikuti latar tempat cerita. Saat cerita berlatar di London, ada beberapa pilihan kata yang disengaja menggunakan istilah bahasa Inggris untuk menegaskan bahwa cerita tersebut logis. Begitupun saat latar cerita bertempat di Jakarta, beberapa kata sengaja menggunakan dialek Jakarta agar lebih mengena berdasarkan sosio budaya Jakarta.

a. “Yeah, sebutan untuk para pemburu harta warisan. *Heir hunters* lebih mirip detektif-meskipun mereka seorang *lawyer*.” (halaman 20, paragraf 4, baris 1-3)

Kutipan diatas adalah contoh pemilihan kata saat berlatar di London.

b. “Ada wartawan yang hendak menemui, *Puah Lilla*.” La Golo menyalami (puah lilla = paman).” (halaman 55, paragraf 5)

Kutipan diatas adalah contoh pemilihan kata saat berlatar di Pulau Bungin.

c. “Nah, *gedang-gedong* di sebelahnya, *ntu* dulunya *kebon* pohon menteng.” (halaman 213, paragraf 1, baris 7-8)

Kutipan diatas adalah contoh pemilihan kata saat berlatar di Jakarta.

• **Retoris**

a. **Grafis**

“Tentang Kamu” ditulis dengan beberapa grafis seperti huruf miring, penambahan “surat” (surat milik Sri Ningsih), dan sering kali menggunakan garis setrip (-) untuk memperjelas deskripsi. Dalam novel ini, ditemukan sebanyak 300 garis setrip (-).

b. **Metafora**

Salah satu metafora dalam novel ini adalah:

“Dia adalah *‘gadis kecil yang dikutuk’*” (halaman 66, paragraf 9, baris 2)

→ Kalimat dalam huruf miring dianalogikan sebagai Sri Ningsih yang dinilai banyak memberikan bencana dalam keluarganya.

a. **Ekpresi**

Banyak sekali ekspresi dalam novel ini. tapi yang paling mendominasi adalah ekspresi kesedihan seorang Sri Ningsih atas kehidupannya yang penuh air mata.

2. Analisis Berdasarkan Kognisi Sosial

Dalam proses penulisan “Tentang Kamu”, Darwis Tere Liye melakukan beberapa riset selama satu tahun sebelum penulisan dan butuh 1 bulan untuk menyelesaikannya.

Selain itu, Tere Liye juga melibatkan pembaca dalam penulisan novel ini.

- “Sebenarnya kalian turut terlibat langsung di *Tentang Kamu*. Misalnya saat saya tanya nama tokoh utama novel, itu saran kalian.” Kata Tere Liye (dalam republika.co.id, Jakarta, Senin, 08 Mei 2017)
- “Sampul novel pun muncul dari hasil jajak pendapat terhadap pembaca. Ada sekitar 15 ribu pemilih gambar sepatu untuk novel yang tokoh utamanya Sri Ningsih ini.” (dalam republika.co.id, Jakarta, Senin, 08 Mei 2017)
- Untuk genre, Tere Liye juga menampung usulan pembaca. “Menariknya, makin kesini, lewat *Facebook* saya, pembaca makin butuh genre berbeda.” Kata Tere Liye (dalam republika.co.id, Jakarta, Senin, 08 Mei 2017). “Tentang Kamu” merupakan novel bergenre biografi, dan berbeda dengan genre novel-novel Tere Liye yang sebelumnya, seperti *Pulang* yang bergenre aksi, *Rindu* yang bergenre sejarah, dan lain-lain.
- Mengapa karakter Sri Ningsih dibuat sedemikian menyedihkannya? Tere Liye menjawab agar pembaca tergugah hatinya. Lebih menghargai lagi arti kesabaran sejati.

3. Analisis Berdasarkan Konteks Sosial

Menilik pesan moral yang terdapat dalam novel “Tentang Kamu”, ini ada kaitannya dengan fenomena-fenomena yang terjadi di masyarakat sekarang, seperti kekerasan terhadap anak dibawah umur, perebutan harta warisan, aksi balas dendam yang tak berlogika, dan lain sebagainya. Selain itu, isi ceritanya sesuai dengan kondisi masyarakat di tahun cerita tertulis. Misal, tahun 1965 terjadi pemberontakan PKI, dan lain-lain. Cerita-cerita didalam *Tentang Kamu* secara tidak langsung mengingatkan kita akan peristiwa sejarah di Indonesia.

Tentang Novel *Tentang Kamu* dan sekilas Biografi Darwis Tere Liye

Novel *Tentang Kamu* adalah karya Tere Liye yang ke-26, pertama kali diterbitkan di Jagakarsa, Jakarta pada 24 Oktober 2016 oleh Republika Penerbit dengan total halaman vi+524 halaman, dan dengan diameter 13,5x20,5 cm. Novel ini bergenre biografi yang menceritakan perjalanan seorang *associate*, Zaman Zulkarnaen mengungkap persoalan peninggalan harta warisan seorang Sri Ningsih, sekaligus cerita perjalanan hidup seorang Sri Ningsih yang begitu pelik. Novel ini terdiri dari dua versi, yaitu versi cetak dalam bahasa Indonesia dan versi digital dalam bahasa Inggris yang dapat diakses melalui layanan *Scoop*. (dalam tempo.co, Selasa, 25 Oktober 2016).

Tere Liye sebenarnya adalah nama pena dari seorang penulis bernama asli Darwis. Darwis Tere Liye sebenarnya adalah seorang akuntan, tetapi menulis merupakan hobi yang ia jalani sejak dulu. Ia lahir pada tanggal 21 Mei 1979. Ada banyak sekali karya yang sudah ditulisnya, antara lain: Hafalan Shalat Delisa, Moga Bunda Disayang Allah, Rindu, Burlian, Berjuta Rasanya, Daun yang Jatuh Tak Pernah Membenci Angin, Pulang, Hujan, Bumi, Bulan, Matahari, Bintang, dan lain sebagainya.

Pandangan Masyarakat Terhadap Novel *Tentang Kamu*

Sebagaimana yang telah dipaparkan diatas bahwa wacana mempengaruhi pandangan dan pemikiran seseorang. Berikut adalah tanggapan-tanggapan pembaca terhadap novel *Tentang Kamu* :

- “Di dalamnya Tere Liye menyertakan isu-isu yang menjadi perhatian di zaman ini, seperti kekerasan terhadap anak, kesulitan mencari lapangan kerja, poligami, perebutan jabatan, persaingan usaha, pembagian harta



warisan, sampai menghabiskan masa tua di panti jompo karena tidak memiliki keturunan yang bisa diandalkan.” (Arief Bakhtiar D. dalam *Goodreads*)

2. “Buku ini membuat saya termotivasi bagaimana melihat kegigihan, jatuh bangun, dan perjuangan ibu Sri Ningsih dalam menjalani kehidupannya.” (Marina Zala dalam *Goodreads*)
3. “Dan buku ini benar-benar istimewa. Ceritanya luar biasa menginspirasi.” (Nora Apriyani dalam *Goodreads*)
4. Dan lain-lain.

Peneliti memilih *Goodreads* sebagai tempat menilik komentar-komentar pembaca dikarenakan Tere Liye sendiri juga membaca komentar-komentar tersebut. Akun ini juga yang disertakan di bio akun *Facebook* milik Tere Liye. “Tentang Kamu” sendiri sampai sekarang (27 September 2017, terhitung 11 bulan 3 hari sejak diterbitkan), sudah direview oleh 1.514 pembaca dengan rata-rata rating 4,5. Peneliti mengambil sampel 99 pembaca untuk melihat seberapa banyak diantara mereka yang merasa terinspirasi oleh *Tentang Kamu* ini. Dan hasilnya adalah 67 orang terinspirasi akan cerita dan makna yang tersurat sedangkan 37 lainnya tidak.

D. Kesimpulan

Novel “Tentang Kamu” karya Darwis Tere Liye adalah sebuah novel yang bertemakan tentang perjuangan dan cinta. Ditulis dengan bahasa sehari-sehari yang mudah dipahami tanpa menurunkan bobot cerita, menggunakan beberapa stilistik dan sintaktikal yang disesuaikan dengan latar dan konten cerita. Digambarkan dengan latar, maksud, dan detil yang sangat jelas sehingga menambah wawasan pembaca. Serta diproduksi dengan riset dan masukan-masukan dari pembaca yang mengakuratkan cerita serta menambah semangat pembaca dalam memahami ceritanya. Dan yang terakhir serta yang paling utama, Darwis Tere Liye dengan usaha produksi teks yang dikelola dengan sangat apik sesuai deskripsi diatas, mampu menginspirasi banyak pembaca melalui pesan moral “Tentang Kamu”. Pembaca menjadi lebih bersyukur atas kehidupan. Pembaca menjadi lebih mengerti banyak hal dalam kehidupan. Hal ini terbukti bahwa wacana dapat mempengaruhi pemikiran dan pandangan seseorang.

Referensi

- <https://m.youtube.com/watch?v=gDrlwqxibW8>
 Kompas, H. (2015). No Title.
 Kritis, A. W. (n.d.). *Analisis wacana kritis pada novel* (Vol. 2).
 No Title. (2016).

Konstruksi Gender dalam Relasi Hubungan Sesama Jenis pada Kumpulan Cerpen *Hanya Kamu yang Tahu Berapa Lama Lagi Aku Harus Menunggu* Karya Norman Erikson Pasaribu

Purwaningsih

Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, Kemdikbud
Jalan Daksinapati Barat, Rawamangun, Jakarta Timur
dianpurwaningsih2012@gmail.com

Abstrak

Membicarakan kajian gender tidak selalu terkait dengan persoalan-persoalan perempuan. Beberapa kajian yang terkait dengan gender yaitu persoalan maskulinitas dan kajian LGBT. Penelitian ini bertujuan menggambarkan relasi hubungan sesama jenis yang terdapat dalam kumpulan cerpen *Hanya Kamu yang Tahu Berapa Lama Lagi Aku Harus Menunggu* Karya Norman Erikson Pasaribu. Permasalahan yang dikemukakan adalah bagaimana proses hubungan relasi sesama jenis dan konflik-konflik terkait identitas LGBT dalam kumpulan cerpen tersebut. Penelitian kualitatif dengan metode deskriptif analitis dengan teknik interpretasi. Pengumpulan data dilakukan dengan metode studi pustaka. Hasil analisis menunjukkan bahwa kumpulan cerpen *Hanya Kamu yang Tahu Berapa Lama Lagi Aku Harus Menunggu* mendobrak sifat-sifat stotif laki-laki yang ajek di masyarakat. Jenis hubungan sesama jenis yang digambarkan sebagai variasi hubungan yang tidak terkesan abnormal. Pertemanan dan keluarga menjadi wadah dalam pertarungan identitas seksual para tokoh. Konflik-konflik yang ditawarkan lebih ringan, meskipun pada setiap ending cerita, tokoh-tokohnya berakhir tidak bahagia. Hubungan percintaan antasesama jenis digambarkan sangat romatis dan jauh dari vulgar dengan kepekaan estetis bahasa yang memukau. Kuncer ini juga merobek stereotip dengan mendekonstruksi tokoh laki-laki yang lemah dan melankolis. Dalam penelitian ini, disimpulkan bahwa kuncer ini membuka cakrawala dan harapan kaum homoseksual tentang konsep “hidup bahagia” yang mungkin pendefinisianannya akan berbeda dengan orang-orang heteroseksual.

Kata kunci: LGBT, gender, queer, identitas, karya sastra

A. Pendahuluan

Membicarakan kajian gender tidak selalu terkait dengan persoalan-persoalan perempuan. Beberapa kajian yang terkait dengan gender yaitu persoalan maskulinitas dan kajian LGBT. LGBT di Indonesia masih di pandangan secara umum adalah pandangan esensialis, sehingga LGBT dipandang sebuah penyimpangan dan abnormal sehingga membentuk standar kenormalan yang diterima dalam masyarakat. Akan tetapi, pada masa sekarang terjadi pergeseran pandangan dan reaksi masyarakat terhadap kaum LGBT. Seiring dengan perkembangannya perubahan sosial kontemporer seperti kampanye hak asasi manusia dan kesetaraan gender.

Sejalan dengan hal itu, kaum LGBT mulai aktif menyuarakan keberadaannya melalui perkumpulan-perkumpulan atau menyuarakan isi hati mereka melalui tulisan, salah satunya adalah melalui karya sastra. Dalam (Budianta, 1998: 8) karya sastra dianggap sebagai salah satu medium untuk menghadirkan gagasan atau ideologi baru yang merupakan “kenyataan” dalam masyarakat. Sejalan dengan hal itu, sastra tidaklah berarti apa-apa tanpa ideologi dalam bentuk artistik tertentu atau bahwa karya sastra seringkali hanyalah ekspresi ideologis pada masanya (Eagleton, 2000:21).

Menurut Sugihastuti (2007: 81-82) karya sastra merupakan media yang digunakan oleh pengarang untuk menyampaikan gagasan-gagasan dan pengalamannya. Sebagai media, peran karya sastra sebagai media untuk menghubungkan pikiran-pikiran pengarang untuk disampaikan kepada pembaca. Selain itu, karya sastra juga dapat merefleksikan pandangan pengarang terhadap berbagai masalah yang diamati di lingkungannya. Realitas sosial yang dihadirkan melalui teks kepada pembaca merupakan gambaran tentang berbagai fenomena sosial yang pernah terjadi di masyarakat dan dihadirkan kembali oleh pengarang dalam bentuk dan cara yang berbeda. Di sinilah peran sastra sebagai media kritik paling aman.

Hal tersebut berdampak pada perkembangan karya sastra Indonesia. Banyak karya-karya sastra Indonesia yang mengangkat tema homoseksual, diantaranya karya Andrei Akasana dalam novel *Lelaki Terindah*, Ratih Kumala dalam novel *Tabula Rasa*, Djener Maesa Ayu dalam novel *Nayla*, Clara Ng dalam novel *Gerhana Kembar*, Ayu Utami dalam novel *Saman*, Herlinatiens dalam novel *Garis Tepi Seorang Lesbian*, Oka Rusmini dalam novel *Pasung Jiwa* dan Norman Erikson Pasaribu. Tema-tema homoseksual ditampilkan bukan tanpa alasan, karena orang-orang seperti ini ada dan hidup disekitar kita.

Kumpulan Cerpen *Hanya Kamu yang Tahu Berapa Lama Lagi Aku Harus Menunggu* Karya Norman Erikson Pasaribu yang diterbitkan PT Gramedia Pustaka Utama pada tahun 2014 juga menyajikan hal yang sama. Di dalam kumpulan cerpen (kuncer) tersebut terdapat beberapa cerpen yang mengusung tema homoseksual. Kumpulan cerpen milik Norman terdapat dua puluh cerita pendek dengan tema cinta yang coba diusung lewat sudut pandang yang berbeda-beda. Beberapa cerpennya kental memuat homoseksual sebagai tema cerita. Dalam kuncer ini, isu homoseksual tidak hanya dipandang pada masalah seksualitas tetapi juga menggali hal-hal yang lebih mendalam, seperti penerimaan diri, pandangan terhadap dunia, dan kompromi-kompromi yang dilakukan oleh si tokoh untuk bisa bertahan hidup.

Kekuatan Kuncer ini juga terletak pada bahasa yang dibangun melalui dialog yang asyik dan terkesan santai. Kumpulan cerpen milik Norman ini dituturkan dengan kalimat yang indah, metafora yang menarik, dan penciptaan suasana melalui kiasan visual yang tajam. Norman menunjukkan penguasaan bahasa yang tinggi. Untuk membingkai cerita yang menarik, cara bertutur Norman menggunakan berbagai sudut pandang (*point of view*), seperti aku, kita, kamu, ia atau mereka. Kadang menggunakan kata aku yang langsung beralih menggunakan kata ia atau kita pada satu cerita. Untuk menunjukkan bahwa cerpen-cerpennya bukanlah cerpen biasa, Norman banyak menyuguhkan berbagai referensi yang



ditulisnya dalam bentuk catatan kaki. Ini menunjukkan bahwa Norman banyak membaca buku termasuk pemahamannya pada karya-karya dunia. Referensi tersebut digunakan untuk menyuarakan persoalan kehidupan manusia yang tidak tersentuh. Tidak heran apabila di sampul belakang buku kumpulan cerpen ini penerbit menyebut Norman sebagai salah seorang penulis yang akan memberi warna cerah pada masa depan sastra Indonesia. Sebagai bentuk apresiasi karya-karyanya, Norman banyak menerima penghargaan antara lain, Penghargaan Sastrawan Muda Mastera Tahun 2017 yang diberikan oleh Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, Kemendikbud, finalis Kusala Sastra Khatulistiwa untuk Puisi pada tahun 2016, dan pemenang pertama Sayembara Manuskrip Buku Puisi DKJ Tahun 2015. Berdasarkan keunikan tersebut menjadikan kuncer ini menarik untuk diteliti dan ditelaah lebih mendalam.

Masalah yang ingin diungkap dalam penelitian ini bagaimana proses hubungan relasi sesama jenis dan konflik-konflik terkait identitas LGBT dalam kumpulan cerpen *Hanya Kamu yang Tahu Berapa Lama Lagi Aku Harus Menunggu?* Tujuan penelitian ini adalah menggambarkan konstruksi gender pada relasi hubungan sesama jenis yang terdapat dalam kumpulan cerpen *Hanya Kamu yang Tahu Berapa Lama Lagi Aku Harus Menunggu*. Manfaat dari penelitian ini adalah memberikan kontribusi bagi pengembangan keilmuan yang berkaitan dengan identitas dan memberikan perspektif yang berbeda mengenai kehidupan LGBT.

Banyak penelitian yang membicarakan persoalan identitas LGBT pada sebuah karya sastra, salah satunya adalah Purwanti (2014) dalam penelitiannya dengan judul *Diversitas Identitas Dan Kekerasan dalam Relasi Pasangan Gay-Lesbian di Yogyakarta*. Pada penelitian ini sudut pandang yang digunakan cenderung menggambarkan pada sisi orientasi seksual. Melalui pendekatan sosiologi diperoleh kesimpulan bahwa pelabelan dalam relasi pasangan gay-lesbian cenderung bersifat heteronormatif, artinya pasangan gay-lesbian menerapkan pola hubungan heteroseksual dalam peran seksual dan sosial dengan pasangannya. Dampak diversitas identitas gay-lesbian terhadap kekerasan, cenderung mendorong terjadinya bentuk-bentuk kekerasan antara lain kekerasan verbal, fisik, psikis, dan seksual. Penelitian lainnya yang ditulis oleh Misri Gozan (2016) dengan judul “Perilaku Homoseksual: Mencari Akar Faktor Genetik” mengangkat isu persoalan homoseksual dan genetika. Penelitian ini menyimpulkan bahwa gen bukanlah agen tunggal mempengaruhi perilaku menjadi homoseksual. Gen tersebut dipengaruhi oleh faktor lingkungan dan mental seseorang. Orientasi homoseksual sangat dipengaruhi oleh kejadian dan rangsangan yang dialami oleh salah satu lingkungan dengan tingkat keterbukaan yang meningkat terhadap perilaku homoseksual. Heni Wulandari (2016) menulis makalahnya dengan judul “Gangguan Identitas Gender dalam Novel *Hitam Putih Dunia Angel Karya Angeline Julia*”. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa tokoh yang berperilaku homoseksual dilihat dari wujud fisik, psikologis, dan sosial budaya. Faktor penyebab gangguan identitas gender yang dialami tokoh utama adalah berasal dari internal dan eksternal. Faktor internal meliputi diri sendiri dan keluarga, sedangkan faktor eksternal meliputi lingkungan. Cara pengarang menyelesaikan permasalahan yang dialami tokoh akibat adanya gangguan identitas gender, yakni dengan dimunculkannya pemikiran dan keinginan dalam diri tokoh untuk dapat sembuh dan menjadi normal. Penelitian-penelitian sebelumnya akan membantu penulis untuk mengupas lebih dalam homoseksual dalam kaitannya dengan konstruksi gender yang terlihat dalam kuncer *Hanya Kamu yang Tahu Berapa Lama Lagi Aku Harus Menunggu*.

Homoseksual merupakan istilah yang muncul di tahun 1870-an dalam sebuah artikel berjudul *Archiv fur Neurologie* yang mulai mendefinisikan homoseksual sebagai bentuk hubungan sesama jenis (Foucault, 1978: 43). Wijaya (2006:802) berpendapat bahwa orientasi seksual berbeda (selain feminin dan maskulin) dapat dikategorikan sebagai lesbian/gay/biseksual/transgender (LBGT) atau pun lebih jauh diistilahkan sebagai queer. Teori queer menjelaskan bahwa seksualitas itu sangat cair. Teori queer adalah serangkaian gagasan yang berakar pada anggapan bahwa identitas bersifat tidak tetap dan stabil dan tidak menentukan siapa diri kita. Lebih tepatnya, identitas merupakan proses yang dikonstruksikan secara sosial dan historis yang cair dan bisa dibantah (Ritzer. 2012: 110). Keragaman dalam kecairan orientasi seksual dijelaskan oleh Judith Butler (1990) dalam secara gamblang dalam buku *Gender Trouble*. Lebih lanjut, konsep radikal Butler tentang identitas memajukan sebuah model yang menciptakan ruang berbagai identitas seksual (gay, waria, lesbian) yang bekerja untuk mendestabilisasi kesatuan katagori identitas (Brooks, 1997: 291).

Butler (1990:6-7) menjelaskan, gender tidak berasal dari jenis kelamin (sex), sehingga tidak ada alasan untuk memercayai bahwa keberadaan kedua gender itu adalah hal yang tidak dapat dihindari. Jenis kelamin (sex) adalah sesuatu yang dibentuk oleh budaya, bahkan boleh jadi jenis kelamin selalu dianggap sebagai gender. Menurut Butler, performativitas adalah kondisi alamiah bagi manusia dalam menampilkan tubuhnya (fisik). Oleh karena itu, bahasan mengenai jenis kelamin (sex), gender, dan orientasi seksual adalah konstruksi sosial yang dapat bersifat cair, tidak alamiah, dan labil. Bagi Butler identitas seksual hadir setelah melakukan tindakan performatif. Konsep biologi umunya dipahami secara umum, sedangkan gender dipahami berdasarkan realitas biologis. Seorang anak dilahirkan dengan tubuh (secara biologis) sebagai laki-laki atau perempuan kemudian identitas gendernya dikonstruksi sesuai dengan kelamin biologisnya itu dididik secara laki-laki atau perempuan (dalam Bandel, 2016: 25). Dari penjelasan tersebut dapat disimpulkan bahwa seks, gender dan orientasi seksual merupakan sebuah konstruksi sosial.

B. Metode

Penelitian ini adalah penelitian kualitatif. Pengumpulan data dilakukan dengan metode studi pustaka dengan teknik catat sedangkan metode analisis data menggunakan metode deskriptif analitis kritis dengan teknik interpretasi. Pengolahan data dilakukan dengan cara mengidentifikasi dan menyeleksi data yang berkaitan dengan persoalan-persoalan yang dihadapi para tokoh homoseksual. Analisis data dilakukan dengan cara memberikan interpretasi dari data yang diperoleh berkaitan dengan persoalan atau masalah yang dikemukakan.

C. Hasil Analisis dan Pembahasan

1. Konsep Rumah Tangga Ideal: Menggugat Konstruksi Orientasi Seksual yang Ajeg

Beberapa cerpen yang ada dalam Kumpulan Cerpen *Hanya Kamu yang Tahu Berapa Lama Lagi Aku Harus Menunggu* mengisyaratkan beberapa tema homoseksual, antara lain. “Tentang Mengganti Seprai dan Sarung Bantal”, “Pria

Murakami”, “Garpu”, “Doa”, “Pesta Bonnie”, “Fatamorgana di Meja Makan”, “Novelis Terkutuk”, “Tetangga”, “Tulang Rusuk yang Hilang”, dan “Aku Rasa Aku Akan Pergi ke Suatu Tempat untuk Waktu yang Teramat lama”.

Tema-tema yang dihadirkan dalam kuncer ini memang tidak mudah ditebak. Hanya ada satu benang merah yang menghubungkan dari buku ini yaitu tentang persoalan minoritas terhadap orientasi seksual yang berbeda. Namun tema-tema tersebut memang tidak diceritakan secara gamblang. Norman masih sembunyi-sembunyi dalam penyampaian hal tersebut.

Berbeda dari kebanyakan karya-karya sastra yang bertemakan homoseksual atau gay yang banyak mengubur persoalan seksualitas, kumpulan cerpen ini lebih pada harapan masa depan, persoalan pengakuan identitas, dan perlawanan. Tokoh dalam cerpen-cerpen Norman yang datang dari kaum homoseksual begitu lekat dengan kesedihan, kesepian, keterasingan. Dengan cara tutur kata yang lembut, Norman ingin menunjukkan bahwa diluar sana, dikehidupan ini ada orang-orang yang memiliki cinta dan kasih sayang yang ditunjukkan diluar norma kehidupan yang sudah dikonstruksi secara ajeg. Penolakan lingkungan terhadap mereka yang mendombrak norma merupakan tantangan yang menarik untuk diceritakan. Konsep kesepian dan keterasingan menjadi kata yang sering digunakan Norman untuk menunjukkan luka-luka batin para kaum homoseksual.

Menjadi seorang homoseksual atau gay bukanlah suatu yang disengaja, beberapa penyebab ketika seorang menjadi disorinetasi seksual. Pada kumpulan cerpen ini, Norman tidak banyak mengungkap berbagai alasan mengapa mereka berbeda. Ada beberapa cerpennya yang memang menjelaskan secara gamblang bahwa mereka berbeda karena faktor gen dan rasa kecewa terhadap perempuan. Tokoh-tokohnya terlibat dalam berbagai konflik untuk memperjuangkan cinta sejenis yang mereka jalani. Tidak jarang kisah cinta tersebut mengalami hambatan lantaran struktur sosial masyarakat dan nilai-nilai agama tidak membolehkan adanya hubungan sesama jenis. Identitas homoseksual digambarkan melalui relasi pertemanan dan keluarga sebagai agen identitas yang dinamis.

Pada cerpen “Garpu” garpu adalah analogi untuk tiga orang sahabat yang memutuskan untuk tinggal di atap yang sama dan kecenderungan yang sama, yaitu tidak menikah, untuk alasan yang berbeda-beda. Cara hidup bersama layaknya sebuah keluarga yang ganjil dalam kamar apartemen. Ada tokoh Aku, Adam dan Hawa. Konflik dibangun ketika Adam yang semula homoseksual dan Hawa yang dahulu berniat menjadi biarawati memutuskan untuk menikah. Saling mencintai membuat keduanya kehilangan alasan. Tinggalah tokoh Aku yang memutuskan tidak menikah karena diam-diam menyukai Adam. Rencana tersebut menyontak tokoh aku. Di mana ia merasa terkhiat dengan rencana itu.

“seperti katamu keluarga kita lakana garpu. Dua perempuan, satu laki. Menjelma keluarga sejati dan sakti.”
(hlm 42, “Garpu”)

“Kami akan menikah!”.....

“Wow, kau berhenti jadi gay?”

“Dan kau berhenti jadi biarawati?”

(hlm 44, “Garpu”)

Pada cerpen ini perubahan sikap dipengaruhi oleh konsep tentang rumah tangga yang ideal. Masalah tersebut tidak diberikan solusi oleh sang pengarang, tapi dituntaskan dengan cara penerimaan yang dilakukan oleh tokoh Aku yang merasa terkhiat. Tokoh Adam dan Hawa masih memiliki konsep bahwa rumah yang idel tersebut adalah sepasang suami istri yang tinggal bersama. Juga rasa bersalah karena menyalahi aturan normatif seperti pertanyaan pada kutipan berikut “*Adakah kita bertiga menyalahi aturan manusia atau Tuhan?*” sehingga mereka kembali menjalankan kehidupan normal.

Berbeda dengan tokoh Aku yang menggambarkan keluarga bahagia adalah kebersamaan yang diibaratkan seperti garpu makan. “Garpu makan” menjadi simbol dari kebersamaan mereka selama ini. Akan tetapi, garpu makan telah berubah wujud menjadi garpu kue atau tusuk sate. Garpu kue yang hanya memiliki dua tusuk dan satu tusukan sate.

Seperti yang dikatakan Butler (1990:6-7) bahwa jenis kelamin (sek), gender, dan orientasi seksual adalah konstruksi sosial yang dapat bersifat cair, tidak alamiah, dan labil. Ketidaklabilan inilah yang digambarkan dalam cerpen “Garpu”. Tokoh hawa dan Adam masih mencari identitas seksualnya. Sewaktu-waktu ini juga akan berubah kembali. Maka sang pengarang masih memberikan penjelasan melalui tokoh aku atas keyakinan yang dipilih dari kedua tokoh, Adam dan Hawa tersebut bahwa apa yang dipilih sudah berdasarkan keinginan hatinya atau karena norma yang ada?. Berkaitan dengan hal itu, ini juga dilatarbelakangi oleh relasi yang dibangun atas pasangan tersebut. Bagaimana pemaknaan relasi antara tokoh Adam, Hawa dan tokoh Aku yang berbeda. Tokoh Adam dan Hawa masih berpikir tentang rumah tangga yang ideal adalah yang hetero sedangkan bagi tokoh aku rumah tangga itu adalah (homo) persamaan.

2. Ketabuan Terhadap Eksistensi Seorang Homoseksual

Bereksistensi selalu dalam proses memenuhi eksistensinya atau eksistensi menunjukkan suatu proses menjadi secara dinamis (Margaretha, 2006: 17). Akan tetapi kedinamisan tersebut terhalang oleh kontruksi sosial yang telah dibangun. Ketabuan menjadi momok bagi para kaum LGBT. Ketabuan terhadap kaum homoseksual membuat beberapa pelaku membukakan hubungan yang sembunyi-sembunyi dalam menunjukkan eksistensinya, seperti yang terlihat pada beberapa cerpen *Hanya Kamu yang Tahu Berapa Lama Lagi Aku Harus Menunggu*.

Melalui dialog-dialog ringan, cerpen “Fatamorgana di Meja Makan” mengisahkan tentang tokoh Naheed dan Garda yang sedang berpura-pura menutupi identitasnya atas hubungan mereka. Di depan Ema, wanita yang disebut sebagai pacar Neheed karena dijodohkan oleh orang tua Neheed. Neheed memperkenalkan Ema pada Garda pada acara makan malam. Neheed dan Garda adalah tokoh laki-laki yang sudah lama berkenalan sejak kecil. Pada saat makan malam itu, Ema menanyakan pada Neheed, kapan pertama kali ia berciuman? Neheed terkejut dengan pertanyaan itu. Seketika ia menoleh kepada Garda. Garda terus menyindir dan mendesak Neheed untuk bercerita kapan pertama kali Neheed berciuman namun Neheed hanya diam membisu. Neheed dan Garda memiliki satu rahasia yang tidak diketahui Ema. Rahasia itu tergambar pada kutipan berikut.



“Ah, apa jangan-jangan kau belum pernah berciuman, Nehi? Bibirmu masih perjaka, ya?” tuduhnya”
 “Sehabis makan malam perayaan kemenanganmu di festival film pendek itu, makan malam yang menguras habis isi dompetmu, setelah para bison liar itu tertidur karena kekenyangan, kita memang berciuman, Neheed. Ciuman liar di sisi atas tempat tidur bertingkat kita. Dan kita itu udara seolah halimun yang mengaburkan hal-hal lain yang kita lakukan.”
 “Itu ciuman pertamamu. Itu juga ciuman pertamaku.”
 (hlm 112, “Fatamorgana di Meja Makan”)

Dengan satu kalimat dari Naheed yang menunjukkan bahwa dirinya adalah pecinta sesama jenis “Aku berbohong,” Katamu cepat sekali sambil menatap lurus kepadaku, “kukatakan padanya bahwa aku masih suka perempuan”. Aku dan Em terdiam, tertohok dengan cara masing-masing. Gambaran yang sangat sederhana untuk menunjukkan bahwa mereka adalah memiliki hubungan sesama jenis.

Dalam cerita “Tentang Mengganti Seprai dan Sarung Bantal” kita disuguhkan tentang tekanan batin dan rasa kesepian seseorang karena tidak bisa mengatakan atau menunjukkan identitasnya tentang orientasi seksualnya. Tokoh aku (laki-laki) hanya bisa mencintai, menjumpai, dan menjaga sang kekasih (laki-laki) yang dicintainya melalui cerita-cerita yang dituliskannya. Sementara pada saat yang sama, tokoh kekasih ingin membalas cinta tokoh aku, berupaya meredamnya dan menyangkalnya lantaran stigma yang akan melekat pada diri tokoh sang kekasih apabila membalas cinta si aku ini. Akibatnya tokoh sang kekasih ini menjadi pemarah, dan bersikap kasar, seperti pada kutipan berikut “Apakah kamu tak tahu bahwa kamu sebetulnya tidak kasar. Kamu hanya kesepian”. Percintaan yang sembunyi-sembunyi juga digambarkan dalam cerpen “Novelis Terkutuk”

“Perbedaan versi ini agak membuatku khawatir, sebab justru karena otaknya rusaklah Ruhut memutuskan hubungan terlarangnya denganku. Ya, sebenarnya, aku lah yang pernah sembunyi-sembunyi berpacaran dengan Ruhut. Bukan narasumber kita itu. Dia hanya seorang pengaku. Aku menulis ini karena aku masih mencintai Ruhut dan tak suka dengan kabar-kabar bohong yang terlalu menyudutkannya.”
 (hlm 132, “Novelis Terkutuk”)

Penolakan kaum homoseksual juga digambarkan pada cerpen “Tetangga”. Pada cerpen ini pengarang memberikan posisi yang penting pada tokoh homoseksual sebagai novelis yang mendapatkan nobel. Akan tetapi karena dia seorang gay maka pencapaian karir tersebut tidak berarti apa-apa. Penghujatan dan penolakan masih tetap dipelihara.

“Tiba-tiba saja tetanggaku meraih hadiah Nobel. Aku tidak pernah mengira bahwa seorang homoseksual bisa meraih hadiah Nobel.”
 “Aku tegaskan lagi bahwa perumahan kita ini anti terhadap lagi bahwa perumahan kita ini anti terhadap penghujat homoseksual.
 “Hah?”
 “Kekasihnya adalah seorang laki-laki. Kita memiliki sastrawan Nobel gay pertama di dunia!”
 “mengejutkan...”
 (hlm 139–140, “Tetangga”)

Pada cerpen “Tulang Rusak yang Hilang” dan “Aku Rasa Aku Akan Pergi ke Suatu Tempat untuk Waktu yang Teramat lama” Norman menampilkan hubungan terlarangnya dengan cara yang lembut. Tidak ada kekerasan ataupun amarah. Dengan bahasa yang halus, Norman ingin menyampaikan bahwa dilema seorang homoseksual karena tidak dapat menunjukkan identitas seksualnya, seperti pada kutipan berikut.
 Dia kembali ke pesan lalu mengetik, “Aku mencintaimu namun kamu tahu kita tak bisa bersama,” dan mengirimkannya. Tiba-tiba seluruhnya bergetar. Ada satu pesan baru. Dari lelaki itu. Raut mukanya mendadak tampak sangat bersemangat. Dia membuka pesan itu.

“Aku mencintaimu namun kamu tahu kita tak bisa bersama.”
 Meskipun sebetulnya hubungan mereka pun sudah aneh. Dulu setiap minggu mereka bertemu dan bercumbu tanpa satu orang pun penah tahu. “Aku tak mau hidupku hancur karena orang-orang tahu hubungan kita ini,” kata lelaki itu suatu kali.
 Dia mengiyakan dengan singkat dan datar, seolah tak bermasalah dengan itu. Walaupun kini terlihat sekali dia sangat bermasalah dengan itu
 (hlm 146–147, “Tulang Rusak yang Hilang”)

“Dan kira-kira lima menit setelah aku duduk, itu artinya sekitar lima jam lima puluh lima menit yang lalu, aku sadar bahwa aku belum menelepon Bara pagi ini dan berkata kepadanya aku mencintainya. Ini rutinitas kami untuk mengawali hari. Tetapi tentu saja kini aku harus menahan diriku sebab aku tak akan mengatakan hal-hal semacam itu di depan sopir taksi. Bukan karena aku malu terhadap hal-hal sentimental atau malu terhadap kami berdua, tetapi jika sopir ini mendengar apa yang kukatakan, secara teknis, dia juga mendapatkan kata-kataku. Sementara mereka, seluruhnya, seutuhnya, hanyalah untuk Bara. Lagipula saat itu aku juga sangat grogi dengan panggilan ini.”
 (hlm 161, “Aku Rasa Aku Akan Pergi ke Suatu Tempat untuk Waktu yang Teramat lama”)

Penolakan terhadap penyuka sesama jenis menurut Butler didasarkan karena kontruksi sosial yang telah dibentuk. Larangan tersebut yang menentukan identitas seseorang. Sehingga kecenderungan mereka yang tidak ingin

mengakui, cenderung untuk menutupi karena alasan ketabuan tersebut. Ada negosiasi diri, yang kemudian akan membantu tokoh membangun sebuah pola dialog dengan lingkungannya. Melihat bagaimana lingkungan memahami homoseksual juga hal penting, masih pada titik penolakan atau sudah menerima. Dengan pengetahuan dan pemahaman itu maka tokoh yang dibangun mencoba menempatkan diri lebih baik dilingkungan sekitarnya. Sementara itu, komunitas LGBT mengalami kekerasan, melakukan intimidasi di ranah publik, hanya karena orientasi seksual mereka yang berbeda sehingga stereotip menjadi sebuah kemutlakan.

3. Tokoh-Tokoh yang Didekonstruksi

Tokoh-tokoh yang dihadirkan Norman merupakan tokoh laki-laki yang menanggung penderitaan atas identitas seksualnya yang tidak lazim. Tokoh laki-laki yang dihadirkan didekonstruksi pada situasi konstruksi sosial yang ajek. Paradigma normal dan tidak normal dikritik dalam karakter tokoh-tokoh pada karya ini.

Tokoh Aku adalah seorang lelaki yang terlahir dengan tubuh feminine. Aku merasa hancur oleh sikap dan penolakan lingkungan terhadap tubuh aku yang dianggap tidak lazim. “Seharusnya laki-laki tidak seperti itu. Seharusnya seperti ini...” Sebagai pembaca kita melihat kehancuran yang dialami tokoh aku tidak semata-mata oleh penolakan lingkungan melainkan juga oleh cara tokoh aku memandang tubuhnya sendiri. Aku secara diam-diam juga justru mengakui adanya ‘kesalahan’ diri dan tubuhnya. Hal ini ditunjukkan dalam penuturan bahwa aku seharusnya mati bersama saudara kembarnya saat mereka dilahirkan. Tokoh aku yang laki-laki kemudian hidup dalam tubuh saudara kembarnya.

Dengan tubuh saudara kembarku itu, seluruh perilaku menjadi tak wajar di mata semua orang. “Seharusnya laki-laki tidak seperti itu. Seharusnya seperti ini...” Kamu tahu, ungkapan itu menghancurkan hidupku.” (hlm 3 “Tentang Menggantai Seprai dan Sarung Bantal”)

Tokoh laki-laki ini digambarkan memiliki karakter feminin seperti saudara kembarnya yang lahir sebagai seorang perempuan. Oleh karena saudara perempuannya meninggal dunia maka gen saudara perempuannya tersebut masuk dalam diri tokoh Aku yang kini justru membawa masalah dan dilema pada psikologi dirinya. Menjadi seorang homoseksual tidaklah diinginkannya. Kadang ini menjadi kodrat dan takdir Tuhan yang harus mereka jalani. Tokoh Aku ini mewakili cara pandang atau semacam penolakan terhadap para pelaku homoseksual terhadap orientasi seksual yang terjadi pada mereka. Mereka pun sebenarnya tidak menginginkan hal ini sehingga menimbulkan taraf kefrustrasian.

Pada cerpen “Pesta Bonnie”, seseorang menjadi gay juga karena luka dibatinnya atas rasa kecewa terhadap perempuan sehingga ia memutuskan untuk menjadi seorang gay. Pada cerpen “Pesta Bonnie” gambaran tentang tokoh gay yang bernama Richard dinarasikan melalui tokoh perempuan. Tokoh perempuan (aku) sebagai tokoh yang pernah berpacaran dengan Richard yang ternyata tokoh si Aku ini diam-diam menjalin hubungan dengan laki-laki lain. Melalui ingatan masa lalu, tokoh aku ini menceritakan hubungan dengan Richard. Tokoh aku (perempuan) ini menelusuri kembali jejak Richard dan didapatkan bahwa Richard sudah berbeda seperti yang tertera pada kutipan berikut.

“Halaman facebook-nya mengatakan bahwa ia lajang, tertarik dengan laki-laki (Aku tak tahu apakah ini berarti bahwa (a) ia sekarang gay, atau (b) ia telah dengan perempuan dan sedang ingin sendiri atau (c) ia masih belum bisa melupakanku, dan sekarang tinggal di Kalimantan, menjadi sukarelawan untuk WWF.” (hlm 93, “Pesta Bonnie”)

Pilihan seseorang menjadi homoseksual berkaitan dengan sebab akibat atau faktor yang mempengaruhi baik itu yang dilatar belakangi oleh suatu peristiwa atau pengalaman yang berbeda. Rasa sakit terhadap wanita menjadi alasan Richard menjadi seorang gay. Juga tokoh aku pada cerpen “Tentang Menggantai Seprai dan Sarung Bantal” menjadi seorang homoseksual bukanlah keinginannya melainkan proses gen yang ia terima sejak lahir. Alasan-alasan yang mungkin tidak bisa diterima oleh kaum heteroseksual, tetapi hal tersebut ada disekitar kita.

Tokoh-tokoh yang dihadirkan Norman adalah tokoh-tokoh yang pesakitan atas konstruksi gender yang ada. Tokoh-tokoh yang merawat luka batinnya dengan kebisuan dan kesepian atas dilema yang mereka jalani. Norman menatanya dengan kehati-hatian tidak ada kemarahan dan mencaci maki orang-orang dan lingkungan yang menolaknya. Kelembutan dalam bahasa-bahasa yang disajikan menjadi ciri khas dari kuncer ini. Terkait tokoh-tokohnya yang kebanyakan datang dari kaum LGBT, Norman tampaknya secara sadar memilih berkisah tentang mereka yang kesepian dan terluka saja. Tidak eforia terhadap persoalan seksualitas ataupun penolakan lingkungan terhadap mereka sebagai tantangan menarik untuk dipecahkan. Tapi Norman sukses membawa kita memasuki relung terdalam kaum yang kesepian itu melalui peristiwa-peristiwa kecil dan peristiwa keseharian yang ada disekitar kita tetapi asing untuk kita. Asing, lantaran perasaan mencintai yang dihadirkan dalam kuncer ini, tiba-tiba menjadi sebuah kesalahan. Tokoh-tokoh dalam cerita Norman seakan selalu terjebak untuk hanya merawat luka yang tak berpenawar yang datang dari dalam diri sendiri. Konflik-konflik yang ditawarkan lebih ringan, meskipun pada setiap ending cerita, tokoh-tokohnya berakhir tidak bahagia.

4. Mengkritik Konstruksi Gender yang Biner

Butler (dalam Bandel 2016: 25) mengkritik konstruksi gender yang biner dengan segala stereotipnya misalnya bahwa laki-laki bersifat rasional, kuat dan keras sedangkan perempuan bersifat emosional, lemah dan lembut. Itulah yang tampak dari beberapa cerpen milik Norman seperti “Pesta Bonnie”, “Doa” dan “Tentang Menggantai Seprai dan Sarung Bantal”.

Konsep gender harus juga diartikan sebagai sebuah identitas konstruksi seseorang yang tidak selalu biner namun juga polar. Hal itu dibentuk berdasarkan representasi yang dibuat dalam konstruksi sosial.

“kamu orang yang benar-benar gelap dan sungguh membosankan,” kataku kepadamu, dan aku tahu kamupun juga cengeng. Kau harus pergi ke terapis, aku nyakin kamu memiliki harapan untuk “sembuh.”



“”menyerahlah, Richard. Kau tak lucu. Kau membosankan. Aku bilang begitu, hanya kau tak bunuh diri.” Richard mulai menangis dan berjanji akan menjadi orang yang lebih menarik.” (hlm 93, “Pesta Bonnie”)

Tokoh aku pada dialog diatas merupakan tokoh perempuan yang marah kepada tokoh Richard, sang kekasihnya, karena dia adalah laki-laki yang cengeng dan sangat tidak rasional. Richard tidak ingin pergi ke dokter atas penyakitnya justru ia memiliki untuk mengkonsumsi obat-obatan untuk menghilangkan rasa sakitnya tersebut. Oleh karena sikap dan karakter Richard yang sangat lemah membuat tokoh perempuan ini meninggalkannya. Selepas Richard berpisah dari tokoh perempuan tersebut, Richard pun memutuskan untuk menjadi seorang gay.

Tokoh perempuan juga memerankan peranan sebagai seorang yang cerdas yang mampu membuat laki-laki tunduk padanya. Setelah lepas dari Richard, tokoh perempuan itu berpacaran dengan Bonnie. Tokoh Richard dan tokoh perempuan merepresentasikan batas-batas konsep gender yang biner, merobek patriarki, bahkan tokoh perempuan menjadi peran utama dalam mengatur segalanya, ia justru melebihi kekuatan lelaki, tidak menjadi perempuan yang lemah.

Dari gambaran di atas dapat dilihat bahwa tokoh yang konotasinya adalah laki-laki yang dengan segala tanggung jawabnya menjadi lemah, tidak rasional dan cengeng. Bandingkan dengan tokoh perempuan yang memiliki karakter kuat, keras dan rasional. Gambaran dari kasus tersebut merupakan kritik terhadap peran gender yang distereotipkan. Masyarakat Indonesia yang menstereotipkan bahwa perempuan haruslah feminim dan tidak rasional, ditentang dengan peranan tokoh perempuan yang justru maskulin.

Kontruksi gender juga ditentang pada pertanyaan yang diajukan oleh seorang tokoh perempuan dalam cerpen “Doa” yang mengatakan “Aku tak percaya seorang lelaki bisa mencintai seorang lelaki setulus seorang perempuan”. Dari kalimat tersebut mengandung kritikan bahwa laki-laki tidak memiliki cinta yang tulus seperti perempuan. Padahal dibeberapa cerpen milik Norman, cinta yang tulus banyak digambarkan dalam tokoh laki-laki.

Perlawanan terhadap kontruksi sosial yang ajek akan memunculkan stereotip. Stereotip adalah pelabelan terhadap pihak atau kelompok tertentu yang selalu berakibat merugikan pihak lain dan menimbulkan ketidakadilan. Stereotip gender adalah bentuk keyakinan yang dimiliki seseorang atau suatu kelompok tentang apa yang seharusnya dilakukan oleh suatu jenis kelamin tertentu. Kemudian karya sastra merupakan media kritik paling aman, setidaknya kuncer ini telah berkritik mengenai peran gender dan bahkan orientasi seksual seperti yang tertera pada kutipan berikut.

“Seharusnya laki-laki tidak seperti itu. Seharusnya seperti ini...” Kamu tahu, ungkapan itu menghancurkan hidupku.” (hlm 3 “Tentang Menggantai Seprai dan Sarung Bantal”).

Selain itu, kutipan di atas terekam suatu membakukan pandangan atau stereotip tentang bagaimana laki-laki seharusnya. Pandangan stereotip ini membuat seorang pribadi laki-laki merasa bersalah apabila ia melakukan tindakan dengan ciri keperempuanan. Laki-laki tidak boleh menangis, tidak boleh mengeluh. Hal yang sama juga tergambar pada cerpen “Pria Murakami” di mana seorang tokoh laki-laki sedang menunggu kekasihnya berlama-lama di taman tanpa kepastian.

“Aku akan terus menunggumu sekalipun kamu tak tahu?”

“Hei lihat, bukankah lelaki itu ada di sana, Kamis dan Senin lalu, di bangku yang sama.”

(hlm 11 “Pria Murakami”).

Kutipan ini menunjukkan bahwa laki-laki yang tidak rasional, selalu bermain-main dengan perasaan. Jarang kita temukan laki-laki normal yang memiliki sikap seperti ini. Adegan ini merobek stereotip dengan memosisikan laki-laki yang melankolis.

D. Simpulan

Pesan yang kemudian ingin disampaikan dalam kumpulan cerpen ini adalah bahwa setiap perjalanan kehidupan manusia selalu dinamis. Manusia selalu berpikir dan berdialog dengan diri tentang proses menuju kehidupan ke depan. Kuncer ini membuka cakrawala dan harapan kaum homoseksual tentang konsep hidup bahagia yang mungkin pendefinisianya akan berbeda dengan orang-orang heteroseksual. Karya sastra LGBT yang tersebar di kehidupan sosial kita sekarang ini memiliki fungsi sebagai alat penyampaian ideologi homoseksualitas. Mereka ada dan berada di sekitar kita. Alur cerita, karakter tokoh dan unsur intrinsik lainnya dalam kuncer ini merupakan perjuangan dalam menampilkan eksistensi mereka dan berusaha memaknai dirinya sebagai seorang manusia. Dimana kesadaran diri tersebut seorang homoseksual akan mampu menentukan pilihan dan keputusan atas dirinya. Prosesnya terus berkembang dan berjalan dengan refleksi panjang dari setiap pengalaman kehidupannya.

Daftar Pustaka

- Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York & London: Routledge.
- Bandel, Katrin. 2016. *Kajian Gender dalam Konteks Pascakolonial*. Yogyakarta: Sanata Dharma University Press.
- Brooks, Ann. (1997). *Posfeminisme dan Cultural Studies: Sebuah Pengantar Paling Komprehensif*. Diterjemahkan oleh S. Kunto Adi Wibowo dengan judul asli Postfeminisme: Feminism, Cultural Theory and Cultural Forms. Yogyakarta: Jalasutra.
- Budianta, Melani. (1998). *Sastra dan Ideologi Gender*. Horison, edisi XXXII, bulan ke-4, hlm (6-13).
- Erikson Pasaribu, Norman. 2014. *Hanya Kamu yang Tahu Berapa Lama Lagi Aku Harus Menunggu*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Eagleton, Terry. 2000. *The Idea of Culture*. Blackwell Publishers.

- Foucault, Michel. 1978. *The History of Sexuality*. New York: Pantheon Books.
- Gozan, Misri. 2016. Perilaku Homoseksual: Mencari Akar Faktor Genetik dalam kumpulan Prosiding *Tinjauan Terhadap Lebian Gay Biseksual dan Transgender (LGBT) Dari Perspektif Hukum Pendidikan Dan Psikologi*. Lampung: Metro International Conference on Islamic Studies (MICIS).
- Margaretha, Paulus. 2006. *Perjumpaan Dalam Dimensi: Ketuhanan Kierkegaard & Buber*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra.
- Purwanti, Dyah Arie (2014). *Diversitas Identitas Dan Kekerasan dalam Relasi Pasangan Gay- Lesbian di Yogyakarta* diunduh dalam eprints.uny.ac.id/22570/1/1.COVER.pdf diakses pada tanggal 15 Oktober 2017.
- Ritzer, George. 2012. *Teori Sosiologi Dari Sosiologi Klasik Sampai Perkembangan Terakhir Postmodern*. Yogyakarta : Pustaka Pelajar.
- Sugihastuti. 2007. *Teori Apresiasi sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Wulandari, Heni. 2016. *Gangguan Identitas Gender dalam Novel Hitam Putih Dunia Angel Karya Angelina Julia* diunduh dalam <http://journal.student.uny.ac.id/ojs/index.php/> diakses pada tanggal 2 Agustus 2017.
- Wijaya, Firdhan Aria. Queer dan Alam: Mempertanyakan Naturalisasi Identitas Queer sebagai Penentang Kodrat Alam. II Dalam Prosiding *Konferensi Internasional Feminisme: Persilangan Identitas, Agensi, dan Politik (20 Tahun Jurnal Perempuan)* tanggal 23–24 September 2016, halaman 800-824. Jakarta: Yayasan Jurnal Perempuan.



Oral Tradition as the Method to Preserve Cultural Tradition and Values in Native American Indian Society

Dewi Handayani

Universitas Teknokrat Indonesia
dewi.handayani51@yahoo.co.uk

E. Ngestirosa. E.W.K

Universitas Teknokrat Indonesia
ngestirosa@teknokrat.ac.id

Abstract

This paper attempts to explicate the significance of oral tradition through which the members of Native Americans infuse the philosophical values and cultural tradition to younger generation of the tribes. That movement of stories through generations and the evolving of stories over time thread all the individuals' experiences together to weave a shared identity. Oral tradition introduces to not only younger generation of the Indians tribes but also people from different culture acutely awareness of multiplicity of cultural traditions. It also articulates the worldview and experience differently yet produces a loving space for Native peoples as a strategy of cultural survival. The analysis will focus on folklore and poems in which oral tradition is vividly explored to transmit prevailing values and used to find strength in their heritage. This study applies Stuart Hall's Representation Theory by which meaning is established and emanated among members of a culture. It involves the use of language, of signs and images which represent things. Results underline that oral tradition prevails in folklore and poems and signifies its use to preserve cultural values such as how they show compassion for one another, how bad sides of human nature brings shame for the community and the failure of life and how the community member perceives nature as the integral part of human life.

Keywords: oral tradition, cultural tradition, prevailing values, Representation Theory

A. Pengantar

Oral tradition has occupied a central place in human culture. Although often considered as an activity centered around children, oral storytelling in one form or another is a part of life and performs many functions from entertainment to a negotiation of identity, with the listener taking an active role in each unique storytelling event.

Native American stories are varied and yet have many common themes. Traditional Native stories are based on honoring all life, especially the plants and animals they depend on, as well as their human ancestors. In the basket of Native stories, there are legends and history, maps and poems, the teachings of spirit mentors, instructions for ceremony and ritual, observations of worlds, and storehouses of ethno-ecological knowledge.

Many Indian tales center on celestial elements that are used to inspire appropriate behavior and to punish unacceptable actions and attitudes. They also attempt to explain the mysterious nature of the skies (Barrett, 2004, p. 512). In other words, stories often live in many dimensions, with meanings that reach from the everyday to the divine. Stories imbue places with the power to teach, heal and reflect. Stories are possessed with such power that they have survived for generations despite attempts at repression and assimilation.

Utilizing oral tradition to transmit cultural values is a method practiced by many American Indian tribes. American Indian stories are effective because they present essential ideas and values in a simple, entertaining form. Different story characters show positive and negative behaviors. The stories illustrate consequences of behaviors and invite listeners to come to their own conclusions after personal reflection.

Oral tradition has inextricably mingled on the life of American Indians society since they do not have a written language. As a result, cultural traditions and philosophies are transmitted orally. In traditional American Indian cultures, senior members of a tribe used storytelling to pass ideas, events, and value systems to the next generation. Oral storytelling differs greatly from written literature because stories are slightly varied with each telling. Storytellers have individual styles and preferences; they can exaggerate some aspects or eliminate ideas altogether (Barrett, 2004, p. 512).

This article attempts to explicate the significance of oral tradition through which the senior members of Native Americans infuse the philosophical values to younger generation of the tribes. That movement of stories through generations and the evolving of stories over time thread all the individuals' experiences together to weave a shared identity (Brown, 1995, p.175). Oral tradition introduces to not only younger generation of the Indians tribes but also people from different culture acutely awareness of multiplicity of cultural traditions. It also articulates the worldview and experience differently, yet produces a loving space for Native peoples as a strategy of cultural survival.

B. Preserving Cultural Tradition and Values in Native American Indian Society

Native Americans pass on their histories, culture and laws by words of mouth. Oral stories tell how the world was created and some stories explicate greediness, selfishness, and boastfulness and show the correct way that people should treat one another and other beings in the world. They contain practical advice and moral teachings.

Most stories talk about the living beings within a specific tribe's homeland—the raven of the Pacific Northwest, the coyote from the desert, the buffalo of the Plains, the beaver of the Eastern woodlands. Stories explain why and how certain local plants and animals came to be, such as Narragansett storyteller Tchin's lesson of why rabbits have such long ears.



One day, Rabbit was out. It was Spring-time. Looking for something to do, and something to eat, as rabbits are always looking for something to eat, he came upon a willow tree that had fresh little shoots in it. It made him so hungry. He wanted to go and taste some of those shoots but it was high up in the willow tree and you know yourselves that rabbits are not good tree climbers!

This story carries the messages that getting what we wish for always requires a long and untraveled way which needs endurance and effort to achieve as it is represented by the rabbit. Related to the explication of message embedded in the story, Stuart Hall vividly explores that The concept of representation has come to occupy a new and important place in the study of culture. Representation connects meaning and language to culture. One common-sense usage of the term is as follows: 'Representation means using language to say something meaningful about, or to represent, the world meaningfully, to other people.' Representation is an essential part of the process by which meaning is produced and exchanged between members of a culture. It does involve the use of language, of signs and images which stand for or represent things (Hall, 2003, p.15). In other words, discerning the conveyed message can be conducted by putting more attention on the use of language. Following quotation gives an example of how use of language plays an important role to bring about the message.

And when Rabbit, when he fell out of that willow tree, he hit that ground so hard, he hit that ground so hard, his long straight arms shot into his body and became little short arms just like they are today! And when that Rabbit fell out of that tree, and he hit that ground so hard, his long straight legs, they broke and bent just like they are today. And now you know what I'm telling you is true.

Rabbit's Wish for Snow instills the teaching of Narragansett's tribe for the effort that human being should ceaselessly conduct to make their wish come true for God has bestowed mind to think and ability to achieve for wish. Moreover, the story explicitly reveals the belief of Indians that sacrifice is inevitably needed in the search of achieving particular dream that human being desire.

The Narragansett have always believed strongly in living in balance with the Earth, respecting all living things, including plants, stones, and all the Earth's creatures. The Creator gave the people everything they needed, and with their resources and skills. Narragansett culture and life ways were similar to those of other tribes in the region. They were adept at agriculture, regularly planting corn, beans, squash, and sunflowers (Rasmussen, 2000, p 361).

In oral cultures, storytelling maintains and preserves traditions. It takes listeners on a journey toward a renewal of life, a common survival theme in Native rituals and ceremonies (Leen, 2008, p 1). Joy Harjo, a Muscogee poet, exquisitely exposes the Indians tradition in her poem in which the readers are able to fully realize how the Indians try to communicate their cultural traditions.

Nearly everyone had left that bar in the middle of winter except the hardcore. It was the coldest night of the year, every place shut down, but not us. Of course we noticed when she came in. We were Indian ruins. She was the end of beauty.

In "Deer Dancer," a prose poem of significant length, Harjo tells the story of a magical woman who enters a bar, charms the patrons with her beauty, seems to become a sacred deer, and eventually strips naked as she dances for the silent crowd. The use of a deer as the visual imagery to represent certain ideas strengthens the notion that Representation is the production of the meaning of the concepts in our minds through language. It is the link between concepts and language which enables us to refer to either the 'real' world of objects, people or events, or indeed to imaginary worlds of fictional objects, people and events (Hall, 2004, p. 17).

Harjo performs stories to sustain the lives of real, physical, earthly people, giving them the supernatural, spiritual power of immortality. The supernatural permeates all of Native Americans life. The sacred in turn gives language meaning; it gives words power. The sacred has the quality of balance and harmony when all is well. It celebrates a relationship among all things, a relationship in which harmony and balance are key notions. The poem brings the listeners to the mythical atmosphere through which they are capable of being closer to the nature as the inseparable part of the Indians life. When the sacred is expressed in story, it links the individual to his community and religion through aesthetic perceptions.

As a storyteller, Harjo promotes survival in the resurrection of memory, myth, and struggles. This act of storytelling is vital and generative. For Native American cultures, storytelling has served as entertainment, as well as to answer questions from curious children about the origins of natural sights and phenomena. In her poem titled "Eagle Poem," Harjo names a site of human origin: We are truly blessed because we/ Were born, and die soon within a/ True circle of motion,/ Like eagle rounding out the morning/ Inside us.

American Indians believe that life is a circular shape that serves as the analogy of the emergence of life and the end of life. Life is believed to be the greatest gift from God that human should preserve and death is an affirmation in human life that they should accept. The analogy of natural elements offers the delicate method of teaching the persistent values existed in American Indians life showing that Native peoples have experienced a relationship of give and take with the natural world. In other words, prayers, songs and dances are all types of stories, which can be offered to honor the earth.

Some stories also provide practical instructions on traditional living, such as Rosella Archdale's lesson about preparing foods with reverence.

Good morning, this is Sunday morning. And my son and I are preparing a traditional meal to honor our friends. It's all the food we've harvested from all last year, the summer; the spring, summer.

The common theme found in the oral stories is the survival accounts including hunting, gathering, and farming stories talking about how to collect, prepare, and eat foods. In her "The Cooking Spirit, Rosella, a Dakota woman, struggles to preserve the custom of American Indians in preparing the foods that they going to eat in which the listeners of the story can grasp the interwoven between human and the nature because the Indians believe that nature has provided them everything they need for living.



This corn was soaked and you have a little hominy. Washdapi, the Dakota call it. I'm not sure how to say it in any other language. That's the soup we grew up with, corn soup. Washdapi—corn—and you can see the pieces of meat and white hominy. This has been boiling for 4 hours.

As Indians, we have our values and customs and traditions and one of them is you can't taste the food. We can't taste the food because we didn't offer it to the spirits yet. The spirits eat first, then we eat. We on earth eat last.

The story reveals the daily life of American Indians who depends their entire life from the grandeur of the nature since they cultivate the land and gain the substantial material from it. Rosela clearly teaches the younger generation the Indians way of life through the story as well as to promote the survival of long-rooted tradition.

American Indian society perceive the spirit of the nature as the highest and the most sacred element to which they must actualize the persistent honor by showing the incessant gratitude. Spirituality to American Indians is a way of life. Spirituality to them carries the idea that every day is a ceremony from the time they get up to the time they go to bed. Looking at the rising of the sun, American Indians know it is a new day and as they move throughout the day it is always a ceremony.

Both Joy Harjo and Rosela Archdale utilize their stories as the effective device to preserve the cultural tradition of American Indians by instilling the idea of community as the central theme. This community often extends beyond the human to encompass everything in the animate and inanimate realms. The individual is constantly reminded that he is part of the whole, not any more important than any creature around him. This sense of community requires respect and concern for all of creation.

Despite their diversity, there are striking generic similarities among the Native American literatures. Oral literature offers the story about child rearing, friendship and love, hunting routes, bird migrations, family lineage, and prophecies that describe and predict major ecological, celestial and spiritual events.

Native American places love as the important value because love is the most fundamental element in showing the respect to other human being and creatures in the world.

The following poem is an Ojibway courting song. It describes how the young man walked slowly through the camp singing each verse several times so that his girl would have plenty of time to make up her mind to welcome him:

I Will Walk
(Ojibway)

I will go into somebody's dwelling
Into somebody's dwelling will I walk
To thy dwelling, my dearly beloved
Some night will I walk, will I walk

The Ojibway's love poetry teaches the younger generation of the tribes of the importance of having commitment in the relationship between man and woman as well as the responsibility for the loved one. It can be said that oral literature facilitates the life of the society by recognizing the power of words to instigate action and eventually formulate the world in which the storyteller dwells.

Other traditional themes besides love continue to occupy the generation of American Indian poets. Poems about nature, for example, are common, as indeed they are in almost any body of poetry. The poems usually embody traditional Native American philosophy, viewing the natural world as a vibrantly conscious and spiritually significant whole in which humanity participates.

Rainbow

By Red Unicorn (Barbara Mann)
Shimmering color arched against grey sky,
Painted by dancing light on air-borne mist.
Wide flung by a sacred hand...
The Hand that formed of dust nothingness
The solid Earth below.

This poem eloquently emphasizes the Native American perspective on the nature which gives them the power of life. The natural element such as rainbow is fully regarded as the creation of the invisible and powerful hand which also makes the earth into its existence from the nothingness. This poem also highlights the standpoint of Native American on the sky and earth which become the integrated elements in their daily life. The sky held great significance for American Indians. They studied the stars carefully to determine when their crops should be planted and harvested (Barrett, 2004, p 513).

This poem and others offer the possibility of accepting some of what the Native American offers and using it as a means to help preserve spiritual integrity as well as the possibility of keeping at one's center native values.

Native American teaches the younger generation of the skill that they must have when they grow to be a mature man. Young man must have excellent ability in hunting which has been a prestigious activity in life demonstrating the inner strength of Indians in surviving. Survival depended upon the success of the hunt. Through song, the hunter hoped to ensure the assistance of unseen powers to lure game into range and guarantee a successful hunt (Grant, 1985, p 80).

Song of the Buffalo
(Ojibway)

The buffalo
as they stand in a circle
I join them

This short poem reflects the existence of the hunting as the sacred activity exploring the gratitude of Native American for the richness of the nature. Besides, hunting also provides the opportunity to strengthen the tribal bonds. Hunting and gathering societies could not amass surplus food supplies, but they generally met their needs adequately and had significant leisure time (Barrett, 2004, p 366).

The explication of the inherited values on the natural objects such as buffalo is inextricably mingled in the story in Indians oral literatures. *Song of the Buffalo* emphasizes the inseparable relationship between human and animals. Native Americans hunted bison on foot for thousands of years by surrounding a herd until the animals were within range of bows or by setting a fire to stampede a herd over a bluff (Barrett, 2004, p 153). The poem implies the procession of hunting that reveals the closeness of human and the nature. Before hunting, some tribes perform the Buffalo Dance which is meant to ensure an adequate supply of buffalo for the hunt (Barrett, 2004, p 155).

Besides offering the common themes of philosophical perspectives and the relationship among members of the tribes, Indians oral literatures delicately present the metaphorical story reflecting human nature that younger generation deserves to comprehend.

The story of *Glooscap The Teacher* from Micmac tribe explains the metaphor of human nature which possesses both evil and good sides. The Micmac tribe is a branch of the Algonquian family, lived a migratory life in Nova Scotia, northern New Brunswick, and Prince Edward Island (Rasmussen, 2000, p 336). Glooscap, the legendary hero of the Micmacs and their neighbors, the Maliseet-Passamaquoddy and the Abenaki, was a trickster-transformer capable of both good and evil.

First the men had to climb a great mountain, on the tip of which lay an overhanging cliff. To get down the other side of the mountain, the seven young men had to struggle over the edge of the cliff and descend a steep stone wall into the valley below. Fearful and distrusting men could not make the descent, but brave and honest men could accomplish it with ease. (Wolfson, 2001, p 113)

This mythological story shows the journey of seven men to the west in which they have to bravely face all the coming obstacles during the journey. The obstacles are represented by the high mountains with a steep overhanging cliff on top, two deadly serpents, and a great dark cloud that separated the real world from the world beyond.

The struggle in life is the inevitable part of human life. In the effort to overcome the obstacles, a man should sharpen the good nature while bad nature only hampers the success in life.

Glooscap gave the man a small wish-package of medicine. But on his way home, the man could not help feeling the package, turning it around and around in his hand. Finally, his curiosity was too great, and he sat down to examine the parcel, then quickly opened it. Whoosh, out poured a stream of liquid onto the ground. It spread over the earth in all directions, and then it quickly disappeared. (Wolfson, 2001, p 114)

This story reminds the young generation of Native Americans to be careful in undertaking the journey of life. The surrender to bad side of human nature eventually leads human to the wrong direction which destroys their life. Meanwhile, the good side will assist human to undergo the journey of life. The story of Glooscap presents the analogical feature of trickster as the most common mythological figure in Native Americans oral literature.

Trickster tales were among the most entertaining these specialists presented; the combination of buffoonery, scandalous behavior, and drama in the tales made them good listening. In addition, trickster tales were presented as morality tales for children. As the trickster found himself in trouble because of excessive pride, lust, or greed, children could be reminded of proper behavior (Barrett, 2004, p 765). The trickster tales are effective to inherit the perspective of native Indians that the duality of human nature creates the balance and harmony between the humanity and the ability of the nature to support life.

Each native story is a part of a greater whole, a continuum of stories that has neither a beginning nor an end. Each story in its own way fills in a section of the larger narrative, giving us a fuller sense of life.

C. Conclusion

Oral tradition has demonstrated how community members show their compassion for one another, how bad sides of human nature brings shame for the community and the failure of life and how the community member perceives nature as the integral part of human life. Further, it describes the cultural systems that are intimately linked to the natural world. It is the Native Americans' own knowledge of their communities and Nations which needs to be spoken because those are the truths. Therefore, it becomes their responsibility in maintaining what is real for them.

Native Americans have their own culture, which is recorded, reflected and symbolized by its language. Language and culture evolve and develops together, and therefore have been interwoven and mutually dependent throughout the history. Until then, indigenous people continue to practice their storytelling traditions as the effort to pass on their survival to the next generation. Moreover, the preservation of oral storytelling is significant as the counter of cultural distortion that haunts the world of the Native Americans today.

Daftar Pustaka

Barrett, Carole A. (2004). *American Indian Culture*. California: Salem Press, Inc.



- Brown, Alanna Kathleen. (2008). "Pulling Silko's Threads through Time: An Exploration of Storytelling." *American Indian Quarterly*, Vol. 19, No. 2, 171-179. Published by: University of Nebraska Press. <<http://www.jstor.org/stable/1185166>>
- Grant, Agnes. (1985). "Traditional Native Poetry." *The Canadian Journal of Native Studies* V, 1(1985), 75-9.
- Hall, Stuart. (2003). *Representation*. London: SAGE Publications Ltd.
- Leen, Mary. (2008). "An Art of Saying: Joy Harjo's Poetry and the Survival of Storytelling." *American Indian Quarterly*, Vol. 19, No. 1, 1-16. University of Nebraska Press.
<<http://www.jstor.org/stable/1185349>>
- Rasmussen, R. Kent. Ed. (2000), *American Indian Tribes*. California: Salem Press, Inc.
- T'chin. (2008). *Rabbit's Wish for Snow*. www.t'chin.net.
- Wolfson, Evelyn. (2001). *American Indian Mythology*. New Jersey: Enslow Publisher, Inc.



Formula dan Genre Teks Sastra dalam Buku Pelajaran Bahasa Indonesia SMP Kurikulum 2013 Terbitan Erlangga: Kajian Pascakolonial

Dwi Susanto

Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Sebelas Maret
dwisastra81@gmail.com

Abstrak

Formula dan genre teks sastra dalam buku pelajaran bahasa Indonesia menunjukkan sebuah warisan kolonial. Hal ini dibuktikan dari gagasan atau konsep-konsep yang dikemukakan dalam buku pelajaran tersebut. Selain itu, pilihan atas teks dan cara menyajikan tidak terlepas dari sebuah visi berpikir yang “melanjutkan” transformasi wacana kolonial di era pascakolonial. Fakta ini menunjukkan sebuah “keterjajahan epistemis” dalam proses pembelajaran sastra di sekolah. Dengan prespektif pascakolonial, artikel ini membahas persoalan tentang bagaimana formula dan genre dari teks-teks sastra tersebut menjadi sebuah transformasi wacana kolonial dalam buku bahasa Indonesia. Objek material utama dari penelitian ini teks-teks sastra yang muncul dalam buku pelajaran bahasa Indonesia kurikulum 2013 terbitan Erlangga dan formalnya adalah transformasi wacana kolonial dan identitas keindonesiaan dalam buku pelajaran bahasa Indonesia. Teknik analisis data dilakukan dengan mengacu pada prosedur teori pascakolonial, terutama pembacaan dekonstruksi. Dari persoalan utama tersebut, masalah yang dibahas dalam artikel ilmiah ini diantaranya (1) narasi wacana kolonial yang muncul dalam teks sastra di buku pelajaran Bahasa Indonesia, (2) gagasan antara identitas keindonesiaan versus bayang-bayang kolonial dalam teks-teks sastra di buku pelajaran Bahasa Indonesia, dan (3) transformasi dan strategi pembacaan atas materi teks sastra di buku pelajaran bahasa Indonesia. Artikel ini akan menjawab ketiga masalah tersebut dengan menekankan pada persoalan transformasi wacana kolonial dalam buku pelajaran bahasa Indonesia untuk SMP sebagai bagaian dari usaha membentuk gagasan identitas keindonesiaan.

Kata kunci: buku pelajaran bahasa Indonesia, identitas keindonesiaan, wacana kolonial

A. Pengantar

Pembelajaran sastra di sekolah sering menjadi perdebatan. Berbagai diskusi muncul baik dalam pertemuan ilmiah, publikasi artikel, hingga berbagai tulisan di media massa. Dari berbagai persoalan tersebut, hal yang sering menjadi masalah diantaranya adalah ketidaksesuaian kurikulum dengan pembelajaran sastra. Sebab, hal itu dikarenakan pembelajaran sastra dianggap sebagai bagian dari pembelajaran bahasa sehingga yang muncul adalah pembelajaran sastra yang berisi pengetahuan bersastra dan aspek tesktual kebahasaan. Selain itu, hal lain yang menjadi persoalan adalah ketersediaan bahan bacaan sastra, ketidaksesuaian teks sastra dengan dunia anak atau remaja, model pembelajaran, guru sastra yang “kurang kreatif”, pilihan teks, dan lain-lain (Jamaludin, 2003, Herfanda, 2007). Semua persoalan itu hanya menjadi salah satu bagian dari berbagai persoalan pembelajaran sastra di sekolah.

Hal yang menarik dari berbagai persoalan itu salah satunya adalah pilihan teks dan formula atau model pembelajaran. Buku teks bahasa Indonesia memuat teks sastra sebagai bagian dari pembelajarannya. Teks-teks sastra itu dipilih atau diseleksi sedemikian rupa dan ditampilkan agar menyesuaikan kurikulum ataupun tujuan pembelajaran (kompetensi) yang telah ditetapkan. Namun, meskipun telah dilakukan sebuah seleksi dan menyesuaikan tuntutan kurikulum yang ada, ada beberapa hal yang menjadi catatan untuk didiskusikan. Pertama, pilihan teks sastra yang serampangan ataupun memotong bagian tertentu dari sebuah teks. Kedua, pilihan kadang kala tidak menyesuaikan dengan dunia anak. Ketiga, model pembelajaran yang terlalu tekstual kebahasaan. Keempat, model pembelajaran yang kanonik ataupun sesuai formula yang baku dalam kajian yang bersifat kebahasaan dan tekstual.

Berbagai hal tersebut tentu saja tidak terlepas dari suatu rancangan kurikulumnya. Hal itu termanifestasi dalam buku teks bahasa Indonesia yang dituliskannya. Salah satu buku teks tersebut adalah buku teks pelajaran bahasa Indonesia untuk Sekolah Menengah Pertama (SMP), yang diterbitkan oleh penerbit nasional Erlangga. Buku itu adalah Marbi (Mahir Berbahasa Indonesia Untuk SMP/MTs Kelas VII dan VIII), yang ditulis oleh Tim Edukatif. Dalam buku tersebut, ada beberapa persoalan yang menarik untuk didiskusikan. Pertama, formula pembelajaran yang bersifat tekstual kebahasaan. Kedua, gagasan dasar yang melandasi penulis dalam menuliskan buku tersebut. Ketiga, jenis atau genre yang ditampilkan dalam pembelajaran. Ketiga pokok persoalan ini hakikatnya akan berusaha menjawab landasan yang mendasari pembelajaran sastra dalam teks bahasa Indonesia. Sebab, gagasan yang muncul seakan-akan menunjukkan gagasan yang bersifat romantik dan struktural atau positivistik.

Proses internalisasi nilai-nilai atau transformasi nilai (identitas) dapat dilakukan salah satunya melalui pembelajaran bahasa Indonesia, terutama sastra. Transformasi gagasan yang diasumsikan sebagai gagasan romantisme dalam teks sastra di buku ajar bahasa Indonesia itu dapat dipandang sebagai bagian dari transformasi wacana kolonial. Atas dasar itulah, dapat diasumsikan, hadirnya pilihan teks sastra dan sekaligus model atau formula pembelajaran sastra di dalam buku ajar bahasa Indonesia tersebut tidak terlepas dari wacana kolonial atau pascakolonial. Dengan demikian, penelusuran jejak-jejak wacana kolonial yang muncul dalam teks sastra dalam buku pelajaran bahasa Indonesia tersebut menjadi salah satu alternatif untuk mengetahui dan menginterpretasikan ulang formula pembelajaran sastra dalam konteks pembelajaran bahasa Indonesia.

Wacana kolonial merupakan salah satu bagian dari politik kolonial meskipun di dalamnya memiliki sifat yang resisten atau melawan, dengan berbagai cara misalnya ambivalensi atau mimikri. Wacana kolonial juga mempertanyakan efek negatif ataupun proses kolonialisme dari suatu masyarakat yang telah dan sedang mengalami penjajahan secara non-fisik (Lomba, 1998). Dalam konteks topik tulisan ini, wacana kolonial atau bias kolonial tersembunyi dalam model dan formula pembelajaran sastra melalui teks sastra di buku pelajaran bahasa Indonesia. Bias ataupun jejak-jejak



transformasi kolonial itu dibaca ataupun dibongkar untuk menunjukkan sebuah konstruksi nilai atau identitas yang berusaha dibangun oleh transformasi kolonial tersebut.

Atas dasar itu, pembacaan yang bersifat pascakolonial, misalnya melalui strategi dekonstruksi, digunakan dalam melihat fenomena tersebut. Pembacaan ini merujuk pada sebuah sifat tentang hubungan antara produk kebudayaan (pembelajaran sastra) dengan imperialisme (gagasan yang melandasinya) (Said, 1996). Usaha untuk menguasai suatu ruang atau wilayah dilakukan oleh imperialisme. Salah satunya adalah ruang atau wilayah identitas melalui konsep yang mendasari pembelajaran kesastraan di sekolah. Konsep yang melandasi pembelajaran sastra di sekolah itu merupakan bagaian dari subjek penjajah. Relasi antara subjek yang terjajah versus penjajah dibaca melalui strategi pembacaan yang demikian itu.

Berdasarkan diskusi tersebut, pokok atau topik utama dalam tulisan ini adalah wujud ataupun bentuk wacana kolonial yang terdapat dalam teks sastra di buku pelajaran bahasa Indonesia di sekolah. Dari topik masalah itu, ada beberapa persoalan yang dijawab dalam tulisan ini. Pertama, buku teks pelajaran bahasa Indonesia memuat beberapa teks sastra, yang dalam pilihan teks itu memiliki konsep atau topik yang diajarkan. Kedua, formula yang dibangun oleh teks sastra da;am pembelajaran bahasa Indonesia di sekolah. Ketiga, gagasan atau konsep yang dibangun fomula tersebut merupakan bagian dari wacana kolonial yang beroperasi dalam raha estetika kesastraan Indonesia, terutama dalam pembelajaran sastra di sekolah.

B. Metode Penelitian

Objek material dalam penelitian ini adalah teks sastra yang terdapat dalam buku pelajaran bahasa Indonesia yang berjudul *Mahir Berbahasa Indonesia untuk SMP/MTs Kelas VII dan VIII* terbitan Erlangga (2016, edisi revisi), ditulis oleh Tim Edukatif. Objek formalnya adalah operasional gagasan atau konsep yang dibawa oleh wacana kolonial dalam teks sastra di buku ajar tersebut. Data penelitian ini adalah segala informasi yang berhubungan dengan topik utama penelitian ini, seperti konsep wacana kolonial, transformasi ideologi kolonial dalam kesastraan, konsep kesastraan, pembelajaran sastra di sekolah, dan lain-lain. Cara memperoleh data dilakukan dengan cara membaca dan mencatat informasi yang terdapat pada sumber data. Sementara itu, sumber data yang digunakan adalah buku ajar bahasa Indonesia yang diterbitkan oleh Erlangga untuk kelas VII dan VIII (SMP/MTs), buku-buku dan artikel yang relevan dengan topik penelitian.

