



PENERBIT
SUBALTERN

Representasi dan Wacana:

Sastra, Bahasa, dan Media dalam
Budaya Prancis Kontemporer



Andi Faisal, Ade Yolanda Latjuba, Alung, Fierenziana
Getruida Junus, Hasbullah, Irianty Bandu, Irma Nurul
Husnal Chotimah, Muhammad Hasyim, Masdiana,
Prasuri Kuswarini, Yayuk Larasari

REPRESENTASI DAN WACANA: SASTRA, BAHASA DAN MEDIA DALAM BUDAYA PRANCIS KONTEMPORER

Penulis:

Andi Faisal, Ade Yolanda Latjuba, Alung,
Fierenziana Getruida Junus, Hasbullah, Irianty
Bandu, Irma Nurul Husnal Chotimah,
Muhammad Hasyim, Masdiana, Prasuri
Kuswarini, Yayuk Larasari



**PENERBIT
SUBALTERN**

Sanksi Pelanggaran Pasal 27
Undang-undang Nomor 19 Tahun 2002 Tentang Hak Cipta

1. Barangsiapa yang melanggar dan tanpa hak melakukan perbuatan sebagaimana dimaksud dalam pasal 2 ayat (1) atau pasal 49 ayat (1) dan ayat (2) di pidana dengan pidana penjara masing-masing paling singkat (1) bulan dan/atau denda yang paling sedikit Rp. 1.000.000,00 (satu juta rupiah) atau pidana penjara paling lama 7 (tujuh) tahun dan/atau denda paling banyak Rp. 5.000.000.000,00 (lima miliar rupiah)
2. Barangsiapa dengan sengaja menyiarkan, memamerkan, mengedarkan, atau menjual kepada umum suatu ciptaan atau barang hasil pelanggaran. Hak cipta atau hak terkait sebagaimana dimaksud pada ayat (1) dipidana dengan pidana penjara paling lama 5 (lima) tahun atau denda paling banyak Rp. 500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah)

REPRESENTASI DAN WACANA: SASTRA, BAHASA DAN MEDIA DALAM BUDAYA PRANCIS KONTEMPORER

Penulis:

Andi Faisal, Ade Yolanda Latjuba, Alung,
Fierenziana Getruida Junus, Hasbullah, Irianty
Bandu, Irma Nurul Husnal Chotimah,
Muhammad Hasyim, Masdiana, Prasuri
Kuswarini, Yayuk Larasari



REPRESENTASI DAN WACANA: SASTRA, BAHASA DAN MEDIA DALAM BUDAYA PRANCIS KONTEMPORER

Penulis:

Andi Faisal, Ade Yolanda Latjuba, Alung, Fierenziana Getruida
Junus, Hasbullah, Irianty Bandu, Irma Nurul Husnal Chotimah,
Muhammad Hasyim, Masdiana, Prasuri Kuswarini, Yayuk
Larasari

Makassar: © 2025

Editor: Andi Faisal, Irma Nurul Husnal Chotimah

Layouter: Al Faisa

Desain Cover: Andi Faisal

Copyright © Subaltern 2025

Hak cipta ada pada Penerbit Subaltern Inti Media

All right reserved

Cetakan Pertama, Desember 2025

vii + 186 Halaman

15,5 x 23 cm

Diterbitkan oleh Penerbit Subaltern Inti Media

PENERBIT ANGGOTA IKAPI

CV. Subaltern Inti Media

Jalan Mangga 3, Komplek Bumi Batara Mawang Blok B4/21,
Kel. Borongloe, Kec. Bontomarannu, Gowa.

Contact: 082299888879

Email: penerbitsubaltern@gmail.com

Website: penerbitsubaltern.com

ISBN: **978-634-7418-71-5**

KATA PENGANTAR

Assalamualaikum Warahmatullahi wabarakatuh. Bonjour à tous!

Syukur Alhamdulillah, akhirnya buku yang berjudul “Representasi dan Wacana: Sastra, Bahasa, dan Media dalam Budaya Prancis Kontemporer” dapat diterbitkan sesuai dengan waktu yang telah ditentukan. Buku ini adalah hasil refleksi dan pergulatan intelektual dari para akademisi departemen Sastra Prancis Universitas Hasanuddin, yang diwujudkan ke dalam bentuk naskah akademik. Keragaman minat, perhatian, dan pengalaman para penulis yang berbeda-beda yang sesuai dengan disiplin ilmu masing-masing, menjadikan buku ini memiliki kekhasan dan perbedaan perspektif dalam merespon suatu topik, dan sekaligus kesamaan fokus yakni sebagai hasil interaksi dengan “budaya Prancis”- beserta segala problematika dan dinamikanya-baik dalam bentuk karya sastra, film, media digital, atau pun media lainnya.

Beragam topik, corak, dan hasil pemikiran dituliskan dalam buku ini: dari problematika subjektivitas dan trauma psikologis yang tergambar melalui tokoh-tokoh sentral dalam beberapa karya sastra; persoalan narasi publik dan memori kolektif yang terefleksikan dalam beberapa karya dokumenter, film, dan karya sastra; hingga representasi struktur, kelas, dan resistensi sosial melalui medium film dan karya sastra. Selain itu, persoalan wacana kritis atas bahasa dalam konteks media digital, hingga keterbatasan mesin penerjemah “*google translate*” dalam menerjemahkan bahasa sumber ke bahasa sasaran, juga menjadi topik menarik yang dielaborasi dalam buku ini.

Meskipun keragaman topik dan bingkai yang digunakan dalam buku ini berbeda antara satu dengan yang lain, namun kesemuanya tetap dalam kerangka eksplorasi akademik terhadap pembacaan budaya kontemporer Prancis dan interaksinya dengan perspektif (akademisi) Indonesia. Buku ini merupakan upaya untuk “meneroka” relasi perjumpaan budaya Prancis dan akademisi Indonesia dalam wujud alternatif praktik dan teori atas sejumlah fenomena dan problematika kebahasaan, kesastraan dan kebudayaan, termasuk filsafat di dalamnya. Selain itu, buku ini juga

ditujukan untuk menghidupkan kembali “wacana akademik” yang telah meredup di dunia kampus, di sela-sela padatnya aktivitas administratif para sivitasnya, dan di tengah berpacunya institusi dunia pendidikan mengejar perankingan dan predikat kelas dunia (*world class university*).

Akhir kata, semoga buku ini dapat diterima dan disambut dengan baik oleh masyarakat pada umumnya, dan secara khusus oleh masyarakat akademik (kampus), serta dapat memberi kontribusi positif dan alternatif terhadap pengembangan tradisi akademik, dan kajian-kajian sosial humaniora di Indonesia. Terima kasih. *Merci beaucoup*. Wassalam.

Makassar, November 2025

Penulis

DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR - V

DAFTAR ISI - VII

BAGIAN I: SUBJEKTIVITAS DAN TRAUMA

Kekerasan terhadap Tokoh Utama dalam *Stupeur et Tremblements*
Karya Amélie Nothomb - 2

Perubahan Kepribadian Tokoh Lou dalam *No et Moi* Karya
Delphine de Vigan - 32

Kontradiksi Kepribadian dalam *Le Fabuleux et Triste Destin d'Ivan
et d'Ivana* Karya Maryse Condé - 47

BAGIAN II: NARASI PUBLIK DAN MEMORI KOLEKTIF

Framing dalam Serial Dokumenter *L’Affaire Fournier: Dans la Tête
de Monique Olivier* - 64

Dimensi Emotif dalam Tindak Tutur Ekspresif pada Serial
Dokumenter *13 Novembre: Fluctuat Nec Mergitur* - 79

Perbandingan Semiotik “Teks Terbuka” antara Novel dan Film
Vendredi Soir - 103

BAGIAN III: STRUKTUR SOSIAL DAN RESISTENSI

Umpatan dalam Film *Banlieusards* (Tinjauan Sosiopragmatik) - 114

Hukum dan Status Sosial dalam *Les Choses Humaines* Karya Karine
Tuil - 127

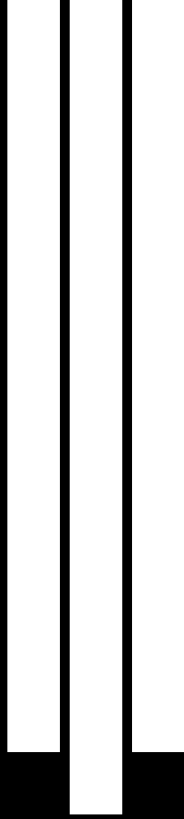
Narasi Regeneratif sebagai Perlawanan terhadap