Teknik analisis data dilakuakn dengan mendasarkan pada prosedur teori pascakolonial. Pembaca dekonstruksi atau pembalikan dilakukan untuk mengetahui gagasan yang melandasi konsep kesastraan dalam buku pelajaran bahasa Indonesia untuk SMP/MTs. Selanjutnya, dengan menunjukkan gagasan yang oposisional, seperti gagasan kolonial versus yang lokal, kedudukannya dibalikkan dengan cara menempatkan oposisi yang lain dalam konteks jaringan kuasa kolonial.

C. Hasil dan Pembahasan

1. Pilihan Teks

Pilihan teks yang dimaksud adalah bahwa bagaimanakah teks sastra itu ditampilkan atau dihadirkan dalam buku pelajaran bahasa Indonesia. Hal ini juga mencakup berbagai kemungkinan seperti topik yang digunakan atau pilihan jenis yang lain dari yang hendak digali oleh teks tersebut. Berdasarkan hal itu, pilihan teks ini mendeskripsikan tampilan teks yang muncul dalam buku pelajaran bahasa Indonesia. Tampilan ini dideskripsikan seadanya untuk menunjukkan gagasan atau hal-hal yang muncul secara “alamiah” dalam teks tersebut.

Buku Marbi (*Mahir Berbahasa Indonesia untuk SMP/MTs Kelas VII dan VIII*) memberikan beberapa topik atau tampilan teks sastra. Tampilan atau pilihan itu diantaranya adalah sebagai berikut ini:

Pilihan teks	Judul	Interpretasi/Topik	Gagasan yang ditampilkan
Potongan cerita/sekuen cerita	“Bayangan dalam Cahaya”	Menelaah struktur, ciri kebahasaan cerita imajinasi	Berkreasi dalam dunia imajinasi (proses kreatif dalam menciptakan karya)
Potongan cerita/sekuen cerita	“Peri yang Mencari Sayap”	Pengembangan karakter: struktur cerita, aspek kebahasaan, kata ganti, bagian cerita, kalimat	Berkreasi dalam dunia imajinasi (proses kreatif dalam menciptakan karya)
Potongan cerita	“Guruku Baik Sekali” (Novel Lupus Karya Hilman dan Boim) “Perempuan Pendulang”, “Sang Penguasa Pasar”,	Struktur cerita (topik/tema, watak tokoh, amanat, berusaha memerankan tokoh, pendapat tentang tokoh)	Membedakan karya Fiksi dan Non-Fiksi Memperkaya Khazanah Batin melalui Aktivitas Literasi
Puisi Rakyat	Pantun, syair, sajak, gurindam	Aspek tekstual: ciri syair, jumlah baris, struktur kebahasaan, membuat gurindam dengan pola atau formula,	Melestarikan Budaya Melalui Puisi Rakyat



Pilihan teks	Judul	Interpretasi/Topik	Gagasan yang ditampilkan
Fabel atau Cerita Binatang	Potongan cerita fabel: “Kisah Semut dan Kepompong”, “Kucing dan Beruang”, “Kura-kura dan Monyet yang Rakus”, “Kancil dan Kura-Kura”, “Anak Kata yang Sombong”, “Buaya yang Jujur”, “Serigala dan Bangau”, “Semut dan Belalang”, “Burung Hantu dan Belalang”, “Tikus Kota dan Tikus Desa”,	Ciri fabel, struktur cerita fabel (amanat, tema, tokoh, konflik, latar, dll), aspek kebahasaan, bukti tekstual dari suatu topik, kata ganti, kata keterangan, dll, memerankan isi fabel berdasarkan formula struktural, dll.	Menggali nilai-nilai Budaya Bangsa
Potongan puisi/Puisi Utuh	“Dengan Puisi Aku” (Taufiq Ismail), “Sungai Manis” (Ws. Rendra), “Sajak Burung-Burung Kondor” (Ws. Rendra), “Pernyataan” (Mansur Samin), “Yang Teranpas dan Yang Putus” (Chairil Anwar), “Gadis Peminta-minta” (Toto Sudarto Bachtiar), “Menyesal” (A. Hasjim), dan lain-lain.	Puisi sebagai ekspresi jiwa (romantik), ciri puisi, isi puisi dalam pilihan jawaban, tema, struktur fisik (bentuk sajak), pengembangan karakter (struktur puisi), membaca puisi, menulis puisi sesuai formula, dan lain-lain.	Mengekspresikan perasaan melalui puisi
Potongan karya ulusan atau kritik terhadap karya sastra	“Dari Keke untuk Tuhan”, “Rahwana Berkelana”,	Berisi cara membuat ringkasan atau ulusan dari suatu teks yang dibaca dengan aspek struktural	Mengapresiasikan Karya Orang Lain melalui Teks Ulasan/membaca ulusan atas teks

Dari tampilan tersebut, gagasan utama ataupun pilihan teks yang ada didominasi oleh gagasan struktural ataupun aspek tekstual. Aspek tekstual tersebut menjadi dominan dalam setiap topik dari pembahasan karya sastra atau teks sastra. Hal serupa juga muncul dalam aspek kebahasaan yang diambil dari gagasan kesastraan. Jadi, meskipun satu topik tersebut menampilkan teks sastra, topik mengenai aspek tekstual kebahasaan tidak bisa dilepaskan. Hal ini dicontohkan dengan munculnya berbagai varian tekstual seperti gaya bahasa, kalimat, kata dan sejenisnya. Aspek struktural yang muncul adalah gagasan tema, alur, tokoh, konflik, ciri atau karakteristik tekstual dan kebahasaan dari teks sastra. Fakta ini menjadikan teks sastra tidak memiliki makna yang beranekaragam, melainkan terpandu dalam satu makna atau makna tunggal. Masalah ini ditambah lagi dengan gagasan pilihan-pilihan jawaban yang telah disediakan. Cara berpikir yang demikian “menutup” interpretasi dan cara berpikir yang beda.

Gagasan struktural merupakan sebuah gagasan yang bersifat positivistik, yang berasal dari gagasan linguistik struktural atau paham strukturalisme (Susanto, 2016). Hal ini dipakai karena dipandang memiliki kadar “keilmiah” yang tepat. Selain itu, konsep struktur karya telah dikenalkan sejak era kolonial, terutama melalui kajian-kajian para “orientalis” tentang teks-teks kesastraan tradisi. Sebagai contohnya, kemunculan estetika pantun yang terdiri dari sampiran dan isi. Hal serupa juga muncul dalam pengertian struktur hikayat, ataupun membagi teks-teks keagamaan dengan mendasarkan pada genre isi cerita. Kajian tersebut tidak menempatkan sastra atau teks tradisi sebagai bagian dari struktur masyarakat pencipta dan pengkonsumsinya. Hal ini terjadi dalam pilihan teks sastra di buku pelajaran bahasa Indonesia, yang hanya menekankan pada aspek struktur cerita dan aspek ke bahasaan. Seakan-akan, pelajaran sastra hanya berisi tentang aspek struktural saja.

2. Formula Teks Sastra dalam Buku Pelajaran Bahasa Indonesia

Formula yang muncul dalam teks sastra di buku pelajaran bahasa Indonesia ini tidak terlepas dari sebuah gagasan yang disebut romantik, yang tentu saja materialisme dunia Barat. Hal ini tampak dari pengertian dan konsep sastra yang digunakan dalam buku pelajaran bahasa Indonesia ini. Gagasan yang ditampilkan itu diturunkan dalam beberapa sub pembahasan atautopik pembelajaran, seperti puisi adalah ekspresi atau jiwa pengarangnya, kajian yang menekankan pada strukturalisme ataupun kajian yang positivistik, yang melihat karya sastra sebagai “fakta sosial” yang mawujud melalui bahasa. Dua gagasan ini merupakan bagian dari gagasan materialisme yang dikenalkan melalui kolonialisme.

Sebagai konsekuensi dari hal itu, pembahasan dari teks sastra akan mengarah pada kedua hal itu. Hal ini tentu saja berdampak pada hilangnya interpretasi yang berbeda. Sebab, interpretasi atas teks sastra dan metode pembelajarannya telah “disatukan” atau diberi penanda untuk menginterpretasikan seperti keadaan yang demikian itu. Sebagai akibatnya, pluralitas dari makna ataupun keragaman makna dari teks sastra itu akan hilang atau tidak tercapai. Validitas interpretasi hanya dibatasi dengan dua konsep tersebut. Bahkan, pilihan-pilihan atas konsep tersebut ada didalam jawaban yang tersedia.

Fakta yang lain adalah bahwa gagasan yang seragam demikian “menghilangkan” fungsi dan gagasan kesastraan yang lainnya. Sebagai contohnya, kesastraan yang melekat dan hidup dalam struktur masyarakat terlepas dan hanya mengakui keberadaan karya sastra yang tidak lain hanya sekedar memiliki fungsi imajinatif. Fungsi yang imajinatif ini diturunkan sebagai pembawa pesan atau amanat dari pengarang, ekspresi perasaan pengarang, dan hanya membicarakan



sesuatu masalah oleh seorang pengarang. Bahkan, interpretasi atas jiwa pengarang juga ditunjukkan melalui bukti tekstual dari teks tersebut.

Formula yang demikian ini dilanjutkan dengan “lenyapnya” karya sastra sebagai satu kesatuan. Interpretasi yang terjadi justru berada dalam sebuah kontak yang sempit. Hal ini di buktikan dengan sebuah konsep pembelajaran yang menekankan pada aspek struktur cerita dengan bukti tekstualnya melalui potongan cerita yang tidak utuh. Membaca karya sastra hanya pada potongan cerita ataupun sebagaimana sekuen cerita justru mengaburkan makna cerita secara keseluruhan, sebagai karya sastra yang memiliki keutuhan cerita atau makna dalam satu teks.

Formula kebahasaan itu juga dilanjutkan dengan metode pembelajarannya. Kesastraan dioposisikan dengan kebahasaan yang tekstual. Dalam sub-topik atau tema pembelajaran pengembangan karakter, teks sastra ataupun potongan/sekuen cerita untuk diinterpretasikan melalui berbagai jawaban ataupun pilihan jawaban. Meskipun dalam subtema pembahasan adalah pengembangan karakter, sebaliknya, hal yang terjadi adalah pembelajaran tekstual kebahasaan dan tekstual kesastraan, seperti munculnya pertanyaan tentang kata ganti, kata keterangan, ataupun bukti dari amanat atau pesan bahkan watak dari sang tokoh cerita melalui kutipan yang tersedia dalam teks. Interpretasi seakan memerlukan sebuah bukti yang tertulis ataupun melakukan sebuah interpretasi yang sudah dikendalikan oleh teks itu sendiri sebagai buktinya. Artinya, paradigma atau sudut pandang yang beragam dalam interpretasi tidak dipertimbangkan.

Formula pembelajaran yang utama adalah formula struktur cerita dan gagasan tentang ekspresif. Kedua gagasan atau konsep inilah yang menjadi landasan dalam mengembangkan pembelajaran sastra di sekolah. Sastra seakan-akan dipahami hanya sebagai sebuah pembacaan tekstual atas struktur cerita yang lepas dari dunia yang nyata. Adapun, sastra hanya dianggap sebagai sebuah ekspresi jiwa dari para pengarang atau penciptanya. Karya sastra adalah sebuah dunia imajinatif, yang merupakan rekaan, yang terlepas dari fungsi dan hakikatnya dalam kehidupan masyarakat pemiliknya. Karya sastra dalam pembelajaran bahasa Indonesia menjadi “menara gading” ataupun berada dalam puncak kemahiran berbahasa ataupun kemampuan dalam mengungkapkan ekspresi perasaan melalui simbol dan keindahan bahasa. Gagasan inilah yang merupakan bagian dari warisan atau transformasi gagasan romantisme.

Formula pembelajaran sastra yang didasari pada gagasan romantisme merupakan bagian atau efek dari wacana kolonial. Formula yang demikian ini tentu saja telah melepaskan kesastraan dari pemiliknya. Tampaknya, gagasan yang demikian ini tidak bisa terlepas dari sejarah terbentuknya konsep kesastraan itu sendiri. Melalui wacana “warisan kebudayaan Barat atau modern”, karya sastra ataupun gagasan kesastraan ditempatkan dalam konteks demikian untuk menghindari sebuah kekuatan diskursif melalui kesastraan. Oleh sebab, gagasan romantik menjadi sebuah konsep yang terus dikembangkan dengan menekankan pada usaha untuk mempertahankan “sebuah kuasa tertentu”. Dalam konteks ini, “kuasa” itu adalah kekuasaan atau ideologi kolonialisme.

3. Gagasan Romantik dan Wacana Kolonial

Seperti yang telah diulas pada bagian sebelumnya, gagasan ataupun konsep romantik menjadi dasar dari munculnya formula dan genre pembelajaran sastra di sekolah melalui buku bahasa Indonesia. Romantisme merupakan bagian dari perkembangan estetika di dunia Barat pada pertengahan abad 17. Materi dari kesastraan hakikatnya adalah manusianya, yakni pengarangnya melalui bahasa dan karyanya. Perkembangan dari gagasan romantik ini melahirkan yang disebut sebagai kritik sastra ekspresif dan sekaligus objektif. Kritik sastra ekspresif ini merupakan kritik sastra atau gagasan kesastraan yang menghidupkan subjek (Faruk, 2009)

Gagasan romantik merupakan warisan kolonialisme Eropa. Melalui konsep kesastraan dan kajian-kajian para orientalis di Indonesia, kesastraan dikonsepsi sedemikian rupa melalui kajian ilmiah tentang kesastraan tersebut. Sebagai contohnya adalah kajian-kajian terhadap naskah klasik Nusantara. Kajian tentang bahasa, struktur cerita, dan isi cerita sebagai contohnya. Hal serupa juga dikemukakan melalui kesastraan yang dikembangkan oleh Balai Pustaka. Lembaga kolonial ini merupakan alat atau aparatus imperialisme yang mewariskan “sastra Indonesia modern”, yakni kesastraan yang dirancang dan dikonsepsi sesuai dengan gagasan kolonial demi mempertahankan hegemoni atas kuasanya. Gagasan yang dikembangkan salah satunya adalah konsep sastra romantik (bdk. Faruk, 2002).

Gagasan ini pun menyebar atau bertransformasi dan memiliki pengaruh yang kuat dalam kesastraan atau studi sastra Indonesia, bahkan, hal itu juga bertransformasi dalam diri para pelaku sastra dalam memahami kesastraan. Sebagai contohnya adalah gagasan romantisme dan nasionalisme yang dikembangkan oleh Pujangga Baru, romantisme Chairil Anwar, dan juga romantisme penganut Manifest Kebudayaan. Kritik sastra H.B. Jassin adalah kritik sastra romantik (bdk. Jassin, 1968, 1983, dan 1991). Gagasan sastra romantik ini menjelma dan menjadi dominan bahkan bisa dikatakan telah menghegemoni dunia kesastraan di Indonesia. Hal ini juga berpengaruh dalam pelajaran bahasa Indonesia di sekolah-sekolah.

Transformasi romantisme dalam konteks wacana kolonial melalui kesastraan di sekolah-sekolah merupakan hal yang wajar. Dalam arti, bahwa, transformasi itu mengikuti konsep yang dominan dalam dunia sastra yang ada di Indonesia. Namun, sangat dimungkinkan bahkan berkemungkinan besar bahwa dalam transformasi itu terdapat sebuah perlawanan atas konsep yang dikembangkan. Sebagai contohnya adalah estetika Islami, yang mana konsep ini belum seluruhnya jelas ataupun munculnya geraka sastra lokal atau pedalaman (Pamungkas, 2004). Artinya, estetika Islami juga bisa disandingkan dengan estetika religisitas atau keagamaan. Hal ini terlihat dalam munculnya sebuah konsep atau landasan bersastra, seperti estetika Islami, sastra sufistik, sastra religi, hingga sastra profetik atau ke-Tuhan-an (Hadi, 1999). Fakta perlawanan terhadap transformasi ini juga muncul dalam konsep kesastraan yang membawa lokalitas sebagai bagian dari estetika. Kedua hal tersebut menunjukkan bahwa meskipun transformasi wacana kolonial itu muncul dan terus menerus mencari bentuknya, perlawanan atas transformasi itu juga muncul.

Gagasan romantisme yang muncul dalam teks sastra di buku pelajaran bahasa Indonesia itu menunjukkan sebuah gejala bahwa transformasi wacana kolonial. Wacana itu terus menerus menunjukkan pengaruh atau hegemoninya. Dalam istilahnya, hal ini menunjukkan bahwa terdapat semacam “penjajahan epistemis” dalam proses pembelajaran kesastraan (bdk. Spivak, 2001:55-71). Internalisasi nilai-nilai tradisi ataupun konteks kelokalan dan identitas keindonesiaan adalah teks sastra di buku pelajaran bahasa Indonesia dialihkan menjadi pemahaman gagasan individual

dan tekstual (fakta sosial kebahasaan yang dianggap tidak berubah dan kolektif). Pendidikan pengembangan karakter dan sekaligus konsep pembangunan narasi identitas keindonesiaan melalui bahasa Indonesia, terutama kesastraan menjadi sebuah pelajaran tentang romantisme, yang menghidup subjek otonomi.

Menghidupkan subjek otonom merupakan bagian atau strategi dalam menghilangkan konteks kolektif dan identitas nasional. Identitas individual menjadi tujuan utama dari proses pembelajaran ataupun pokok pelajaran kesastraan yang berbasis konsep romantik dalam buku pelajaran bahasa Indonesia. Fakta ini menunjukkan bahwa wacana kolonial bermain dengan mengedepankan gagasan manusia super, individual, hebat, dapat menahkukan ruang dan dunia lain, dan sekaligus sosok petualang yang dengan kemampuannya dapat menundukkan ruang dan waktunya. Gagasan inilah yang merupakan bagian gagasan romantik. Teks-teks sastra direduksi untuk mengarahkan pada gagasan yang demikian itu sehingga pengembangan “identitas” atau narasi identitas keindonesian menjadi subjek yang demikian. Fakta ini tidak disadari oleh para pembuat konsep kesastraan dalam buku pelajaran bahasa Indonesia. Jadi, identitas yang dikonstruksi melalui buku pelajaran bahasa Indonesia terutama model atau formula pembelajaran teks sastra memiliki bias-bias dan sekaligus transformasi wacana kolonial.

D. Penutup

Wacana kolonial dalam teks sastra di buku pelajaran bahasa Indonesia untuk SMP/MTs ini dimanifestasikan dalam bentuk gagasan romantik dan kritik objektif struktural. Hal ini menjadi landasan dalam menilai atau menginterpretasikan teks sastra. Sebagai akibatnya, keragaman interpretasi dan cara berpikir dalam melihat kesastraan sangat terbatas pada kedua penanda tersebut. Bahkan, pengembangan pendidikan karakter justru terjebak pada pilihan-pilihan aspek kebahasaan yang struktural dalam pembelajaran sastra di sekolah. Konsekuensi yang diambil adalah bahwa pelajaran sastra menjadi pelajaran aspek kebahasaan. Gagasan yang ditanamkan adalah bahwa karya sastra merupakan karya imajinatif, ekspresi, dan seni penggunaan bahasa.

Fakta ini dalam konteks wacana kolonial justru meniadakan keragaman makna dan konsep sastra dalam masyarakat pemilikinya. Karya sastra yang berfungsi sebagai bagaian perlawanan atas struktur sosial dan fungsi keagamaan atau religi justru direduksi hanya berfungsi sebagai karya inovasi dalam dunia hiburan atau estetika untuk kesenangan. Akibatnya, kesastraan lepas dari narasi pembentuk identitas keindonesiaan yang beragam. Dalam konteks yang demikian, terutama melalui gagasan kolonial, identitas yang dibentuk adalah tunggal, yakni manusia atau subjek yang individual, yang mana hal ini bertentangan dengan nilai dan tradisi yang berkembang dalam masyarakatnya.

Daftar Pustaka

- Faruk, 2002. *Novel-Novel Indonesia Tradisi Balai Pustaka 1920-1942*. Yogyakarta: Gama Media
- Faruk, 2009. “Dari Kritik Sastra Humanis ke Diskursif: Paradigma Kritik Sastra Abad XX-XXI” dalam *Bulak, Jurnal Sosial dan Budaya*, Vol. 3 Februari 2009
- Hadi W.M., Abdul. 1999. “Sastra Transendental dan Kecenderungan Sufistik Kepengarangan Indonesia” dalam *Kembali Ke Akar Kembali Ke Sumber*. Jakarta: Pustaka Firdaus
- Herfanda, Ahmadun Yosi. 207. “Menuju Format Baru Pengajaran Sastra” dalam makalah untuk Seminar Pengajaran Bahasa dan Sastra, 10 April 2007, Universitas Pendidikan Indonesia, Bandung
- Jamaludin. 2003. *Problematika Pembelajaran Bahasa dan Sastra*. Yogyakarta: Adi Cita Karya Nusa
- Jassin, H.B. 1968. *Kesusastraan Indonesia Modern dalam Kritik dan Esai II*. Jakarta: Gunung Agung
- Jassin, H.B. 1991. *Tifa Penyair dan Daerahnya*. Jakarta: CV Haji Masagung
- Loomba, Ania. 1998. *Colonialism/PostColonialism*. London: Routledge
- Pamungkas, Beno Siang. 1994. “Kebangkitan sastra arus bawah” dalam *Jurnal Revitalisasi Sastra Pedalaman I*
- Said, Edwar. 1996. *Orientalisme* (penerjemah: Asep Hikmat). Bandung: Pustaka
- Spivak, Gayatri C. 2001. “The Burden of English” dalam Gregory Castle. *Postcolonial Discourse: An Anthology*. Massachusetts: Blackwell
- Susanto, Dwi. 2016. *Pengantar Kajian Sastra*. Yogyakarta: CAPS
- Tim Edukatif (Wahono, Mafrukhi, dan Sawali). 2016. *Marbi (Mahir Berbahasa Indonesia untuk SMP/MTs Kelas VII)*. Jakarta: Erlangga
- Tim Edukatif (Mafrukhi, Sawali, dan Wahono). 2016. *Marbi (Mahir Berbahasa Indonesia untuk SMP/MTs Kelas VIII)*. Jakarta: Erlangga



Hantu dan Relasi Desa–Kota dalam Novel *Sumpah Leluhur* Abdullah Harahap

Fitria Sis Nariswari
Universitas Indonesia
fitriasnis@gmail.com

Abstrak

Penelitian ini mengkaji novel *Sumpah Leluhur* (tanpa tahun) karya Abdullah Harahap dengan menggunakan pendekatan *cultural studies*, yaitu konsep artikulasi yang dikemukakan oleh Stuart Hall. Tujuan penelitian ini adalah untuk mengungkap bagaimana ideologi sebuah karya sastra merupakan dampak dari konteks masyarakat secara luas. Selama ini, pembahasan atas karya Abdullah Harahap berkisar pada kisah misteri atau erotis. Akan tetapi, dalam karya tersebut, terlihat bahwa artikulasi tentang kota dan desa dapat dimaknai sebagai sebuah ruang kontestasi untuk mempertahankan sesuatu yang dianggap tatanan. Ruang dalam karya-karya Abdullah Harahap menjadi unik karena ia tak hanya berfungsi sebagai pembangun suasana mencekam, tetapi juga karena di situlah hubungan horor dengan situasi sosial dimainkan. Kota menjadi penanda hubungan degradasi moral dan akumulasi modal melalui beragam profesi yang tak natural. Desa kemudian menjadi tempat yang terancam, tak hanya oleh modernitas, tetapi juga oleh feodalisme dan kolonialisme. Cerita-cerita Abdullah Harahap menghadirkan ruang subversif yang di dalamnya penuh ambivalensi dan ambiguitas. Dikotomi desa dan kota, kemudian kemunculan hantu yang hanya di desa, dapat dikatakan sebagai penggambaran sederhana dari hasrat untuk menguasai sesuatu yang lebih tidak berdaya.

Kata kunci: Novel *Sumpah Leluhur*, Abdullah Harahap, Hubungan Desa dan Kota, Hantu.

A. Pengantar

Abdullah Harahap (1943–2015) adalah seorang penulis novel yang cukup produktif pada tahun 1970–1990-an. Terbukti dalam kurun waktu dua dekade itu, ia telah menulis sekitar 110 novel dan beberapa skenario film²⁷. Abdullah Harahap dikenal sebagai penulis cerita horor yang dicampur dengan unsur seksualitas. Nama Abdullah Harahap melekat hampir pada setiap orang yang lahir, tumbuh, dan berkembang pada kurun tahun 1970–1980-an²⁸. Buku-bukunya yang tidak ada di toko buku barangkali lebih mudah ditemukan oleh masyarakat karena penjualannya yang lebih banyak berada di kios rokok, tukang loak, atau stasiun kereta api²⁹.

Perjalanan panjang karier kepenulisan Abdullah Harahap, paling tidak, juga turut menyumbangkan sesuatu dalam perjalanan panjang kesejarahan Sastra Indonesia. Salam (2002) menyebutkan bahwa karya-karya Abdullah Harahap dianggap sebagai salah satu bacaan populer pada tahun 1970-an. Ia juga mempertanyakan anggapan bahwa fiksi populer adalah sesuatu yang tidak signifikan secara estetika dan literer sehingga tidak layak untuk diteliti. Abdullah Harahap berada dalam posisi tersebut. Selain itu, Abdullah Harahap kemudian memilih untuk menulis cerita horor yang dipadu dengan seksualitas. Hal ini memiliki kemungkinan bahwa karyanya tidak dianggap sebagai sesuatu yang serius oleh kritikus sehingga tidak perlu dibicarakan lebih lanjut.³⁰

Johani (2010) mengungkap sisi lain Abdullah Harahap—yang dulu dianggap picisan—sekarang mulai digemari anak-anak muda indie Jakarta. Ia menjelaskan posisi Abdullah Harahap dalam Sastra Indonesia yang tidak terlalu menguntungkan: digemari sekaligus dimaki. Menurutnya, Abdullah Harahap hanya menempati ruang-ruang kosong yang dianggap picisan, murahan. Namun, di sisi lain, Abdullah Harahap menulis lebih dari 100 novel horor—dalam kurun tahun 1970–1980-an yang beberapa di antaranya telah difilmkan, misalnya *Dikejar Dosa* dan beberapa cerita yang diangkat ke layar televisi TPI pada 2001 dengan nama acara *Teve Misteri*. Hal ini dapat digunakan sebagai indikator bahwa karya-karya Abdullah Harahap diminati. Selain itu, ia juga menyebut bahwa cerita-cerita Abdullah Harahap dapat digolongkan sebagai cerita gotik. Hal ini juga pernah dikemukakan oleh Kurniawan (2005) yang juga menyebutkan bahwa cerita-cerita Abdullah Harahap merupakan cerita gotik.

Pembahasan yang ada tentang Abdullah Harahap masih berfokus pada genre horor atau unsur erotisme, bukan apa yang terletak di balik cerita horornya, misalnya hubungan desa–kota yang kerap kali muncul sebagai latar tempat dalam cerita-ceritanya. Unsur gotik dan erotisme dalam novel-novel Abdullah Harahap—jika boleh dikatakan—sudah terlihat jelas dan tersurat. Akan tetapi, hampir semua novel Abdullah Harahap berlatar tempat di desa, tetapi kemudian mendapatkan “pengaruh” dari kota yang pada akhirnya menyebabkan “kekacauan” di desa. Pembahasan yang ada selama ini masih berkisar pada pembuktian unsur-unsur gotik/seram atau erotisme yang terdapat pada cerita-cerita Abdullah atau posisi Abdullah dalam Sastra Indonesia.

Hal-hal yang tersirat dari cerita-cerita tersebut belum dibahas dalam kajian atas Abdullah Harahap. Dari pembacaan awal, saya merasa perlu melihat novel Abdullah Harahap dari sudut pandang lain, selain unsur seram atau seksualnya. Dari hal tersebut, dikotomi antara desa–kota atau rural–urban dalam penelitian ini menjadi fokus penting

²⁷ Jumlah ini diambil dari penelitian Chotimah (2014)

²⁸ Wawancara acak terhadap 10 orang yang lahir sekitar tahun 1960–1980-an untuk menanyakan “*Tahu Abdullah Harahap?*” Delapan dari sepuluh orang tersebut menjawab, “*Tahu.*” Lalu menambahi dengan kalimat yang kurang lebih berinti, “*Penulis novel horor dan agak-agak porno, itu, kan?*” Dua di antaranya asing mendengar nama Abdullah Harahap.

²⁹ Kurniawan (2010), dalam kata pengantar buku *Kumpulan Budak Setan*, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama

³⁰ Aprinus Salam (2002) hanya menyebut nama Abdullah Harahap tanpa memberi penjelasan lebih lanjut. Begitu juga Redyanto Noor (dalam Yudiono, 2007) mencantumkan Abdullah Harahap dengan beberapa karyanya, tetapi tidak diberikan penjelasan secara lebih lanjut.

karena hal tersebut belum dibicarakan atas karya-karya Abdullah Harahap. Saya akan melihat bagaimana hubungan desa–kota di dalam novel Abdullah Harahap, mengapa kota selalu digambarkan sebagai pengusik ketenteraman desa atau barangkali melihat ideologi seperti apa yang ingin disampaikan Abdullah Harahap dalam cerita-ceritanya yang selama ini dianggap picisan itu.

Hantu-hantu—dengan berbagai macam wujudnya³¹—dalam karya Abdullah Harahap seringkali digambarkan muncul di desa. Menariknya, hantu-hantu tersebut sebagian besar berasal dari kota. Akan tetapi, di kota tidak pernah ada hantu. Manusia yang akan menjadi hantu seringkali digambarkan meninggal di desa meskipun awalnya ia tinggal di kota. Ia akan meninggal di desa, kemudian menghantui warga desa dan sama sekali lepas dari kota yang pernah ia tinggali.

Dikotomi desa dan kota dalam karya Abdullah Harahap disebutkan secara jelas meskipun ia hampir tidak pernah menyebutkan secara spesifik nama sebuah kota atau desa. Dalam hal ini, desa atau kota kecil selalu menjadi latar yang membingkai terjadinya peristiwa-peristiwa menyeramkan, yang melibatkan pertarungan antara masyarakat desa dan hantu-hantu yang dianggap mengancam ketenteraman desa. Untuk membuktikan asumsi awal tersebut, penelitian ini mengambil novel *Sumpah Leluhur* untuk memperlihatkan bagaimana relasi antara desa dan kota dalam karya-karya Abdullah Harahap.

B. Sinopsis Novel *Sumpah Leluhur*

Novel ini bercerita tentang Suryadi—seorang yang berasal dari kota—harus pindah ke desa untuk mengurus rumah dan perkebunan the warisan dari nenek moyangnya. Ia satu-satunya keturunan yang tersisa. Namun, setelah kepindahannya, ia sering mengalami hal-hal aneh di rumah besar yang ia tinggali: bermimpi bersenggama dengan seorang perempuan yang entah siapa, tetapi terasa sangat dekat, sering melihat seorang perempuan di atas bukit, atau merasa bahwa di tubuhnya bukan ia, tetapi orang lain.

Kemudian, ia bertemu dengan salah satu gadis pemetik teh di perkebunannya. Gadis itu bernama Suryati. Mereka menjadi sangat akrab. Hal ini menimbulkan ketidaksenangan dalam diri Mang Karta—penjaga sekaligus pembantu di rumah besar itu. Mang Karta tahu ada yang tidak beres dalam diri Suryati. Ternyata, Suryati adalah cucu dari selingkuhan kakeknya pada masa lampau. Kakek Suryadi bernama Juragan Adiwinata. Ia berselingkuh dengan Euis, pembantu di rumahnya. Ia murka kepada Euis karena memergokinya sedang bercumbu dengan kakak kandungnya. Juragan Adiwinata kemudian mengusir Euis dan mengutuk bahwa ia dan keturunannya akan selalu terlibat persenggamaan sadarah.

Sementara itu, Euis juga bersumpah bahwa keturunan Adiwinata akan tetap dalam pengaruhnya. Setelah itu, keturunan Juragan Adiwinata selalu meninggal secara tidak wajar. Meskipun jasadnya telah terkubur, sumpah Euis masih ada dalam diri Suryati—sebagai cucu dan keturunan terakhir Euis. Pada akhirnya, Suryadi pun memergoki Suryati sedang bersenggama dengan ayah kandungnya. Ia kemudian disekap oleh Suryati dan ayahnya untuk dipersembahkan kepada arwah Euis.

Namun, belum sempat ritual itu terjadi, ayah Mang Karta—yang selama ini bertapa—datang untuk menggagalkan ritual tersebut. Ayah Suryati tewas, sedangkan Suryati melarikan diri. Suryadi bisa bernapas lega, kemudian bercita-cita menikahi kekasihnya, Magdalena, yang dari kota.

C. Horor dan Relasi Desa–Kota dalam *Sumpah Leluhur*

Dari sinopsis singkat tersebut, terlihat bahwa Suryadi merupakan orang kota yang datang ke desa. Sebelum Suryadi datang, perkebunan teh tersebut berjalan sebagaimana seharusnya. Hanya saja, orang-orang tidak berani menyeberang atau masuk ke hutan yang kabarnya dihuni oleh penyihir jahat. Hal tersebut terlihat dari kutipan berikut ini.

Sedikit masygul dengan kurangnya kegembiraan yang ia harapkan, Suryadi kemudian memutuskan untuk segera memulai rencana yang telah ia pikirkan sepanjang malam. Apabila hutan di mana ia dan kudanya terjerumus bisa dibuktikan sampai sekarang masih dijamah manusia, maka sedikit banyak akan menolong mengurangi kepercayaan tahayul yang terus menerus menimbulkan ketakutan-ketakutan di kalangan penduduk. Dengan demikian nama baik rumah dan leluhurnya perlahan-lahan bisa ia bangkitkan kembali. (h.89)

Suryadi datang dengan ketidakpercayaannya menghadapi tahayul orang-orang desa dan ia juga merasa logikanya yang benar, bukan kepercayaan masyarakat desa yang entah datang dari mana. Ia berusaha untuk meyakinkan dirinya sendiri bahwa segala sesuatu yang menimpa moyang-moyangnya bisa dijelaskan secara ilmiah. Sementara itu, ia belum mengetahui seluruh kisah moyangnya. Suryadi kemudian memaksa beberapa orang untuk turut masuk ke dalam hutan yang selama bertahun-tahun tak ada warga yang berani memasukinya.

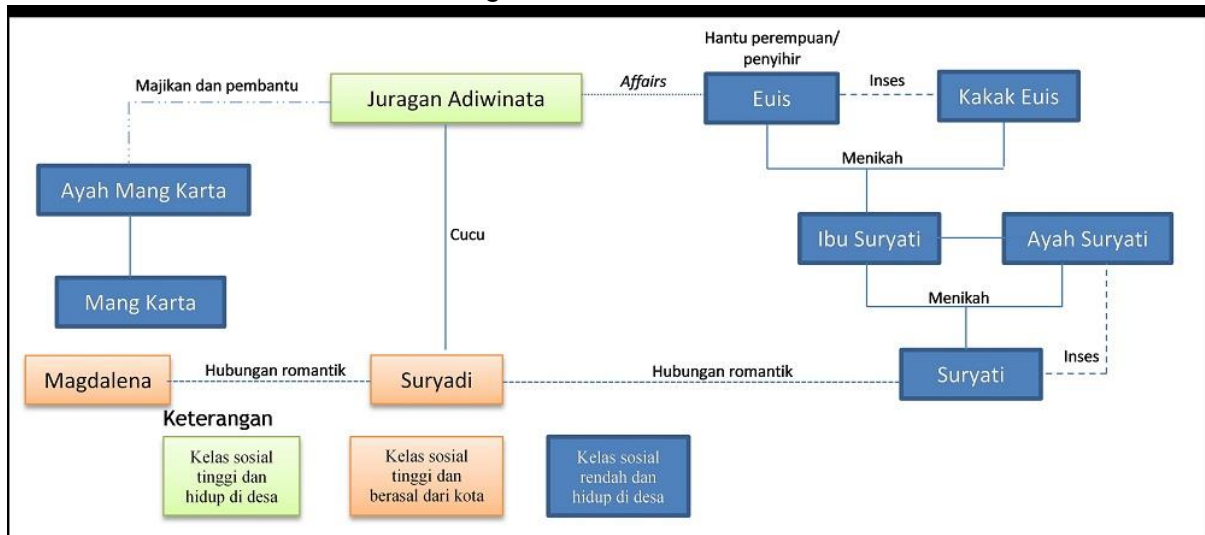
Perjalanan melewati hutan tersebut membawa Suryadi pada pengalamannya—antara nyata dan tidak—bertemu dengan Euis. Euis menuntut agar kutuk Winata dicabut. Jalan panjang keluar dari hutan itu membuat ia kesakitan karena terkena racun Euis. Setelah sadar, tiba-tiba tubuhnya sudah berada di rumah Suryati. Singkat cerita, Suryati menawarkan diri merawat Suryadi di rumah besarnya. Ia pun setuju.

Sebelum beranjak terlalu jauh, bagan di bawah ini akan menjelaskan bagaimana relasi antartokoh di dalam novel *Sumpah Leluhur*.

³¹ Untuk menyederhanakan, kata *hantu* digunakan dalam penelitian ini untuk menyebut segala makhluk yang menyeramkan meskipun wujudnya bermacam-macam, misalnya siluman, makhluk jadi-jadian, arwah penasaran, mayat hidup, atau bahkan monster.



Bagan 1: Relasi Antartokoh



Dari bagan tersebut, terlihat bahwa Suryadi menjadi orang asing atau orang yang berasal dari kota, ia datang ke desa tanpa ingin terlibat lebih jauh dengan permasalahan yang pernah menimpa kakeknya. Namun, nyatanya tidak. Hantu Euis tetap hadir dalam kehidupannya ketika ia sudah tiba di desa. Ketika ia hidup di kota, permasalahan yang melibatkan moyangnya ini tidak pernah menyinggunginya. Pun dengan hantu Euis yang tidak pernah mengusiknya ketika ia masih hidup di kota.

Hantu dalam karya-karya Abdullah Harahap seringkali diwujudkan dalam bentuk perempuan. Kemunculan hantu perempuan tersebut juga diakibatkan oleh “kekerasan” yang menyebabkan perempuan tersebut tewas, lalu menjadi hantu. Termasuk tokoh Euis yang meninggal karena tersiksa atas kutukan Juragan Adiwinata. Pembalasan dendam Euis atas sumpah Juragan Adiwinata yang membuat jiwanya akan tetap hidup sebelum segala hasratnya terbalas. Hal tersebut dapat dilihat dari kutipan berikut ini.

“Keinginanmu?”
 “Memperoleh tidak saja dirimu, tetapi seluruh harta kekayaanmu, Winata ...”
 “Ambillah semua apa yang kumiliki, tetapi lepaskan aku dari siksaan ini.”
 “Percuma, Winata. Kau masih punya anak, malah kudengar tak lama lagi kau akan terima cucu ...” (h.126)

Percakapan itu terjadi antara Euis dan Suryadi, tetapi Suryadi tak sadarkan diri sehingga Suryadi menjelma menjadi Winata dari alam bawah sadarnya. Hal itu menunjukkan bahwa Euis—sebagai perempuan desa—baru bisa mengemukakan keinginannya setelah ia meninggal dan menjadi hantu. Sebelum ia meninggal, ia hanya bisa pasrah menerima kutukan dari Adiwinata.

Sementara itu, relasi desa–kota juga terlihat dari keseluruhan cerita novel *Sumpah Leluhur*. Suryadi yang berasal dari kota menjadi orang yang disegani—selain karena ia cucu Juragan Adiwinata. Terbukti dari beberapa orang yang bersedia mengantarkannya ke hutan larangan, padahal selama ini tidak pernah ada orang yang berani melewati hutan tersebut.

Selain itu, keseluruhan cerita juga memperlihatkan bahwa menjadi orang kota dan berasal dari kelas sosial yang tinggi akan membuat hidup seseorang terjamin meskipun awalnya terlihat kacau. Desa, pada mulanya, adalah tatanan yang tenteram. Kemudian terusik dengan kedatangan orang kota sehingga hantu yang selama ini berdiam muncul kembali dengan maksud membalas dendam yang belum usai.

Hantu, dalam hal ini, dapat dimaknai sebagai upaya mempertahankan diri (kembali) dari hal-hal yang bisa mencelakakan. Suryadi dianggap sebagai pembangkit kembali dendam yang belum usai, sebaliknya Suryadi juga menganggap kemunculan kembali hantu Euis juga sebagai pengancam atas keberadaannya di rumah dan perkebunan teh tersebut.

Begitupun dengan Suryati dan ayahnya, mereka ingin dendam moyangnya, Euis, terbalaskan, kemudian segala kekayaan milik keluarga Adiwinata akan berpindah ke tangan mereka. Selain itu, Mang Karta, sebagai pembantu yang sudah mengabdikan puluhan tahun kepada Juragan Adiwinata, juga ingin mempertahankan rumah dan perkebunan teh tersebut dari serangan makhluk-makhluk jahat. Oleh karena itu, baik yang berasal dari desa maupun kota, orang-orang tersebut pada dasarnya ingin mempertahankan apa yang menjadi miliknya.

Selain itu, cerita ini diselesaikan dengan terbunuhnya ayah Suryati dan berakhirnya dendam Euis karena tulang-belulang Euis sudah bisa dimusnahkan oleh ayah Mang Karta. Suryadi menang dibantu oleh ayah Mang Karta dan Mang Karta. Sementara itu, dendam Euis berakhir ketika ditemukannya tulang-belulang dan terbunuhnya ayah Suryati. Suryati melarikan diri ke hutan, tanpa diketahui nasibnya selanjutnya. Bisa jadi, ia akan tetap menyimpan dendam.

Dari hal itu terlihat bahwa orang-orang yang berstatus sosial tinggi akan selalu menang meskipun bisa jadi sementara. Hal itu terlihat dari tersingkirnya Euis dari kehidupan Adiwinata. Kemudian dilanjutkan dengan tersingkirnya Suryati dari kehidupan Suryadi. Orang-orang bawahan, seperti ayah Mang Karta dan Mang Karta, pun akan membela orang-orang yang memiliki kekuasaan. Jika dipikirkan secara logika, orang-orang kecil akan memiliki empati terhadap orang-orang kecil lainnya. Namun, tidak demikian dalam cerita ini. Kelas sosial tinggi akan selalu menang.

D. Simpulan

Dari uraian tersebut, terlihat bahwa ada artikulasi tentang kota dan desa yang barangkali dapat dimaknai sebagai sebuah ruang kontestasi untuk mempertahankan sesuatu yang dianggap tatanan. Sebagaimana yang dipaparkan oleh Kurniawan (2010: xiii), ruma dalam karya-karya Abdullah Harahap menjadi unik karena ia tak hanya berfungsi sebagai pembangun suasana mencekam, tetapi juga karena di situlah hubungan horor dengan situasi sosial dimainkan. Kota menjadi penanda hubungan degradasi moral dan akumulasi modal melalui beragam profesi yang tak natural. Desa kemudian menjadi tempat yang terancam, tak hanya oleh modernitas, tetapi juga oleh feodalisme dan kolonialisme.

Cerita-cerita Abdullah Harahap menghadirkan ruang subversif yang di dalamnya penuh ambivalensi dan ambiguitas. Hantu-hantu tersebut mengganggu keseimbangan orde dan menghadirkan tatanan yang lain. Sebagai contoh, dalam sudut pandang manusia, hantu tersebut harus dimusnahkan agar kehidupan manusia kembali tenang. Sementara itu, dalam sudut pandang sebaliknya, hantu-hantu itu berpikiran bahwa kehidupannya akan tenang jika dendamnya pada manusia yang masih hidup terbalas sebab kemunculan hantu dalam karya Abdullah Harahap juga tidak dapat terlepas dari dendam masa lalu, urusan-urusan yang belum selesai, dan keinginan untuk berkuasa atas kehidupan manusia. Keinginan untuk saling membentuk tatanan ini menjadi menarik untuk dilihat lebih jauh.

Dikotomi desa dan kota, kemudian kemunculan hantu yang hanya di desa dan sebagian besar hantu berasal dari kota, dapat dikatakan sebagai penggambaran sederhana dari hasrat untuk menguasai sesuatu yang lebih tidak berdaya. Hantu-hantu tersebut tidak mungkin untuk berbuat kekacauan di kota karena ia tidak punya “lahan” di sana. Ia akan datang ke desa karena ia akan memiliki “kuasa” untuk mewujudkan ketakutan-ketakutan masyarakat desa yang selama ini percaya dengan hal-hal mistis, klenik, dan supranatural.

Daftar Pustaka

- Carroll, Noël E. 1991. *The Philosophy of Horror, Or, Paradoxes of the Heart*. London: Routledge
- Chotimah, Chusnul. 2014. “Cerita Seram Abdullah Harahap” Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia
- Darmawan, Adam, Aquarini Priyatna, dan Acep Iwan Saidi. 2015. “Unsur-Unsur Gotik dalam Novel *Penunggu Jenazah* Karya Abdullah Harahap” dalam *Jurnal Metasastra* Vol. 8 No. 2, Desember 2015, hlm. 161–178
- Djokosujatno, Apsanti. 2005. *Cerita Fantastik: Dalam Perspektif Genetik dan Struktural*. Jakarta: Djambatan
- Esten, Mursal. 1982. *Sastra Indonesia dan Tradisi Sub Kultur*. Bandung: Angkasa
- Harahap, Abdullah. Tanpa tahun. *Sumpah Leluhur*. Jakarta: Sinar Pelangi
- Johani, Mikael. 2010. “Bangkit dari Lapak” Ulasan dalam ‘Bincang Tokoh Abdullah Harahap’ (Jumat, 27 Agustus 2010). Dewan Kesenian Jakarta.
- Kurniawan, Eka. 2005. “Laporan dari Dunia Gaib”, hlm. 14,15 kolom 1–4, rubrik Ruang Baca Koran *Tempo*, Minggu, 24 Juli 2005, Jakarta: Pusat Dokumentasi Sastra H. B. Jassin
- Kurniawan, Eka, Intan Paramadhita, dan Ugoran Prasad. 2010. *Kumpulan Budak Setan*, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama
- Rosidi, Ajip. 1995. *Sastra dan Budaya Kedaerahan dalam Keindonesiaan*. Jakarta: Pustaka Jaya
- Rusdiarti, Suma Riella. 2015. “Kaidah Makna *Dan Unheimliche* dan Konstruksi Nilai Kajian Genre atas Empat Film Horor Rumah Angker Indonesia. Disertasi Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia
- Salam, Aprinus. 2002. “Posisi Fiksi Populer di Indonesia” dalam *Jurnal Humaniora*, Volume XIV, No. 2
- Sitanggang, S. R. H, Suyono Suyatno, dan Joko Adi Sasmito. 2002. *Unsur Erotisme dalam Novel Indonesia 1960–1970-an*. Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional
- Van Heeren, Katinka. 2007. “Return of the Kyai: Representations of Horror, Commerce, and Censorship in Post-Suharto Indonesian Film and Television”. *Inter-Asia Cultural Studies*, vol. 8, no. 2, hlm. 211-226.
- Yoesoef, M. 2003. “Film Horor: Sebuah Definisi yang Berubah”, *Jurnal Wacana* Vol. 5, No. 2, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia
- Yoesoef, Mohamad. 2013. “Struktur Tekstur dan Intertekstualitas dalam Sastra Drama Karya Akhudiat” Disertasi Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia
- Yudiono, K. S. 2007. *Pengantar Sejarah Sastra Indonesia*. Jakarta: Grasindo



Kaba Sabai Nan Aluih dalam Kodrat dan Kehormatan: Perspektif Feminisme Kultural

Eva Yenita Syam
evanys99@gmail.com

Abstrak

Tulisan ini akan membahas tentang kaba Minangkabau yang sangat terkenal Sabai Nan Aluih. Kaba ini berkisah tentang keberanian seorang perempuan dalam mempertahankan sendiri kehormatan dan harga dirinya yang menolak pinangan orang yang sudah tua dan memiliki istri yang banyak. Sabai Nan Aluih menjadi ikon dalam masyarakat Minangkabau karena telah berani melawan musuh yang membunuh ayahnya. Tema ini menarik karena Minangkabau adalah negeri perempuan. Perempuan yang memiliki hak istimewa dalam adat istiadatnya dalam garis keturunan dan harta pusaka. Laki-laki yang berposisi sebagai mamak dalam kaum yang bertanggung jawab membela dan menjaga kehormatan perempuan dalam kaumnya. Dalam konteks ini, kaba Sabai Nan Aluih hadir dengan kisah yang berbeda dari ketentuan adat dan aturan yang selama ini ada dalam masyarakatnya. Hal itu dimungkinkan ketidakhadiran laki-laki sebagai mamak, sebagai pembela kehormatan. Analisis ini akan mengemukakan perspektif feminisme kultural untuk memahami tindakan perempuan Minangkabau yang berada antara kodrat dan kehormatan.

Kata kunci: kodrat, kehormatan, perspektif feminis kultural, sastra lisan Minangkabau

A. Pendahuluan

Masyarakat Minangkabau merupakan sebuah etnis matrilinear yang tidak bermasalah dengan perbedaan gender. Karya sastra yang membahas perempuan juga dituliskan oleh pengarang laki-laki. Persoalan adat dengan berbagai masalahnya hingga matrilinear menjadi persoalan yang sangat penting bagi laki-laki Minangkabau hingga hari ini. Beberapa hari lalu, ketika di perbincangan bertajuk *Minangkabau Menghadapi Revolusi* pada Manikam Jajak di The Minangkabau Culture & Art Festival juga terjadi hal yang sama. Empat orang pembicara yang dihadirkan adalah laki-laki Minangkabau yang berbicara tentang adat istiadat, syarak, rumah gadang, dan kondisi Minangkabau hari ini. Mulai dari generasi Hamka hingga generasi mudanya, mempermasalahkan matrilinear yang mungkin saja tidak menguntungkan bagi mereka yang terlahir sebagai laki-laki Minangkabau.

Bagaimana dengan perempuannya? Perempuan Minangkabau tidak lagi membicarakan adat dan segala pernak-perniknya. Hal itu dimungkinkan karena kedudukan perempuan Minangkabau yang tidak termarginalkan bahkan sangat istimewa dalam masyarakatnya. Dalam segala segi kehidupan, perempuan mendapatkan hak yang sama, seperti pendidikan, bekerja, dan berpendapat. Kita dapat melihat dari beberapa karya sastra lisan Minangkabau, terdapat persoalan dan konflik dalam masyarakat dengan menghadirkan tokoh perempuan dan tokoh laki-laki dengan peran dan kisahnya yang normatif.

Kaba Sabai nan Aluih adalah kisah roman heroik perempuan Minangkabau yang membela kehormatan diri dan ayahnya. Ini berasal dari cerita rakyat di Padang Tarok, Agam. Kemudian juga dituliskan oleh Tulis Sutan Sati pada tahun 1920. Kisah ini termasuk kaba yang paling populer dan sering diangkat dalam pementasan randai.

Kisah heroik perempuan Minangkabau lainnya, terdapat dalam kaba Bundo Kandung, raja perempuan yang memerintah di Pagaruyung. Raja perempuan yang diceritakan melahirkan Dang Tuanku karena meminum air kelapa gading yang dibawa Bujang Salamaik. Dalam kaba ini, bundo kandung dijelaskan sebagai perempuan yang menahan ragam dan bertindak dengan mengalahkan naluri perempuannya yang peka. Musyawarah sebagai alat penyelesaian segala persoalan yang terjadi.

Pada kaba Sabai nan Aluih, persoalan yang terjadi terpaksa diselesaikannya sendiri karena tidak ada orang yang membantunya. Saudara laki-lakinya tidak mampu melindunginya dan lari karena takut, sedangkan mamaknya, saudara laki-laki ibu tidak ada dalam kisah ini. Sementara dalam kaba yang lain, selalu kehadiran mamak dan saudara laki-laki menjadi perangkai cerita, bahkan penimbul masalah. Tentang kedudukan laki-laki dan perempuan dalam adat Minangkabau diatur dengan sangat jelas dan sangat teratur.

Pada sastra lisan lama Minangkabau, selalu saja terjadi konflik dan persoalan yang akan diselesaikan dengan kemenangan tokoh utama, yang selalu menjadi judul kaba itu. Sebagai sebuah cerita rakyat, hampir sama dengan cerita rakyat di wilayah lainnya, akan tetapi masing-masing cerita rakyat itu akan membawa kisahnya sendiri sesuai dengan kondisi masyarakat setempat. Kaba di Minangkabau merupakan sastra lisan berbentuk prosa yang disampaikan oleh seorang tukang kaba. Masa dahulu, kaba di pentaskan berkeliling yang ditonton anak-anak. Sekali sepekan tukang kaba akan datang mendengarkan kaba.

Pada tulisan ini akan dibahas tentang perempuan Minangkabau dalam perspektif feminis kultural pada kaba Sabai nan Aluih dengan menampilkan karakter Sabai nan aluih secara kultural Minangkabau dengan segala atribut yang melekat padanya.

B. Kerangka Teori

1. Feminisme Kultural

Feminisme kultural biasanya, tetapi tidak selalu, lebih berkaitan dengan peningkatan nilai-nilai perbedaan perempuan ketimbang menjelaskan asal-usulnya. Jadi, ia sering sekali menghindari pertanyaan apakah perbedaan antara laki-laki dan perempuan tercipta secara biologis atau alamiah atautkah sebagian besar tercipta secara social (socially constructed). Tesis esensial tentang perbedaan jender yang abadi menyatakan bahwa jender ditentukan oleh jenis kelamin (sex) dan sex ini menentukan sebagian besar factor, seperti kepribadian, kecerdasan, kekuatan fisik dan

kapasitas menjadi pemimpin masyarakat. Para teorisi seperti Margaret Fuller, Frances Willard, Jane Addams dan Charloote Perkins Gilman merupakan proponent feminisme kultural yang mengatakan bahwa dalam mengatur Negara, masyarakat memerlukan nilai-nilai perempuan seperti kerja sama, perhatian, pasifisme, dan penyelesaian konflik tanpa menggunakan kekerasan. Dalam implikasinya yang lebih luas dalam perubahan sosial, feminisme kultural mengatakan bahwa cara perempuan dalam menjalani hidup dan mendapatkan pengetahuan bisa menjadi model yang lebih baik untuk menghasilkan masyarakat yang adil ketimbang preferensi tradisional dari kultur androsentris pria.

2. Peran Institusional

Teori ini mengatakan bahwa perbedaan gender berasal dari perbedaan peran laki-laki dan perempuan di dalam berbagai setting institusional. Satu determinan utama dari perbedaan itu menurut teori ini adalah pembagian tenaga kerja seksual yang mengaitkan perempuan dengan fungsi sebagai istri, ibu, pekerja rumah tangga, ruang pribadi di rumah dan keluarga, dan arena itu mengaitkannya dengan serangkaian peristiwa dan pengalaman yang sangat berbeda dengan pria. Tetapi beberapa sosiolog melihat peran teori institusional menghadirkan model yang terlalu statis dan deterministik. Mereka menekankan kerja aktif orang di dalam memproduksi gender dalam praktik institusional yang dikontekstualisasikan, dimana tipifikasi kultural gender diberlakukan, dijalankan, dialami dan bahkan diubah. Teori-teori ini mendiskripsikan orang sebagai “doing gender” dalam personalitas yang digenderkan.

3. Analisis Fenomenologis dan Eksistensial

Pemikir feminis yang menawarkan analisis fenomenologis dan eksistensial telah mengembangkan salah satu tema teori feminis yang penting: marginalisasi perempuan sebagai Other dalam kultur yang diciptakan lelaki. Rumusan klasik tema ini ada dalam analisis eksistensial oleh Simone de Beauvoir dalam *The Second Sex* (1949/1957), tetapi ada banyak pernyataan penting lainnya, termasuk Bartsky (1992), Daly (1978), Griffin (1978, 1981), Ortea (2001) D. Smith (1987) dan Wilton (2000). Dalam penjelasan ini dunia yang didiami manusia dikembangkan dari kultur yang diciptakan lelaki dan mengasumsikan pria sebagai subjek, yakni sebagai kesadaran yang darinya dunia dilihat dan didefinisikan.

4. Ketimpangan Gender

Ada empat tema yang menandai teori ketimpangan gender. 1) lelaki dan wanita diletakkan dalam masyarakat tak hanya secara berbeda, tetapi juga timpang. 2) Ketimpangan ini berasal dari organisasi masyarakat, bukan dari perbedaan biologis atau kepribadian penting antara lelaki dan wanita. 3) meski manusia individual agak berbeda ciri dan tampangnya satu sama lain, namun tak ada pola perbedaan alamiah signifikan yang membedakan lelaki dan wanita. Malahan seluruh manusia ditandai oleh kebutuhan mendalam akan kebebasan untuk mencari aktualisasi diri dan oleh kelunakan mendasar yang menyebabkan mereka menyesuaikan diri dengan ketidakleluasaan atau peluang situasi dimana mereka menemukan diri mereka sendiri. 4) semua teori ketimpangan menganggap baik itu lelaki maupun wanita akan menanggapi situasi dan struktur sosial yang makin mengarah kepersamaan derajat (egalitarian) dengan mudah dan secara alamiah. Dengan kata lain, mereka membenarkan adanya peluang untuk mengubah situasi.

5. Penindasan Gender

Seluruh teori penindasan gender melukiskan situasi wanita sebagai akibat dari hubungan kekuasaan langsung antara lelaki dan wanita, dimana lelaki mempunyai kepentingan mendasar dan konkret untuk mengendalikan, menggunakan, menaklukkan dan menindas wanita, yakni untuk melakukan dominasi. Menurut teoritis penindasan, dominasi adalah setiap hubungan dimana pihak (individu atau kolektif) yang dominan berhasil membuat pihak lain (individu atau kolektif) yang disubordinasikan sebagai alat kemauannya dan menolak untuk mengakui kebebasan subjektivitas pihak yang disubordinasikan. Atau sebaliknya, dilihat dari pihak yang disubordinasikan, adalah hubungan dimana penempatan pihak yang disubordinasikan hanyalah sebagai alat kemauan pihak yang dominan (Lengerman dan Niebrugge, 1995). Menurut teoritis penindasan, situasi wanita pada dasarnya hanyalah digunakan, dikendalikan, ditaklukkan dan ditindas oleh lelaki. Kebanyakan teoritis feminis awal memusatkan perhatian pada isu ketimpangan jenis kelamin, sedangkan ciri utama tanda teori feminis kontemporer adalah keluasan dan intensitas perhatiannya terhadap penindasan (Jaggar, 1983). Dua jenis teori penindasan; feminisme psikoanalisis dan feminisme radikal.

6. Karya Sastra dan Feminisme

Pada dasarnya karya sastra yang menampilkan tokoh wanita dapat di kaji dari segi feministik, baik cerita rekaan, lakion, maupun sajak mungkin untuk diteliti. Analisis feminis dalam karya sastra dapat dilakukan dengan cara; (1) melihat dan mengidentifikasi kedudukan tokoh wanita sebagai istri atau ibu dalam lingkungan masyarakat; (2) mengetahui tujuan hidupnya, apakah dia (tokoh wanita) berkeinginan untuk menetapkan sikap lebih baik bekerja di dalam rumah dengan mengurus, melayani dan membahagiakan suaminya dari pada harus berperan di luar rumah untuk mengembangkan segala potensi yang di milikinya; (3) mengetahui perilaku serta watak tokoh wanita dari gambaran yang langsung di berikan pengarang, apakah dia di tampilkan sebagai wanita yang penurut, penakut, penyabar, sosial atau progresif, cekatan, aktifis, cerdas, dan berpendidikan atau sebagai pemberontak terhadap superioritas laki-laki.³²

Dasar pemikiran dalam penelitian sastra perspektif feminis adalah upaya pemahaman kedudukan dan peran perempuan seperti tercermin dalam karya sastra. Pertama, kedudukan dan peran para tokoh perempuan dalam karya sastra Indonesia menunjukkan masih didominasi oleh laki-laki. Dengan demikian, upaya pemahamannya merupakan keharusan untuk mengetahui ketimpangan gender dalam karya sastra, seperti terlihat dalam realitas sehari-hari masyarakat.

Kedua, dari resepsi pembaca karya sastra Indonesia, secara sepintas terlihat bahwa para tokoh perempuan dalam karya sastra Indonesia tertinggal dari laki-laki, misalnya dalam hal latar sosial pendidikannya, pekerjaannya, perannya dalam masyarakat, dan pendeknya derajat berperspektif feminis bahwa perempuan mempunyai hak,

³² Djajaneegara, Soenardjati. 2000. *Kritik Sastra Feminis*. Jakarta: PT. Gramedia pustaka Utama. hal. 51.



kewajiban, dan kesempatan yang sama dengan laki-laki. Perempuan dapat ikut serta dalam segala aktivitas kehidupan bermasyarakat bersama laki-laki.

Ketiga, penelitian sastra Indonesia telah melahirkan banyak perubahan analisis dan metodologinya, salah satunya adalah penelitian sastra yang berperspektif feminis. Tampak adanya kesesuaian dalam realitas penelitian sosial yang juga berorientasi feminisme. Mengingat penelitian sastra yang berperspektif feminis belum banyak dilakukan, sudah selayaknya para peneliti melirik data penelitian yang berlimpah ruah ini.

Keempat, lebih dari itu, banyak pembaca yang menganggap bahwa peran dan kedudukan perempuan lebih rendah daripada laki-laki seperti nyata diresepsi dari karya sastra Indonesia. Oleh karena itu, pandangan ini pantas dilihat kembali melalui penelitian sastra berperspektif feminis. Sugihastuti (2005:15-16)

Dalam pandangan studi kultural, ada lima politik budaya feminis, yaitu a) feminis liberal, memberikan intensitas pada persamaan hak, baik dalam pekerjaan maupun pendidikan, b) feminis radikal, berpusat pada akar permasalahan yang menyebabkan kaum perempuan tertindas, yaitu seks dan gender, c) feminis sosialis dan Marxis, yang pertama memberikan intensitas pada gender, sedangkan yang kedua pada kelas, d) feminis postmodernis, gender dan ras tidak memiliki makna yang tetap, sehingga seolah-olah secara alamiah tidak ada laki-laki dan perempuan, dan e) feminis kulit hitam dan non Barat dengan intensitas pada ras dan kolonialisme (Ratna, 2005:228).

Pada budaya patriarkat, gender membagi atribut dan pekerjaan menjadi maskulin dan feminine. Biasanya maskulin ditempati oleh jenis kelamin laki-laki, sedangkan feminine oleh jenis kelamin perempuan. Konsep ini kemudian melahirkan stereotype perempuan dan laki-laki. Perempuan bersifat lembut, cantik, emosional dan keibuan; sedangkan laki-laki bersifat kuat, rasional dan perkasa³³.

7. Minangkabau Negeri Perempuan

Masyarakat Minangkabau merupakan bagian suku bangsa Indonesia, yang dalam pola kekerabatan menganut sistem matrilineal. Sistem matrilineal berdasarkan kepada ikatan garis keturunan melalui garis ibu. Merujuk kepada garis keturunan ibu tersebut, saudara perempuan di tempatkan sebagai penerus garis keturunan kesukuan, dalam hal ini termasuk penerus atau penerima dari berbagai bentuk warisan material maupun yang bersifat adat-sitiadat. Disisi lain, kaum laki-laki ditempatkan sebagai pengelola dan penjaga harta warisan material yang disebut Pusako. Sementara itu, dalam jabatan ke-adatan (jabatan menurut adat), kedudukan laki-laki bertindak sebagai penghulu dan ninik mamak. Dalam pewarisan gelar jabatan menurut adat diwariskan dari penghulu atau mamak kepada kemenakan yaitu anak laki-laki dari saudara perempuan mereka.³⁴

Pendapat itu diperkuat dengan pernyataan yang disampaikan Anis, bahwa sistem kekerabatan matrilineal Minangkabau, mengharuskan anak laki-laki yang dianggap sudah cukup umur, yaitu semenjak usia tujuh tahun, tidak tinggal bersama ibu dan saudara perempuannya di rumah gadang, karena di rumah gadang tidak ada kamar untuk anak laki-laki. Anak laki-laki Minangkabau diharuskan tinggal di surau milik kaum (suku) bersama-sama teman sebayanya di bawah bimbingan seorang laki-laki tua yang biasa dipanggil guru. Di lembaga surau ini, anak laki-laki diajarkan mengaji Al Qur'an dan pengetahuan agama Islam lainnya, adat istiadat Minangkabau, serta berbagai keterampilan seperti *pancak* (pencak silat) dan berbagai bentuk pamenan (permainan-kesenian tradisi).³⁵

C. Pembahasan

Menilik Sabai nan Aluih, saya berpikir panjang tentang perempuan Minangkabau yang sangat berbeda. Pemahaman tentang kedudukan perempuan Minangkabau yang telah di atur dengan sangat baik menjadi rancu ketika kita membaca kaba Sabai nan Aluih. Minangkabau memiliki aturan yang sangat jelas tentang kedudukan tiap individu dalam masyarakatnya. Kedudukan perempuan yang sangat tinggi sebagai pusek jalo dan umban paruik, kedudukan yang sangat istimewa. Perempuan memiliki hak istimewa terhadap harta pusaka dan pengasuhan anak.

1. Sabai Nan Aluih Menjaga Kehormatannya

Sabai nan Aluih dikisahkan sebagai perempuan lembut dan baik hati, hidup dalam keluarga kecil yang terdiri dari ayah, ibu, dan adik laki-lakinya. Anak perempuan yang dididik dengan kelembutan ibunya. Ibu sangat berperan dalam kehidupan anak Minangkabau, hal itu disebabkan oleh sistm matrilinear yang meletakkan ayah bukan sebagai orang yang berkewajiban terhadap anaknya, tetapi pada kemenakannya.

Menurut Simulie, masyarakat Minangkabau merupakan bagian suku bangsa Indonesia, yang dalam pola kekerabatan menganut sistem matrilineal. Sistem matrilineal berdasarkan kepada ikatan garis keturunan melalui garis ibu. Merujuk kepada garis keturunan ibu tersebut, saudara perempuan di tempatkan sebagai penerus garis keturunan kesukuan, dalam hal ini termasuk penerus atau penerima dari berbagai bentuk warisan material maupun yang bersifat adat-sitiadat. Disisi lain, kaum laki-laki ditempatkan sebagai pengelola dan penjaga harta warisan material yang disebut Pusako. Sementara itu, dalam jabatan ke-adatan (jabatan menurut adat), kedudukan laki-laki bertindak sebagai penghulu dan ninik mamak. Dalam pewarisan gelar jabatan menurut adat diwariskan dari penghulu atau mamak kepada kemenakan yaitu anak laki-laki dari saudara perempuan mereka.³⁶

Kondisi di atas tidak ditemukan dalam kaba Sabai nan Aluih. Sehingga Sabai menentukan sikap untuk melawan kekuasaan orang yang lebih kuat dengan langsung berhadapan tanpa rasa takut. Pembelan diri yang dilakukan Sabai, sangat mengagumkan dan mencengangkan.

³³ Fakhri...2001 hal. 8

³⁴ Simulie, *Adat Basandi Syarak, Syarak Basandi Kitabullah* (Padang: LKAAM Sumbar, 2002), h. 28.

³⁵ Mohd. Anis Md. Nor, *Randai Dance of Minangkabau Sumatra With Labanotation Scores* (Kuala Lumpur: Department of Publications University of Malaya, 1986), h. 21.

³⁶ P. Simulie, *Adat Basandi Syarak, Syarak Basandi Kitabullah* (Padang: LKAAM Sumbar, 2002), h. 28.



2. Tindakan Sabai Nan Aluih sebagai Reaksi Harga Diri

Sabai nan Aluih, perempuan lembut hati yang tidak pernah memegang senjata kemudian tiba-tiba menembak mati pembunuh ayahnya dengan pistol. Pistol bukanlah senjata yang mudah digunakan oleh orang yang tidak ahli. Akan tetapi dalam kaba ini, Sabai nan Aluih melakukannya dan tepat sasaran. Hal yang dilakukan oleh Sabai nan Aluih merupakan sebuah cara mempertahankan diri. Tindakan spontan yang terjadi begitu saja. Dalam pepatah adat sudah diatur bagaimana perempuan bersikap.

Jika menilik tentang aturan adat tentang bagaimana perempuan itu semestinya bersikap dan bertindak, dijelaskan dengan sangat baik. Perempuan mesti menjaga harga diri dan pergaulannya karena kesalahan bertindak dari kemenakan maka yang dikatakan, mamaknya yang tidak mampu mendidiknya. Hal itu sangat memalukan bagi orang Minang.

Aturan tentang sikap baik dan janggal bagi perempuan Minang sangat dijaga dengan baik. Menurut Hakimy, Perempuan Minangkabau harus mempunyai sifat-sifat dan perilaku terpuji, baik budi pekerti dan tingkah laku maupun kecakapan, kemampuan dan ilmu pengetahuan sebagaimana yang disebut dalam titah adat: *mano nan disabuik parampuan*, (mana yang disebut perempuan) *mamakai taratik sarato sopan* (memakai tertip serta sopan) *nan mamakai baso jo basi* (yang memakai basa basi) *tahu jo ereng sarato gendeng* (tahu dengan kias dan sindiran) *manaruah malu sarato sopan* (mempunyai malu serta sopan) *manjauhi sumbang sarato salah* (menjauhi sumbang dan salah). *Muluik manih baso katuju* (mulut manis basa basi disenangi). *Kato baiak kucindan murah* (berkata baik beramah tamah). *Nan bagulo di bibie basantan di muko*, (yang bergula di bibir bersantan dimuka). *Patuah jo taat ka ayah bundo* (patuh dan ta'at kepada ibu bapak) *mamakai malu samo gadang* (memakai malu sesama besar) *labiah-labiah ka laki-laki* (lebih-lebih kepada yang laki-laki) *takuik kapado Allah* (takut kepada Allah) *manuruik parintah rasul* (menurut perintah rasul). *tahu jo mungkin sarato patuik* (tahu mana yang mungkin serta patut). *ka suri tauladan kain* (untuk suri tauladan kain). *Ka cupak tauladan batuang* (untuk cupak teladan betung). Petatah diatas menjelaskan bahwa perempuan di Minangkabau dilarang melakukan sesuatu yang tidak sesuai dengan adat (menjauhi sumbang dan salah).

Sumbang bagi perempuan Minangkabau adalah Sesuatu perbuatan dapat dikatakan sumbang apabila tidak sesuai, tidak sejalan atau bertentangan dengan etika, norma, tata nilai yang telah berlaku dalam masyarakat. Sesuatu perbuatan atau perilaku perempuan Minangkabau dapat dikatakan sumbang apabila ada hal-hal yang tidak bersesuaian dengan apa yang sudah dikenal oleh masyarakat. Sumbang itu dapat terjadi dalam berbagai bentuk dan persoalan, terutama dalam masalah kecantikan, penampilan diri, peranan dan tingkah lakunya dalam kehidupan sosial dalam bermasyarakat atau bernagari dan hal lainnya.

3. Ketidakhadiran Laki-Laki sebagai Pembela Kehormatan

Pada kekerabatan orang Minangkabau dikenal empat tali kekerabatan yang mengandung hubungan tertentu antara seseorang dengan yang lain, yang merupakan konsep yang asli dalam hukum kekerabatan Minangkabau. Empat tali kekerabatan itu adalah : 1. Tali kekerabatan mamak kemenakan, 2. Tali kekerabatan suku sako, 3. Tali kekerabatan induak bako anak pisang, 4. Tali kekerabatan sumando pasumandan.

Keempat tali kekerabatan ini diatur oleh kaidah-kaidah dan norma-norma hukum yang merupakan kekuatan yang menyatukan perseorangan dalam suatu hubungan yang dinamakan perkerabatan Minangkabau. Hukum dan norma yang menjamin kesatuan keluarga Minangkabau, sikap dan perbuatan perseorangan terhadap hal-hal yang menyatukan tali kekerabatan mereka, seperti dikatakan oleh adat dalam Tsuyoshi Kato (1989:40) : “ *Saciok bak ayam* , *Sadanciang bak basi* , *Sanda basanda bak aua jo abiang*, *Tibo dikaba baiak bahimbauan*, *Tibo dikaba buruak bahambauan*”, artinya aturan dan muafakat yang dimulai semenjak dari lingkungan yang kecil sampai pada lingkungan yang lebih besar dan luas seperti hubungan keluarga dengan keluarga lain (serumah gadang), hubungan kampung dengan kampung dan hubungan nagari dengan nagari.

Mamak mempunyai peran yang sangat penting terhadap kehidupan kemenakannya baik laki-laki maupun yang perempuan. Hubungan antara *induk bako* dan *anak pisang* sangat dekat sekali, seorang anak pisang selain di didik dirumahnya sendiri juga di didik dirumah induak bakonya. Menurut Nurdin Yakub (1987:5), dewasa ini secara terang-terangan harus diakui bahwa adat ini telah mulai kelihatan melemahnya kemantapan tradisional di nagari, sedangkan kemajuan yang terjadi semestinya berlandaskan kepada kelanjutan yang telah menjadi tradisi. Seperti halnya yang disampaikan Radjab, dalam sistem matrilineal yang berperan adalah *mamak*, yaitu saudara ibu yang laki-laki. Ayah merupakan *urang sumando* atau orang yang datang. Haknya atas anak sedikit karena *mamaknya* yang lebih berkuasa.³⁷

Bila di pahami dengan baik empat tali kekerabatan ini, terlihat pola ideal, Aturan dalam masyarakat bahwa perempuan mengurus persoalan dalam ranah domestik dan laki-laki yang mengurus persoalan dalam ranah publik. Lelaki mengupayakan dan perempuan yang memiliki.

Pada kaba ini, terlihat sangat jelas bahwa Sabai nan Aluih bertindak sendiri setelah kematian ayahandanya. Ketidakhadiran mamak dan saudara laki-lakinya untuk mempertahankan kehormatan keluarganya, membuatnya turun langsung ke gelanggang yang merupakan milik laki-laki. Dia menentang dan membunuh orang yang telah membunuh ayahnya. Sejak awal cerita, tidak dihadirkan mamaknya sebagai laki-laki yang bertanggungjawab terhadap Sabai nan Aluih sebagai kemenakan.

Hal ini memperlihatkan kelemahan dan ketidakberperanan laki-laki dalam kehidupan perempuan. timbul dalam kenyataan sehari-hari, bahwa tidak seorang pun melihat bahwa sistem kekerabatan Minangkabau masih kokoh dan kuat ditengah-tengah masyarakat Minangkabau. Akhirnya tentulah hidup tanpa keterbatasan yang mendapat nilai-nilai lebih maju, lebih modern. Dimana seorang mamak tidak lagi memperhatikan kemenakannya dan seorang kemenakanpun tidak menghormati mamaknya. Sejak dulu dalam kaba telah disampaikan telah terjadi pertengkaran antara mamak dan kemenakan hanya karena disebabkan oleh harta pusaka.

³⁷ Muhammad Radjab, *Sistem Kekerabatan di Minangkabau* (Padang: Center for Minangkabau Studies, 1969), hal.85



D. Kesimpulan

Sabai nan Aluih memang sebuah cerita yang berbeda dengan banyak kaba Minangkabau. Sabai nan Aluih merupakan sosok yang dihadirkan pada perempuan tangguh Minangkabau yang bertanggung jawab dan menyelesaikan persoalan domestik dan publik jika diperlukan tanpa mengandalkan orang lain yang tidak hadir sebagai pelindung. Sabai nan Aluih tampil sebagai ikon dari perempuan Minangkabau yang lembut sekaligus kuat. Perempuan yang memperjuangkan diri dan membela kehormatannya dengan sangat berani.

Ketidakhadiran mamak sebagai pelindung dan pembela kehormatan, menjadi hal yang sangat penting membuat Sabai nan Aluih bertindak melindungi dirinya sendiri.

Daftar Pustaka

- Djajanegara, Soenardjati. 2000. *Kritik Sastra Feminis*. Jakarta: PT. Gramedia pustaka Utama.
- Fakih, Dr. Mansour. 2003. *Analisis Gender & Transformasi Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar Offset.
- Mohd. Anis Md. Nor. 1986. *Randai Dance of Minangkabau Sumatra With Labanotation Scores* (Kuala Lumpur: Department of Publications University of Malaya.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2007. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Simulie. 2002. *Adat Basandi Syarak, Syarak Basandi Kitabullah* (Padang: LKAAM Sumbar)
- Sofia, Adib. 2009. *Aplikasi Kritik Sastra Feminis, Perempuan dalam Karya-karya Kuntowijoyo*. Yogyakarta: Citra Pustaka

Menjembatani Pembelajaran Puisi dengan Pengembangan Kemampuan Mengajar Mahasiswa Program Studi Pendidikan Bahasa Inggris

Maria Vincentia Eka Mulatsih
Universitas Sanata Dharma Yogyakarta
mv_ika@usd.ac.id

Abstrak

Artikel ini membahas pentingnya pembelajaran puisi sebagai bagian dari karya sastra yang akhir-akhir ini cenderung disingkirkan semenjak dikeluarkannya peraturan Kemenristek no. 15 tahun 2017. Karya sastra puisi secara dinamis dapat digunakan untuk mengembangkan kemampuan mengajar mahasiswa khususnya dalam hal kemampuan membagikan pengetahuan yang telah diperoleh. Beragam penerapan di dalam dua kelas mata kuliah puisi semester genap tahun 2017 diulas, disertai dengan tanggapan mahasiswa atas beragam kegiatan pembelajaran puisi bagi pengembangan kemampuan mengajar mahasiswa tersebut. Data diperoleh melalui pencatatan hasil observasi dan rekapitulasi hasil pengisian questionnaire. Berdasarkan analisis data, terdapat dua hal penting sebagai temuan, yakni: beragam penerapan pembelajaran puisi dapat menjadi jembatan antara bidang sastra dan bidang pendidikan; mahasiswa menyetujui bahwa penerapan pembelajaran puisi di dalam kelas dapat mengembangkan kemampuan mengajar mereka. Hal ini dibuktikan dengan total raihan 3.16 dari skala Likert 4. Menilik dua temuan tersebut, penulis menekankan pembelajaran karya sastra di dalam kelas tidak seharusnya dinomorduakan mengingat sifat dinamis yang dimiliki beragam karya sastra. Pembelajaran karya sastra dapat menjangkau banyak segi kehidupan dan memberi manfaat bagi keberlangsungan kemanusiaan dari segi manapun.

Kata kunci: penerapan pembelajaran puisi, pengembangan kemampuan mengajar, tanggapan mahasiswa.

A. Pengantar

Puisi sebagai bagian dari karya sastra tidak dapat begitu saja dipisahkan dari pendidikan. Benton (1999) menyebutkan pentingnya pendidikan puisi bagi siswa pada sekolah tingkat menengah terkait nilai moral yang didapat dari pembelajaran puisi. Beberapa peneliti juga memiliki pendapat yang senada dengan Benton terkait nilai moral dalam puisi (Gilligan 1990, Harrison 1994, Kook 1978). Tidak dapat dipungkiri bahwa karya sastra mengedukasi penikmat yang membaca atau menikmatinya. Mahasiswa tidak hanya akan mendapat nilai moral dari pembelajaran puisi namun juga dapat menginspirasi mahasiswa lain dengan menyuguhkan kreatifitas masing-masing. Mahasiswa yang mengambil mata kuliah Puisi ini belajar bagaimana mengemas pengajaran dengan menarik bagi siswa masa depan terkait kecintaan akan puisi.

Pembelajaran mata kuliah Puisi bertujuan untuk mengembangkan kemampuan mengajar mahasiswa. Terkait dengan pernyataan “learning by doing”, mahasiswa diharapkan memahami teori poetry dahulu, menulis interpretasinya pada pertengahan semester pertama. Kemudian, pertengahan semester berikutnya mahasiswa menerapkan teori yang didapat dalam presentasi pengajaran yang menarik untuk menggugah minat mahasiswa lain yang berperan sebagai siswa. Maka, pengimplementasian pengajaran dalam mata kuliah poetry ini tidak hanya dalam hal penguasaan teori namun pengembangan kemampuan mengajar.

B. Penerapan Pengajaran dalam Dua Kelas Puisi

Sebagai calon guru, mahasiswa diberi kesempatan untuk mulai melakukan pengajaran dalam ruang lingkup kelas. Pengajaran yang dimaksud, sesuai dengan definisi Smith (2015), adalah tindakan spesifik guna membantu murid mempelajari hal baru. Smith juga menyebutkan bahwa pengajaran berkaitan dengan membagikan nilai atau kepercayaan hidup. Senada dengan Smith, Hirst (1975) juga menyebutkan bahwa pengajaran dimaksudkan agar peserta dapat memahami suatu hal. Berdasarkan definisi dari dua ahli tersebut, terdapat dua hal pokok yang mendasari pengajaran: 1) adanya pembelajaran dari peserta didik, 2) adanya kegiatan untuk berbagi pengetahuan. Suatu kegiatan dapat dikategorikan menjadi pengajaran dengan adanya dua hal pokok tersebut. Sehingga, pengajaran dalam dua mata kuliah puisi terkait dengan kemampuan membagikan pengetahuan yang dimiliki mahasiswa mengenai materi puisi kepada mahasiswa lain sehingga mahasiswa lain dapat mempelajari hal-hal terkait puisi.

Terdapat berbagai cara agar mahasiswa lain dapat belajar materi atau hal yang dibagikan rekannya. Meminjam teori dari Fleming (2012), terdapat empat gaya pembelajaran terkait dengan indra manusia, yakni: dengan melihat, mendengar, membaca atau menulis, dan bergerak. Teori ini juga berhubungan dengan teori Dale (dikutip oleh Dugan: 1955). Dale menyebutkan bahwa ada enam tingkatan dimana pembelajar mampu mengingat suatu hal setelah selang waktu dua minggu; seorang pembelajar umumnya akan mengingat 10% dari seluruh hal yang dipelajari ketika dia membaca, 20% ketika dia mendengar, 30% ketika dia melihat, 50% ketika dia mendengar dan melihat, 70% ketika dia berbicara dan menulis, dan puncaknya 90% ketika dia benar-benar melakukan hal yang berkaitan dengan hal yang dipelajari, misalnya: dengan mepresentasikan pengetahuan yang dimiliki.

Dari pemaparan di atas, mengakomodasi cara belajar dan mempertahankan ingatan akan hal yang dipelajari menjadi penting. Variasi kegiatan dalam kelas seperti mendengarkan, berbicara, membaca, menulis, melihat dan melakukan gerak tubuh dibutuhkan. Kegiatan tersebut hendaknya secara nyata dilakukan dengan dibungkus sesuai kreatifitas dan kecenderungan masing-masing mahasiswa. Beberapa tindakan nyata diantaranya: presentasi, *focus group discussion*, permainan, dan dramatisasi. Pemilihan kegiatan diserahkan sepenuhnya kepada mahasiswa sesuai ketertarikan masing-masing, sehingga kegiatan yang akan dilaksanakan sesuai dengan kemampuan individu mahasiswa dan menuntut kemandirian serta komitmen pribadi mahasiswa. Hal ini sesuai dengan banyak kajian yang



mengetengahkan tentang pentingnya ketertarikan peserta didik terhadap peningkatan kualitas pembelajaran ke arah yang lebih baik (Schiefele: 1991, Kember & Kwan: 2002, Ames: 1992, Astin, dkk: 2000).

Pada pertemuan pertama, dosen menyampaikan tujuan mata kuliah puisi dan mengajak mahasiswa untuk mendiskusikan kegiatan apa saja yang akan dilakukan berdasarkan ketertarikan mahasiswa dan usulan mahasiswa. Pengenalan konteks mahasiswa terhadap pemahaman puisi juga dilakukan pada pertemuan pertama. Mahasiswa menulis pendapat mereka masing-masing mengenai puisi, apakah mereka menyenangnya atau tidak, dan apa yang diharapkan dari mata kuliah puisi. Mahasiswa juga mulai memilih secara mandiri puisi yang sangat disenangnya untuk dijadikan bahan bagi kegiatan analisis dalam kelas. Bagi mahasiswa yang belum menyenangi puisi, mahasiswa mulai bereksplorasi dengan membuka smartphone untuk mencari puisi yang sesuai dengan ketertarikannya di bidang lain dan cukup mudah dimengerti. Berdasarkan hasil refleksi, sebagian besar mahasiswa belum memahami arti puisi dan tidak memiliki ketertarikan terhadap materi puisi.

Pertemuan kedua hingga ketujuh diisi dengan presentasi mahasiswa yang dibungkus dengan focus group discussion. Mahasiswa belajar mandiri mengenai materi yang akan dipresentasikannya, berdiskusi dalam kelompok untuk membagi tugas, mempresentasikan dan mendapat umpan balik ataupun pertanyaan dari kelompok mahasiswa lain. Ujian tengah pertama merupakan produk tulisan mahasiswa mengenai hasil presentasi dan umpan balik mahasiswa lain yang dikemas dalam satu topik pilihan mahasiswa tersebut. Nilai ujian tengah kedua diambil dari penilaian hasil presentasi dan ujian akhir merupakan proyek pilihan pengaplikasian materi puisi dalam pengajaran.

Menjelang pertemuan akhir, yakni pertemuan keempat belas, mahasiswa secara mandiri membahas bersama anggota kelompok, berlatih dan mempersiapkan peralatan dan perlengkapan yang akan digunakan. Kelas E menyepakati dari awal pertemuan akan mengadakan poetry performance. Kelas ini dibagi menjadi dua kelompok besar, sesuai pilihan mahasiswa yang masing-masing kelompok bekerjasama dengan baik. Mahasiswa dalam kelas E menunjukkan kreatifitas dengan menggabungkan pembacaan puisi dengan dramatisasi, musikalisasi, tema generasi muda bahkan kebangsaan. Kelas B terbagi dalam enam kelompok yang bergulat dengan bagaimana materi puisi ditampilkan di dalam kelas sehingga peserta didik tergugah untuk mengetahui lebih lanjut. Beberapa diantaranya menggunakan permainan semacam talk show, dua kelompok lain berbentuk dramatisasi dan pantomime.

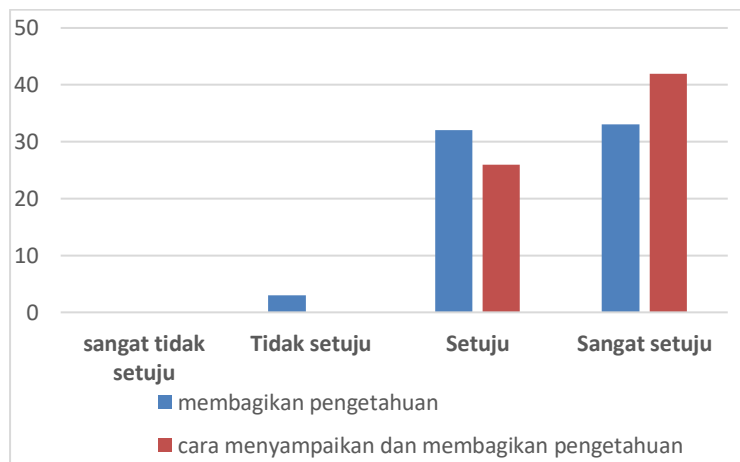
Presentasi, forum group discussion, proyek kreatifitas mahasiswa mengakomodasi keempat jenis gaya pembelajaran dan lebih kepada melakukan sesuatu secara nyata untuk mempertahankan ingatan akan hal yang dipelajari. Mahasiswa dapat berpraktek langsung dalam meningkatkan kemampuan mengajar khususnya dalam kemampuan membagikan pengetahuan kepada mahasiswa lain.

Perkembangan dalam kelas:

- Competence: mahasiswa mulai memahami beberapa pendekatan untuk menganalisis puisi, dapat memiliki interpretasi pribadi yang orisinal, mampu merepresentasikan hasil diskusi kelompok, hasil quiz yang sebagian besar mencapai rata-rata
- Conscience: sebagian besar mahasiswa berusaha untuk mencari waktu berdiskusi empat mata dengan dosen, mahasiswa sadar tidaklah baik tidak menghiraukan teman yang sedang presentasi, mahasiswa bertanggung jawab menjalankan tugas pribadi dalam kelompok dan tugas individu
- Compassion: kebanyakan mahasiswa mulai memperhatikan penjelasan dari teman, bertanya aktif terhadap penjelasan yang diberikan teman

C. Tanggapan Mahasiswa Terhadap Penerapan Pengajaran

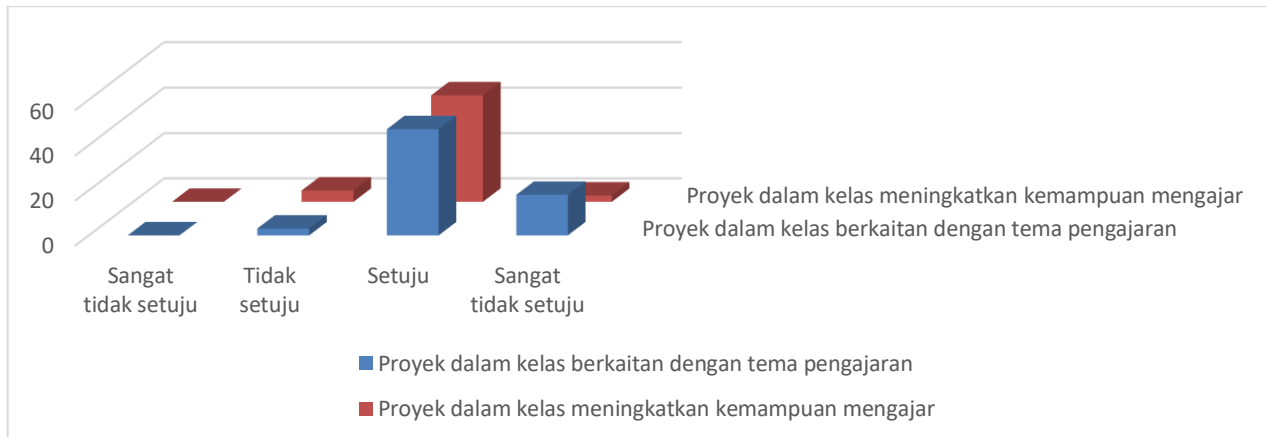
Tanggapan mahasiswa atas penerapan pengajaran materi puisi diperoleh melalui dua sumber: hasil pengisian questionnaire pada akhir pertemuan dan hasil pengisian di SIA (Sistem Informasi Akademik) dosen. Beberapa pertanyaan dalam questionnaire mengarah pada pandangan mahasiswa tentang pengajaran dan keterkaitan antara proyek dengan pengajaran. Berikut merupakan tabel hasil questionnaire terkait hasil persetujuan mahasiswa mengenai konsep pengajaran:



Berdasarkan tabel di atas sebagian besar mahasiswa menyetujui bahwa pengajaran berkaitan dengan pembagian pengetahuan. Tidak ada mahasiswa yang sangat tidak menyetujui konsep pengajaran sebagai pembagian pengetahuan; hanya terdapat tiga mahasiswa yang tidak menyetujui konsep tersebut. Sisanya sebanyak 32 mahasiswa sangat menyetujui dan 34 mahasiswa sangat menyetujui konsep pengajaran sebagai pembagian pengetahuan. Untuk konsep kedua mengenai pengajaran sebagai cara penyampaian dalam membagikan pengetahuan, tidak ada mahasiswa

yang sangat tidak setuju ataupun tidak setuju. Sebanyak 26 mahasiswa menyetujui konsep ini dan 42 mahasiswa sangat menyetujui konsep ini. Sehingga rerata dari konsep pertama adalah 3.43 dan konsep kedua adalah 3.62. Berdasarkan rerata tersebut dapat disimpulkan bahwa mayoritas mahasiswa setuju bahwa pengajaran erat kaitannya dengan pembagian pengetahuan khususnya cara penyampaian dalam membagikan pengetahuan.

Keterkaitan antara proyek-proyek yang dilakukan dalam kelas dengan pengajaran dituangkan dalam dua hal yakni jalinan proyek dengan tema pengajaran dan jalinan proyek dengan peningkatan kemampuan mengajar mahasiswa. Hasil persetujuan mahasiswa tertuang dalam tabel di bawah ini:



3.	Proyek dalam kelas berkaitan dengan tema pengajaran	0	3	47	18	3.21
5.	Proyek tersebut meningkatkan kemampuan mengajar saya	0	5	47	16	3.16

Sebanyak 47 mahasiswa sepatutnya bahwa proyek yang dilaksanakan di dalam kelas berkaitan dengan tema pengajaran dan 18 mahasiswa sangat menyetujui hal tersebut; hanya ada tiga mahasiswa yang tidak menyetujuinya. Berdasarkan data di atas, rerata perolehan dari hasil pertanyaan ini adalah 3.21. Untuk keterkaitan antara proyek dengan peningkatan kemampuan mengajar, sebanyak 47 mahasiswa setuju dan 16 mahasiswa sangat setuju bahwa proyek yang dilaksanakan di dalam kelas dapat meningkatkan kemampuan mengajar. Lima mahasiswa tidak setuju bahwa proyek yang telah dilaksanakan dapat meningkatkan kemampuan mengajar; sehingga diperoleh rerata 3.16. Menilik hasil rerata yang mencapai lebih dari tiga, dapat disimpulkan bahwa mahasiswa berpendapat bahwa proyek dalam kelas berkaitan dengan tema pengajaran dan dapat meningkatkan kemampuan mengajar mahasiswa.

Pengedepanan kebebasan mahasiswa namun tetap memegang teguh komitmen akan pencapaian tujuan mata kuliah menjadi kunci pokok dalam menjembatani praktek pengajaran dengan materi puisi dalam dua kelas Poetry. Untuk memperteguh hasil ini, berikut merupakan tambahan tanggapan mahasiswa yang diambil dari sia dosen:

Aktifitas seperti presentasi kelompok juga membantu mahasiswa untuk belajar secara kelompok dan dapat memahami materi dengan baik. Dosen juga selalu memberikan feedback dan merangkum apa yang telah dipelajari pada saat itu.

Strategi pembelajaran sudah sangat baik, mahasiswa dapat mengembangkan makna bahkan menganalisis puisi dengan kreatif.

Ujian akhirnya asik, nggak kaya mata kuliah lain. Dosen selalu menanyakan pendapat mahasiswanya ketika ingin menentukan pilihan di kelas.

- Beliau memberikan pilihan kepada mahasiswa untuk menentukan final project. - Beliau sangat ramah dalam melakukan pengajaran kepada mahasiswa. - Beliau sangat mengerti apa yang diinginkan mahasiswanya dengan membatalkan pengumpulan tugas untuk UAS yang mana digantikan dengan pilihan yang diajukan mahasiswa. - Beliau sangat mengapresiasi apa yang telah dikerjakan oleh mahasiswanya. -

Berdasarkan dua jenis data yang telah dipaparkan di atas, dapat disimpulkan bahwa kegiatan yang dilaksanakan di kelas untuk menjembatani materi puisi dengan mengembangkan kemampuan mengajar mahasiswa mengarah pada tanggapan yang bersifat positif. Sebagian besar mahasiswa menyetujui bahwa kegiatan yang telah dilakukan mengarah pada peningkatan kemampuan mengajar mahasiswa dalam aspek membagikan pengetahuan mengenai puisi yang telah dipelajari secara mandiri.

D. Kesimpulan

Pemberian kepercayaan kepada mahasiswa, memotivasi mahasiswa untuk maju dan menyadarkan mahasiswa bahwa mereka memiliki kemampuan tersebut sangat penting untuk dilakukan sehingga mahasiswa dapat memiliki kepercayaan diri untuk meraih prestasi sesuai dengan kemampuan individu masing-masing. Dengan penerapan Pedagogi Ignasian, mahasiswa diajak untuk lebih merefleksikan kemampuan mereka dan bahwa mereka belajar tidak dengan nol persen pengetahuan akan materi puisi dan kemampuan mengajar.



Kemampuan mengajar dalam hal ini adalah kemampuan membagikan pengetahuan terhadap mahasiswa lain dapat dicapai dengan adanya tiga faktor: pembebasan materi puisi, kemandirian mahasiswa dalam mempelajari materi, penyesuaian dengan ketertarikan tiap-tiap individu mahasiswa. Pembelajaran karya sastra memiliki banyak fungsi dalam beragam aspek kehidupan, bahkan bagi aspek formal seperti mengembangkan kemampuan mahasiswa dalam hal pengajaran.

Pemisahan karya sastra dari pembelajaran Bahasa menjadikan pembelajaran tersebut kering. Karya sastra yang bersifat dinamis, orisinal dan memotret realita yang terjadi dapat digunakan dalam pembelajaran Bahasa, juga peningkatan beragam aspek kehidupan; salah satunya untuk meningkatkan kemampuan mengajar. Hendaknya program studi kependidikan tidak serta merta mengeliminir kajian sastra. Mengingat begitu banyak aspek yang dapat dijamah dengan menyelami suatu karya sastra, terlebih aspek kemanusiaan yang senada dengan Pedagogi Ignasian dalam aspek compassion dan conscience.

Daftar Pustaka

- Abrams, M.H. (1993). *A Glossary of Literary Terms*. New York: Holt, Rinehart, and Winston,.
- Ames, C. (1992). Classrooms: Goals, structures, and student motivation. *Journal of educational psychology*, 84(3), 261.
- Astin, A. W., Vogelgesang, L. J., Ikeda, E. K., & Yee, J. A. (2000). How service learning affects students.
- Barnet, S., Berman, M. and Burto, W. (1994). *An Introduction to Literature: Expanded Edition*. New York: HarperCollins College Publishers.
- Beach, R. (1993). *A Teacher's Introduction to Reader-Response Theories*. NCTE Teacher's Introduction Series. National Council of Teachers of English, 1111 W. Kenyon Road, Urbana, IL 61801-1096 (Stock No. 50187-0015, \$9.95 members; \$12.95 non-members).
- Benton, P. (1999). *Unweaving the rainbow: Poetry teaching in the secondary school I*.
- Christison, M. A., & Bassano, S. (1995). Expanding student learning styles through poetry. *Learning styles in the ESL/EFL classroom*, 96-107.
- Dugan, J. E. (1955). *Audio-Visual Methods in Teaching*, Revised Edition, by Edgar Dale. The Dryden Press, 520 pp.
- Dymoke, S., & Hughes, J. (2009). Using a poetry wiki: How can the medium support pre-service teachers of English in their professional learning about writing poetry and teaching poetry writing in a digital age?. *English Teaching*, 8(3), 91.
- Fleming, N. (2012). *Teaching and learning styles: VARK strategies*. Springfield: Neil D Fleming
- Gilligan, C. (1990). 23. Remapping the Moral Domain: New Images of the Self in Relationship. *Essential papers on the psychology of women*, 480.
- Harrison, G. L. (1994). *Wordsworth's vagrant muse: Poetry, poverty, and power*. Wayne State University Press.
- Kember, D., & Kwan, K. P. (2002). Lecturers' approaches to teaching and their relationship to conceptions of good teaching. In *Teacher thinking, beliefs and knowledge in higher education* (pp. 219-239). Springer Netherlands.
- Kennedy, X.J. (1983). *Literature. An Introduction to Fiction, Poetry, and Drama*. Boston: Little Brown and Co.
- Kirszner, L. G. and Stephen R. M. (1991). *Literature. Reading, Reacting, Writing*. Chicago: Holt, Rinehart and Winston, Inc.
- Kook, A. I., & Bokser, B. Z. (1978). *Abraham Isaac Kook: The lights of penitence, The moral principles, Lights of holiness, essays, letters, and poems (No. 7)*. Paulist Press.
- Rosenblatt, L. M. (1982). The literary transaction: Evocation and response. *Theory into practice*, 21(4), 268-277.
- Rosenblatt, L. M. (1994). *The transactional theory of reading and writing*.
- Sadler, R.K. and Hayllar, T.A.S. (2005). *Poetry for Pleasure*. South Yarra: Macmillan Education Australia PTY Ltd.
- Schiefele, U. (1991). Interest, learning, and motivation. *Educational psychologist*, 26(3-4), 299-323.
- Timpane, John and Watts, M. with The Poetry Center. (2001). *Poetry for Dummies*. New York: Wiley Publishing, Inc.

Kekerasan Simbolik Orde Baru dalam Novel *Pulang* Karya Leila S. Chudori: Perspektif Pierre Bourdieu

Melisha

Fakultas Sastra, Universitas Sanata Dharma
melishaburckard@yahoo.fr

Abstrak

Makalah ini mengangkat topik kekerasan simbolik yang dialami oleh tokoh-tokoh dalam novel *Pulang* karya Leila S. Chudori. Kekerasan simbolik merupakan kekerasan yang kasat mata. Kekerasan semacam ini korbannya bahkan tidak dilihat atau dirasakan sebagai kekerasan, tetapi sebagai sesuatu yang wajar. Tujuan makalah ini (i) Menganalisis dan mendeskripsikan struktur novel *Pulang* yang meliputi tokoh dan penokohan, alur, dan latar, (ii) Menganalisis dan mendeskripsikan jenis-jenis kekerasan simbolik dalam novel *Pulang*. Penelitian ini menggunakan pendekatan struktural dan menggunakan paradigma milik M.H Abrams dengan pendekatan diskursif. Penelitian ini merupakan penelitian postruktural menggunakan teori kekerasan simbolik perspektif Pierre Bourdieu. Kekerasan simbolik digunakan untuk menganalisis jenis-jenis kekerasan simbolik yang dialami oleh para tokoh pasca peristiwa 1965. Hasil kajian dalam novel ini dibagi menjadi dua, yaitu analisis struktur novel dan kekerasan simbolik. Struktur novel berisi tokoh dan penokohan, tokoh utama dalam novel ini adalah Dimas Suryo dan tokoh tambahan utama adalah Hananto Prawiro, Vivienne Devereaux, Rijaf, Nugroho Dewantoro, Lintang Utara, Tjai Sin Soe, Segara Alam. Kemudian yang menjadi tokoh tambahan adalah Andini, Aji Suryo, Narayana Lavevre, Bimo Nugroho, Rama, Surti Anandari. Alur yang digunakan adalah alur campuran. Latar terbagi menjadi tiga, latar tempat berada di Prancis (Paris) dan Indonesia, latar waktu pada tahun 1965, 1968, dan 1998, latar sosial terdapat pada cara berpikir masyarakat Indonesia yang mudah terprovokasi. Hasil kajian ini menunjukkan kekerasan simbolik perspektif Pierre Bourdieu yang meliputi (1) Bahasa sebagai mekanisme kekerasan simbolik (2) Kekerasan Simbolik (3) Eufemisme dan (4) mekanisme sensorisasi. Ditemukan lima jenis kekerasan simbolik dalam novel *Pulang* karya Leila S. Chudori diantaranya (i) Kekerasan simbolik Orde Baru terhadap organisasi PKI, (ii) Kekerasan simbolik Orde Baru terhadap ruang publik, (iii) Kekerasan Simbolik Orde baru terhadap keturunan PKI, (iv) Kekerasan simbolik Orde Baru terhadap masyarakat Tionghoa, dan (v) Kekerasan simbolik Orde Baru terhadap eksil politik.

Kata kunci: kekerasan simbolik, struktural, diskursif, *Pulang*

A. Pengantar

Postrukturalisme menurut pandangan Taum (2017), memandang sebuah karya sastra sebagai sebuah produk zaman, tempat, dan lingkungan penciptanya. Bukan sebagai karya jenius yang terisolasi. Sastra merupakan diskursus tertentu yang menjadi bagian dari sebuah praktik diskursif. Karya sastra tidak terlepas dari lingkungan di mana karya sastra itu dilahirkan. Lebih jauh lagi karya sastra itu pula tidak lepas dari tendensi pengarang dan menjadi bagian dari kekuasaan.

Makalah ini membahas novel *Pulang* karya Leila S. Chudori sebagai objek material. Novel *Pulang* merupakan sebuah novel persahabatan, perlawanan, cinta dan penghianatan yang memiliki tiga latar belakang sejarah Indonesia yakni: 30 September 1965, Perancis Mei 1968, Indonesia Mei 1998. Novel *Pulang* merupakan sebuah novel panjang (552 halaman) yang berisi kisah mengenai ketegangan politik yang sedang terjadi di Indonesia pasca tragedi 65. Novel ini mengambil latar tempat luas Indonesia (Jakarta) dan Prancis (Paris).

Novel ini menceritakan mengenai kehidupan tokoh utama Dimas Suryo sebagai eksil politik yang terjebak di luar negeri dan tidak bisa kembali ke tanah air Indonesia. Dimas Suryo beserta kawan-kawannya dituduh sebagai simpatisan PKI akibat huru-hara politik yang melanda Indonesia pasca tragedi 65. Sementara itu, teman-temannya yang berada di Indonesia dikejar, ditangkap tanpa dakwaan, diinterogasi dengan penyiksaan, penghilangan dan bahkan dibunuh. Dimas beserta kawan-kawan seperjuangannya bertahan di negara asing menjadi eksil politik Indonesia di Prancis dengan mendirikan restoran Indonesia di Paris. Novel ini mengisahkan perjuangan dan penantian mereka untuk bisa pulang ke tanah air Indonesia.

Kisah ini dimulai dengan penangkapan Hananto Prawiro pada tahun 1968 di Jalan Sabang, Jakarta. Hananto sudah menjadi target perburuan militer sejak meletusnya peristiwa 65. Hananto merupakan sahabat sekaligus atasan Dimas Suryo di kantor Berita Nusantara. Dimas Suryo ditugaskan mengikuti konferensi jurnalis bertaraf Internasional di Santiago, Cile menggantikan Hananto Prawiro karena alasan pribadi. Namun, sejak meletusnya peristiwa 65 Dimas malah tidak bisa kembali ke Indonesia.

Ada banyak persoalan yang bisa dikaji dari novel panjang ini, seperti soal keterlibatan PKI dan afiliasinya terhadap gerakan 30 September 65, perlawanan masyarakat sipil terhadap rezim Orde Baru, serta bagaimana etnis Tionghoa menjadi objek pembalasan dendam pasca runtuhnya Orde Baru Mei 1998. Makalah ini akan membahas novel *Pulang* melalui perspektif Pierre Bourdieu. Dalam pengantar buku *Membongkar Rezim Kepastian Pemikiran Kritis Post-Strukturalis* (Haryatmoko, 2016). Sindhunata menjelaskan sosok Bourdieu sebagai pemikir yang tajam membongkar bentuk-bentuk dominasi yang tidak adil, termasuk pada kekerasan simbolik. Karena pada pendekatannya yang kritis itu ia dapat disandingkan dengan para pemikir post-strukturalis.

Studi ini menggunakan pendekatan struktural dan menggunakan paradigma milik M.H Abrams dengan pendekatan diskursif perspektif Pierre Bourdieu untuk menyingkap dan membongkar kekerasan simbolik yang terdapat dalam novel tersebut. Bourdieu mengolah agar teks tidak steril, teks harus berubah menjadi tindakan.



B. Landasan Teori

Makalah ini menggunakan teori Abrams tentang tokoh dan penokohan, latar dan alur. Teori ini berguna untuk memasuki teori berikutnya dari Pierre Bourdieu tentang kekerasan simbolik. Pendekatan struktural akan digunakan untuk menjabarkan penokohan. Sedangkan, pendekatan diskursif akan digunakan untuk menjabarkan kekerasan simbolik.

Menurut Abrams dalam (Nurgiyantoro, 2015), tokoh cerita adalah orang-orang yang ditampilkan dalam sesuatu karya naratif, atau drama, yang oleh pembaca ditafsirkan memiliki kualitas moral dan kecenderungan tertentu seperti yang diekspresikan dalam ucapan dan apa yang dilakukan dalam tindakan (Nurgiyantoro, 2015). Kehidupan manusia dalam kaitannya dengan kehidupan tokoh cerita tidak bersifat sederhana, melainkan kompleks. (1) Tokoh dilihat dari segi peranan atau tingkat pentingnya tokoh dalam sebuah cerita tersebut, ada tokoh yang terbilang penting dan ditampilkan terus-menerus sehingga terasa mendominasi sebagian besar cerita. Sebaliknya ada tokoh-tokoh yang hanya dimunculkan sekali atau beberapa kali dalam cerita. (2) Penokohan mempunyai peranan yang besar dalam menentukan keutuhan dan keartistikan sebuah teks fiksi. (Nurgiyantoro, 2015). (3) Latar atau *setting* yang disebut juga sebagai landas tumpu, menunjuk pada pengertian tempat, hubungan waktu sejarah, dan lingkungan sosial tempat terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan (Abrams, 1999) dalam Nurgiyantoro. (4) Alur merupakan cerita yang berisi urutan kejadian, namun tiap kejadian itu hanya dihubungkan secara sebab akibat peristiwa yang satu disebabkan atau menyebabkan terjadinya peristiwa yang lain.

Makalah ini menggunakan pemikiran kritis dari Pierre Bourdieu yakni seorang pemikir Prancis yang hendak memahami struktur sosial masyarakat yang terjadi di dalamnya. Menurutnya analisis sosial dapat bertujuan dengan membongkar struktur-struktur dominasi ekonomi maupun dominasi simbolik dalam masyarakat. Bourdieu lahir pada 1 Agustus 1930 di Denguin, Pyrenia Atlantik (Prancis). Ia berasal dari keluarga sederhana. Ayahnya adalah seorang pegawai kantor pos. Ia dikenal sebagai seorang intelektual publik yang lahir dari pengaruh pemikiran Emile Zola dan Jean-Paul Sartre. Konsep-konsep yang ia kembangkan amat berpengaruh di dalam analisis-analisis sosial maupun filsafat di abad 21. Bourdieu meninggal pada 23 Januari 2002 di Paris, Prancis.

Makalah ini menggunakan paradigma penelitian diskursif. Paradigma diskursif ini sendiri berasal dari hasil reposisi dari paradigma M H. Abrams. Abrams menjelaskan ada empat komponen utama dalam melihat karya sastra secara keseluruhan. Keempat pendekatan itu adalah pendekatan objektif, pendekatan ekspresif, pendekatan mimetik, dan pendekatan pragmatik (Taum, 1997). Pendekatan diskursif merupakan hasil dari reposisi pendekatan objektif yang menjadikan teks sebagai sumber penelitian. Teori yang digunakan adalah kekerasan simbolik perspektif Pierre Bourdieu yang meliputi (1) bahasa sebagai mekanisme kekerasan simbolik (2) kekerasan Simbolik (3) Eufemisme dan (4) mekanisme sensorisasi.

Bourdieu mengatakan dominasi melalui wacana merupakan bagian dari strategi penguasa yang ternyata menyelubungi kekerasan simbolik. Penguasaan atas wacana menjadikan dominasi penguasa sebagai sesuatu yang alamiah dan bisa diterima. Kekerasan itu disebut kekerasan simbolik atau kekerasan yang tidak kasat mata (Bourdieu 1998). Dari pernyataan tersebut kekerasan simbolik merupakan kekerasan yang dianggap sebagai sesuatu yang alami dan absah bahkan tidak dirasakan sebagai bentuk kekerasan sehingga dapat berjalan efektif dalam praktik dominasi sosial (Martono: 2012). Kekerasan semacam ini korbannya bahkan tidak dilihat atau tidak dirasakan sebagai kekerasan, tetapi sebagai sesuatu yang wajar (Haryatmoko: 2016).

Makalah ini menggunakan pendekatan struktural yang mencakup tokoh, penokohan, latar, dan alur serta menggunakan pendekatan diskursif mengenai kekerasan simbolik menurut perspektif Pierre Bourdieu. Pendekatan struktural merupakan suatu pendekatan dalam ilmu sastra yang cara kerjanya menganalisis unsur-unsur struktur yang membangun karya sastra dari dalam, serta mencari relevansi atau keterkaitan unsur-unsur tersebut dalam rangka mencapai kebulatan makna. Dalam makalah ini pendekatan struktural dibatasi pada aspek tokoh dan penokohan.

Pengumpulan data dilakukan dengan teknik studi pustaka. Analisis data dilakukan dengan membaca teks secara mendalam, menganalisis jenis-jenis kekerasan simbolik yang terdapat dalam novel.

C. Pembahasan

Novel *Pulang* merupakan sebuah karya yang bercerita tentang situasi politik pasca tragedi 65 pada masa pemerintahan Orde Baru. Studi ini akan menganalisis tokoh dan penokohan serta jenis kekerasan simbolik Orde Baru yang terdapat pada novel *Pulang*. Pembahasan akan mencakup: Bahasa sebagai mekanisme kekerasan simbolik, Kekerasan Simbolik, Eufemisme, mekanisme sensorisasi.

Dalam novel *Pulang* Karya Leila S. Chudori ini memiliki beberapa tokoh yang cukup banyak dan diantaranya merupakan korban peristiwa 1965. Karakter pada masing-masing tokoh hampir sama dan membentuk kesatuan yang utuh dalam pemikiran serta intelektualitas yang dibangun Leila. Namun, tokoh-tokoh yang akan di bahas di sini merupakan tokoh yang berpengaruh dalam alur cerita dan berkaitan dengan teori yang akan dibahas.

Adapun hasil penokohan terbagi menjadi dua, yaitu tokoh utama dan tokoh tambahan. Tokoh utama dibagi menjadi dua yaitu tokoh utama dengan tokoh utama tambahan. Sedangkan tokoh tambahan dibagi menjadi dua yaitu tokoh tambahan dan tokoh tambahan utama. Dalam novel *Pulang* ini yang menjadi tokoh utama adalah Dimas Suryo. Selain itu, yang termasuk tokoh utama tambahan diantaranya adalah Hananto Prawiro, Vivienne Devereaux, Rijaf, Nugroho Dewantoro, Lintang Utara, Tjai Sin Soe, Segara Alam. Kemudian yang menjadi tokoh tambahan adalah Andini, Aji Suryo, Narayana Lavebvre, Bimo Nugroho, Rama, Surti Anandari.

Dimas Suryo adalah tokoh yang paling banyak diceritakan dan merupakan tokoh sentral dalam novel *Pulang*, berkarakter, netral dalam pandangan politik. Namun, tidak bahagia dalam kehidupannya.

Hananto Prawiro merupakan sosok lelaki ambisius, ia menjabat sebagai pimpinan di Kantor Berita Nusantara serta penganut golongan kiri, Hananto adalah sahabat, abang sekaligus lawan debat Dimas Suryo.

Rama adalah seorang akuntan yang berurusan dengan angka dan mesin hitungan, sifatnya yang angkuh dan keras kepala membuat keluarga menjauhinya. Rama adalah anak tertua dari Aji Suryo atau keponakan dari Dimas Suryo yang tidak mau mengakui latar belakang keluarganya.

Latar Luas Prancis(Paris), Indonesia (Jakarta). **Alur** menggunakan campuran.



1. Bahasa sebagai mekanisme kekerasan simbolik

Bahasa merupakan salah satu alat yang digunakan kelas dominan untuk menjalankan mekanisme kekerasan simbolik. Bahasa memiliki peranan sentral dalam mekanisme kekuasaan dan dominasi, terutama untuk menyembunyikan maksud yang sebenarnya dari sebuah tindakan, yang dilatarbelakangi karena adanya unsur kekuasaan. Bourdieu melihat bahasa tidak hanya merupakan alat komunikasi dan kapital budaya, tetapi merupakan praktik sosial. Bahasa menjadi instrumen penting yang harus dimiliki oleh pelaku sosial untuk dapat bersosialisasi dengan pelaku sosial yang lain. Selanjutnya makna kata-kata akan terbentuk dan terserap ke dalam kesadaran individu melalui sosialisasi (Martono: 48).

Bahasa merupakan sebuah simbol yang tidak netral karena bahasa memiliki kepentingan tersendiri. Bahasa memiliki kekuatan sentral dalam hal kekuasaan dan dominasi. Bourdieu melihat bahasa tidak hanya merupakan alat komunikasi dan kapital budaya, tetapi merupakan praktik sosial. Bahasa menjadi instrumen penting yang harus dimiliki oleh pelaku sosial untuk dapat bersosialisasi dengan pelaku sosial yang lain. Melalui bahasa kekerasan simbolik beroperasi mempengaruhi pikiran orang lain. Ketika dihubungkan pada masa pemerintahan Orde Baru, ketika para penguasa menggunakan bahasa sebagai alat untuk kepentingan-kepentingan tersembunyi demi menaklukkan PKI. Dalam Masa Orde Baru pemerintah juga menggunakan media sebagai alat provokatif kepada masyarakat melalui pilihan kata serta simbolisasi-simbolisasi yang digunakan untuk menyokong program pemerintah. Banyak dari produk-produk kebudayaan yang digunakan oleh pemerintah Orde Baru dan agen-agen kebudayaannya untuk mempromosikan anti-komunisme, melalui ideologi negara, museum, monumen, diorama, folklor, agama, film, ideologi kebudayaan dan karya sastra (Herlambang 2013).

2. Kekerasan Simbolik

Menurut Bourdieu, kekerasan berada dalam lingkup kekuasaan. Jadi, kekerasan merupakan pangkal atau hasil sebuah praktik kekuasaan. Jadi, kekuasaan dan kekerasan merupakan dua konsep yang tidak dapat dipisahkan. Kekerasan simbolik menggunakan mekanisme yang tidak mudah dikenali, tidak melalui kekerasan fisik, perlahan dan pasti sehingga pihak yang terdominasi tidak sadar bahwa dirinya menjadi objek kekerasan. Kekerasan simbolik adalah kekerasan yang dianggap sebagai sesuatu yang alami dan absah bahkan tidak dirasakan sebagai sebuah bentuk kekerasan sehingga dapat berjalan efektif dalam praktik dominasi sosial (Martono: 2012:40). Tiga istilah yang digunakan Bourdieu mengenai dominasi simbolik, kuasa simbolik serta kekerasan simbolik menunjuk kepada satu hal yaitu kekerasan. Kekerasan ini juga merupakan kekerasan yang dilakukan secara paksa dan kekerasan ini mempunyai mekanisme “penyembunyian kekerasan” yang memang seharusnya demikian (Martono, 2012: 40).

Dalam makalah ini akan dikemukakan lima jenis kekerasan simbolik Orde Baru yang terdapat dalam novel *Pulang* sebagai berikut.

2.1. Kekerasan Simbolik Terhadap Organisasi PKI

PKI (Partai Komunis Indonesia) adalah partai komunis terbesar di dunia di luar Rusia dan Tiongkok. PKI yang berdiri pada tanggal 23 Mei 1920 merupakan partai politik pertama yang menggunakan nama Indonesia dengan komunisme sebagai sebuah jembatan sehingga membentuk dinamika kolonialisme Belanda ketika itu (Utomo 2016). Akhir september pada tahun 1965 PKI dinyatakan sebagai partai terlarang setelah tragedi 30 September 1965. Pemerintah Orde Baru mengeluarkan Ketetapan MPRS Nomor XXV Tahun 1966 tentang Pembubaran Partai Komunis Indonesia yang menyatakan PKI sebagai organisasi terlarang di seluruh wilayah negara republik Indonesia. Serta larangan menyebarkan atau mengembangkan paham atau ajaran Komunis/Marxisme-Leninisme.

Runtuhnya Orde Lama yang di pimpin Sukarno akibat tragedi 30 September 1965 yang menuduh PKI sebagai dalang di balik peristiwa pembunuhan tujuh pewira militer berdampak pada aksi pengejaran terhadap PKI dan afiliasinya. Perhatikan kutipan berikut.

“Ada dua helai surat itu di saku jaketku. Sudah sejak awal tahun semua yang dianggap terlibat Partai Komunis Indonesia atau keluarga PKI atau rekan-rekan anggota PKI atau bahkan tetangga atau sahabat yang dianggap dekat dengan PKI diburu-buru, ditahan, dan diinterogasi. Dik Aji menceritakan begitu banyak kisah suram. Banyak yang menghilang. Lebih banyak lagi yang mati.”(Chudori, 2012: 10-11).

Kutipan ini memperlihatkan bahwa adanya kekerasan simbolik Orde Baru terhadap PKI dan simpatisannya. Kekerasan melalui mekanisme bahasa yang menjadi instrumen penting Orde Baru untuk melanggengkan kekuasaannya.

2.2 Kekerasan Simbolik Orde Baru Terhadap Ruang Publik

Ruang publik merupakan sebuah wadah yang dapat diakses oleh masyarakat dengan mudah dan sebagai sarana berkumpul baik secara individual maupun berkelompok. Ruang publik juga dapat merupakan sebuah simbol kebudayaan. Melalui simbol-simbol budaya pada era pemerintah Orde Baru masyarakat di doktrin dengan menyatakan bahwa PKI adalah dalang di balik peristiwa tragedi 65. Namun, masyarakat dilarang untuk menafsirkan dan tidak bebas berpendapat. Pada era itu hanya yang berkuasa yang dapat menjadi penafsir dan penentu yang benar dan salah. Dalam hal ini, kekerasan simbolik sudah terbentuk, kekerasan yang kasat mata, tidak tampak namun dapat dikatankan sebagai jenis kekerasan simbolik dalam bentuk pemaksaan makna. Ketika itu anti komunisme menjadi wacana yang mendominasi di masyarakat Indonesia. Perhatikan kutipan berikut:

“Dengan udara yang begini menyiksa, aku mencoba membaca buklet yang mencoba menjelaskan isi lahan seluas sembilan hektar tempat museum itu berada. Aku merekam semuanya sesuai daftar isi: monumen pahlawan, serangkaian diorama, berbagai ruangan yang diabadikan, termasuk ruang rapat dan penyiksaan, Lubang Buaya, dan beberapa tank tentara.” (Hal : 366)



“Aku paham mengapa Alam mengajakku kesini. Segalanya harus ada garis awal. Orde Baru menganggap, inilah fondasi kekuatan mereka. Aku merekam semua ruangan dan diorama yang menggambarkan peristiwa demi peristiwa yang begitu detil, begitu rinci, seperti sebuah adegan film. “Oh itu memang ada filmnya,” kata Alam yang berdiri agak jauh menyender ke salah satu tiang museum..” (Hal : 367)

Kutipan ini menjelaskan bahwa pemerintah Orde Baru membangun sebuah museum Lubang Buaya dengan tujuan untuk mengingat peristiwa 30 September 1965. Melalui produk budaya seperti museum, monumen, diorama. Dengan adanya museum dan diorama tersebut propaganda pemerintah Orde Baru dapat berjalan mempengaruhi pemikiran masyarakat Indonesia mengenai ideologi antikomunismenya.

2.3 Kekerasan Simbolik Orde Baru Terhadap Keturunan PKI

Kekerasan simbolik Orde Baru terhadap PKI maupun terhadap keturunannya masih berlangsung hingga kini. Dominasi kekuasaan yang dilakukan Orde Baru beserta kroni-kroninya terhadap keturunan PKI. Perlakuan Orde Baru terlihat pada pengucilan terhadap keturunan yang berbau PKI. Ada banyak batasan-batasan oleh pemerintah Orde Baru terhadap keturunan PKI. Dalam hal mencari pekerjaan dan identitas sebagai mantan tahanan politik yang harus dibawa kemana-mana. Anggota PKI beserta afiliasinya tidak melakukan perlawanan terhadap kekerasan yang dilakukan Orde Baru karena PKI dan afiliasinya sudah menyetujui “penindasan” yang dilakukan oleh Orba. Contoh ketika seorang anak tapol yang tidak dapat membela diri walaupun sudah di hina atau dipermalukan oleh kawan-kawannya. Karena ia secara sadar maupun tidak sadar telah menerima statusnya sebagai anak eks tapol. Perhatikan kutipan berikut.

“...Suatu hari Denny dan kelima hambanya mengepung kami berdua. Mereka menyebut kami putera pengkhianat negara...” (Hal: 293)

“Aku masih terdiam. Memikirkan istilah Bersih Lingkungan. Memikirkan wajah dan pandangan Tante Sur, berbagai diplomat dan tamu pada pesta di KBRI. Memikirkan kata-kata Dupont tentang ayahku. Tentang sejarah.” (Chudori, 2012: 166).

Kutipan ini menjelaskan bahwa anak dari eks tapol mengalami diskriminasi penindasan dalam masyarakat. Bersih Lingkungan adalah sebuah istilah yang dipakai pemerintah Orba terhadap anggota keluarga dan para keturunan PKI yang dianggap dapat mempengaruhi masyarakat mengenai ideologinya. Dalam memoarnya Soeharto menulis bahwa strateginya adalah “pengejaran, pembersihan, dan penghancuran”(Rossa:28).

2.4 Kekerasan Simbolik Orde Baru Terhadap Masyarakat Tionghoa

Setelah peristiwa kudeta 1965, para Tionghoa perantaraan dianggap bertanggung jawab atas tuduhan peranan RRC dalam kup yang gagal itu. Perasaan anti-Cina melambung tinggi dan Orang Tionghoa mengalami masa yang sulit. Pada awalnya serangan ditujukan pada orang Tionghoa secara umum, dalam perkembangannya serangan kemudian dipusatkan pada Tionghoa asing (Suryadinata 1984). Sejak peristiwa Mei 1998 ada banyak perubahan yang terjadi terhadap masyarakat Tionghoa. Hal itu mencakup konteks perpolitikan serta posisi kelompok etnis Tionghoa di masyarakat Indonesia.

Perubahan-perubahan yang terjadi pada kelompok etnis Tionghoa pasca 65 berdampak pada peristiwa Mei 1998 yang menandai perputaran sejarah Indonesia. Berawal dari ketidakpuasan rakyat atas kebutuhan pokok, mahasiswa bergerak memprotes pemerintahan Soeharto. Dibarengi dengan penembakan mahasiswa oleh militer memicu aksi kerusuhan massa, penjarahan, dan pemerkosaan terhadap etnis Tionghoa. . Dalam situasi itu pula, sebuah program anti-Cina dilancarkan. Perhatikan kutipan berikut.

“Sudahlah, nanti dia paham. Menurut Bimo dan Gilang ada gerombolan massa yang sudah merengsek masuk ke Jakarta Utara dan Timur, pemukiman keturunan”....Keturunan Tionghoa selalu jadi sasaran pertama...” (Hal: 426).

“Suruh Alam letakkan sajadah di pagar rumahnya.. “Sudahlah, nanti dia paham. Menurut Bimo dan Gilang ada gerombolan massa yang sudah merengsek masuk ke Jakarta Utara dan Timur, pemukiman keturunan”....Keturunan Tionghoa selalu jadi sasaran pertama..”. (Hal: 426).

Kutipan ini menjelaskan bahwa kekerasan simbolik juga terjadi pada etnis keturunan Tionghoa yang menjadi sasaran amuk massa. Etnis Tionghoa dikambinghitamkan dalam situasi jatuhnya pemerintahan Orde Baru pada Mei 1998.

2.5 Kekerasan Simbolik Orde Baru Terhadap Eksil Politik

Eksil berasal dari serapan bahasa asing *exile* yang berarti “terasing” atau orang yang dipaksa meninggalkan kampung halaman atau rumahnya. Eksil politik Indonesia adalah orang-orang yang tidak bisa pulang ke tanah kelahirannya akibat situasi politik yang sedang berkecamuk di Indonesia pasca peristiwa 30 September 1965. Para eksil Indonesia 1965 adalah mereka yang berada di luar Indonesia untuk belajar ke luar atas beasiswa pemerintah Indonesia ketika masa pemerintahan Soekarno serta para delegasi negara yang akan menghadiri konferensi tingkat tinggi di beberapa negara-negara sosialis. Kehidupan para eksil politik di negara asing cukup beragam dengan penyesuaian untuk bisa bertahan hidup di negara asing. Selama bertahun-tahun hidup berpindah-pindah tanpa memiliki identitas yang jelas. Perhatikan kutipan berikut.

“Tentu saja bukan eksil politik jika tidak ada gangguan sehari-hari. Paspor dicabut, berpindah negara, berpindah kota, berpindah pekerjaan, berubah keluarga....segalanya terjadi tanpa rencana. Semua terjadi

sembari kami terengah-engah berburu identitas seperti ruh yang mengejar-ngejar tubuhnya sendiri...” (Hal: 120).

Kutipan diatas menunjukkan kekerasan simbolik pemerintah Orde Baru terhadap para eksil politik dengan mencabut hak kewarganegaraannya dan tidak dapat pulang ke tanah air Indonesia.

Dalam menjalankan kekerasan simbolik itu, Orde Baru menggunakan dua mekanisme Kekerasan Simbolik, yaitu strategi eufemisme dan mekanisme sensorisasi. Kedua mekanisme tersebut diuraikan sebagai berikut.

1. Strategi Eufemisme

Biasanya membuat kekerasan simbolik menjadi tidak nampak, bekerja secara halus, tidak dapat dikenali, dan dapat dipilih secara “tidak sadar”. Bentuk eufemisme dapat berupa kepercayaan, kewajiban, kesetiaan, sopan santun, pemberian, utang, pahala, atau belas kasihan (Martono, 2012: 40).

Dalam novel pulang menunjukkan adanya bentuk berupa kepercayaan dan kesetiaan tokoh terhadap negara. Tokoh yang dimaksud disini adalah Rama. Rama adalah anak dari Aji Suryo keluarga tapol. Dalam diri tokoh Rama ada semacam “persetujuan” terhadap perbedaan perlakuan pemerintah Orde Baru terhadap keluarganya. Tokoh Rama percaya bahwa PKI merupakan subjek yang bersalah sehingga perlakuan Orde Baru terhadap PKI dianggap sebagai sesuatu yang wajar. Dalam hal ini kekerasan simbolik mulai bekerja secara halus untuk mempengaruhi pandangan si korban sehingga ia merasa wajar tanpa sadar terhadap perlakuan kekerasan yang diterimanya. Hal itu dapat dilihat dalam kutipan di bawah ini:

“ Sikap itu juga berakibat pada Rama yang kemudian tumbuh sebagai anak lelaki yang lebih sering minder karena tak ada yang bisa dibanggakan dari keluarganya. Orangtuanya jarang mengadakan pesta atau kumpul-kumpul keluarga atau tetangga yang melibatkan banyak orang...” (Hal 331)

“...Sederhana saja: dia malu dengan kita. Dia malu dengan dirinya!” (Hal 329)

Pada kutipan di atas tokoh Rama merupakan anak dari keluarga tapol tampak malu dan benci terhadap keluarga yang dimilikinya karena masa lalu keluarganya yang buruk. Tanpa sadar tokoh Rama sudah menerima mekanisme kekerasan simbolik terhadap dirinya.

“Dimas adalah burung camar yang senantiasa ingin kembali ke tanah kelahirannya: bukan kepada keluarga yang dibentuknya di seberang.” (Hal 205)

Pada kutipan di atas, tokoh Dimas yang merupakan eksil politik yang berdomisili di Prancis membuktikan bahwa dia masih setia terhadap tanah airnya, ia ingin kembali pulang meskipun sudah dikhianati, ditolak serta di cabut hak kewarganegaraannya.

2. Mekanisme Sensorisasi

Menjadikan kekerasan simbolik tampak sebagai bentuk sebuah pelestarian semua bentuk nilai yang dianggap sebagai “moral kehormatan”, seperti kesantunan, kesucian, kedermawanan, dan sebagainya yang biasanya dipertentangkan dengan “moral yang rendah” seperti: kekerasan, kriminal, ketidakpantasan, asusila, kerakusan, dan sebagainya (Martono, 2012: 40).

Dalam hal ini pihak yang mendominasi Orde Baru serta kroni-kroninya yang merasa memiliki kedudukan lebih tinggi serta dicitrakan sangat baik, suci dan benar. Sementara itu sebaliknya PKI sebagai pihak terdominasi dianggap sebagai pembunuh yang memiliki moral rendah karena melakukan pembunuhan terhadap para jendral dalam kudeta 30 September 1965 terhadap Soekarno. Orde Baru menggambarkan bahwa serangan PKI yang masif dan keji terhadap semua kekuatan nonkomunis. Dalam membangun ideologi pembenaran bagi kediktatorannya, Soeharto malah menampilkan diri sebagai juru selamat bangsa dengan menumpas G 30 S (Rossa: 2008). Dengan demikian Orde Baru dan militer dianggap sebagai pahlawan negara.

No	Pihak Dominasi/terdominasi	Citra
1.	Orde Baru	Baik, suci, benar, pahlawan, dll (positif)
2.	PKI	Moral rendah, keji, penghianat, bersalah, dll (negatif)

D. Kesimpulan

Penelitian ini merupakan penelitian dengan objek material novel *Pulang* karya Leila S.Chudori. Novel ini bercerita mengenai situasi politik Indonesia pada tahun 1965 sampai runtuhnya Orde Baru pada Mei 1998. Rumusan masalah yang diajukan adalah (1) Bagaimana analisis struktural dalam novel *Pulang* karya Leila S. Chudori? dan (2) Bagaimana kekerasan simbolik Orde Baru dalam novel *Pulang* karya Leila S Chudori?

Dalam Hasil kajian ini menunjukkan kekerasan simbolik perspektif Pierre Bourdieu yang meliputi (1) Bahasa sebagai mekanisme kekerasan simbolik (2) Kekerasan Simbolik (3) Eufemisme dan (4) mekanisme sensorisasi.

Dalam makalah dikemukakan lima jenis kekerasan simbolik Orde Baru yang terdapat dalam novel *Pulang* sebagai berikut.(1) Kekerasan simbolik Orde Baru terhadap organisasi PKI, (2) Kekerasan simbolik Orde Baru terhadap ruang publik, (3) Kekerasan Simbolik Orde baru terhadap keturunan PKI, (4) Kekerasan simbolik Orde Baru terhadap masyarakat Tionghoa, dan (5) Kekerasan simbolik Orde Baru terhadap eksil politik.



Daftar Pustaka

- Chudori, Leila S. *Pulang*. Jakarta: Gramedia.: 2012
- Haryatmoko. 2016. *Membongkar Rezim Kepastian-Pemikiran Kritis Post-Strukturalis*. Yogyakarta: PT Kanisius.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2013. *Beberapa Teori Sastra, Metode kritik, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Nurgiyantoro. Burhan. 2015. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Martono, Nanang. *Kekerasan Simbolik di Sekolah*. Jakarta : Rajagra Indo Persada: 2012.
- Bourdieu, Pierre. 2010. *Dominasi Maskulin*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Bourdieu, Pierre. 1995. *Outline Of a Theory of Practice*. Cambridge: Britain University Press.
- Roosa, John. 2008. *Dalih pembunuhan massal, Gerakan 30 September dan Kudeta Soeharto*. Jakarta. Hasta Mitra.
- Herlambang, Wijaya. *Kekerasan Budaya Pasca 1965 : Marjin Kiri*: 2015.
- Suryadinata, Leo .*Dilema Minoritas Tionghoa*: Jakarta Grafiti Pers: 1984.
- Utomo, Satriono Prio. *Audit, Marxisme-Leninisme, dan revolusi Indonesia* : Indie Book Corner : 2016.
- Taum, Yoseph Yapi, 2017. “Kritik Sastra Diskursif: Sebuah Reposisi” Makalah Seminar Nasional Kritik Sastra “Kritik Sastra Yangn Memotivasi dan Menginspirasi” yang diselenggarakan badan Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Jakarta, 15-16 Agustus 2017.

Postmodernisme sebagai Pandangan Dunia dalam Novel *Little White Horse* Karya Elizabeth Goudge

Muarifuddin

Universitas Halu Oleo Kendari
muarif_ud@yahoo.com

Rahmawati Azi

Universitas Halu Oleo Kendari
rahmauchy94@yahoo.com

Abstract

This paper is an output of Penelitian Dosen Muda PDP entitled Pandangan Dunia Elizabeth Goudge dalam Novel *Little White Horse*. This research used genetic structuralism point of view where the postmodernism is involved to be the worldview of this novel, since genetic structuralism requires a philosophical point of view to be the companion of its concept. In this case, postmodernism appears to be the worldview of this novel. Since fantasy literature always be treated as merely the popular culture product, then the study about them never involve the spirituality and the philosophical thinking. By applying genetic structuralism point of view in this research, the writer could broaden the scope of study about fantasy work. Some aspects namely the struggle of individual subject against the mainstream can be revealed by utilizing the deconstructing concept in genetic structuralism. The kind of data is a qualitative descriptive. The data is collected by reading the novel comprehensively to find the data where the theory is required. The analysis is done by using the whole and the part method from genetic structuralism. The result of this research showed that *Little White Horse* novel is postmodernism in term of form and ideology. The form of *Little White Horse* is a collaboration between the contentism and the Coterie fiction and it took Whiteheadian postmodernism as its worldview. Whiteheadian postmodernism concept consists of the immanence of God and the interspecies relationship. This ideology is a result of the deconstructing and restructuring of the trans-individual subject integrated in Romantic Novel Association (RNA) where Goudge is involved in opposing the secular and the destructive of modern point of view.

Key words: Wordview, genetic structuralism, transindividual subject, postmodernism

A. Pendahuluan

Tulisan ini merupakan luaran dari Penelitian Dosen Pemula (PDP) dengan judul “Pandangan Dunia Elizabeth Goudge dalam Novel *Little White Horse*”. Teori yang digunakan dalam penelitian ini adalah teori strukturalisme genetik dan postmodernisme whiteheadian. Dipilihnya dua teori ini karena beberapa alasan; diantaranya adalah untuk melepaskan karya-karya fantasi dari perangkap budaya populer kemudian merambah sisi religiusitas dan filosofisnya serta mengungkapkan sejarah pergulatan subyek kolektif melawan rezim kemapanan dengan menggunakan strategi destrukurasi yang terdapat dalam strukturalisme genetik.

Karya sastra bagi Goldmann adalah fakta kemanusiaan dimana manusia mengubah dunia atau lingkungan sekitarnya untuk mencapai keseimbangan antara dirinya sendiri sebagai subyek dengan dunia di sekitarnya (Goldmann, 1981: 40). Karya sastra adalah hasil aktivitas manusia yang berasal dari individu yang disebut Goldmann sebagai subyek trans-individual. Goldmann secara dramatis menyamakan karya sastra dengan perang salib, revolusi perancis dan sejumlah peristiwa sejarah penting lainnya. Pernyataan Goldmann ini tidaklah mengada ada, mengingat pengaruh dari karya sastra yang luar biasa serta kemampuan karya sastra mengubah dan menciptakan sejarah sosial. Terhitung sejumlah karya besar seperti Max Havelaar yang diyakini memberi inspirasi kepada kaum muda intelektual pada zaman kolonial Belanda untuk melakukan perlawanan. Demikian halnya dengan novel *Altneuland* karya Theodor Herzl yang juga diyakini menjadi inspirasi bagi terbentuknya Zionisme.

Little White Horse berikut LWH adalah sebuah novel bergenre fantasi karangan Elizabeth Goudge yang diperuntukkan bagi remaja. Novel ini mendapat berbagai sambutan dan diganjar sejumlah penghargaan yang prestisius pada masanya sebelum akhirnya fiksi modernis merajai dunia sastra dan menjadi kanonik dari segi bentuk maupun konten. Novel ini diterbitkan oleh University of London Press pada tahun 1964. Goudge memenangkan Carnegie Medal dari the Library Association dan diakui sebagai buku anak-anak terbaik pada tahun itu (<http://www.elizabethGoudge.org/Index.htm>). Carnegie Medal adalah Lembaga Penghargaan Sastra di Inggris yang memberikan penghargaan kepada novel remaja dibawah otoritas Chartered Institute of Library and Information Professionals (CILIP). CILIP adalah Lembaga Penghargaan Sastra paling prestisius di UK. CILIP menetapkan beberapa kriteria pemenang penghargaan Carnegie Medal yakni bukan hanya secara kesastraan berkualitas, novel tersebut juga harus menjadi bacaan yang menyenangkan dan dapat berguna bagi kehidupan sosial (<http://www.cilip.org.uk/>).

Selama bertahun-tahun novel ini seakan telah menjadi abu masa lampau sampai akhirnya JK Rowling memberi komentar tentang buku ini dan menempatkannya sebagai salah satu karya favoritnya. Sebagai salah seorang penulis paling favorit, pernyataan Rowling tersebut menyebabkan para penggemarnya melacak keberadaan buku ini. Dari sejumlah review di *Rooten Tomato*, kebanyakan reviewer menyatakan ketertarikannya kepada buku ini disebabkan oleh pernyataan Rowling tersebut, meskipun beberapa diantaranya kecewa terhadap plotingnya yang cenderung sederhana. Diantara sejumlah komentar miring tersebut, tidak sedikit diantaranya menemukan intensi pengarang terhadap fenomena sosial yang dikritik oleh novel ini.

Genre yang dipilih oleh Goudge yakni fantasi, menunjukkan usaha sadar dari penulis untuk mengambil jarak dari arus dominan ketika itu, yakni modernisme yang dirajai oleh James Joyce dan lain-lain. Joseph Campbell, seorang peneliti mitologi dunia mengatakan bahwa sastra fantasi adalah sebuah bentuk usaha dari para penulis untuk



mengembalikan mitos dan sastra lisan kepada zaman modern. Genre ini mengeksplorasi spirit dari mite dan cerita-cerita ajaib dari masa lampau guna mengatasi kompleksitas persoalan modernitas. Usaha ini diperlukan karena menurut Campbell, manusia di abad ke-21 haus untuk kembali kepada kultur masa lampau (Frenkel, 1993: 14-16).

Komitmen untuk mengkaji kembali nilai-nilai masa lampau tersebut sejalan dengan filsafat organisisme yang dikembangkan oleh filsuf Inggris, Alfred North Whitehead pada tahun 1920-an hal mana diduga menjadi pandangan dunia pengarang sebagai subjek transindividual. Filsafat Whiteheadian kemudian dikembangkan kembali oleh kelompok Griffin pada tahun 1989 bahwa modernisme beroperasi pada sistem oposisi biner yang hirarkis, dimana masa lalu sebagai zaman kegelapan dan takhayul dioposisikan dengan sains modern. Modernitas yang bersifat antitradisionalisme radikal menganggap bahwa masa lalu tidak merupakan bagian dari masa kini (Griffin, 2005:18- 19).

Modernisme dianggap sebagai era kemenangan rasio yang diklaim oleh banyak pihak dan para ilmuwan sebagai sebuah proyek peradaban yang gagal membuktikan janji-janjinya untuk membawa manusia pada kesejahteraan lahir batin. Modernitas dianggap telah kelelahan dan menyisakan keteralienasian manusia dengan Tuhan, sesama dan alam semesta (Giddens, 1990: 5-30 ;Maksum, 2008: 311).

Kritik terhadap modernisme datang dari sejumlah sastrawan dan filsuf pada awal abad kedua puluh. Salah seorang sastrawan yang koncern terhadap modernisme tersebut adalah Elizabeth Goudge. Kritik tersebut disampaikan dalam sebuah momen pendirian lembaga yang bernama Romantic Novel Association (RNA). Goudge sebagai wakil presiden RNA dalam pidatonya berkomitmen terhadap apa yang disampaikannya dalam pidato di atas. Dia menampilkan fantasi dan magis dalam karya-karyanya. Kehadiran latar supranatural adalah merupakan ciri sastra fantasi. Mistisisme hadir dalam semua prosa karya Goudge termasuk LWH yang menjadi objek material penelitian ini. Kedekatan keluarga Goudge dengan religiusitas dapat dilacak dari biografi anggota keluarganya. Ayahnya seorang Profesor Teologi di sebuah sekolah teologi. Dia dibesarkan dalam tradisi Gereja yang ketat. <http://www.elizabethgoudge.org/Index.htm>.

Perlawanan novel LWH terhadap modernisme dapat ditemukan dengan sistem double coding. Charles Jenks dalam buku *Postmodernism Defined* menjelaskan bahwa double coding adalah sebuah perpaduan nilai dari modernisme dengan tradisionalisme (Jenks, 2002: 17). Karya-karya posmodernisme berisi double coding atau politik kode ganda. Nicol mengatakan, dalam arsitektur, double coding adalah kombinasi teknik modern dan teknik yang lain (biasanya adalah teknik tradisional), dapat dikatakan bahwa postmodern adalah sebuah sintesa nilai dari peradaban modern dan tradisional (Nicol, 2002: 116) yang diduga terdapat di dalam novel LWH.

LWH dilihat sebagai fiksi posmodern berbentuk dongeng yang menghadirkan realitas apa yang disebut McHale sebagai *word next door* atau dunia samping. Latar tempat merupakan dunia yang tidak dapat dirujuk pada lokus yang konkrit, tokoh-tokoh dari dunia peri, serta terdapatnya reproduksi terhadap mitos-mitos kuno merupakan representasi dari kehadiran *word next door* ini. Benturan-benturan nilai modernitas dan tradisionalitas serta benturan nilai-nilai masa lalu dan masa kini adalah suatu gejala akan pencarian terhadap apa yang dikatakan Goldmann sebagai struktur imajiner, di mana pengarang sebagai wakil kelompoknya merespon struktur sosio-kultural disekitarnya dan meramunya dalam apa yang disebut Goldmann sebagai literariness (Goldmann, 1977: 315-316). Pemberontakan terhadap sekularitas modernisme dan kerinduan akan hadirnya kembali kemasalampauan sebagai fenomena posmodern kemudian melahirkan struktur imajiner yang diekspresikan dalam novel ini. Fenomena yang dimunculkan dalam novel LWH karya Elizabeth Goudge menjadi fenomena yang perlu dikaji lebih mendalam guna mendapatkan pemahaman tentang kemasalampauan dielaborasi dan pandangan dunia kelompok masyarakat yang diwakilinya terekspresikan dalam karya.

Komitmen Goudge terhadap perubahan sosial lewat karya sastra serta eksistensi LWH sebagai salah satu karya yang prestisius dan kemampuannya melintasi batas waktu "ageless" memenuhi persyaratan Goldmann terhadap karya sastra sebagai karya yang mampu mengambil tempat dalam sejarah umat manusia, mencerminkan bagaimana peradaban jatuh dan bangun serta eksistensi novel ini yang mewakili pernyataan Goldmann tentang karya sastra sebagai "yang merupakan wujud aspirasi kelompok sosial tertentu yang membedakannya dengan kelompok sosial yang lain", yang tidak kalah menarik adalah target pembaca yang dipilih oleh penulis yakni *young adult* sebagaimana terjadi pada para penulis fantasi pada masa itu, pendiri Inklings, Tolkien dkk, mengandaikan sebuah struktur sosial baru yang dipercayakan pada generasi muda pembaca. Obyek material dalam penelitian ini adalah, novel *Little White Horse* karya Elizabeth Goudge. LWH merupakan novel bergenre fantasi yang diterbitkan oleh University of London Press pada tahun 1946.

LWH sebagaimana yang telah dikemukakan di muka adalah novel posmoderen, oleh karena itu dibutuhkan teori posmoderen untuk melihat sisi-sisi keposmoderennannya, sedangkan teori strukturalisme genetik di atas digunakan untuk melihat sebab-sebab kelahiran jenis novel seperti ini. Tulisan ini membahas tentang posisi pengarang dan RNA sebagai subjek transindividual mendefinisikan spiritualitas posmodern tersebut sebagai reaksi terhadap modernism, serta kondisi sosio kultural yang menjadi jiwa zaman dalam novel LWH? Serta strategi posmodern apakah yang membangun estetika novel LWH dan korespondensi antar elemen, yakni struktur internal (estetika), dan struktur eksternal yang dimediasi oleh pandangan dunia dipresentasikan dalam novel LWH.

B. Tinjauan Pustaka

Beberapa konsep dasar yang dikemukakan oleh Goldmann yang berkaitan untuk membentuk strukturalisme genetik tersebut antara lain; fakta kemanusiaan, subjek transindividual, pandangan dunia, pemahaman penjelasan dan homologi.

Hal paling mendasar dalam teori strukturalisme genetik menurut Goldmann adalah konsep fakta kemanusiaan. Manusia mengubah dunia atau lingkungan sekitarnya untuk mencapai keseimbangan antara dirinya sendiri sebagai subyek dengan dunia di sekitarnya (ibid, 1981: 40). Karya sastra adalah hasil aktivitas manusia yang berasal dari individu yang disebut Goldmann sebagai subyek trans-individual. Subjek transindividual lahir ketika anggota-anggota suatu kelompok termotivasi oleh situasi yang sama dan memiliki kesamaan orientasi, mereka dalam hal ini mengelaborasi struktur mental tertentu sebagai suatu kelompok dan berperan dalam situasi kesejarahan, maksudnya bahwa struktur mental yang dielaborasi oleh kelompok itu mempunyai peranan yang signifikan dalam sejarah. Struktur mental ini dimiliki oleh sebagian kelompok dalam masyarakat yakni, para filsuf, seniman dan pengarang. Dalam konteks ini, karya sastra lahir dari subyek trans-individu. Akan tetapi strukturalisme genetik tidak mengesampingkan aspek biografi pengarang.

Unsur kepengarangan memberikan informasi yang sangat penting, namun hal itu masih jauh dari cukup sebab biografi hanya menyajikan sebagian kecil basis data (ibid, 1977: 9).

Dengan demikian apa yang dimaksudkan dengan pandangan dunia adalah keseluruhan yang kompleks tentang gagasan, aspirasi dan perasaan-perasaan yang menghubungkan secara bersama-sama anggota suatu kelompok sosial (yang mengusahakan kearah pembentukan kelas sosial), yang mempertentangkan mereka dengan kelompok sosial yang lain (ibid, 1977: 17).

Sebagaimana hipotesis Goldmann di atas, LWH dipandang sebagai hasil ekspresi dari pandangan dunia kelompok tertentu, pandangan dunia tersebut memiliki koherensi dengan sarana sastra yang ada di dalam LWH. Sebagai novel posmodern, di dalam LWH tentunya terdapat estetika posmodernisme yang mengandung homologi dengan struktur sosial di luarnya, yakni struktur sosial posmodern. LWH yang tergabung dalam *Romantic Novelists' Association (RNA)*, mengandung pandangan dunia kelompok itu yakni usaha untuk mendeformasi struktur sosial modern dan mengorganisasikan suatu struktur sosial yang baru yakni struktur sosial postmodern.

Dengan menggunakan strukturalisme genetik dalam menganalisis, mengkaji struktur internalnya, menemukan estetika yang membanggunya dan menghubungkan LWH dengan subjek transindividual serta kondisi sosial yang melatarinya, akan diketahui posisi LWH dalam sejarah kesusasteraan, dan sebaliknya akan ditemukan kondisi sosial seperti apa yang sedang diorganisasikan oleh LWH.

Idealnya, novel posmodern menghadirkan secara bersamaan pertentangan seperti realisme dan irealisme, formalisme dan kontentisme, sastra murni dan sastra yang bertendens, junk fiction dan coterie fiction. Posmodernisme idealnya dapat melampaui tembok yang memisahkan antara seni dan sesuatu yang dapat dinikmati (Eco dalam Nicol, 2002 : 112) .

Double Coding menurut Jenks adalah sebuah perpaduan nilai dari modernisme dengan tradisionalisme (Nicol dalam Azi : 2013). Karya-karya posmodernisme berisi double coding atau politik kode ganda. Dalam arsitektur, double coding adalah kombinasi teknik modern dan teknik yang lain (biasanya adalah teknik tradisional). Berarti kombinasi tersebut adalah kombinasi nilai-nilai lama dengan nilai-nilai baru (modern) (Nicol dalam Azi : 2013). Jadi posmodern adalah sebuah sintesa nilai dari peradaban modern dan tradisional Irving Hole mengatakan bahwa sastra kontemporer posmodern berbeda dengan sastra modern. Menurutnya, sastra posmodern menunjukkan kemerosotan disebabkan lemahnya para pembaru dan kekuatan penerobosnya. Baginya sastra posmodern harus meninggalkan model modern klasik, dan orang bebas menangkap dan mengapresiasi kualitas-kualitas khas dari sastra baru. Kemudian posmodern menunjukkan prestasinya yang penting yaitu berhasil menjembatani perbedaan antara kebudayaan elit (high culture) dan kebudayaan massa (pop culture) (Maksum, 2008: 307).

Double coding adalah hibriditas, berpadunya nilai-nilai dan pandangan dunia, namun berpadu dalam hal ini tidak bersifat sederhana, akan tetapi di dalamnya terkandung pesan moral untuk menghargai masa-lalu dengan keindahannya yang konvensional, masa kini, sejarah, dan lain-lain (J Nicol dalam Azi : 2013).

Pentingnya penelitian terhadap karya-karya kontemporer dengan menggunakan sudut pandang Goldmann disebabkan banyaknya kesalahpahaman terhadap hubungan strukturalisme dan postmodernisme. Banyak yang menganggap teori strukturalisme genetik tidak tepat untuk mengkaji sastra kontemporer yang bergenre postmodern padahal strukturalisme genetik tidak memiliki pertentangan dengan postmodernisme karena alasan berikut: pertama strukturalisme genetik telah beranjak jauh dari strukturalisme itu sendiri, kata strukturalisme dipilih hanya untuk membedakannya dengan tradisi marksis yang mengabaikan unsur estetika karya sastra, bahkan Goldmann menyebut teorinya lebih dekat kepada tradisi semiologi, sedangkan semiologi merupakan penanda poststrukturalis. Kedua, postmodernisme whiteheadian tidak memiliki pertentangan dengan strukturalisme karena sifatnya yang konstruktif, bukan dekonstruktif. Bambang Sugiharto, dalam kata pengantar terhadap buku terjemahan karya David Griffin yang berjudul *Visi-Visi Posmodernisme*, mengatakan bahwa kajian posmodernisme di Indonesia hanya dibicarakan pada tataran filosofis atau sosiologis, itupun lebih menekankan pada tendensi destruktifnya, sebab posmodernisme di Indonesia lebih berkiblat ke Perancis yang nihilistik. Sugiharto menambahkan bahwa sebenarnya posmodernisme adalah juga perubahan worldview yang paradigmatis dan melanda hampir seluruh wilayah kehidupan. Oleh karena itu, penting bagi kita untuk melihat implikasi-implikasi pentingnya di wilayah spiritualitas. Bukan hanya dari sisi filosofis dekonstruktifnya, melainkan juga upaya-upaya barunya yang konstruktif, (Griffin, 2005:11).

Posmodernisme Whiteheadian Sebagai Reaksi Terhadap Modernisme

Postmodernisme Whiteheadian dirumuskan pada sebuah konferensi di Santa Barbara pada tahun 1987 yang bertemakan "Toward a Postmodern World" oleh sekelompok intelektual yang terdiri dari David Ray Griffin, Joe Holland, Charlen Spretnak, Richard A. Falk, Frederick Ferre, dan lain-lain. Pemikiran Griffin dan kawan-kawan yang dikembangkan dari pemikiran Whitehead ini telah dibukukan dalam dengan judul *Spirituality and Society: Postmodern Visions*. Posmodernisme yang dikembangkan di Amerika oleh Whiteheadian mencoba melangkah dan keluar dari perangkap dekonstruksi Perancis yang nihilistik. Temuan mereka adalah perpaduan antara keyakinan religius tradisional dengan rasionalitas (Griffin, 2005: 11). Perpaduan antara religiusitas dan rasionalitas inilah yang disebut Charles Jencks, seorang sejarawan arsitektur dan pengamat posmodernisme sebagai double coding. Jencks, secara eksplisit menyebut paradigma Whiteheadian sebagai paradigma posmodern. Empat dari beberapa ciri dalam agenda posmodern menurut Jencks yang langsung dapat dikaitkan dengan filsafat Whitehead ialah:

“the attempt to go beyond materialist paradigm which characterises modernism;...an obligation to bring back selected traditional values, but in a new key that fully recognises the ruptures caused by modernity;.....the reenchantment of nature, which stems from new developments in science and A.N. Whitehead’s philosophy of organicism; and the commitment to an ecological and ecumenical worldview that now characterises post-modern theology.” (Nugroho dalam Azi : 2013).

Komitmen posmodernisme adalah mengembalikan spirit masa lalu, namun bukan dengan cara yang “lugu”. Masa lalu dikodekan secara ganda dengan masa depan sebagaimana yang dikatakan Griffin bahwa masyarakat mengakui bahwa dirinya memiliki hubungan-hubungan internal dengan sejumlah objek lainnya di alam semesta. spiritualitas postmodern



tidak membatasinya pada hubungan dengan objek-objek kontemporer. Pengalaman masa kini merangkum seluruh masa lalu. Sesungguhnya setiap individu adalah penyingkapan masa lalu dan reaksi masa kininya terhadap masa lalu itu (Griffin, 2005: 34). LWH seperti yang dikatakan dimuka adalah sastra fantasi yang erangkum sejumlah unsure estetika dan ideologi postmodern yang menarik untuk diungkap melalui penelitian ini.

Tulisan tentang sastra fantasi juga pernah dilakukan oleh Marek Oziewicz yang berjudul *Joseph Campbell's "New Mythology" and the Rise of Mythopoeic Fantasy*. Tulisan ini menjeleaskan tentang kebangkitan kembali mitologi yang ditandai dengan munculnya karya-karya C.G Jung, Mircea Eliade, Northrop Frye dan Joseph Campbell. Para pakar tersebut menegaskan bahwa mitos mengandung pesan yang merefleksikan kesatuan psikis dari seluruh umat manusia. Karena pentingnya hal tersebut, maka kita membutuhkan mitologi baru untuk dapat menghadapi dunia modern. Menurut Campbell, mitologi yang telah ada di dalam diri kita secara fitrah sebagai pengetahuan intuitif, sangat relevan dengan pengetahuan kita sekarang ini, mitologi tersebut mewujudkan dalam karya seni. Postulat ini terbukti dengan munculnya karya-karya fantasi dari Tolkien, Lewis, L'Engle, Le Guin, Alexander dan lain-lain. Tulisan ini menyarankan tentang perlunya mengeksplorasi karya mitopoeic fantasy yang menurutnya dapat menyatukan umat manusia serta memegang peranan penting dalam membentuk pemikiran pembaca dalam menghadapi tantangan dunia modern.

Penelitian mengenai LWH ini pernah dilakukan oleh Marcia Vermeij (2014) dengan judul *Lost Girls: Gender Stereotyping in the Children's Literary Fantasy of C.S. Lewis, J.R.R. Tolkien and Elizabeth Goudge*. Vermeij menganggap bahwa gambaran perempuan dalam Goudge bersifat nostalgis sebab Goudge menempatkan latar waktu yakni zaman Victoria sebagai point of view untuk melihat karakter Maria Marrywether dan Loveday, sehingga Vermeij menganggap bahwa karakter seperti itu tidak pernah ada pada zaman Victoria dimana perempuan cenderung menempati posisi inferior dalam masyarakat. Penelitian ini gagal melihat unsur mitologi dalam karya-karya Goudge, sebab ia menempatkan kedua karakter dalam sudut pandang realisme, karenanya ia melihat karakterisasi Maria dan Loveday terlalu sempurna untuk menjadi perempuan. Ia menganggap bahwa karakterisasi perempuan seperti itu tidak pernah ada. Ia menceraibut tokoh Maria dan Loveday dari akar mitologinya yang melihat kedua tokoh perempuan tersebut pada arketipalnya yakni Dewi Bulan.

Pada umumnya, penelitian terhadap novel bergenre fantasi hanya terjebak pada bingkai budaya populer, atau sebaliknya fantasi dilihat dalam sudut pandang realisme, seperti terjadi pada kedua penelitian di atas. Komitmen pengarang dan kelas sosial terhadap reproduksi mite, terhadap kearifan masa lampau, kebangkitan spiritualitas dan reaksinya terhadap modernisme tidak mendapat tempat dalam penelitian-penelitian tentang genre ini, oleh karena itu metode strukturalisme genetik diharapkan dapat mengungkap pandangan dunia kelompok sosial ini, sehingga ideologi yang diusungnya dapat terungkap, demikian pula peta peradaban dan pergerakannya dapat dibaca melalui cerminannya dalam karya sastra.