Antroposentrisme dalam *L’Homme qui Plantait des Arbres* Karya
Jean Giono - 148

BAGIAN IV: BAHASA DAN TEKNOLOGI

Strategi Penghilangan Agen dalam Konstruksi Pasif Bahasa
Prancis: Analisis Wacana Berbasis Korpus dalam Konteks Media
Digital - 163

Penerjemahan Mesin (*Google Translate*) Tata Bahasa untuk Resep
Masakan (Studi Kasus Terjemahan Bahasa Prancis ke Bahasa
Indonesia) - 177



BAGIAN I

SUBJEKTIVITAS DAN TRAUMA

KEKERASAN TERHADAP TOKOH UTAMA DALAM *STUPEUR ET TREMBLEMENTS* KARYA AMÉLIE NOTHOMB

Firdana Aulia Rahman, Andi Faisal

Email: firdanaauliarhmn@gmail.com, afaisal@unhas.ac.id

Pendahuluan

Kekerasan dalam lingkungan kerja, terutama yang terjadi dalam sistem hierarkis dan budaya korporat yang kaku, telah menjadi tema wacana yang memicu perdebatan di kalangan masyarakat. Di satu sisi, struktur perusahaan yang ketat dan norma budaya yang kuat seringkali dianggap sebagai upaya menjaga disiplin dan efisiensi kerja. Namun di sisi lain, praktik-praktik tersebut dapat berubah menjadi bentuk penindasan yang melegitimasi ketidakadilan, terutama terhadap individu yang berada di posisi bawahan. Wacana kekerasan di tempat kerja tidak terlepas dari isu relasi kuasa, tekanan struktural, hingga konflik budaya (Sugimoto, 2014).

Dalam beberapa dekade terakhir, struktur organisasi cenderung dibangun secara vertikal, dengan pemimpin ditempatkan di puncak hierarki. Menurut Carson (dalam Nurharmila, 2022), kepemimpinan adalah proses di mana seorang pemimpin memengaruhi pengikutnya dalam tim atau organisasi. Salah satu konsep menarik dalam perilaku organisasi adalah kekuasaan. Kuasa, atau sifat kekuasaan merupakan kemampuan untuk mengontrol tingkah laku orang lain, baik secara langsung melalui perintah maupun secara tidak langsung melalui berbagai mekanisme (Marianti, 2011). Bourdieu (1991) dalam *Language and Symbolic Power* menyatakan bahwa interaksi sosial manusia seringkali bertujuan untuk mendapatkan kekuasaan dan membangun dominasi atas orang lain (Ningtyas, 2015). Dominasi ini dapat menjadi dasar munculnya kekerasan sosial, yang berujung pada diskriminasi dan ketidakadilan terhadap pihak yang terdominasi (Cahyani, 2023).

Kekerasan, dalam konteks ini, tidak hanya bersifat fisik tetapi juga mental. Galtung (1969) mendefinisikannya sebagai tindakan yang bertujuan menyakiti orang lain, baik secara langsung maupun melalui struktur yang menindas. Kekerasan seringkali menjadi indikasi penyalahgunaan kuasa, ketidaksetaraan, dan dominasi. Salah satu contoh nyata adalah fenomena *Queen Bee Syndrome*, di mana atasan perempuan menggunakan wewenangnya untuk menindas bawahan perempuan lain, menolak membantu mereka meraih kesuksesan yang sama (Dian, 2023). Fenomena ini tidak terlepas dari konteks budaya korporat yang hierarkis dan opresif, sebagaimana tercermin dalam lingkungan kerja Jepang yang kaku dan penuh tuntutan kepatuhan (Toh G, 2017).

Kekerasan struktural dalam dunia kerja tidak hanya sekadar realitas yang dapat diamati, tetapi juga diabadikan dalam karya sastra. Novel, sebagai sarana ekspresi manusia, seringkali mengangkat kritik terhadap sistem yang opresif (Nurgiyantoro, 2007). Salah satu contoh dalam sastra Indonesia adalah *Bak Rambut Dibelah Tujuh* karya Muhammad Makhdlori (Sari, 2017), yang mengeksplorasi kekerasan fisik, psikis, dan seksual dalam relasi kuasa yang timpang. Sementara itu, dalam ranah sastra global, *Stupeur et Tremblements* (1999) karya Amélie Nothomb mengisahkan pengalaman tokoh utama yang mengalami kekerasan dalam korporat Jepang. Novel ini menggambarkan bagaimana hierarki yang kaku dan budaya kepatuhan menimbulkan kekerasan, di mana tokoh utama, Amélie, menjadi korban dari relasi kuasa yang timpang.

Melalui perspektif Johan Galtung dan Pierre Bourdieu, penelitian ini bertujuan menganalisis representasi kekerasan dalam *Stupeur et Tremblements*, khususnya dalam relasi kuasa yang timpang di lingkungan kerja. Hasil analisis diharapkan dapat mengungkap bagaimana kekerasan langsung, struktural, dan kultural termanifestasi dalam narasi, serta faktor-faktor yang melatarbelakangi munculnya kekerasan tersebut. Penelitian ini juga memberikan kontribusi kritik sastra terhadap wacana kekerasan di tempat kerja, yang masih jarang dibahas secara mendalam dalam kajian sastra. Dengan demikian, tulisan ini tidak hanya merefleksikan realitas sosial, tetapi juga menawarkan pembacaan kritis terhadap mekanisme dominasi dalam dunia korporat kontemporer.

Bentuk-Bentuk Kekerasan Yang Terungkap Dalam *Stupeur Et Tremblements* Karya Amélie Nothomb

Kekerasan dalam interaksi manusia seringkali muncul sebagai manifestasi dari ketidaksetaraan, dominasi, dan penyalahgunaan kekuasaan. Dalam bukunya yang berjudul *Pioneer of Peace Research* (2013), Galtung menyatakan bahwa:

“Violence leaves deep wounds, trauma, that is difficult to heal. Violence to the mind takes the form of distorted cognitions and emotions, and to the spirit the form of hopelessness, possibly because a meaning-producing project failed ” (Galtung, 2013: 35).

Johan Galtung (1969), seorang pionir dalam studi perdamaian, mengidentifikasi kekerasan melalui tiga bentuk utama: Kekerasan Langsung (*Direct Violence*), Kekerasan Struktural (*Structural Violence*), dan Kekerasan Kultural (*Cultural Violence*). Segitiga Kekerasan ini membantu mengidentifikasi berbagai bentuk kekerasan yang terjadi di lingkungan masyarakat, baik yang terlihat jelas maupun yang tersembunyi.

Novel *Stupeur et Tremblements* karya Amélie Nothomb menggambarkan pengalaman tokoh utama, Amélie, sebagai karyawan asing di sebuah perusahaan Jepang. Melalui analisis teks, terungkap bagaimana ketiga bentuk kekerasan Galtung terwujud dalam relasi kuasa antara Amélie dengan atasan-atasannya seperti Tuan Saito, Tuan Omochi, dan Fubuki Mori.

1) Kekerasan Langsung (*Direct Violence*)

Menurut Galtung (1969), kekerasan langsung merupakan kekerasan yang memiliki hubungan subjek-objek yang jelas dan dapat dilihat sebagai tindakan. Kekerasan ini melibatkan tindakan fisik dan verbal yang dilakukan oleh seseorang terhadap orang lain, dengan pelaku dan korban yang jelas. Tindakan tersebut merujuk pada segala bentuk tindakan yang menimbulkan penderitaan fisik atau mental pada individu lain. Galtung dalam *Violence, Peace, and Peace Research* (1969), menyatakan bahwa:

“Violence with a clear subject-object relation is manifest because it is visible as action. It corresponds to our ideas of what drama is, and it is personal because persons are committing the violence.” (Galtung, 1969: 171).

Artinya, Kekerasan langsung terlihat jelas karena melibatkan tindakan nyata yang bisa dilihat, seperti menyiksa, membunuh, atau melukai seseorang. Dalam novel, kekerasan ini muncul melalui:

a) *Kekerasan Verbal*

Kutipan 1

« – *Taisez-vous ! De quel droit vous défendez-vous ? Monsieur Omochi est très fâché contre vous. Vous avez créé une ambiance exécrable dans la réunion de ce matin : comment nos partenaires auraient-ils pu se sentir en confiance, avec une Blanche qui comprenait leur langue ?* » (Nothomb, 1999: 10).

[– Diam! Atas hak apa Anda membela diri? Tuan Omochi sangat marah kepada Anda. Anda telah menciptakan suasana yang buruk dalam rapat pagi ini: bagaimana mungkin para mitra kami bisa merasa nyaman dengan seorang wanita kulit putih yang mengerti bahasa mereka?]

Kutipan di atas menunjukkan dengan nada marah, penuh penghinaan, dan menciptakan suasana intimidasi. Tindakan Tuan Saito termasuk kekerasan langsung karena bersifat konfrontasi, verbal, dan langsung merugikan Amélie secara psikologis.

Kutipan 2

« *Fubuki, elle, ne riait toujours pas. Son visage exprimait la plus terrifiante des colères contenues. Si elle avait pu me gifler, elle l'eût fait. D'une voix tranchante comme un sabre, elle me lança :*

– *Idiote ! Apprenez que G.M.B.H. est l'équivalent allemand de l'anglais ltd, du français S.A.* » (Nothomb, 1999: 30).

[Fubuki masih tidak tertawa. Wajahnya menunjukkan kemarahan yang paling menakutkan. Jika dia bisa menampar saya, dia akan melakukannya. Dengan suara setajam pedang, dia meneriaki saya:

– Idiot! Ketahuilah bahwa G.M.B.H. adalah padanan bahasa Jerman untuk ltd dalam bahasa Inggris dan S.A. dalam bahasa Prancis.]

Fubuki menunjukkan kekerasan langsung melalui ekspresi wajah yang penuh kemarahan dan kata-kata kasar seperti « *Idiote!* ». Ucapan ini sengaja dilontarkan untuk melukai perasaan Amélie sekaligus merendahkan martabatnya.

b) *Kekerasan Fisik*

Kutipan 3

« *Il m'attrapa comme King Kong s'empare de la blondinette et m'entraîna à l'extérieur. J'étais un jouet entre ses bras. Ma peur atteignit son comble quand je vis qu'il m'emportait aux toilettes des messieurs.* » (Nothomb, 1999: 73).

[Dia menangkap saya seperti King Kong menangkap si pirang kecil dan membawa saya ke luar. Saya seperti mainan di tangannya. Ketakutan saya mencapai puncak ketika saya melihat bahwa dia membawa saya ke toilet pria.]

Berdasarkan kutipan di atas , Amélie mengalami tindakan kekerasan fisik secara langsung. Tuan Omochi secara fisik menyeret Amélie dan dibawa paksa, kemudian diseret ke toilet pria. Tindakan ini jelas merupakan bentuk kekerasan fisik karena melibatkan kontak fisik dan pemaksaan yang nyata. Amélie merasakan ketakutan yang mendalam dan tidak berdaya, mencapai puncak ketakutannya. Tuan Omochi sengaja menggunakan kekuatan fisik dan situasi menakutkan untuk mempermalukannya di depan umum.

2) *Kekerasan Struktural (Structural Violence)*

Kekerasan struktural merupakan kekerasan tanpa hubungan pelaku-korban yang jelas karena dibangun dalam struktur masyarakat. Sebagai contoh, dalam bukunya yang berjudul, *Violence, Peace, and Peace Research* (1969), Galtung mendeskripsikan bahwa :

“Correspondingly, in a society where life expectancy is twice as high in the upper as in the lower classes, violence is exercised even if there are no concrete actors one can point to directly attacking others, as when one person kills another” (Galtung, 1969:171).

Meskipun tidak ada individu yang secara langsung “membunuh” kelompok masyarakat kelas bawah, namun dalam masyarakat di mana harapan hidup kelas atas dua kali lebih tinggi daripada kelas bawah, ketidakadilan dalam struktur sosial, dan perbedaan harapan hidup yang signifikan, merupakan contoh dari kekerasan struktural. Kekerasan struktural tersembunyi dalam sistem sosial yang tidak adil, menguntungkan kelompok dominan dan merugikan kelompok marginal. Contoh dalam novel:

Kutipan 4

« *Un classeur énorme m attendait sur mon bureau.*

– *Vous vérifierez les notes de frais des voyages d'affaires, me dit-elle.*

– *Encore de la comptabilité ? Je vous ai pourtant avertie de mes déficiences.*

– *Cela n'a plus rien à voir. Ce travail-ci sollicitera votre intelligence, précisa-t-elle.* (Nothomb, 1999: 33)

[Ada sebuah berkas besar yang menunggu di meja saya.

– Anda akan memeriksa biaya perjalanan bisnis,” katanya.

– Akuntansi lagi? Saya sudah memperingatkan Anda tentang kekurangan saya.

– Itu bukan masalah. Pekerjaan ini akan membutuhkan kecerdasanmu,” katanya.]

Kutipan di atas merupakan percakapan antara Fubuki dan Amélie. Terlihat bahwa Fubuki secara sengaja mengabaikan keterbatasan Amélie meskipun hal tersebut telah disampaikan. Sebagai pemegang otoritas, Fubuki tetap memaksakan penugasan baru dengan dalih yang tidak masuk akal. Hal ini menunjukkan bagaimana struktur perusahaan memaksakan tuntutan kerja yang tidak realistis tanpa memperhatikan kemampuan Amélie.

Kutipan 5

« *Elle m'annonça d'une voix posée :*

– *J'ai une nouvelle affectation pour vous. Suivez-moi.*

– *Voici votre nouveau poste.*

Le visage assuré, elle me montra, très professionnelle, les gestes qui seraient désormais les miens. Il s'agissait de remplacer le rouleau de "tissu sec et propre" quand celui-ci aurait entièrement servi à essuyer des mains ; il s'agissait aussi de renouveler les fournitures

de papier-toilette au sein des cabinets, à cet effet, elle me confia les précieuses clefs d'un débarras où ces merveilles étaient entreposées à l'abri des convoitises dont, sans nul doute, elles eussent été l'objet de la part des cadres de la compagnie Yumimoto. (Nothomb, 1999: 63)

[Dia memberitahuku dengan suara tenang:

– Saya punya tugas baru untuk Anda. Ikuti saya.

– Ini adalah posisi baru Anda.

Dengan wajah penuh keyakinan, dia menunjukkan, dengan sangat profesional, tugas-tugas yang akan menjadi tanggung jawabku dari sekarang. Tugasnya adalah menggulung “kain kering dan bersih” ketika gulungan itu sudah habis digunakan untuk mengeringkan tangan; juga mengisi ulang persediaan tisu toilet di dalam toilet. Untuk itu, dia mempercayakan kepadaku kunci berharga dari gudang kecil tempat barang-barang berharga itu disimpan, terlindung dari keinginan orang-orang yang mungkin mengincarnya, terutama dari para staf perusahaan Yumimoto.]

Kutipan di atas menggambarkan bagaimana Fubuki menyalahgunakan posisi hierarkisnya sebagai atasan dengan menugaskan Amélie membersihkan toilet, sebuah tugas yang jelas tidak sesuai dengan kompetensi dan latar belakang profesional Amélie. Tindakan yang bersifat merendahkan ini merupakan manifestasi nyata dari kekerasan struktural dalam lingkungan kerja.

3) Kekerasan Kultural (Cultural Violence)

Galtung (1990) mengembangkan bentuk konsep kekerasan kultural untuk menjelaskan bagaimana norma-norma budaya diperdebatkan melalui penggunaan ideologi, agama, bahasa, seni, dan bukti ilmiah, yang semuanya digunakan untuk mendukung kekerasan langsung dan struktural. kekerasan ini membiarkan atau mendukung kebiasaan suatu budaya dalam masyarakat terjadinya dua bentuk kekerasan sebelumnya (*direct & structural*). Galtung dalam *Pioneer of Peace Research* (2013: 41) mendefinisikan bahwa:

“Cultural violence is those aspects of culture, the symbolic sphere of our existence, exemplified by religion and ideology, language and art, empirical science and formal science (logic, mathematics) that can be used to justify, legitimize direct or structural violence.”

Kekerasan kultural memiliki peran penting dalam menormalisasi bahkan melegitimasi tindakan kekerasan dengan demikian dapat diterima di masyarakat, baik yang bersifat langsung (seperti kekerasan fisik) maupun struktural (seperti diskriminasi). Dalam novel, hal ini terlihat dari:

Kutipan 6

« – *Il y a toujours moyen d'obéir. C'est ce que les cerveaux occidentaux devraient comprendre.* » (Nothomb, 1999: 10)

[–Selalu ada cara untuk taat. Itulah yang harus dipahami oleh otak Barat.]

Kutipan di atas merupakan pernyataan Tuan Saito yang menegaskan posisinya sebagai atasan yang memiliki kekuasaan untuk mengatur dan mengontrol perilaku Amélie. Tuan Saito menegaskan bahwa Amélie harus menyesuaikan diri dengan tuntutan yang tidak masuk akal, yang menciptakan tekanan psikologis dan emosional. Budaya Jepang yang menuntut kepatuhan tanpa kritik digunakan untuk membenarkan perlakuan tidak adil. Pernyataan Tuan Saito juga merupakan upaya untuk menormalisasi penindasan yang dialami Amélie. Ia menganggap kekerasan struktural wajar dan menghilangkan ruang bagi perlawanan atau kritik terhadap sistem yang menindas.