Penelitian yang menggunakan teori strukturalisme genetik terhadap sastra bergenre fantasi dengan menggunakan teori strukturalisme genetik adalah penelitian Rahmawati Azi (2013) yang berjudul *Spiritualitas Posmodern Dalam Novel Stardust Karya Neil Gaiman (Tinjauan Strukturalisme Genetik)*. Dari hasil penelitian tersebut, Azi menemukan bahwa Stardust, adalah novel postmodern yang bergenre fantasi mythopoeic. Menurut Azi, Stardust dibangun berdasarkan sistem double coding yang dapat ditemukan di dalam sarana sastra dan pandangan dunia. Double coding dalam sarana sastra yakni terdapat pada, latar tempat yang terdiri dari realism dan irealisme. Double coding pada sarana tersebut berhomologi dengan pandangan dunia.. Usaha mengembalikan spiritualitas ke dalam karya sastra dilakukan oleh kelompok yang bernama inkling kemudian dilanjutkan oleh kelompok nirlaba yang bernama Mythopoeic Society sebuah kelompok yang didirikan untuk melanjutkan ide-ide Inkling dengan menggunakan sudut pandang Goldmann, Azi menemukan bahwa usaha individu-individu yang tergabung dalam Inkling dan Mythopoeic Society tersebut untuk mengenali lingkungannya mendeformasi sistem dunia modern yang telah usang, itulah yang disebut sebagai akomodasi dan strukturisasi. Strukturisasi tersebut menjadi struktur imajiner dalam Stardust

C. Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif sebab data yang digunakan berasal dari teks, kata-kata dan frase. Data primer adalah setiap kata-kata, dialog, serta tindakan dan kejadian yang dialami tokoh dalam LWH. Sedangkan data sekunder adalah segala hal yang berkaitan dengan objek penelitian (Lawrens, 2006:457-474). Penelitian ini juga menggunakan pendekatan sosiologi sastra dengan memanfaatkan teori strukturalisme genetik Lucien Goldmann. Metode pengumpulan data Pengumpulan data dilakukan dengan cara membaca dengan teliti seluruh isi novel, melakukan kode pada setiap data: kalimat, frasa, dialog, kejadian yang dialami tokoh dan seluruh unsur dalam literariness yang berhubungan dengan variabel penelitian.

D. Pembahasan

1. Ideologi Pengarang Dan Kondisi Sosio Kultural Sebagai Elemen Pembangun LWH

Beberapa sumber mengatakan bahwa Goudge adalah seorang novelis yang menganggap novel adalah aspirasi terhadap perlawanannya kepada dunia modern yang sekuler dan kapitalistik. Lydia McGrew dalam tulisannya *What's Wrong with the World* mengatakan bahwa pada umumnya karya Goudge bertemakan penderitaan, kejahatan dan kewajiban kaum Krisiani untuk mengentaskan hal-hal tersebut.

Latar tempat bernama Moonacre valley sebagai salah satu latar dalam LWH adalah tempat suci yang dikutuk oleh Tuhan karena keserakahn Sir Worlf Merrywhther. Goudge mendeskripsikan bahwa kegelapan telah menyelimuti tempat itu karena para pendirinya tidak bersyukur kepada Tuhan terhadap nikmat Tuhan yang diberikan kepada Moonacre. Secara metaforis LWH menyinggung peradaban modern yang kapitalistik, yang perang saudara bahkan bisa terjadi hanya karena perebutan wilayah dengan SDA melimpah. Oleh karena itu Goudge memilhkan heroine (pemeran utama perempuan) untuk menjadi solusi dari keangkuhan dan keserakahan di Moonacre. Maria Merrywether memiliki kewajiban sebagai manusia pilihan Tuhan untuk menyelaikan seluruh persoalan yang terjadi di lembah itu. Tugas utama

Maria adalah mengembalikan Moonacre kepada Tuhan. Maria adalah perwujudan cita-cita postmodern yang ditangkap oleh Goudge dan diwujudkan dalam literariness LWH.

Maria tidak sendiri melakukan tugasnya mengembalikan Moonacre menjadi negeri suci kembali. Pada dasarnya penduduk desa itu adalah orang-orang yang menunggu hero/heroine untuk melakukannya bersama-sama. Meskipun negeri itu sedang berada dalam kutukan namun warga desa tetap menjalankan ibadah dengan baik. Maria malahan mendapat kesan bahwa penduduk sebagian besar penduduk desa mencintai gererjanya dan saling mencintai dalam iman kepada Tuhan. Spiritualitas yang dibangun dalam novel ini adalah perwujudan dari aspirasi pengarang dan subjek transindividual sebagai cita-cita imajiner mereka untuk memertahankan spiritualitas di tengah gersangnya kehidupan modern yang tersekulerkan.

Goldmann mengatakan bahwa biodata seorang pengarang bukanlah pijakan satu-satunya untuk menentukan ideologi suatu karya sebab bagi Goldmann seorang pengarang terhubung dengan individu lain dalam segi ideologi, apa yang dinamakan Goldmann sebagai transindividual subject, akan tetapi Goldmann menghargai keunikan tiap individu untuk tidak digenerealisasi dengan subjek-subjek yang terhubung dengannya secara ideologis. Keunikan Goudge dalam LWH adalah spiritualitas Krisiani yang dikombinasikan dengan baik dengan unsur *enchantment of nature*, dimana alam semesta digambarkan hidup dan berpikir sebagaimana manusia. LWH adalah perlawanan Goudge terhadap antroposentrisme modern yang menjadikan manusia tuan dari semesta. Goudge menghargai alam dengan menggambarkannya hidup sebagaimana manusia. Di dalam novel ini hewan-hewan digambarkan merupakan tim yang yang bersama Maria bertugas mengembalikan spiritualitas ke lembah Moonacre (Goudge 1947: 38 -61)

2. Bentuk Novel Dan Pandangan Dunia

Seperti telah dipaparkan dimuka bahwa bentuk karya sastra dalam pandangan Goldmann berhomologi dengan struktur eksternalnya. Demikian pula yang terjadi pada novel LWH. LWH mengandung *double coding* dalam segi bentuknya *double coding*. Sebagaimana telah dipaparkan di bab sbelumnya adalah perpaduan antara masa lalu dan masa kini, berpadunya *coterie fiction* dan *contentisme*. LWH adalah peraduan antara dongeng dan novel. Dongeng atau *fairy tale* adalah bentuk sastra masa lampau, jauh sebelum novel eksis, sedangkan novel menurut Ian Watt adalah bentuk eksistensi kelas dan perwujudan ideologi kelas menengah baru di era ekonomi kapitalis. Perpaduan bentuk masa lampau dan modern ini menjadikan LWH menjadi unik pada masanya, bentuk ini sekarang dirayakan oleh sejumlah besar sastrawan dan penulis skenario.

Pada narasi awal LWH pembaca tidak ditemukan unsure *fairy tale*. Tokohnya adalah manusia biasa bernama Maria Marrywether yang harus meninggalkan kampung halamannya di London menuju sebuah desa yang bernama Moonacre Valley karena kedua orangtuanya telah meninggal. Bahkan tidak ada ciri-ciri yang mengantarkan pembaca kepada hal berupa *fairy tale*. Maria si tokoh utama malahan digambarkan sangat sederhana dan tidak memiliki keistimewaan (Goudge, 1947: 2) namun ketika latar tempat berpindah, pembaca mulai digelitik dengan nuansa *fairy tale*. (Goudge, 1947:6). Nuansa realis novel ini diregung dengan respon Maria melihat calon tempat tinggalnya yang ternyata adalah sebuah kastil besar. Maria menganggap dirinya bak seorang putri di negeri dongeng.

Di tempat tinggal barunya Moonacre valley, Maria benar-benar hidup di negeri dongeng, sebab Moonacre valley tidak hanya dihuni oleh manusia biasa. Moonacre adalah tempat tinggal dimana peri, kurcaci dan manusia hidup berdampingan, bahkan hewan-hewannya dapat berbicara dan memiliki misi yang sama untuk mengembalikan Moonacre valley kepada spiritualitas. Dari sudut literariness tokoh-tokoh dalam novel ini adalah nonhuman.

Kemasaulaan bahkan menjadi perbincangan tokoh-tokoh dalam LWH. Dalam dialog terlihat tokoh Old Parson yang menjadi pendeta di Moonacre valley berbincang serius dengan Maria mengenai ramalan tentang datangnya putri bulan yang akan membebaskan Moonacre valley dari kutukan. Ramalan yang oleh paman Maria sir Benjamin dianggap sebagai kisah dongeng saja. Old parson menegaskan bahwa *fairy tale* memiliki kebenaran yang sama (Goudge, 1947 : 41).

3. Double Coding Dalam Pandangan Dunia

3.1. Double Coding Dalam Pandangan Tentang Tuhan

Kode ganda posmodernisme tentang imanensi dan transendensi Tuhan ini, memberi ruang kepada intervensi Tuhan di dunia namun sekaligus juga tidak memberi peluang kepada kepasifan manusia, namun kekuasaan manusia dalam hal ini adalah kekuasaan yang “sadar diri”, tentang posisinya di hadapan Tuhan, manusia dan semesta. Konsep ini dianggap mampu mengatasi nihilisme sekaligus pada modernisme akhir maupun pada posmodernisme awal yang dekonstruktif. Spiritualitas di Moonacre bukanlah spiritualitas biasa. Cara orang Moonacre beribadah sangat berbeda dengan cara orang di London beribadah, demikian Goudge mendeskripsikannya melalui sudut pandang Maria sebagai tokoh utama. Mereka berdoa kepada Tuhan dengan gembira. Sang pendeta Old Parson digambarkan sangat khusuk ketika berdoa, seolah dia berdiri besisian dengan Tuhan di samping mimbar Tuhan di surga, bahkan seolah-olah sang pendeta mengajak serta jamaahnya laki-laki perempuan dan anak-anak untuk berjumpa dengan Tuhan. Tuhan begitu nyata bagi mereka. Mereka menyayikan hymne dengan khusuk sehingga pelayanan doa terasa menggembirakan (Goudge, 1947: 22) seperti tergambar dalam deskripsi berikut;

For he talked to God as if he were not only up in heaven but standing beside him in the pulpit. And not only standing beside him but beside every man, woman and child in the church--God came alive for Maria as he prayed and she was so excited and so happy that she could hardly draw her breath. And when the old parson read the Bible to his people he did not read it in the sing-song sort of way that the parsons in London had read it, a way that had made one want to go to sleep; he read it as though it were tremendously exciting; dispatches dictated on a battlefield or a letter written only yesterday and bringing great news. And when he preached, taking as his subject the glorious beauty of the world and the necessity for praising God for it every moment of the day, or else standing convicted of an ingratitude so deep that it was too dreadful even to be spoken of, it was as thrilling as a thunderstorm..... And when they sang the last hymn in a way that almost lifted the roof off she found that she was not tired at all but feeling as fresh as when the service had started.



Deskripsi di atas menunjukkan semangat Maria, pendeta dan masyarakat dalam beribadah. Ibadah bagi mereka bukan lagi merupakan perintah melainkan kebutuhan untuk bersama dengan Tuhan, untuk bercakap dengan Tuhan seolah Tuhan ada bersama mereka. Ini adalah spiritualitas postmodern yang menganggap Tuhan imanen dalam semesta. Spiritualitas yang memutusan batas hamba-tuan dari relasi pencipta dengan makhluknya. Spiritualitas semacam ini yang disebut sebagai mazhab cinta dimana Tuhan dengan hamba menjelma menjadi kekasih yang saling mencintai.

Oleh karena relasi Tuhan hamba seperti di atas telah dipahami sebagai relasi cinta maka peran manusiapun merasa berkewajiban menerapkan kedamaian di bumi. Tokoh Maria menyadari bahwa dirinya diutus Tuhan untuk tugas itu. Tokoh Maria telah didesain oleh Tuhan untuk membawa kedamaian ke lembah Moonacre. Imanensi Tuhan mewujudkan dalam kesadaran Maria akan keterpilihan dirinya tersebut, seolah Tuhan bercakap dengan dirinya dan menunjuknya untuk itu. Hal ini diketahui Maria melalui beberapa petunjuk, bahkan nama Maria meski seolah tidak sengaja dipilih oleh orang tuanya, ternyata nama tersebut terkoneksi dengan asal usul Moonacre dan gereja di sana. Ini menunjukkan bahwa Maria telah ditentukan oleh Tuhan untuk menjalankan tugas suci. Spiritualitas semacam inilah yang disebut sebagai spiritualitas postmodern yang mengkodekan secara ganda antara intuisi dan pencerapan inderawi. Griffin menyebut spritualitas posmodern mengembalikan "daya pesona dunia". Posmodernisme menganggap bahwa manusia dengan akal rasionya tetap mampu menangkap wahyu ilahi secara intuitif, dan manusia menjadi media untuk menangkap nilai-nilai "kelangitan" dan menerapkannya di dunia.

3.2. Pandangan Tentang Sesama Manusia

Postmodernisme menganggap bahwa alam semesta terdiri dan tercipta dari dua energi yakni energi laki-laki dan perempuan. Dunia modern menurut Griffin dkk terlalu memuja energi maskulin yang kompetitif sehingga dampak destruktifnya muncul. Untuk itu diperlukan energi feminisme sebagai energi penyembuh. Perwujudan kedua energi baik maskulin maupun feminin harus dikembangkan untuk menjamin selarasnya kehidupan di alam semesta ini. Melalui kreativitas bersama dari citra mereka - kreativitas mutual antara citra laki-laki dan perempuan yang ada pada konsep yang pada teori Jungian disebut dengan anima-animus.

Deskripsi dalam novel LWH menunjukkan bahwa energi destruktif muncul ketika terjadi perselisihan antara Loveday dan suaminya Benjamin. Digambarkan bahwa Loveday memelihara kebencian pada suaminya karena merasa dikhianati dan memilih jalan sunyi dengan menghilang dari Moonacre, sementara itu Benjamin dilanda kesedihan dan kebencian pada perempuan karena ulah istrinya (Goudge 1947: 59).

Dalam masa-masa perseteruan itu, Moonacre dilanda kutukan dari Tuhan disebabkan ulah para pendirinya yang serakah dan putri bulan (Loveday) yang seharusnya mengemban tugas sebagai pemelihara kedamaian di Moonacre. Kegagalan Loveday ini disebabkan ketidakmampuannya bekerja sama dengan suaminya dalam menjalankan misinya. Ia malah terlibat peseteruan dengan suaminya secara berkempanjangan yang menyebabkan Moonacre kehilangan sebagian spiritualitasnya. Karena kegagalan ini maka Tuhan mengutus Maria, sang putri bulan berikutnya untuk menjalankan misi sebagai pembawa kebahagiaan dan kedamaian di Moonacre.

Kemampuan Maria bekerja sama dengan manusia lainnya, dengan laki-laki dan perempuan, bahkan dengan makhluk lain berupa hewan-hewan spiritual menjadikannya mampu mengembalikan spiritualitas ke lembah Moonacre. Sebagaimana tergambar dalam deskripsi dan dialog berikut ini

*"Don't we look alike?" cried Maria. "I'm plain and you are beautiful, but yet in this glass we look alike."
"We are alike," said Loveday. "But don't make my mistakes, Maria, whatever you do." (Goudge 1947 : 53-54).*

Dialog di atas menunjukkan pengakuan Loveday atas kegagalannya menjalankan tugasnya sebagai putri bulan karena tak mampu menahan amarah dan mengharapkan Maria untuk melanjutkan tugas itu. Maria melaksanakan tugasnya dengan baik. Itu karena Maria mampu menyatukan elemen kehidupan dalam dirinya, laki-laki, perempuan, bahkan alam semesta membantunya agar ia sukses melaksanakan misinya tersebut. Maria adalah perwujudan cita-cita postmodern tentang persaudaraan yang lintas gender dan lintas spesies.

Setelah perjuangannya menempuh bahaya karena berusaha mendamaikan dua klan yang berseteru maka Maria mendapatkan hasil dari usahanya itu yakni tercapainya perdamaian di lembah Moonacre. Moonacre menjadi tempat suci sebagaimana dahulu lagi dimana semua orang hidup bahagia dan damai.

3.3. Pandangan Tentang Alam

Salah satu aspek spiritualitas postmodern adalah penghargaannya terhadap alam. Griffin mengatakan bahwa spiritualitas postmodern bersifat ekologis yang di dalamnya terkandung kesadaran untuk menjaga keseimbangan ekologis agar tercipta kedamaian di bumi diantara sesama manusia bahkan alam antara manusia dan alam semesta. LWH halaman 68 mendeskripsikan salah satu tokoh dalam novel LWH seekor anjing yang bernama Wroolf, namun sesungguhnya wujud aslinya adalah singa. Anjing tersebut itu berubah wujud secara spiritual karena memiliki tanggung jawab untuk menemani Moon Princess mengembalikan spiritualitas ke lembah Moonacre. Tuhan menetapkan baginya perubahan wujud itu untuk tidak membuat geger warga Moonacre.

*"But Sir Benjamin always calls him a dog!"
"It wouldn't do to alarm people," explained Robin.
"Well!" marveled Maria. "Well--I--never! I'm glad I got to know him before I realized what he was. She looked at Wroolf, marching on ahead of them, and though she could not have felt for him any more respect than she did already she felt now awe as well as respect. A lion! (Goudge 1947 : 68 -69).*

Sejumlah sahabat hewan Maria mengambil peranan aktif dalam mengembalikan spiritualitas ke lembah Moonacre yakni Wroolf, Wiggin anjing, Periwinkle, kuda poni Serena seekor kelinci dan Zackariah. Namun Maria paling

mengandalkan Worlf si singa yang berwujud anjing dan Zackhariah the cat yang disebutkan dalam novel sebagai kucing mtologis keturunan Firaun.

He was coming too. Somehow the presence of Zachariah made Maria feel much safer. He might be only a cat, but he was no ordinary cat (Goudge 1947 : 70 . 77).

Berbeda dengan pandangan atomistis modern terhadap alam, postmodern menganggap alam bersifat spiritual, Griffin menyebutnya reenchantment of nature yakni kembalinya pesona dunia, suatu paham yang mengembalikan paham bahwa alam semesta ini hidup, hal ini terdapat dalam novel LWH sebagaimana kutipan berikut;

And then she saw him. A little white horse was cantering ahead of them, leading the way, and from his perfect milk-white body, as from a lamp, there shone the light. He was some way ahead of them but for one flashing moment she saw him perfectly, clear-cut as a cameo against the darkness, and the proud curve of the neck, the flowing white mane and tail, the flash of the silver hoofs, were utterly strange and yet utterly familiar to her, as though eyes that had seen him often before looked through her eyes that had not until now looked steadily upon his beauty. She was not even surprised when he turned his head a little and looked back at her and she saw a strange silver horn sticking out of his forehead. Her little white horse was a unicorn (Goudge, 1947: 78).

Deskripsi di atas menunjukkan bahwa Little White Horse adalah kuda putih yang menjadi kunci kembalinya spiritualitas ke lembah Moonacre. Kuda putih inilah yang menjadi petunjuk dimana mutiara bulan yang menjadi kunci spiritualitas di lembah Moonacre berada. Unicorn dalam dongeng-dongeng terdahulu adalah hewan purba yang menjadi teman Dewi Bulan. Dalam LWH Goudge menggunakan tokoh unicorn sebagai kunci spiritualitas di Moonacre.

E. Kesimpulan

Novel Little White Horse memiliki pandangan dunia yang posmodernis, yakni pencarian akan nilai-nilai yang hilang dalam era modernisme. LWH adalah evaluasi terhadap modernisme yang dianggap kering nilai-nilai spiritual dan perlunya rekonsiliasi hubungan tiga dimensional, yakni hubungan manusia dengan Tuhan, manusia dengan sesamanya, dan manusia dengan alam sekitarnya.

Bentuk novel Little White Horse perpaduan antara contentism dan coterie fiction, sedangkan pandangan dunianya mengusung filsafat postmodernisme Whiteheadian dimana terdapat imanensi Tuhan dan persaudaraan lintas spesies. Hal ini merupakan hasil destruktrukturisasi dan strukturasi dari subjek transindividual yang tergabung dalam Romantic Novel Association (RNA) terhadap pandangan dunia modern yang dianggap bersifat sekuler dan destruktif. RNA adalah kelompok penulis yang di dalamnya Elizabeth Goudge sebagai pengarang Novel Little White Horse tergabung.

Tokoh Maria Merrywether menjadi perwujudan cita-cita postmodern yang mengusung spiritualitas postmodern tentang imanensi Tuhan sebagai oposisi terhadap Tuhan modern yang deistik, persaudaraan antar sesama manusia sebagai oposisi terhadap individualitas modern dan perdamaian dengan alam sebagai reaksi terhadap kapitalisme yang menyumbangkan kehancuran masif di planet bumi ini.

Daftar Pustaka

- Azi, Rahmawati, 2013; Spiritualitas Posmodern dalam Novel “Stardust” Karya Neil Gaiman. Tesis tidak dipublikasikan Cahill, Susan (2010). “Through the Looking Glass: Fairy-Tale Cinema and the Spectacle of Femininity in Stardust and The Brothers Grimm”. *Marvels & Tales* 24(57-67) DOI: 10.1353/mat.0.0157 (diakses pada tanggal 29 Mei 2016).
- Frenkel, Fames. *The Year Best Fantasy And Horrors :IXth Annual Collection*. 1993. Retrieved from BookFi.org, (diakses pada tanggal 01bulan Mei 2013).
- Gidden, Anthony; terj.Nurhadi. 2009. *Konsekuensi-Konsekuensi Modernitas*. Yogyakarta: KreasiWacana
- Goldmann, Lucien. 1977, *The Hidden God*. Rotledge&KeganPaul : London.
- . 1981. *Method of Sociology of Leterature*. England. Basil Blackwell Publisher.
- Goudge, Elizabeth *The Little White Horse* (1947) *The Little White Horse* Coward-McCann: New York, <http://www.worldcat.org/title/little-white-horse/oclc/644183361> (diakses pada tanggal 01 bulan Mei 2016).
- Griffin, David Ray; terj A Gunawan Admiranto. 2005. *Visi-Visi Postmodern*.Yogyakarta:Kanisius.
- Maksum, Ali. 2008. *Pengantar Filsafat: Dari Masa Klasik Hingga Postmodernisme*. Yogyakarta :Ar-Ruz Media.
- Neuman, W. Lawrence. 2006. *Social Research Methods (Qualitative And Quantitative Approaches)*. Boston: Pearson education inc.
- Nicol,Bran (eds.).2002. *Postmodernism And The Contemporary Novel*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Oziewicz, Marek (2008). “Joseph Campbell’s “New Mythology” and the Rise of Mythopoeic Fantasy”. *The AnaChronist* 13. (diakses pada tanggal 29 Mei 2016).
- The CILIP Carnegie, Medal<http://www.carnegiegreenaway.org.uk/carnegie.php>. (diakses pada tanggal 02 bulan Mei 2016)
- Vermeij, Marcia (2014); *Lost Girls: Gender Stereotyping in the Children’s Literary Fantasy of C.S. Lewis, J.R.R. Tolkien and Elizabeth Goudge*. Tesis tidak dipublikasikan
- Wolff, Janet. *The Social Production Of Art*, 1981. New York : New York University Press.
- McGrew, Lydia, 2007 *What’s Wrong with the World* http://www.whatswrongwiththeworld.net/author.php?author_id=5
- Short biography, Elizabeth Goudge Society Website, <http://www.elizabethGoudge.org/Index.htm>. (diakses pada tanggal 02 bulan Mei 2016)



Seksualitas, Gender, dan Institusi Perkawinan dalam Karya-karya Fiksi Ilmiah: Sebuah Survei

Oni Suryaman

Komunitas Pembaca Fiksi Ilmiah Sci-Fi Indonesia

<http://www.goodreads.com/onisur>

oni_sur@yahoo.com

Abstrak

Fiksi ilmiah adalah sebuah seni kemungkinan, seperti yang dikatakan oleh Ray Bradbury, seorang penulis fiksi ilmiah ternama:

“Fiksi ilmiah adalah ide apa pun yang muncul di kepala yang belum terwujud di dunia nyata, namun akan terjadi dan mengubah semuanya bagi semua orang. Begitu Anda mempunyai ide yang mengubah sebagian kecil dunia, Anda telah menulis fiksi ilmiah. Fiksi ilmiah selalu adalah sebuah seni kemungkinan, bukan menulis yang tidak mungkin.”

Seksualitas, karena menjadi sebuah arena yang tabu, kurang mendapat porsi dalam diskursus di masyarakat dan hanya terkandung dalam lingkungan akademik. Fiksi ilmiah, berlindung di balik kefiksiannya, menjadi tempat yang cukup subur untuk mengeksplorasi tema ini. Fiksi ilmiah telah cukup lama bergumul dengan isu seksualitas sebelum seksualitas menjadi kajian akademik. Ia memang tidak memberikan penjelasan ilmiah, jawaban, ataupun solusi, tetapi ia mengeksplorasi kemungkinan. Mengingat masih kurangnya paparan mengenai fiksi ilmiah sebagai karya sastra, khususnya di Indonesia, sebuah survei ringkas dapat memberikan wawasan mengenai fiksi ilmiah, khususnya dalam tema seksualitas, gender, dan institusi perkawinan. Beberapa tema akan disurvei dalam beberapa novel, di antaranya: homoseksualitas, biseksualitas, promiskuitas, monogami opsional dan serial, poligami, poliandri, poliamori, bigami, transgender, hermaphrodit, aseksualitas, dan seks artifisial.

Kata kunci: fiksi ilmiah, seksualitas, gender, perkawinan

A. Pengantar

Bila orang awam mendengar kata fiksi ilmiah, umumnya yang terbayang di dalam kepala mereka adalah pesawat ruang angkasa, laser, dan *alien*. Pandangan seperti itu tidak bisa terlalu disalahkan karena dewasa ini fiksi ilmiah lebih baik dipahami orang melalui media film, baik film layar lebar maupun televisi. Pengaruh film-film seperti *Star Wars*, *Star Trek*, dan semacamnya cukup banyak membentuk pandangan masyarakat tentang fiksi ilmiah.

Fiksi ilmiah biasanya dikelompokkan bersama dengan fantasi di dalam kategori cerita fantastis; dalam bahasa awam adalah cerita tidak realistis yang tidak ada di muka bumi ini. Di dalam fiksi ilmiah sering kita jumpai beberapa penanda yang menjadi semacam label bahwa ia adalah sebuah fiksi ilmiah. Penanda-penanda inilah yang biasanya dikenal oleh masyarakat umum sebagai label fiksi ilmiah. Penanda-penanda tersebut misalnya adalah latar waktu di masa depan, latar tempat di luar bumi, teknologi masa depan, dan makhluk luar angkasa.

Penanda-penanda ini, walaupun tidak sepenuhnya salah, mempersempit pandangan awam mengenai fiksi ilmiah. Orang dengan demikian mencari, atau malah mendamba, penanda-penanda ini saat mau membaca sebuah karya fiksi ilmiah. Penanda-penanda tersebut sesungguhnya hanyalah fenomena luar yang bukan menjadi inti dari sebuah fiksi ilmiah.

Oleh karena menyangkut kata “ilmiah”, fiksi ilmiah sesungguhnya memang mensyaratkan sebuah pendekatan keilmiah. Secara umum fiksi ilmiah sering dibagi dalam dua kategori besar: fiksi ilmiah keras (*hard sci-fi*) dan fiksi ilmiah lunak (*soft sci-fi*).³⁸ Fiksi ilmiah keras adalah kategori fiksi ilmiah yang memanfaatkan ilmu-ilmu pasti seperti matematika, fisika, kimia, biologi, dll.; sedangkan fiksi ilmiah lunak adalah kategori fiksi ilmiah yang memanfaatkan ilmu-ilmu sosial seperti sosiologi, psikologi, linguistik, ekonomi, politik, dll. Sering kali sebuah karya fiksi ilmiah tidak bisa dikategorikan secara ketat ke dalam salah satu kategori karena ia memanfaatkan baik ilmu pasti maupun ilmu sosial.

Sebuah karya fiksi ilmiah yang baik umumnya menggunakan sebuah skenario “bagaimana-jika” (*what-if*). Karya seperti ini menggambarkan sebuah dunia yang sebenarnya sama dengan dunia yang kita alami, tetapi mengganti atau menambahkan satu atau beberapa kondisi baru di dalamnya. Sesuatu hal yang baru ini disebut oleh Darko Suvin sebagai *novum* (Attebery 174). Misalnya novel *The Windup Girl* yang mengambil skenario pasca pemanasan global, ia menggunakan skenario bagaimana kehidupan di sekitar kawasan Asia Tenggara jika bahan bakul fosil sudah langka, permukaan laut sudah naik sehingga mengancam kota-kota pantai seperti Bangkok, dan terjadi arus pengungsian yang besar akibat tenggelamnya beberapa kota pantai.

Berlawanan dengan pandangan awam, fiksi ilmiah bukanlah semata-mata fiksi. Sebuah karya fiksi ilmiah yang baik adalah cerminan dari kehidupan nyata. Karya yang baik justru mempertahankan beberapa kondisi dunia dan manusia serealistik mungkin, dengan menambahkan *novum* tertentu sebagai inti dari cerita.

Teknik semacam ini bukan dilakukan tanpa maksud tertentu dan bukan sekadar untuk menghibur pembaca. Karya fiksi ilmiah yang baik adalah sebuah komentar sosial atas dunia kita saat ini, ekstrapolasi masa depan, atau bahkan tinjauan alternatif masa lampau. Para penulisnya menggambarkan dunia “lain” semata-mata untuk melakukan eksperimen pikiran (*gedankenexperiment*) atas sebuah ide. Komentar sosial dan ekstrapolasi tersebut bisa berarti sebuah

³⁸ Kata “*hard*” di sini tidak diartikan “sulit” dan “*soft*” tidak diartikan “mudah”. Keduanya dipakai semata-mata untuk membedakan pendekatan ilmu alam dengan ilmu sosial. Pendekatan ilmu alam cenderung kaku, sehingga disebut keras, sedangkan pendekatan ilmu sosial cenderung lebih fleksibel, sehingga disebut lunak.

kritik, usulan, atau pun eksperimen murni. Lewat karya seperti ini pengarang menghubungkan ide-ide ilmiah, *novum*, dan narasi kultural menjadi sebuah karya fiksi yang utuh (Attebery 174).

Fiksi sering dipakai para pengarang untuk menyampaikan sesuatu yang lebih sulit dilakukan lewat karya nonfiksi. Lewat fiksi, mereka memiliki kebebasan lebih untuk menuliskan sebuah komentar atau prediksi. Situasi yang belum terjadi, mungkin terjadi, atau bahkan tidak mungkin terjadi, bisa diciptakan dalam sebuah dunia baru. Lewat dunia baru ini, penulis fiksi ilmiah bisa mereduksi variabel-variabel tertentu sehingga bisa dianalisis. Ibarat sebuah laboratorium, fiksi ilmiah menjadi sebuah alat bagi pengarang untuk mengisolasi variabel-variabel tertentu sehingga bisa diamati (bdk. Le Guin 158-159).

Oleh karena itu, fiksi ilmiah sering dipakai untuk membahas isu-isu yang tabu atau melampaui zaman. Tema seksualitas, gender, dan institusi perkawinan justru mendapat tempat dalam fiksi ilmiah karena kerap kali dianggap tabu dan tidak boleh diutak-atik. Isu-isu ini dianggap sebagai sesuatu yang terberi, tetap, dan tidak boleh diubah-ubah. Di sinilah fiksi ilmiah bisa menjadi sebuah alat analisis yang bermanfaat, berlindung di balik “kefiksiannya”.

B. Survei

Berikut ini adalah sebuah survei ringkas mengenai tema-tema di dalam seksualitas, gender, dan institusi perkawinan yang bisa kita temui fiksi ilmiah. Survei ini tentu saja tidak bisa memindai semua kategori dalam seksualitas, gender, dan institusi perkawinan, melainkan hanya melihat beberapa kategori yang menarik saja. Survei ini hanyalah sebuah pembuka khasanah tema ini bagi mereka yang tertarik untuk menelusuri lebih jauh.

Homoseksualitas

Homoseksualitas adalah sebuah tema favorit fiksi ilmiah, bahkan jauh sebelum “arus pelangi” LGBT mendapatkan sorotan cukup besar di dalam masyarakat. Homoseksualitas kerap dianggap tabu karena menyinggung kodrat manusia yang paling dasar: manusia diciptakan laki-laki dan perempuan; laki-laki *harus* berpasangan dengan perempuan untuk melanjutkan keturunan.

Fiksi ilmiah meninjau ulang konflik antara homoseksualitas dan heteroseksualitas dengan menciptakan dunia baru yang berbeda. Contoh menarik bisa dilihat dalam *Forever War* (1974). Novel ini ditulis dalam era Perang Vietnam yang mengkritik keras perang tersebut. Selain itu, ia juga membuat sebuah hipotesis menarik tentang homoseksualitas. Dunia masa depan digambarkan mengalami kelebihan populasi. Heteroseksualitas, yang dulunya dianggap sebagai sebuah norma, malah berubah menjadi sebuah tabu menjijikkan yang menjadi biang kerok kelebihan populasi manusia. Homoseksualitas justru dianggap sebuah orientasi seksual yang lebih bertanggung jawab terhadap dunia dan alam.

Trouble on Triton (1976) melihat homoseksualitas secara berbeda. Dunia tempat novel ini diceritakan telah menghilangkan tabu orientasi seksual. Orientasi seksual bisa dengan mudah diubah melalui terapi pengobatan, bukan karena salah satu orientasi dianggap menyimpang, melainkan sebagai variasi yang bisa dinyalakan atau dimatikan. Homoseksualitas dan heteroseksualitas juga dipandang sebagai sesuatu yang lebih luas dari sekadar ketertarikan secara seksual. Keduanya lebih dipandang sebagai afinitas terhadap jenis kelamin lain. Seorang homoseksual digambarkan sebagai seorang yang lebih senang hidup bersama dengan jenis kelamin sejenis, sebaliknya seorang heteroseksual lebih senang hidup bersama jenis kelamin lain. Orientasi semacam ini lebih digunakan dalam perancangan kebutuhan hidup bersama, yaitu dalam perumahan-perumahan, ketimbang pengaturan seksual. Penulisnya malah berangkat lebih jauh lagi dengan menciptakan sembilan skala spektrum homoseksualitas dan heteroseksualitas, dari yang murni homoseksual sampai murni heteroseksual. Skala orientasi seksual ini mungkin mengikuti skala Kinsey.

Biseksualitas

Mirip dengan homoseksualitas, biseksualitas juga masih menjadi sebuah tabu di dalam dunia kita saat ini. Berlawanan dengan pandangan umum, studi yang dilakukan oleh Kinsey menunjukkan bahwa 46 persen dari populasi laki-laki “bereaksi secara seksual” terhadap jenis kelamin laki-laki, dan 37 persen dari populasi laki-laki pernah mengalami paling tidak satu kali pengalaman seksual sejenis, dan hanya sedikit dari total populasi yang benar-benar murni heteroseksual (Kinsey 651).

Hominids (2002), dan juga dua buku sekuelnya dalam seri *Neanderthal Parallax*, memberikan sebuah pandangan yang menarik tentang hal ini. Ia menggambar sebuah dunia paralel di mana yang menjadi norma adalah biseksualitas. Di dalam dunia paralel tersebut, para *Neanderthal* digambarkan sebagai sebuah spesies biseksual. Mereka hanya berhubungan seks dengan lawan jenis dalam masa empat hari dalam satu siklus bulan. Di luar masa itu mereka hidup bersama pasangan homoseksualnya. Pengaturan tempat tinggal pun dipisahkan per daerah berdasarkan jenis kelamin. Mereka dengan demikian secara efektif memisahkan seks sebagai sebuah kegiatan reproduksi dan seks sebagai rekreasi; heteroseksual untuk keperluan reproduksi dan homoseksual untuk keperluan rekreasi.

Secara biologis semua perempuan spesies ini mengalami siklus menstruasi secara simultan. Oleh karena itu strategi prokreasi menjadi lebih mudah diatur. Pembuahan hanya dibolehkan terjadi setiap sepuluh tahun, yang mereka sebut satu generasi. Dengan demikian, selisih umur semua penduduk secara otomatis adalah kelipatan sepuluh. Pengaturan seperti ini mempermudah pengaturan pendidikan dan alih generasi. Kontrol populasi di dalam masyarakat seperti ini juga lebih mudah dilakukan karena tidak akan ada kehamilan di luar rencana, bahkan tanpa menggunakan metode kontrasepsi.

Spesies ini digambarkan tidak memiliki tabu seksual karena secara biologis otak mereka tidak bisa mengalami hal spiritual. Dengan demikian agama secara otomatis tidak bisa terbentuk. Akibatnya mereka menjadi sebuah masyarakat ilmiah murni yang tidak menganut unsur supranatural apa pun. Kontrol populasi yang ketat, dengan jumlah populasi hanya 185 juta jiwa, membuat dunia mereka relatif masih terjaga dan alami.



Promiskuitas

Promiskuitas, atau hubungan seks dengan banyak pasangan, mungkin tidak setahu dua kategori sebelumnya. Meskipun promiskuitas tidak dianjurkan dalam norma umum, bisa dipastikan hanya sedikit dari total populasi yang hanya berhubungan seksual dengan satu pasangan.

Brave New World (1932) berangkat lebih jauh, ia menjadikan promiskuitas sebagai sebuah norma. Hubungan seksual terbatas pada satu pasangan, baik di dalam atau di luar ikatan perkawinan digambarkan sebagai penyebab ketegangan seksual, stres, dan persaingan tidak sehat. Komitmen pada satu pasangan dianggap melawan semangat kebersamaan dan kooperasi.

Seksualitas di dalam dunia ini dipisahkan secara mutlak dengan prokreasi; prokreasi dilakukan secara artifisial bahkan industrial. Dua pertiga perempuan disterilkan sejak lahir, sisanya dibiarkan untuk diambil telurnya dan dibuahkan secara artifisial. Kehamilan alami bahkan dilarang, jika itu terjadi akan dilakukan pengguguran. Seks dengan demikian hanya dipakai untuk rekreasi dan bahkan dilepaskan dari keterlibatan emosi.

Monogami serial dan opsional

Saat ini sebagian besar masyarakat menganggap monogami sebagai norma perkawinan yang paling ideal. Monogami seperti yang umumnya dibenarkan di masyarakat adalah dalam bentuk monogami serial, artinya punya satu pasangan dalam satu waktu. Dengan kata lain, monogami bisa diakhiri dengan satu pasangan dan berganti dengan pasangan lain, entah dilakukan secara konsensus (misalnya perceraian) atau karena dipaksa keadaan (misalnya kematian).

The Dispossessed (1974) secara hipotetis menghubungkan monogami dengan kepemilikan. Ada dua dunia³⁹ yang digambarkan dalam novel ini. Dunia yang pertama bernama Urras, sebuah dunia kapitalis, atau dalam novel disebut *propertarian*, yang tidak jauh berbeda dengan dunia kita saat ini. Yang kedua adalah Anarres, sebuah dunia gersang, yaitu sebuah bulan yang bersebelahan dengan planet Urras. Di dalam dunia pertama, Urras, kepemilikan menjadi sendi utama masyarakat, sedangkan Anarres adalah sebuah masyarakat anarko-sindakalis yang meniadakan kepemilikan pribadi.

Struktur dasar ekonomi pada kedua dunia ini berpengaruh pada relasi gender dan institusi perkawinan. Pada masyarakat berkepemilikan, perempuan dianggap sebagai hak milik dan relasi seksual dianggap sebuah kontrak dan menjadi bagian dari sebuah kompetisi. Sementara itu di Anarres, yang tidak mengakui kepemilikan pribadi, relasi seksual terjadi secara bebas dan konsensual. Monogami serial bukanlah sebuah norma, melainkan pilihan. Monogami serial digambarkan sebagai sebuah pengecualian ketimbang sebuah kewajiban. Pengasuhan anak, yang kerap dijadikan sebuah alasan perkawinan monogami, menjadi tanggung jawab negara, sehingga lembaga keluarga dibebaskan dari kewajiban mengasuh anak.

Masyarakat anarkis dalam novel ini malah bertindak selangkah lebih jauh dengan menghilangkan stereotip gender. Anak dari sejak lahir diberi nama yang tidak menggambarkan gender. Gender biologis pun tidak menjadi pembatas gender sosial, posisi serta peran seseorang di dalam masyarakat. Di dalam masyarakat ini digambarkan banyak perempuan yang memegang posisi yang berlawanan dengan posisi tradisional perempuan seperti digambarkan di planet Urras dan juga dunia kita.

Poligami, poliandri, dan poliamori

Poligami⁴⁰, satu suami dengan banyak istri, adalah struktur perkawinan di luar monogami yang paling dikenal dan juga dijalankan pada saat ini. Mudah-mudahan ditemui poligami dalam kehidupan nyata justru membuat struktur perkawinan ini tidak terlalu populer dibahas di dunia fiksi ilmiah. Poligami bisa ditemui dalam novel *Dune* (1965), yang digambarkan dalam sebuah dunia padang pasir dengan masyarakat feodal.

Ada satu bentuk semacam poligami unik yang digambarkan dalam *The Handmaid's Tale* (1985). Novel ini berlatar sebuah negara teokrasi dengan lingkungan tercemar yang menurunkan tingkat kesuburan. Oleh karena itu, kalangan atas bisa mengambil seorang istri tambahan, yang disebut *handmaid*, untuk mendapatkan keturunan. Namun istri ini tidaklah menduduki status penuh sebagai manusia; ia hanya dianggap sebagai sebuah barang yang bahkan tidak memiliki nama. Seorang *handmaid* hanya dinamai berdasarkan pemilikinya, misalnya Offred, yang berarti milik Fred. Ia hanya menjadi semacam mesin untuk melahirkan anak atas nama istri yang sah.

Poliandri, yaitu satu istri dengan banyak suami, meskipun relatif jarang ditemui saat ini, ternyata juga tidak terlalu banyak dibahas dalam fiksi ilmiah. Salah satunya dapat ditemui dalam *Moon is a Harsh Mistress* (1966). Poliandri terjadi karena jumlah perempuan yang relatif sedikit dibandingkan dengan jumlah laki-laki.

Dibandingkan dengan poligami dan poliandri, poliamori lebih tidak dikenal. Poliamori adalah sebuah struktur perkawinan tertutup, artinya bukan sebuah promiskuitas yang terbuka bagi siapa saja, yang terdiri dari beberapa orang laki-laki dan beberapa orang perempuan. Bayangkan saja poliamori sebagai sebuah poligami sekaligus poliandri. Sebagai bentuk perkawinan yang paling jarang ditemui, ia menjadi bentuk favorit yang sering dieksplorasi dalam fiksi ilmiah.

Masyarakat poliamori ini dapat kita temui dalam *Moon is a Harsh Mistress* (1966). Novel ini menggambarkan kehidupan di bulan, yang awalnya adalah sebuah koloni penjara tempat membuang para narapidana dari bumi. Berhubung tempat ini berawal dari sebuah koloni penjara, jumlah narapidana perempuan relatif lebih sedikit daripada narapidana laki-laki. Setelah bertahun-tahun kemudian, sebuah masyarakat yang unik berkembang. Terbatasnya sumber

³⁹ Dunia adalah terjemahan bebas dari kata "world" dalam bahasa Inggris. Kata "dunia" dalam bahasa Indonesia memiliki makna yang berbeda kata "world" dalam bahasa Inggris, mungkin karena kurang luasnya karya fiksi ilmiah dalam khasanah bahasa Indonesia. Dunia, dalam alam fiksi ilmiah, dipakai untuk menggambarkan objek angkasa non-artifisial yang didiami manusia, terutama sekali planet, dan kadang-kadang dipakai untuk bulan. Asteroid dan stasiun ruang angkasa umumnya tidak diberi atribut dunia, walaupun dihuni oleh manusia.

⁴⁰ Kata yang lebih tepat untuk laki-laki yang memiliki lebih dari satu istri sebetulnya adalah "poligini". Kata "poligami", yang berarti memiliki lebih dari satu pasangan, adalah bentuk umum dari poligini dan poliandri. Penulis memilih kata "poligami" dalam tulisan ini karena lebih dikenal.



daya di bulan membuat mereka membuat sebuah bentuk perkawinan yang lebih mampu saling mendukung, khususnya untuk menjaga jumlah populasi. Poliamori menjadi pilihan utama, karena bentuk ini memungkinkan penggabungan sumber daya dari banyak banyak orang, mempermudah pembagian kerja, dan pengasuhan anak.

Satu unit keluarga umumnya terdiri dari sedikit perempuan dan lebih banyak laki-laki. Unit keluarga ini biasanya memiliki dua kepala keluarga, seorang patriark dan seorang matriark, yang umumnya berusia paling tua dan sudah tidak aktif secara seksual. Mereka berdualah yang menjadi penentu kebijakan dalam sebuah unit keluarga. Bila matriark atau patriark meninggal, ia digantikan oleh laki-laki atau perempuan tertua berikutnya. Unit keluarga ini bisa menerima orang baru di dalamnya bila mendapatkan persetujuan dari anggota lama. Anggota keluarga baru ini kemudian menjalani “malam pertama” dengan semua anggota keluarga yang lama, diurutkan berdasarkan senioritas. Malam pertama ini bisa jadi hanyalah sebuah formalitas belaka karena tidak semua orang bergabung dengan sebuah unit keluarga untuk memenuhi hasrat seksual; banyak juga yang bergabung semata-mata supaya lebih mudah bertahan hidup.

Mengingat kondisi alam di bulan yang keras, seorang anak yatim piatu hampir pasti tidak bisa bertahan. Sebuah keluarga poliantri otomatis menghapus kemungkinan ini. Meninggalnya satu orang tua tidak langsung menyebabkan seorang anak kehilangan pengasuh dan tempat bergantung.

Bigami

Bigami adalah sebuah bentuk poligami khusus, di mana satu laki-laki berpasangan dengan dua perempuan atau satu perempuan berpasangan dengan dua laki-laki. Bentuk relasi ini sengaja dipisahkan dari poligami karena ada sebuah novel yang membahasnya secara khusus.

Di dalam *Babel-17* (1966), digambarkan berlaku hubungan bigami pada suatu kelompok masyarakat tertentu, yaitu pilot pesawat ruang angkasa. Relasi ini unik pada kelompok pilot karena adanya sebuah kekhasan pada navigasi pesawat ruang angkasa, seperti yang dipostulatkan oleh novel ini. Digambarkan bahwa navigasi pesawat ruang angkasa melebihi kecepatan cahaya hanya dimungkinkan bila terpenuhi tiga moda sekaligus, yaitu Mata, Telinga, dan Hidung. Ketiga moda ini diwakili oleh tiga orang pilot dengan kemampuan khusus dan dalam menjalankan tugasnya mereka menyatu secara fisik dan psikologis sehingga tidak terpisahkan. Penyatuan ini menyebabkan sebuah ikatan yang lebih kuat dari sebuah perkawinan. Ketidakterpisahan ini secara praktis membuat mereka tinggal bersama dan membentuk sebuah relasi seksual *triune*.

Hermaprodit

Hermaprodit adalah sebuah kondisi di mana sebuah organisme memiliki lebih dari satu kelamin. Di dalam dunia nyata, hermiprodit bisa dijumpai pada hampir semua tumbuhan dan beberapa spesies hewan, misalnya cacing.

Ada beberapa variasi hermiproditisme yang digambarkan dalam fiksi ilmiah. Yang pertama adalah interseks, seperti di dalam *The Player of Games* (1988). Di dalam novel ini digambarkan sebuah spesies humanoid di planet Azad memiliki jenis kelamin ketiga yang disebut *apex*. Jenis kelamin ketiga ini menjadi bagian yang penting dalam reproduksi mereka sebagai penghubung; seorang laki-laki hanya bisa berhubungan seks dengan seorang *apex* yang memiliki sel telur, kemudian *apex* akan memindahkan sperma dan sel telur yang sudah dibuahi kepada perempuan untuk dikandung.

Peran penghubung ini membuat *apex* menjadi gender yang dominan di dalam masyarakat Azad. Mereka menduduki posisi birokrasi dan eksekutif dalam masyarakat. Kedua gender lain, laki-laki dan perempuan, hanya menduduki posisi pegawai dan pelayan bagi mereka.

Novel *2312* (2012) menggambarkan hermiproditisme di dunia kita sendiri dua abad mendatang. Seorang bisa memilih untuk memiliki kelamin minor melalui operasi sehingga berkelamin ganda. Sebagian besar manusia memilih untuk melakukan operasi ini sebagai sebuah pemenuhan hidup. Hubungan seks seorang hermiprodit dengan yang lain menjadi mirip dengan apa yang terjadi pada spesies cacing, di mana kelamin yang berbeda saling berpasangan. Kelamin minor ini berfungsi secara efektif sehingga seseorang bisa menjadi ayah sekaligus ibu dari beberapa orang anak.

The Left Hand of Darkness (1969) menggambarkan hermiproditisme dalam bentuk yang lain lagi. Spesies humanoid di planet Gethen digambarkan sebagai ambiseksual (bisa menjadi laki-laki atau perempuan). Ciri seksual mereka baru muncul dan berfungsi pada masa subur (*kemmer*), di mana pada saat itu mereka menjadi seorang laki-laki atau perempuan secara acak dan siap bereproduksi.

Ketiadaan gender, kecuali pada masa subur, menciptakan sebuah masyarakat unik yang minim konflik, bahkan tidak pernah ada perang sama sekali. Struktur hierarki kompleks, seperti negara atau kerajaan, tidak terbentuk. Struktur tertinggi hanyalah keluarga besar (*trah*) yang kurang lebih terdiri dari 200-800 orang sebagai sebuah komunitas autarki, yang tampaknya terbentuk lebih sebagai sebuah entitas ekonomi ketimbang politik dan kekuasaan.

Di dalam novel ini juga digambarkan bahwa tidak terjadi eksploitasi alam berlebih karena tiadanya ide mengenai kemajuan. Konsep mengenai keseimbangan dan harmoni menjadi sesuatu yang utama mengalahkan konsep tentang perubahan dan kemajuan. Kejahatan dan pemaksaan seksual tentu saja tidak ada. Di dalam masa *kemmer*, satu-satunya masa di mana hubungan seksual dimungkinkan, ciri-ciri seksual baru bisa muncul bila ada partisipasi dari kedua belah pihak. Dengan kata lain, hubungan seks selalu bersifat partisipatif.

Transgender

Transgender adalah sebuah istilah payung yang bisa membawahi beberapa definisi berikut: seseorang yang merasa terlahir dengan jenis kelamin biologi yang salah, seseorang yang berganti jenis kelamin dengan operasi, atau bahkan seseorang yang memutuskan bahwa ia bukan laki-laki atau perempuan.

Di dalam dunia utopia *The Player of Games* (1988), masyarakat dominan yang disebut *Culture* memiliki teknologi pengubah jenis kelamin yang sudah mencapai tingkat kesempurnaan. Teknologi ini, dilengkapi dengan teknologi penunda penuaan, membuat manusia mampu berumur sangat panjang. Apabila seseorang sudah bosan dengan satu jenis kelamin, ia bisa berganti dengan jenis kelamin lainnya. Sebagai akibat dari kemajuan teknologi ini, hampir semua manusia memilih untuk paling tidak berganti kelamin satu kali untuk mencapai kepenuhan hidup.



Akibat pergantian jenis kelamin yang arbitrer, relasi keluarga tidak berlangsung seumur hidup, apalagi mengingat bahwa mereka hidup sampai usia yang sangat panjang. Di dalam masa hidup yang panjang ini seseorang bisa menjadi ayah, kemudian menjadi ibu dalam keluarga lain. Gender dengan demikian menjadi sesuatu yang arbitrer sehingga sebuah relasi tidak harus melulu dilihat secara seksual.

Hal yang mirip juga dapat dijumpai dalam 2312 (2012), sebuah dunia dalam tata surya kita dua abad di masa depan. Teknologi memungkinkan manusia untuk mengubah dan membuat variasi jenis kelamin melintasi dualisme laki-laki perempuan. Akibatnya, logika biner baik di dalam bahasa maupun sosial berubah menjadi sesuatu yang lebih cair. Label gender yang ada di dalam novel ini meliputi feminin, maskulin, androgin, ambiseksual, biseksual, *neuter*, *eunuch* (kasim), nonseksual, *undifferentiated*, *gay*, lesbian, *queer*, *invert*, homoseksual, polimorf, poli, labil, *berdache*, *hijra*, dan *two-spirit*.

Aseksualitas

Salah satu kriteria seksualitas yang paling sedikit dibahas dalam masyarakat dan juga fiksi ilmiah adalah aseksual. Aseksualitas, sebagai sebuah kriteria seksualitas, seperti melawan stereotip dengan mengabaikan perbedaan jenis kelamin.

Herland (1915) adalah sebuah fiksi ilmiah yang memainkan tema ini. Novel ini bercerita tentang sebuah masyarakat yang hanya berjenis kelamin perempuan sehingga tidak terjadi reproduksi seksual di dalamnya. Mereka bereproduksi secara partenogenesis, seperti yang terjadi pada spesies tokek *Lepidodactylus lugubris* yang hanya berjenis kelamin betina. Anak yang lahir selalu perempuan sesuai dengan proses biologis partenogenesis itu sendiri.

Ketiadaan perbedaan gender menjadikannya sebuah masyarakat utopis yang minim konflik, mirip dengan masyarakat ambiseksual pada *The Left Hand of Darkness* (1969).

Seks artifisial

Seks artifisial adalah hubungan seks, kalau itu bisa dikategorikan sebuah hubungan seks, dengan benda mati, misalnya robot. Tema ini adalah salah satu tema fantasi yang digemari, khususnya dalam novel-novel fiksi ilmiah stensilan (*pulp fiction*). Tema ini jarang digarap serius secara ilmiah, melainkan hanya menjadi semacam hiburan baik bagi para pengarang maupun pembacanya.

Mulanya kategori ini dianggap sebagai sebuah fantasi liar murni pengarangnya saja (Kenkel 10). Namun perkembangan teknologi mutakhir menunjukkan bahwa teknologi ke arah penciptaan robot seks mungkin bisa kita jumpai dalam waktu tidak terlalu lama. Sampai pada tahun 2016, para ahli dalam bidang seks artifisial telah melakukan konferensi Internasional dua kali. Di dalam konferensi ini para ahli membahas dari teknologi sampai dampak sosial yang berkaitan dengan seks artifisial ini.

Beberapa teknologi dan tema dalam bidang seks artifisial terdengar seperti fiksi ilmiah: perkawinan dengan robot, stimulasi seksual jarak jauh, teknologi film 3D multimoda, psikologi keintiman relasi seksual artifisial, etika hubungan seks dengan robot, dan proststitusi robotik (Cheok dkk., *Contents*). Terciptanya sebuah *sexbot* seperti di dalam novel *The Windup Girl* (2009) mungkin tidak terlalu jauh lagi dari kenyataan.

C. Penutup

Survei seperti yang telah disampaikan di atas tentu saja tidak bisa mencakup seluruh aspek dari permasalahan seksualitas, gender, dan institusi perkawinan. Tulisan ini hanyalah memberikan sebuah petunjuk awal bagi pembaca yang ingin menelaah lebih lanjut mengenai masalah ini.

Seperti yang kita lihat dari beberapa contoh novel, sebagian besar karya yang memuat ide-ide seperti ini mulai ditulis setelah tahun 1960-an. Ini mungkin bertepatan dengan bangkitnya gerakan pembebasan perempuan yang kemudian diikuti oleh gerakan pembebasan homoseksual (Delany 217). Hanya ada dua buku yang ditulis sebelum era ini, yaitu *Brave New World* (1932) dan *Herland* (1915). Di antara kedua buku ini hanya *Brave New World* yang cukup berani menyentuh tema yang lebih kontroversial, yaitu lembaga perkawinan (Kenkel 14).

Beberapa karya fiksi ilmiah pun sebenarnya tidak menembak langsung pada masalah seksualitas, gender, dan institusi perkawinan. Novel seperti *Moon is a Harsh Mistress* (1966) dan *Forever War* (1974) sebenarnya mengomentari tentang masalah kelebihan penduduk dan kekurangan daya dukung bumi (bdk. Kenkel 7). Seksualitas, gender, dan institusi perkawinan dipandang sebagai subsistem dari masalah kependudukan. Oleh karena itu mereka bisa saja berubah sesuai dengan perubahan sistem di atasnya.

Asal mula juga tampaknya menjadi sebuah supersistem bagi seksualitas, gender, dan institusi perkawinan. Ketiga hal ini dianggap sebagai pemicu konflik, kompetisi, dan ketidakseimbangan emosi. Peniadaan atau pengubahan ketiga faktor ini dihipotesiskan mampu mengurangi potensi konflik dan kompetisi, serta memajukan kerja sama dan harmoni.

Sebuah premis menarik diajukan oleh Le Guin (2002) dalam esainya "*Is Gender Necessary?*" Perkara gender bukanlah hanya sebuah keberpihakan atau kesetaraan, seperti yang sering diperjuangkan oleh para aktivis. Le Guin bahkan mempertanyakan konsepsi gender itu sendiri. Andaikan ada sebuah masyarakat tanpa konsepsi gender, apakah yang akan terjadi? Gender sendiri mungkin tidak mungkin hilang dalam kondisi apa pun, paling tidak dalam skala biologis yang kita ketahui. Namun dengan upaya reduksi seperti ini, kita mungkin bisa lebih mendalami apa sesungguhnya posisi gender dalam masyarakat.

Hal yang mirip diajukan oleh Samuel R. Delany dalam novelnya *Trouble on Triton* (1976). Novel ini tidak hanya mengambil posisi paling liberal mengenai orientasi seksual, tetapi ia berangkat lebih jauh dengan menghilangkan definisi orientasi seksual itu sendiri. Teknologi, seperti digambarkan dalam novel ini, bisa dengan mengubah ras, gender, dan orientasi seksual, sehingga ketertarikan yang disebabkan oleh orientasi menjadi tidak relevan lagi (Davidson 105-106). Yang dibutuhkan hanya hasrat; setelah itu serahkan pada teknologi. Masyarakat seperti apa yang terbentuk jika teknologi bisa mengubah orientasi seksual semudah memijit sebuah tombol?

Fiksi ilmiah, pada akhirnya, memang tidak mengajukan sebuah solusi apalagi sebuah kebenaran, tetapi hanya sebuah pertanyaan. Keberanian sebuah fiksi ilmiah adalah keberanian untuk bertanya dan mempertanyakan apa yang dianggap tidak bisa diganggu gugat lagi. Di sinilah kontribusi fiksi ilmiah sebenarnya.

Daftar Pustaka

- Attebery, Brian. *Decoding Gender in Science Fiction*. New York: Routledge. 2002.
- Cheok, Adrian David, dkk. (ed.) *Love and Sex with Robots, Revised Selected Conference Papers*. London: Springer. 2016.
- Davidson, G. R. “Sexuality and the Statistical Imaginary in Samuel R. Delany’s *Trouble on Triton*”. Dalam Pearson, Wendy Gay dkk. (ed.), *Queer Universes: Sexualities in Science Fiction* (h.101-120). Liverpool: Liverpool University Press. 2008
- Delany, Samuel R. *Silent Interview on Language, Race, Sex, Science Fiction, and Some Comics*. New England: Wesleyan University Press. 1994.
- Kenkel, William F. “Marriage and the Family in Modern Science Fiction”. Dalam *Journal of Marriage and Family*, Vol. 31, No. 1 (Feb., 1969), h.6-14. National Council on Family Relations.
- Kinsey, Alfred. *Sexual Behaviour in the Human Male*. Bloomington: Indiana University Press. 1998.
- Le Guin, Ursula K. “Is Gender Necessary?” Dalam Le Guin, Ursula K., *The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction* (h.155-172). New York: HarperCollins. 2002.

Buku dalam survei

- Atwood, Margeret. *The Handmaid’s Tale*. Anchor Books. 1998. (Pertama kali dipublikasikan tahun 1985).
- Bacigalupi, Paulo. *The Windup Girl*. Night Shade Books. 2009.
- Banks, Ian M. *The Player of Games*. HarperPrism. 2001. (Pertama kali dipublikasikan tahun 1988).
- Delany, Samuel R. *Babel-17*. Gollanz. 2009. (Pertama kali dipublikasikan tahun 1966).
- *Trouble on Triton: An Ambiguous Heterotopia*. Wesleyan. 1996. (Pertama kali dipublikasikan tahun 1976).
- Gilman, Charlotte Perkins. *Herland*. Pantheon. 1979. (Pertama kali dipublikasikan tahun 1915).
- Huxley, Aldous. *Brave New World*. Harper Perennial. 1998. (Pertama kali dipublikasikan tahun 1932).
- Haldeman, Joe. *Forever War*. Voyager. 2003. (Pertama kali dipublikasikan tahun 1974).
- Heinlein, Robert A. *Moon is a Harsh Mistress*. Hodder & Stoughton. 2005. (Pertama kali dipublikasikan tahun 1966).
- Herbert, Frank. *Dune*. Hodder & Stoughton. 2006. (Pertama kali dipublikasikan tahun 1965).
- Le Guin, Ursula K. *The Dispossessed*. Orion Publishing Group. 1999. (Pertama kali dipublikasikan tahun 1974).
- *The Left Hand of Darkness*. Ace. 2000. (Pertama kali dipublikasikan tahun 1969).
- Robinson, Kim Stanley. *2312*. Orbit. 2012.
- Sawyer, Robert J. *Hominids*. Tor Books. 2003. (Pertama kali dipublikasikan tahun 2002).



Sastra Indonesia Pasca Orde Baru: Perkembangan Industri Kreatif Sastra pada Era Digital

Muhammad Ardi Kurniawan
Universitas Ahmad Dahlan
ardi.kurniawan@pbsi.uad.ac.id

Fitri Merawati
Universitas Ahmad Dahlan
fitri.merawati@pbsi.uad.ac.id

Abstrak

Sastra Indonesia Pasca Orde Baru belum banyak dibahas dalam konteks sejarah sastra. Padahal, terdapat beragam perkembangan pada masa tersebut. Oleh sebab itu, perlu dilakukan pemetaan dan perekaman mengenai beragam perkembangan yang terjadi. Salah satu hal yang cukup banyak berpengaruh dalam perkembangan sastra Indonesia pasca Orde Baru adalah teknologi digital. Adapun pengaruh tersebut dapat dikelompokkan dalam tiga kategori, yakni produksi, distribusi, dan konsumsi. Pengaruh ini dapat dilihat melalui perkembangan industri kreatif di ranah sastra.

Pengantar

Periodisasi adalah salah satu topik bahasan dalam sejarah sastra Indonesia. Dengan adanya periodisasi, perkembangan sastra Indonesia pada suatu masa dapat mudah diperiksa, dilacak, dan diketahui. Adapun perkembangan yang dimaksud adalah perkembangan bentuk dan isi teks sastra. Selain itu, perkembangan wacana yang dominan pada sastra Indonesia pada suatu masa juga dapat diperiksa dengan adanya periodisasi.

Terdapat beragam varian periodisasi sastra Indonesia yang sudah disusun. Ragam variasi ini terjadi karena tidak ada kesamaan istilah yang dipakai, tidak ada keseragaman definisi istilah, tidak ada kesamaan untuk melabeli suatu periode, dan tidak ada kesamaan sistem yang dipakai untuk menyusun periodisasi (Sarwadi, 2004). Adapun ragam periodisasi tersebut adalah periodisasi versi H.B. Jassin, Bujung Saleh, Nugroho Notokusanto, Rachmat Djoko Pradopo, Ajip Rosidi, Sarwadi, dan Yudiono K.S.. Meski terdapat berbagai versi, pada dasarnya semua versi tersebut tidak jauh berbeda satu sama lainnya.

Salah satu persoalan mutakhir mengenai periodisasi sastra Indonesia adalah masih minimnya pembahasan tentang sastra Indonesia pasca Orde Baru. Padahal, beragam perkembangan terjadi di sastra Indonesia pada masa tersebut. Oleh sebab itu, pembahasan mengenai sastra Indonesia pasca Orde Baru dianggap perlu. Tujuannya antara lain untuk mengarsip, merekam, dan memetakan perubahan dan perkembangan yang terjadi di sastra Indonesia. Selain itu, terdapat alasan-alasan lain yang menunjukkan perlunya sastra Indonesia pasca Orde Baru diperbincangkan. Berikut alasan-alasan tersebut.

Pertama, terdapat perkembangan di berbagai bidang pasca Orde Baru berakhir. Perubahan tersebut ada di bidang ekonomi, politik, sosial, budaya, pendidikan, dan teknologi. Perubahan ini tidak jarang saling berkaitan antara satu bidang dengan bidang lainnya. Perubahan di bidang politik dan ekonomi misalnya, memungkinkan semua orang yang memiliki modal ekonomi untuk terjun ke bidang politik. Selain itu, perubahan di bidang pendidikan dan teknologi juga memungkinkan hadirnya beragam teknologi untuk membantu proses pembelajaran. Perubahan-perubahan tersebut tentu perlu juga diperiksa pengaruhnya terhadap sastra Indonesia.

Kedua, Orde Baru dianggap berpengaruh besar terhadap kesenian Indonesia secara umum. Oleh sebab itu, berakhirnya periode kekuasaan tersebut tentu juga membawa perubahan di bidang seni. Beragam perubahan pasca Orde Baru tersebut misalnya pernah ditulis dalam buku *Seni Pertunjukan Indonesia Pasca Orde Baru*. Buku ini mendorong perlunya pencatatan lebih spesifik mengenai sastra Indonesia pada periode yang sama.

Ketiga, terdapat perkembangan di wilayah sastra Indonesia sendiri. Perkembangan tersebut menuntut adanya pengarsipan dan pencatatan dalam sejarah sastra Indonesia. Dengan demikian, dapat terus menerus dilacak dan diperiksa perkembangan sastra Indonesia pada suatu periode.

Untuk membatasi persoalan, makalah ini akan fokus membicarakan perkembangan sastra Indonesia dalam relasinya dengan teknologi digital. Dengan kata lain, akan dibicarakan pengaruh teknologi digital terhadap perkembangan sastra Indonesia. Secara khusus, area yang dipilih untuk dibicarakan adalah industri kreatif sastra. Dengan demikian, aspek produksi, distribusi, dan konsumsi akan menjadi subtopik dalam makalah ini.

Adapun pertimbangan pemilihan topik tersebut adalah kenyataan bahwa perkembangan teknologi digital saat ini sangat pesat dan berpengaruh di berbagai bidang. Di bidang ekonomi, teknologi digital mengubah cara transaksi, cara berjualan, dan perilaku konsumen. Di bidang politik, teknologi digital membantu para politisi memoles citranya lewat media sosial. Begitu pula di bidang sastra, teknologi digital cukup banyak mengubah aspek produksi, distribusi, dan konsumsi dalam industri kreatif sastra. Seperti ditekankan Henderson (1999) yang menyatakan bahwa teknologi digital berefek kepada industri penerbitan.

Alasan lain yang menjadi pertimbangan adalah mulai adanya perhatian negara terhadap industri kreatif. Hal ini bisa dilihat dari pembentukan Badan Ekonomi Kreatif (BEKRAF) pada 2015. Lembaga ini bertugas untuk mengembangkan ekonomi kreatif di Indonesia. Salah satu subsektornya adalah penerbitan. Dalam konteks membantu memetakan industri penerbitan pada era digital, diperlukan pemetaan aspek produksi, distribusi, dan konsumsi di bidang penerbitan sastra.

Teknologi Digital di Indonesia Pasca Orde Baru

Terdapat beragam perkembangan yang terjadi di Indonesia pasca Orde Baru. Salah satu yang cukup pesat adalah perkembangan teknologi digital. Adapun yang dimaksud teknologi digital meliputi internet, situsweb, aplikasi, media sosial, blog, perangkat komputer, telepon genggam, *notebook*, dan tablet. Perkembangan ini memicu dan berefek kepada bidang-bidang lainnya, termasuk sastra. Berikut akan disampaikan sejumlah perkembangan teknologi digital di Indonesia pasca Orde Baru.

Akses internet yang mudah dan meluas adalah salah satu hal yang paling berkembang di ranah teknologi digital. Pada masa Orde Baru, teknologi ini masih sangat baru dan hanya bisa diakses secara terbatas. Hal yang demikian berbeda pasca Orde Baru. Publik dapat dengan mudah mengakses internet. Hal ini didukung dengan makin banyaknya perusahaan telekomunikasi yang menyediakan jasa internet berbayar. Perusahaan tersebut antara lain Telkom, XL, Smartfren, Indosat, Telkomsel, dan Huawei.

Selain itu, akses internet dimudahkan dengan beragamnya perangkat yang dapat dipakai untuk mengakses internet. Mulai dari komputer, *notebook*, *smartphone*, dan tablet. Perangkat-perangkat ini terus mengalami perkembangan dari tahun ke tahun. Salah satu yang cukup berefek adalah perangkat-perangkat tersebut kian *mobile*. Dengan demikian, akses internet dapat dilakukan di beragam tempat.

Hal lain yang juga cukup berubah adalah terbukanya akses informasi. Beberapa lembaga publik mulai menerbitkan situsweb agar informasi transparan dan mudah diakses publik. Selain itu, pemerintah juga relatif tidak membatasi berbagai informasi yang ada di beragam situsweb. Hal yang demikian sebenarnya kecenderungan yang terjadi di berbagai belahan dunia.

Perkembangan lain yang cukup drastis adalah makin beragamnya situsweb berupa media sosial. Adapun media sosial yang dimaksud adalah *facebook*, *twitter*, *whatsapp*, dan *goodreads*. Hal ini pada nantinya akan berdampak pada banyak aspek industri kreatif di Indonesia. Sebagai gambaran, media sosial misalnya dapat dipakai oleh penggunanya untuk mempublikasikan produk-produk kreatif kepada publik dengan mudah dan murah.

Selain situsweb media sosial, terdapat pula beragam layanan blog yang gratis. Blog tersebut antara lain *wordpress*, *blogspot*, dan *tumblr*. Layanan blog sebenarnya adalah situsweb yang bisa dipakai penggunanya untuk mempublikasikan dan menyimpan teks, foto, gambar, atau video. Dalam konteks industri kreatif, pemakaian blog dapat dipakai untuk menampilkan portofolio karya-karya kreatif.

Hal lain yang nanti memicu industri kreatif adalah beragamnya situsweb yang mengkhususkan diri sebagai platform menulis para calon penulis. Adapun contohnya adalah *storial.co*, *steller.co*, dan *wattpad*. Situs-situs semacam ini memberikan layanan kepada penggunanya untuk dapat mempublikasikan, menilai, dan mengomentari tulisan *user* atau pengguna lainnya di situsweb tersebut.

Perkembangan lainnya adalah makin banyaknya situs *e-commerce*. Adapun yang dimaksud *e-commerce* adalah situs jual beli di ranah digital. Dalam konteks industri kreatif sastra, salah satu contoh situsweb *e-commerce* yang populer adalah *amazon*. Situsweb ini menjual dan mengirim berbagai buku ke pelanggannya di seluruh dunia. Di Indonesia, hal ini mulai dilakukan beberapa penerbit dan toko buku.

Apabila perkembangan teknologi digital yang telah disebutkan diringkas, maka dapat dirumuskan dua hal. Pertama, akses internet yang kian mudah membuat publik kerap berinteraksi melalui internet. Interaksi ini dilengkapi dengan kian *mobile*-nya perangkat-perangkat untuk mengakses internet. Kedua, kemudahan itu membuat pengguna internet di Indonesia melonjak. Hal ini menunjukkan adanya peluang pasar. Tidak terkecuali pasar industri kreatif di bidang sastra.

Produksi, Distribusi, dan Konsumsi

Seperti telah disebutkan sebelumnya, terdapat tiga hal yang akan dibahas secara spesifik terkait perkembangan industri kreatif sastra pada era digital. Ketiga hal tersebut adalah produksi, distribusi, dan konsumsi. Pembatasan terhadap tiga hal ini dilakukan agar pembahasan dapat lebih fokus. Selain itu, ketiga hal tersebut pula yang dapat dipetakan dengan mudah untuk melihat arah perkembangan sastra pada era digital selanjutnya. Adapun pembahasan tiga hal tersebut meliputi catatan perkembangan yang terjadi dan kemungkinan-kemungkinan yang terjadi pada masa mendatang di industri kreatif sastra.

Produksi

Terdapat dua kategori yang akan dibicarakan dalam aspek produksi di industri kreatif sastra era digital. Adapun dua kategori tersebut adalah produksi buku dan produksi teks sastra. Produksi buku yang dimaksud terkait dengan penerbitan. Produksi teks sastra terkait dengan berbagai perangkat digital yang dapat membantu memproduksi teks sastra.

Teknologi digital memberi kemungkinan penerbit menerbitkan buku dalam dua versi, yakni cetak dan digital (Hviid, Jacques, & Sanchez, 2017). Versi digital ini kerap disebut *e-book*. Kehadiran *e-book* sendiri dapat memangkas biaya kertas dan cetak (Kukalis, 2009). Untuk perangkat membacanya, *e-book* dapat diakses dengan berbagai aplikasi yang ada di telepon genggam versi *smartphone*.

Teknologi lain yang memangkas biaya penerbitan adalah *print on demand*. Teknologi ini membuat proses mencetak buku menjadi fleksibel (Joseph & Jha, 2015). Tidak ada jumlah minimal yang perlu dicetak. Satu buku saja cukup. Teknologi ini membuat penerbit dapat mencetak buku sesuai pesanan konsumen. Barang yang menumpuk di gudang dapat berkurang. Kerugian relatif bisa ditekan.

Selain dua hal tersebut, kehadiran media sosial dan situsweb *e-commerce* sangat membantu penerbit dalam merancang produksi buku. Melalui media sosial, penerbit dapat melacak buku-buku dengan genre atau tema apa yang sedang dicari konsumen. Media sosial seperti *goodreads* misalnya, dapat dipakai untuk melihat respon konsumen terhadap suatu buku. Adapun respon tersebut berupa komentar, kritik, dan penilaian. Buku yang dianggap kurang menguntungkan bisa dikurangi produksinya. Demikian pula sebaliknya.



Media sosial lain seperti *facebook* juga bisa dipakai penerbit untuk mempromosikan buku kepada pembaca melalui sistem *pre-order*. Dengan demikian, jumlah buku yang akan dicetak dapat dipastikan. Hal ini dapat mengurangi angka kerugian.

Selain media sosial, penerbit juga bisa membuat situsweb *e-commerce*. Situs semacam ini bisa dipakai untuk menjual langsung buku kepada konsumen melalui jalur digital. Konsumen tinggal memilih buku yang akan dibeli via situsweb. Data hasil penjualan di situsweb bisa dipakai penerbit untuk menerka selera pembaca terhadap buku yang diterbitkannya.

Beragam perkembangan yang telah disebut sebelumnya memunculkan adanya berbagai penerbit kecil dan independen. Penerbit-penerbit semacam ini biasanya menawarkan kepada calon penulis untuk mengontrol penuh tulisan yang akan diterbitkan. Penerbit hanya membantu menyunting naskah, merancang desain buku, dan memasarkannya. Dengan demikian, penulis memiliki kontrol penuh terhadap buku yang akan diterbitkan.

Selain mempengaruhi industri penerbitan, teknologi digital juga membuat produksi teks sastra berubah. Semua orang dapat mengklaim diri sebagai penulis dengan memproduksi tulisan dan dipublikasikan via internet. Hal ini tentu berbeda dengan era media cetak. Tidak semua orang punya kesempatan untuk menerbitkan tulisan dengan label sastra. Meski tentu saja ada semacam perdebatan terhadap situasi semacam ini. Teknologi digital dianggap tidak punya kontrol terhadap kualitas teks sastra yang beredar di ranah digital.

Keleluasaan orang untuk menulis atau memproduksi tulisan di ranah digital ditunjang beberapa hal. Mulai dari akses internet yang luas sampai jumlah pengguna telepon genggam yang semakin meningkat. Selain itu, kehadiran media sosial dan blog membuat publik dapat leluasa mempublikasikan tulisan. Selain tentunya, jangkauan pembaca dapat lebih luas dan tulisan bisa diakses kapan saja dan di mana saja.

Dibandingkan dengan media cetak, teknologi digital menawarkan beberapa kelebihan. Mulai dari bentuk tulisan yang relatif bebas, dapat diakses berulang kali, dapat disunting dan dihapus kapan saja, dan tentu saja dapat dialihkan dalam versi cetak jika dibutuhkan.

Distribusi

Tidak berbeda dengan aspek produksi, dalam aspek distribusi akan dibahas pula distribusi buku dan distribusi teks sastra pada era digital. Secara ringkas, teknologi digital memangkas jarak, biaya, dan waktu dari produsen ke konsumen buku atau teks sastra. Sebagai ilustrasi, seorang konsumen saat ini dapat memesan langsung untuk membeli buku melalui media sosial atau situsweb *e-commerce*. Pemesanan ini bisa langsung kepada penerbit atau bahkan penulisnya sendiri. Pada hari itu pula, buku yang dipesan bisa dikirimkan beserta estimasi biaya kirim dan lama perjalanan.

Ilustrasi mengenai pemesanan buku tersebut menunjukkan bahwa proses distribusi buku dari produsen ke konsumen berlangsung sangat cepat, mudah, dan relatif murah. Hal tersebut bahkan bisa terjadi bila antara produsen dan konsumen berada di kota yang berbeda. Dalam konteks industri buku dunia, situsweb *Amazon* pada waktu tertentu dapat mengirim buku ke pemesannya di berbagai negara secara gratis.

Satu hal yang harus dicatat, teknologi digital semacam itu tidak menghilangkan kehadiran toko buku dalam bentuk fisik. Setidaknya di Indonesia, teknologi digital semacam itu masih dipakai sebagai opsi alternatif bagi para pembeli yang berada di luar kota tempat toko buku tersebut berada. Dengan kata lain, penerbit dan toko buku memakai teknologi digital untuk memudahkan proses penjualan dan distribusi buku ke luar kota. Teknologi semacam ini membantu mengukur sejauh mana jangkauan distribusi buku, buku mana yang laku atau tidak, atau barangkali ada buku yang laku pada lokasi tertentu.

Secara umum, dapat dikatakan kehadiran situsweb, blog, *e-commerce*, dan media sosial yang membuat pola distribusi buku menjadi berubah secara drastis. Setidaknya dalam lima tahun terakhir sejak makalah ini ditulis. Melalui teknologi-teknologi tersebut penulis atau penerbit dapat menjual bukunya secara langsung. Buku yang dijual pun tidak terbatas pada buku yang baru terbit saja. Hal ini berhubungan pula dengan sistem *print on demand* yang telah disebut di aspek produksi. Teknologi tersebut yang membuat produksi buku tidak harus dalam jumlah tertentu. Teknologi *print on demand* memungkinkan cetak satu buku saja. Dengan demikian, hal ini dapat membuat penerbit menawarkan buku-bukunya yang sudah tidak ada di toko buku fisik untuk dijual kembali melalui situsweb. Meski hanya satu pemesanan saja tidak masalah. Demikian pula dengan penulis. Mereka dapat mendistribusikan langsung bukunya kepada pembaca tanpa harus melewati toko buku. Selain itu, penulis juga dapat mengontrol jumlah buku yang dicetak sesuai pemesanan.

Hal ini berbeda dengan toko buku dalam bentuk fisik yang memiliki keterbatasan ruang penjualan, pemajangan, dan gudang. Buku-buku lawas yang sudah tidak laku akan dikembalikan ke penerbit. Pada akhirnya, buku semacam ini hanya menumpuk di gudang penerbit. Melalui teknologi digital, buku yang menumpuk tersebut berpeluang untuk dijual kembali kepada konsumen.

Aspek distribusi lain yang akan dibicarakan adalah distribusi teks sastra. Sebelum era digital, teks sastra diterbitkan dalam bentuk buku atau tulisan di media cetak. Problem dari distribusi semacam ini adalah masa edar dan pembaca yang terbatas. Teknologi digital menghapus hal semacam itu. Melalui beragam teknologi digital, masa edar sebuah teks sastra tidak terbatas, bisa diakses publik lebih luas, dan memungkinkan semua orang mengklaim telah menulis teks sastra.