Kutipan 7

« – *C'est l'infériorité du cerveau occidental par rapport au cerveau nippon.*

Enchantée de ma docilité face à ses désirs, Fubuki trouva une repartie équitable :

– *Il y a certainement de cela. Cependant, il ne faut pas exagérer l'infériorité du cerveau occidental moyen. Ne croyez-vous pas que cette incapacité provient surtout d'une déficience propre à votre cerveau à vous ?* » (Nothomb, 1999: 82)

[– Ini adalah inferioritas otak Barat terhadap otak Jepang. Senang dengan kepatuhan saya dalam menghadapi keinginannya, Fubuki memberikan balasan yang adil:
– Itu memang benar. Namun demikian, kita tidak boleh membesar-besarkan inferioritas otak Barat pada umumnya. Tidakkah Anda berpikir bahwa ketidakmampuan ini terutama berasal dari kekurangan dalam otak Anda sendiri?.]

Kutipan di atas menunjukkan kekerasan kultural muncul melalui pernyataan Fubuki yang merendahkan kecerdasan, berdasarkan perbedaan budaya. Pernyataan tersebut mencerminkan stereotip budaya yang menempatkan satu kelompok di bawah kelompok lain, dan Fubuki menggunakan keyakinan tersebut untuk merendahkan Amélie, menunjukkan bagaimana budaya dapat digunakan untuk membenarkan kekerasan verbal dan menjadi alat penindasan.

Novel *Stupeur et Tremblements* tidak hanya menggambarkan kekerasan sebagai tindakan individual, tetapi juga sebagai hasil dari sistem yang terbentuk oleh struktur dan budaya. Dengan menerapkan teori Galtung, terlihat bagaimana tiga dimensi kekerasan langsung (fisik), struktural (ketimpangan sistemik), dan kultural (nilai yang menormalisasi) saling berpadu membentuk situasi penindasan terhadap tokoh Amélie.

Penyebab Kekerasan Dalam *Stupeur Et Tremblements*

Kekerasan yang terjadi dalam novel *Stupeur et Tremblements* karya Amélie Nothomb dapat dipahami melalui kerangka teori kekuasaan Pierre Bourdieu, yang menekankan peran modal, habitus, dan ranah dalam menciptakan relasi kuasa yang timpang. Ketimpangan relasi kuasa antara Amélie dengan atasan dan rekan kerjanya, seperti Tuan Saito, Tuan Omochi, dan Fubuki Mori, menjadi akar munculnya berbagai bentuk kekerasan, baik secara langsung, struktural, maupun kultural.

Pierre Bourdieu, seorang filsuf terkemuka, mencatat bahwa kekuasaan beroperasi melalui konsep-konsep yang terstruktur. Bourdieu memandang kekuasaan sebagai konstruksi kultural dan simbolis yang dibenarkan melalui interaksi antara agen dan struktur (Kabelen & Putri, 2022). Kekuasaan bukanlah semata-mata kekuatan fisik, tetapi kemampuan untuk memengaruhi dan

mengendalikan orang lain melalui berbagai cara, termasuk kekerasan. Kekerasan dan kekuasaan adalah dua konsep yang tak terpisahkan, karena kekerasan sering digunakan sebagai alat untuk mempertahankan atau memperkuat kekuasaan. Keduanya bergantung pada modal sebagai instrumennya.

Dalam konteks ini, modal memainkan peran kunci sebagai instrumen yang memungkinkan kekuasaan dan kekerasan diwujudkan. Modal, seperti modal sosial (jaringan relasi), modal budaya (pengetahuan dan keterampilan), dan terutama modal simbolik (prestise dan pengakuan), memberikan individu atau kelompok sumber daya untuk melaksanakan kekuasaan. Modal simbolik, misalnya, memberikan legitimasi dan otoritas kepada individu, seperti seorang atasan di tempat kerja yang memiliki pengaruh besar dan dapat menggunakan kekuasaannya terhadap pihak yang lebih lemah, sering kali berusaha mengubah perilaku pihak tersebut (Martono, 2012:39). Kelompok yang memiliki lebih banyak akses modal cenderung mempertahankan kekuasaannya, memungkinkan mereka melakukan kekerasan terhadap orang lain. Kekerasan di sini tidak hanya tindakan brutal, tetapi juga tertanam dalam struktur kekuasaan yang kompleks (Ahmad, 2021). Mereka mempertahankan dan memperkuat kepentingan kelompoknya sendiri, menetapkan struktur kekuasaan yang ada sehingga melahirkan relasi kekuasaan yang tidak seimbang, di mana pihak dominan berkuasa atas pihak terdominasi.

Pihak dominan dalam relasi kuasa dapat menggunakan kekuasaannya untuk menekan pihak terdominasi, baik secara fisik, verbal, emosional, maupun struktural. Menurut Bourdieu (dalam Martono, 2012; Krisdinanto, 2014), faktor utama yang memengaruhi relasi kekuasaan adalah dominasi sosial, yang mencakup: modal, habitus, dan arena. Dominasi sosial terjadi ketika suatu kelompok atau individu memiliki kekuasaan lebih besar dan menggunakannya untuk mempertahankan posisi mereka.

1) Relasi Kuasa Yang Timpang (Modal)

Salah satu aspek kunci dominasi sosial adalah modal yang berfungsi sebagai alat dominasi. Bourdieu (1986) membagi modal menjadi tiga jenis: modal sosial (*social capital*), (jaringan dan hubungan), modal budaya (*cultural capital*), (pengetahuan dan kompetensi), dan modal simbolik (*symbolic capital*) (pengakuan dan

legitimasi). Dalam konteks *Stupeur et Tremblements*, Amélie sebagai orang asing dan karyawan bawahan tidak memiliki akses terhadap modal-modal tersebut, sementara atasan-atasan di Yumimoto memanfaatkannya untuk mendominasi.

a) *Modal Sosial (Social Capital)*

Bourdieu dalam *Distinction : A Social Critique of the Judgement of Taste* (1984) menegaskan bahwa modal sosial tidak hanya sekadar jaringan, tetapi juga alat untuk mempertahankan hierarki sosial melalui reproduksi budaya kelas dominan.

“Individuals do not move about in social space in a random way, partly because they are subject to the forces which structure this space (e.g. , through the objective mechanisms of elimination and channelling), and partly because they resist the forces of the field with their specific inertia, that is, their properties, which may exist in embodied form, as dispositions, or in objectified form, in goods, qualifications etc” (Bourdieu, 1984: 110).

Bourdieu menegaskan bahwa individu tidak bergerak secara acak dalam ruang sosial, melainkan dipengaruhi oleh kekuatan yang membentuk struktur sosial. Ini menunjukkan bahwa ada struktur yang mendasari interaksi sosial, di mana modal sosial berperan penting dalam menentukan posisi individu dalam struktur tersebut. Dalam novel, hal ini terlihat dari:

Kutipan 8

« Mon compagnon d'infortune et moi nous fîmes traiter de tous les noms : nous étions des traîtres, des nullités, des serpents, des fourbes et, sommet de l'injure, des individualistes. »
(Nothomb, 1999: 21)

[Saya dan rekan malang saya dihina habis-habisan. Kami dituduh sebagai pengkhianat, orang yang tidak berguna, ular, penipu, dan yang paling menyakitkan, individualis.]

Pada kutipan 8, terlihat modal simbolik, dan modal sosial sebagai akar kekerasan yang dialami tokoh utama. Tuan Omochi menggunakan modal simbolik untuk melontarkan kata-kata kasar yang merendahkan Amélie, sebuah contoh kekerasan verbal langsung. Sebagai pemegang otoritas, ia memanfaatkan kekuasaannya untuk menekan Amélie yang dianggap tidak

sesuai dengan norma perusahaan, menciptakan kekerasan struktural yang didukung sistem perusahaan yang mengutamakan kepatuhan mutlak. Selain itu, Amélie tidak memiliki jaringan dukungan di perusahaan. Ketika Tuan Tenshi mencoba membantunya, sistem hierarki langsung "menghukum" mereka, menunjukkan betapa terbatasnya modal sosial yang dimiliki oleh Amélie.

b) *Modal Budaya (Cultural Capital)*

Modal budaya merupakan modal yang mencakup berbagai keterampilan dan kemampuan individu seperti perilaku, gaya komunikasi, penampilan fisik, dan interaksi sosial, berkontribusi pada struktur sosial dan merupakan salah satu bentuk modal yang menentukan posisi seseorang dalam ruang sosial. Menurut Bourdieu dalam *The Forms of Capital*, (1986) mengatakan, modal budaya dapat terwujud dalam tiga bentuk yang berbeda:

“Cultural capital can exist in three forms: in the embodied state, i.e., in the form of long-lasting dispositions of the mind and body; in the objectified state, in the form of cultural goods (pictures, books, dictionaries, instruments, machines, etc.), which are the trace or realization of theories or critiques of these theories, problematics, etc.; and in the institutionalized state, a form of objectification which must be set apart because, as will be seen in the case of educational qualifications, it confers entirely original properties on the cultural capital which it is presumed to guarantee” (Bourdieu, 1986: 282).

Dalam *Stupeur et Tremblements*, Amélie, kekurangan modal budaya, sebagai orang Belgia, tidak memiliki pemahaman penuh tentang norma dan hierarki perusahaan Jepang. Sementara Fubuki Mori dan atasan lainnya menguasai perusahaan Yumimoto dan tata krama Jepang, Amélie dianggap tidak kompeten. Tuan Saito, dengan posisi yang lebih tinggi dan otoritas yang kuat di perusahaan, memiliki modal budaya, yang memberinya pemahaman mendalam tentang budaya perusahaan, termasuk bahasa dan norma-normanya. Hal ini membuatnya merasa berhak untuk melarang dan menindas Amélie.

Ketimpangan relasi kuasa ini terlihat jelas dalam kutipan 9, yang menggambarkan bagaimana kekerasan kultural yang

dilakukan Tuan Saito terhadap Amélie diwujudkan melalui penggunaan modal budaya yang ia miliki.

Kutipan 9

« – Vous avez profondément indisposé la délégation de la firme amie ! Vous avez servi le café avec des formules qui suggéraient que vous parliez le japonais à la perfection !

– Mais je ne le parle pas si mal, Saito-san.

– Taisez-vous ! De quel droit vous défendez-vous ? Monsieur Omochi est très fâché contre vous. Vous avez créé une ambiance exécration dans la réunion de ce matin: comment nos partenaires auraient-ils pu se sentir en confiance, avec une Blanche qui comprenait leur langue ? A partir de maintenant, vous ne parlez plus japonais.

Je le regardai avec des yeux ronds. » (Nothomb, 1999: 10).

[– Anda telah sangat menyinggung delegasi dari perusahaan sahabat! Anda menyajikan kopi dengan ucapan-ucapan yang menyiratkan bahwa Anda berbicara bahasa Jepang dengan sempurna!

– Tapi saya tidak berbicara bahasa Jepang dengan buruk, Saito-san.

– Diam! Atas hak apa Anda membela diri? Tuan Omochi sangat marah kepada Anda. Anda telah menciptakan suasana yang buruk dalam rapat pagi ini: bagaimana mungkin para mitra kami bisa merasa nyaman dengan seorang wanita kulit putih yang mengerti bahasa mereka? Mulai sekarang, Anda tidak boleh lagi berbicara bahasa Jepang.]

Tuan Saito merasa tidak nyaman dengan kefasihan Amélie dalam berbahasa Jepang karena, menurutnya, hal itu tidak sesuai dengan statusnya sebagai orang kulit putih atau orang asing di perusahaan. Ketidaknyamanan ini menggambarkan bagaimana Tuan Saito menggunakan modal budaya dan simbolik yang dimilikinya untuk melarang Amélie menggunakan bahasa Jepang, yang ia anggap sebagai ancaman terhadap hierarki yang ada. Dalam kutipan ini, Tuan Saito menggunakan modal budaya-nya (bahasa Jepang, otoritas jabatan, dan pemahaman akan norma di perusahaan Yumimoto, Jepang) untuk melakukan kekerasan

kultural. Hal ini menunjukkan bagaimana modal budaya dapat menjadi alat kontrol kekuasaan ketika digunakan untuk mengucilkan kelompok tertentu dari partisipasi kultural yang setara.

Tuan Omochi mempunyai modal budaya, sosial dan simbolik yang lebih tinggi daripada Tuan Saito, karena posisinya sebagai wakil presiden perusahaan Yumimoto. Modal ini memberinya kekuasaan untuk memaksakan kehendaknya dan menciptakan hierarki yang menindas. Pada kutipan 10, modal budaya dimiliki Tuan Omochi menjadi dasar munculnya kekerasan kultural terhadap tokoh utama. Modal budaya terlihat dalam penggunaan nilai-nilai tradisional Jepang yang kaku dan hierarkis, di mana Tuan Omochi menyebut pragmatisme tokoh utama sebagai “pragmatisme yang menjijikkan” dan “layak dimiliki oleh orang Barat”, mencerminkan sikap superioritas budaya dan menciptakan kekerasan kultural melalui stereotip yang merendahkan. Sementara itu, modal budaya yang dimiliki Tuan Omochi didukung oleh sistem perusahaan yang mengutamakan nilai-nilai tradisional Jepang, memperkuat kekerasan struktural dengan menekan Amélie yang dianggap tidak sesuai dengan norma-norma yang berlaku

Kutipan 10

« *Ce pragmatisme odieux est digne d'un Occidental.* »

(Nothomb, 1999: 23).

[Pragmatisme yang menjijikkan ini layak dimiliki oleh orang Barat.]

Tuan Omochi merendahkan Amélie dengan menggunakan stereotip budaya. Tindakan ini menggambarkan bagaimana ia menggunakan modal budaya, yaitu dukungan dari budaya dan norma perusahaan, untuk memperkuat posisinya. Pada Data 74, modal budaya, modal sosial dan modal simbolik, dimiliki Tuan Omochi menjadi dasar munculnya kekerasan kultural terhadap tokoh utama. Modal budaya *embodied* (kebiasaan atau cara berpikir) terlihat dalam penggunaan nilai-nilai tradisional Jepang yang kaku dan hierarkis, di mana Tuan Omochi menyebut pragmatisme tokoh utama sebagai “pragmatisme yang menjijikkan” dan “layak dimiliki oleh orang Barat”, mencerminkan sikap superioritas

budaya dan menciptakan kekerasan melalui stereotip yang merendahkan. Modal simbolik juga terlihat dalam penggunaan bahasa dan posisi Tuan Omochi sebagai representasi otoritas budaya Jepang, yang digunakan untuk merendahkan bawahannya. Sementara itu, modal sosial yang dimiliki Tuan Omochi didukung oleh sistem perusahaan yang mengutamakan nilai-nilai tradisional Jepang, memperkuat kekerasan struktural dengan menekan Amélie yang dianggap tidak sesuai dengan norma-norma yang berlaku.

c) *Modal Simbolik (Symbolic Capital)*

Selain modal sosial dan modal budaya, modal simbolik juga memainkan peran krusial dalam mempertahankan kekuasaan dan dominasi dalam masyarakat. Modal simbolik adalah media yang membawa adanya hubungan antara kekuasaan dengan kekerasan simbolik. Ketika pemilik modal simbolik menggunakan kekuatannya terhadap pihak lain yang memiliki kekuasaan yang lebih lemah, pihak yang lemah tersebut cenderung berusaha mengubah tindakan-tindakannya. Dengan kata lain, kekerasan simbolik terjadi karena peran modal simbolik (Bourdieu dalam Martono, 2012:39).

Modal simbolik merujuk pada bentuk kekayaan atau kekuasaan yang tidak terlihat secara langsung, seperti prestise, pengakuan, atau status sosial. Seperti yang dikatakan oleh Bourdieu dalam *Outline of a Theory of Practice* (1977: 183), bahwa:

“Symbolic capital, a transformed and thereby disguised form of physical "economic" capital, produces its proper effect inasmuch, and only inasmuch, as it conceals the fact that it originates in "material" forms of capital which are also, in the last analysis, the source of its effects”.

Modal simbolik dapat termanifestasi dalam berbagai bentuk, seperti kantor yang luas di lokasi yang mahal, mobil mewah yang dikemudikan, atau tanda-tanda tidak mencolok yang menunjukkan status tinggi pemiliknya (Krisdinanto, 2014). Dengan demikian, modal simbolik tidak hanya mencerminkan kekayaan material, tetapi juga menjadi alat untuk mempertahankan dan memperkuat posisi sosial dalam struktur masyarakat.