Contoh paling mudah tentu saja adalah media sosial. Melalui akun pribadi, penulis dapat mempublikasikan teks sastra berupa sajak, cerita pendek, atau potongan novel. Hal ini berbeda dengan model publikasi di media cetak. Penulis harus menunggu giliran kapan cerita pendeknya terbit di koran. Bisa pula tidak pernah terbit sama sekali. Dengan media sosial, penulis dapat mempublikasikan kapan saja, setiap minggu bahkan, dan tentu dengan bentuk yang lebih bebas. Dengan kata lain, penulis dapat mendistribusikan teks sastra tanpa terikat aturan-aturan di media cetak.

Selain itu, dengan media sosial, penulis dapat berinteraksi langsung dengan pembaca teks sastranya. Interaksi yang dimaksud adalah komentar, kritik, atau saran. Lebih lanjut lagi, terkait industri buku, penulis dapat menjual langsung bukunya melalui akun media sosialnya.

Satu hal lagi yang perlu diberi perhatian dari aspek distribusi teks sastra adalah kehadiran situsweb seperti *steller.co*, *storial.co*, dan *wattpad*. Situsweb semacam itu menawarkan kepada penggunanya untuk memproduksi tulisan

dengan beragam bentuk, mempublikasikannya, dan dibaca pengguna lain yang memiliki minat serupa. Situsweb semacam ini menjadi tempat distribusi berbagai teks sastra untuk penulis-penulis pemula.

Konsumsi

Pembahasan mengenai konsumsi terkait industri kreatif sastra dibagi tiga kategori. Adapun ketiga hal tersebut meliputi pembelian, pembacaan, dan apresiasi. Pada aspek pembelian, teknologi digital memungkinkan konsumen membeli buku tanpa bertatap muka atau berkunjung ke toko buku secara fisik. Hal ini dimungkinkan karena penjualan dapat dilakukan melalui media sosial dan situsweb *e-commerce*. Konsumen dapat memilih dan membayar buku yang diinginkannya hanya lewat perangkat gawai saja.

Cara orang mencari buku pun berubah. Dengan adanya mesin pencari seperti *google*, konsumen dapat mencari informasi mengenai sebuah buku terlebih dulu sebelum membelinya. Informasi ini termasuk *review* dari orang yang sudah membaca buku atau ulasan-ulasan serta komentar terhadap buku tersebut. Media sosial seperti *goodreads* juga bisa dipakai untuk melihat rating atau skor penilaian sebuah buku dari para pembacanya. Selain hal tersebut, *google* dan *goodreads* juga bisa dipakai untuk membantu konsumen mencari buku-buku yang sesuai dengan selera dan minatnya.

Untuk aspek pembacaan, teknologi digital mengubah cara buku dikonsumsi (Joseph & Jha, 2015). Buku tidak hanya bisa dibaca lewat bentuk fisik atau versi cetaknya saja. Dengan perangkat *smartphone*, *notebook*, atau komputer; buku dapat dibaca (Warren, 2010). Dalam hal ini tentu dalam bentuk *e-book*.

Hal ketiga yang cukup banyak berubah karena dampak teknologi digital adalah cara mengapresiasi buku. Apabila dulu kegiatan apresiasi hanya berupa diskusi, pembacaan buku, atau penulisan resensi buku; maka semua kegiatan tersebut sekarang dapat direkam dan disiarkan melalui perangkat digital. Dengan kata lain, apresiasi tidak selalu berbentuk teks saja. Melainkan bisa foto, audio, atau video.

Telah disebutkan sebelumnya bahwa produksi dan distribusi teks sastra pada era digital banyak dilakukan melalui situsweb, blog, atau media sosial. Hal ini mengubah pula cara publik mengonsumsi teks sastra. Publik tidak lagi selalu mencari teks sastra dalam bentuk buku. Beragam situsweb, blog, dan media sosial menyediakan berbagai tulisan yang bisa diklaim sebagai teks sastra. Dengan kata lain, publik punya peluang menentukan selera bacaannya secara relatif lebih mandiri.

Tidak jauh berbeda dengan konsumsi buku. Dengan teknologi digital, berbagai teks sastra dikonsumsi pembaca cukup lewat perangkat gawai seperti *notebook*, *tablet*, komputer, atau *smartphone*. Layar telepon genggam yang semakin lebar dan tajam membuat pembacaan di perangkat tersebut relatif lebih lama. Demikian pula dengan format tulisan. Tulisan-tulisan panjang yang dahulu dianggap sulit dibaca di perangkat digital sekarang telah dimungkinkan.

Perangkat digital juga memungkinkan alternatif lain dalam kegiatan membaca teks sastra. Pembaca bisa mendengar sebuah teks sastra dibacakan dalam format audio. Inovasi semacam ini sudah dilakukan majalah *The New Yorker*. Dalam situswebnya, majalah yang berbasis di Amerika ini memuat berbagai cerita pendek. Tidak hanya bisa dibaca, teks-teks cerita pendek tersebut juga disediakan dalam bentuk audio. Dengan kata lain, pembaca bisa memilih akan membaca atau mendengarkan cerita pendek tersebut.

Simpulan

Dari pembahasan sebelumnya, dapat dirumuskan tiga simpulan. Pertama, teknologi digital berdampak luas terhadap industri kreatif berbasis sastra. Kedua, dampak tersebut meliputi aspek produksi, distribusi, dan konsumsi. Ketiga, industri kreatif sastra masih akan berjalan di ranah cetak dan digital. Demikianlah simpulan pembahasan makalah ini, semoga dapat memetakan arah industri kreatif sastra di masa depan.

Daftar Pustaka

- Henderson, K. (1999). *Electronic Commerce in the On-Line and Electronic Publishing Industry: A Business Model for Web Publishing*. Makalah disajikan dalam Seminar Redefining the Information Chain: New Ways and Voices, di University of Karlskrona, Swedia.
- Hviid, M., Jacques, S., & Sanchez, S.I. (2017). From Publishers to Self-Publishing: The Disruptive Effects of Digitalisation on the Book Industry. *CREATe Working Paper Series*. Maret 2017.
- Joseph, R.J. & Jha, S.K. (2015). Digitization, Internet Publishing and the Revival of Scholarly Monographs: an Empirical Study in India. *First Monday*, Volume 20, Nomor 1 - 5.
- Kukalis, S. (2009). Survey of Recent developments in strategic management: Implications for practitioners. *International Journal of Management*, volume 26, number 1, pp. 99-106.
- Sarwadi. (2004). *Sejarah Sastra Indonesia Modern*. Yogyakarta: Gama Media.
- Warren, J.W. (2010). The Progression of Digital Publishing: Innovation and the E-volution of E-books. *The international Journal of the Book*. Volume 7 No 4.



Femininitas dalam Cerpen *Susu Kematian (Le Lait de la mort)* Karya Marguerite Yourcenar

Erawati Dwi Lestari

Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia
erawatiidwilestari@gmail.com

Abstrak

Susu Kematian atau *Le Lait de la mort* merupakan salah satu judul cerpen yang terdapat dalam kumpulan cerpen *Cerita-cerita Timur* karya seorang penulis Prancis, Marguerite Yourcenar (MY). Kumpulan cerpen ini diterbitkan pertama kali dalam bahasa Prancis pada 1938 dengan judul *Nouvelles Orientales*. Sebagai karya yang ditulis oleh seorang pengarang perempuan, *Susu Kematian* menampilkan sisi-sisi kehidupan masyarakat dari sudut pandang perempuan. Melalui cerpen ini, pembaca dapat melihat bagaimana perempuan ditempatkan dalam masyarakat yang masih menganggap perempuan sebagai ‘kelas kedua’, bentuk dominasi patriarki dalam tatanan masyarakat, serta struktur yang secara tidak langsung mengatur perilaku perempuan agar sampai pada titik ‘ideal’ yang tujuan akhirnya tidak lain untuk memenuhi keinginan laki-laki.

Melalui analisis ini dapat dilihat bahwa perempuan dalam cerpen *Susu Kematian* digambarkan berada dalam sebuah struktur masyarakat yang mengatur perilaku serta penampilan perempuan agar dapat menyesuaikan diri dengan standar dan keinginan laki-laki. Peraturan yang ‘tidak kentara’ ini pada akhirnya akan membangun konstruksi sosial yang mengarah pada dominasi patriarki. Selain menampilkan konstruksi ‘perempuan ideal’ yang dibentuk oleh dominasi patriarki, cerpen ini juga menghadirkan konstruksi ‘perempuan ideal’ yang lain, yang tidak hanya ditentukan berdasarkan fisik. Hal tersebut tercermin pada perilaku istri Si Bungsu yang ada dalam dongeng Joules Bourtin. Sifat serta sikap yang ditampilkan istri Si Bungsu dapat dikatakan sanggup membuang ‘topeng’ femininitas yang ‘salah’ guna mengukir nilai keperempuanan yang ‘sesungguhnya’. Namun meski begitu, definisi-definisi ‘perempuan ideal’ ini tetap menjadi produk yang diciptakan oleh kaum laki-laki.

Kata Kunci: femininitas, perempuan, patriarki, dominasi.

A. Pengantar

Susu Kematian atau *Le Lait de la mort* merupakan salah satu judul cerpen yang terdapat dalam kumpulan cerpen *Cerita-cerita Timur* karya seorang penulis Prancis, Marguerite Yourcenar (MY). Kumpulan cerpen ini diterbitkan pertama kali dalam bahasa Prancis pada tahun 1938 dengan judul *Nouvelles Orientales*. Ketika melihat judulnya, pembaca mungkin akan mengira bahwa buku ini merupakan kumpulan cerita dari dunia bagian timur seperti Arab atau Persia. Namun di dalam buku ini, ‘Timur’ yang dimaksud oleh MY merujuk pada tempat-tempat yang terletak di sebelah Timur Prancis, seperti negara-negara yang membentang dari Balkan, Yunani, Tiongkok dan Jepang. Karya anggota perempuan pertama yang tergabung dalam Académie Française⁴¹ ini terinspirasi dari dongeng-dongeng tradisional timur. Dongeng-dongeng tersebut kemudian diramu kembali menjadi cerita fiksi tanpa mengurangi esensi dongeng itu sendiri⁴².

Sebagai karya yang ditulis oleh seorang pengarang perempuan, *Susu Kematian* menampilkan kehidupan masyarakat dari sudut pandang perempuan. Melalui cerpen ini, pembaca dapat melihat bagaimana perempuan ditempatkan sebagai ‘kelas kedua’ dalam tatanan masyarakat penganut sistem patriarki. Di dalam sistem patriarki itu sendiri, konsep femininitas menghadirkan konstruksi ‘perempuan ideal’ yang berkiblat pada opini laki-laki. Hal ini telah jamak terjadi lantaran struktur masyarakat yang ada cenderung mengatur perilaku serta penampilan perempuan agar sesuai dengan standar dan keinginan laki-laki. Peraturan yang ‘tidak kentara’ inilah yang menjadi tema utama dalam cerpen *Susu Kematian*. Di dalam cerpen ini, terdapat beberapa konstruksi sosial yang mengarah pada konsep femininitas dalam sistem patriarki. Namun di sisi yang berbeda, cerpen ini juga sekaligus menawarkan konsep femininitas ‘lain’ yang berbeda dari konsep femininitas yang selama ini cenderung memosisikan perempuan sebagai pihak yang terdominasi.

Di dalam analisis terhadap cerpen *Susu Kematian* karya Marguerite Yourcenar ini dapat ditemukan beberapa bentuk dominasi yang dilakukan kaum laki-laki terhadap perempuan. Selain itu, dapat dilihat pula bagaimana konstruksi masyarakat yang menganut sistem patriarki, hingga konsep femininitas ‘lain’ yang muncul bersamaan dengan konsep femininitas yang ada selama ini. Oleh karena itu, penelitian dalam analisis ini nantinya akan fokus pada bentuk femininitas dalam cerpen *Susu Kematian*, sistem patriarki yang dianut oleh masyarakat dalam cerpen *Susu Kematian*, serta bentuk femininitas ‘lain’ yang terdapat dalam cerpen *Susu Kematian*.

⁴¹ <https://www.britannica.com/biography/Marguerite-Yourcenar>.

⁴² Hal ini ditulis oleh Henri Chambert-Loir dalam pengantar kumpulan cerpen *Cerita-cerita Timur: Marguerite Yourcenar Pengembara Sastra Prancis*. Ia mengungkapkan bahwa istilah “Timur” dalam judul kumpulan cerpen ini sangat relatif, yaitu sebelah Timur Prancis, membentang dari daerah Balkan dan Yunani sampai ke Cina dan Jepang. Dari segi lain, tidak adanya cerita yang berlatar belakang Asia Tengah, India atau Asia Tenggara menunjukkan bahwa kumpulan cerpen ini tidak bertujuan untuk memberikan sebuah gambaran menyeluruh dari tradisi “Timur” secara sistematis. Bahkan pemilihan kata “*nouvelles*” (cerita) dan bukan “*contes*” (dongeng) dalam judul aslinya memperlihatkan bahwa sifat fiksi dari cerita-cerita tersebut lebih diutamakan daripada aspek tradisionalnya. Apa pun sumbernya, cerita-cerita itu dikisahkan kembali oleh Marguerite Yourcenar dengan bahasa yang sangat puitis dan personal sebagai suatu karya baru. Selain gaya yang khas itu, sifat yang mempersatukan cerita-ceritanya adalah kandungan falsafahnya. Semuanya boleh dipandang percikan-percikan dari suatu renungan tentang kodrat manusia (Chambert-Loir: 1999: viii).



B. Femininitas dalam Cerpen *Susu Kematian* karya Marguerite Yourcenar

Di dalam *Susu Kematian*, dikisahkan seorang insinyur bernama Jules Boutrin sedang menceritakan sebuah dongeng dari Albania kepada teman sekamarnya, Philip Mild, ketika mereka berdua tengah berbincang di sebuah kedai minuman Jerman yang berada di jalan Ragusa. Dongeng tersebut menceritakan kisah seorang ibu yang rela mengorbankan raganya demi pembangunan sebuah menara. Menurut mitos yang berkembang, sebuah bangunan akan roboh apabila masyarakat lupa mengubur seorang laki-laki atau perempuan di bawah pondasi bangunan. Karena kondisi sang ibu yang dikubur hidup-hidup masih memiliki bayi, maka ia meminta agar bagian dadanya tidak ditutup dengan tembok supaya tetap bisa menyusui sang buah hati. Ia juga meminta agar bagian matanya tidak dikubur dengan bata karena ingin memastikan apakah sang anak dapat tertidur setelah kenyang meminum susunya. Cerita rakyat dari Ragusa ini ditutup oleh MY dengan kisah seorang perempuan gipsi yang dengan sengaja membutuhkan mata bayinya guna menarik simpati dan meminta belas kasih kepada orang-orang yang tengah melintasi jalanan kota.

Sebagai cerita yang sarat akan tatanan moral, *Susu Kematian* tidak hanya mengisahkan pengorbanan seorang ibu melalui dongeng yang berkembang, namun juga memuat ajaran-ajaran untuk menjadi seseorang yang baik dan jujur dalam segala perbuatan. Di akhir kisah, pembaca dihadapkan pada realitas masyarakat sesungguhnya, di mana seseorang rela mengorbankan apapun, termasuk darah dagingnya sendiri, guna memperoleh keuntungan pribadi. Pembaca dihadapkan pada kenyataan bahwa ketulusan yang tercermin pada tokoh ibu dalam dunia dongeng, hadir bersamaan dengan kemunafikan yang ditampilkan tokoh ibu di dunia nyata dalam cerita. Selain itu pembaca juga dihadapkan pada konstruksi yang dibangun laki-laki melalui tokoh Philip Mild dan Jules Boutrin. Argumen Philip dan dongeng Bourtin menunjukkan bagaimana laki-laki membentuk standar ‘perempuan ideal’ saat itu. Philip digambarkan memiliki pandangan seragam dengan masyarakat—di mana perempuan dianggap sebagai ‘boneka plastik’ yang sedap dipandang mata—sementara Bourtin menawarkan alternatif lain yang mendefinisikan ‘perempuan ideal’ berdasarkan pengorbanan, kejujuran dan kasih sayangnya sebagai ibu.

Penggambaran sikap-sikap tokoh dalam *Susu Kematian* tidak hanya menarik untuk dicermati karena bahasa pengarangnya yang puitis dan ceritanya yang romantis nan tragis, tetapi juga menarik dicermati dari sisi feminis, mengingat bahwa cerita ini ditulis oleh seorang perempuan dan juga menceritakan kehidupan perempuan. Meski cerita ini ditulis oleh MY pada masa di mana dunia kepenulisan sastra masih didominasi oleh kaum laki-laki, namun ia berhasil menciptakan karya yang mampu diterima masyarakat luas hingga saat ini, seperti yang dinyatakan oleh Henri Chambert-Loir⁴³ dalam kutipan berikut:

Kebanyakan kisah itu diangkat dari dongeng terkenal, namun diceritakan kembali oleh MY dengan gaya bahasa yang sangat puitis, sarat dengan perbandingan dan metafora, dan sekaligus mengandung perasaan dan emosi yang sangat intens. Oleh karena ekspresi puitis serta luapan perasaan itulah kisah-kisah itu tidak tampak terikat pada satu masa dan satu negeri, melainkan menyangkut manusia universal sepanjang masa.

Keberhasilan MY dalam menciptakan karya tentu tidak dapat terlepas dari pembaca yang mengapresiasi karyanya. Sebuah karya dianggap berhasil apabila mendapat tanggapan dari pembaca, begitu pula dengan cerpen *Susu Kematian* dan cerpen-cerpen lain dalam *Cerita-cerita Timur (Nouvelles Orientales)* yang tidak akan menjadi karya besar tanpa hadirnya apresiasi yang dilakukan secara terus-menerus oleh pembaca. Dalam hal ini, pembaca tidak hanya berperan sebagai penikmat karya, namun juga pengamat yang menangkap ‘pesan’ yang ingin disampaikan oleh pengarang. Pembaca kemudian dapat memutuskan, apakah pesan tersebut akan ‘diambil’ sebagai pengalaman atau malah ‘dibuang’ karena dianggap sudah tidak relevan. Selain itu, pembaca juga harus tau bagaimana ia menempatkan dirinya dalam mengamati karya yang dibacanya. Misalnya saja, pembaca laki-laki akan mendapatkan hasil pembacaan yang berbeda dengan pembaca perempuan sesuai dengan ‘pengalaman membaca’ yang telah dimiliki sebelumnya.

Selain masalah penempatan pembaca, masalah penempatan tokoh yang hadir dalam cerita juga dapat memengaruhi pandangan pembaca dalam ‘menangkap’ ideologi yang dibawa oleh penulis dalam karyanya. Di dalam karya *Susu Kematian* ini misalnya, penulis menampilkan adanya ideologi patriarki yang terdapat di tengah masyarakat—di mana perempuan dianggap sebagai ‘kelas kedua’ yang berada di bawah laki-laki—melalui tokoh-tokoh yang dimunculkannya. Melalui cerpen ini pembaca juga dapat memahami bagaimana budaya patriarki tanpa disadari telah membangun pandangan kolektif terhadap definisi ‘perempuan ideal’ yang ternyata dibentuk oleh laki-laki. Hal tersebut dapat terlihat dalam kutipan berikut:

“[...] Ngomong-ngomong, Philip, apakah kau beruntung mempunyai seorang ibu yang baik?”

“Pertanyaan aneh,” jawab orang Inggris itu acuh tak acuh, “Ibuku cantik, ramping, senang bersolek, dan keras; sekeras kaca pajangan. Apa lagi yang harus kutambahkan? Bila kami pergi berdua, orang akan menyangka aku kakaknya.” (Yourcenar, 1999: 38).

Melalui kutipan di atas, pembaca dapat melihat bagaimana konsep ‘perempuan ideal’ yang dibentuk berdasarkan pandangan sebagian besar laki-laki. Bagi mereka, perempuan ideal merupakan perempuan yang mampu menyesuaikan diri dengan definisi feminin dominan yang secara budaya ‘seolah’ telah menjadi kesepakatan. Perempuan ideal kerap didefinisikan sebagai perempuan yang memiliki kesempurnaan secara fisik; paras yang cantik dan bentuk tubuh yang menarik. Anggapan yang dibangun oleh konstruksi sosial ini mengarah pada stereotip perempuan yang dinilai mewarisi sifat feminin seperti emosional, pasif, inferior, bergantung, lembut, dan perannya dibatasi pada bidang keluarga; sedangkan laki-laki dinilai mewarisi sifat-sifat maskulin seperti rasional, aktif, superior, berkuasa, keras, dan menguasai peran masyarakat (Moore, 1988: 14). Hal inilah yang patut menjadi sorotan utama dalam cerpen *Susu Kematian*, di mana pembaca dapat menyadari bahwa pandangan budaya semacam ini akan membuat perempuan dianggap sebagai makhluk inferior yang pasif, patuh, dan bergantung pada laki-laki. Pandangan semacam ini juga akan menghasilkan konstruksi femininitas yang makin melanggengkan budaya patriarki. Femininitas pada akhirnya akan menjadi sebuah produk budaya, namun kebanyakan adalah produk budaya yang ‘salah’ (Hollows, 2010: 20).

⁴³ Dalam pengantar *Cerita-cerita Timur: “Marguerite Yourcenar Pengembara Sastra Prancis”* (Chambert-Loir 1999: xxii).



Kutipan di atas juga dapat dikatakan sebagai salah satu kritik yang mungkin ingin disampaikan pengarang terhadap perilaku masyarakat kala itu, di mana penampilan menjadi tolok ukur seorang perempuan 'layak' disebut sebagai perempuan ideal atau bukan. Jika selama ini konsep 'ibu ideal' selalu identik dengan perempuan yang mengasuh anaknya dengan kasih sayang, namun hal tersebut justru tidak dapat ditemukan dalam masyarakat yang digambarkan MY dalam cerpen *Susu Kematian*. Saat tokoh Philip menggambarkan sang ibu pada Jules Boutrín yang menanyakan pendapatnya, Philip tidak memuji sang ibu dengan gambaran sifat penuh kasih layaknya anak-anak yang memuji ibu mereka. Ia justru memuji fisik sang ibu berdasarkan definisi 'perempuan ideal' yang dibentuk oleh sebagian besar masyarakat kala itu.

Melalui cerpen ini, pembaca juga dapat melihat bagaimana masyarakat di dalam cerpen mampu menciptakan standar 'perempuan sempurna'—yang sebenarnya dibentuk oleh pandangan laki-laki—hanya melalui penilaian terhadap fisik saja. Konsep 'ibu' sebagai perempuan penuh kasih sayang terhadap anaknya, hampir tidak dapat ditemukan dalam masyarakat Ragusa yang terdapat dalam cerpen *Susu Kematian*. Seperti pada kutipan berikut, di mana pembaca dapat melihat dengan jelas bagaimana perempuan-perempuan yang awalnya hanya menyesuaikan diri dengan definisi feminin dominan, bertransformasi menjadi menjadi perempuan-perempuan apatis yang sebenarnya justru makin menjauhkan diri mereka dari definisi feminin yang sebenarnya, yang merujuk pada sifat perempuan dengan kasih dan ketulusan. Berikut kutipannya:

"Itulah. Kau seperti kami yang lain. Coba pikirkan. Ada orang sinting berkata, zaman kita sekarang ini tidak lagi memiliki puisi, jumlahnya tak sebanyak kaum surealis, nabi, bintang sinema atau diktator. Menurutku, Philip, yang tidak kita miliki sekarang ini adalah kenyataan. Sutra zaman sekarang adalah sutra buatan, makanan sintesis mirip rempah-rempah yang disimpulkan ke dalam tubuh mumi dan membuat perut mual, perempuan-perempuan yang kebal menghadapi penderitaan sudah tidak ada lagi. Hanya dalam kisah-kisah di negeri setengah biadab sajalah kita dapat menemukan wanita-wanita yang kaya akan susu dan air mata yang membuat kita merasa bangga menjadi anaknya [...] Berlusin-lusin wanita dan kekasih, sejak Andromakhe hingga Griselda, membuat diriku terlalu banyak menuntut dari boneka-boneka yang tak dapat pecah dan dianggap sebagai kenyataan itu." (Yourcenar, 1999: 38-39).

Seperti yang telah jamak diketahui bahwa karya sastra merupakan cerminan kehidupan manusia beserta lingkungannya. Oleh karena itu, melalui karya sastra pembaca dapat mengetahui problem seperti apa yang tengah melingkupi kehidupan masyarakat di lingkungan sang pegarangnya. Di dalam karya sastra, terkandung berbagai muatan ideologi yang berkaitan erat dengan pandangan pengarang terhadap realitas sosial di sekelilingnya. Karya sastra pada akhirnya dapat dimaknai sebagai salah satu media refleksi realitas sosial yang dirasakan pengarang.

Melalui kutipan di atas, pembaca dihadapkan pada gambaran atas masyarakat yang penuh dengan kepura-puraan. Banyak orang lebih memilih untuk menggunakan bahan-bahan tiruan alias sintesis demi menarik kekaguman dan mendapat pengakuan. Pun dengan perempuan-perempuan yang digambarkan MY dalam *Susu Kematian*, yang kehilangan 'sifat keibuan' lantaran berusaha memenuhi standar 'perempuan ideal' yang telah terkonstruksi dalam masyarakat kala itu. Melalui tanggapan tokoh Jules Boutrín dalam kutipan di atas, MY sepertinya ingin menyampaikan kritik terhadap masyarakat di sekitarnya yang kebanyakan masih terpengaruh dengan kehidupan-kehidupan era Victorian, di mana banyak orang berbondong-bondong mencari 'identitas' guna memperoleh kekaguman dari pihak lain dan meletakkan statusnya di antara para Victorian yang terdiri dari borjuis dan aristokrat⁴⁴. MY secara tidak langsung juga ingin menyampaikan kritiknya pada sebagian besar perempuan yang rela melakukan apapun—seperti kebohongan dan kepura-puraan—agar berhasil masuk dalam 'klub eksklusif' yang sebenarnya justru mengurung mereka dalam sebuah tatanan masyarakat dengan struktur yang kaku. Perempuan-perempuan dalam cerpen *Susu Kematian* digambarkan berada dalam sebuah struktur masyarakat yang mengatur perilaku serta penampilan perempuan agar mampu menyesuaikan diri dengan standar dan keinginan laki-laki. Peraturan yang 'tidak kentara' ini dapat dipastikan akan membangun konstruksi sosial yang mengarah pada stereotip perempuan yang dinilai mewarisi sifat-sifat feminin. Stereotip ini tentu akan menimbulkan dominasi laki-laki yang kemudian disebut sebagai dominasi patriarki.

C. Sistem Patriarki dalam Cerpen *Susu Kematian* karya Marguerite Yourcenar

Di dalam sistem patriarki, perbedaan antara laki-laki dan perempuan sebenarnya berasal dari konstruksi budaya yang ada dan melingkupinya. Oakley (dalam Elfira, 2008: 42) menyatakan bahwa '*sex*' is a word that refers to the biological differences between male and female [...] '*Gender*', however, is a matter of culture. It refers to the social classification into '*masculine*' and '*feminine*' [...] The constancy of sex must be admitted, but also must the variability of gender. Hal ini berarti bahwa pengertian sex pada dasarnya tidak dapat disamakan dengan gender. Sex merupakan pengertian yang merujuk pada perbedaan biologis antara laki-laki dan perempuan, sementara gender berkaitan dengan norma-norma budaya yang berlaku dalam sistem masyarakat. Norma-norma dalam sistem budaya ini kemudian memunculkan adanya klasifikasi sosial yang membedakan laki-laki dan perempuan. Maka dari itu, dapat dikatakan jika posisi laki-laki dan perempuan dalam suatu masyarakat dapat berbeda antara satu dan lainnya, tergantung nilai budaya seperti apakah yang berlaku dalam kehidupan mereka.

Di dalam kehidupan masyarakat yang menganut sistem patriarki, sekilas memang tampak bahwa perempuan adalah pihak yang cenderung diposisikan sebagai korban dari konsep-konsep patriarki. Namun jika diperhatikan secara lebih teliti, sebenarnya kaum laki-laki juga dapat diposisikan sebagai korban. Di dalam struktur sosial, laki-laki dibebani oleh imperatif-imperatif patriarki seperti kewajiban untuk mencari nafkah, kewajiban untuk selalu tampil rasional, dan lain sebagainya. Sistem patriarki semacam ini pada akhirnya mengurung baik laki-laki maupun perempuan ke dalam kotak-kotak identitas yang tertutup rapat. Pengotak-kotakan ini diperparah dengan pemaknaan identitas perempuan berdasarkan sudut pandang laki-laki, di mana perempuan didefinisikan sebagai oposisi dari sifat laki-laki, yang artinya

⁴⁴ <http://www.victorian-era.org/>

tidak rasional, tidak publik, dan tidak maskulin. Hal ini pulalah yang digambarkan MY dalam cerpen *Susu Kematian*, di mana dalam dongeng Albania yang dikisahkan Bourtin kepada Philip menunjukkan adanya budaya patriarki yang sangat kentara, berikut kutipannya:

“Ada tiga bersaudara yang tengah membangun sebuah menara. Dari tempat itu mereka berharap akan dapat mengintai perompak-perompak Turki. Entah karena tenaga buruh langka atau mahal, atau karena adanya kepercayaan bahwa petani baru dapat disebut handal bila mampu mengandalkan lengan sendiri, mereka menyibukkan diri menggarap menara itu. Secara bergiliran para istri mengantarkan makanan mereka.” (Yourcenar, 1999: 40).

“[...] Adik-adikku, kita saling membutuhkan. Semanggi tak mungkin akan mengorbankan satu dari ketiga daunnnya. Namun kita masing-masing mempunyai istri muda yang kuat. Pundak dan tengkuk mereka yang indah terbiasa mengangkat beban. [...] Esok pagi, menjelang fajar, kita akan menangkap istri yang hari itu akan datang mengantar makanan; dialah yang akan kita tangkap dan kuburkan di bawah pondasi.” (Yourcenar, 1999: 42).

“[...] Saudara kedua tiba di kemah dengan hati kesal. Dengan kasar ia menyuruh istrinya membantu melepaskan sepatu botnya. Ketika istrinya tengah berjongkok di depannya, ia melempar sepatu ke wajahnya sambil berkata, “Sudah delapan hari ini aku memakai kemeja yang sama. Sebentar lagi hari Minggu, dan aku tidak akan dapat mengenakan pakaian bersih. Terkutuklah, engkau, pemalas. Besok pagi, begitu fajar menyingsing, pergilah ke danau dengan membawa keranjang pakaianmu. Tinggallah di sana sampai malam, berkawan sikat dan alat pemukul cucianmu. Bila kau berani beringsut sejengkal saja dari tempat itu, kau akan mati.” (Yourcenar, 1999: 43).

Dari ketiga kutipan di atas, dapat dilihat bagaimana bentuk dominasi yang dilakukan oleh kaum laki-laki terhadap perempuan. Pada kutipan pertama misalnya, dominasi terlihat melalui penempatan posisi perempuan dalam rumah tangga. Laki-laki digambarkan sebagai pihak yang kuat dan memegang kendali sehingga mereka ‘dibebani’ kewajiban untuk melakukan pekerjaan di luar rumah. Sementara perempuan—yang notabene dianggap tidak memiliki kekuatan sebesar laki-laki—diletakkan di ranah domestik yang mengharuskan mereka agar tunduk, patuh dan pasrah mengurus keluarga serta rumah tangganya. Perempuan dalam dongeng yang diceritakan Bourtin kepada Philip ini memperlihatkan bagaimana perbedaan peranan antara perempuan dan laki-laki masih menjadi suatu hal yang sangat menguntungkan bagi kaum laki-laki. Laki-laki didefinisikan sebagai pihak dengan fisik yang lebih unggul, pemikiran yang rasional, dan selalu mendominasi kegiatan sosial. Sedangkan perempuan kerap digambarkan sebagai subjek yang pasif, emosional, dan penuh kepatuhan.

Dominasi patriarki juga terlihat pada kutipan kedua, di mana Tiga Bersaudara sepakat untuk menumbalkan salah seorang istri mereka sebagai pondasi yang dikubur di dasar menara. Lantaran merasa unggul dan memegang kekuasaan, Si Sulung dari Tiga Bersaudara beranggapan bahwa istri-istri mereka memiliki kekuatan yang besar untuk menahan sebuah menara, dan tak akan mungkin menolak apabila ditumbalkan. Di dalam dongeng ini, Si Sulung sebenarnya berharap agar istrinya yang terpilih sebagai tumbal lantaran ada perempuan lain yang menarik hatinya. Namun malang bagi Si Sulung, rencana busuknya itu gagal karena sang istri telah terlebih dahulu mengetahui niat jahat suaminya.

Pada kutipan selanjutnya, tampak bagaimana perempuan dalam rumah tangga dituntut untuk menjadi ‘istri ideal’ yang memenuhi standar yang telah ditetapkan oleh masyarakat pada waktu itu. Perempuan yang diposisikan sangat tergantung kepada suami, dituntut untuk bisa menjadi istri yang patuh—yang tunduk terhadap segala perintah suami—sekaligus menjadi ibu yang pandai merawat anak-anaknya. Gambaran perempuan semacam ini memperlihatkan bagaimana kuatnya sistem patriarki dalam masyarakat sosial. Apapun yang dilakukan perempuan harus sesuai dengan yang kaum laki-laki inginkan. Dalam situasi seperti ini, pembaca dapat memahami bagaimana pola relasi yang timpang antara laki-laki yang berperan sebagai ‘kepala keluarga’, dengan istri sebagai pihak yang berada di bawahnya. Relasi semacam ini tentu akan melahirkan berbagai bentuk ketidakadilan dan kekerasan yang terjadi secara terus menerus sepanjang hari dalam praktik rumah tangga. Dan pada akhirnya, relasi antara perempuan dan laki-laki hanya akan tampak sebagai hubungan yang tidak adil, manipulatif, serta bersifat vertikal.

D. Bentuk Femininitas ‘Lain’ dalam *Susu Kematian* karya Marguerite Yourcenar

Selain menampilkan konstruksi ‘perempuan ideal’ yang dibentuk oleh dominasi patriarki, MY juga menghadirkan konstruksi ‘perempuan ideal’ lain yang digambarkan oleh Bourtin dalam dongeng yang diceritakannya kepada Philip. Bagi Bourtin, perempuan ideal bukanlah perempuan yang cantik secara fisik, melainkan yang sanggup mengorbankan fisiknya demi sang buah hati. Perempuan ideal yang digambarkan Bourtin ini merujuk pada istri Si Bungsu dalam dongeng yang diceritakannya kepada Philip. Sifat serta sikap yang ditampilkan istri Si Bungsu dapat dikatakan sanggup membuang ‘topeng’ femininitas yang ‘salah’ guna menguak nilai keperempuanan yang ‘sesungguhnya’. Meskipun masih tampak adanya ketidakseimbangan dalam pembagian peran antara perempuan dan laki-laki, namun melalui kutipan-kutipan berikut pembaca dapat melihat bagaimana bentuk femininitas yang tidak dibentuk hanya berdasarkan definisi laki-laki:

“Mendadak ia terdiam, saat melihat suaminya yang muda menggeletak di pinggir jalan: kelopak matanya tidak bergetar, rambut hitamnya kotor oleh otak dan darah. Tanpa menjerit, tanpa meneteskan air mata, ia membiarkan dirinya dibawa oleh kedua saudaranya hingga ke ceruk yang telah dibuat dalam tembok bundar [...]”

““Sayang sekali, kaki-kaki kecikku,” katanya. “Kalian tidak akan lagi membawaku hingga ke puncak bukit, dengan demikian aku akan secepatnya melihat kekasihku [...]”



“‘Selamat tinggal pangkuanku sayang,’ kata perempuan muda itu. ‘Kalian tidak akan dapat lagi membuai anakku. Aku tidak akan dapat lagi duduk-duduk di bawah pohon di kebun, pohon yang sekaligus memberikan makanan dan keteduhan [...]’”

“Tembok semakin meninggi. Perempuan muda itu melanjutkan, ‘Selamat tinggal tangan kecilku yang manis, yang tergantung sepanjang tubuhku. Kau tidak akan lagi memasak santapan, memilin wol dan memeluk kekasihku. Selamat tinggal pinggul, dan kau, perutku. Kau tidak akan lagi mengenal persalinan ataupun cinta. Tak akan ada lagi anak-anak kecil yang sebenarnya masih dapat kulahirkan, saudara-saudara kecil yang tak sempat kuberikan kepada anak tunggalku [...]’” (Yourcenar, 1999: 47-48).

Sebuah aforisme yang kerap dikatakan oleh banyak orang menyatakan bahwa seorang perempuan tidak dilahirkan ‘sebagai’ tetapi lebih kepada ‘menjadi’ seorang perempuan. Keperempuanan adalah konsekuensi biologis yang merupakan bawaan alamiah dari seorang perempuan. Namun seperti yang telah dipaparkan sebelumnya bahwa femininitas berasal dari struktur masyarakat, oleh sebab itu laki-laki diidentifikasi dengan kebudayaan (*culture*) sementara perempuan diidentifikasi dengan alam (*nature*) yang dikuasai dan dikelola oleh laki-laki. Identifikasi perempuan sebagai alam ini muncul lantaran kehidupan perempuan dianggap dekat dengan proses biologis, yaitu fungsi reproduksinya (Moore, 1988:13).

Melalui kutipan di atas, pembaca dapat melihat bagaimana gambaran seorang perempuan yang dianggap sebagai ‘ibu ideal’ oleh Bourtin. Pada kenyataannya perempuan memang dikodratkan untuk mengandung, melahirkan, dan menyusui. Namun menjadi seorang perempuan yang memiliki sifat keibuan merupakan pilihan dari perempuan itu sendiri. Tokoh istri Si Bungsu merupakan seorang perempuan yang memang berada pada konstruksi sosial yang menempatkan perempuan di ranah domestik, namun ia tidak serta merta menjalani peran tersebut hanya agar untuk dapat memenuhi standar ‘perempuan ideal’ yang telah dibentuk oleh konstruksi budaya dalam dongeng. Di satu sisi, istri Si Bungsu memang tengah terdominasi oleh sistem patriarki, namun di sisi lain ia memilih untuk menjadi ibu dan istri ideal bagi anak serta suaminya. Femininitas ‘yang salah’ secara kasat mata telah menciptakan seperangkat peraturan yang mengatur perilaku dan penampilan perempuan, yang tujuan akhirnya adalah agar perempuan dapat menyesuaikan diri dengan keinginan laki-laki. Namun MY sebagai pengarang mencoba memberikan definisi lain terhadap konstruksi ‘perempuan ideal’ yang diidamkan oleh tokoh Bourtin. Berikut ini merupakan kutipan yang dapat menunjukkan bagaimana bentuk femininitas lain, yang berbeda dengan konsep femininitas yang telah ada pada masyarakat di dalam cerpen *Susu Kematian*:

“‘Ipar-iparku,’ ujarnya, ‘Bukannya bagi diriku, tetapi demi adik kalian yang telah tiada, tolong pikirkan anakku, jangan sampai ia mati kelaparan. Jangan kalian tembok dadaku, kakak-kakakku, biarlah kedua dadaku dapat dicapai di balik baju sulamku. Kuminta hendaknya kalian membawa anakku kemari setiap fajar, siang, dan senja hari. Selama masih terdapat beberapa titik hayat dalam badanku, susu akan menetes dari ujung kedua buah dadaku untuk menyusui anak yang kulahirkan. Nanti, bila susu telah habis, ia akan dapat minum jiwaku. Izinkan permintaanku ini, kakak-kakakku yang jahat.’” (Yourcenar, 1999: 48-49).

“[...] Taruhlah bata di depan mulutku, sebab ciuman si mati akan membuat orang yang masih hidup ketakutan. Namun berilah celah di depan mataku, agar aku dapat melihat apakah susu memberikan manfaat bagi anakku.” (Yourcenar, 1999: 49).

Melalui kutipan di atas, pembaca dapat melihat bagaimana kepasrahan perempuan terhadap dominasi patriarki, yang dalam hal ini dilakukan oleh kedua kakak ipar istri Si Bungsu. Lantaran merasa memiliki kekuatan lebih sebagai laki-laki dan saudara tertua, kedua kakak ipar sang perempuan pun memperlakukan istri adiknya seenak hati. Mereka beranggapan bahwa perempuan sudah seharusnya patuh dan mengalah terhadap segala bentuk perintah laki-laki. Kepasrahan yang dilakukan istri Si Bungsu menunjukkan bentuk femininitas, di mana ia dituntut oleh sistem untuk patuh terhadap aturan yang dibuat oleh laki-laki. Namun secara bersamaan, sifat serta perilaku yang tercermin pada istri Si Bungsu dalam dongeng Bourtin menunjukkan bentuk femininitas yang lain, yang tidak sama dengan sifat serta perilaku perempuan-perempuan yang terdapat dalam kehidupan nyata Bourtin. Hal ini kembali dapat dimaknai sebagai salah satu bentuk kritik MY terhadap perilaku-perilaku perempuan pada masa itu, yang lebih mementingkan penampilan fisik bahkan tidak mengindahkan sang buah hati demi memenuhi standar ‘perempuan ideal’ yang dibentuk oleh laki-laki.

Namun gambaran akan perempuan dengan kasih tak terbatas pada keluarga agaknya hanya ada pada tokoh dalam dongeng yang dikisahkan Bourtin kepada Philip. Melalui jalan cerita tersebut, MY secara tidak langsung ingin menyampaikan pada pembaca bahwa perempuan ideal yang digambarkan oleh Bourtin di dalam dongengnya merupakan perempuan yang mungkin akan sulit ditemukan dalam kehidupan nyata. Anggapan semacam ini dapat diperkuat dengan kutipan berikut, di mana perempuan yang memiliki anak pun tidak seluruhnya akan memutuskan untuk menjadi ‘ibu ideal’ seperti yang digambarkan oleh Bourtin. Berikut kutipannya:

Seorang perempuan jipsi berkulit perunggu dan berdaki menjijikkan menghampiri meja. Wanita itu menggendong anak. Matanya yang sakit tersembunyi di bawah perban lusuh. Ia melipat tubuh dengan sikap pongah—ciri bangsa-bangsa luhur yang menderita kesengsaraan—sehingga roknya yang kuning menyapu tanah. Insinyur mengusirnya dengan kasar, mengabaikan kata-kata jipsi yang semula diucapkan dengan nada mendoakan yang semakin meninggi, berubah menjadi nada kutukan. Orang Inggris memanggilnya kembali dan memberinya derma sedinar.

“Kenapa kau ini, sobat pemimpi,” katanya dengan tidak sabar, “Buah dada dan kalungmu senilai dengan yang dimiliki perempuan Albania, tokoh ceritamu tadi. Dan anak yang digendongnya buta.”

“Aku mengenalnya,” jawab Jules Bourtin. “Seorang dokter dari Ragusa pernah menceritakan kisahnya kepadaku. Sudah sejak berbulan-bulan ia menempel mata anaknya dengan plester-plester kotor, membuat mata itu meradang dan meruntuhkan hati siapa pun yang melihatnya. Anak itu masih dapat melihat. Namun yang diharapkan wanita tadi akan menjadi kenyataan: anak itu menjadi buta. Maka nafkahnya bakal terjamin seumur hidup. Bukankah merawat orang cacat merupakan profesi yang menghasilkan? Memang ada perbedaan besar antara ibu yang satu dengan yang lain.” (Yourcenar, 1999: 51-52).

Pembaca disuguhi sebuah realita melalui kutipan di atas, di mana perempuan memiliki hak untuk menentukan ia akan menjadi ibu yang seperti apa. Kodrat perempuan memanglah mengandung, melahirkan, dan menyusui, namun ‘merawat anaknya dengan baik’ adalah pilihan dari masing-masing perempuan itu sendiri. Tokoh Philip digambarkan sebagai laki-laki yang membentuk definisi ‘perempuan ideal’ berdasarkan ciri fisik yang dimiliki oleh perempuan. Sementara Jules Bourtin, memiliki definisi lain terhadap konsep ‘perempuan ideal’ itu sendiri. Sayangnya, gambaran perempuan ideal yang dimiliki oleh Bourtin seolah tidak disepakati oleh definisi dominan yang berasal dari masyarakat sosial. Namun pada akhirnya, pembaca tetap dapat menangkap benang merah dari definisi-definisi atas perempuan ideal yang ada; yakni seluruhnya merupakan definisi yang dibentuk oleh laki-laki.

E. Kesimpulan

Perempuan-perempuan dalam cerpen *Susu Kematian* digambarkan berada dalam sebuah struktur masyarakat yang mengatur perilaku serta penampilan perempuan agar dapat menyesuaikan diri dengan standar dan keinginan laki-laki. Peraturan yang ‘tidak kentara’ ini pada akhirnya akan membangun konstruksi sosial yang mengarah pada dominasi patriarki. Selain menampilkan konstruksi ‘perempuan ideal’ yang dibentuk oleh dominasi patriarki, Marguerite Yourcenar juga menghadirkan konstruksi ‘perempuan ideal’ yang lain, yang tidak hanya ditentukan berdasarkan fisik. Hal ini tercermin pada perilaku istri Si Bungsu yang ada dalam dongeng Jules Bourtin. Sifat serta sikap yang ditampilkan istri Si Bungsu dapat dikatakan sanggup membuang ‘topeng’ femininitas yang ‘salah’ guna menguak nilai keperempuanan yang ‘sesungguhnya’. Namun meski begitu, definisi-definisi ‘perempuan ideal’ ini tetaplah sebuah produk yang diciptakan oleh kaum laki-laki.

Daftar Pustaka

- Elfira, Mina. (2008). “Vasilisa Maligina karya A.M. Kollontai: Sebuah Rekonstruksi atas Konsep Maskulinitas Rusia” dalam *Wacana: Jurnal Ilmu Pengetahuan Budaya Vol.10 No.1 April 2008*. Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia.
- Hollows, Joanne. (2010). *Feminisme, Femininitas, dan Budaya Populer*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Moore, Henrietta L. (1988). *Feminism and Anthropology*. Cambridge: Polity Press.
- Yourcenar, Marguerite. (1999). *Cerita-cerita Timur* (dialih bahasakan oleh Winarsih). Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.



Analisis Struktural dan Fungsional “*Kana Inai Abang Nguak*” dalam Perspektif Vladimir Propp

Yudita Susanti

STKIP Persada Khatulistiwa, Sintang
yuditasusanti@yahoo.co.id

Sri Astuti

STKIP Persada Khatulistiwa, Sintang

Abstrak

Sastra lisan merupakan perwakilan suatu budaya dari penciptanya, memiliki keadaan yang hampir sama (*similiraties*) dan keunikan dengan cerita daerah lainnya. Keunikan dalam sastra lisan dapat digeneralisasikan. *Kana Inai Abang Nguak* merupakan sebuah sastra lisan dari masyarakat suku Dayak Desa, berbentuk cerita puisi rakyat atau nyanyian rakyat. Penuturan *Kana* dengan cara dilagukan merupakan keunikan dari sastra lisan ini. Penggunaan bahasa pada penuturan *kana* penuh stilisasi sehingga menjadikan bahasa *kana* yang khas. Penelitian ini mengkaji morfologi *Kana* berdasarkan teori Naratologi Vladimir Propp. Penelitian ini bertujuan mengetahui analisis struktural dan fungsional yang terkandung dalam cerita *Kana Inai Abang Nguak*. Analisis struktural dan fungsional dalam perspektif Vladimir Propp mengungkap analisis fungsi pelaku, skema dan pola cerita, dan distribusi fungsi di kalangan pelaku yang terdiri dari pengenalan, isi cerita, rangkaian donor dan kembalinya sang pahlawan. Berdasarkan hasil penelitian, tahap pertama (pengenalan) terdiri dari dua fungsi yaitu ketiadaan (B) dan larangan (γ). Tahap kedua (isi cerita) terdapat lima fungsi yaitu kejahatan (A), kekurangan (a), mediasi (B), aksi balasan dimulai (C), dan keberangkatan (↑). Tahap ketiga (ragkain donor) terdapat tujuh fungsi yaitu fungsi pertama bantuan (D), reaksi pahlawan (E), resep benda magis (F), bimbingan (G), pertempuran (H), kemenangan (I), dan kegagalan pertama (K). Tahap keempat (kembalinya sang pahlawan) terdapat satu fungsi yaitu pahlawan kembali pulang ke rumah (↓). Secara keseluruhan, cerita *Kana Inai Abang Nguak* memiliki 15 fungsi dan 6 identifikasi pelaku, yakni *villain*, *donor*, *magical helper*, *princess anh her father*, *dispatcher*, dan *hero*. Skema cerita *Kana Inai Abang Nguak* yaitu (α) : B γ A a B C ↑ D E F G H I K ↓ (X) dengan pola satu cerita dan empat lingkaran aksi.

Kata Kunci: struktural dan fungsional, *Kana Inai Abang Nguak*.

A. Pengantar

Kehadiran folklor lisan merupakan salah satu bentuk karya sastra dalam masyarakat. Folklor lisan yang berkembang pada masing-masing daerah memuat kebudayaan masyarakat penciptanya atau mencerminkan budaya masyarakat tersebut. Selain itu, folklor lisan juga memuat nilai-nilai budaya yang mencerminkan jalan pikiran masyarakat pemilik cerita, diceritakan secara lisan, memiliki versi dan varian, memiliki rumus atau pola tertentu dan diwariskan secara turun temurun.

Indonesia memiliki banyak folklor lisan yang tersebar di seluruh daerah. Folklor lisan tersebut berhubungan dengan keadaan sosial masyarakat pemiliknya. Folklor lisan atau sastra lisan merupakan kesusastraan yang mencakup ekspresi kesusastraan warga suatu kebudayaan yang disebarkan dan diturunkan secara lisan (Hutomo, 1991:1). *Kana Inai Abang Nguak* merupakan salah satu folklor lisan yang berasal dari masyarakat suku Dayak Desa, Kecamatan Sintang, Kabupaten Sintang, Kalimantan Barat. *Kana* yang diturunkan secara lisan (dari mulut ke mulut) karena *kana* belum pernah diteliti dan didokumentasikan. *Kana* dapat digolongkan ke dalam cerita puisi rakyat atatau nyanyian rakyat (*folk lyric*) yang dituturkan dengan cara dinyanyikan. *Kana* merupakan sebuah musikalisasi jiwa yang berkolaborasi dengan bahasa yang puitis, unik dan menarik. *Kana* menceritakan kehidupan, sedangkan tokoh-tokoh yang ceritakan di dalam *kana* adalah tokoh-tokoh khayangan.

Untuk meneliti *kana* yang hidup dalam masyarakat suku Dayak Desa, maka langkah pertama adalah menyajikan teks *kana* dalam bentuk tulisan. Penyuntingan teks adalah mengubah data lisan ke bentuk tulis. *Kana* sebagai data lisan belum dapat diolah sebelum ditranskripsikan ke bentuk tertulis. Hasil suntingan yang diperoleh harus mempertahankan keaslian bentuk teks lisan. Wellek & Warren (2014 : 56) mengemukakan bahwa di bidang sastra lisan “Kecerdikkan dan keahlian diperlukan untuk membujuk penyanyi atau pendongeng berbakat untuk menunjukkan kebolehan. Lalu diperlukan pula keahlian merekam atau mencatat suara mereka ke dalam tulisan fonetik”. Dalam penyuntingan teks *kana*, keahlian merekam atau mencatat suara penutur *kana* ke dalam tulisan fonetik sangat diperhatikan.

Langkah kedua yang dilakukan adalah penerjemahan. Penerjemahan dapat membantu orang lain dalam memahami bahasa-bahasa *kana*. Dengan adanya penerjemahan terhadap teks *kana* yang telah disunting, *kana* dapat dipahami oleh orang yang berbahasa Indonesia. Dalam menerjemahkan teks *kana* ke bahasa yang dituju membutuhkan kecermatan. Terjemahan teks tidak sekedar formalitas, melainkan membantu analisis data. Oleh karena itu, terjemahan akan menentukan pemaknaan teks. Sastra lisan seperti halnya *kana* kurang dikenal dan diminati oleh masyarakat setempat. Oleh karenanya, pada penelitian ini akan dikaji cerita *kana Inai Abang Nguak* untuk mengetahui struktur cerita. Diharapkan setelah dilakukan kajian, masyarakat dapat mengenal cerita *kana Inai Abang Nguak* mengingat bahwa fungsi sastra lisan, antara lain sebagai alat pengendali sosial dan alat pendidik (Hutomo, 1991:69-74). Selain itu, tujuan dari kajian ini sebagai upaya pendokumentasian sastra lisan *kana* mengingat *kana* belum pernah didokumentasikan dan diteliti secara akademik. Hal tersebut terdorong oleh keinginan agar sastra lisan dapat terus hidup di tengah masyarakat sebagai bagian kekayaan budaya dan media pembelajaran kearifan lokal bagi generasi penerus. Sementara itu, pementasan *kana* sudah semakin jarang dilakukan. Hal ini dikarenakan jumlah penutur *kana* yang semakin sedikit. Jika keadaan seperti ini terus dibiarkan maka dalam beberapa tahun ke depan, sastra lisan *kana* pada masyarakat suku Dayak Desa dipastikan akan punah.



Kana Inai Abang Nguak akan dikaji secara naratologi menurut perpektif Vladimir Propp. Dalam hal ini, kajian ini lebih difokuskan pada tindakan pelaku yang terdapat dalam fungsi dan konstruksi. Fungsi adalah tindakan seorang tokoh yang dibatasi dari segi maknanya untuk jalannya suatu cerita. Analisis struktur dasar yang ada dalam prespektif Vladimir Propp menentukan bentuk cerita yang melewati sejumlah transformasi, berkembang dengan tokoh dan peristiwa yang bermacam-macam, dengan mempertahankan kerangka struktur yang sama.

B. Landasan Teori

2.1 Struktur Naratologi Perspektif Vladmir Propp

Teori naratologi yang digunakan dalam penelitian ini adalah teori naratologi Vladimir Propp. Vladimir Yakovlevich Propp lahir di St. Petersburg, Rusia pada tanggal 29 April 1895 dan wafat pada tanggal 22 Agustus 1970. Vladimir Propp adalah seorang peneliti sastra yang banyak berkenalan dengan tokoh-tokoh formalisme Rusia. Naratologi berasal dari bahasa Latin *narratio* yang berarti ‘perkataan, kisah, hikayat, cerita’, dan *logos* yang berarti ‘ilmu’. Naratologi adalah teori sastra dalam kaitannya dengan berbagi bentuk penceritaan dalam karya sastra (Ratna, 2013:302). Pada analisis bahasa (linguistik), teori naratologi disebut juga sebagai teori wacana, sedangkan pada analisis sastra, teori naratologi disebut terori narasi. Tujuan teori natatologi adalah untuk menganalisis atau mengkaji karya sastra dalam bentuk narasi atau wacana.

Endaswara (2013:60) menyatakan, Propp adalah tokoh yang pertama menangani cerita rakyat Rusia. Ia bertolak dari gagasan studi linguistik, sehingga membahas teks dari suatu lingkup wacana. Teori dan metode penelitian yang ia cetuskan dikenal sebafei morfologi cerita rakyat. Taum (2011:122) mengemukakan, Propp adalah tokoh strukturalis pertama yang melakukan kajian secara serius terhadap struktur naratif, sekaligus memebrikan makna baru terhadap diktomi *fabula* (cerita) dan *sjuzhet* (alur). Pada tahun 1928, Propp melakukan penelitian terhadap seratus dongeng Rusia. Propp mengemukakan bahwa semua cerita yang diteliti memiliki struktur yang sama, artinya dalam sebuah cerita para pelaku dan sifat-sifatnya dapat berubah tetapi perbuatan dan peranya sama, tidak berubah. Menurut Propp, dalam struktur naratif yang penting bukanlah tokoh-tokoh dalam cerita, melainkan aksi-aksi tokoh. Aksi tokoh ini disebut fungsi. Unsur yang dianalisis adalah motif atau elemen yang satuan unit terkecil yang membentuk tema.

Dalam sebuah narasi, Propp (Eriyanto, 2013:66) menganggap karakter sebagai fungsi yang dikonseptualisasikan lewat dua aspek. Aspek tersebut antara lain: (1) tindakan dari karakter tersebut dalam narasi dalam narasi atau tindakan apa yang dilakukan oleh karakter atau aktor; (2) akibat dari tindakan dalam narasi yang akan dipengaruhi karakter-karakter lain dalam cerita.

Propp mengembangkan teori yang berasal dari konsep formalisme (struktur formal) Rusia yang berhubungan dengan alur dari peristiwa atau aksi (dalam Susanto, 2012:111). Propp menggunakan pendekatan yang etik menuju pendekatan emik terhadap struktur naratif. Propp lebih menekankan pada pada motif naratif, yakni tindakan atau perbuatan (*action*). Tindakan ini dinamakan fungsi. Selain itu, Propp mengemukakan bahwa yang terpenting adalah pelaku (bukan tokoh) atau tindakan pelaku yang terdapat dalam fungsi. Fungsi adalah tindakan seorang tokoh yang dibatasi dari segi maknanya untuk jalannya suatu cerita. Menurutnya, suatu cerita memiliki konstruksi. Kontruksi ini motif-motif. Motif-motif tersebut memiliki tiga unsur, yakni pelaku, perbuatan dan penderita. Ketiga unsur tersebut dapat dibagi menjadi dua, yakni unsur tetap dan unsur tidak tetap. Unsur tetap adalah perbuatan dan unsur tidak tetap adalah pelaku dan penderita. Propp menganggap bahwa yang terpenting adalah; (1) unsur yang tetap karena unsur yang mantapdan tidak berubah, dalam cerita bukanlah motif atau pelaku melainkan fungsi atau perbuatan, tindakan; (2) dalam sebuah cerita, fungsinya terbatas; (3) urutannya selalu sama, dan (4) semua cerita hanya mewakili satu tipe.

Pada teori Propp, cerita diawali dengan situasi awal. Situasi awal pada cerita diceri tanda α . Berikut 31 (tiga puluh satu fungsi) yang dikemukakan Propp (1987: 28-76)

No	Fungsi	Makna/Arti	Simbol
1.	<i>Absentation</i>	Ketiadaan	β
2.	<i>Interdiction</i>	Larangan	γ
3.	<i>Violation</i>	Pelanggaran	δ
4.	<i>Reconnaissance</i>	Pengintaian	ϵ
5.	<i>Delivery</i>	Penyampaian (informasi)	ζ
6.	<i>Fraud</i>	Penipuan/tipu daya	η
7.	<i>Complicity</i>	Keterlibatan	θ
8.	<i>Villainy</i>	Kejahatan	A
	<i>Lack</i>	Kekurangan/kebutuhan	a
9.	<i>Mediatioan (the conecective incident)</i>	Perantaraan/peristiwa penghubung	B
10.	<i>Beginning Counteraction</i>	Penetralan dimulai	C
11.	<i>Derpature</i>	Keberangkatan	\uparrow
12.	<i>The First function of the donor</i>	Fungsi pertama donor	D



No	Fungsi	Makna/Arti	Simbol
13.	<i>The hero's reaction</i>	Rekasi pahlawan	E
14.	<i>Provision of receipt of a magical agent</i>	Penerimaan unsur magis	F
15.	<i>Spatial translocation</i>	Perpindahan (tempat)	G
16.	<i>Struggle</i>	Berjuang/bertarung	H
17.	<i>Marking</i>	Penandaan	J
18.	<i>Victory</i>	Kemenangan	I
19.	<i>The initial misfortune or lack is liquated</i>	Kebutuhan terpenuhi	K
20.	<i>Return</i>	Kepulangan	↓
21.	<i>Pursuit/chase</i>	Pengejaran/penyelidikan	Pr
22.	<i>Rescue</i>	Penyelamatan	Rs
23.	<i>Unrecognized arrival</i>	Datang tak terkenal	O
24.	<i>Unfounded claims</i>	Tuntutan yang tak mendasar	L
25.	<i>The difficult task</i>	Tugas sulit	M
26.	<i>Solution</i>	Penyelesaian	N
27.	<i>Recognition</i>	Dikenali	Q
28.	<i>Exposure</i>	Penyingkapan (tabir)	Ex
29.	<i>Transfiguration</i>	Penjelmaan	T
30.	<i>Punishment</i>	Hukuman (bagi penjahat)	U
31.	<i>Wedding</i>	Perkawinan (naik tahta)	W

Tiga puluh satu fungsi yang dikemukakan Propp dapat didistribusikan ke dalam lingkaran atau lingkungan tindakan aksi (*spheres of action*) tertentu. Eriyanto (2013:71-72) mengemukakan bahwa Propp membagi tujuh lingkungan tindakan aksi yang dapat dimasuki oleh fungsi-fungsi yang tergabung secara logis. Ketujuh fungsi tersebut yaitu: (1) *Villain* (lingkungan aksi penjahat), penjahat adalah orang atau sosok yang membentuk komplikasi atau konflik dalam narasi. Situasi normal berubah menjadi tidak normal dan berujung pada terjadinya konflik dengan hadirnya penjahat; (2) *Donor, provider* (lingkungan aksi donor), pendonor adalah karakter yang memberikan sesuatu kepada pahlawan, pertolongan atau pemberian tersebut dapat membantu pahlawan dalam menyelesaikan masalah; (3) *Helper* (lingkungan aksi pembantu), penolong adalah karakter yang membantu pahlawan secara langsung dalam mengalahkan penjahat dan mengembalikan situasi menjadi normal. Penolong terlibat langsung melawan penjahat; (4) *The princess and her father* (lingkungan aksi putri dan ayahnya), putri dan ayah adalah karakter yang mengalami perlakuan secara langsung dari penjahat dan ayah adalah karakter yang berduka akan hal tersebut; (5) *Dispatcher* (lingkungan aksi perantara atau pemberangkat), perantara adalah karakter yang mengirim pahlawan untuk menyelesaikan tugas; (6) *Hero* (lingkungan aksi pahlawan), pahlawan adalah karakter dalam narasi yang mengembalikan situasi kacau menjadi normal; (7) *False hero* (lingkungan aksi pahlawan palsu), pahlawan palsu adalah karakter abu-abu antara pahlawan dan penjahat. Melalui tujuh lingkaran tindakan aksi tersebut, frekuensi kemunculan pelaku dapat dideteksi dan cara bagaimana watak pelaku diperkenalkan dapat diketahui. Dengan demikian, tiga puluh satu fungsi tersebut dapat di kelompokkan ke dalam tujuh ruang tindakan atau peranan, yaitu: (1) penjahat, (2) donor, (3) penolong, (4) putri dan ayahnya, (5) orang yang menyuruh, (6) pahlawan, dan (7) pahlawan palsu.

Ketiga puluh satu fungsi di atas dapat dikelompokkan juga ke dalam empat 'lingkaran' (*sphere*) satuan naratif sebagai berikut: (i) lingkaran pertama; pengenalan; (ii) lingkaran kedua: isi cerita; (iii) lingkaran ketiga: rangkaian donor; dan (iv) lingkaran keempat: kembalinya sang pahlawan. Berikut uraian 'lingkaran' satuan naratif didasarkan pada Taum (2011).

Lingkaran Pertama: Pengenalan

Langkah 1 sampai dengan 7 memperkenalkan situasi dan para pelaku cerita, mempersiapkan adegan-adegan untuk pertualangan selanjutnya.

1. Meninggalakn rumah (*absentation*). Seseorang anggota meninggalkan rumah dengan berbagai alasan. Anggota keluarga dapat siapa saja, entah orang tua, raja, adik dan lain-lain. Tokoh yang pada mulanya digambarkan sebagai 'orang biasa' kemudian perlu dicari dan diselamatkan. Para pembaca biasanya mengidentifikasi tokoh ini sebagai 'diriku'.
2. Larangan (*interdiction*). Tokoh utama atau pahlawan dikenai larangan. Misalnya; tidak boleh berbicara lagi, tidak boleh meninggalakn rumag, tidak boleh memetik bunga atau bauh tertentu, tidak boleh meninggalkan adik sendirian, tidak boleh melewati jalan ini. Peringatan terhadap "*the dangers of life*" ini pun seolah-olah



- ditujukan kepada pembaca. Pembaca membangun harapan tertentu terhadap tokoh ini untuk mengikuti ataupun melanggar larangan. Larangan itu misalnya: “Jangan pergi ke tempat itu, pergilah ke sini!”.
3. Pelanggaran terhadap larangan (*violation of interdiction*). Pelarangan itu dilanggar oleh seseorang. Karena itu, penjahat mulai memasuki cerita, meskipun tidak secara frontal melawan sang pahlawan. Pahlawan tetap saja mengabaikan larangan. Pembaca ingin mengingatkan pahlawannya untuk mengikuti larangan, tetapi jelas pahlawan tidak bisa mendengarkannya.
 4. Memata-matai (*reconnaissance*). Penjahat mencoba memata-matai, misalnya dengan cara menemukan permata, anak yang hilang dan lain-lain. Penjahat secara aktif mencari informasi, misalnya menelusuri informasi-informasi yang berharga atau secara aktif berusaha menangkap seseorang, binatang buruan atau yang lainnya. Penjahat dapat saja berbicara dengan anggota keluarga yang polos, yang memberikan informasi berharga itu. Hal ini membuat cerita semakin menegangkan. Pembaca barangkali ingin mengingatkan pahlawan mengenai bahaya sang penjahat.
 5. Penyampaian (*delivery*). Penjahat memperoleh informasi mengenai korbannya. Upaya penjahat berhasil mendapatkan informasi biasanya mengenai pahlawan atau korban. Beberapa informasi diperoleh, misalnya tentang peta atau lokasi harta karun ataupun tujuan pahlawan. Inilah fase di dalam cerita yang memihak pada penjahat, menciptakan ketakutan akan penjahat memenangkan pertarungan dan cerita akan berakhir dengan tragis.
 6. Penipuan (*trickery*). Penjahat mencoba menipu dan meyakinkan korbannya untuk mengambil ahli kedudukan ataupun barang-barang miliknya. Dengan memanfaatkan informasi yang sudah diperolehnya, penjahat menipu korban ataupun pahlawan dengan berbagai cara. Penjahat mungkin menangkap korban, mempengaruhi pahlawan untuk mendapatkan keinginannya. Penipuan dan pengkhianatan adalah salah satu tindakan kriminal sosial terburuk dan sejenis pelecehan fisik. Tindakan ini memperkuat posisi penjahat sebagai orang yang benar-benar jahat. Hal ini memperdalam ketegangan pembaca mengenai keselamatan korban ataupun pahlawan yang telah ditipu.
 7. Komplotitas (*complicity*). Korban benar-benar tertipu dan tanpa disadarinya dia menolong musuhnya. Korban ataupun pahlawan memberikan sesuatu kepada penjahat, misalnya peta atau senjata magis yang digunakan secara aktif untuk melawan orang-orang baik. Pembaca kecewa dan putus asa terhadap korban atau pahlawan yang kini dianggap sebagai penjahat juga. Pembaca menjadi bingung dengan posisi pahlawan yang sudah keluar jauh dari harapan.

Lingkaran Kedua: Isi Cerita

- Pokok cerita atau isi cerita dimulai pada fase cerita ini dan diteruskan dengan keberangkatan sang pahlawan.
8. a) Kejahatan (*villany*). Penjahat merugikan atau melukai salah seorang anggota keluarga, misalnya dengan menculik, mencuri kekuatan magis, merusak hasil panen, menghilangkan atau membuang seseorang, menakar seorang anak, membunuh orang, menahan atau memenjarakan orang, melakukan kawin paksa.
b) Kekurangan (*lack*). Salah seorang anggota keluarga kehilangan sesuatu atau mengharapkan untuk memiliki sesuatu. Jadi, fungsi ini memiliki dua alternatif yang dapat terjadi bersamaan di dalam cerita ataupun salah satunya terjadi dan yang lainnya tidak. ‘Kekurangan’ adalah sebuah prinsip psikoanalisis yang mendalam yang pertama kali kita alami ketika menyadari individualitas kita terpisah dari dunia. Kekurangan itulah yang membuat kita berharap dan mencari pahlawan untuk mengisi kekurangan tersebut.
 9. Mediasi (*mediation*). Kegagalan atau kehilangan itu justru menjadi pengenalan; pahlawan datang dengan sebuah permintaan atau suruhan; dia membiarkan dirinya ditahan atau pergi. Pahlawan menyadari adanya tindakan keji atau mengetahui kekurangan yang dimiliki anggota keluarga. Pahlawan mungkin menemukan keluarga atau komunitasnya yang sedang menderita. Hal ini membuat pembaca menyadari apa yang terjadi sekarang. Kita mungkin tidak menyadari bahwa pahlawan benar-benar seorang pahlawan karena dia belum menunjukkan kualitasnya sebagai pahlawan. Kita pun tidak menaruh simpati pada tindakan penjahat tetapi pahlawan pun belum juga muncul.
 10. Aksi Balasan Dimulai (*Beginning counter-action*). Pencari menyetujui atau memutuskan melakukan aksi balasan. Pahlawan memutuskan mengambil tindakan untuk mengatasi kekurangan, misalnya dengan menemukan barang magis, menyelamatkan orang-orang yang ditahan atau mengalahkan penjahat. Inilah saat bagi pahlawan untuk memutuskan suatu tindakan yang akan membuatnya menjadi seorang pahlawan. Setelah keputusan dibuat, dia akan melaksanakannya dengan penuh konsekuen. Keputusan tidak dapat dibetulkan karena jika hal itu terjadi dia akan sangat malu dan tidak adap dianggap sebagai pahlawan.
 11. Kepergian (*departure*). Pahlawan pergi untuk meninggalkan rumah.

Lingkaran Ketiga: Rangkaian Donor

Pada lingkaran ketiga, pahlawan mencari cara memecahkan masalah, mendapatkan bantuan berupa hal-hal; magis dari donor. Melalui rangkaian ini, kisah dari sebuah cerita sudah utuh dan dapat diselesaikan, kemudian tamat.

12. Fungsi Pertama Bantuan (*first function of the donor*). Pahlawan diuji, diinterogasi, diserang dan sebagainya, yang merupakan persiapan baginya menerima pelaku atau penolong magis (donor).
13. Reaksi Pahlawan (*hero's reaction*). Pahlawan beraksi terhadap tindakan penolong masa depan berhasil atau gagal tes, membebaskan tahanan, menyatukan yang bertikai, melayani, menggunakan kekuatan musuh untuk mengalahkannya.
14. Resep Benda Magis (*receipt of a magical agent*). Pahlawan meneliti cara penggunaan magis.
15. Bimbingan (*guidance*). Pahlawan dibawa, dipesan atau dibimbing ke sebuah tempat dari suatu objek pencaharian. Perubahan spasial antara dua kerajaan.
16. Pertempuran (*struggle*). Pahlawan dan penjahat terlibat dalam pertempuran langsung.
17. Pengenalan (*branding*). Pahlawan dikenali, misalnya terluka, menerima cincin atau selendang.



18. Kemenangan (*victory*). Penjahat dikalahkan, misalnya terbunuh dalam pertempuran, dikalahkan dalam sebuah sayembara, dibunuh ketika sedang tidur atau dibuang.
19. Kegagalan Pertama (*liquidation*). Kemalangan dihadapi, tawanan lepas, orang yang sudah dibunuh hidup kembali.

Lingkaran Keempat: Kembalinya Sang Pahlawan

Pada tahap final, dari rangkaian penceritaan, pahlawan pulang ke rumah, berharap tidak ada insiden lagi dan pahlawan disambut baik. Meskipun demikian, hal semacam ini tidak harus terjadi demikian.

20. Kepulangan (*return*). Pahlawan kembali ke rumah.
21. Pencarian (*pursuit*). Pahlawan dicari. Orang yang mencarinya ingin membunuh, memakannya ataupun memperlemah posisi pahlawan.
22. Penyelamatan (*rescue*). Pahlawan diselamatkan dari pencarian (mujizat menghalangi orang yang mencari, pahlawan bersembunyi atau disembunyikan, pahlawan menyamar, pahlawan diselamatkan).
23. Kedatangan orang yang tak dikenal (*unrecognized arrival*). Pahlawan yang belum diketahui, tiba di rumah atau sampai di negeri lain.
24. Klaim Palsu (*unfounded claims*). Pahlawan palsu memberikan pernyataan yang tidak berdasar atau palsu.
25. Tugas Yang Sukar (*difficult task*). Tugas yang sulit diberikan kepada pahlawan (cobaan berat, teka-teki, uji kemampuan, sayembara dan lain-lain).
26. Penyelesaian (*solution*). Tugas ini dapat diselesaikan dengan baik.
27. Pengenalan (*recognition*). Pahlawan dikenali dengan tanda pengenalan yang diberikan kepadanya.
28. Pembuangan (*exposure*). Pahlawan palsu atau penjahat dibuang.
29. Perubahan Penampilan (*transfiguration*). Pahlawan mendapatkan penampilan baru menjadi semakin ganteng, diberi pakai baru, diberi mahkota dan lain-lain.
30. Penghukuman (*punishment*). Penjahat dijatuhi hukuman.
31. Pernikahan (*wedding*). Pahlawan menikah dan menerima mahkota sebagai imbalan yang pantas diterimanya.

2.2 Identifikasi Pelaku

Menurut Propp (Taum, 2011:132-133) pelaku atau *dramatis personae* dalam 100 cerita rakyat yang dianalisisnya, pada umumnya dapat dikelompokkan ke dalam tujuh jenis sebagai berikut.

1. *The Villain*, penjahat yang bertarung melawan pahlawan.
2. *The donor*, donor atau pemberi mempersiapkan pahlawan atau memberi pahlawan barang-barang magis tertentu.
3. *The magical helper*, pembantu magis yang berusaha menolong pahlawan ketika dia menghadapi kesulitan.
4. *The princess and her father*, putri raja dan ayahnya yang memberikan tugas kepada pahlawan, mengenali pahlawan palsu, menikah dengan pahlawan.
5. *The dispatcher*, pengutus yaitu tokoh yang mengetahui adanya kekurangan dan menghalangi pahlawan sejati.
6. *The hero or victim/seeker hero*, pahlawan sejati yang memberikan reaksi terhadap donor dan menikahi putri raja.
7. *The false hero*, pahlawan palsu yang mengambil keuntungan dari tindakan-tindakan pahlawan sejati dan mencoba menikahi putri raja.

C. Metode Penelitian

Dalam penelitian ini, pendekatan yang digunakan adalah kualitatif dengan menggunakan metode deskriptif dan teori struktural. Metode deskriptif adalah cara pelukisan data dan analisis dalam kritik sastra sebagaimana adanya (Endaswara, 2013:176). Teknik pengumpulan data diambil langsung dari orang dalam lingkungan alamiah peneliti. Analisis data dilakukan dengan menggunakan pendekatan kritik teks dan kritik sastra. Kritik teks untuk menyunting dan menerjemahkan teks *Kana Inai Abang Nguak*. Kritik sastra untuk menggali muatan makna (*content analysis*) yang terkandung dalam teks *Kana Inai Abang Nguak*.

Subjek penelitian adalah masyarakat suku Dayak Desa. Informan *kana* adalah pemilik *kana* dan memahami *kana* sehingga dapat memberikan penjelasan tentang *kana*. Suku Dayak Desa tersebar di beberapa wilayah di Kecamatan Dedai, Kabupaten Sintang, Provinsi Kalimantan Barat. Mengingat sebaran suku Dayak Desa sangat luas, maka peneliti fokus hanya pada satu lokasi penelitian, yaitu Desa Umin. Objek penelitian adalah *kana* yang dituturkan oleh informan. Sumber data dalam penelitian ini ada dua yaitu, data primer dan data sekunder. Data primer adalah data yang diperoleh peneliti secara langsung dari tangan pertama informan melalui wawancara. Data primer dalam penelitian ini adalah penuturan *kana* berupa bunyi, kata, frasa dan kalimat-kalimat yang digunakan dalam *kana*. Data sekunder adalah data yang diperoleh secara tidak langsung, berfungsi untuk mendukung data utama dalam penelitian. Data sekunder dalam penelitian ini berupa gambar-gambar yang mendukung penelitian *kana*.

Teknik pengumpulan data menggunakan wawancara tidak terstruktur, teknik perekaman, teknik pencatatan dan pengarsipan. Teknik wawancara dilakukan untuk mendapatkan informasi tentang *kana*. Informasi yang dimaksud adalah bagaimana proses penuturan *kana* dan arti kosakata yang digunakan dalam tuturan *kana*. Wawancara yang dilakukan ada dua tahap, yaitu wawancara bebas dan wawancara terarah. Wawancara bebas dilakukan untuk memperoleh narasi *kana*, sedangkan wawancara terarah digunakan untuk memahami struktur bahasa *kana* suku Dayak Desa.

Untuk menghimpun *kana* suku Dayak Desa dan menemukan informasi yang mendukung analisis maka digunakan teknik perekaman. Perekaman dilakukan secara terbuka, informan mengetahui apa yang direkam oleh peneliti. Selain itu, untuk menyunting hasil rekaman menjadi bahan tertulis, digunakan teknik catat. Teknik catat untuk mengumpulkan data *kana* suku Dayak Desa terkait dengan cara merasikan *kana* serta kolofon. Teks *kana* yang ditranskripsikan adalah teks asli, kemudian teks asli dan terjemahan dideskripsikan dengan memberi keterangan pada kolofon meliputi

keterangan waktu, tempat, pelaku pencatatan. Pelaku pencatatan adalah informan dan peneliti, keterangan yang dideskripsikan antara lain nama lengkap, umur, kedudukan dalam masyarakat, pendidikan, pekerjaan.

Analisis data dilakukan dengan menggunakan pendekatan kritik teks dan kritik sastra. Kritik teks untuk menyunting dan menerjemahkan teks *kana*. Kritik sastra untuk menggali muatan makna (*content analysis*) yang terkandung dalam teks *kana*. Teknik analisis data meliputi; penyuntingan, terjemahan, analisis struktur dan fungsional *kana*. Dalam penelitian ini, teknik penyuntingan yang digunakan adalah teknik edisi standar. Teknik edisi standar adalah penyuntingan teks berpedoman pada ejaan. Teks disunting sesuai dengan bentuk aslinya, dengan memberikan tanda baca untuk mempermudah dalam interpretasi atau memahami teks. Penyuntingan teks dilakukan sesuai dengan ejaan yang berlaku.

Penerjemahan menggunakan terjemahan bebas (*free translation*). Terjemahan bebas dimaksudkan untuk mengetahui makna kata dalam hubungannya dengan kalimat, dan untuk menerangkan makna kias yang ada dalam teks yang bersangkutan (Endraswara, 2009:96). Dalam penelitian ini, teks asli ditampilkan terlebih dahulu kemudian diikuti dengan teks hasil terjemahan. Teks asli dan terjemahannya akan diberi penomoran atau pengkodean untuk mempermudah menganalisisnya. Analisis struktur dan fungsional akan dilakukan pada pola dan pembentukan cerita dan fungsinya berdasarkan perspektif Vladimir Propp. Berdasarkan teori naratologi Propp, langkah-langkah yang dilakukan adalah menentukan fungsi cerita, menggambarkan skema berdasarkan fungsi-fungsi yang ditemukan dalam cerita, dan menentukan lingkaran tindakan yang terdapat dalam cerita *kana*.

D. Pembahasan

4.1 Sinopsis *Kana Inai Abang Nguak*

Inai Abang ingin mengabarkan kepada semua orang bahwa ayah dan ibu Keliang telah diserang oleh orang Khayangan. Ayah dan ibu Keliang dibawa oleh orang Khayangan untuk dibunuh sebagai persembahan pada upacara *gawai* orang khayangan. Untuk mengabarkan berita tersebut kepada semua orang, Inai Abang membuat anaknya menangis agar dia bisa berjalan keliling kampung dengan alasan menghibur anaknya yang tidak mau berhenti menangis. Untuk menghibur anaknya menangis, Inai Abang *bejaniah* (berpuisi dengan cara dinyanyikan). Isi *janiah* dimulai dari cerita rumah Lanai.