Dalam *Stupeur et Tremblements*, modal simbolik yang dimiliki Tuan Saito, Tuan Omochi, dan Fubuki tampak melalui wewenang mereka dalam menciptakan berbagai ketentuan yang tidak masuk akal, seperti memerintahkan penulisan surat tanpa dasar yang jelas atau menyuruh membersihkan toilet. Tindakan-tindakan semacam ini jelas ditujukan untuk melanggengkan dominasi mereka sekaligus menegaskan posisi inferior Amélie dalam hierarki perusahaan.

Sikap Tuan Saito yang melarang Amélie menggunakan mesin penelan (*l'avaleuse*), meskipun alat tersebut dapat mempermudah pekerjaannya, menunjukkan relasi kuasa yang timpang. Larangan ini didasarkan pada modal simbolik (otoritas dan status) dan modal budaya (pemahaman tentang norma perusahaan) yang dimiliki Tuan Saito. Dalam kutipan 11, terlihat bagaimana ia menggunakan posisinya untuk menindas Amélie.

Kutipan 11

« — Vous travaillez à l'avaleuse ?

— En effet.

— Voilà l'explication. Il ne faut pas se servir de l'avaleuse. Elle n'est pas assez précise.

— Monsieur Saito, sans l'avaleuse, il me faudrait des heures pour en venir à bout.

— Où est le problème ? sourit-il. Vous manquiez justement d'occupation.»

(Nothomb, 1999: 17).

[— Anda bekerja dengan mesin penelan?

— Benar.

— Itulah penjelasannya. Jangan gunakan mesin penelan. Mesin itu tidak cukup presisi.

— Tuan Saito, tanpa mesin penelan, saya akan membutuhkan waktu berjam-jam untuk menyelesaikannya.

— Di mana masalahnya? katanya sambil tersenyum. Anda memang sedang kekurangan pekerjaan, bukan?.]

Tuan Saito memanfaatkan modal budaya yang dimilikinya untuk melakukan kekerasan kultural dan struktural terhadap Amélie. Sebagai atasan, ia memiliki modal budaya *institutionalized* (otoritas jabatan) dan *embodied* (pengetahuan prosedur perusahaan)

yang digunakan untuk melarang penggunaan *l'avaleuse*, meskipun alat tersebut biasa digunakan. Larangan ini sekaligus menunjukkan kontrolnya atas modal budaya *objectified* (alat produksi) dan pemanfaatan modal simbolik serta modal sosial untuk memperkuat dominasinya. Tindakan ini mencerminkan kekerasan kultural melalui normalisasi ketidakadilan dalam budaya kerja hierarkis dan di mana atasan memiliki keunggulan pengetahuan tentang norma dan prosedur, sekaligus kekerasan struktural dengan pembatasan akses sumber daya sehingga menciptakan kondisi kerja yang merugikan bawahan contohnya Amélie.

Tuan Omochi mempunyai modal simbolik yang lebih tinggi daripada Tuan Saito, karena posisinya sebagai wakil presiden perusahaan Yumimoto. Modal simbolik ini memberinya kekuasaan untuk memaksakan kehendaknya dan menciptakan hierarki yang menindas. Dalam novel, hal ini terlihat dari:

Kutipan 12

« – C'est du chocolat blanc au melon vert, une spécialité de Hokkaido. Exquis. Ils ont reconstitué à la perfection le goût du melon japonais. Tenez, essayez.

– Non, merci.

J'aimais le melon nippon, mais l'idée de cette saveur mêlée à celle du chocolat blanc me répugnait réellement.

Pour d'obscures raisons, mon refus irrita le vice-président. Il renouvela son ordre à la forme polie :

– Meshiagatte kudasai.

C'est-à-dire : "S'il vous plaît, faites-moi la faveur de manger."

Je refusai.

Il commença à dévaler les niveaux de langue :

– Tabete.

C'est-à-dire : "Mangez."

Je refusai.

Il cria :

– Taberu !

C'est-à-dire : "Bouffe !"

Je refusai.

Il explosa de colère :

– Dites donc, aussi longtemps que votre contrat n'est pas terminé, vous devez m'obéir ! » (Nothomb, 1999: 86).

[– Itu adalah cokelat putih dengan melon hijau, spesialisasi dari Hokkaido. Lezat. Mereka berhasil menciptakan kembali rasa melon Jepang dengan sempurna. Silakan, cobalah.

– Tidak, terima kasih.

Saya menyukai melon Jepang, tetapi gagasan tentang rasa itu dicampur dengan cokelat putih benar-benar membuat saya jijik.

Untuk alasan yang tidak jelas, penolakan saya membuat wakil presiden marah. Dia mengulangi perintahnya dengan bentuk yang lebih sopan:

– Meshiagatte kudasai.

Artinya: “Silakan, lakukanlah saya kehormatan dengan memakannya.”

Saya menolak.

Dia mulai menurunkan tingkat kesopanan bahasanya:

– Tabete.

Artinya: “Makanlah.”

Saya menolak.

Dia berteriak:

– Taberu!

Artinya: “Makan!”

Saya menolak.

Dia meledak dalam kemarahan:

– Begini, selama kontrak Anda belum berakhir, Anda harus menuruti saya!”]

Pada kutipan di atas, modal simbolik, modal sosial, yang dimiliki Tuan Omochi menjadi penyebab munculnya berbagai bentuk kekerasan terhadap tokoh utama. Modal simbolik terlihat dalam penggunaan bahasa sebagai alat kekuasaan, di mana Tuan Omochi secara bertahap menurunkan tingkat kesopanan bahasanya dari bentuk sopan *Meshiagatte kudasai* hingga kasar *Taberu!*, menciptakan kekerasan langsung berupa tekanan verbal dan emosional. Modal sosial, yang berasal dari posisi Tuan Omochi sebagai wakil presiden dan kontrak kerja yang mengikat, memperkuat kekerasan struktural dengan sistem hierarkis perusahaan yang memaksa tokoh utama untuk tunduk tanpa memiliki pilihan.

Sebagai atasan, Fubuki memiliki modal yang kuat karena posisinya menjadi atasan langsung bagi Amélie. Dia memanfaatkan kekuasaannya untuk mengendalikan dan merendahkan Amélie. Dalam kutipan 13 dan 14, kekerasan langsung dan struktural yang dialami Amélie berakar pada modal simbolik, yang dimiliki Fubuki sebagai atasan langsungnya.

Kutipan 13

« *Le lendemain matin, quand j'arrivai à la compagnie Yumimoto, mademoiselle Mori m'annonça ma nouvelle affectation :*

– *Vous ne changez pas de secteur puisque vous travaillerez ici même, à la comptabilité. Comptable serait un bien grand mot. Je ne vous crois pas capable d'être comptable, dit-elle avec un sourire apitoyé.*» (Nothomb,1999:27)

[Keesokan harinya, ketika saya tiba di perusahaan Yumimoto, Nona Mori memberitahukan penugasan baru saya:

– Anda tidak akan berpindah sektor karena Anda akan bekerja di sini, di bagian akuntansi. Meskipun, menyebut Anda sebagai akuntan mungkin terlalu berlebihan. Saya tidak yakin Anda mampu menjadi seorang akuntan, ujarnya dengan senyum yang penuh belas kasihan.]

Fubuki memanfaatkan modal simboliknya untuk mengendalikan Amélie dengan menugaskannya pekerjaan di luar kemampuannya, seperti memeriksa faktur dan mengisi buku besar. Selain itu, Fubuki menggunakan modal sosialnya, akses relasi kekuasaan di Yumimoto untuk menentukan nasib karyawan tanpa perlawanan, didukung oleh struktur kekuasaan yang timpang. Hal ini juga menegaskan superioritasnya dengan meremehkan kemampuan Amélie sebagai akuntan. Dengan senyum belas kasihan, Fubuki menegaskan bahwa Amélie tidak layak untuk posisi tersebut, yang memperkuat ketimpangan relasi kuasa antara mereka dan mencerminkan adanya kekerasan struktural.

Kutipan 14

« *Si vous apparteniez à la catégorie des handicapés mentaux, il fallait me le dire, au lieu de me laisser vous confier cette tâche.*»

(Nothomb,1999:33)

[Jika anda termasuk dalam kategori penyandang disabilitas mental, seharusnya anda memberitahu saya,

daripada membiarkan saya mempercayakan tugas ini kepada anda.]

Fubuki memiliki modal simbolik, yaitu otoritas yang memberinya hak untuk memberikan tugas Amélie sekalipun tugas tersebut tidak sesuai kemampuan Amélie. Tindakan Fubuki tersebut termasuk kekerasan struktural, karena ia menyalahgunakan wewenangnya untuk menciptakan ketidakadilan. Lebih jauh, sesuai data di atas, Fubuki merendahkan Amélie dengan menyamakannya dengan “penyandang disabilitas mental”, menunjukkan bagaimana kekuasaannya sebagai atasan digunakan untuk menegaskan dominasi dan merusak kepercayaan diri Amélie. Hal ini mencerminkan kekerasan langsung bersifat verbal

2) *Habitus*

Konsep kedua dalam dominasi sosial adalah habitus. Sebagai pola pikir dan tindakan yang melekat, habitus merupakan hasil konstruksi lingkungan sosial. Peran habitus krusial dalam memahami mekanisme kekuasaan, karena konsep ini menjadi kerangka yang membentuk persepsi, keputusan, dan praktik sosial individu atau kelompok. Menurut Bourdieu, habitus merupakan sistem disposisi dan praktik yang terinternalisasi, yang muncul dari pengalaman dan posisi individu dalam struktur sosial. Habitus bersifat menghasilkan sekaligus dihasilkan oleh kehidupan sosial. Bourdieu mendefinisikan habitus dalam *Outline of a Theory of Practice* (1977: 72) bahwa:

“The structures constitutive of a particular type of environment (e.g. the material conditions of existence characteristic of a class condition) produce habitus, systems of durable, transposable dispositions, structured structures predisposed to function as structuring structures, that is, as principles of the generation and structuring of practices and representations which can be objectively "regulated" and "regular" without in any way being the product of obedience to rules, objectively adapted to their goals without presupposing a conscious aiming at ends or an express mastery of the operations necessary to attain them and, being all this, collectively orchestrated without being the product of the orchestrating action of a conductor.”

Habitus seseorang dibentuk oleh pengalaman masa lalu dan lingkungan sosialnya. Hal ini mencakup nilai, norma, dan praktik yang mereka pelajari dan serap melalui interaksi sosial dan keterlibatan dalam situasi tertentu. Pengalaman-pengalaman ini membuat seseorang memandang dan merespons dunia dengan cara tertentu yang sesuai dengan latar belakang mereka.

Dalam *Stupeur et Tremblements*, habitus Amélie yang terbentuk dari budaya Barat yang individualis dan egaliter, bertentangan dengan habitus perusahaan Yumimoto yang mengutamakan hierarki, kolektivisme, dan kepatuhan mutlak. Ketidakcocokan ini menciptakan konflik, karena tindakan Amélie yang dianggap wajar dalam konteks Barat (seperti mengambil inisiatif atau berbicara fasih bahasa Jepang) justru dipandang sebagai ancaman terhadap tatanan perusahaan yang berlaku. Amélie tidak memiliki modal simbolik untuk melakukan perlawanan, benturan antara habitus Amélie dan habitus perusahaan mengakibatkan marginalisasi serta kekerasan struktural yang dialaminya secara berkelanjutan hingga akhir cerita.

Budaya Barat dikenal memiliki karakteristik yang berbeda dari budaya kolektivistis seperti yang ditemukan di banyak negara Asia, termasuk Jepang. Salah satu ciri utama budaya Barat adalah individualisme dan egalitarianisme, yang sangat memengaruhi cara orang berinteraksi dalam masyarakat dan tempat kerja (Susana, 2019). Habitus Amélie, yang dibentuk oleh nilai-nilai Barat, mencerminkan sikap individualistis dan egaliter. Hal ini bertentangan dengan habitus dominan dalam masyarakat Jepang yang kolektivistis, hierarkis, dan penuh dengan norma-norma ketat. Budaya kerja Jepang yang hierarkis dan menuntut kepatuhan telah membentuk habitus Tuan Saito. Sebagai seorang pemimpin, ia bertindak berdasarkan keyakinannya untuk menjaga reputasi perusahaan dan memastikan semua orang mengikuti aturan.

Melalui sikap dan perilaku Tuan Saito pada kutipan 15 menunjukkan bagaimana Tuan Saito, dengan habitus-nya sebagai seorang yang terikat pada hierarki dan norma budaya Jepang yang kaku, memandang kepatuhan mutlak sebagai sesuatu yang harus dipenuhi. Hal ini tercermin dalam pernyataannya:

Kutipan 15

« – Il y a toujours moyen d'obéir. C'est ce que les cerveaux occidentaux devraient comprendre. » (Nothomb, 1999: 10).

[– Selalu ada cara untuk taat. Itulah yang harus dipahami oleh otak Barat.]

Pernyataan Tuan Saito memperlihatkan kekerasan kultural karena ia membuat penindasan tampak wajar dengan menanamkan stereotip negatif bahwa budaya Barat itu tidak patuh. Di saat yang sama, perkataannya juga mencerminkan kekerasan struktural melalui ancaman terselubung hukuman bagi siapa saja yang tidak mengikuti aturan. Dengan kata lain, habitus Tuan Saito yang terinternalisasi tersebut tidak hanya mempengaruhi cara pandangnya, tetapi juga menjadi dasar bagi tindakan-tindakan represif yang memperkuat struktur kekuasaan yang timpang

Habitus Tuan Omochi, yang terbentuk dari budaya perusahaan Jepang yang sangat menekankan hierarki dan kepatuhan, memainkan peran penting dalam bagaimana dia berinteraksi dengan bawahan, termasuk Amélie. Nilai-nilai seperti kesetiaan, penghormatan terhadap otoritas, dan kolektivisme telah menjadi bagian dari dirinya, yang memengaruhi cara dia berperilaku sebagai atasan. Habitus Tuan Omochi menjadi akar penyebab munculnya kekerasan struktural terhadap Amélie.

Kutipan 16

« Insolente ! Vous n'avez pas à me poser de questions ! Vous devez exécuter mes ordres. » (Nothomb, 1999: 87).

[Kurang ajar! Anda tidak perlu bertanya apapun kepada saya! Anda harus melaksanakan perintah saya.]

Kutipan ini dengan jelas menggambarkan bagaimana habitus Tuan Omochi, yang terbentuk oleh lingkungan sosial dan budayanya, termanifestasi dalam tindakannya. Ini terlihat dari penggunaan kekerasan langsung bersifat verbal terlihat jelas dalam bentuk teriakan dan kata-kata menghina yang ia lontarkan, yang bersifat personal dan bertujuan untuk mengintimidasi. kemudian kekerasan struktural, perintah Tuan Omochi mengungkap ketidakadilan sistemik, di mana hierarki dan otoritas mutlak

digunakan untuk meniadakan hak Amélie sebagai bawahan untuk bertanya atau mengkritik.

Fubuki menuntut Amélie untuk menyesuaikan diri dengan habitus dominan perusahaan Jepang, yang bertentangan dengan habitus Baratnya. Habitus Fubuki yang terbentuk dari budaya kerja Jepang yang hierarkis dan kolektivistis menjadi akar penyebab munculnya kekerasan kultural terhadap Amélie. Hal ini tercermin dalam pernyataannya:

Kutipan 17

« – C'est l'infériorité du cerveau occidental par rapport au cerveau nippon.

Enchantée de ma docilité face à ses désirs, Fubuki trouva une répartie équitable :

– Il y a certainement de cela. Cependant, il ne faut pas exagérer l'infériorité du cerveau occidental moyen. Ne croyez-vous pas que cette incapacité provient surtout d'une déficience propre à votre cerveau à vous ? » (Nothomb, 1999: 82).

[– Ini adalah inferioritas otak Barat terhadap otak Jepang. Senang dengan kepatuhan saya dalam menghadapi keinginannya, Fubuki memberikan balasan yang adil:

– Itu memang benar. Namun demikian, kita tidak boleh membesar-besarkan inferioritas otak Barat pada umumnya. Tidakkah Anda berpikir bahwa ketidakmampuan ini terutama berasal dari kekurangan dalam otak Anda sendiri?.]

Pernyataan Fubuki dalam data di atas mencerminkan habitusnya yang merendahkan budaya Barat, yang digunakan sebagai pembenaran atas perlakuan tidak adil terhadap Amélie. Selanjutnya, dengan mengatakan, « *Ne croyez-vous pas que cette incapacité provient surtout d'une déficience propre à votre cerveau à vous ?* », Fubuki menunjukkan habitus superioritas budayanya yang digunakan untuk merendahkan Amélie mencerminkan kekerasan kultural terhadap Amélie.