Diceritakan bahwa Lanai dan Inai Abang pernah hampir menikah tetapi batal karena ada kejadian yang menghalangi pernikahan tersebut. Saat mereka akan menikah, ada orang tua yang meninggal dunia. Dan saat akan *menemui* (mengunjungi rumah calon pengantin perempuan atau calon pengantin laki-laki), mereka dihadang oleh ular besar yang berbisa. Menurut adat, pernikahan yang seperti itu adalah pernikahan *mali* (terlarang). Akhirnya, Inai Abang batal menikah dengan Lanai, ia pun menikah dengan Apai Abang yang berasal dari suku lain, bukan suku Dayak. Mendengar berita tersebut, Lanai sangat marah. Lanai menantang Apai Abang untuk adu kesaktian. Dari adu kesaktian tersebut, Apai Abang menang karena Lanai memang bukan jodoh Inai Abang. Inai Abang juga menceritakan semua bekas pemukiman sebelum bermukim di Batu Natai. Inai Abang berjalan seharian, ia berjalan menggondong anaknya dari hulu kampung hingga ke hilir kampung tempat tinggalnya. Inai Abang menceritakan bahwa ada tiga tokoh yang dipercaya oleh nenek moyang untuk menyimpan amanah atau pesan. Tokoh tersebut yaitu Inai Abang, Lanai dan Bedai. Mereka bertiga dipesan oleh orang tua tentang jodoh para tokoh *kana*. Inai Abang, Lanai dan Bedai lahir di hari yang sama sehingga mereka dianggap memenuhi syarat untuk menerima amanah atau pesan tersebut. Jodoh Lanai adalah Dabuang (adik Keliang), Bedai berjodoh dengan Kumang Tengai dan Keliang berjodoh dengan Kumang. Inai Abang berjodoh dengan Apai Abang. Jika mereka menikah bukan dengan jodohnya, mereka tidak bisa memiliki keturunan atau menyebabkan pertengkaran yang hebat dan akhirnya mereka bercerai.

Inai Abang sudah berjalan sangat lama. Semua cerita sudah diceritakan untuk menghibur anaknya. Semua tokoh di kampung tersebut ditemuinya, namun anaknya tidak berhenti menangis. Ketika anaknya berhenti menangis, ia membuatnya menangis lagi. Ketika itu, kampung Batu Nantai akan mengadakan *gawai* (pesta persembahan dan syukuran setelah masa panen). Tamu dari kampung lain sudah berdatangan, dari muda hingga orang tua. Kampung Batu Nantai sangat ramai karena dikunjungi tamu dari kampung lain. Anak Inai Abang masih saja tetap menangis. Inai Abang ingin mencoba kesaktian ilmunya. Pertama, ia meminta Manuak Bebari dan Tenai membuka tangannya untuk Inai Abang meletakkan ujung selendang pelangi. Tetapi tangan Manuak Bebari dan Tenai tidak mampu mengangkat ujung selendang. Kemudian Bedai menganjurkan agar selendang Inai Abang diletakan saja. Namun sebelum menyentuh selendang pelangi itu, tangan Tunan sudah terlempar. Selendang tersebut bersinar seperti bara api. Tidak ada seorang pun yang sanggup mengangkat selendang tersebut, bahkan ujung selendang pun tidak mampu diangkat hingga akhirnya mereka mengangkatnya secara bersama-sama. Selendang bagian kiri diangkat oleh Jengkuan dan selendang bagian kanan diangkat Lanai.

Anak Inai Abang tetap saja menangis sehingga membuat Lanai marah. Anak Inai Abang dibawa mereka mandi ke sungai dan hendak di bunuh dengan cara ditenggelamkan. Anak Inai Abang yang baru belajar bicara tersebut berkata kepada mereka agar mereka tidak membunuhnya. Ia mengatakan bahwa mereka tidak mengetahui maksud ibunya. Ia menantang mereka, jika kalian berani, pergilah ke khayangan untuk menjemput Dabuang. Rumah orang tua Dabuang dan Keliang diserang orang dari khayangan. Ayah dan ibunya serta Dabuang dibawa orang ke khayangan dan mereka akan dibunuh di khayangan secara bersamaan. Keliang diselamatkan oleh ibunya, disimpan dalam tempayan yang diikat dengan benang.

Kemudian, pulanglah mereka ke rumah dengan membawa anak Inai Abang dan menemui Inai Abang. Mereka bertanya, mengapa Inai Abang merahasiakan hal tersebut. Lalu mereka membuka benang dan penutup tempat Inai Abang menyembunyikan Keliang. Mereka sangat iba melihat kondisi Keliang. Muka Keliang hitam legam penuh arang, pakaiannya sobek terkena peluru dan senjata tajam. Lalu mereka semua sepakat untuk pergi ke khayangan untuk menyelamatkan Dabuang serta kedua orang tua Dabuang dan Keliang. Mereka meminta Laja untuk mempersiapkan perang. Laja adalah seorang *Tuak* ‘pelindung perang’. Mereka mengabarkan kepada semua orang untuk berhenti dari aktivitasnya sambil meminta sumbangan beras padi dan beras ketan untuk persembahan yang akan dilakukan oleh Laja. Semua anak-anak dan wanita diminta untuk masuk ke rumah dan berhenti sejenak dari kegiatan sehari-harinya



karena Laja akan memanggil semua hantu, semua roh nenek moyang untuk membantu mereka berperang ke khayangan. Semua hantu dan roh nenek moyang tersebut diundang, diberi makan dan mereka semua makan sampai kenyang.

Orang-orang yang berada di sekitar itu tidak dapat melihat para hantu dan roh nenek moyang tetapi mereka bisa merasakan sehingga mereka sangat ketakutan. Semua hantu dan roh nenek moyang tersebut siap membantu pasukan Laja berperang. Lalu pergilah mereka ke khayangan. Mereka berjalan lebih cepat dari kilat. Mereka sampai di sebuah pohon Ara tempat akar Tengang tumbuh. Akar Tengang digunakan untuk naik ke khayangan. Pasukan Laja tidak tersesat karena dituntun oleh hantu. Akar Tengang yang digunakan untuk naik ke khayangan dipagar dengan ular kobra. Akar Tengang tersebut dapat mengecil dan membesar. Jika mengecil seperti benang, jika membesar seperti bukit. Mereka tidak langsung naik ke khayangan. Mereka mendirikan pondok di pohon Ara tempat akar Tengang tumbuh untuk menginap.

Keliang yang masih tinggal di Batu Nantai diberi ilmu oleh Kumang. Kumang adalah wanita yang sangat cantik. Karena kesaktiannya, Kumang dapat menciptakan sesuatu. Kumang membersihkan Keliang dengan menggunakan selendang pelangi. Berkat kesaktian selendang pelangi tersebut, Keliang berubah menjadi pria yang sangat gagah dan tampan. Lalu Kumang dan Keliang menikah. Mereka saling bertukar cincin. Kumang memberi cincin sakti yang dapat membuat Keliang kebal peluru atau senjata lainnya. Kumang juga memberi Keliang bulu Landak yang dapat berubah menjadi apa saja sesuai kebutuhan perang.

Dengan kibasan selendang pelangi, Kumang membuat sarung pedang yang dapat terbang dan sekaligus menjadi kendaraan Keliang untuk menyusul pasukan Laja yang menginap di pohon Ara rindang. Kedatangan Keliang seperti angin ribut dan badai. Semua orang menganggap itu adalah kedatangan musuh. Bala tentara pasukan Laja ketakutan. Mereka semua sudah memegang senjata dan siap berperang. Lalu duduklah Keliang di antara mereka. Setelah Keliang datang, mereka naik ke khayangan menggunakan akar Tengang dan dituntun oleh raja burung. Keliang membuka kunci pintu khayangan dengan bulu Landak yang diberi Kumang. Untuk membuka kunci khayangan tersebut, Keliang berdiri di atas pundak Lanai, sebelah kiri dipegang oleh Bedai, sebelah kanan dipegang oleh Jengkuan dan dari belakang dipegang oleh Tenai. Kunci pintu khayangan yang sangat besar dan kuat serta dijaga oleh orang khayangan dengan senjata, terbuka dan akhirnya mereka masuk ke khayangan. Setelah semua masuk, kunci khayangan diperbaiki kembali oleh Keliang bahkan lebih bagus dari biasanya.

Ketika sampai di khayangan, pasukan Laja tidak dapat langsung tiba di pemukiman orang khayangan. Untuk sampai ke pemukiman orang khayangan, mereka harus melewati danau yang sangat luas. Danau tersebut digunakan oleh orang khayangan untuk manid. Danau itu luas sekali, sampai-sampai tebing danau tidak terlihat. Pasukan Laja yang berjumlah puluhan ribuan orang belum tentu mampu melewati danau itu karena danau itu dijaga oleh raja ular dan raja buaya. Sebelum mereka memutuskan untuk menyeberang danau itu, mereka berunding di tebing danau. Lanai berkata bahwa ia mampu membawa pasukan seribu di tangan kanan, seratus lima di tangan kiri, ia tidak mengharapkan bantuan orang lain. Jengkuan pun berkata demikian bahwa ia mampu juga membawa pasukan seribu di tangan kanannya. Bedai hanya berkata dalam hati, kalau orang mampu menyeberang, saya juga pasti mampu. Apai Sampang, seorang kepala Dusun mengatakan bahwa kalau orang mampu, pastia ia juga mampu biarlah sampai bertarik tangan. Lalu Keliang berkata bahwa mereka tidak boleh bertelata-lama, pada siang hari mereka harus mulai menyerang orang khayangan.

Pada saat mereka menyeberang danau, para pasukan perang berpegangan pada sarung pedang dan lengan tangan masing-masing pemimpin pasukan. Mereka membawa pasukan lebih cepat dari kilat, melompati danau dengan selamat. Tetapi ketika giliran Apai Sampang menyeberang, ia tidak mendarat dengan baik. Kakinya tidak menyentuh tebing danau sehingga ia terjatuh dan badannya terendam sampai dadanya. Namun ia dibantu oleh Keliang sehingga ia dapat naik ke tebing danau.

Kumang Tanan Remayan merupakan gadis cantik dan paling sakti di khayangan. Ia mendapat firasat buruk. Dari kejauhan, ia mendengar suara riuh tetapi tidak terlihat ada orangnya. Ia hanya melihat sekelompok *semadak* 'semut hutan yang besar' berjalan di halaman rumah. Ayam hutan dan burung bermain bersama, babi berkawan dengan landak. Hal ini adalah pertanda buruk yang akan terjadi. Lalu orang khayangan memeriksa kunci khayangan. Mereka mendapati kunci khayangan masih terkunci dengan baik, bahkan lebih rapi dari biasanya. Mereka tidak curiga sedikit pun bahwa kunci khayangan sudah dibuka oleh Keliang.

Orang-orang di khayangan tidak melihat tanda-tanda ada orang yang datang. Hal ini dikarenakan pasukan Laja dan Keliang bersembunyi agar orang khayangan tidak melihat mereka. Semua jejak kaki mereka diubah Keliang. Jejak kaki mereka diubah menjadi jejak kaki rusa, bekas tempat menancapkan tombak terlihat seperti sarang laron dan tunas pakis. Merasa tidak ada yang mencurigakan, maka orang-orang khayangan pun pulang ke rumah masing-masing. Mereka berkesimpulan bahwa firasat buruk yang mereka dapatkan bermakna hantu minta diberi makan. Maka segera mereka membuat *gawai* untuk memberi makan kepada hantu-hantu. Saat malam tiba, laki-laki dewasa minum tuak hingga mabuk. Mereka berjoget dan bergembira ria. Setelah lelah, mereka tidur di teras rumah.

Semua orang sudah tertidur lelap. Keliang naik ke rumah orang khayangan. Ia membuka pintu demi pintu. Ia akhirnya bertemu dengan ayah Kumang Tanan Remayan dan Lanai Sarak Tengkelai. Ayah Lanai Sarak Tengkelai selalu terjaga karena jika mata sebelah terpejam, mata yang sebelahnya terbuka secara bergantian. Ayah Lanai Sarak Tengkelai berkata kepada Keliang bahwa mereka akan berperang pada keesokan harinya. Padahal, besok hari Lanai Sarak Tengkelai dan orang khayangan akan membunuh orang tua Jengkuan sebagai persembahan. Keliang juga berkata kepada ayah Lanai Sarak Tengkelai bahwa kepala ayah Lanai Sarak Tengkelai sangat bagus jika ia gantungkan di punggungnya seperti orang pulang *ngabang* 'pulang dari pesta dari kampung lain'.

Setelah berkata demikian, Keliang pergi mencari ayah Kumang yang tidak lain adalah ayah mertuanya. Keliang membuka pintu dan ternyata itu adalah kamar milik Kumang Tanan Remayan. Kumang Tanan Remayan berteriak, siapa gereangan yang berani masuk ke rumah orang khayangan. Setelah membuka mata, ia melihat Keliang yang sangat tampan. Keliang pun akhirnya menggoda Kumang Tanan Remayan. Akibat dari godaan Keliang, akhirnya Kumang Tanan Remayan membuka rahasia tempat ayah dan ibu Kumang dan Jengkuan disembunyikan. Kumang Tanan Remayan berkata kepada Keliang bahwa mereka semua pasti akan mati. Namun Keliang berjanji bahwa ia tidak akan membunuh Kumang Tanan Remayan dan ia akan menjaganya.

Akhirnya, keliang pun pergi mencari orang tua Kumang dan Jengkuan disembunyikan. Keliang mendapati mereka dalam keadaan terikat rantai besi. Kemudian orang tua Kumang dan Jengkuan dibawanya ke luar dan diberi *sengkalan* ‘buang sial’ dengan darah ayam karena mereka sudah direncanakan akan dibunuh oleh orang khayangan sebagai persembahan. Jengkuan menangis melihat kedua orantuanya yang dibawa oleh Keliang.

Siang harinya, semua pasukan perang di bawah komando Laja menyerang khayangan. Dari sebelah tengah dipimpin oleh Lanai, di sebelah hulu dipimpin oleh Bedai dan di sebelah hilir dipimpin oleh Jengkuan. Bala tentara yang lain masih mereka larang berperang, mereka bertiga masih menganggap kesakitannya mampu berperang melawan orang khayangan bahkan sendiri saja.

Sebelum mulai menyerbu orang khayangan, terlebih dahulu Lanai mencari Dabuang, orangtua Dabuang dan Keliang. Setelah menemukannya, Lanai membawa mereka keluar. Dabuang disimpannya di dalam saku, kedua orang tua Dabuang dan Keliang dipegangnya sambil membawa makanan yang telah disiapkan orang khayangan untuk berpesta. Semua pasukan perang Laja makan sampai kenyang. Barulah Lanai mulai menyerang orang khayangan. Semua orang khayangan menjadi ketakutan, anak-anak dan perempuan berlarian karena terkejut. Laki-laki dewasa mengambil senjata namun khayangan telah terkepung dan mereka kalah perang. Rumah-rumah orang khayangan dibakar mereka dengan api.

4.2 Analisis Struktur *Kana Inai Abang Nguak*

4.2.1 Analisis Fungsi Pelaku

Dalam analisis fungsi pelaku, hal yang disajikan adalah definisi pokoknya saja yang disertai dengan lambang dan ringkasan isi cerita. Pada kajian naratologi prespektif Propp ditujukan pada fungsi pelaku menurut urutan dan peranan cerita tetapi pada *Kana Inai Abang Nguak*, fungsi pelaku tidak berurutan. Berikut akan dijelaskan model analisis naratologi prespektif Propp terhadap *Kana Inai Abang Nguak*.

1. Situasi Awal (α)

Situasi awal dalam *Kana Inai Abang Nguak* diceritakan bahwa Inai Abang ingin mengabarkan berita kepada semua warga kampung Batu Nantai bahwa ayah dan ibu Keliang telah diserang oleh orang Khayangan. Karena kalah, ayah dan ibu Keliang diculik dan dibawa ke khayangan untuk dibunuh sebagai kurban persembahan pada upacara *gawai* orang khayangan. Untuk mengabarkan berita tersebut, Inai Abang membuat anaknya menangis agar ia bisa berjalan keliling kampung. Untuk mengibur anaknya yang menangis, Inai Abang *berjaniah* (berpuisi dengan cara dinyanyikan).

2. Lingkaran Petama: Pengenalan

Langkah 1 sampai dengan 7 memperkenalkan situasi dan para pelakunya, mempersiapkan adegan-adegan untuk pertualangan selanjutnya.

1) *Absentation* ‘ketiadaan’ (β)

Seseorang atau anggota keluarga meninggalkan rumah. Pada *Kana Inai Abang Nguak* diceritakan bahwa ayah dan ibu Keliang, orang tua jengkuan dan orang Tua Dabuang dibawa orang khayangan untuk dibunuh sebagai korban persembahan pada upacara *gawai* orang khayangan. Ayah dan ibu Keliang adalah orang bumi, warga kampung Batu Nantai dan tinggal di bumi. Suatu ketika, terjadi pertarungan antara orang tua Keliang dengan orang khayangan. Sayangnya, pada pertarungan itu, orang tua Keliang kalah, lalu orang tua Keliang diculik dan dibawa ke khayangan untuk dijadikan kurban persembahan pada upacara *gawai* orang khayangan.

2) *Interdiction* ‘larangan’ (γ)

Tokoh utama atau pahlawan dikenai larangan. Dalam cerita *Kana Inai Abang Nguak*, terdapat larangan terhadap tokoh. Diceritakan bahwa Lanai dan Inai Abang pernah hampir menikah tetapi batal karena ada kejadian yang menghalangi pernikahan tersebut. Saat Lanai dan Inai Abang akan menikah, ada orang tua yang meninggal dunia. Saat akan *nemuai* (bertandang ke rumah pengantin perempuan atau laki-laki yang bukan menjadi tempat tinggal setelah menikah), mereka dihadang oleh ular besar yang berbisa. Menurut adat, pernikahan yang seperti itu adalah pernikahan *mali* ‘terlarang’. Jika mereka masih tetap menikah, mereka tidak bisa memiliki keturunan atau menyebabkan pertengkar yang hebat dan akhirnya mereka akan bercerai.

3) *Violation* ‘pelanggaran’ (δ)

Pahlawan melanggar pantangan. Dalam cerita *Kana Inai Abang Nguak* tidak terdapat pelanggaran terhadap pantangan maka fungsi ini tidak berlaku.

4) *Reconnaissance* ‘pengintaian’ (ϵ)

Penjahat melakukan usaha pengintaian untuk mengetahui keberadaan pahlawan atau tokoh lain melakukan pengintaian atas perintah penjahat. Dalam cerita *Kana Inai Abang Nguak* tidak terdapat pengintaian maka fungsi ini tidak berlaku.

5) *Delivery* ‘penyampaian informasi’ (ζ)

Penjahat mendapatkan informasi tentang korbannya. Dalam cerita *Kana Inai Abang Nguak* tidak terdapat penyampaian informasi oleh penjahat terhadap korbannya maka fungsi ini tidak berlaku.

6) *Fraud* ‘penipuan/tipu daya’ (η)

Penjahat mencoba menipu dan meyakinkan korbannya untuk mengambil alih kedudukan ataupun barang-barang milik korban. Dalam cerita *Kana Inai Abang Nguak* tidak terdapat penipuan atau tipu daya penjahat terhadap korban maka fungsi ini tidak berlaku.



7) *Complicity* 'keterlibatan/komplesitas' (θ)

Korban tertipu dan menolong musuhnya, korban memberikan sesuatu kepada penjahat. Dalam cerita *Kana Inai Abang Nguak* tidak terdapat keterlibatan atau kompleksitas antara penjahat dan korban maka fungsi ini tidak berlaku.

3. Lingkaran Kedua: Isi Cerita

Langkah 8 sampai dengan 11 merupakan fase dimulainya pokok cerita dan diteruskan dengan keberangkatan pahlawan dalam cerita.

8) Fungsi ini dibagi menjadi dua bagian, yaitu:

a. *Villainy* 'kejahatan' (A)

Penjahat merugikan atau melukai salah seorang anggota keluarga. Pada *Kana Inai Abang Nguak* diceritakan bahwa ayah dan ibu Keliang dan Dabuang dibawa (diculik) oleh orang-orang khayangan untuk dibunuh sebagai persembahkan pada upacara *gawai* orang khayangan. Orang-orang khayangan menculik orang bumi merupakan suatu kejahatan dan mengganggu harmonisasi hidup manusia di bumi. Kejahatan yang orang-orang khayangan menimbulkan rasa sakit hati dan balas dendam dari orang-orang bumi.

b. *Lack* 'kekurangan' (a)

Salah seorang anggota keluarga kehilangan sesuatu atau mengharapkan untuk memiliki sesuatu. Dalam cerita *Kana Inai Abang Nguak*, salah satu anggota keluarga mengharapkan memiliki sesuatu. Inai Abang mengharapkan agar orang bumi (Orang tua Keliang dan Dabuang) yang diculik orang khayangan dapat kembali ke bumi dengan selamat. Untuk memenuhi harapan tersebut, Inai Abang mengabarkan berita penculikan tersebut ke semua orang agar ada tindakan dari orang-orang bumi untuk menyelamatkan mereka yang sudah dibawa ke khayangan. Dalam cerita tersebut, Keliang diselamatkan oleh Inai Abang dan disembunyikan di dalam tempayan dengan diikat benang.

9) *Mediation* 'mediasi' (B)

Kegagalan atau kehilangan menjadi pengenal; pahlawan datang dengan sebuah permintaan atau suruhan; dia dibiarkan pergi atau ditahan. Pada cerita *Kana Inai Abang Nguak* diceritakan bahwa Lanai dan beberapa orang lainnya pulang ke rumah Inai Abang. Mereka membuka benang dan penutup tempayan tempat Keliang disembunyikan oleh Inai Abang. Mereka sangat iba melihat kondisi Keliang, mukanya hitam legam penuh arang dan pakaiannya koyak terkena peluru dan senjata tajam. Lanai dan teman-temannya menyadari, adanya tindakan keji yang dilakukan oleh orang khayangan terhadap orang bumi sehingga mereka mendapati Keliang yang menderita sakit.

10) *Beginning Counter-Action* 'aksi balasan dimulai' (C)

Pencari menyetujui atau memutuskan aksi balasan. Pahlawan memutuskan mengambil tindakan untuk mengatasi kekurangan, misalnya dengan menemukan atau melakukan hal-hal magis. Pada cerita *Kana Inai Abang Nguak* diceritakan Lanai dan teman-temannya marah mengetahui bahwa orang khayangan menculik orang bumi ditambah dengan keadaan Keliang ketika diselamatkan. Hal ini membuat mereka untuk memutuskan penyelamatan terhadap orang bumi dan memutuskan aksi balas dendam. Untuk menyelamatkan orang tua Dabuang dan Keliang (orang bumi), mereka meminta Laja untuk mempersiapkan perang karena Laja adalah seorang *Tuak* 'pelindung perang'. Mereka meminta kepada semua orang untuk berhenti beraktivitas dan meminta sumbangan beras padi dan beras ketan sebagai bentuk persembahan yang akan dilakukan oleh Laja. Semua orang diminta untuk masuk ke dalam rumah karena Laja akan memanggil semua hantu dan roh nenek moyang untuk membantu mereka berperang melawan orang khayangan. Sebelum berperang, roh hantu dan roh nenek moyang harus dipanggil dan diberi sesajen (diberi makan sampai kenyang).

11) *Departure* 'keberangkatan' (↑)

Pahlawan pergi meninggalkan rumah. Dalam cerita *Kana Inai Abang Nguak*, fungsi keberangkatan terjadi. Laja, Lanai, dan beberapa pasukan perang lainnya (hantu dan roh nenek moyang, raja burung) pergi ke khayangan. Mereka ingin balas dendam terhadap orang khayangan yang sudah meresahkan orang bumi. Kedatangan mereka juga akan menyelamatkan orang bumi yang sudah diculik orang khayangan. Pasukan Laja berjalan sangat cepat seperti kilat dan mereka berjalan dituntun hantu sehingga tidak tersesat. Untuk mencapai ke khayangan, mereka naik menggunakan akar tenggang. Akar tenggang dapat mengecil dan membesar. Jika mengecil, akar tenggang seperti benang, jika membesar seperti bukit

4. Lingkaran Ketiga: Rangkaian Donor

Pada lingkaran ketiga, langkah ini terjadi pada fungsi 12 sampai 19; pahlawan mencari cara memecahkan masalah dan mendapat bantuan berupa hal-hal g dari donor. Berikut penjabaran lingkaran ketiga terhadap cerita *Kana Inai Abang Nguak*.

12. *First Function Of The Donor* 'fungsi pertama bantuan' (D)

Pada fungsi ini, pahlawan diuji, diinterogasi, diserang, dan lain sebagainya, yang merupakan persiapan baginya menerima pelaku atau penolong magis (*donor*). Pahlawan ditunjukkan alat sihir untuk barter dengan barang yang diinginkan tokoh penolong. Dalam cerita *Kana Inai Abang Nguak*, diceritakan bahwa Keliang yang diselamatkan oleh Inai Abang masih tinggal di Batu Natai. Kemudian ia diberi ilmu kesaktian oleh Kumang. Kumang adalah wanita yang sangat cantik dan sakti. Karena kesaktiannya, ia dapat menciptakan sesuatu. Dengan kesaktian selendang pelangi, ia dapat mengubah Keliang menjadi pria yang gagah dan tampan. Kemudian, Keliang dan Kumang bertukar cincin. Kumang memberi Keliang sebuah cincin sakti yang dapat membuat kebal peluru dan bulu landak yang dapat berubah apa saja, sesuai dengan kebutuhan perang. Selendang pelangi, cincin sakti dan bulu landak tersebut akan digunakan Keliang pada saat mereka menyerang orang khayangan. Tokoh penolong dalam cerita ini adalah Kumang, alat magis yang ia berikan berupa selendang pelangi, cincin sakti dan bulu landak.



13. *Hero's Reaction* ‘Reaksi Pahlawan’ (E)

Pahlawan bereaksi terhadap tindakan penolong masa depan berhasil atau gagal tes, membebaskan tahanan, melayani, menggunakan kekuatan musuh untuk mengalahkannya. Fungsi ini ditemukan dalam cerita *Kana Inai Abang Nguak*. Diceritakan bahwa Keliang pergi ke khayangan untuk membebaskan orang bumi. Dari keberangkatan sampai tiba di khayangan, Keliang selalu menggunakan kekuatan magis yang diperoleh dari Kumang. Akhirnya, Keliang pun berhasil membebaskan orang bumi.

14. *Receipt of a magical agent* ‘resep benda magis’ (F)

Pahlawan meneliti cara penggunaan benda magis, kemudian benda magis digunakan pahlawan. Keliang mulai menggunakan alat magis yang diberikan Kumang. Ia menggunakan selendang pelangi untuk membuat sarung pedang. Hanya dengan kibasan, ia membuat sarung pedang yang dapat terbang dan sekaligus menjadi kendaraannya untuk menyusul pasukan Laja yang lebih dulu tiba di pohon Ara, tempat pasukan Laja menginap.

15. *Guidance* ‘bimbingan’ (G)

Pahlawan dibawa, dipesan atau dibimbing ke sebuah tempat dari suatu objek pencaharian atau tempat keberadaan benda yang dicari. Perubahan spasial antara dua kerajaan. Keliang menyusul pasukan Laja dengan sarung pedang. Kedatangannya seperti angin ribut dan badai sampa-sampai bala tentara pasukan Laja ketakutan. Tiba-tiba Keliang duduk di tengah mereka. Setelah kedatangan Keliang, mereka naik ke khayangan menggunakan akar Tenggara yang dituntun oleh raja burung. Tiba di pintu khayangan, Keliang membuka kunci pintu khayangan dengan bulu landak. Kunci pintu khayangan sangat besar dan kuat sehingga untuk membuka kunci pintu khayangan itu, Keliang dibantu oleh Lanai, Bedai, Jengkuan, dan Tenai. Setelah kunci pintu terbuka, semuanya masuk dan kunci pintu khayangan diperbaiki kembali oleh Keliang bahkan lebih bagus dari biasanya. Dari cerita tersebut, terjadi perubahan spasial antara dua tempat, yaitu antara bumi dan khayangan.

16. *Struggle* ‘pertempuran’ (H)

Pahlawan dan penjahat terlibat langsung dalam pertempuran. Setelah Keliang membebaskan orang tua Kumang dan Jengkuan dari orang khayangan serta Lanai membebaskan Dabuang, orang tua Dabuang dan Keliang maka pada siang harinya semua pasukan di bawah komando Laja menyerang khayangan. Pasukan di bagian tengah dipimpin oleh Lanai, di bagian hulu dipimpin oleh Bedai dan di bagian hilir dipimpin oleh Jengkuan. Sementara bala tentara yang lain masih dilarang untuk berperang karena mereka masih mampu melawan orang khayangan dengan kesaktian yang mereka miliki. Semua orang khayangan menjadi ketakutan. Anak-anak dan perempuan berlarian karena terkejut. Laki-laki orang khayangan mengambil senjata namun khayangan sudah terkepung. Rumah-rumah orang khayangan dibakar dengan api dan akhirnya orang khayangan kalah perang.

17. *Branding* ‘pengenalan’ (J)

Pahlawan dikenali, misalnya terluka, menerima cincin atau selendang. Pada akhir cerita *Kana Inai Abang Nguak*, tidak ditemukan fungsi pengenalan.

18. *Victory* ‘kemenangan’ (I)

Penjahat dikalahkan, terbunuh dalam pertempuran atau dikalahkan dalam sebuah pertempuran atau dibuang ke suatu tempat. Dalam cerita *Kana Inai Abang Nguak*, kemenangan dalam pertempuran orang bumi melawan orang khayangan diraih oleh orang bumi. Laja, Lanai, Bedai dan Jengkuan mengepung pemukiman orang khayangan sehingga mereka tidak bisa menyelamatkan diri. Mereka terkejut dan sangat ketakutan dengan kehadiran orang bumi. Ketika orang khayangan tidak siap perang, orang bumi pun mulai menyerang. Rumah-rumah orang khayangan dibakar dengan api dan orang khayangan kalah perang. Orang bumi yang diculik oleh orang khayangan berhasil diselamatkan dan dibebaskan. Keharmonisan Desa Batu Nantai kembali seperti semula karena kembalinya sang pemangku adat.

19. *Liquidation* ‘kegagalan pertama’ (K)

Kemalangan dihadapi, tawanan lepas, orang yang sudah dibunuh hidup kembali. Dalam cerita *Kana Inai Abang Nguak*, fungsi ini muncul dengan berhasilnya Keliang dan teman-temannya membebaskan tawanan orang khayangan. Tawanan tersebut adalah orang bumi. Berhasilnya Keliang dan teman-temannya membebaskan orang bumi merupakan suatu bentuk kemalangan bagiorang khayanga karena orang bumi yang ditawan tersebut akan dibunuh dan dijadikan persembahan pada upacara *gawai*. Dengan bebasnya orang bumi maka mereka gagal memberikan persembahan pada upacara *gawai* orang khayangan.

5. Lingkaran Keempat: Kembalinya Sang Pahlawan

Pada tahap terakhir, lingkaran keempat bersifat *optional* (tidak wajib ada). Pada tahap keempat, rangkaian penceritaan diawali dengan kepulangan pahlawan ke rumah dan berharap tidak ada peristiwa lagi serta pahlawan disambut baik. Dalam lingkaran keempat, langkah ini terjadi pada fungsi 20 sampai 31. Pada cerita *Kana Inai Abang Nguak* terdapat 1 adegan atau peristiwa dari 12 peristiwa pada lingkaran keempat, yaitu fungsi kepulangan (*return*) ‘pahlawan kembali ke rumah’. Diceritakan bahwa tokoh Inai Abang dan Warga Desa Batu Nantai berhasil menyelamatkan orang bumi dari orang khayangan, keharmonisan Desa Bantu Nantai kembali seperti semula karena adanya pemangku adat dan mereka melakukan perjalanan pulang ke bumi. Mereka adalah tokoh Inai Abang yang berperang melawan orang khayangan. Kehidupan warga Desa Batu Nantai pun terpenuhi dan menjadi harmonis. Tokoh Inai Abang hidup dan menetap di Desa Batu Nantai. Akhir cerita yang bahagia ditandai dengan lambang X. Sebelas fungsi lainnya dalam lingkaran keempat tidak terjadi dalam cerita *Kana Inai Abang Nguak*.



4.2.2 Identifikasi Pelaku *Kana Inai Abang Nguak*

Menurut Propp (Taum, 2011:132-133) pelaku atau *dramatis personae* dalam 100 cerita rakyat yang dianalisisnya, pada umumnya dapat dikelompokkan ke dalam tujuh jenis, yaitu *the villain, the donor, the magical helper, the princess and her father, the dispatcher, the hero*, dan *the false hero*. Pada *Kana Inai Abang Nguak* terdapat 6 identifikasi pelaku. Keenam identifikasi pelaku dalam cerita *Kana Inai Abang Nguak* dijabarkan sebagai berikut.

1. *The Villain*

The Villain adalah penjahat yang bertarung melawan pahlawan. Penjahat dalam sebuah cerita disebut tokoh antagonis. Tokoh antagonis dalam cerita *Kana Inai Abang Nguak* yaitu orang-orang khayangan, Kumang Tanan Remayan, dan Lanai Sarak Tengkelai. Kejahatan mereka adalah mengganggu keharmonisan kehidupan orang bumi dengan menyerang dan menculik orang bumi. Orang bumi yang diculik merupakan pemangku adat. Penculikan dan penyerangan yang dilakukan orang khayangan meresahkan orang bumi sehingga orang bumi pun melakukan upaya penyelamatan dengan menyerang orang khayangan.

2. *The donor*

The donor adalah donor atau pemberi mempersiapkan pahlawan atau memberi pahlawan barang-barang magis tertentu. Donor atau pemberi barang-barang magis kepada pahlawan dalam cerita *Kana Inai Abang Nguak* yaitu Kumang, seorang gadis yang sangat cantik dan memiliki kesaktian. Kumang memberi Keliang sebuah cincin sakti, bulu landak dan selendang pelangi sebagai alat kebutuhan perang melawan orang khayangan. Dengan kesaktian benda-benda tersebut, Keliang mampu membuat sarung pedang yang bisa terbang, mampu membuka kunci pintu orang khayangan dengan bulu landak, dan mampu menyeberangkan ribuan pasukan perang ketika melewati danau yang dijaga oleh raja buaya dan raja ular, mampu mengubah jejak kaki menjadi kaki rusa, mengubah bekas tombak menjadi sarang laron dan pucuk pakis.

3. *The magical helper,*

The magical helper adalah pembantu magis yang berusaha menolong pahlawan ketika dia menghadapi kesulitan. Dalam cerita *Kana Inai Abang Nguak*, pembantu magis yaitu para hantu dan roh nenek moyang yang dipanggil oleh Laja untuk membantu dalam berperang. Laja adalah seorang *Tuak* 'pelindung perang'. Sebelum tokoh Inai Abang dan warga Desa Bantu Nantai menyerang orang khayangan, Laja memanggil dan memberi makan para hantu dan roh nenek moyang supaya dapat membantu mereka berperang melawan orang khayangan. Kehadiran raja burung juga menjadi pembantu magis karena raja burung menuntun perjalanan orang bumi ke khayangan sehingga mereka tidak tersesat.

4. *The princess and her father*

The princess and her father adalah puteri raja dan ayahnya yang memberikan tugas kepada pahlawan, menikah dengan pahlawan. Dalam cerita *Kana Inai Abang Nguak* pahlawan menikahi seorang puteri pemangku adat Desa Batu Nantai. Diceritakan bahwa Keliang menikahi Kumang. Kumang adalah seorang puteri dari pemangku adat, memiliki paras yang sangat cantik dan sakti. Dengan kesaktian selendang pelangi yang dimilikinya, ia dapat mengubah Keliang menjadi seorang pemuda yang gagah dan tampan. Kemudian Keliang bersama tokoh Inai Abang lainnya pergi ke khayangan untuk membebaskan orang tua Kumang (mertua Keliang) yang diculik orang khayangan. Dalam hal ini, ayah Kumang tidak memberikan tugas secara langsung kepada Keliang tetapi atas bencana yang dialami warga Desa Bantu Nantai oleh orang khayangan maka mereka pun melakukan pembebasan (merasa terpanggil) kepada orang tua Kumang dan orang bumi lainnya.

5. *The dispatcher,*

The dispatcher adalah pengutus atau tokoh yang mengetahui adanya kekurangan dan menghalangi pahlawan sejati. Dalam *Kana Inai Abang Nguak*, tokoh yang berusaha menghalangi pahlawan yaitu Kumang Tanan Remayan. Ia adalah seorang gadis cantik dan paling sakti di khayangan. ketika orang pribumi sudah sampai di khayangan, ia mendapat firasat buruk. Ia mendengar suara riuh tetapi ia tidak melihat orangnya. Kemudian ia meminta beberapa orang khayangan untuk memeriksa pintu khayangan akan tetapi kunci pintu khayangan terkunci dengan baik bahkan lebih baik dari biasanya. Selain itu, perbuatan lain yang dilakukan Kumang Tanan Remayan dalam menghalangi tokoh yaitu, ketika Keliang mencari orang tua Kumang, ia salah membuka pintu. Pintu yang dibuka adalah kamar Kumang Tanan Remayan. Kumang Tanan Remayan berteriak namun akhirnya ia menjadi luluh akan ketampanan Keliang. Ia bahkan memberitahukan Keliang tempat ayah dan ibu Kumang dan Jengkuan disembunyikan. Keliang pun berjanji bahwa ia akan menjaga dan tidak akan membunuh Kumang Tanan Remayan.

6. *The hero or victim/seeker hero*

The hero adalah pahlawan sejati yang memberikan reaksi terhadap donor dan menikahi putri raja. Pahlawan dalam cerita *Kana Inai Abang Nguak* adalah tokoh protagonis. Tokoh protagonis dalam *Kana Inai Abang Nguak* ialah tokoh Inai Abang, salah satunya Keliang. Keliang menikahi Kumang, sebagai salah satu cara untuk membalaskan dendam orang bumi terhadap orang khayangan. Kedua orang tua Kumang hilang karena diculik orang khayangan. Dengan menikahi Kumang, Keliang dapat membebaskan orang tua Kumang dan orang bumi lainnya. Keliang dibantu selendang pelangi, cincin sakti dan bulu landak milik Kumang maka ia pun berhasil melepaskan tawanan sehingga keharmonisan orang bumi kembali seperti semula.

4.2.3 Skema dan Pola Cerita

Skema dan pola cerita adalah kerangka yang ada dalam sebuah cerita. Skema tersusun setelah fungsi-fungsi disusun atau ditemukan. Pada *Kana Inai Abang Nguak*, cerita disusun dalam bentuk skema maka kerangka cerita yang membentuk strukturnya akan tampak seperti berikut:



(α) : B γ A a B C \uparrow D E F G H I K \downarrow (X)

Skema cerita di atas membantu pembaca memahami jalannya cerita, ringkasan cerita, dan peranan fungsi dalam *Kana Inai Abang Nguak*. Skema cerita tersebut tersusun dari lambang-lambang berdasarkan fungsi yang terkandung di dalam cerita *Kana Inai Abang Nguak*. Pergerakan atau perkembangan dalam cerita *Kana Inai Abang Nguak* berdasarkan skema di atas terdapat satu pola yaitu (α) : B γ A a B C \uparrow D E F G H I K \downarrow (X).

Pola cerita di atas merupakan bagian dari cerita yang menceritakan awal mula tokoh Inai Abang yang hidup harmonis bersama warga Desa Batu Nantai lainnya. Suatu ketika, mereka merasa terganggu karena adanya penangkapan dan penculikan orang bumi (pemangku adat) oleh orang khayangan. Kemudian para tokoh Inai Abang menyatukan seluruh kekuatan untuk menyerang khayangan. Dengan dibantu benda-benda sakti (cicin sakti, bulu landak, selendang pelangi, raja burung), mereka berhasil melepaskan tawanan di khayangan sehingga keharmonisan di Desa Batu Nantai kembali seperti semula. Mereka hidup aman, tentram dan bahagia.

Menurut Propp (1987:93:94), tiga puluh satu fungsi yang menjadi kerangka pokok cerita dapat didistribusikan ke dalam tujuh lingkaran tindakan. Setiap lingkaran tindakan dapat mencakupi satu atau beberapa fungsi. Lingkaran tindakan dalam cerita *Kana Inai Abang Nguak* dapat disimpulkan sebagai berikut.

- a. Lingkaran aksi penjahat adalah A dan a,
- b. Lingkaran aksi donor adalah D, F,
- c. Lingkaran aksi pembantu adalah G
- d. Lingkaran aksi pahlawan adalah B, C, \uparrow , E, H, I, K, \downarrow

E. Kesimpulan

Berdasarkan hasil analisis terhadap cerita *Kana Inai Abang Nguak* dengan menggunakan teori naratologi Propp, diperoleh lima belas fungsi cerita. Fungsi-fungsi yang sudah ditemukan dapat menjadi fungsi baru (formula baru) yang bisa disusun kembali. Berikut penyusunan kembali fungsi baru pada cerita *Kana Inai Abang Nguak*.

1. Beberapa orang bumi (orang Tua Keliang, orang tua Dabuang dan orang tua Jengkuan) ditawan dan hendak dibunuh di khayangan sebagai kurban persembahan.
2. Lanai dan Inai Abang tidak menikah karena ada beberapa peristiwa yang menghalangi pernikahan mereka. Lanai menikah dengan Dabuang, Inai Abang menikah dengan Apai Abang.
3. Keharmonisan Desa Batu Nantai terganggu karena adanya penangkapan dan penawanan orang tua para pemangku adat.
4. Inai Abang dan warga Desa Batu Nantai mengharapkan keharmonisan kembali.
5. Keliang diselamatkan Inai Abang dan disembunyikan di dalam tempayan.
6. Tokoh Inai Abang bersama Warga Desa bersatu menyusun kekuatan untuk membalas dendam dan menyerang khayangan untuk membebaskan orang bumi yang ditawan.
7. Laja, Lanai, Keliang dan warga Desa Batu Nantai meninggalkan Desa Batu Nantai dan pergi ke khayangan. Dalam perjalanan menuju khayangan, mereka dituntun raja burung sehingga tidak tersesat.
8. Laja memanggil pasukan perang seperti hantu dan roh nenek moyang, sedangkan Keliang mendapatkan cincin sakti, bulu landak dan selendang pelangi.
9. Keliang membebaskan orang bumi.
10. Keliang menggunakan benda magis untuk membebaskan orang bumi.
11. Keliang, pasukan Laja dan warga desa Batu Nantai dibimbing oleh raja burung. Untuk mencapai khayangan, mereka menggunakan akar tenggang.
12. Pertempuran terjadi antara tokoh Inai Abang dengan orang khayangan.
13. Keliang dan tokoh Inai Abang lainnya berhasil melepaskan tawanan dan orang khayangan kalah perang. Orang pribumi mengalami kemenangan.
14. Kemalangan dihadapi orang khayangan. Mereka kalah perang dan tawanan mereka berhasil dibebaskan orang bumi dan orang khayangan gagal mempersembahkan orang bumi pada upacara *gawai* orang khayangan.
15. Tokoh Inai Abang dan Warga Desa Batu Nantai berhasil menyelamatkan orang bumi dari orang khayangan, keharmonisan Desa Batu Nantai kembali seperti semula karena adanya pemangku adat dan mereka melakukan perjalanan pulang ke bumi.

Dilihat dari fungsi baru yang terbentuk tersebut, fungsi Propp dapat diaplikasikan pada cerita *Kana Inai Abang Nguak*. Dalam fungsi Propp, pahlawan selalu meninggalkan rumah untuk melakukan pertualangan pemenuhan kebutuhannya, dan pada *Kana Inai Abang Nguak*, pahlawan meninggalkan rumah karena ingin mengembalikan keharmonisan hidup seluruh warga Desa Batu Nantai. Inai Abang, Dabuang dan Keliang mendapat amanah untuk menjaga warga Desa Batu Nantai.

Pada *Kana Inai Abang Nguak* terdapat 6 identifikasi pelaku, yakni: (1) *The Villain* adalah penjahat yang bertarung melawan pahlawan. Penjahat dalam sebuah cerita disebut tokoh antagonis. Tokoh antagonis dalam cerita *Kana Inai Abang Nguak* yaitu orang-orang khayangan, Kumang Tanan Remayan, dan Lanai Sarak Tengkelai; (2) *The donor* adalah donor atau pemberi mempersiapkan pahlawan atau memberi pahlawan barang-barang magis tertentu. Donor atau pemberi barang-barang magis kepada pahlawan dalam cerita *Kana Inai Abang Nguak* yaitu Kumang, seorang gadis yang sangat cantik dan memiliki kesaktian. Kumang memberi Keliang sebuah cincin sakti, bulu landak dan selendang pelangi sebagai alat kebutuhan perang melawan orang khayangan; (3) *The magical helper* adalah pembantu magis yang berusaha menolong pahlawan ketika dia menghadapi kesulitan. Pembantu magis yaitu para hantu dan roh nenek moyang yang dipanggil oleh Laja untuk membantu dalam berperang. Kehadiran raja burung juga menjadi pembantu magis karena raja burung menuntun perjalanan orang bumi ke khayangan sehingga mereka tidak tersesat; (4) *The princess and her father* adalah puteri raja dan ayahnya yang memberikan tugas kepada pahlawan, menikah dengan pahlawan. Keliang menikahi Kumang. Kumang adalah seorang puteri dari pemangku adat, memiliki paras yang sangat cantik dan sakti. Dengan kesaktian selendang pelangi yang dimilikinya, ia dapat mengubah Keliang menjadi seorang pemuda yang gagah dan



tampan; (5) *The dispatcher* adalah pengutus atau tokoh yang mengetahui adanya kekurangan dan menghalangi pahlawan sejati. Tokoh yang berusaha menghalangi pahlawan yaitu orang khayangan, Kumang Tanan Remayan. Ia adalah seorang gadis cantik dan paling sakti di khayangan; dan (6) *The hero* adalah pahlawan sejati yang memberikan reaksi terhadap donor dan menikahi putri raja. Tokoh protagonis dalam *Kana Inai Abang Nguak* ialah tokoh Inai Abang, seperti Keliang, Lanai, Jengkuan, Bedai, Laja. Mereka adalah tokoh *kana* yang berfungsi menyelamatkan dan membebaskan para penjaga *kana* dari tawanan orang khayangan. Mereka mengembalikan keharmonisan orang bumi kembali seperti semula.

Setelah dianalisis berdasarkan fungsi Propp, *Kana Inai Abang Nguak* memiliki bentuk skema atau kerangka cerita dengan satu pola yaitu $(\alpha) : B \gamma A a B C \uparrow D E F G H I K \downarrow (X)$. Lingkaran tindakan dalam *Kana Inai Abang Nguak* memiliki empat bagian yaitu (a) lingkaran aksi penjahat meliputi A dan a; (b) lingkaran aksi donor meliputi D dan F; lingkaran aksi pembantu meliputi G; dan (4) lingkaran aksi pahlawan meliputi B, C, \uparrow , E, H, I, K, \downarrow . Selain itu, *Kana Inai Abang Nguak* memiliki situasi awal (α) yang menceritakan Inai Abang ingin mengabarkan berita kepada semua warga Desa Batu Nantai bahwa keharmonisan orang bumi terganggu dengan penculikan beberapa orang bumi dan cerita ini berakhir dengan bahagia karena para tokoh Inai Abang dan warga desa berhasil melepaskan tawanan (orang bumi) sehingga keharmonisan Desa Batu Nantai kembali seperti semula, warga hidup damai, tenang dan nyaman. Akhir cerita yang bahagia ditandai dengan lambang X.

Daftar Pustaka

- Endraswara, Suwardi. 2009. *Metodologi Penelitian Folklore*. Yogyakarta: Media Pressindo.
- _____. 2013. *Metodologi Kritik Sastra*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- Eriyanto. 2013. *Analisis Naratif: Dasar-dasar dan Penerapannya dalam Analisis Teks Berita Media*. Jakarta: Penerbit Kencana.
- Hutomo, Suprian Sadi. 1991. *Mutiara yang Terlupakan: Pengantar Sastra Lisan*. Surabaya: Penerbit HISKI Komisariat Jawa Timur.
- Propp, Vladimir. 1987. *Morfologi Cerita Rakyat* (diterjemahkan dalam bahasa Melayu oleh Norah Taslim). Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Malaysia.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2013. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Susanto, Dwi. 2012. *Pengantar Teori Sastra: Dasar-Dasar Memahami Fenomena Kesusastraan, Psikologi Sastra, Strukturalisme, Formalisme Rusia, Marxisme, Interpretasi dan Pembaca, Pascastrukturalisme*. Yogyakarta: Caps.
- Taum, Yoseph Yapi. 2011. *Studi Sastra Lisan: Sejarah, Teori, Metode, dan Pendekatan Disertasi Contoh Penerapannya*. Yogyakarta: Penerbit Lamalera.
- Wellek, Rene & Austin Warren. 2014. *Teori Kesusastraan*. Jakarta: Gramedia.

Nilai Penderitaan Dalam Film *Me Before You*: Budaya Kematian vs Budaya Kehidupan

Julia Eka Rini
Universitas Kristen Petra Surabaya
jerini@petra.ac.id

Abstrak

Sekilas film ini hanyalah kisah asmara mengisahkan cinta dua muda-mudi yang berakhir tragis dengan meninggalnya si pemuda, Will. Walaupun banyak usaha telah dilakukan sang pemudi, Lou, agar kematian orang yang dicintainya tidak terjadi, pada akhirnya sang pemudi harus pasrah pada kerasnya kemauan si pemuda, untuk mengakhiri penderitaannya dengan kematian. Namun, jika ditinjau dengan analisa wacana kritis, di balik kisah romantis ini, terdapat dua budaya yang berperan, yaitu budaya kematian dan budaya kehidupan. Kedua budaya ini tarik menarik dalam menyikapi penderitaan dalam hidup kedua muda mudi ini. Budaya kematian menyebabkan Will hanya berfokus pada dirinya sendiri dan memilih mati daripada mengalami apa yang dianggapnya penderitaan. Budaya kehidupan menyebabkan Lou lebih fokus pada orang lain dan merangkul penderitaan serta memperjuangkan kehidupan.

Kata kunci: penderitaan, budaya kematian, budaya kehidupan, analisa wacana kritis

A. Pengantar

Film *Me Before You*, yang berdasarkan novel berjudul sama karya Jojo Moyes, yang juga menulis naskah film ini, dirilis di Amerika Serikat pada tanggal 3 Juni 2016; pada pembukaan akhir pekan menempati posisi ketiga di box office dan berdasarkan *Cinema Score*, film ini mendapatkan nilai "A" dari penonton film untuk skala A+ sampai F ([https://id.wikipedia.org/wiki/Me_Before_You_\(film\)](https://id.wikipedia.org/wiki/Me_Before_You_(film))). Sekilas film ini hanya mengisahkan cinta dua orang muda yang kemudian berusaha melakukan yang terbaik untuk orang yang dicintainya. “*What begins as a charming love story with a strong pro-life message veers off course toward a climactic endorsement of behavior no one committed to scriptural values can accept.*” <http://thediolog.org/tag/me-before-you/> Namun, jika ditinjau dengan analisa wacana kritis, yang memperhatikan praktik bahasa (pembicaraan), praktik non-diskursif (tindakan) dan materialisasi wacana, cara menyikapi penderitaan dan bagaimana mereka berjuang sampai titik terakhir, maka dapat dijabarkan bahwa di balik kisah romantis ini, sesungguhnya dua budaya, yaitu budaya kematian dan budaya kehidupan, mempunyai peranan yang besar dalam kehidupan dan sikap muda mudi itu dalam menghadapi penderitaan.

B. Penderitaan

Menurut KBBI (Kamus Besar Bahasa Indonesia) penderitaan ialah **keadaan yang menyedihkan yang harus ditanggung, sedangkan menderita didefinisikan menanggung sesuatu yang tidak menyenangkan** (<http://kbbi.web.id/derita>). Jika penderitaan didefinisikan sebagai keadaan yang tidak menyenangkan yang harus ditanggung, maka, *pertama*, sebelum mereka bertemu, baik Lou maupun Will mempunyai penderitaan masing-masing sehingga apa yang mereka kehendaki tidak dapat tercapai. Will lumpuh dan dia tidak dapat beraktifitas seperti semula, sedangkan Lou mengalami kesulitan finansial sehingga ia harus bekerja dan tidak dapat sekolah seperti yang dicita-citakannya. *Kedua*, setelah mereka bertemu sebelum jatuh cinta pun, penderitaan membayangi mereka. Will secara fisik tidak berdaya tanpa bantuan orang lain, dan Lou harus bekerja pada Will meskipun ia tidak suka akan sikap Will. *Ketiga*, setelah keduanya mulai ada rasa, Lou tidak sengaja mendengar tentang kematian yang akan dijalani Will. Lou yang shock mendengarnya berupaya mengajarnya menghadapi penderitaan dan Lou merasa amat sedih ketika tidak dapat mengubah kemauan Will untuk membatalkan keinginan Will itu.

C. Budaya Kematian dan Budaya Kehidupan

Istilah budaya kehidupan dan budaya kematian berasal dari Yohanes Paulus II.

... the culture of life. This phrase—along with its opposite, the culture of death—was coined by the Pope in a document called The Gospel of Life.... The Pope developed the concept of the culture of life primarily to illuminate Catholic teachings on abortion, euthanasia, and the death penalty. But he does so by looking at the various ways in which a culture itself does not support life ... He defines a culture of death as one in which the only goal is the pursuit of one's own material well-being, with quality of life interpreted primarily or exclusively as economic efficiency, inordinate consumerism, physical beauty and pleasure, to the neglect of the more profound dimensions of existence. (Hanson, 2005)

Di dalam pembahasan film ini keindahan fisik dan kenikmatan hidup yang disoroti sehubungan dengan kehidupan Will. Di dalam *Evangelium Vitae* diterangkan dengan lebih jelas situasi dunia saat ini berkaitan tentang kehidupan.

3. *...Whatever is opposed to life itself, such as any type of murder, genocide, abortion, euthanasia, or wilful self-destruction,... all these things and others like them are infamies indeed.*

4. *Unfortunately, this disturbing state of affairs, far from decreasing, is expanding: with the new prospects opened up by scientific and technological progress there arise new forms of attacks on the dignity of the human being. At the same time a new cultural climate is developing and taking hold, which gives crimes against life a new and-if possible-even more sinister character, giving rise to further grave concern: broad sectors of public opinion justify certain crimes*

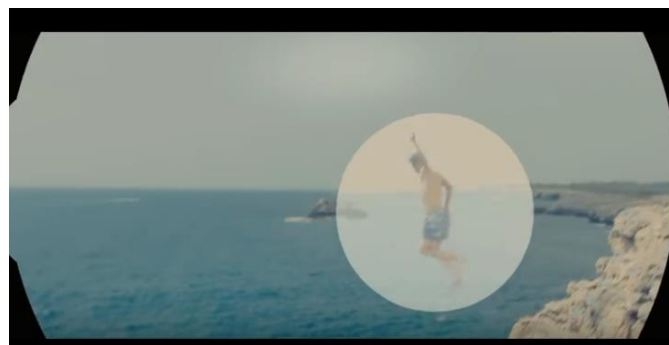


against life in the name of the rights of individual freedom, and on this basis they claim not only exemption from punishment but even authorization by the State, so that these things can be done with total freedom and indeed with the free assistance of health-care systems. All this is causing a profound change in the way in which life and relationships between people are considered. The fact that legislation in many countries, perhaps even departing from basic principles of their Constitutions, has determined not to punish these practices against life, and even to make them altogether legal, is both a disturbing symptom and a significant cause of grave moral decline. Choices once unanimously considered criminal and rejected by the common moral sense are gradually becoming socially acceptable. Even certain sectors of the medical profession, which by its calling is directed to the defence and care of human life, are increasingly willing to carry out these acts against the person. In this way the very nature of the medical profession is distorted and contradicted, and the dignity of those who practise it is degraded. In such a cultural and legislative situation, the serious demographic, social and family problems which weigh upon many of the world's peoples and which require responsible and effective attention from national and international bodies, are left open to false and deceptive solutions, opposed to the truth and the good of persons and nations. The end result of this is tragic: not only is the fact of the destruction of so many human lives still to be born or in their final stage extremely grave and disturbing, but no less grave and disturbing is the fact that conscience itself, darkened as it were by such widespread conditioning, is finding it increasingly difficult to distinguish between good and evil in what concerns the basic value of human life.

Salah satu bentuk budaya kematian yang mengancam kehidupan ialah **bunuh diri** sengaja mematikan diri sendiri; (<https://kbbi.web.id/bunuh>).

Cara Will Menyikapi Penderitaannya dan Budaya Kematian

Penderitaan mengubah William Traynor (Will) yang berasal dari keluarga kaya menjadi orang yang sama sekali berbeda. Keceriaan Will dapat dibuktikan dengan video ulang tahunnya, ketika ia membandingkan dirinya dengan James Bond. Di video yang dibuat sebelum kelumpuhannya itu, Will digambarkan sebagai orang yang sangat aktif, bahkan terjun ke laut dari ketinggian



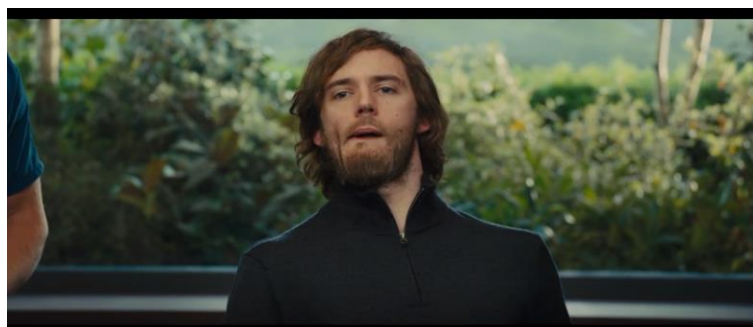
Gambar 1. Will terjun ke laut di video
<https://www.youtube.com/watch?v=JOFo3JeTrLc>

Hal ini juga bisa dilihat dari perkataan Nathan kepada Lou tentang Will.

Oh, I've been with him two years. His life is hard. He hides his pain when he's with you. But there have been times when I've stayed over, and I hear him screaming. In his dreams, he's still running or skiing, doing things....

Will masih mendambakan hidupnya yang lama, yang membuatnya ceria. Keceriaan itu hilang dan Will berubah menjadi orang yang sulit dan selalu berganti-ganti perawat sejak ketidakberuntungannya yang bertubi-tubi itu—kecelakaan yang membuatnya lumpuh dan ditinggalkan kekasihnya yang menikah dengan sahabatnya sendiri,

Perubahan Will dapat dilihat ketika pertama kali bertemu. Ketika Lou memperkenalkan diri dengan tersenyum lebar dan menyebutkan namanya, "I'm Lou." Will menanggapi dengan pura-pura tidak bisa bicara dan membengkokkan mulutnya, padahal ia tidak separah itu.



Gambar 2. Will berpura-pura tidak bisa berbicara
<https://www.youtube.com/watch?v=qVjDpl5DtjM>

Selanjutnya pada tahap permulaan Lou bekerja padanya, Will selalu menjawab Lou dengan sinis dan tidak bersahabat. Ketika Lou berusaha mencari tahu kesenangannya, Will juga tidak menyambut dengan baik. Ketika Lou berusaha ramah dan mengajaknya bicara, Will malah menyuruhnya tidak boleh cerewet.

LOU: *What do you usually do?*

WILL: *I don't do anything, Miss Clark. I sit. I just about exist.*

LOU: *Okay. Well, I could get you your computer.*

WILL: *Have you found a good quad support group I could join? Quads "R" Us? The Tin Wheels Club?*

LOU: *Or perhaps we could get to know each other a bit. You know, because then you could tell me what you do like to do. May... (CLEARS THROAT) Maybe.*

WILL: *Here's what I know about you, Miss Clark. My mother says you're chatty.*

LOU: *(CHUCKLES) Yeah.*

WILL: *Can we strike a deal? Whereby you are very un-chatty around me?*

LOU: *Okay. Yeah, well, I'll just be in the kitchen if, you know, need anything.*

WILL: *Lovely.*

LOU: *(SIGHS DEEPLY)*

Will malah memakai kata “unchatty” yang melukai perasaan Lou, meskipun Lou tetap sabar.

Dan setiap hari begitu sampai sehari-hari, Will kasar sampai Lou kehilangan kesabarannya. Ketika Will menjatuhkan pigura foto, dan Lou berusaha menyatukan kepingan-kepingan itu (lihat gambar 3 di bawah ini), Will malah lebih sinis dan denga terang-terangan ia mengatakan bahwa dia tidak menyukai kehadiran Lou.

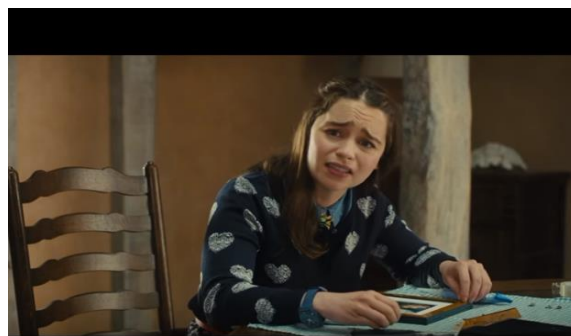


Gambar 3. Lou memperbaiki pigura yang dibanting Will
<https://www.youtube.com/watch?v=CJl8izGH4oc>

Lou: *I thought I could fix some of these*

Will: *Smashing those photographs are not an accident....*

Pada titik inilah Lou sudah kehilangan kesabaran atas sikap Will yang amat sinis dan tidak bersahabat (lihat gambar 4 di bawah ini) dan mengatakan bahwa yang mempekerjakannya adalah ibunya dan bukan Will; dia hanya akan berhenti bekerja jika dipecat oleh ibunya. “*Not because I care about you or enjoy your company, but because I need the money. I really need the money.*”



Gambar 4. Lou berkata bahwa ia bekerja karena butuh uang
<https://www.youtube.com/watch?v=CJl8izGH4oc>

Will agak terharu mendengar hal itu seperti gambar di atas dan dia tidak sinis lagi. Batas kesabaran Lou inilah yang malah berhasil mengubah sikap Will.

Titik ini merupakan titik perbaikan sikap Will kepada Lou, walaupun ini tidak berarti seluruh sikapnya terhadap penderitaan berubah. Lou pun mulai bersikap resmi, “*Am I needed?*” Dia juga berkata, “*I don't like superiority, but I never hate you...*” Will mulai baik dan meskipun agak sedikit sombong, dia tidak mengusir Lou ke luar dari ruangnya. Ia malah menyuruh Lou menemaninya nonton film di video, “*Sit down, watch it with me. It's an order*”, meskipun Lou

mengatakan ia tidak suka jenis film yang bersubtitle. Akhirnya mereka berdua nonton film itu. Mulai tersungging senyum ketika ia melirik dan berdiskusi tentang film itu dengan Lou.

WILL: But you liked the film?

LOU: I loved it.

WILL: (CHUCKLES)

LOU: Oh, if you're laughing at me, I swear to God, I'll push you out that chair.

WILL: I'm not laughing at you.

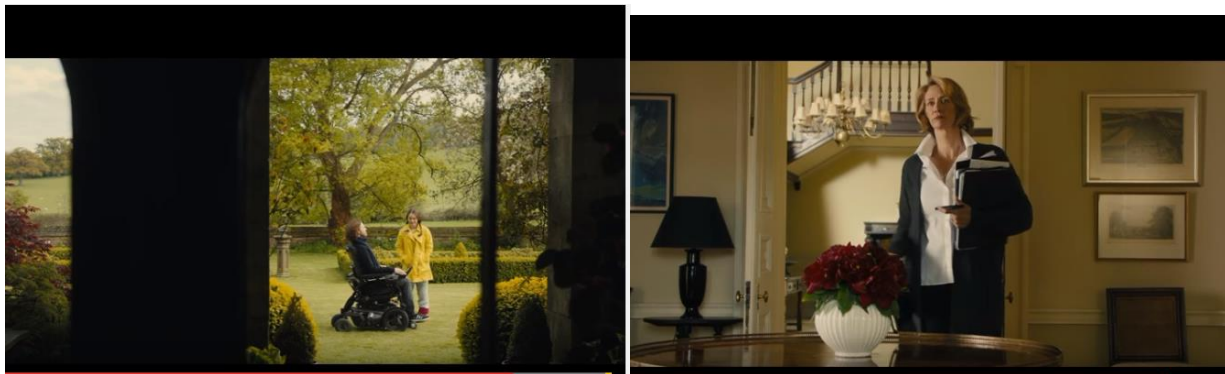
Mereka dapat berbicara dengan gaya teman dan terjadi perubahan dalam sikap Will seperti terlihat di gambar di bawah ini.



Gambar 5. Sikap Will mulai baik
<https://www.youtube.com/watch?v=CJl8izGH4oc>

Will tidak lagi uring-uringan dan bersikap baik kepada Lou.

Kedua, Will yang tadinya terus di kamar saja dan tidak mau ke luar rumah, ia bahkan minta jalan-jalan di taman, "*the sky is clearing*," sambil berdiskusi tentang film.



Gambar 6 dan 7. Ibu Will melihat Will sudah mau ke luar dari kamar
<https://www.youtube.com/watch?v=CJl8izGH4oc>

Ini suatu perubahan yang besar sehingga hal ini menarik perhatian ibu Will. Gambar di atas menunjukkan bahwa Ibu Will di dalam ruangan melihat mereka berdua.

Ketiga, Will bahkan mulai mau mengalihkan perhatiannya di luar dirinya. Will menanyakan apa yang dilakukan Lou jika sedang tidak bekerja. Ketika Lou mengatakan bahwa selain berkumpul dengan keluarga dan melihat TV, "*and I like clothes.*" Will mengulanginya, "*You like clothes?*" Ketika Lou berkata, "*I don't do much. I work and I go home...*" Will berkata, "*Your life is even duller than mine.*" Perkataan ini menunjukkan bahwa Will mulai merasa bahwa ada orang lain yang lebih tidak beruntung dari dirinya. Will juga mengalami permulaan berseminya cinta, ketika ia menanyakan mengapa Lou masih menjaganya dan tidak pulang. Lou menjawab, "*You stuck with me.*" Lou mulai bertanya bagaimana kelompok itu terjadi. Ketika Lou akan membiarkan Will tidur dengan berkata, "*I am being chatty and you need to rest,*" Will berkata, "*Stay.*" Ia bahkan meminta Lou menemaninya dan menyanyi. Will mulai merasa membutuhkan Lou dan menikmati kehadirannya. Will mengingat kesukaan Lou pada masa kecil, *glittery boots* dan *bumble bee tights*, yang akan diberikannya sebagai hadiah ulang tahun Lou. Will mulai menghargai Lou karena Lou tidak seperti yang lain yang ditunjukkannya dengan berkata, "*You. You are something else, Clark.*" Dalam suratnya setelah ia meninggal pun, Will mengakui bahwa ia mencintai Clark.

You are scored on my heart, Clark. You were from the first day you walked in with your sweet smile and your ridiculous clothes. And your bad jokes and your complete inability to ever hide a single thing you felt.

Namun. setelah mereka jatuh cinta pun, ternyata cinta Lou tidak sekuat niat dan kehendak Will untuk mengakhiri penderitaannya dengan kematian.

WILL: I have to tell you something.

LOU: I know. I know about Switzerland. I have known for months. Listen, I know this is not how you would have chosen it, but I can make you happy.

WILL: No.

Meskipun Lou sudah terang-terangan mengatakan kepadanya bahwa Will sangat berguna baginya dalam kelumpuhannya itu, Will tidak peduli. Ia malah membantah Lou dan memakai dalih bahwa Lou bisa berbahagia dengan orang lain.

LOU: I have become a whole new person these last six months because of you.

WILL: I know. And that's why I can't have you tied to me. I don't want you to miss all the things that someone else could give you.

LOU: I would never think that!

Meskipun Will memang mengakui bahwa Lou banyak memberikan hal-hal yang baik, namun ia bersikukuh untuk mati. Ke Swiss berarti disuntik mati di sana dengan cara yang tidak menyakitkan dan ia sudah menyiapkan surat yang dibuat pengacaranya.

WILL (SHUSHING) Listen. This, tonight, being with you is the most wonderful thing you could have ever done for me. But I need it to end here. No more pain and exhaustion and waking up every morning already wishing it was over. It's not going to get better than this. The doctors know it and I know it. When we get back, I am going to Switzerland. So I'm asking you if you feel the things you say you feel, come with me.

Bahkan ketika Lou memohon sekalipun, ia tidak bergeming. Will masih terikat pada kehidupan sebelum ia lumpuh seperti dapat dilihat pada penggalan perkataan Will pada Louisa.

WILL: No, Clark. I get that this could be a good life. But it's not my life. It's not even close. You never saw me before. I loved my life. I really loved it. I can't be the kind of man who just accepts this.

Will tidak mau menerima kehidupannya yang sekarang. Dengan mengatakan, “*And selfishly, I don't want you to look at me one day and feel even the tiniest bit of regret or pity,*” sebenarnya Will sombong. “*I can't live like this.*” Ini mempertegas bahwa ia tidak dapat menerima kehidupannya yang sekarang. Yang ia hargai dan kejar adalah *one's own material well-being, with quality of life interpreted primarily or exclusively as economic efficiency, ... physical beauty and pleasure, to the neglect of the more profound dimensions of existence.* (Hanson, 2005) Will juga egois dan tidak memperhatikan orang lain.

WILL: Nothing was ever going to change my mind. I promised my parents six months, and that's what I've given them.

Will bahkan juga tidak mau tahu perasaan ibunya yang sebetulnya tidak setuju dengan keputusannya untuk mati itu. Dari percakapannya dengan suaminya, ketidaksetujuan ibunya itu bisa dilihat dan bisa disimpulkan pula bahwa Will pernah mencoba bunuh diri.

CAMILLA: Freedom? You call this freedom?

STEPHEN: We all agreed to it.

CAMILLA: Not the specifics. Jesus! If I hadn't noticed the Swiss postmark...

STEPHEN: We made an agreement with Will. Six months.

CAMILLA: No. I only agreed so that we had six months to change his mind. I cannot believe that you are willing to help our son end his life!

STEPHEN: I'd rather that than risk him trying again, alone.

It wasn't a cry for help, Camilla. He meant it. You know that. Now, this way we can be with him, supporting him, loving him.

CAMILLA: He's my son!

STEPHEN: Yes, he's my son, too! It's his choice. This is what he wants. You know how much pain he's in.

CAMILLA: He gave me six months. We can still persuade him.

STEPHEN: And you think the pretty waitress is going to do that.

(CAMILLA SOBS)

STEPHEN: (SIGHS)

Will tidak mempedulikan perasaan siapapun—Lou yang dicintainya, atau pun orang tuanya. Ia hanya memperhatikan dirinya sendiri dan penderitaan atas kelumpuhan yang harus ditanggungnya. Kesenangan hidup yang tidak bisa direguknya seperti dulu dipandanginya sebagai penderitaan yang tak mungkin dapat dijalannya seumur hidup. Kematian dilihat sebagai solusi untuk mengakhiri penderitaan itu, baik mencoba bunuh diri sendiri atau dengan bantuan dokter. Kedua hal ini merupakan ciri dari budaya kematian, egoism yang tinggi dan memandang kematian sebagai solusi dari penderitaan. Penderitaan dipandang sebagai sesuatu yang negatif, tanpa harapan sama sekali.

Cara Lou Menyikapi Penderitaan dan Budaya Kehidupan

Masalah finansial yang dihadapi keluarga Lou tidak menyurutkan semangatnya. Ia tetap dengan penuh semangat memperhatikan orang lain, tak terkecuali ketika bekerja di rumah Will. Kepedihan hatinya yang disebabkan oleh kesinisan Will tidak meluluhkan kegigihan Lou. Hari-hari pertama bekerja di rumah Will memang membuat Lou sedih, seperti terlihat di gambar (8) ini.





Gambar 8. Lou sedih pada hari-hari pertama kerja di rumah Will
<https://www.youtube.com/watch?v=qVjDpl5DtjM>

Namun, kegigihan Lou yang menghadapi penderitaannya dalam bekerja di tempat Will berhasil meluluhkan hati Will seperti sudah diterangkan tadi. Lou segera melupakan semua perlakuan Will terhadapnya, ketika Will mulai bersikap baik. Lou melayani Will dengan kasih dan dengan hati; Lou tidak hanya asal melakukan pekerjaannya demi uang meskipun ia butuh uang. Ketika mengantar Will check up di rumah sakit, Lou juga mengantar dan memperhatikan Will.



Gambar 9. Lou mengantar Will check up di rumah sakit
https://www.youtube.com/watch?v=oB7unLo-V_s

Di sinilah Lou bertanya kepada Nathan (terapis Will) bagaimana keadaan Will.



Gambar 10.
https://www.youtube.com/watch?v=oB7unLo-V_s

Dan ketika Will sudah menjalani pemeriksaan (gambar 10), Lou memberikan perhatiannya dengan mengatakan “*Can I get you some pain killers?*”



Gambar 11. Lou mencari tahu tentang penyakit Will
https://www.youtube.com/watch?v=oB7unLo-V_s

Pada saat inilah Lou mulai memberi perhatian yang lebih kepada Will. Ia bahkan membaca banyak hal untuk kesembuhan dan kesehatan Will, seperti gambar di atas, meskipun sebenarnya itu bukanlah tugasnya. Inilah bukti kesungguhan perhatian Lou kepada Will

Sebagai perawat, Lou menghabiskan banyak waktu berdua dengan Will dan sebaliknya juga. Mungkin benih cinta mulai bersemi di sini, meskipun Lou tidak menyadarinya. Ini terlihat ketika Lou sangat kuatir karena Will tidak kunjung bangun seperti gambar di bawah ini.



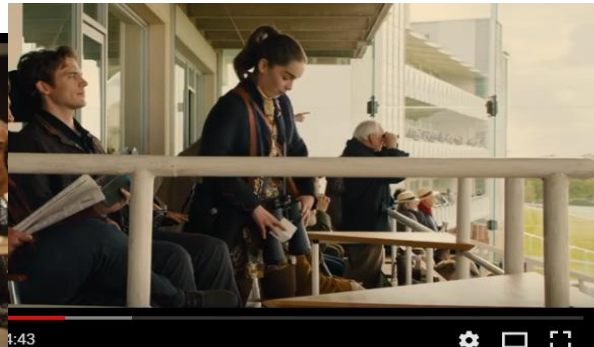
Gambar 12 dan 13. Kekuatiran dan kelegaan Lou
https://www.youtube.com/watch?v=oB7unLo-V_s

Di gambar atas kanan, Lou terlihat lega sekali ketika Will menjawab, “I know,” ketika ia mengatakan, “Will, it’s Lou.” Lou juga mengatakan, “... I’m really worried.” Dan meskipun Lou tahu tentang keputusan Will untuk mati, Lou tetap berusaha dengan bermacam-macam cara untuk membuat Will menikmati hidup ini dan berusaha mengembalikan kesenangan Will hidup dalam kemewahan dengan pergi ke konser (Gambar 14), pacuan kuda (Gambar 15), bertamasya ke hotel tepi pantai yang mahal (Gambar 16 dan 17).



Gambar 14

<https://www.youtube.com/watch?v=hiTbC5V-jLA>



Gambar 15

<https://www.youtube.com/watch?v=Wk1bUHokSA4>

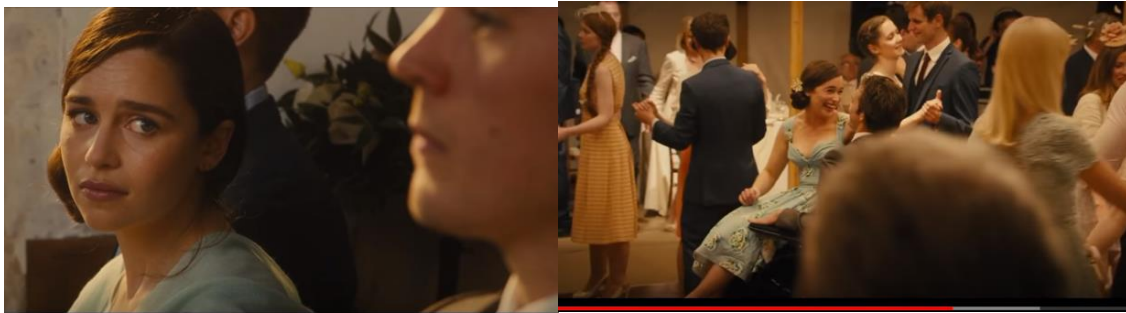


Gambar 16 dan 17

<https://www.youtube.com/watch?v=SjRAoceEvRs>

Lou yakin bahwa dengan menikmati aktifitas-aktifitas mahal tempat Will dulu pernah menikmati, Will akan bisa menemukan menikmati arti hidupnya kembali.

Lou tidak membiarkan Will tegang atau sedih sedikit pun. Ketika mereka berdua menghadiri pernikahan mantan kekasih Will yang menikah dengan sahabat Will sendiri, Lou bahkan melakukan sesuatu yang konyol (Gambar 18 dan 19).

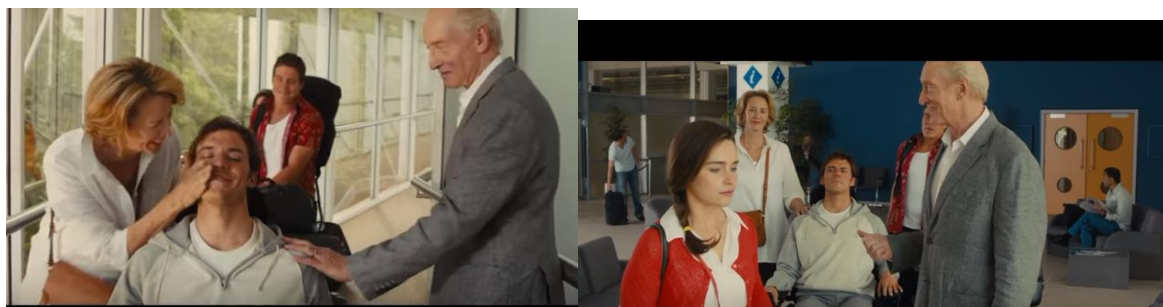


Gambar 18 dan 19

https://www.youtube.com/watch?v=c-bc638nD_g

Lou bermaksud menghibur Will dengan mengajaknya berdansa di atas kursi roda Will. Serta merta ia naik ke pangkuan Will setelah berkata, "Are you going to give me a whirl?" Dan Will terhibur.

Setelah pulang dari liburan ke pantai itu, Lou tidak berhasil mengubah keputusan Will untuk mati. Sementara kedua orang tua Will gembira menyaksikan anak mereka mau beraktifitas kembali, Lou sedih (gambar 20 dan 21) dan ia memutuskan berhenti dari pekerjaannya dan ia berkata kepada ibu Will, "You don't need to pay me."



Gambar 20 dan 21

<https://www.youtube.com/watch?v=6EMyTfnZKcU>

Inilah bukti bahwa Lou tidak melakukan semua yang dilakukannya kepada Will hanya karena ingin mendapatkan uang semata, meskipun ia butuh uang.

Kesedihan Lou juga dapat dilihat dari percakapannya dengan Will setelah ia tidak berhasil mengubah keputusan Will untuk mati.

LOU: (SOBBING) I thought that I was changing your mind!

LOU: No! No. Don't say another word. You're so selfish. I tore my heart out in front of you, and here all you can say is no. And now you want me to come and watch the worst thing you could possibly imagine. Do you have any idea what you're asking? I wish I had never taken this stupid job!

I wish I had never met you.

(SOBBING)

Meskipun akhirnya Lou keluar dari pekerjaannya karena hatinya tidak sanggup untuk melihat orang yang dicintainya mati, Lou tidak terus larut dalam kesedihan itu. Dari percakapannya dengan ayahnya, dapat dilihat bahwa ia berusaha mati-matian untuk membuat Will mengubah keputusannya. Ketika ia tidak bisa, ia memang berkecil hati, tetapi ia berusaha menunjukkan cinta seperti yang Will kehendaki.

(KNOCKING ON DOOR)

LO: I tried, Dad. I tried so hard, but I failed.

DAD: Who says you failed?

LOU: (SIGHS) I'm not sure anyone in the world could ever persuade that man, once he'd set his mind to something.

DAD: You can't change who people are.

LOU: Then what can you do?

DAD: You love them.

LOU: (SOBS)

DAD: No one could have done more than you. You have a heart as big as that castle, and I love you for it.

LOU: Have you seen them? Mr. Traynor?

DAD: They left. This morning.

LOU: Dad, have I made a huge mistake?

DAD: Call them.

You still have time.



Gambar 22

<https://www.youtube.com/watch?v=Jguis9scyBk>

Ia kemudian kembali lagi menyusul Will, dan malah menemaninya di saat-saat terakhir (Gambar 22). Di sini terbukti bahwa Lou tidak focus pada dirinya, tetapi pada orang lain, yaitu Will. Lou merangkul penderitaan hatinya dengan cinta.

Sikap Lou ini dipengaruhi oleh budaya kehidupan yang memang mekar dalam keluarganya. Dorongan ayahnya untuk menyusul Will membesarkan hati Lou.

Lou: I tried, Dad. I tried so hard, but I failed.

DAD: Who says you failed?

Lou: (SIGHS) I'm not sure anyone in the world could ever persuade that man, once he'd set his mind to something

DAD: You can't change who people are.

Lou: Then what can you do?

DAD: You love them. No one could have done more than you. You have a heart as big as that castle, and I love you for it.

Lou: (SOBS)

DAD: Have you seen them? Mr. Traynor?

Lou: They left. This morning. Dad, have I made a huge mistake?

DAD: Call them. You still have time.

Akhirnya Lou menyusul Will ke Swiss dan menemaninya.

Sebelum peristiwa inipun, budaya kehidupan itu memotivasi keluarga Lou. Meskipun ketika Lou ulang tahun, ayah Lou menganggur dan tidak mempunyai uang, mereka tetap hangat dan merayakan ulang tahun Lou, meskipun secara sederhana seperti tampak pada gambar di bawah ini (gambar 23).



Gambar 23

<https://www.youtube.com/watch?v=4ZTkMvo50Z0>

Acara diadakan di rumah mereka sendiri dan hanya dihadiri anggota keluarga dan beberapa orang terdekat serta Will. Dari doa yang mereka panjatkan sebelum makan, keluarga ini tidak menarik diri dari tantangan yang mereka hadapi.

Dear Lord, thank you for the food we eat, and the company we keep. Thank you for the opportunities you give us, and the strength to face the challenges we meet on our journey. Amen.

Mereka mengucapkan syukur sudah diberi kekuatan untuk menghadapi tantangan itu, bukan seperti Will yang menarik diri dari tantangan dengan mengatakan “*the world will definitely be a better place without me.*” Dari apa yang dikatakan Will sendiri tentang Lou, “*... one day you can go off and spread your wings without worrying about everyone else. Put yourself first, for once*” dapat disimpulkan bahwa Lou selalu mengutamakan orang lain.

Kematian Will tidak membuat Lou putus asa. Ia tetap menjalankan niatnya untuk terus berjalan dalam hidup ini.



Gambar 24. Lou Membaca surat Will setelah ia meninggal

Ia sedih membaca surat Will, tetapi ia dapat menikmati cita-citanya. Ia pergi ke tempat-tempat yang pernah diceritakan Will kepadanya. Ia tidak berkubang dalam kesedihan, tetapi maju terus mencapai cita-citanya. Penderitaan tidaklah merintanginya untuk mencapai cita-citanya. Ia menikmati hidupnya seperti yang Will pernah alami, tetapi ia sudah memperhatikan dimensi existensi yang lebih mendalam tentang hidup manusia.

D. Kesimpulan

Will dan Lou mempunyai pandangan yang sama sekali berbeda tentang penderitaan dalam kehidupan mereka. Will menganggap penderitaan sebagai sesuatu yang bukan hanya tidak menyenangkan hatinya, tetapi juga harus diakhiri dengan kematian. Kematian dipandang sebagai satu-satunya jalan untuk mengakhiri penderitaan. Lou mempunyai pandangan yang berbeda dengannya, baik tentang penderitaan maupun cara menyikapinya. Lou mencoba mengatasi semua penderitannya dengan memperhatikan orang lain. Setapak demi setapak ia dapat mengatasinya tanpa membawa kematian sebagai jalan keluar. Ia selalu berusaha menumbuhkan harapan; dengan kata lain, Lou selalu berusaha mempertahankan kehidupan. *Me Before You* menjejerkan dan mengkonfrontasikan dua budaya, yaitu budaya kehidupan dan budaya kematian, Dua budaya memberi potret yang berbeda tentang penderitaan. Fokus budaya kematian adalah diri sendiri; penderitaan dipandang sebagai sesuatu yang negatif, yang membuat orang tidak dapat mengalami hal yang menyenangkan dan yang didambakan; karenanya ini harus diakhiri dengan kematian. Fokus budaya kehidupan adalah orang lain; penderitaan dipandang sebagai sesuatu yang harus diterima dan orang harus terus berusaha mengatasinya. Selalu ada secercah sinar di ujung lorong yang gelap dan budaya kehidupan berjalan menuju sinar itu di sepanjang lorong yang gelap. Budaya kematian hanya melihat sisi lorong kehidupan yang gelap, meskipun sebenarnya secercah sinar masih menerangi lorong yang gelap.

Daftar Pustaka

- Hanson, M.J. 2005. Culture of life, culture of death. KUFM Radio Commentary on April 6. Retrieved June 15, 2017 http://www.umt.edu/ethics/imx/radioessays/comment_cultureoflife.pdf
- Haryatmoko. 2016. *Critical discourse analysis (Analisa wacana kritis)*. Jakarta: PT RajaGrafindo Persada. [https://id.wikipedia.org/wiki/Me_Before_You_\(film\)#Box_Office](https://id.wikipedia.org/wiki/Me_Before_You_(film)#Box_Office) retrieved March 18, 2017
- http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/en/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_25031995_evangelium-vitae.html retrieved August 31, 2017
- <http://kbbi.web.id/derita> retrieved August 18, 2017
- <https://kbbi.web.id/bunuh> retrieved September 26, 2017
- <https://www.youtube.com/watch?v=qVjDpl5DtjM> retrieved August 18, 2017
- <https://www.youtube.com/watch?v=CJl8izGH4oc> retrieved August 18, 2017
- https://www.youtube.com/watch?v=oB7unLo-V_s retrieved August 18, 2017
- <https://www.youtube.com/watch?v=JOFo3JeTrLc> retrieved August 18, 2017
- https://www.youtube.com/watch?v=c-bc638nD_g retrieved August 18, 2017
- <https://www.youtube.com/watch?v=hiTbC5V-jLA> retrieved August 18, 2017
- <https://www.youtube.com/watch?v=Wk1bUHokSA4> retrieved August 18, 2017
- <https://www.youtube.com/watch?v=Jguis9scyBk> retrieved August 18, 2017
- <https://www.youtube.com/watch?v=6EMyTfnZKcU> retrieved August 18, 2017
- <https://www.youtube.com/watch?v=4ZTkMvo50Z0> retrieved August 18, 2017
- <http://thedialog.org/tag/me-before-you/29> agst 2017 retrieved August 29, 2017
- Me.Before.You.2016.720p.BluRay.x264-DRONES-HI retrieved August 29, 2017
- Vatican. March 30, 1995. The Vatican's Summary Of "Evangelium Vitae" (Released along with the encyclical). Retrieved March 20, 2017 <http://www.priestersforlife.org/magisterium/evvatsummary.htm>

Pengenalan Konsep APKM (Pembelajaran Gender) melalui Karya Sastra

Iisrohli Irawati
atmajaira@gmail.com

Abstrak

APKM merupakan suatu hal yang harus diperhatikan dalam memberikan pemahaman inklusif gender yang mana menjamin seluruh murid untuk mendapatkan APKM yang setara baik berjenis kelamin laki-laki maupun perempuan. Cerpen merupakan singkatan kata dari cerita pendek yang merupakan bagian dari sebuah karya sastra. Cerpen yang bisa kita buat berdasarkan kehidupan orang lain atau ide cerita kita sendiri. Selain berdasarkan pengalaman orang lain, kita juga bisa menulis cerpen atau membuat cerpen berdasarkan pengalaman kita sendiri. Dalam kegiatan pembelajaran di sekolah maupun di rumah dalam mengenalkan konsep inklusif gender cerpen ini bisa dimanfaatkan untuk memberikan pemahaman kepada anak. Melalui karya cerpen yang memuat nilai moral dalam “cerita kasih ayah” terbitan BIP anak dapat belajar nilai moral dan konsep kesetaraan gender.

Kata kunci: Karya sastra, APKM, Cerpen

A. Pendahuluan

Setiap anak akan mengalami pertumbuhan dan perkembangan. Pertumbuhan dan perkembangan tersebut baik secara ragawi maupun kejiwaan. Kondisi anak dan lingkungan berpengaruh dalam proses pembelajaran bagi anak. Ketika anak masih dalam usia prasekolah mereka akan belajar dari keluarga dan orang terdekat. Tetapi ketika usia mereka telah memasuki usia sekolah maka mereka akan belajar disekolah sehingga sekolah dan proses pembelajaran memiliki peranan penting dalam pendidikan. Cerita anak adalah salah satu media yang dapat digunakan dalam menyampaikan pesan moral dalam membangun karakter anak serta memberikan pemahaman kepada mereka tentang konsep kesetaraan gender.

Cerpen merupakan singkatan kata dari cerita pendek yang bisa kita buat berdasarkan kehidupan orang lain atau ide cerita kita sendiri. Selain berdasarkan pengalaman orang lain, kita juga bisa menulis cerpen atau membuat cerpen berdasarkan pengalaman kita sendiri.

B. Pembahasan

Cerpen sebagai suatu cerita pendek memiliki ciri.

Ciri-ciri Cerpen :

1. Terdiri kurang dari 10.000 kata
2. Bentuk tulisannya singkat dan lebih pendek dari novel
3. Isi cerita berasal dari kehidupan keseharian
4. Penokohan sangat sederhana
5. Bersifat fiktif
6. Hanya memiliki 1 alur
7. Habis di baca sekali duduk
8. Kata-kata yang dibaca sekali duduk
9. Kata-kata yang digunakan mudah di pahami oleh pembaca
10. Kesan dan pesan yang di tinggalkan sangat mendalam hingga pembaca ikut merasakan kandungan dalam cerpen tersebut.

Struktur Cepen :

1. Abstrak
Yaitu: ringkasan cerita yang dikembangkan menjadi rangkaian peristiwa atau gambaran awal dalam cerita.
2. Orientasi
Yaitu: berkaitan dengan waktu, suasana dan tempat.
3. Komplikasi
Yaitu: berisi urutan kejadian-kejadian yang dihubungkan berdasarkan sebab-akibat.
4. Evaluasi
Yaitu: merupakan struktur konflik yang mengarah pada klimaks dan mulai mendapatkan penyelesaian.
5. Resolusi
Yaitu: penulis mengungkapkan solusi yang dialami oleh sang tokoh.
6. Koda
Yaitu: nilai atau pelajaran yang dapat diambil pembaca melalui cerita dalam cerpen.

Tentang Cerpen

Cerita pendek ini diambilkan dari buku terbitan BIP yang berupa Cinta Kasih Ayah. Cerita ini terdiri dari beberapa judul dan judul yang dipilih adalah Sop Buatan ayah.

APKM (wawan, Ikliah, Ida)

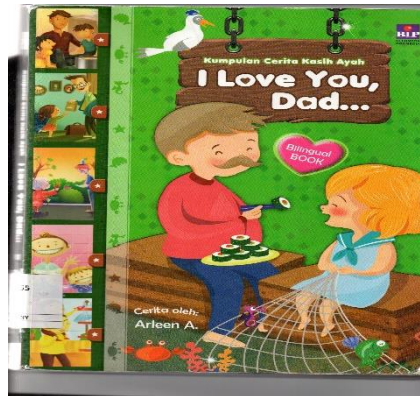
1. Akses, yaitu peluang atau kesempatan bagi perempuan dan laki-laki untuk mendapatkan sumber daya, baik yang berupa sumber daya fisik (tangible) maupun yang non fisik (intangibile). Dalam konteks pembelajaran,



sumber daya bisa terdiri atas peluang bagi murid perempuan dan laki-laki untuk mengakses pendidik, tenaga kependidikan, sumber belajar, lokasi belajar, fasilitas belajar dan lainnya.

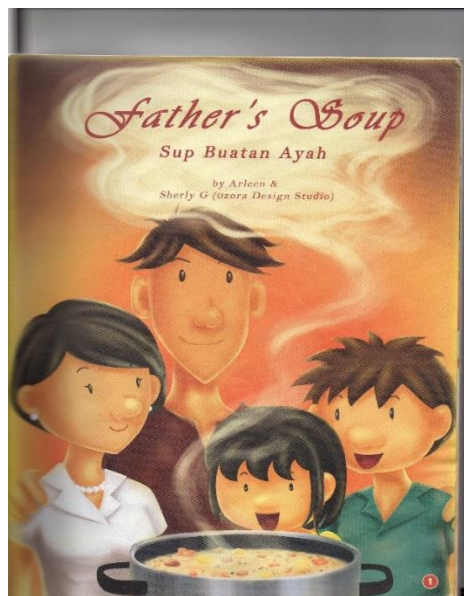
2. Partisipasi, yaitu pelibatan dan keterwakilan perempuan dan laki-laki secara aktif dan proporsional dalam program/kegiatan maupun proses pengambilan keputusan. Dalam konteks pembelajaran, bentuk partisipasi yang adil gender berupa keterlibatan dan keterwakilan aktif murid perempuan dan laki-laki dalam proses pembelajaran, baik dalam maupun luar kelas maupun dalam proses pengambilan keputusan.
3. Kontrol, yaitu kekuasaan perempuan dan laki-laki untuk memutuskan pelibatan SIAPA dan penggunaan APA. Dalam konteks pembelajaran, kontrol dapat terdiri atas kekuasaan yang setara bagi seluruh jenis kelamin untuk dan dalam melaksanakan proses pembelajaran.
4. Manfaat, yakni penerimaan hasil pembangunan secara merata pada perempuan dan laki-laki. Dalam konteks pembelajaran, manfaat merupakan hasil pembelajaran yang diterima murid perempuan dan laki-laki secara merata melalui sebuah proses pembelajaran yang dijamin dan dipastikan oleh pendidik.

Dari keempat aspek tersebut kita dapat melihat aspek APKM dalam cerita Cita Kasih Ayah telah terpenuhi, dan kita dapat melihatnya dalam:



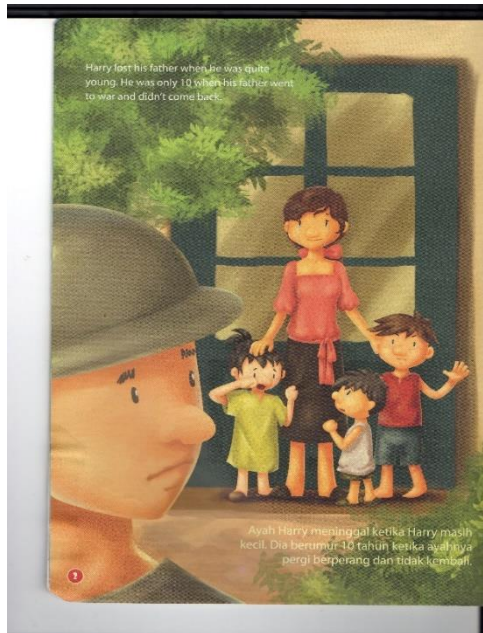
(COVER BUKU)

Ada ilustrasi gambar ayah (laki-laki) dan anak perempuannya (perempuan) sehingga dalam ilustrasi tokoh yang digambarkan tidak ada yang dominan laki-laki saja atau perempuan saja.



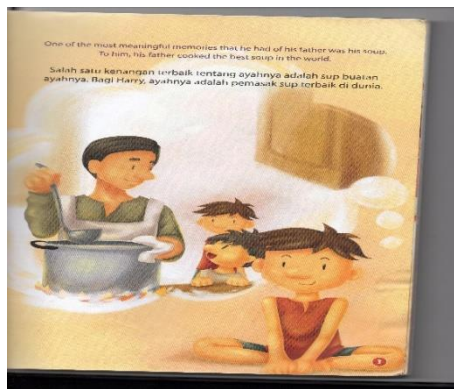
(JUDUL CERITA)

Judul cerita menggambarkan bahwa tokoh yang memasak adalah ayah. Karena yang biasanya memasak adalah ibu. Ilustrasi dalam cerita juga terdapat gambar yang seimbang antara tokoh laki-laki (ayah dan anak laki-laki) dan perempuan (ibu dan anak perempuan).



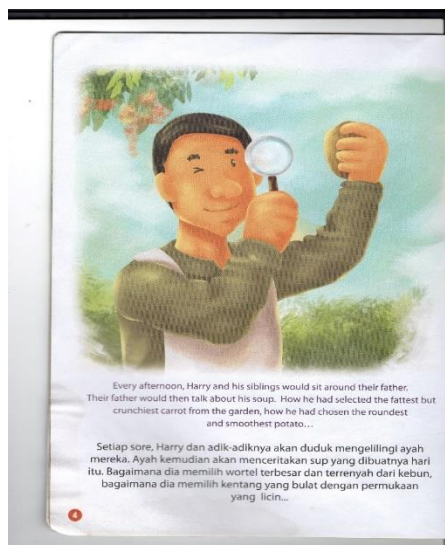
AKSES

(Betapa penting peran ayah: dan dari ilustrasi gambar sudah inklusif gender karena ada foto ayah, ibu, anak laki-laki dan anak perempuan menunjukkan bahwa mereka mempunyai akses/kesempatan yang sama memperoleh kasih sayang orangtua mereka)



PARTISIPAN

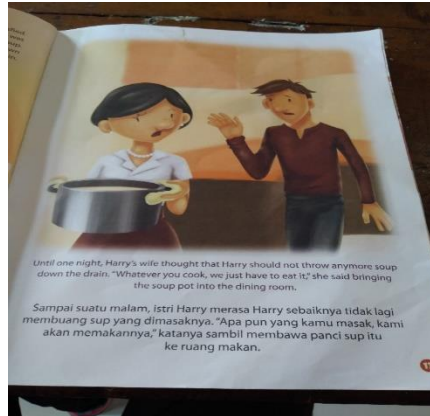
(seorang ayah/laki-laki memasak yang selama ini mungkin dalam keseharian memasak biasanya dilakukan oleh perempuan/ibu tetapi dalam cerita dan gambar ini dilakukan oleh ayah dan ilustrasi yang lain anak laki-laki serta anak perempuan)



(seorang ayah/laki-laki menceritakan sesuatu/berbagi cerita dengan anak-anaknya tentang apa yang dilakukan hari itu tentang sup/makanan, wortel/sayuran biasanya bercerita, memasak, memilih sayuran (kentang, wortel)).

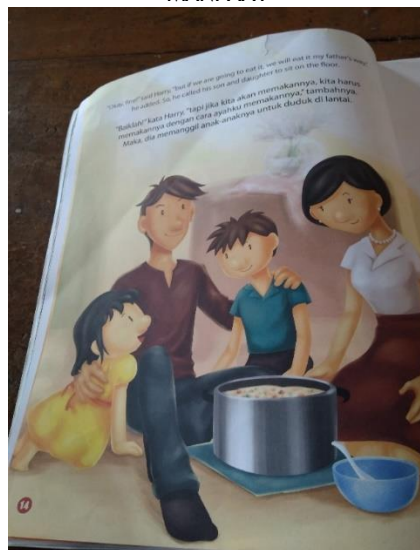


KONTROL



Ibu memutuskan bahwa ayah tidak perlu membuang sup yang sudah dia masak dengan susah payah dan akan memakan semua sup yang sudah dimasak ayah.

MANFAAT



Hasil masakan sup ayah dinikmati seluruh keluarga (ibu dan anak-anak baik anak perempuan dan laki-laki)

C. Penutup

Cerpen merupakan salah satu media yang dapat dimanfaatkan untuk menanamkan nilai moral kepada anak. Aspek APKM (dalam pembelajaran gender) juga telah terpenuhi dalam cerita ini dimana Akses, Partisipan, Kontrol dan Manfaat dapat terpenuhi dan tercermin peran ibu dan ayah sama dalam mendidik anak-anak, berbagi tugas dan ikut serta dalam penentuan apakah masakan ayah enak atau tidak dan bahkan menjadi sup yang paling enak didunia karena dibuat dengan penuh cinta kasih dan usaha untuk memberikan yang terbaik bagi keluarga.

Daftar Pustaka

Arleen.2010. I love you Dad. Jakarta: BIP
 Wawan dkk. 2016. Panduan Penulisan Buku Pelajaran Inklusif Gender untuk SD/MI sederajat. Jakarta: Deputi Bidang Kesetaraan Gender.
 www.yahoo.com.tentang cerpen. Diakses 20 September 2017

Irradiating Career Women in *Aku Lupa Bahwa Aku Perempuan*: A Gender Analysis

Hiqma Nur Agustina
Universitas Islam Syekh-Yusuf
hiqma@unis.ac.id

Abstract

The debates about choosing for being career women or housewives are never completely finished to discuss. Each group seems to feel being the rightest or the most important person which has the contribution in the household. In Middle Eastern countries with strong patriarchal cultural construction and religious rules that became the main basis in regulating the role and position of women are also still covered by the contradictions between the pros and cons related with those choices.

The novel by an Egyptian writer Ihsan Abdul Quddus that has been translated into the title *Aku Lupa Bahwa Aku Perempuan* highlighted the issue of gender on the role of women in the public sphere in Egypt. This study uses the concept of gender and qualitative methods to examine the position and role of women who choose to become politicians in Egypt that has been experienced rapid progress after the Egyptian Revolution in 1919, but still get resistance from groups that still see the role and position of the most appropriate woman is in around the domestic sphere.

The result of this study found that Egyptian women's struggle to gain gender equality still faces obstacles and contradictions. They are still faced with the view and stigma that good women are capable of taking care of the household well, not attach importance to careers and if necessary only become husband's companion.

Key words: career woman, gender inequality, Mesir, patriarchy, stigma

A. Introduction

The topic of the Middle East is always interesting to examine in relation to the question of the role of women in the public sphere which is often debated. Women's roles are not visible in the political, social, economic and educational fields. Women are not involved in the public sphere because they are considered to have no place and position with many excuses. Women are subordinated and marginalized as the impact of patriarchal cultural construction. The conception of women in middle eastern society is closely related to Islam that is mixing with local traditions. In practice, local traditions and cultures influence much of the thinking and public decisions taken.

In some Middle Eastern countries apply a rule when a woman goes out of the house, she must be accompanied by a *mahram*. Therefore, she must always be under the supervision of men. Even in Afghanistan when the Taliban regime came to power, one of the decrees issued was that women should wear the *Burqa*. The inappropriateness of the rules on behalf of this syar'i Islam resulted in violence and repression on Afghan women. Women are not entitled to education. Anyone who dares to go to school without *mahram* comes out with it will experience a very sad fate and some even shot dead.

In general, the movement of feminism is a movement of women's liberation from racism, stereotypes, sexism and the oppression of women. The gender balance is aimed at aligning the positions of women and men in the context of a particular culture. This is because in one particular culture feminism is considered as inferior, not independent and only become subject. Entering a new era with the end of World War II marked by the birth of new countries free from colonial European countries was born the second wave of feminism movement in 1960. Women are included in the parliament and have voting rights. This year became the beginning for women to vote and then play a role in the political sphere. This second wave of liberal feminists was spearheaded by French feminists such as Helena Cixous and Julia Kristeva. The movement of feminism is an ideology that aims to create a world for women to achieve social equality. Feminism evolved into several parts, such as liberal feminism, radical feminism, anarchist feminism, socialist feminism, postcolonial feminism, postmodern feminism and Islamic feminism.

B. Women in Egypt

Arab countries are known as a country that uses many male-centric concepts that view men as more powerful that result in the role of women are very restricted. Until now there are still some countries that still limit the role of women in public spaces, such as the world of work and politics. But there are also some countries that open space for women to play an active role in society.

The Egyptian feminist movement began voicing injustice in 1923 under the leadership of Hoda Shaarawy who then began to be mobilized back in October 2011. The movement then brought together 1,000 organizations to focus on supporting women in parliamentary elections and encouraging women to vote. The liberation of Egyptian women today is inseparable from the struggle that has been done in the decade of the 20th century. Egyptian upper class women known as *Hareem* became pioneers in fighting for equal rights at the time. Whereas until the early decades of the 20th century, their lives are still very limited especially to appear in the public sphere. Their participation in the struggle of the Egyptian Revolution in 1919 was succeed, the gate to move in the larger space began to open. This movement has indirectly motivated many Egyptian women to keep moving on demanding rights that have been restricted.

There are female writers who have fight for the equality of Egyptian women through movements and literary texts that want to echo the role alignment for Egyptian women. One of them is Nawal El-Shaadawi. She is very famous as a writer who is very productive and has produced a number of literary works that criticize the Egyptian government policy on policies that are considered impartial women's interests. Among them are *Memoirs of a Woman Doctor* (1958), *Women at Point Zero* (1975), *The Hidden Face of Eve* (1977), *God Dies by the Nile* (1985), *Two Women in One* (1985), *The Fall of the Priest* (1987), *She has no place in Paradise* (1987), *Daughter of ISIS* (1999), *Zeina* (2008). Previously there



were also some people who inflame the spirit of liberation of Egyptian women like Ahmad Faris As-Syidyaq (1804-1888), Rifa'at at-Thabawi (1801-1873), Muhammad Abduh (1905), Qosim Amin (December 1, 1863-23 April 1908) and a woman named Zainab Al-Ghazali (1917-2005). In the context of the early nationalist period of Egyptian history, there was no consensus on the appropriate role for women in an independent state. An important connection was forged between the nationalist movement and what has been called the "woman question." The question of women's role in an independent and modern Egypt was seen as crucial to the form that the Egyptian state would take (Fay, 2004).

Traditions and customs are often not actually rooted in religion per se. The tradition of female circumcision is a case in point. Widely practised in Egypt among both Muslim and Coptic women, the tradition has its roots in pharaonic times and is common in various countries in Africa, such as Sudan and Somalia, but it is not practised in most Muslim countries (Eickelmann, 1998). The other of ten neglected points are not only mediated by cultural codes but are also, in most cases, interpreted by a male clergy. Whatever role is ascribed to Islam with respect to prevailing gender relations, it should be stressed that the Middle East was not, and is not, synonymous with Islam. Moreover, Islam, itself is lived heterogeneously (Al-Ali, 2002).

The concept of neo-patriarchy has been introduced by Hisham Sharabi (1988) to describes different forms of authoritarianism at all levels of society: at the macro level of the economy and the state as well as at the micro level of the family. While his concept certainly goes over the specificities of postcolonial state formations in the Middle East, it has been recognized as a useful tool to consider the various relationships between modernity and patriarchy with a specific focus on the transition from traditional to modernized society, whereby a modernized patriarchy is labelled neo-patriarchal by Sharabi. However, in recent years, the dichotomous thinking of traditional versus modern has been criticized and challenged on many grounds. The emergence of Islamist movements, for example cannot be described as "being backward", looking only to the past. Islamist movement, in all their variety are modern phenomenon employing modern concepts related to the nation state, political and economic institutions and the family. Without trying to diminish the restrictive nature of many Islamist stipulations regarding women, it would be a fallacy to explain the frameworks in terms of "tradition" and a rejection of modernization. Lila Abu-Lughod is provocative analysis of feminist and Islamist agendas in contemporary Egypt (1998) reveals great deal of overlap between secular and Islamist attitude toward marriage, for example: which are based on modern notions of conjugal love and the nuclear family as ideal.

In Egypt, civilization and the stage of respect for women's careers have been achieved by giving the furlough for childbirth. Egypt has also considered the establishment of a daycare completed with a pattern of care to ease the burdens of working Egyptian women. Undeveloped in the context of women's career in Egypt is the development of phenomena and thoughts about women's career itself. They still retain the notion of layers of society built on financial ability; whether she's a rich or not, whether she's from a well-known and honorable family or from an ordinary family. This caste consideration still strongly influences the access to employment in Egypt. So the career women in Egypt are so proud and yearning to live in a luxury home to gain access, delaying having children to focus on work and trying to be like her mother related to the success of domestic affairs without considering that her mother is not a career woman who has a busy life outside home. These factors that cause most career women in Egypt face two kinds of failures: failure in work as well as failure in the home.

Egyptians still often discriminate in seeing men and women, related to the will to marry. Men who decide to be single remain in a decent place in society. While women who choose not to marry are often excommunicated by the public. The public assumption says that unmarried women because they are not beautiful or have bad temperament which can even be labeled crazy. More inhumane, the public gave the old virgin label for her. A very painful label. This is the seed of male and female discrimination, that is, the difference of responsibility between the two of them towards society related to the institutionalization of men and women in a marriage institution.

Women are responsible for continuing offspring which means the responsibility of establishing a history of humanity. Women are like a factory that sustains the continuity of human society and men just a worker in the factory that if there is no other workers who run the factory. This is what gave birth to the assumption that barren women are highly reprehensible, while barren men are always acceptable. This is partly the cause of the emergence of an oblique view of women who choose not to marry even though he is a successful doctor or a great doctor. All the achievements of a single woman can not make up for her shortcomings until she equips herself with the presence of a husband.

C. Gender inequality in *Aku Lupa Bahwa Aku Perempuan*

The main corpus of this study is a text entitled *Aku Lupa Bahwa Aku Perempuan*, a work of an Egyptian male writer named Ihsan Abdul Qudus explores a very rich narrative of satire on Egyptian women's struggle at the time. Ihsan is a very conservative person. He is known for his hard personality as well as being a tight husband and father at home. After suffering a stroke, this famous Egyptian writer died in 1990, exactly in the same month as his birth month, January.

Qudus as the author of this novel is very good at telling the story of the upheaval of life of a female character named Suad. At the beginning of the story, he plainly told a woman who fought for gender equality. How Suad faces her family, when Suad tries to maintain the existence of her political career without damaging her relationship with her husband, especially when Suad calls on her colleagues, that she is a woman, and that it is not a barrier for her to establish a step in politics.

Suad is described as an Egyptian woman who has very high ambitions. Her goal is to be a lecturer and works at a university. Later, she wants to be the popular politician woman, too. In Egyptian society, college teachers occupy a high social stratum. She also wanted to become a woman lecturer who hold Doctorate because the title and position will increase the social status. The rests are the men who dominate in the university. Then Qudus brings Suad's inner turmoil as a comparison. He recounts that Suad still requires the presence of men in his life. Although in the end of the story she always reap divorce. Then Qudus speaks of Suad being so upset that her daughter is closer to her stepmother, Samirah. Faizah is closer and opener with Samirah than with her, her birth mother. This narrative text highlighted the absence and business of the female character as a tool to weaken the position of women who have a career. Higher careers result in destruction of households. Women seem destined only to stay home, take care of children and husbands

and also take care of the house. Women who have a brilliant career are synonymous with women who fail because the households seems become dormant, husbands and children are out-of-control and busier with their activity outside the house. Such depiction, of course, presents the image of career women always synonymous with selfish women.

Gender discrimination has the adverse impact on the development goals as reduces the economic growth. Practicing gender discrimination is not the solution of anything. It creates hindrances in the participation of women in social, political and economic activities (Shastri, 2014). So, the way Qudus portrays Squad with all the hard consequences for her choices in plunge into a pseudo-political world without the support of her husband and family which is all the same as dropping Egyptian women's struggles. It means there is no support for the Egypt struggling to get out from their difficult situation. Patriarchal ideology exaggerates biological differences between men and women. It is making certain that men always have the dominant or masculine roles and women always have the subordinate or feminine ones. According to Millet (Tong, 1998), the ideology is so powerful than men are usually able to secure the apparent consent of the very women they oppress.

The portrait of the woman main character in the text showed the household failure until three times as well as a description of her activities that are full of political activities that require her to appear in public, attend meetings with her parliamentary colleagues and the choices she takes reflects her perseverance to appear as a politician who wants to play a role in the Egyptian parliament seems to be just an attempt to obscure his support for Egyptian women's struggle to be able to participate actively in parliament. Moreover, when she finally gave up and choose to be the widow comparing being a wife and live in solitude and suffering at the end of the story makes the Egypt woman position is weaker. The patriarchy commonly used to refer to male power (Bhasin, 1996) is highly visible in the text *Aku Lupa Bahwa Aku Perempuan* is positioned as successful female politicians who fail in repeated disruptions and ultimately lead to unhappiness.

The inherent stigma to the women's position that they should be in the domestic sphere only and concern with domestic work and not necessarily having a career outside the home makes Egyptian women have many opposites and skewed views if they are too exist as career women. Such stigma of course makes the space to actualize and maximize their achievements to be very limited. This stigma represses Egyptian women who are struggling to gain gender inequality in their job. The politics that tend to be hard and filled by men would assume that female competitor is something to be resisted. The character of Squad who has the dream of becoming a successful female politician who can fight for women's rights certainly encounters many obstacles and challenges. On the one hand, Squad's struggle to become a female politician was very successful, but on the other side the lack of support from her closest family such as her daughter and husband made her life miserable at the end of the story.

D. The “Voice” of Egypt Man Writer

Ihsan Abdul Qudus (January 1, 1919 - January 11, 1990) is an Egyptian writer, novelist, as well as journalist and editor of al-Akhar and al-Ahram newspapers. He is known for his novels adapted into films. Through the novels *My Blood, My Tears and My Smile*, Ihsan received his first award in 1973. Two years later, in 1975, he received the Best Screenplay award for his novel *The Bullet is Still in My Pocket*. He received a mark of honor from former Egyptian President Gamal Abdel Nasser with the Order of Merit of the First Class. Shortly after his death in 1990, Egyptian President Hosni Mubarak respected him by signing the Order of the Republic of the First Class.

One of the things that can be seen from the text written by Qudus is the impartiality of the author on the struggle of Egyptian women who want to get gender equality with men. Although Qudus regards women as a symbol of sacrifice in Egyptian society, and therefore he makes women a central theme in his literary work. His works contributed greatly to bringing about change in the conventional view of Egypt. He wrote over 60 novels and a collection of short stories. Of his novels, five were made as dramas, nine as radio serial scripts, ten were adapted as television mini series, and forty-nine were adapted into the film. His works have been translated into various languages, including English, French, German, Ukrainian, and Chinese. Ihsan also co-founded Egyptian Story Club.

The content of the text discredited the Egyptian women who dare to plunge as a politician and very active in various organizations and also has a great academic degree of Doctorate in Law. There appears to be an attempt to present a point of view that no matter how hard a woman strives to exist in the public sphere, there is still something to be sacrificed, that is, her home life. This is evidenced in the description of the Squad figure, the author tells the story of the failure of her household life up to three times and followed by a tragic fate because the only daughter she loves so much preferred to live with his stepmother rather than herself. This contradiction that is presented in the text which of course creates a sense of unease will support the Egyptian women's struggle for gender equality that want to be realized. Women's entry into the political and public spheres for reasons of peacemaking or democratic transformation, on the other hand, often constitutes a rupture with traditional gender roles. It requires special justification. Women frequently use “maternal” patterns of legitimisation (Harders, 2010).

The author tends to portray the lives of female characters in successful texts in education and political careers, but she has many questions about the existence of happiness. Squad stated in the text: Tonight I also think a lot about my son's trip, Faizah. Do I need her to be a person like me? But am I a happy person? I am not sure. I was happy when I was in front of the microphone while delivering a speech. I am happy to perform the leadership function of an association. I'm happy when I'm in the parliament room. I'm happy when I see a picture of myself spread by the mass media. But I suffered on my own. As a woman, I am nobody. I am alone. Lonely. Away from my son. Far from the husband. Happiness does have many sides and many forms. I am happy as a lecturer and a people's representative (Qudus, 2012: 206). The question of the meaning of happiness certainly never gets a uniform answer for everyone. However, with the existence of questions that tend to be a priori to the existence of career women, of course, the author's allegations to support the struggle of Egyptian women questioned.

The absence of a support system from the family in this case husband and children makes a career a woman will not be able to achieve brilliant success. Because the point of view that is formed is that men are more appropriate to take part and careers in the public sphere. Women are just as good housewives, taking care of children and husbands.



In fact, it is supposed not created the strict dominance or the division among the husband and wife's position. Both could support one to another in the work and household chores.

E. Conclusion

Through a text *Aku Lupa Bahwa Aku Perempuan* as a result of the work of Egyptian male writer, the gender equality that Egyptian women want to fight for is ambiguous. Through values considered to weaken Egyptian women's struggle to continue to inflame the spirit of equality between men and women into a steep road that must continue to be fought for. Conventional values are presented. The success of a woman politician must be paid with the expensive price that is with her failure to marry up to three times. In fact, if between women and men encourage each other, providing space and opportunities and create a support system of success can both run in balance.

Furthermore, Egyptian women as well as Indonesian women must also continue to strive to create gender equality that can create a harmonious climate and space between men and women. Progress of a nation can be realized if both gender contribute to each other and play a role to advance the nation together. Social justice as the outcome of struggles against social inequalities implies change towards a more 'fair' society. This requires strategies to redress past injustices, violation of rights or persistent economic and social inequalities. The social movements of the women, workers, and human rights movements have fought against the social injustices from a variety of discrimination and stigma. Such movements have also challenged the ideologies and prejudices that legitimate social inequalities in order to mobilise people for change.

References

- Abu-Lughod, Lila. (1998). *Remaking Women: Feminism and Modernity in the Middle East*. New Jersey: Princeton University Press.
- Al-Ali, S Najde. (2002). *The Women's Movement in Egypt with Selected References to Turkey*. Geneva: UNRISD.
- Baden, Sally & Hazel Reeves. (2000). *Gender and Development: Concepts and Definitions*. UK: Institute of Development Studies.
- Basin, Khamla. (1996). *Menggugat Patriarki*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.
- Eickelmann, Dale. (1998). *The Middle East and Central Asia: Tradition, Identity and Power*. New York: Columbia University Press.
- Fay, Mary Ann. "International Feminism and the women's movement in Egypt 1904-1923". Retrieved from: http://www.mediterraneas.org/article.php?id_article=74, December 2nd, 2004
- Harders, Cilja. *Gender Relations, Violence and Conflict Transformation*. Retrieved from: http://www.berghof-foundation.org/fileadmin/redaktion/Publications/Handbook/Articles/harders_handbook.pdf, September 24, 2010.
- Qudus, Ihsan Abdul. (2012). *Aku Lupa Bahwa Aku Perempuan*. Translated from *Wanasitu Anni Imra'ah*. Jakarta: Pustaka Alvabet.
- Sharabi, Hisham. (1988). *Neopatriarchy: A Theory of Distorted Change in Arab Society*. New York: Oxford University Press.
- Shastri, Andrey. "Gender Inequality and Women Discrimination". "IOSR Journal of Humanities and Social Science (IOSR-JHSS)". Vol. 19, Issue 11. Ver. VII. (Nov. 2014), PP 27-30.
- Tong, Putnam Rosemarie. (1998). *Feminist Thought: A More Comprehensive Introduction*. Westview Press.

Gaya Ekspresi dalam Novel *Ziarah* Iwan Simatupang

J. Prapta Diharja, SJ

Abstrak

Novel *Ziarah* kaya sekali akan bermacam-macam gaya. Tidak hanya gaya bahasa, tetapi juga majas dan gaya dalam bentuk penulisan tipografis (grafologis). Keberagaman gaya Iwan memberi nuansa dan dinamika pada novel tersebut. Ada *asonansi, tanda kutip, bentuk tulis-miring, elips, penulisan angka, hurup besar, anastrof, repetisi, paralelisme, asindeton, paradoks, pleonasme, prolepsis, klimaks dan antiklimaks, puitisasi, dan simbolisasi, humor, esei, gaya filosofis, perumpamaan, metafora, personifikasi dan de-personifikasi, hiperbol, litotes, sinekdoke, kilatan dan eufemisme*.

Penggunaan majas, terutama metafora, paling menonjol di dalam *Ziarah*. Dengan banyaknya pemakaian majas ini, terindikasi bahwa novel ini tidak hanya bermakna harafiah, melainkan memiliki makna kias yang lebih dalam. Mengandung simbolisme. Kesan ini diperkuat dengan pemakaian *gaya simbolisasi, filosofis dan puitisasi*. Misalnya adanya ungkapan seperti "ziarah", "pekuburan", "hotel", "mati", "pengembaraan", "opseter", "pelukis", "filsafat", "jalan", "malam", "sarjana kehidupan", "tembok pekuburan" dan lain-lain mengacu makna konotatif (kias) yang lebih mendalam dari pada makna yang tersurat.

Gaya filosofis dan esei lebih menyatakan suatu pendekatan objektif terhadap suatu permasalahan (tema). Gaya penceritaan sebuah novel biasanya cenderung ke gaya naratif-deskriptif. Tetapi novel *Ziarah* banyak diwarnai oleh cara dan pengungkapan analitis, esei-filosofis. Dengan demikian tepatlah bahwa salah satu sifat yang mencirikan novel ini adalah "novel esei"; "novel masa depan." Gaya filosofis dan esei dengan pendekatan objektifnya, gaya asindeton dengan ungkapan yang pendek-pendek, dan gaya humor dengan keganjilan, "kesingkatan" serta "dingin"-nya para tokohnya tanpa emosi, mengingatkan kita pada gaya pengarang absurd, Albert Camus dalam *L'Etranger*.

Klimaks dan antiklimaks yang menghidupkan alur, humor yang menyegarkan, paradoks yang mengejutkan, repetisi yang memberi pesona, dan gaya-gaya lainnya yang saling memperkaya itu, memantapkan dan meyakinkan novel *Ziarah* sebagai karya yang menarik.

Seperti novel-novel Iwan yang lain, *Ziarah* ditandai oleh satu tema pokok, yaitu kegelandangan; pengembaraan. Bukan kegelandangan lahir, melainkan kegelandangan batin. *Ziarah*, menampilkan pelbagai bentuk dan corak avontur metafisik. Pengembaraan, hanya sebuah fiksi puitis yang bermakna konotatif atau bertafsir ganda, penuh kelengangan pertanyaan-pertanyaan tak terjawab serta kenyataan tak termasuk akal.

Ziarah bersifat simbolik. Berbeda dari biasanya, tema dalam *Ziarah* terjalin secara sampiran dan isi. Bagian sampiran mengandung avontur-avontur fisik (kegelandangan dalam arti tak punya tempat tinggal, tak punya alamat dan kartu-kartu warga negara terhormat), sedang bagian isinya mengandung kesadaran di seberang fisik (kegelandangan dalam arti "pencarian diri" tentang hakekat dan tujuan hidup). "Tiap langkahnya adalah dia yang ziarah pada kemanusiaan. Pada dirinya sendiri." Temanya memiliki struktur bersusun, yaitu struktur yang bermakna harafiah, dan struktur yang bermakna konotatif. Struktur yang bermakna harafiah bisa diparalelkan dengan sampiran dalam pantun, sedang yang bermakna konotatif merupakan isinya. Oleh sebab itu *Ziarah* oleh Dami disebut novel-puisi. Gaya asindeton, gaya ungkap yang pendek-pendek dan padat, gaya puitis, simbolisasi semakin memantapkan anggapan bahwa novel *Ziarah* tersebut sebagai "novel puisi."

Tidak mengherankan, *Ziarah* memenangkan hadiah sastra ASEAN dan UNESCO. Dengan gayanya yang khas, Iwan Simatupang meramu novelnya menjadi karya yang berbobot sastra, memikat dan berhasil.

Kata kunci: gaya ekspresi, majas, metafora, struktur bersusun, novel-puisi, *Ziarah*, kegelandangan batin.

PENGANTAR

Tulisan ini awalnya merupakan skripsi S1 di Fakultas Sastra Universitas Indonesia tahun 1985. Hampir saya lupakan. Ketika itu, selesai skripsi diujikan, Bapak H.B. Jassin, pembimbing saya sekaligus penguji, mendekati saya dan mengusulkan, supaya saya mencari penerbit untuk skripsi tersebut. Bahkan Pak M.S. Hutagalung, pembimbing II, mau mencari penerbit, kalau saya setuju. Saya sangat bersyukur dan berterima kasih kepada kedua beliau yang telah membesarkan hati saya. Karena saya harus segera pindah ke Yogya, waktu itu, saya menyanggupi mau mencari penerbit di Yogyakarta. Tetapi hingga kini hasil penelitian saya itu masih tertumpuk di salah satu map, belum saya carikan penerbit. Alasannya sangat sederhana. Saya masih ingin merevisi dan menyempurnakannya. Namun revisi maupun penyempurnaan itu tak kunjung sempat, dengan berbagai alasan.

Akhir tahun 2002 Mas Dodo menawari saya untuk menerbitkan skripsi saya lewat penerbit GALANG. Oleh karena itu saya berterima kasih kepada Mas Dodo yang memberi dorongan kepada saya untuk menerbitkan tulisan ini, dan Mas Yulius dari penerbit GALANG. Saya kenang dan haturkan terima kasih kepada Bapak Almarhum Dr. H.B. Jassin dan Drs. Bapak M.S. Hutagalung yang sangat berjasa dalam mendampingi penulisan skripsi saya. Juga kepada Ibu Prof. Dr. Panuti Sudjiman, Ketua Jurusan waktu itu, para dosen Jurusan Bahasa dan Sastra Indonesia FSUI: Prof. Dr. Achdiati Ikram, Prof. Dr. Anton Moeliono, Prof. Dr. Harimurti Kridalaksana, Prof. Dr. Gorys Keraf (alm.), Prof. Dr. Sapardi Djoko Damono, Prof. Dr. Suhardi, Drs. Djoko Kentjono, MA dan juga para senior, sahabat, dan teman-teman Angkatan '79.

Mudah-mudahan tulisan saya ini bisa menambah wawasan bagi para mahasiswa, sarjana, guru, dosen maupun peneliti sebagai salah satu alternatif acuan untuk penelitian mereka. Semoga berguna!

Wassalam
J. Prapta Diharja, SJ



PENDAHULUAN

Yang menarik perhatian saya ketika membaca novel-novel Iwan Simatupang, seperti *Merahnya Merah*, *Kering* dan *Ziarah*, pertama-tama adalah gayanya dalam menjalin bahasa yang lincah dan mempesona. Meskipun isi dan tema dari novel-novel tersebut berat, berkat gaya dan pengungkapannya yang menawan, saya sangat senang menikmatinya. Bahkan setelah saya lakukan baca-ulang beberapa kali, tetap saja novel itu mempesona. Lewat gaya ekspresinya yang lincah dan kerap kali menggelitik, pembaca diantar ke renungan filosofisnya yang dalam. Ada saja yang selalu bisa direnungkan. Setiap kali membacanya muncul pemahaman baru. Menurut Hazel Edwards (1984: 2-5), ciri-ciri novel yang baik adalah bisa dibaca-ulang berkali-kali dengan sangat menyenangkan; memberi sesuatu yang bermakna dalam hal isi; mengandung lebih dari 1 lapis tingkatan makna; dan menggunakan (gaya) bahasa yang bagus. Dan ciri-ciri itu terdapat pada novel-novel Iwan Simatupang. Itulah yang mengesankan hati saya dalam menikmati novel-novel Iwan Simatupang. Saya sependapat dengan Ramadhan KH yang menjuluki Iwan Simatupang sebagai "bintang gaya" (Toda, 1980 :35). HB Jassin pun sejak pertama kali membaca *Ziarah* pada tahun 1963 mengagumi gaya Iwan (Jassin, 1984: 244).

Hingga kini masih jarang orang membicarakan gaya pengungkapan Iwan Simatupang. Padahal gaya Iwan Simatupang dalam novel-novelnya sangat menonjol. Bukankah gaya itulah yang justru merupakan unsur keindahan sebuah karya sastra? Apalagi novel *Ziarah* ini telah memenangkan Hadiah Sastra ASEAN pada tahun 1977, yang saat itu pertama kali diadakan (Hadi W.M., 1978). Juga *Ziarah* telah mendapat hadiah harapan pada sayembara UNESCO pada tahun 1968.

Tujuan meneliti gaya kepengarangan Iwan Simatupang dalam *Ziarah* adalah untuk mengetahui gaya beserta jenis-jenisnya dalam *Ziarah*. Secara kualitas sejauhmana gaya-gaya pengungkapan Iwan mewarnai keseluruhan *Ziarah*, terutama gaya-gaya Iwan yang menonjol di dalam novel tersebut.

Pendekatan dalam penelitian ini adalah pendekatan intrinsik, yaitu pendekatan terhadap karya sastra itu sendiri terutama bahasa yang digunakan oleh Iwan (gaya), bukan berdasarkan hal-hal di luar karya sastra itu. Adapun metode yang dipakai dalam menganalisis gaya kepengarangan Iwan Simatupang dalam *Ziarah* adalah metode induktif - analitik. Setelah mengadakan batasan terhadap makna gaya (*style*), peneliti menganalisis gaya-gaya yang dipakai Iwan Simatupang di dalam *Ziarah*, gaya-gaya mana yang dominan di dalam *Ziarah*, dan apa makna gaya-gaya tersebut di dalam keseluruhan novel.

BATASAN GAYA

Pengertian gaya (ekspresi) di sini saya batasi sebagai cara penggunaan bahasa oleh pengarang di dalam sebuah teks sastra, seperti dikatakan oleh Geoffrey N. Leech (1981:11). Juga sebagai cara atau kualitas ekspresi (Shipley, 1962:397). Jelasnya, gaya merupakan cara pengungkapan (ekspresi) pengarang melalui bahasanya di dalam karya sastra. Pengertian gaya mencakup gaya grafologi, gaya bahasa dan majas. Anton Moeliono membedakan pengertian antara gaya bahasa dan majas (Moeliono, 1982:141).

Gaya seseorang dapat mencerminkan gaya jamannya. Di samping itu menurut Buffon yang dikutip Shipley (1962:397), Hartmann (1972:223) dan Kenney (1966:58), gaya ekspresi dalam penulisan sastra juga bersifat individual. Dikatakan oleh Harry Shaw (1905:360), gaya merupakan cara khas dari ekspresi penulisan.

Biasanya gaya dalam penulisan maupun dalam kelisanan (pidato, khotbah) digunakan untuk memperoleh efek-efek tertentu (Hartmann, 1972:223; Kridalaksana, 1982:50) yang berkenaan dengan keindahan (Leech, 1981:13). Gaya retorik dipergunakan orang untuk memikat pendengar, seperti yang dilakukan oleh tokoh-tokoh orator seperti Cicero, Caesar, dan Bung Karno.

Menurut Hartman (1972:223), gaya mencakupi tataran fonologis, gramatikal dan leksikal, sedang menurut Oswald Ducrot, gaya mencakup aspek-aspek verbal, sintaksis dan aspek semantis. Secara umum saya cenderung mengikuti sistematisa Geoffrey N. Leech yang membedakan empat tataran gaya, yaitu tataran fonologis, grafologis, sintaksis, dan semantis, dalam penelitian saya terhadap gaya dalam *Ziarah* ini.

GAYA IWAN DALAM ZIARAH

Di dalam *Ziarah*, Iwan Simatupang banyak menggunakan cara ekspresi dalam menjalin cerita. Halaman demi halaman tak pernah dilewatinya tanpa gaya. Jenis gayanya pun bermacam-macam pula. Bisa dikatakan hampir segala jenis dari tataran fonologis, grafologis, sintaksis maupun semantis terdapat dalam novel *Ziarah*.

1. Tataran Grafologis.

Dalam tataran ini, gaya dinyatakan dalam bentuk "penulisan angka, elips, tanda kutip, bentuk tulis-miring, tanda pisah (-), tanda seru dan huruf kapital". Di dalam *Ziarah*, gaya dalam tataran grafologis dieksploitasi Iwan secara intens, seperti penggunaan *tanda kutip* dan *tulis-miring*, *penulisan angka*, *elips*, *tanpa pisah*, *tanda seru*, *huruf kapital*.

a. Tanda Kutip.

Yang agak aneh dalam pemakaian tanda kutip oleh Iwan ini adalah bahwa dia justru hampir tidak menggunakan tanda kutip untuk suatu kutipan seperti biasa dilakukan orang. Dalam kutip-mengutip, Iwan menggunakan tanda lain, yaitu tulis miring sebagai ganti tanda kutip. Sedang untuk menandai kalimat langsung dalam dialog antara tokoh-tokohnya, digunakan tanda pisah (-) sebagai pembuka. Contoh: "-Tak ada "tapi" bentak wali kota, membanting kaki kanannya atas tangga." (Simatupang, 1969: 17).

Dalam *Ziarah*, Iwan menggunakan tanda kutip sebagai gaya sebanyak 42 kali, antara lain untuk memberi tekanan suatu hal yang sedang dipermasalahkan. Misalnya, *Diri saudara*, berikut seluruh persoalan saudara, sudah tercapak dalam apa yang saya sebut "umum" tadi." (Simatupang, 1983:17); "Hati-hati saudara dengan kata "bebas" itu". (hlm. 18).

Juga, tanda kutip dipergunakan untuk suatu istilah atau kata yang memiliki makna khusus yang bersifat konotatif, yaitu yang menunjuk makna lain dari makna sebenarnya. "Di atas tali itu dia *berjingkat* gembira, jenis

kegembiraan dari setiap situasi antara "*berangkat*" dan "*tiba*" (hlm.22); "Demikianlah gagasan "*besok*" ini menjadikan daripada dirinya justru type pamongpraja yang sangat ideal." (hal. 22).

Adakalanya tanda kutip dipergunakan untuk menunjuk suatu sapaan ataupun sebutan. "Opseter mengangguk, sedikit pun tak merasa keberatan telah disapa "kau". (hal.9). "Bagi mereka lalu didirikan kuburan kolektif, diberi nama "tugu prajurit tak dikenal", dengan arsitektur yang kadang-kadang memuakkan." (hlm. 52).

Iwan juga menggunakan tanda kutip untuk suatu bentukan kata yang dia ciptakan sendiri, misalnya bentukan verba yang berasal dari gabungan kata tanya, seperti: "Juga, gambar-gambar mereka, bahkan gambar-gambar para pelayan dan binatang-binatang yang dipeliharanya, sering ikut dimuat, di "apa-siapa" "kan dalam pers." (hal. 23).

Tanda kutip juga dipakai Iwan untuk menyebut suatu konsep, paham seseorang. "Begitu benar dia menjadi budak dirantai dari "Hitler" itu." (hlm. 88).

b. Tulis-miring.

Bentuk tulis-miring dalam banyak hal digunakan pengarang untuk hal-hal yang serupa dengan pemakaian tanda kutip. Bahkan sebagai ganti tanda kutip.

Seperti halnya penggunaan tanda kutip, tulis-miring dipakai pengarang sebanyak 57 kali untuk memberi tekanan pada hal yang hendak ditonjolkan. "Mereka hanya tahu, mereka telah berbuat." (hal. 8). "Mereka boleh tertawa! tapi, mereka tak tahu sama sekali arti dari *azas*, dari *kepribadian*, dari *genssi*" (hal. 20).

Bentuk tulis-miring juga digunakan untuk suatu istilah asing, seperti: "Saya, nona, karena suami saya cuma *in abstracto* saja ada, sedang anak yang saya sebut tadi hanya hipotesis saja ada." (hlm. 26); "Setidaknya sampai ujian penghabisan, untuk mana pimpinan universitas telah lama menyediakan gelar *summa cum laude* baginya." (hlm. 145).

Sebagai pengganti fungsi tanda kutip, bentuk tulis-miring sering digunakan pula untuk menandai suatu kutipan maupun sitiran, misalnya:

Ketika saya tadi mensitir Shakespeare: *Yes, truly; for, look you, the sins of the father are to be laid upon the children; therefore, I promise ye I fear you. I was always....* eh, tiba-tiba saja dia meneruskannya: *...plain with you, and so now I speak my agitation of the matter; ...*(hal. 41).

Tidak hanya kutipan dari pujangga terkenal saja yang ditandai dengan bentuk tulis-miring, tetapi juga kutipan dari surat, laporan, instruksi maupun slogan-slogan dari para tokoh novel, misalnya:

Hanya saja, ia tak mampu mengekang nafsunya untuk mengirimnya sepucuk surat pribadi kecil kepadanya. Bunyinya: *Jadilah dan tetaplah seperti anda kini. Saya mempunyai penghargaan yang setinggi-tingginya kepada saudara.* (hl. 43-44);

"Instruksi kerjanya untuk esok harinya berbunyi sigkat saja: *Seperti kemarin.*" (hlm. 69); "Pada kertas itu ada tulisan tangan, bunyinya: *pamongpraja yang baik tidak mempunyai pendapat, tidak mempunyai hati nurani.*" (hlm. 34).

Tidak jarang, dalam salah satu kutipannya, Iwan simatupang menggunakan baik tulis-miring maupun tanda kutip sekaligus: "*ada sesuatu yang terjadi di kota. Orang-orang pada gelisah. Dua pegawai dan buruh kita hari ini tak masuk*" menarik perhatiannya." (hlm. 69).

Dan akhirnya, bentuk tulis-miring dipakai untuk menandai suatu judul, dari sebuah drama misalnya, seperti: "Dan dia terus saja bisa mengatakan, bahwa sifat itu berasal dari *The Merchant of Venice.*" (hlm.41).

c. Penulisan Angka

Penulisan angka oleh pengarang kecuali demi kepraktisan (lebih ringkas), kiranya juga merupakan gaya yang disengaja oleh penulis untuk menimbulkan efek seni tersendiri.

Dia telah memilih kehidupan tersendiri seperti ditempuhnya kini, meninggalkan kekayaan duniawi berlimpah-limpah dan martabat yang bisa diperolehnya dari gelar kesarjanaan, karena dia pasti benar akan kebenaran $2 \times 2 = 4$ dan manusia hanya mati $1 \times$ saja (hlm.64);

"--saya ingin menunaikan tugas saya sebelum 1×24 jam lewat." (hlm. 32).

d. Tanda Pisah (--)

Tanda pisah biasanya digunakan Iwan untuk menandai kalimat langsung dalam dialog-dialog antar tokoh. Di samping itu juga untuk memisahkan suatu keterangan di dalam suatu kalimat. " - Saudara mau ke mana? tanya orang tua, melihat bekas pelukis berkemas hendak pergi." (hlm. 149); "Wali kota dan seluruh kota praja diwakili oleh suatu karangan bunga -- karangan bunga satu-satunya -- dari harga yang paling murah." (hlm. 138).

e. Elips (...)

Elips dalam *Ziarah* biasanya untuk menyatakan suatu kalimat yang belum atau tidak terselesaikan, maupun untuk menggambarkan pernyataan yang terputus-putus. Contoh: "Kalau begitu..." (hlm. 127); "Satu...dua..." (hlm. 89); "Tapi..." (hlm. 17).

f. Tanda Seru (!)

Di samping untuk menyatakan perintah atau seruan, tanda seru dipakai untuk menggambarkan kesungguhan maupun rasa emosi yang kuat. "Persetan beslit! Persetan Kegubernuran! Persetan masa depan yang baik! Persetan patungnya nanti di museum nasional! *Persetan! Persetan!*" (*Ziarah*, 25); "- Fantastis! pikir brigadir polisi, berulang-ulang." (hlm. 78).



g. Penulisan Kapital

Penulisan Kapital dipakai Iwan untuk menandai suatu tulisan dari tokoh-tokoh novel. "Di atas meja didapati sepotong kertas tulisan almarhum: *DEMI KELENGKAPAN DAN KESEMPURNAAN.*" (*Ziarah*, 138); "Di tengah sapatangan itu ada tulisan *SELAMAT ULANG TAHUN*, disulam benang kuning." (hlm. 131); "*P-R-O-P-O-R-S-I.*" (*Ziarah*, 148).

2. Tataran Fonologis

Asonansi

Dalam tataran ini hanya saya temukan satu jenis gaya, yaitu asonansi. Asonansi merupakan gaya yang mempergunakan kata-kata bervokal sama, tanpa disertai ulangan bunyi konsonan (Sudjiman, 1984:9). Contoh dalam *Ziarah*: "-Bah! manusia-manusia kerdijl dekil." (hlm. 20).

3. Tataran sintaksis.

a. Repetisi.

Repetisi merupakan perulangan kata-kata yang penting atau kata-kata kunci untuk memberi tekanan dalam sebuah kontkes yang sesuai (Keraf, 1981:109). Contoh: "-Ha! kebetulan sekali. saya sudah lama mencari-cari asudara. *Untung* benar! *Untung* !" (hal. 7).

Dalam *Ziarah*, pemakaian repetisi digunakan sebanyak 101 buah. Biasanya untuk mempertegas dan memberi tekanan pada hal yang hendak ditonjolkan. Misalnya, memberi tekanan pada kualitas kegiatan:

Begitu malam jatuh, perutnya dituangnya arak *penuh-penuh*, memanggil Tuhan *keras-keras*, kemudian meneriakkan nama istrinya *keras-keras*, menangis *keras-keras*, untuk pada akhirnya tertawa *keras-keras* (hlm. 1)

Iwan juga menggunakan repetisi dalam bentuk inversi: "*Tiap yang tidak sempurna adalah indah. Indah adalah ketidaksempurnaan.*" (hlm. 145).

Di samping itu Iwan menggunakan variasi dalam repetisinya:

...bahwa dia toh tak bakal *menang* apa-apa! Penanggungan ini memberi hak penuh padanya untuk memperpanjang mimpinya: Apabila aku *menang* nanti lima juta ... sedang di dasar paling bawah dari hatinya dia *tahu setahunya*, dia toh *tak akan menang, takkan bakal pernah menang!* (hal. 107)

Di dalam *Ziarah* pengulangan juga diwujudkan dengan ungkapan yang agak lain, yang tak persis sama, misalnya: "...bahwa pelukis yang menjadi suami almarhum ini masa hidupnya adalah *kawan* baik saya. *Kawan* paling akrab saya. (hal. 119).

Pengulangan juga digunakan Iwan Simatupang dengan bentuk pertanyaan dan jawaban sekaligus, untuk memberi tekanan pada keduanya:

- Mengapa* dia menolak menjadi ahli waris harta berjuta-juta?
Perasaan tanggung jawabnya.
- Mengapa* dia menghindarkan ijazah sarjana filsafatnya yang kalau dia mau bisa saja diperolehnya dengan cum laude?
Perasaan tanggung jawabnya.
- Mengapa* dia melamar justru jadi opseter pekuburan?
Perasaan tanggung jawabnya.
- Mengapa* dia mengajukan konsepsi rasionalisasi kerjanya?
Perasaan tanggung jawabnya.
- Mengapa* akhirnya dia menerima penolakan masyarakat dan kotapraja terhadap rasionalisasi itu?
Perasaan tanggung jawabnya
- Mengapa* dia berkurung selama kurang lebih 27 tahun lamanya dalam rumah dinasnya?
Perasaan tanggung jawabnya
- Mengapa* dia sekarang keluar lagi, bergaul lagi dengan para pegawai dan buruhnya seperti dulu?
Mengapa dia memutuskan untuk kembali mencari hubungan terbuka dengan sesama manusia lainnya?
Perasaan tanggung jawabnya.
- Mengapa* dia begitu diteror oleh perasaannya setelah melihat itu?
Perasaan tanggung jawabnya.
- Mengapa* dia berusaha menutupi bekas-bekas pamflet-pamflet pada temboknya itu dengan biaya sendiri?
Perasaan tanggung jawabnya.
-
Tanggung jawab, tanggung jawab, tanggung jawab (hal. 66).

Dalam repetisi, salah satu kata diulang diberi tambahan suatu keterangan (objek) untuk memperjelas masalahnya: "Di kiri kanan jalan dia melihat banyak orang *menonton. Menonton dia.* (hal.58). Kadang-kadang repetisi Iwan bersifat periodik, menggambarkan suatu klimaks, diterangkan oleh konjugasi.

Ini berarti, daerah sebelah dalam dari tembok-tembok itu telah ikut dinyatakan sebagai daerah umum juga, daerah terbuka bagi segala lalu lintas jasmani maupun rohani.
Selanjutnya ini berarti, pekuburannya itu dianggap bukan sebagai pekuburan dalam artinya yang semula lagi.
Selanjutnya lagi ini berarti, mati dan status sesudahnya sudah tak dianggap keramat dan syahdu lagi (hal. 54).



Apa saja dapat dipertegas dan ditekankan dalam repetisi. Bahkan ketakacuhan pun diberi tekanan oleh Iwan dengan repetisi:

Persetan beslit! Persetan kegubernuran! Persetan masa depan yang baik! Persetan patungnya nanti di moseum nasional! atau di salah satu taman besar! Persetan! Persetan! (hal. 25).

Kecuali ketakacuhan, keraguan pun dapat diberi tekanan dalam repetisi Iwan:

Dia berteriak. *Ataukah...dia hanya menyangka saja* dia berteriak?
Suaminya pergi. *Ataukah...dia hanya menyangka saja* suaminya pergi?
Suaminya? *Ataukah...dia hanya menyangka saja* dia, laki-laki yang tadi ada dekatnya itu, menggigit bahunya, mengusap-usap rambutnya, kemudian menangis ... adakah dia suaminya? (hal. 110).

Itulah jenis-jenis bentuk repetisi yang digunakan Iwan Simatupang di dalam *Ziarah*. Ada yang mengandung klimaks, ada yang berbentuk pertanyaan, ada yang diwujudkan dalam ungkapan yang berbeda tetapi mengandung makna sama; ada yang berbentuk inversi dan sebagainya. Bagaimana pun bentuknya, repetisi di dalam *Ziarah* itu berfungsi mempertegas dan menekankan hal yang ingin ditonjolkan. Hal-hal yang diberi tekanan itu tidak hanya hal-hal yang sifatnya positif, tetapi juga hal-hal yang bersifat negatif, seperti ketakacuhan dan ketidakpastian (keraguan).

b. Asindeton dan paralelisme.

Asindeton merupakan gaya yang bersifat padat, di mana beberapa kata sederajat berurutan, atau klausa-klausa yang sederajat, tidak dihubungkan dengan kata sambung (Keraf, 1981:116). "Menjelang matahari, dia berhenti kerja, membenahkan alat-alatnya, menagih upahnya, pergi tenang sambil bersiul-siul ke kedai arak (hlm. 12). Sedang paralelisme merupakan gaya yang mencapai kesejajaran dalam pemakaian kata-kata atau frase yang menduduki fungsi yang sama dalam bentuk gramatikal yang sama (keraf, 1981:110). "Dia meletakkan tubuhnya yang kecil, menghidupi detik-detik selanjutnya dari malam yang sisa (hlm. 1).

Dalam prakteknya di dalam *Ziarah*, asindeton sekaligus hampir bersifat paralel. Bisa dikatakan hampir semua asidenton bersifat paralel. Maka penggunaan asidenton dan paralelisme hampir sama jumlahnya yaitu, asidenton berjumlah 30-an sedangkan penggunaan paralelisme berjumlah 29. Paralelisme dalam asindeton biasanya ditandai dengan koma yang memisahkan frase dengan frase. Dalam asindeton-asindeton tersebut terasa adanya penghilangan konjugasi, sehingga hubungan antara unsur-unsurnya terasa rapat dan padat, contoh, penghilangan konjugasi di bawah ini:

Hidupnya sehari-hari terlalu penuh dengan pekerjaan merobek empelop-empelop dinas, membaca surat-surat dinas berstempel, dengan gaya bahasa yang kelu dan sekejang-kejangnya (hal. 21).

Ada kalanya asindeton itu menunjuk pada urutan-urutan waktu peristiwa. Dengan demikian konjugasi yang dihilangkan adalah konjugasi yang menunjuk urutan waktu, seperti *lalu* atau *kemudian*: "Menjelang benamnya matahari, dia berhenti kerja, membenahkan alat-alatnya, menagih upahnya, pergi tenang sambil bersiul-siul ke kedai arak" (hlm. 12).

Di samping *dan*, *lalu* atau *kemudian*, juga *atau/entah*, seperti: "Siapa dia, anak siapa dia, bekas atau bakal tunangan atau istri siapa dia." (hlm. 104).

Unsur yang paralel itu dapat menduduki fungsi sebagai subjek, predikat, objek atau keterangan. Yang berfungsi sebagai subjek, misalnya: "*Sinar mata mereka, warna wajah mereka, nada-nada suara mereka, arti tiap kata yang mereka ucapkan*"; telah berubah semuanya (hlm. 13). Kalimat di atas tersebut terdiri dari 4 unsur yang sejajar, yang berfungsi sebagai subjek, yaitu "sinar mata mereka", "warna wajah mereka", "nada-nada suara mereka", "arti tiap kata yang mereka ucapkan", yang disatukan oleh predikat yang sama, yang berverba aktif-intransitif, yaitu "telah berubah semuanya."

Unsur-unsur yang sejajar itu dapat pula disatukan oleh predikat yang berverba pasif, seperti: "Umur, pendidikan, ukuran badan, kesukaan mereka masing-masing di waktu senggang, warna, bintang film, lagu biduan atau biduanita mana yang mereka sukai, bintang kelahiran mereka dan seterusnya, semua dicatat dengan cermatnya (hlm. 23).

Unsur-unsur yang sejajar itu, kecuali berfungsi sebagai subjek, ada pula yang berfungsi sebagai predikat, yang dipersatukan oleh subjek yang sama: "Dia menerima kebiasaannya untuk *melamun, melayarkan fikirannya entah ke mana*, bila ada orang sedang bercakap sungguh-sungguh dengan dia." (hlm. 104).

Unsur-unsur yang sejajar itu pun bisa pula berupa predikat yang berverba pasif dan sebuah anak kalimat: "Dia mencoba merentangkan satu garis lurus, ke mana segala yang dialaminya, dirasakan, difikirkannya, kini dapat dipulangkannya." (hlm. 108).

Ada pula yang paralel dalam asindeton itu berfungsi sebagai objek, seperti: "Dia kenal *degub jantungnya, pernafasannya, jarak-jarak waktu bangkit birahinya, nada-nada suaranya, bunyi dan irama dengkurnya waktu tidurnya*." (hlm. 107).

Bahkan, ada pula satu kalimat yang memiliki paralelisme berupa objek, predikat, objek dari anak kalimat dan objek tak langsung:

Balas dendam memerlukan persiapan, pemikiran, memerlukan sistem filsafat tersendiri yang merentangkan isi, tujuan, faedah dan dalih balas dendam itu nanti kepada dirinya sendiri, kepada anak cucunya" (hlm. 21).

Telah dikatakan, hampir semua asindeton di dalam *Ziarah* sekaligus merupakan paralelisme. Tepatnya, paralelisme di dalam *Ziarah* bisa dipastikan juga asindeton. Tetapi ada 2 asindeton yang ternyata tidak bersifat paralel di dalam *Ziarah*. Contoh: "Darah murni, merah bening, mengucur dari puncak ibu-jarinya" (hlm.32); "Dari jauh



kelihatan beberapa laki-laki datang berlari-lari, lambat sekali, basah kuyup, dengan nafas-nafas seret" (hlm. 58).

Dari contoh pertama, "darah murni" dan "merah bening" tidaklah sejajar. Keduanya merupakan satu subjek, bukannya dua subjek. "Merah bening" menerangkan "darah murni". Jadi keduanya tidak sejajar, sebab yang satu ("merah bening") merupakan bagian dari yang lain ("darah murni").

Sedang dalam contoh kedua, "lambat sekali" dan "basah kuyup" juga tidak sejajar. "Lambat sekali" sebagai adverbial menerangkan verba "berlari-lari", sedangkan "basah kuyup" sebagai ajektiva menerangkan nomina "beberapa laki-laki."

c. Anastrof.

Anastrof adalah inversi atau pembalikan susunan kata-kata dalam sebuah kalimat, yang berbeda dengan susunan biasa (Keraf, 1981:115). Dalam *Ziarah* hanya ditemukan satu contoh dari gaya ini: "Bagaimana *dapat saya*, yang sudah bukan opseter pengawas lagi, jadi yang sekarang sudah bukan petugas resmi lagi dari kotapraja, dapat diminta menaati perintah kotapraja?" (hlm. 17).

4. Tataran Semantis

Dalam tingkatan ini gaya pengarang bertautan dengan makna ungkapan. Gaya tingkatan ini dibedakan menjadi dua macam, yaitu gaya yang bermakna denotatif, dan gaya yang bermakna konotatif. Gaya yang bermakna denotatif yaitu gaya yang bermakna menunjuk pada pengertian langsung sehari-hari berdasarkan konvensi bahasa yang berlaku. Gaya yang bermakna konotatif adalah gaya yang maknanya menunjuk pada pengertian lain daripada pengertian yang sebenarnya. Gorys Keraf menyebut gaya langsung (retoris) untuk gaya yang bersifat denotatif, dan gaya kias untuk gaya yang konotatif (1981:114). Anton Moeliono (1982:141) menamakan majas untuk gaya yang bermakna kias atau konotatif. Sedangkan Kramer yang dikutip oleh Pudentia (1983:1) menyebut gaya diafan untuk yang denotatif, dan gaya prismatis untuk yang konotatif.

A. Gaya Bermakna Denotatif.

1. Paradoks.

Paradoks adalah pernyataan yang nampaknya berlawanan dalam dirinya sendiri, atau bertentangan dengan pendapat umum; tetapi kalau ditilik lebih dalam, sesungguhnya mengandung suatu kebenaran (Sudjiman, 1984:56). Contoh: "Tiba-tiba saja muncul ketika itu dalam dirinya untuk mencoba mencari *kenikmatan* dalam *penyiksaan*." (hlm. 9).

Paradoks-paradoks dalam *Ziarah* biasanya dipakai untuk menarik perhatian pembaca. Pertentangan-pertentangan dalam paradoks dimaksudkan untuk menimbulkan kejutan-kejutan. Dan kejutan-kejutan biasanya memberi kesan kepada pendengar (pembaca).

Bila diperhatikan betul-betul, paradoks dalam *Ziarah* bisa dibedakan menjadi tiga jenis:

a. Paradoks yang mengandung pertentangan di dalam dirinya sendiri.

Paradoks ini mengandung ungkapan-ungkapan yang saling bertentangan di dalam dirinya sendiri, seperti: "Dan menurut berita orang-orang di situ, sedikit pun tingkah lakunya *tak menunjukkan keanehan apa-apa* yang sendiri sebenarnya sudah *merupakan keanehan tersendiri*." (hlm. 12); "*Tawanya* itu adalah sesungguhnya *tangis* juga." (hlm. 102); "*Psikiater* yang sendiri *berpenyakit jiwa*, itulah amanat sebenarnya dari psikiatri." (hlm. 108); "bahwa kita tak tahu pasti apakah *tidur* dan *mimpi* kita bukan merupakan *keadaan bangun* kita yang sesungguhnya." (hlm. 136); "Tapi *kediaman* seperti ini, antara orang-orang seperti ini, adalah pernyataan dari justru *keriuhan yang seriuhnya*." (hlm.144); "Semua tak biasa, adalah pada hakekatnya *biasa saja*." (hlm. 71)

b. Paradoks yang mengandung pertentangan dengan pendapat umum.

Yang dimaksud dengan pendapat umum adalah pendapat masyarakat. Contoh dari paradoks jenis ini misalnya: "--Ya, menurut mereka, saya telah tiba-tiba *tidak berkelakuan normal lagi*. Sedangkan menurut pendapat saya justru *sedang mulai normal kembali*." (hlm. 71); "Dia, opseter berpikiran setan, ingin *menikmati siksaan* serupa ini diderita pelukis." (hlm. 10); "*Kebahagiaannya*, karena orang lain *tak ikut bahagia*." (hlm. 99).

c. Paradoks yang mengandung pertentangan dengan kebiasaan.

Yang dimaksud dengan kebiasaan di sini adalah hal-hal yang sudah biasa dilakukan secara wajar oleh orang. Paradoks jenis ini sebetulnya hampir sama dengan jenis paradoks sebelumnya, hanya tekanannya saja yang berbeda. Paradoks jenis ini diberi contoh sebagai berikut: "Tetapi mengapa kini justru di saat dia merasa dirinya *di puncak kematangannya perasaan tanggung jawab itu meninggalkannya* secara tiba-tiba." (hlm. 66); "*Kelengkapan dan kesempurnaan* dari *tragik* saya!" (hlm. 135); "Dia adalah jenis murid yang diam-diam *diperguru* oleh *gurunya*." (hlm. 144).

2. Klimaks dan Antiklimaks.

Klimaks merupakan bagian alur fiksi yang melukiskan puncak ketegangan, terutama dipandang dari segi tanggapan emosional pembaca (Sudjiman, 1984:41). Gaya ini mengandung urutan-urutan pikiran yang setiap kali semakin meningkat (klimaks) atau menurun (antiklimaks) (Keraf, 1981:108).

Dalam *Ziarah*, klimaks lebih sering digunakan daripada antiklimaks (klimaks sebanyak 41 kali sedangkan anti klimaks sebanyak 9 kali). Klimaks biasanya dipakai untuk menggambarkan tingkatan-tingkatan, baik secara kuantitas (aspek penjumlahan) maupun secara kualitas (aspek mutu atau bobot nilai).

Kita lihat contoh klimaks yang melibatkan kualitas warna, misalnya: "Kini dia memacu menuju warna merah yang sangat tua, melalui taraf-taraf *hijau tua, jingga, merah tua, merah sangat tua*." (Simatupang 1969: 20).

Bisa juga klimaks itu menggambarkan tingkatan-tingkatan jabatan, seperti: "*Walikota!* Sebentar lagi *gubernur!* Beberapa tahun lagi, mungkin *menteri*, siapa tahu! Ya, siapa tahu, mungkin *kepala negara*." (Simatupang 1969: 24)

Di samping itu klimaks dalam *Ziarah* juga menggambarkan tegangan emosional.

Sesuai dengan faham-faham demokrasi yang dianut resmi oleh negara, persoalan itu segera pulalah disampaikan oleh kabinet kepada parlemen. Akan tetapi, justru di parlemen persoalan itu menjadi benar-benar persoalan bertaraf



nasional. Fraksi-fraksi pro dan kontra sama-sama tarik urat lehernya. Kekacauan semakin diperbesar lagi oleh fraksi-fraksi kecil yang disebabkan pertimbangan-pertimbangan politik kekuasaan memilih bersikap abstain. Berita-berita pers tentang perdebatan-perdebatan di parlemen ini menambah tegang emosi-emosi dan sentimen-sentimen di seluruh negeri. Rapat-rapat rahasia disinyalir di mana-mana. Surat-surat kaleng berisi fitnahan dan ancaman, dibubuhi gambar-gambar tengkorak, melayang ke mana-mana. Telpon-telpon gelap berdering di tengah malam dan pagi buta, menyampaikan pesan-pesan gelap dari orang-orang gelap kepada orang-orang gelap. Bahkan khotbah di mesjid-mesjid dan gereja-gereja pun sudah ikut-ikutan dalam polemik ini. Mereka lebih banyak membahas kisah pemberontakan-pemberontakan dan peperangan-peperangan daripada menguraikan hadis-hadis dan ayat-ayat kitab suci. Ini semua membuat yang mulia perdana menteri berkali-kali memanggil sidang darurat kabinetnya.

Akhirnya, seluruh persoalan ini, bersama eksekutifnya, disampaikan dalam berkas yang tebal sekali kepada yang mulia kepala negara. Setelah melakukan pembicaraan-pembicaraan yang sangat mendalam sampai larut-larut malam dengan para penasehat dan staf ahlinya, akhirnya paduka yang mulia mengeluarkan dekrit yang berbunyi:.....(hlm.39).

Adapun klimaks secara kuantitatif mencakup aspek penjumlahan. Dalam hubungan dengan waktu, klimaks jenis ini dapat diberi contoh sebagai berikut: "Tapi, makin dapat diperpanjangnya, 2 menit, 3 menit, 4 menit, dan seterusnya." (hlm. 2).

Juga klimaks jenis ini di dalam *Ziarah* bisa menyangkut aspek keluasan, seperti:

Dan yang lebih-lebih mereka kuatirkan adalah, bahwa efisiensi dari opseter itu nanti *bakal menjalar juga ke jawatan-jawatan resmi dan badan-badan swasta lainnya.*

Ya, demikian kata mereka yang mengajukan usul itu, bukan tak mungkin pula seluruh negeri nanti terkena wabah kegelisahan kerja itu (Simatupang 1969: 36).

Tidak selalu klimaks terus diikuti oleh antiklimaks di dalam *Ziarah*. Adakalanya setelah titik puncak, terjadi penurunan secara drastis, tanpa antiklimaks. Atau mungkin klimaks disusul dengan pendataran, lalu klimaks lagi, akhirnya setelah mencapai puncak, turun secara drastis. Misalnya, dalam cerita sorot balik opseter pekuburan.

Setelah opseter tua mati gantung diri, seorang mahasiswa filsafat melamar pekerjaan sebagai opseter kepada walikota. Lamaran diterima, karena tak seorang pun lainnya yang mau menjadi opseter pekuburan. Sejak opseter muda yang bekas mahasiswa filsafat bekerja, pekerjaan dilaksanakan secara sistematis dan sangat lancar. Otaknya yang brilian cepat menyesuaikan diri dengan pekerjaan dan lingkungannya. Kerjanya sangat efisien dan memuaskan. Akhirnya para buruh dan pegawai kekurangan pekerjaan, lalu banyak yang menganggur. Hal ini menimbulkan kegelisahan. Kegelisahan kota berkembang menjadi kegelisahan nasional. Lalu masalah menjadi topik di DPR, menjadi bahan perdebatan yang sengit. DPR tak bisa memecahkannya, lalu seluruh persoalan disampaikan ke presiden, kemudian dikeluarkan dekrit. Sampai di sinilah *klimaks* berakhir. Lalu terjadi *penyelesaian tanpa antiklimaks*, yang sifatnya *datar*, dengan pembentangan isi dekrit sebagai berikut:

1. status quo bagi seluruh negeri, bagi seluruh bangsa;
2. opseter dianggap tak menimbulkan persoalan apa-apa;
3. rasionalisasi kerja yang dipraktekkan opseter hendak nya ditinjau kembali oleh walikota dan staf dan ditentukan kebijaksanaan secara musyawarah;
4. seluruh persoalan dianggap sudah selesai, tak boleh dikutik-kutik lagi (Simatupang 1969: 39).

Dengan dekrit ini seluruh negeri ketakutan. Di sini mulailah *klimaks* lagi. Semakin banyak orang menderita tekanan darah tinggi dan ketegangan syaraf. Sanatorium-sanatorium penuh sesak oleh penderita penyakit jiwa. Suatu hari, kepala negara dengan pesawat pribadinya mengunjungi tempat tinggal opseter. Bahkan tampak presiden berpegangan tangan mesra sekali dengan opseter. Mereka asyik berdiskusi tentang sastra, filsafat. Di sinilah *puncak klimaks*. Kemudian klimaks ditutup dengan *penyelesaian*, dengan program kerja kepala negara baru pada waktu pidato pengangkatannya.

Jadi tak selalu penyelesaian suatu klimaks dijumpai dengan antiklimaks. Dan tidak selalu antiklimaks itu menuju ke penyelesaian. Mungkin terjadi penurunan sebentar, kemudian naik lagi dalam suatu klimaks.

Antiklimaks di dalam *Ziarah* biasanya terjadi setelah klimaks (puncak klimaks), tidak sebaliknya. Klimaks dapat berdiri sendiri tanpa antiklimaks. Tetapi sering terjadi suatu dinamika alur yang demikian: *klimaks - antiklimaks - klimaks*, seperti berikut:

Kartu nama bertinta emas itu dirobek-robeknya, uang asingnya ditukarkannya di pasar gelap dengan kurs gelap pula. Dan hasilnya: dia peroleh mata uang nasional yang banyak, banyak sekali.

Dia bingung! Belum pernah uang sebanyak itu disentuhnya. Karena bingungnya dia pada suatu hari mempertaruhkan semua uangnya itu di suatu pertandingan bola internasional yang berlangsung di kotanya. Stand terakhir adalah 13 - 0 dan -- dia menang!

Uangnya berlipat ganda dan dia semakin bingung. Lalu dia ikut bermain judi dengan harapan uangnya yang banyak itu llekas-lekas habis.

Sial! dia menang, uangnya kini empat kali jumlah semula. Bingungnya bertambah, sedang dia sudah jadi jutawan. Pada suatu hari, dia taruh uangnya yang amat banyak itu begitu saja dalam lemarnya. Lemari itu dibukanya lebar-lebar, kemudian pintu kamarnya dibukanya lebar-lebar. Lalu dia pergi, tak pulang-pulang seminggu lamanya. Uangnya itu kini pastilah sudah habis dicuri wanita tua tempat dia bayar makan! pikirnya.

Alangkah kagetnya dia, ketika dia pulang dan wanita itu sangat marah-marah. Belum pernah dia, katanya melihat orang begitu ceroboh seperti dia, sang pelukis! Atau, adakah barangkali pelukis ingin menguji kejujurannya?

Biar dia begitu miskinnya, katanya, tapi lebih baik ia banting tulang menerima orang bayar makan - orang yang umumnya tak tahu berterima kasih! katanya - daripada mengambil begitu saja uang orang lain.

Sambil berkata demikian, lemari penuh berisi uang itu dijangkirkannya dan - dengan suara seraknya meminta pelukis hari itu juga meninggalkan rumahnya dan membawa bersama uangnya yang banyak, amat banyak itu.



Tidak! bukan hari ini, tapi saat ini juga. Hayo keluar!

.....
Taktik menyingkirkan diri dari perhatian umum yang keliwat-kelebihan begitu, yakni dengan cara berpindah-pindah hotel, tak ada gunanya. Sama saja. Tiap pemilik hotel atau losmen di kota itu bangga sekali dapat menerima dia sebagai penghuni. Kehadirannya di hotel atau losmen mereka merupakan iklan paling jitu sendiri bagi mereka.

Pelukis kita makin bingung. Uangnya tak mau habis-habis. Setiap akhir minggu, dia ikut dalam pertarungan pertandingan bola, nasional maupun internasional. Bahkan, pertarungan apa saja. Mulai dari adu lari kura-kura hingga kepada adu makan atau minum terbanyak. Ya, akhirnya dia bertaruh mengenai kejadian apa saja yang masuk di akal. Mulai dari menebak siapa yang bakal jadi presiden hingga kepada menebak -- isi buah manggis!

Bahkan nafsu menebak dan bertaruhnya semakin tak kenal batas: sampai-sampai kepada jenis kelamin bayi bakal dilahirkan oleh ratu dari suatu negara, ikut dia tebak dan -- sial! dia menang (Simatupang 1969: 74-75). Kutipan di atas tersebut merupakan contoh dari dinamika klimaks dan antiklimaks. Dari ketika pelukis mendapat uang asing dan ditukarkannya menjadi uang nasional yang banyak sekali, selalu dipakainya untuk taruhan dalam pertandingan bola, hingga ditaruhkannya begitu saja uangnya di lemari yang terbuka dalam kamar yang terbuka pula, merupakan klimaks. Lalu dari ketika pelukis pulang disambut dengan kemarahan wanita yang empunya rumah atas kecerobohan pelukis menaruh uang, hingga pelukis pelukis diusir, merupakan antiklimaks. Selanjutnya setelah pelukis pindah tempat tinggal dan justru semakin terkenal karena berpindah-pindah dari hotel ke hotel, sampai selalu menang bertaruh apa saja, merupakan klimaks lagi. Jadi urutan dinamika alur tersebut sebagai berikut: klimaks - antiklimaks - klimaks.

Contoh lain dari alur antiklimaks yang didahului oleh klimaks, adalah kisah lanjutan keberuntungan pelukis. Dia menjadi semakin kaya dan semakin terkenal. Kaya, karena selalu menang bertaruh; terkenal justru karena berpindah-pindah dari hotel ke hotel setelah diusir dari tempat kos. Ingin menghindari uang dan ketenaran, tetapi malah semakin kaya dan terkenal. Pelukis bingung. Tahu-tahu dia menjatuhkan diri dari tingkat IV hotelnya. Dia jatuh persis di atas seorang gadis yang sedang berjalan di bawah jendela kamarnya. Seharusnya dia mati dengan benak berserakan di aspal, ia terjerembab dalam pelukan seorang gadis. Adegan ini disaksikan banyak orang. Lalu polisi mengantar dia bersama gadis itu ke catatan sipil untuk mengesahkan perkawinan" di jalan tadi. Mulailah klimaks lagi.

Setiba di hotelnya, pelukis bersama istrinya disambut secara besar-besaran oleh pemilik hotel atas perkawinan mereka. Dari seluruh negeri berdatangan tokoh-tokoh negara dan kebudayaan menghadiri resepsi. Karang-karangan bunga dikirim dari segala penjuru. Di mana-mana bertaburan bunga. Banjir bunga, sehari-hari. Hingga semua orang menjadi muak melihat bunga, bahkan kemudian membenci pelukis yang menjadi pangkal sebab kejadian itu. Di sinilah antiklimaks.

Peristiwa bunga ini akhirnya demikian menteror jiwa seluruh warga kota, hingga lambat laun timbullah benci mereka terhadap pelukis yang sebenarnya jadi gara-gara seluruh bencana yang mereka alami itu.

Pada satu pagi buta, walikota dibangunkan oleh hongar-bingar. Halamannya penuh kaum demonstran. Spanduk-spanduk mereka yang disoroti walikota dengan lampu senternya, memuat hanya satu slogan: Nyahkan pelukis! (Simatupang 1969: 82).

Akhirnya pelukis diusir oleh semua warga kota. Bersama istrinya, pelukis mengembara, lalu mendirikan gubuk di pantai.

3. Gaya Puitis dan simbolisasi

Dua istilah ini sebenarnya menunjuk kepada suatu yang sama: suatu penggambaran alam yang melambangkan keadaan, suasana maupun adegan tertentu. Misalnya menggambarkan kedukaan dan kepedihan ketika istri pelukis baru saja mati, setelah kalah melawan sakratul maut. Perasaan kehilangan, kesepian dan putus harapan akibat kekejaman nasib, dilukiskan sebagai berikut:

Laut tenang. Gelisah berwarna kelabu.

Seekor camar menukik ke buih ombak pecah dan menyambar seekor buntal kecil. Cepat-cepat dia menanjak ke udara kembali melarikan mangsanya.

Matahari segera akan tenggelam.

Sebuah perahu nelayan di jauhnya menyajikan lukisan dari suatu bintik putih memijar di tengah jingga yang bertolak ke kelam setengah merah tua dari matahari terbenam nanti (hlm. 111)

Dalam *Ziarah*, meskipun jumlah gaya puitis atau simbolisasi hanya sedikit (9 kali), peranannya di situ sebagai pengunci adegan, bab maupun cerita. Iwan menggunakan gaya ini di akhir suatu bab, adegan maupun cerita. Puitisasi dan simbolisasi bukanlah merupakan sesuatu yang berdiri sendiri, lepas dari konteksnya. Justru gaya ini digunakan pengarang untuk meneruskan cerita sebelumnya dengan pelukisan alam. Kadang-kadang juga menyimpulkan cerita dengan bahasa alam. Kita ambil contoh:

Setiba di gubuk, istrinya memeluk erat-erat mesra sekali.

Dia menangis tersedu-sedu, girang dan berbahagia sekali. Malam itu, dia kembali membiarkan suaminya menyentuh tubuhnya.

Di luar, laut girang berderu menyambut pulihnya kasih jenis bigini, kasih yang tak butuh kartu nama sama sekali... (Simatupang 1969: 95).

Simbolisasi memperhalus penggambaran adegan yang bersifat teoritis, misalnya, adegan pelukisan alam. Dengan begitu, suatu adegan tidak secara langsung dan terang-terangan dinyatakan. Diharapkan, dengan pelukisan tersebut pembaca dapat menangkap apa yang dimaksud oleh pengarang. Dengan demikian penggambaran tersebut tidak

menjadi dangkal. Kepekaan rasa diperlukan untuk menangkap makna. Dengan penggunaan gaya jenis ini penggambaran terasa lebih seni dan lebih mendalam. Kita ambil contoh:

Pelan-pelan dia menuntun suaminya ke dalam bilik. Di sana dia menggumul suaminya, menimbun dan menenggelamkannya dalam pelukan-pelukan dan ciuman-ciuman yang membara dipanggang berahi.

Di luar, laut girang berderu menyoraki tubuh berpeluk tubuh, mulut berkecup mulut dalam gubuk itu. Bintang-bintang di langit genit berkedipan tentang kisah jenaka patahnya salah satu gigi dalam salah satu mulut yang sedang berkecupan itu. Dan tentang luka-luka kecil sayang dimanis yang diakibatkannya pada lidah di mulut yang lain.

Sebuah ombak menyembul tinggi. Berjingkat lari dia menuju ke pantai. Pasir basah, kesekian kalinya... Malam telah larut di pantai. Sebuah bintang jatuh ke laut (Simatupang 1969: 98).

Simbolisasi dalam *Ziarah* digunakan juga untuk membantu mengintensifkan suasana tertentu, misalnya suasana malam dan sepi seperti keadaan dan suasana setelah istri pelukis meninggal dunia. Semua lukisannya dibuang ke laut dan gubuknya dibakar.

Lewat tengah malam, bara gubuk hangusnya padam semua. Asapnya habis, menjulang ke langit yang tentulah juga merentang di atas pekuburan kotapraja di pinggir kota itu. Di atas semua pekuburan.

Angin menghembus kering. Satu demi satu titik membasah di matanya. Nafasnya pelan-pelan tenang kembali. Dia menatap ke bintang satu-satunya yang ketika itu tampak di langit.

Dikenakannya pakaiannya. Beberapa kuntum bunga yang tak mau ikut terbakar tadi, dipungutnya. Dengan langkah lambat-ambat, dia memutuskan untuk pergi menuju pekuburan.

Ziarah ...

Bunga diserahkan di gerbang pekuburan pada centeng pekuburan.

- Untuk siapa? Tanya centeng yang keheran-heranan.
- Tolong taruhkan di pusara dari yang dikuburkan petang tadi.
- O, yang banyak pengantarnya itu?

Pelukis mengganggu. Kemudian dia pergi.

- Tuan siapa? Tanya centeng yang semakin keheranan.
- Kenalannya! Teriaknya dari jauh.

Dia menyurukkan kedua tangannya ke dalam saku celananya. Udara sangat dingin. Bintang satu-satunya di langit laut tadi, telah lenyap.

Malam sangat kelam (Simatupang 1969: 132).

Gaya ini juga dipakai pengarang untuk menggambarkan suatu keadaan jiwa seseorang, misalnya opseter yang mulai "runtuh" jiwanya karena harapannya untuk menikmati penderitaan bekas pelukis tak terpenuhi. Kehendak jahat opseter yang ingin menyaksikan tingkah laku bekas pelukis mengapur tembok pekuburan di mana istrinya tercinta di kubur, sudah diketahui oleh tokoh kita. Lalu pengapur yang bekas pelukis itu membatalkan kontraknya dengan opseter untuk mengapur tembok tersebut. Opseter sangat kecewa, frustasi dan putus asa; harapannya punah, jiwanya kelam seperti tergambar di sini:

Opseter tertegun. Dia seolah berhenti bernafas. Matanya lebar-lebar melihat ke arah sang bekas pelukis.

- Jadi, Saudara sudah tahu, hah? Adakah karena itu barangkali, maka Saudara menerima pekerjaan mengapur ini? Bekas pelukis tak menjawab. Dia merasa geli.

Matahari telah condong sekali ke tepi langit barat.

Pohon-pohon dan jalan raya kena siram warna-warna, mulai dengan warna kuning muda dan berakhir dengan merah tua yang berangsur jadi kelamnya malam (hlm. 135).

4. Humor.

Shipley (1970: 315) memasukkan humor sebagai gaya pengungkapan yang menyangkut efek emosional. Menurut Panuti Sudjiman (1984: 33), humor merupakan suatu kecakapan melihat, memahami atau mengutarakan sesuatu yang menerbitkan tertawa.

Di dalam *Ziarah* cukup banyak terdapat humor (21 kali). Humornya menggelitik pembaca. Tetapi humor-humor Iwan tidaklah terlalu ringan dan mudah. Membutuhkan pemikiran dalam memahaminya. Kadang-kadang tidak terlalu langsung. Kadang-kadang pula bersifat kontekstual, tidak dapat dilepas dari suasana tertentu yang melingkupinya. Misalnya ketika opseter pekuburan mengupah bekas pelukis untuk mengapur tembok pekuburan di mana istri pelukis tersebut dikubur. Sejak kematian istrinya, bekas pelukis bersikap aneh. Opseter ingin menikmati sensasi dari bekas pelukis selama dia mengapur, dengan mengintip dari ruang kerjanya lewat lubang kunci. Tetapi bekas pelukis justru tidak menunjukkan tingkah laku aneh selama mengapur. Warga masyarakat yang sudah biasa menyaksikan keanehan bekas pelukis itu gelisah dengan perubahan bekas pelukis dari keanehan menjadi biasa-biasa saja. Mereka mengartikan perubahan itu sebagai pertanda bakal datangnya bencana. Karena seluruh warga kota gelisah dan bingung, maka walikota turun tangan: datang ke pekuburan hendak menyampaikan usul resolusi pemecatan opseter dan menghentikan pengapuran tembok pekuburan. Setiba di pekuburan walikota disapa oleh bekas pelukis yang sedang mengapur.

- Dia ada di rumah. Itu, di sana - mengintip-intip saya dari balik pintu rumahnya.

.....

- Dia ada di dalam! Ketok saja pintunya! teriak pengapur. Tapi apa lacur, nafsu bertindak tegas telah enyah sama sekali dari diri walikota. Ia memutuskan untuk mengintip saja dulu lewat lubang kecil pintu depan.

Alangkah kagetnya dia! Dia melihat dari lobang kunci itu satu bola mata yang terbelalak lebar-lebar, melihat lurus-lurus - ke dalam matanya sendiri! Segera sesudah konfrontasi mata dengan mata melalui lobang kunci itu,



terdengarlah dua teriakan parau sekaligus: yang satu teriakan sang walikota, yang satu lagi teriakan sang opseter yang tak kurang kagetnya melihat dari lobang kunci pintunya satu bola mata terbelalak lebar-lebar memandang - ke dalam matanya! Paduan kedua teriakan parau ini menambah kejut mereka masing-masing. Walikota seperti terpesona tegak memeluk tiang, sedang opseter berlari keliling-keliling dalam rumahnya, terus berteriak-teriak parau.

Tiba-tiba terdengar menggegar sesuatu tawa gempita dari atas tembok.

- Ha!ha! ha! yang mana kucing, yang mana tikus?

Kedua mereka sama terkejutnya, untuk segera menyimpulkan bagi diri mereka sendiri bahwa keadaan dan kedudukan mereka saat itu adalah persis: keadaan dan kehidupan antara apa yang disebut kucing dan apa yang disebut tikus...

Kunci pintu depan kedengaran dibuka. Keluarlah sang opseter sambil mengacung-acungkan tinjunya ke arah tembok.

- Hormatlah kepada kewibawaan, hai kau! Hormatlah pamong praja yang sedang dinas! Tak ada kucing, tak ada tikus di sini. Yang ada adalah ... eh, apa yang ada di antaranya.

Eh ... selamat siang, pak walikota! Silakan masuk, ke mari! (Simatupang 1969: 18)

Kelucuan Iwan memang khas. Banyak humor yang biasa diceritakan kembali dengan bahasa kita sendiri. Tetapi tidak demikianlah dengan humor-humor Iwan Simatupang. Humor-humornya akan menjadi hambar bila kita ceritakan kembali dengan bahasa kita sendiri. Memang humor-humor Iwan sangat orisinal: khas gaya Iwan. Misalnya humor dalam percakapan antara walikota dengan ayah dan mahaguru opseter yang dengan amat sangat meminta walikota agar sudi segera memecat sang opseter.

...Sekarang janganlah tuan-tuan minta saya melakukan sesuatu yang, bodoh yakni: tanpa alasan dan sebab yang administratif dapat diterima akal, memecat seorang pegawai saya yang mempunyai *conduite staat* yang sangat baik. Secara objektif...

- Ha! tuan walikota telah memasuki daerah persoalan yang rumit. Yakni, tentang objektivitas. Menurut Kant ...

- Stop! Persetan dengan tuan Kant! Ppp...eh, siapa sebenarnya tuan yang bernama Kant?

- Ha! tuan walikota sendiri tampaknya menunjukkan kehendak mulai mau objektif.

- Apa?

- Kant, Immanuel Kant adalah seorang Jerman, seorang filsuf bangsa Jerman.

- Stop! Cukup! cukup!

- Cukup?

- Ya, cukup. Apabila benar dia seorang Jerman, saya sudah tahu siapa dia, dan apa filsafatnya.

- Eh, tuan walikota pernah mempelajari Kant? Sungguh simpatik, sungguh simpatik.

- Tidak! Dan sedikit pun tak ada yang simpatik dalam seluruh keadaan ini. Tidakkah sudah cukup berkata bagi tuan, bahwa dia, eh maksud saya tuan Kant itu, seorang berkebangsaan Jerman? Dan kedua, dia seorang filsuf Jerman?

Sang mahaguru tampak berpikir dalam sekali, kemudian mengangguk-anggukkan kepalanya.

- Dalam sekali makna kata-kata tuan yang barusan itu.

- Apanya yang dalam? tanya walikota, kembali heran.

- Apa yang tuan ucapkan barusan. Saya belum pernah memandang persoalan Kant dari segi kebangsaan itu. Sungguh menakjubkan! (hlm. 48).

Humor Iwan di dalam *Ziarah* memang terasa menggelitik orang untuk tertawa, karena menggambarkan keanehan dan keganjilan. Menggambarkan suatu situasi yang menyimpang dari kewajaran umum. Atau menggambarkan suatu dialog antara dua orang yang tidak klop, karena keduanya berbeda profesi, berbeda titik tolak seperti halnya dialog di atas tadi, antara seorang profesor dengan walikota.

Coba bayangkan, bila di suatu pagi cerah, di suatu jalan lengang, dua laki-laki berlari-lari ketakutan sambil berteriak-teriak tanpa sebab yang jelas. Bukankah itu suatu adegan yang ganjil? Dalam pertemuan antara opseter dan bekas pelukis, di jalan, opseter menawarkan pekerjaan mengapur tembok pekuburan kepada bekas pelukis. Padahal bekas pelukis paling tidak senang bekerja di lapangan yang ada hubungannya dengan orang mati, sejak kematian istrinya tercinta.

- Saya ingin saudara mengapur tembok-tembok luar pekuburan kotapraja yang saya awasi ...

Kalimat itu membuat tokoh kita seolah melihat panah-panah yang ditembakkan beruntun-runtun ke langit.....

Cepat-cepat dia lari dari situ, arah ke muka sambil berteriak-teriak kesakitan. Opseter terkejut, melihat ke kiri ke kanan mencari sebab-sebab tingkah aneh dari kawannya bercakap itu. Ketika dilihatnya sebab-sebab itu tak ada, herannya makin jadi, disusul kemudian oleh rasa takut. Begitu takutnya dia, hingga dia merasa perlu menyusul yang masih saja berteriak-teriak itu.

Begitulah kita lihat dia suatu pagi cerah, sepanjang jalan lengang, dua laki-laki berlari-lari sambil berteriak-teriak ketakutan. Pada suatu saat, kawan kita tiba-tiba ingin berhenti, tak berlari-lari lagi. Dia duduk di pinggir kaki lima. Dengan perasaan yang lucu sekali ia mempersaksikan tontonan di belakangnya yang terdiri dari seorang laki-laki, separoh baya, pekerjaannya opseter pekuburan kotapraja, berlari-lari sambil berteriak-teriak. Tontonan ini bukan saja memberi perasaan lucu padanya, tapi juga satu jenis perasaan lain, yang bila diselidiki seksama nyata menyerupai perasaan puas telah berhasil melakukan balas dendam ...

Terengah-engah opseter itu sampai padanya. Sinar kedua matanya kuyu, tapi masih cukup menggambarkan rasa letih, campur heran, campur benci.

- Mengapa anda lari, berteriak-teriak? tanyanya di ujung nafasnya yang satu-satu.

Dia duduk di sebelah tokoh kita.

- Mengapa anda lalu ikut lari, ikut berteriak-teriak pula? tanya tokoh kita, ibarat menjawab (Simatupang 1969: 7-8)

Aneh. Setiap orang boleh dikatakan senang mendapat uang. Tetapi tidak demikianlah halnya tokoh kita. Dia bingung mendapat banyak uang dari hasil lukisannya. Dia ingin menghabiskan uangnya itu dengan berjudi dan bertaruh. Tetapi

ia selalu menang. Semakin bernafsu untuk menghabiskan uang dengan bertaruh. Bertaruhnya pun aneh-aneh, seperti anak kecil.

Pelukis kita makin bingung. Uangnya tak mau habis-habis. Setiap akhir minggu dia ikut dalam pertarungan pertandingan bola, nasional maupun internasional. Bahkan, pertarungan apa saja. Mulai dari adu lari kura-kura hingga kepada adu makan atau minum terbanyak. Ya, akhirnya dia bertaruh mengenai kejadian apa saja yang masuk di akal. Mulai dari menebak siapa yang bakal jadi presiden hingga kepada - isi buah manggis!

Bahkan nafsu menebak dan bertaruhnya semakin tak kenal batas: sampai-sampai kepada jenis kelamin bayi bakal dilahirkan oleh ratu dari suatu negara, ikut dia tebak dan - sial! dia menang.

Dia terus menang, menang. Uangnya makin banyak (Simatupang 1969: 75).

Karena bingungnya, pelukis termenung di hotelnya di tingkat empat. Tetapi sebelum dia sempat menyadari sesuatu, pelukis telah terjun, melompat dari jendela kamar hotelnya ke bawah, ke aspal. Tetapi aneh ...

Dia jatuh ... persis atas seorang gadis yang sedang berjalan persis di bawah jendela kamarnya di tingkat empat.

Aturan dia mati dengan benaknya berserakkan di aspal panas tengah hari itu, ia terjerembab dalam pelukan tak sengaja sang gadis.

Gadis berteriak, dia berteriak, orang-orang berteriak, datang berlarian berkerumun ... hanya untuk mempersaksikan sepasang merpati yang sedang asyik di atas aspal panas itu.

Seorang brigadir polisi muda datang lari, pinsil dan buku catatan siap di tangannya. Dia berteriak ... kemudian tertawa. Dia menggeleng-gelengkan kepalanya. Pinsil dan buku catatannya dimasukkan kembali dalam sakunya. Mukanya menyembunyikan nikmat yang sedang dirasakan justru orang lain.

Laki-laki beruntung! teriaknya kuat-kuat. Tiba-tiba orang-orang yang berkerumun itu berteriak bersama.

Brigadir polisi menoleh kepada mereka. Dilihatnya mereka pada bubar. Para pria yang jalan sendirian, susah jalannya...sedang para wanita jalan dengan buah dada yang gembung. Tampak benar mereka berpasangan, berjalan dengan sangat seret, sang pria mengepit lengan wanita segemasnya, dalam suatu usaha memba wanya secepat mungkin pulang ...

Baru sesudah orang-orang ini pergi semua, pelukis yang jatuh di atas gadis di aspal tadi berdiri. Begitu mereka melihat brigadir polisi, mereka tersenyum.

- Selamat! Selamat! seru polisi, menjabat tangan keduanya.
- Terima kasih! sahut pelukis. Saudaralah yang pertama-tama mengucapkan selamat atas perkawinan kami.
- Perkawinan?
- Ya. Barusan ini saja. Apa saudara tak melihatnya?
- Eh ya, ya ... Tapi maafkan, kedudukan dan tugas saya menyuruh saya mempersaksikan seluruh upacara perkawinan Saudara yang agak aneh itu, cukup dari jauh saja.
- Selamat! Ya, giliran sayalah kini mengucapkan selamat kepada Saudara sebagai petugas negara yang baik. Dan selamat pula saya ucapkan pada negara kita yang telah memiliki alat yang sangat baik pada diri Saudara.
- Ketiganya tertawa tentang basa basi mereka yang kesan diwarakan itu.
- Mari saya kawani Saudara-saudara berdua ke balai kota, kata polisi.
- Ke balai kota?
- Eh, catatan sipil. Supaya hal yang barusan saja Saudara-saudara lakukan di atas aspal ini, syah adanya.

Ketiganya tertawa. Segera mereka pergi ke balai kota. Uang meterai, pidato singkat pejabat catatan sipil, jabatan-jabatan tangan - dan selesailah upacara meresmikan mereka sebagai suami istri!

- Fantastis! pikir brigadir polisi, berulang-ulang (Simatupang 1969: 78).

Dari contoh-contoh di atas sebetulnya sudah tampak bahwa humor-humor di dalam *Ziarah* bersifat kontekstual. Untuk memahaminya kita harus mengerti konteks yang biasanya cukup panjang lebar. Humor-humor tersebut tidak hanya merupakan permainan kata-kata saja, tetapi menggambarkan suatu situasi dan suasana tertentu.

Kita ambil contoh lain dalam dialog antara walikota dengan wakilnya. Ternyata wakil wali kota tak bisa mengucapkan dua hurup mati berturut-turut seperti: Adler, Freud, Hitler. Dia hanya bisa mengucapkan Freud, Hitler dan Adler. Nah, kelemahan wakil walikota ini nantinya akan digunakan oleh sang walikota untuk mengalahkan wakilnya lagi dalam pencalonan walikota yang akan datang. Tetapi anehnya, setelah ditanyakan namanya sendiri, wakil wali kota itu ternyata mengaku bernama Abdullah Badrawi.

- Ha! ha! ha! Bagaimana Saudara bisa menang dalam pemilihan yang akan datang? Dua buah saja hurup mati berturut-turut tak dapat saudara ucapkan. Apalagi lebih. Coba saudara lafalkan dengan baik: Iljitsch, Poesjkin, Arkhangelsky ...

Mana Saudara bisa! Agaknya Saudara menghendaki lebih baik bunuh diri saja daripada mengucapkan kata-kata seperti itu.

Jadi, Saudara nanti pasti bakal saya kalahkan kembali. Ha! ha! ha! terlalu banyak hurup mati berturut-turut yang bakal saudara hadapi nanti. Sedang sebagian besar dunia kita ini sekarang mesti berorientasi pada hurup-huruf mati yang berturut-turut ini

- Oya? jadi saya tak bakal terpilih lagi tahun ini? Nah, apa boleh buat, kalau memang begitulah kehendak keadaan. Beruntunglah Saudara. Selamat! Selamat! katanya girang kepada walikota.

Walikota tercengang ...

Wakil walikota menggoncang-goncangkan tangannya.

- Selamat! Saudara saya doakan bakal jadi walikota seumur hidup. Ah! Saudara memang manusia berbahagia.

Dengan senyumnya yang masih lebar, dia melangkah pergi.

Setibanya di pintu, tiba-tiba walikota menegurnya.

- Terima kasih! Saya sungguh terharu, dan bangga sekali, pernah bekerja sama dengan Saudara...eh, siapakah nama Saudara yang sesungguhnya?

- Abdullah Badrawi!
- Siapa?! geledak walikota.



- Abdullah Badrawi, ha! ha! ha! wakil walikota terbatak-batak, kemudian segera menghilang (Simatupang 1969: 89-90).

5. Gaya Filosofis dan Esei.

Yang dimaksud gaya filosofis adalah gaya orang berfilsafat. Berfilsafat berarti memikirkan dalam-dalam tentang sesuatu (Poerwodarminto, 1960:270). Sedang yang dimaksud esei adalah karangan yang membahas suatu tema atau topik secara panjang lebar dan mendalam, dengan tinjauan yang cukup objektif (Sudjiman, 1984:27) Gaya esei adalah gaya yang menggunakan cara esei. Dalam praktek di dalam *Ziarah*, gaya filosofis dan gaya esei selalu ada bersama-sama. Menyatu. Renungan-renungan Iwan Simatupang yang dalam menukik sampai ke asasnya jelas bersifat filosofis. Tetapi renungan-renungan yang sama itu sekaligus memiliki sifat-sifat deskriptif, analitis, dengan tinjauan yang cukup objektif, jelas bersifat esei. Maka renungan-renungan Iwan itu bisa dikatakan filsafat yang eseis, maupun esei yang filosofis (gaya filosofis+esei berjumlah 56 buah). Kita ambil contoh, misalnya:

- Saudara tadi mengemukakan jenis-jenis mayat. Sayang sekali, sedikit pun tak ada tampak pada saya Saudara juga bakal ikut menyebut mati karena bunuh diri. Atau, dalam gaya Saudara: mayat yang menjadi mayat karena bunuh diri. Bukan karena Saudara tak mau menyebutnya. Bukan! Saudara tahu, bahwa arah perbahasaan saudara tadi tak boleh tidak pastilah bakal sampai juga nanti ke sana. Akan tetapi, Saudara telah menggugurkannya lebih dahulu dengan mengambil sikap, bahwa luas persoalan Saudara tak akan sampai ke situ. Saudara adalah seorang filsuf berbahaya, yang menuntut kebenaran-kebenaran penuh bagi Saudara dengan hanya mempertaruhkan kebenaran-kebenaran setengah saja. Dengan demikian, Saudara telah berhasil dengan gemilang sekali menghindarkan diri Saudara dari pekerjaan menggolongkan mati disebabkan bunuh diri ke dalam jenis entah apa. Mati syah, atau mati tak syah? Mana yang boleh disebut bunuh diri syah, mana bunuh diri tak syah? Saudara lihat sendiri, dari liku-liku dan onak duri yang bagaimana Saudara telah meloloskan diri Saudara.

Mungkin latar belakang Iwan itu yang menyebabkan falsafat-filsafatnya bersifat esei, dan esainya bersifat filosofis. Pertama-tama Iwan lebih dulu dikenal sebagai penulis esei sebelum menulis novel-novelnya. Esei-esainya yang terkenal tajam tersebar di beberapa majalah seperti *Mimbar Indonesia*, *Sastra* dan *Siasat Baru*. Di samping itu Iwan Simatupang senang menggeluti soal-soal filsafat. Dia pernah mendalami filsafat di Sorbonne, Paris. Kiranya latar belakang itulah yang ikut mewarnai corak gaya pengungkapan Iwan dalam novelnya.

Perenungan-perenungan Iwan di dalam *Ziarah* sebagian berbentuk monolog, sebagian lagi berbentuk dialog atau bagian dari dialog dari tokoh-tokohnya. Sebagian lagi berupa kisah diaan maupun komentar pengarang terhadap tokohnya. Contoh dari monolog sebagai berikut:

Mengapa dia menolak menjadi ahli waris harta berjuta-juta?

Perasaan tanggung jawabnya.

Mengapa dia menghindarkan ijazah sarjana filsafatnya yang kalau dia mau bisa saja diperolehnya dengan cum laude?

Perasaan tanggung jawabnya.

Mengapa dia melamar justru jadi opseter pekuburan?

Perasaan tanggung jawabnya.

Mengapa dia mengajukan konsepsi rasionalisasi kerjanya?

Perasaan tanggung jawabnya.

Mengapa dia akhirnya menerima penolakan masyarakat dan kotapraja terhadap rasionalisasinya itu?

Perasaan tanggung jawabnya.

Mengapa dia berkurang selama kurang lebih 27 tahun dalam rumah dinas? Perasaan tanggung jawabnya.

Mengapa dia sekarang keluar lagi, bergaul lagi dengan para pegawai dan buruhnya seperti dulu? Mengapa dia memutuskan untuk kembali hubungan terbuka dengan sesama manusia lainnya?

Perasaan tanggung jawabnya.

Mengapa dia begitu diteror oleh perasaannya setelah melihat gambar laki-laki pada pamflet-pamflet polisi di temboknya?

Perasaan tanggung jawabnya.

Mengapa dia berusaha menutupi bekas-bekas pamflet-pamflet pada temboknya itu dengan jalan menyuruh kapurkan temboknya itu dengan biaya yang dipikulnya sendiri?

Perasaan tanggung jawabnya.

Untuk lebih memahami bahwa perenungan di atas merupakan suatu monolog, bisa ditilik konteksnya. Perenungan di atas didahului dengan kalimat: "Tapi, yang sejak mulainya persoalan itu timbul dalam dirinya membuat dia begitu penasaran, adalah justru seluruh persoalan tanggung jawab itulah." Lalu diakhiri dengan: Dia letih. Merah jingga dari sekian perkataan tanggung jawab dalam renungannya itu menyilaukan penglihatannya ke arah dalam yang paling dalam dari dirinya."

Adapun perenungan-perenungan yang berupa dialog contohnya sebagai berikut:

- Dari saudara, berikut seluruh persoalan saudara, sudah tercakup dalam apa yang saya sebut sebagai "umum" tadi.

- Tapi bagaimana dengan pikiran, perasaan dan pengalaman pribadi saya?

- Apa bukan sebaliknya, pak walikota yang terhormat? Apa yang dengan mudahnya kita cap sebagai "umum" itu adalah, dan hanyalah terdiri dari pribadi-pribadi, yakni manusia-manusia, warga-warga bebas (Simatupang 1969: 18).

- Sejak pertemuan dari permufakatan kita hari itu, saya berbuat biasa saja. Artinya, saya meninggalkan tingkah laku saya yang menurut ukuran biasa sudah tak biasa lagi. Nah, perbuatan saya yang kembali biasa ini menurut mereka, penduduk kota, adalah tak biasa. Akibatnya, saya menjadi biasa, mereka menjadi tak biasa (Simatupang 1969: 71).

Adapun renungan pengarang mengenai tokohnya bisa diberi contoh sebagai berikut:

Sang walikota kita adalah satuan antara keengganan menyicipi itu dengan kelantangan merasuknya. Deritanya adalah karena dewa-dewa membuat dia terlalu besar bagi ukuran manusia biasa, tapi persis tak sampai untuk jadi seorang jeni. Deritanya adalah derita dari kelas tengah yang berusaha saja dibebaskan oleh revolusi, tapi kemudian gagal mendirikan



aristokrasi dan monarki baru bagi dirinya. Anehnya, semua ini mereka lakukan dengan mempergunakan dalih-dalih proletar. Tokoh-tokoh dari kelas ini tak sanggup menggerakkan pena penulis-penulis sejarah. Paling-paling mereka cuma dikagumi oleh pers lokal, oleh pemimpin redaksi propinsi (Simatupang 1969: 27).

6. Tautologi atau Pleonasme.

Tautologi atau pleonasme adalah pemakaian kata-kata yang berlebihan daripada yang diperlukan, untuk menyampaikan makna (Sudjiman, 1984:59). "Kata resepsi bubar persis jam 08.00 esok paginya, ..." (Simatupang 1969: 81); "Perannya kini berbalik 180 derajat." (Simatupang 1969: 124).

7. Prolepsis.

Prolepsis adalah penggunaan lebih dulu kata-kata sebelum peristiwa atau gagasan yang sebenarnya terjadi (Keraf, 1981:120). "Tak tahu apa sebenarnya yang telah diteriakkan almarhum tadi, ..." (hlm. 28); "Inilah justru sari pati ajaran almarhum gurunya itu." (Simatupang 1969: 150).

B. Gaya Bermakna Konotatif atau Kias.

Gaya jenis ini disebut juga majas. Majas mampu menghimbau indra pembaca karena sering lebih konkret daripada ungkapan yang harafiah (Moeliono, 1982:141). Juga, lebih ringkas daripada padanannya yang terungkap dalam kata biasa. Sebenarnya ada 3 jenis golongan majas, yaitu majas perbandingan, majas pertentangan, dan majas pertautan. Tetapi dalam pembicaraan ini saya hanya membahas majas perbandingan, karena majas jenis lainnya kurang menonjol di dalam *Ziarah*.

A. Majas Perbandingan.

Majas perbandingan adalah majas yang membandingkan 2 hal yang pada hakekatnya berbeda, yang dengan sengaja dianggap sama. Ada 2 jenis majas perbandingan, yaitu perumpamaan dan metafora.

1. Perumpamaan.

Yang dimaksud dengan perumpamaan adalah perbandingan dua hal yang hakekatnya berlainan, yang dengan sengaja kita anggap sama (Moeliono, 1981:141). Perbandingan ini secara eksplisit dijelaskan oleh pemakaian kata: "seperti", "sebagai", "ibarat", "bak", "laksana", "seolah", "bagaikan", "serasa", "persis", "merasa", dan "se + ajektiva". Dalam *Ziarah*, pemakaian kata-kata tersebut dalam perumpamaan terjadi sebanyak 61 kali. Bisa diberi contoh sebagai berikut:

1. Kalimat itu membuat tokoh kita *seolah* melihat panah-panah yang ditembakkan beruntun-runtun ke langit (hlm.7)
2. *Seperti* dalam Olympiade saja mereka terbang ke pintu gerbang (hlm. 30).
3. Tiba-tiba, *bagaikan* gunung berapi yang meletus, walikota tertawa terbahak-bahak (hlm. 87).
4. Dirinya *serasa* kering, sekeringnya (hlm. 93).
5. Ujung lidahnya *laksana* ikan hiu menyambar butir tadi sekali lagi (hlm. 97).
6. Dia adalah *persis* layar penutup babak terakhir sandiwara (hlm. 85).
7. Pada suatu ketika, mereka berdua merasa ada dalam suatu lingkungan yang sama (hlm. 8).
8. *Seputih* dan *sebersih* wajahnya yang tampak gembira (hlm. 32).

Gorys Keraf membedakan jenis perumpamaan menjadi perumpamaan tertutup dan perumpamaan terbuka (1981:123). Dalam perumpamaan tertutup, terdapat spesifikasi mengenai persamaan itu, yang biasanya sebelum "seperti", "seolah" dan sebagainya. Contoh:

9. Dirinya serasa kering, sekeringnya. Seperti daging sapi yang diperas kering, habis-habisan (hlm. 93).
10. Dan membuat dia tak merasa nyaman, gelisah, seperti diburu terjepit ke suatu sudut (hlm. 10).
11. Pikirannya makin kemelut. Seperti angin puyuh saja (hlm. 193).
12. Opseter tertegun. Dia seolah berhenti bernafas (hlm. 135).
13. Mereka lari tunggang langgang, seperti melihat hantu saja (hlm. 139).

Dalam perumpamaan terbuka, tak ada spesifikasi itu. Dalam perumpamaan itu langsung dinyatakan kata "seperti", "seolah", tanpa didahului spesifikasi sebelumnya. Contoh:

14. Selesai membaca ini walikota merasa seolah udara kutub utara menghembus masuk ke dalam tubuhnya melalui rongga mulutnya (hlm. 50).
15. Kini walikota bergulat sekuat-kuatnya melawan bintik- bintik air bening yang datangnya seolah mabadi dari sebelah dalam kedua matanya (hlm.50).
16. ...karangan-karangan bunga yang digotong dari dalam hotel itu membuat seolah seluruh kota terbenam dalam bunga (hlm. 81).
17. Tingkah lakunya, jalannya, semuanya kini seolah beroleh suatu gaya kepastian baru (hlm. 99)

2. Metafora.

Metafora adalah perbandingan yang implisit, di antara dua hal yang berbeda, tanpa dibubuhi kata "seperti", "ibarat", "bak", dan sebagainya (Moeliono, 1982:141). Di dalam *Ziarah*, pengarang Iwan Simatupang paling banyak menggunakan metafora (367 kali). Dengan metafora itu, pengarang ingin mengkonkretkan gagasannya dan menghidupkan gambaran dalam diri pembaca. Misalnya:

1. ... karena segala yang lampau adalah hanya gumpalan hitam saja (Simatupang 1969: 5).
2. Dan apakah dia membawa tanda seru atau justru tanda tanya dalam episode yang kini, apakah dia membawa koma, titik koma, atau titik, opseter kita benar-benar tak tahu (Simatupang 1969: 62).



Ungkapan pertama itu terasa konkret dan hidup daripada ungkapan yang tanpa metafora, misalnya menjadi seperti berikut:

- ... karena segala yang terjadi di masa lampau, hanyalah sesuatu yang menyedihkan.

Terasa bahwa ungkapan terakhir ini lebih hambar. Ungkapan "sesuatu yang menyedihkan" lebih umum dari pada "gumpalan hitam". Tetapi "gumpalan hitam" terasa lebih hidup dan lebih dinamis. Begitu pula metafora kedua, tampak lebih hidup, dinamis dan lebih bernilai seni daripada ungkapan biasa. Gagasan yang abstrak itu terasa dikonkretkan dan dihidupkan dengan metafora-metafora.

Metafora-metafora Iwan ada juga mempunyai nilai puitis:

3. Pijar ufuk di timur makin merentang (hlm. 149).
4. Pertanyaan itu apabila dikaji maknanya yang sebenarnya, adalah pertanyaan yang ngeri, sarat dengan darah berlumuran (hlm. 150).

Metafora Iwan juga biasanya memiliki sifat lebih ringkas dan lebih intens daripada padanannya yang terungkap dalam kata biasa.

5. Tiap langkahnya adalah dia yang ziarah pada kemanusiaan (hlm 151).
6. Siapa tahu, dalam sakunyalah justru terletak kunci kehidupan kita, ... (hlm. 63).

Apabila ungkapan-ungkapan tersebut di atas dijabarkan dengan kata-kata biasa, tentu akan menjadi lebih panjang lebar, tetapi hambar dan kurang intens. Bahkan akan lebih sulit menemukan padanannya dengan nuansa yang sama. Ungkapan yang metaforis dan lebih pendek ini ternyata lebih padat, kaya pengertian serta lebih dalam isinya.

Ternyata bentuk-bentuk metaforis Iwan juga lebih efektif. Tak banyak bertele-tele, namun lebih mengena dan mengesankan. Misalnya:

7. Filsafat adalah kursus dari mati (hlm. 147).
8. Pekuburan adalah lembaga perguruan paling tinggi bagi filsafat (hlm. 147).
9. Tiap orang mati adalah sarjana kehidupan (hlm. 147).

Orang yang mendengar ungkapan-ungkapan tersebut tidak akan mudah melupakannya, karena ungkapan-ungkapan tersebut sangat mengesankan, meskipun kurang dipahami maksudnya. Hanya karena diungkapkan secara metaforis, pernyataan itu mengesankan. Itulah kekuatan metafora Iwan.

Di dalam menggunakan metafora dalam *Ziarah*, Iwan kerap kali menciptakan metafora yang khusus kreasinya sendiri, meskipun dengan bahasa sehari-hari yang biasa. Metafora-metafora tersebut sifatnya unik, khas Iwan.

10. Untuk kesekian kalinya dia beroleh derai-derai rasa ... (hlm. 3).
11. Tempat ketiga ini mengakhiri segala uap remang dalam dirinya (hlm. 4).
12. Nuraninya mengungsi bagi watak algojo yang sudah siap mengayunkan pedangnya (hlm. 10).
13. ... karena tiba-tiba sekali menyusup kesadaran putih dalam daging mereka (hlm. 13).
14. Sedang mereka yang lantang mereguknya, akan memahat kisah dirinya dengan jalan mengutuk sejarah,....(hlm. 27).
15. ... kebeningan diri maaf yang tulus (hlm. 20).

Di samping metafora yang khas Iwan, Iwan juga menggunakan metafora-metafora yang umum, biasa digunakan orang. Metafora umum itu sebagian sudah merupakan metafora mati, sedangkan sebagian lainnya masih merupakan metafora hidup. Yang dimaksud metafora mati adalah metafora yang sudah sulit kita tentukan konotasinya (Keraf, 1981:124). Seolah-olah metafora itu sudah kehilangan arti harafiahnya. Tak punya alternatif lain kecuali bersifat metaforis pemunculannya. Orang sudah tak memikirkan lagi bahwa itu sebuah metafora. Seolah-olah kita menghadapi sebuah kata atau frase yang mempunyai denotasi baru. Dalam *Ziarah* metafora-metafora mati itu bisa diberi contoh sebagai berikut:

- anak tangga (hlm. 18)
- matahari (hlm. 20)
- biji mata (hlm. 27)
- pagi buta (hlm. 38)
- tempurung kepala (hlm. 55)
- menarik perhatian (hlm. 60)
- menyimpulkan (hlm. 61)
- sosok tubuh (hlm. 50)

Adapun yang dimaksud dengan metafora hidup adalah metafora yang masih terasa kehadirannya sebagai metafora. Contohnya dalam *Ziarah* :

- rusaknya kepercayaannya (hlm. 13)
- menempuh rel yang salah (hlm. 19)
- mengayunkan langkah-langkahnya (hlm. 19)
- telpon-telpon gelap (hlm. 38)
- tarik urat leher (hlm. 38)
- lapangan pekerjaan (hlm. 49)
- kerajaan maut (hlm. 52)
- haus darah (hlm. 55)
- menempuh jalan pintas (hlm. 60)

Metafora Iwan dalam *Ziarah* sebagian besar bisa berdiri sendiri lepas dari konteksnya. Namun ada beberapa metafora yang bersifat kontekstual, tak bisa dipahami dalam kerangka konteksnya. Metafora tersebut harus dipahami dalam kerangka konteksnya. Bila diambil dari konteksnya, akan kehilangan arti metaforisnya dan menjadi kata-kata atau ungkapan biasa. Contoh:

Perasaan seperti ini membuat dia tiap kali gairah. Satu keinginan kuat mengental dalam dirinya untuk mengalami perasaan itu sepenuhnya dan sekaligus mencatatnya, menilainya. Untuk kesekian kalinya dia beroleh derai-

derai rasa yang mengantarnya ke satu tempat yang lain daripada tempat di mana dia kini sesungguhnya ada. Anehnya, dia tak berkata saat itu, dia sekaligus ada di *dua tempat*. *Kedua buah tempat* ini silih berganti, dalam perurutan waktu yang sangat cepat, merebut seluruh dirinya hlm. 3).

Kalimat itu membuat tokoh kita seolah melihat panah-panah yang ditembakkan beruntun-runtun ke langit. Pada saat, panah-panah itu tiba-tiba berhenti di udara, kemudian berbalik dan serentak menukik -- menyerbu ke arahnya (hlm.7).

Ia memutuskan untuk mengintip saja dulu lewat lobang kecil pintu depan. Alangkah kagetnya dia! Dia melihat dari lobang kunci itu satu bola mata yang terbelalak lebar-lebar, melihat lurus-lurus -- ke dalam matanya sendiri! segera sesudah konfrontasi mata dengan mata melalui lobang kunci itu, terdengarlah dua teriakan parau sekaligus: yang satu teriakan sang walikota, yang satu lagi teriakan sang opseter yang tak kurang kagetnya melihat dari lobang kunci pintunya satu bola mata terbelalak lebar-lebar memandangi--ke dalam matanya. Paduan kedua teriakan parau ini menambah kejut mereka masing-masing. Walikota seperti terpesona tegak memeluk tiang, sedang opseter berlari keliling-keliling dalam rumahnya, terus berteriak-teriak parau. Tiba-tiba terdengar menggegar suatu tawa gempita dari atas tembok. - Ha! ha! ha! yang mana *kucing*, yang mana *tikus*?

Kedua mereka sama terkejutnya, untuk segera menyimpulkan bagi dirinya mereka sendiri, bahwa keadaan dan kedudukan mereka saat itu adalah persis: keadaan dan kehidupan antara apa yang disebut kucing dan apa yang disebut tikus ... (hlm. 16).

Ungkapan-ungkapan seperti "dua tempat", "panah-panah", "kucing", "tikus" merupakan ungkapan metaforis, sejauh masih berada di tengah-tengah konteksnya. Tetapi apabila kata-kata itu diambil dari konteksnya, orang memahaminya sebagai kata-kata biasa.

Ullmann (1964:214-216) membagi jenis-jenis metafora menjadi 4 menurut sifatnya, yaitu *metafora antropomorfis*, *metafora kebinatangan*, *metafora dari konkret ke abstrak* dan *sinestesia*. Pembagian tersebut dapat juga diterapkan pada gaya Iwan, khususnya metafora di dalam *Ziarah* yang belum tercakup, yaitu jenis *metafora de-antropomorfis* dan *metafora dari konkret ke konkret*. Jadi perluasan pembagian tersebut masih berdasarkan pada pembagian Ullmann.

a. Metafora Antropomorfis

Yang dimaksud dengan metafora antropomorfis adalah penyebutan yang diambil dari tubuh manusia yang diterapkan pada objek-objek tak bernyawa (Ullmann, 1964: 214). Contoh dari *Ziarah*:

- pagi buta (hlm. 38)
- gengsi dari negara (hlm. 83)
- usul resolusi bernafas panjang itu (hlm. 14).

b. Metafora de-Antropomorfis

Sebaliknya ada pengambilalihan penyebutan dari objek tak bernyawa atau binatang terhadap bagian tubuh manusia, seperti:

- batok kepalanya (hlm. 19)
- biji matanya (hlm. 27)
- sosok tubuh (hlm. 50)
- tempurung kepalanya (hlm. 55)

c. Metafora Kebinatangan

Metafora kebinatangan merupakan analogi yang diterapkan pada manusia, benda maupun sifat dan tindakannya, yang diambil alih dari dunia kebinatangan. Dalam *Ziarah* bahkan Iwan Simatupang sering memakai analogi kebinatangan pada objek-objek atau benda abstrak, misalnya:

16. Bilakah dia akan mengadakan tindakan pembalasan dendam terhadap mereka, manusia-manusia kerdil, dekil, terhadap cecunguk-cecunguk sandang dan pangan itu semuanya (hlm. 24)
17. Perasaan jengkel yang makin besar terhadap opseter itu mencakar dirinya (hlm. 29).
18. Kekosongan kamarnya kini dirasakan makin pekat dan pada satu saat dilihatnya menjelma menjadi seekor binatang dari jenis yang belum pernah dilihatnya (hlm. 110).

d. Metafora dari Konkret ke Abstrak

Metafora jenis ini merupakan pengambilalihan sifat atau tindakan dari hal konkret ke hal yang abstrak. Iwan Simatupang paling banyak menggunakan metafora jenis ini daripada jenis lainnya dalam *Ziarah*. Kiranya karena dia banyak mengemukakan gagasan maupun ide yang sulit, filosofis dan abstrak. Untuk membantu memudahkan, mengongkretkan dan menghidupkan gagasan itu, dipakainya metafora yang menggunakan ungkapan konkret untuk hal-hal yang abstrak, misalnya:

19. *Satu keinginan kuat mengental* dalam dirinya untuk mengalami perasaan itu sepenuhnya ... (hlm. 3).
 20. *Ditancapkanyalah titik kuning muda dari harapan* berikutnya (hlm. 5).
 21. Hidupnya sejak dia ditinggalkan istrinya adalah *hari-hari kini yang ditambalkan pada hari esok* (hlm. 5).
- Kata-kata seperti "mengental", "ditancapkan", "ditambalkan" biasanya mengacu pada hal-hal yang konkret. Tetapi kata itu oleh Iwan digunakan untuk hal-hal abstrak.

e. Metafora dari Konkret ke Konkret.

Di samping itu Iwan juga melakukan semacam analogi dari hal yang konkret ke hal konkret, seperti misalnya:

- mas dari sinar-sinar penghabisan matahari (hlm. 34)
- negara sedang berkembang (hlm. 37)
- segumpal ludah basi (hlm. 50)



- sepasang mata (hlm. 51)
- sekeras jalan raya aspal (hlm. 77)

f. Sinestesia.

Jenis metafora ini didasari oleh transposisi dari indra yang satu ke indra yang lain (Ullmann, 1964:216). Dalam Ziarah, Iwan menggunakan beberapa bentuk sinestesia, seperti:

22. *debar jantungnya memantulkan kembali pandangannya* ke batu-batu tegel (hlm. 4).
23. Dengan muka dan *suara yang diluruskan*, ... (hlm.16).
24. *Jabatan tangan mereka panas* sekali (hlm. 151).

2. Personifikasi.

Penginsanan atau personifikasi adalah jenis majas yang melekatkan sifat-sifat insani kepada barang atau benda yang tak bernyawa atau ide abstrak (Moeliono, 1982:141).

Pengarang menggunakan personifikasi sebanyak 109 kali. Personifikasi di dalam *ziarah* bisa dilihat dari predikatnya. Dari predikatnya biasanya bisa diketahui bahwa subjek ataupun objeknya seharusnya manusia, tetapi kenyataannya benda mati. Benda mati itu melakukan atau memiliki sifat sebagai manusia. Dengan personifikasi itu pengarang memanusiakan atau menghidupkan benda mati. Kita ambil contoh dari *Ziarah*:

1. ... *tiupan terompet yang merengakkan* lagu kebangsaan atau lagu kepahlawanan (hlm. 52).
2. ... *pandanglah mata yang terlalu angkuh* (hlm. 19).

Dari predikat yang digarisbawahi dari kedua klausa yang berupa verba "merengakkan" dan ajektiva "angkuh", diandaikan bahwa subjek dari klausa tersebut seharusnya bukan manusia. Tetapi kenyataannya, subjek kedua klausa tersebut bukan manusia. Itu berarti bahwa subjek kedua klausa tersebut dianggap memiliki sifat seperti manusia; dipersonifikasikan atau dimanusiawikan.

Personifikasi-personifikasi yang ada dalam *Ziarah* yang berjumlah 109 buah itu bisa dibedakan menjadi beberapa jenis:

a. Personifikasi yang Dinyatakan oleh Predikat yang Menunjuk Subjek.

Predikat yang menandai personifikasi subjek bisa berupa verba transitif, intransitif, kopulatif, reflektif, resiprokal maupun pasif. Contoh-contohnya:

3. Ternyata, *kesibukan ini memberikan* gairah baru kepadanya (hal. 22).
4. *Kuning kental yang tersenyum* (hlm. 108).
5. *Senja telah tua* sekali (hlm. 131).
6. ... *kata demi kata yang saling berpautan* (hlm. 141).
7. *Alam semesta dimakinya* habis-habisan untuk pemborosan seperti ini (hlm. 133).

b. Personifikasi yang Dinyatakan oleh Predikat yang Menunjuk Objek.

Objek yang ditunjuk oleh predikat bisa berupa objek pelaku dari klausa pasif, atau berupa objek tak langsung baik dari klausa aktif maupun pasif. Contoh:

8. Terhoyong-hoyong dia pergi, *diantar* oleh *seringai* pada wajah obseter ... (hlm. 19).
9. Bekas pelukis kesal, dia tadi telah begitu *menyerahkan dirinya bulat-bulat* kepada *tawanya* (hlm. 29).
10. Seluruh hidupnya *diabdikannya* justru kepada *tanggung jawab* itu juga (hlm. 66).
11. Jawab yang dipetikinya malam kemarin dari *burung pungguk yang memanggil-manggil* kepada *bulan sabit* (hlm. 53).

Sepintas tampak personifikasi sama dengan metafora antropomorfis. Tetapi sebetulnya bisa dibedakan. Personifikasi biasanya ditandai oleh predikat, terutama verba dari klausa. Maka dari personifikasi biasanya terwujud dalam klausa, sedang metafora antropomorfis dalam frase, dan tak ditandai oleh predikat (verba).

3. De-personifikasi.

Istilah ini saya gunakan untuk gaya dalam *Ziarah* yang berkebalikan dengan personifikasi atau penginsanan. Kalau dalam personifikasi subjek maupun objek yang berupa benda mati dimanusiawikan, sebaliknya dalam de-personifikasi subjek ataupun yang berwujud manusia dibendakan. Seperti halnya personifikasi bisa ditilik dari predikatnya, begitu pula de-personifikasi ditandai oleh predikatnya. Predikat dalam de-personifikasi menunjuk bahwa subjek ataupun objek seharusnya benda mati, tetapi kenyataan manusia. Jadi manusia dianggap benda mati atau dibendakan. De-personifikasi digunakan sebanyak 13 kali. Untuk mudahnya kita lihat contoh:

1. Bersamaan dengan *dia pun tumbang* (hlm. 20).
2. *Aspal! Tempat persemaian tokoh-tokoh pemimpin dunia* dan peradaban masa datang (hlm. 77).
3. *Dia* telah "*kosong*", "*habis*" (hlm. 88).
4. *Yang berjalan di sisinya* itu adalah *kuil* yang pada hakekatnya sudah *runtuh* (hlm. 137)
5. Adakah *dia* sudah *dicecerkan* oleh peradaban di satu kurun, (hlm. 54).
6. *Mereka* yang enggan menyicipinya, akan *hilang tak berbekas* dari kisah umat manusia (hlm. 27).

B. Majas Pertentangan.

1. Hiperbol.

Hiperbol adalah ungkapan yang melebih-lebihkan apa yang sebenarnya dimaksudkan: jumlahnya, ukurannya atau sifatnya (Moeliono, 1982:141). "Pelukis nabis sabarnya. *Mualnya luber* sudah." (hlm. 141). "Kemudian dengan gaya yang khas tersendiri dalam menghindarkan *melimpah ruahnya sentimen* perpisahan yang berlebih-lebihan, ..." (hlm. 63).

2. Litotes.

Gaya ini merupakan majas yang di dalam pengungkapannya menyatakan sesuatu yang positif dengan bentuk yang negatif atau bentuk yang bertentangan (Moeliono, 1982:141). "Bahkan, dia ini pada hakikatnya menginginkan *tiadanya dia*, sang opseter! (hlm. 70); "Tak seberapa lama kemudian, sang ajudan menyerbu ke luar dan meneriakkan kepada direktur kabinet kepala negara, bahwa kepala negara telah *tak ada lagi*,..." (hlm. 43).

C. Majas Pertautan.

1. Sinekdoke.

Sinekdoke adalah majas yang menyebutkan nama bagian sebagai pengganti nama keseluruhan (pars pro toto), atau sebaliknya (totum pro parte) (Moeliono, 1982:142). "Yang ada hanyalah *sepasang mata* yang terbuka lebar-lebar, mencoba menembus kelam." (hlm. 51); "Alangkah gemasnya dia tiba-tiba dibuat oleh perkataan "tanggung jawab" yang dikemukakan *hati nuraninya*." (hlm. 128); "Bersuamikan *umat manusia* adalah perkawinan yang teramat besar." (hlm. 128).

2. Kilatan

Gaya ini menunjuk secara tidak langsung ke suatu peristiwa atau tokoh berdasarkan praanggapan adanya pengetahuan bersama yang dimiliki pengarang dan pembaca (Moeliono, 1982:142). "*Hitler*" baginya berarti segala yang dapat dibencinya." (hlm. 87); "Baginya Perang Dunia II barulah sekarang ini sungguh-sungguh berakhir." (hlm. 87).

3. Eufemisme

Eufemisme adalah ungkapan yang lebih halus sebagai pengganti ungkapan yang dianggap merugikan atau tidak menyenangkan (Moeliono, 1982:142). "Wakil walikota yang *berintelegensinya sederhana* itu, ..." (hlm. 86); "... sebagai suatu negara terbelakang, atau menurut istilahnya yang tidak begitu menyakitkan hati: *negara yang sedang berkembang*," (hlm. 37).

Gaya yang Menonjol di dalam Ziarah

Makna Gaya Iwan dalam Ziarah

Gaya pengarang dalam *Ziarah* sangat menonjol. Gaya ini memberi warna tersendiri pada novel tersebut. Dapat dikatakan memberi kekuatan sastra pada novel. Menurut *The Winston Dictionary* yang dikutip oleh Budi Darma, nilai sastra terletak pada keindahan atau kekuatan gayanya, dan gaya adalah bentuk (Budi Darma, 1984:28). Karya Filsafat Bertrand Russel, misalnya, dianggap juga sebagai karya sastra karena retorikanya yang titik beratnya terletak pada gaya. Maka menurut Budi Darma, masuk akal bahwa beberapa kamus menitikberatkan pentingnya bentuk dalam mendefinisikan sastra. Menurut J. Bronowsky, karya sastra bersifat personal. Setiap karya sastra adalah khas pengarangnya. Kekhasan itu terutama terletak pada bentuknya (Budi Darma, 1984:28).

Gaya grafologis di dalam *Ziarah* menunjukkan bahwa gaya Iwan tidak terbatas hanya pada yang berkaitan dengan bentuk bahasa saja, melainkan juga meliputi gaya yang berwujud bentuk tulisan yang visual. Lewat bentuk tulisan, seperti penulisan angka, huruf kapital, tanda kutip, bentuk tulis-miring, pengarang dapat "bergaya" secara khusus. Perhatikan permainan gaya dalam bentuk visualnya, seperti: "1 x 24 jam"; "P-R-O-P-O-R-S-I"; "satu...dua..."; "SELAMAT ULANG TAHUN" dan sebagainya.

Lewat tanda-tanda yang berbentuk tulisan seperti tanda seru, elips, tanda tanya, pengarang dapat menyatakan rasa emosinya, seperti rasa marah, mengejek, ragu dan sebagainya. Dalam menyampaikan unsur-unsur tekanan, nada, irama, pengarang telah berusaha secara maksimal menutupi kekurangan bentuk tulis yang dikatakan kurang memadai dibanding bentuk lisan, lewat penggunaan sarana grafologis.

Gaya repetisi memiliki peranan tersendiri di dalam ziarah. Dengan pengulangan-pengulangan itu pengarang menggugah perhatian pembaca. Repetisi Iwan itu seolah mendesak-desak, merebut perhatian, namun tidak menjemukan. Penggunaannya tidak terasa berlebihan dan dipaksakan. Pemakaian repetisi pun sangat bervariasi, dengan berbagai macam bentuk. Seperti halnya bunyi-bunyi atau musik yang berirama tetap dan diulang-ulang, repetisi Iwan ini seolah menyihir dan mempesona pembaca.

Adapun asidenton dan paralelisme dalam *Ziarah* menandai bahasa yang padat. Ungkapan-ungkapan terasa pendek-pendek dan berisi; tidak bertele-tele. Ungkapan-ungkapan yang pendek-pendek dan padat ini memberi suasana puitis pada novel tersebut, seperti dikatakan oleh Dami N. Toda:

Ungkapan pendek-pendek. menggugah, hidup sekali. Macam geledek senapan mesin, melampiasakan "sayap-sayap" puisi (kata bersayap) dari landas tumpu fiksi. Jadilah kalimatnya semacam larik-larik dalam puisi. Landas tumpu berupa deretan imaji figuratif (seperti "jalan", "arak", "tawa", "malam") seputar lingkup protagonis (Tokoh kita), seakan imaji atau diksi pengantar kepada makna ganda puisi. Oleh karenanya, novel pun bergaya puisi dan konotatif (Toda, 1980:37).

Ungkapan yang pendek-pendek dan padat ini pula menyaran pada penyajian yang objektif, dan mengingatkan kita pada gaya penulis absurd, yaitu Albert Camus, di dalam *L'Étranger*, seperti dikatakan Apsanti Djokosujatno:

Kalimat-kalimat yang singkat-singkat bergaya tilgram dan pilihan kata yang bersahaja itulah yang pertama-tama menimbulkan kesan objektif (Djokosujatno, 1984:3).

Pertentangan-pertentangan yang disajikan Iwan dalam bentuk paradoks menantang pembaca untuk merenungkan dan memikirkan kebenarannya. Merangsang orang untuk berpikir kritis. Paradoks-paradoks itu terasa cukup efektif dan menarik. Memberi kejutan-kejutan yang mengesankan.

Pemakaian klimaks dan antiklimaks di dalam *Ziarah* memberi irama pada alur, sehingga cerita tidak monoton. Dengan alur yang berirama dinamis itu pembaca dirangsang untuk tetap tertarik mengikuti cerita sampai habis. Tegangan demi tegangan menghindarkan pembaca dari kebosanan dan merangsang orang untuk terus bertanya "apa yang terjadi selanjutnya setelah ini?"

Puitisasi dan simbolisasi dalam *Ziarah* menimbulkan imaji-imaji tertentu pada pembaca. Dengan cara ini juga pengarang menghindarkan diri dari penggambaran-penggambaran dangkal dan langsung; serta menimbulkan kepekaan



pada diri pembaca. Dengan simbolisasi dan puitisasi, penggambaran suasana terasa lebih efektif, lebih mendalam dan lebih seni.

Humor selalu menyegarkan. Humor pun merupakan seni tersendiri dalam penyampaian maksud. Humor di dalam *Ziarah* sangat membantu keberhasilan novel tersebut dalam mengendorkan ketegangan-ketegangan dan kecapaian dalam mengikuti novel yang berat dan sulit. Humor selalu menarik.

Bentuk esei dan filsafat Iwan digunakan untuk membahas persoalan secara serius. Dengan gaya ini ia mengupas suatu tema dan ide yang berbobot serta renungan mendalam. Bentuk ini kiranya merupakan cara yang sah untuk mendekati permasalahan secara objektif. Dengan cara esei dan gaya berfilsafat, pengarang dalam *Ziarah* menguraikan pandangan tokoh-tokohnya, dan dengan pola berpikir yang sistematis diyakinkan pembaca dengan argumentasi yang kuat. Dengan demikian semakin nyata bahwa novel ini merupakan novel esei. Dengan gaya ini diharapkan novel ini membawa pesan, tema serta ide yang serius.

Di antara gaya-gaya Iwan yang digunakan dalam *Ziarah*, gaya yang bermakna konotatif atau kiaslah yang paling menonjol; terutama metafora, lebih dari 300-an kali muncul. Menonjolnya pemakaian gaya jenis ini memberi suasana tersendiri pada novel tersebut, yaitu suasana konotatif. Terasa novel tersebut menyimpan makna lain daripada makna yang tersurat. Suasana simbolis melingkupi *Ziarah*. Kita ambil contoh ungkapan-ungkapan yang terasa transparan, mengandung makna yang lebih dalam, misalnya: "filsafat adalah kursus dari mati" (hlm. 147); "Pekuburan adalah lembaga perguruan paling tinggi bagi filsafat." (hlm. 147); "Tiap orang mati, adalah sarjana kehidupan." (hlm.147). "Tiap langkahnya adalah dia yang ziarah pada kemanusiaan." (hlm.151). tema-tema pokok yang simbolis dari novel ini lebih dapat dirunut dari metafora-metafora tersebut.

Simile, metafora dan personifikasi mengkonkretkan gagasan dan ide-ide yang abstrak dari pengarang. Gaya-gaya tersebut juga menawarkan imaji-imaji tertentu kepada pembaca. Juga, menghidupkan citra dan penggambaran.

Kesimpulan

Dari bahasan mengenai gaya ekspresi Iwan Simatupang di dalam *Ziarah*, dapat ditarik beberapa kesimpulan. Pertama, novel *Ziarah* memang kaya sekali akan bermacam-macam gaya. Tidak hanya gaya bahasa, tetapi juga majas dan gaya dalam bentuk penulisan tipografis (grafologis). Keberagaman gaya Iwan memberi nuansa dan dinamika pada novel tersebut. Ada *asonansi*, *tanda kutip*, *bentuk tulis-miring*, *elips*, *penulisan angka*, *huruf besar*, *anastrof*, *repetisi*, *paralelisme*, *asindeton*, *paradoks*, *pleonasm*, *prolepsis*, *klimaks* dan *antiklimaks*, *puitisasi*, dan *simbolisasi*, *humor*, *esei*, *gaya filosofis*, *perumpamaan*, *metafora*, *personifikasi* dan *de-personifikasi*, *hiperbol*, *litotes*, *sinekdoke*, *kilatan* dan *eufemisme*.

Dari bermacam-macam gaya ekspresi itu ada beberapa gaya yang dominan dan menonjol pemunculannya: repetisi, asindeton, paralelisme, paradoks, klimaks dan antiklimaks, simbolisasi, puitis, humor, esai, filosofis, simile, metafora, sinestesia, personifikasi dan de-personifikasi, penulisan tanda kutip, tulis-miring. Penggunaan majas, terutama metafora misalnya, paling menonjol di dalam *Ziarah*.

Dengan banyaknya pemakaian majas ini, terindikasi bahwa novel ini tidak hanya bermakna harafiah, melainkan memiliki makna kias. Mengandung simbolisme. Kesan ini diperkuat dengan pemakaian *gaya simbolisasi* dan *puitisasi*. Misalnya adanya ungkapan seperti "ziarah", "pekuburan", "hotel", "mati", "pengembaraan", "opseter", "pelukis", "filsafat", "jalan", "malam", "sarjana kehidupan", "tembok pekuburan" dan lain-lain mengacu makna konotatif yang lebih mendalam dari pada makna yang tersurat.

Gaya filosofis dan esei lebih menyatakan suatu pendekatan objektif terhadap suatu permasalahan (tema). Gaya penceritaan sebuah novel biasanya cenderung ke gaya naratif-deskriptif. Tetapi novel *Ziarah* banyak diwarnai oleh cara dan pengungkapan analitis, esei-filosofis. Dengan demikian tepatlah bahwa salah satu sifat yang mencirikan novel ini adalah "novel esei"; "novel masa depan." Gaya filosofis dan esei dengan pendekatan objektifnya, gaya asindeton dengan ungkapan yang pendek-pendek, dan gaya humor dengan keganjilan, "kesingkatan" serta "dingin"-nya para tokohnya tanpa emosi, mengingatkan kita pada gaya pengarang absurd, Albert Camus dalam *L'Etranger*, seperti dikatakan oleh Apsanti Djokusujatno (1984:3).

Klimaks dan antiklimaks yang menghidupkan alur, humor yang menyegarkan, paradoks yang mengejutkan, repetisi yang memberi pesona, dan gaya-gaya lainnya yang saling memperkaya itu, memantapkan dan meyakinkan novel *Ziarah* sebagai karya yang menarik.

Seperti novel-novel Iwan yang lain, *Ziarah* ditandai oleh satu tema pokok, yaitu kegelandangan; pengembaraan (Toda, 1984:55). Bukan kegelandangan lahir, melainkan kegelandangan batin (Hadi, 1978). *Ziarah*, menampilkan pelbagai bentuk dan corak avonturir metafisik (Hadi, 1980). Pengembaraan, hanya sebuah fiksi puitis yang bermakna konotatif atau bertafsir ganda, penuh kelengangan pertanyaan-pertanyaan tak terjawab serta kenyataan tak termasuk akal (Toda, 1980:92).

Oleh karena itu, *Ziarah* bersifat simbolik. Berbeda dari biasanya, tema dalam *Ziarah* terjalin secara sampiran dan isi. Bagian sampiran mengandung avontur-avontur fisik (kegelandangan dalam arti tak punya tempat tinggal, tak punya alamat dan kartu-kartu warga negara terhormat), sedang bagian isinya mengandung kesadaran di seberang fisik (kegelandangan dalam arti "pencarian diri" tentang hakekat dan tujuan hidup). "Tiap langkahnya adalah dia yang ziarah pada kemanusiaan. Pada dirinya sendiri." Temanya memiliki struktur bersusun, yaitu struktur yang bermakna harafiah, dan struktur yang bermakna konotatif. Struktur yang bermakna harafiah bisa diparalelkan dengan sampiran dalam pantun, sedang yang bermakna konotatif merupakan isinya. Oleh sebab itu *Ziarah* oleh Dami disebut novel-puisi (Toda, 1980: 92). Gaya asindeton, gaya ungkap yang pendek-pendek dan padat, gaya puitis, simbolisasi semakin memantapkan anggapan bahwa novel *Ziarah* tersebut sebagai "novel puisi."

Ziarah minus gaya memang akan menjadi lain. Mungkin tidak sehebat *Ziarah* sekarang. Mungkin tidak akan memenangkan hadiah sastra ASEAN dan UNESCO. Dengan gayanya yang khas, Iwan Simatupang meramu novelnya menjadi karya yang berbobot sastra, memikat dan berhasil. Bukannya gaya itulah yang justru merupakan unsur keindahan sebuah karya sastra?

Penelitian ini hanya membicarakan gaya ekspresi dalam *Ziarah*. Baru merupakan salah satu unsur kecil dari struktur keseluruhan. Masih banyak yang bisa diungkap dari *Ziarah* ini, seperti alur, latar, tokoh, tema, dan hubungan integral dari unsur-unsur tersebut dengan tema.

Menurut Hazel Edwards (1984: 2-5), ciri-ciri novel yang baik adalah bisa dibaca-ulang berkali-kali dengan sangat menyenangkan; mengandung lebih daripada 1 tingkatan makna; menggunakan (gaya) bahasa yang bagus, dan memberi sesuatu yang signifikan dalam hal kemanusiaan. Novel *Ziarah* memenuhi syarat sebagai novel yang baik?

Daftar Pustaka

- Antilla, Raimo. 1976. *An Introduction to Historic and Comparative Linguistics* New York: Mac Millan.
- Darma, Budi. 1984. *Sejumlah esai sastra*. Jakarta: Karya Unipress.
- Djokosujatno, Apsanti. "Aspek Penyajian L'Etranger Karya Albert Camus", makalah dari Temu Sastra FSUI yang diselenggarakan pada tanggal 2 Desember 1984.
- Ducrot, Oswald dan Tzvetan Todorov. 1972 (English translation 1979). *Encyclopedic Dictionary of the Sciences of Language*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Hadi W.M.,abdul. 1978. "Catatan Atas Kemenangan ASEAN", *Sinar Harapan*, 14 Januari 1978. Jakarta.
- . 1980. "10 Tahun Iwan Simatupang", *Berita Buana*, 19 Agustus 1980. Jakarta.
- Hartman, R.R.K. dan F.C. Strork. 1972. *Dictionary of Language and Linguistics*. London: Applied Science.
- Jassin, H.B. 1984 *Surat-surat 1943 - 1983*. Jakarta: Gramedia.
- Karnadi, Pudentia T. 1983. "Gaya Prismatis Dalam Roman Pulang", Seri Penerbitan Ilmiah, 8. Jakarta.
- Kenney, William. 1966. *How to Analyze Fiction*. New York: Menarch Press.
- Keraf, Gorys. 1981. *Diksi dan Gaya Bahasa*. Ende: Nusa Indah.
- Kridalaksana, Harimurti. 1982. *Kamus Linguistik*. Jakarta: PT. Gramedia.
- Leech, Geoffrey N. 1981. *Style in Fiction*. New York: Longman Group Limited.
- Moeliono, Anton M. 1982. "Diksi atau Pilihan Kata", *Majalah Pembinaan Bahasa Indonesia*. No.3. September. Tahun III. Jakarta: Bhratara.
- Palmer, F.R. 1976. *Semantics: A New Outline*. Cambridge: Cambridge University Press
- Poerwadarminta, W.J.S. 1976. *Kamus Umum Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Shaw, Harry. 1905. *Dictionary of Literary Terms*. New York: Mc graw Hill Book Company.
- Shipley, Joseph T. 1962. *Dictionary of World Literature*. New Jersey: Littlefield Adams.
- Simatupang, Iwan. 1969. *Ziarah*. Cetakan I. Jakarta: Penerbit Djambatan.
- . 1983. *Ziarah*. Cetakan III. Jakarta: Penerbit Djambatan.
- . 1982. *Tegak Lurus dengan Langit*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Spencer, J. "Language Varieties: Stylistics", *Encyclopedia of Linguistics, Information and Control*, oleh A.R. Meetham (ed.).
- Sudjiman, Panuti (ed.). 1984. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- Toda, Dami N. 1980. *Novel-Baru Iwan Simatupang*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- . 1984. *Hamba-hamba Kebudayaan*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Ullmann, Stephen. 1964. *Semantics: An Introduction to the Science of Meaning*. Oxford: Blacwell.



LAMPIRAN

BAGAN GAYA IWAN DI DALAM ZIARAH