3) *Ranah*

konsep ketiga yang penting dalam dominasi sosial adalah Ranah (*Field*) yang berfungsi sebagai arena pertarungan untuk

memperebutkan modal. Konsep habitus tidak dapat dipisahkan dari konsep bidang (*field*), karena keduanya memiliki hubungan timbal balik yang erat. Di satu sisi, terdapat struktur objektif, yaitu struktur bidang sosial, dan di sisi lain, terdapat struktur habitus yang telah menyatu dalam domain perilaku. Sementara habitus berada di dalam pikiran para aktor, ranah justru berada di luar pikiran mereka (Krisdinanto, 2014). Dengan kata lain, habitus merupakan fondasi yang beroperasi di dalam lapangan sosial. Bourdieu, dalam bukunya *An Invitation to Reflexive Sociology* (2013: 97), mendefinisikan ranah sebagai berikut:

“In analytic terms, a field may be defined as a network, or a configuration, of objective relations between positions. These positions are objectively defined, in their existence and in the determinations they impose upon their occupants, agents or institutions, by their present and potential situation (situs) in the structure of the distribution of species of power (or capital) whose possession commands access to the specific profits that are at stake in the field, as well as by their objective relation to other positions (domination, subordination, homology, etc.)”

Konsep ranah juga berperan penting dalam memahami bagaimana kepemilikan modal diperebutkan atau dinegosiasikan untuk memperoleh posisi kekuasaan. Persaingan dalam ranah sosial tidak hanya mempertahankan perbedaan dan status aktor sosial, tetapi juga berfungsi sebagai sumber kekuasaan (Martono, 2012). Bourdieu menggambarkan logika ini sebagai bentuk permainan hubungan kekuasaan, di mana pemain dengan kepemilikan modal yang besar dapat menentukan posisi mereka di dalam ranah. Agen-agen yang berhasil memenangkan permainan kekuasaan akan menduduki kelas dominan, yang kemudian menentukan tujuan dan mengkondisikan kelas sosial di bawahnya untuk melegitimasi kekuasaan, budaya dan kebiasaan mereka. Kekerasan juga termasuk dalam ranah kekuasaan, yang mengindikasikan bahwa kekerasan berfungsi sebagai fondasi atau hasil dari relasi kekuasaan.

Dalam *Stupeur et Tremblements*, perusahaan Yumimoto merupakan *field* yang diatur oleh logika hierarki kaku, loyalitas absolut, dan konformitas budaya. Ranah menetapkan posisi setiap

individu seperti Amélie sebagai karyawan junior dan orang asing pada strata tertentu, yang menentukan hak Amélie untuk bertindak atau mengakses kekuasaan. Tingkatan ini memungkinkan atasan seperti Tuan Saito, Tuan Omochi dan Fubuki Mori menggunakan posisi mereka untuk menegaskan dominasi. Contohnya, mereka memaksa Amélie mengerjakan tugas merendahkan (membersihkan toilet) atau menerima hukuman kolektif (fotokopi dokumen tidak penting). Tindakan-tindakan ini tidak sekadar menjadi alat kontrol, melainkan juga merupakan mekanisme untuk melanggengkan *doxa* Yumimoto, sebuah keyakinan yang tidak dipertanyakan bahwa tatanan hierarki perusahaan harus diterima tanpa adanya kritik.

Struktur hierarkis dan penekanan pada kepatuhan di Yumimoto menciptakan budaya di mana kekerasan dianggap normal. Tuan Omochi memanfaatkan posisinya untuk mendominasi dan menindas Amélie. Selain itu, norma budaya Jepang yang eksklusif dan maskulin di perusahaan tersebut menciptakan lingkungan yang diskriminatif, yang digunakan Tuan Omochi untuk membenarkan tindakannya. Dalam kutipan 18 menjadi contoh nyata bagaimana kekerasan struktural muncul akibat ranah kekuasaan yang dimiliki oleh Tuan Omochi.

Kutipan 18

« – *Dites donc, aussi longtemps que votre contrat n'est pas terminé, vous devez m'obéir !* » (Nothomb, 1999: 86).

[– Selama kontrakmu belum selesai, kamu harus mematuhi!]

Kutipan di atas menunjukkan, Tuan Omochi dengan tegas menegaskan dominasinya dalam ranah perusahaan Yumimoto melalui penyalahgunaan modal simbolik. Hal ini mengubah kontrak kerja menjadi alat kontrol mutlak, sekaligus menggambarkan habitus perusahaan Yumimoto yang menjadikan kepatuhan tanpa syarat sebagai norma wajib. Tuturannya yang penuh ancaman yang terselubung dan tekan psikologis merupakan wujud kekerasan langsung, sementara ketimpangan sistem kontrak, di mana karyawan bawahan seperti Amélie tidak diberi hak untuk menyuarakan pendapat, menunjukkan kekerasan struktural.

Struktur perusahaan Yumimoto yang sangat hierarkis dan budaya kepatuhan yang kuat memberikan Fubuki kekuasaan yang

besar atas Amélie. Sebagai atasan langsung, Fubuki dapat melakukan tindakan kekerasan tanpa konsekuensi, sementara Amélie, sebagai karyawan baru dan orang asing, berada dalam posisi paling bawah. Dalam kutipan 19 kekerasan struktural yang dialami Amélie berakar pada ranah yang dimiliki Fubuki sebagai atasan langsungnya.

Kutipan 19

« *Et aggraver votre cas comme vous le faites, vous trouvez que c'est une preuve de maturité ? Je suis votre supérieure. Croyez-vous avoir le droit de me parler avec cette grossièreté ?* » (Nothomb, 1999: 27).

[Dan membuat diri Anda sendiri kesal seperti yang Anda lakukan, apakah menurut Anda itu adalah tanda kedewasaan? Aku atasanmu. Apakah Anda pikir Anda memiliki hak untuk berbicara kepada saya dengan kasar seperti itu?]

Fubuki, sebagai atasan di Yumimoto, menggunakan kekuasaannya untuk melakukan kekerasan struktural terhadap Amélie. Kekerasan struktural dalam ranah perusahaan Yumimoto yang hierarkis, di mana Fubuki memanfaatkan modal simbolik (jabatan) dan modal budaya (norma perusahaan) untuk mendominasi dan mengontrol. Struktur perusahaan yang timpang memungkinkan atasan bertindak sewenang-wenang tanpa perlawanan, sementara bawahan terpaksa tunduk. Dengan demikian, kekerasan ini bukan hanya bersifat personal, tetapi juga sistemik, didukung oleh budaya korporat yang menormalisasi ketidaksetaraan kekuasaan.

Simpulan

Novel *Stupeur et Tremblements* karya Amélie Nothomb menggambarkan manifestasi kekerasan dalam lingkungan kerja melalui tiga bentuk: kekerasan langsung (verbal-fisik), struktural (sistem hierarkis diskriminatif), dan kultural (stereotip yang menindas). Ketiganya saling terkait dan diperkuat oleh relasi kuasa timpang antara Amélie, karyawan asing berhabitus egaliter Barat dengan atasan-atasan Jepang. Melalui teori Bourdieu, ketimpangan ini bersumber dari perbedaan modal (sosial, budaya,

simbolik) dan benturan habitus (nilai egaliter Barat vs. kepatuhan hierarkis Jepang) dalam ranah perusahaan yang kaku. Kekerasan tidak hanya bersifat personal, tetapi juga dilegitimasi oleh budaya korporat yang menormalisasi dominasi.

Ketidakberdayaan Amélie menunjukkan bagaimana kekerasan bekerja melalui ranah perusahaan secara sistematis mengabaikan habitus-nya, sementara stereotip budaya (seperti kesalahan dalam ritual minum teh) digunakan untuk melegitimasi marginalisasinya. Dengan demikian, kekerasan dalam novel ini bukan sekadar tindakan individu, melainkan hasil sistem yang opresif dapat melanggengkan penindasan, baik secara terang-terangan maupun terselubung, serta menghilangkan ruang bagi perlawanan orang yang ditindas. struktur yang mengabadikan hegemoni melalui mekanisme tersembunyi. Pengalaman Amélie menjadi refleksi atas dampak psikologis dan sosial dari kekerasan yang tersistem dalam dunia kerja.

Daftar Pustaka

- Ahmad, K., Hintan, E., & Lantowa, J. (2021). Strukturisasi Kekuasaan dan Kekerasan Simbolik Dalam Novel *Tempurung Karya Oka Rusmini* (Perspektif Pierre Bourdieu). *Kajian Bahasa dan Sastra*, 11(2), 235–252. <https://doi.org/10.37905/jbsb.v11i2.10114> [Diakses pada 20 juni 2024].
- Bourdieu, P. (1977). *Outline of Theory of Practice*. London: Cambridge University Press [Diunduh pada 05 Oktober 2024, dari <https://z-lib.id/>]
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A Social Critique of The Judgement of Taste* (R. Nice, Trans.). Harvard University Press [Diunduh pada 05 Oktober 2024, dari <https://z-lib.id/>].
- Bourdieu, P. (1986). *The Forms of Capital*. In J. G. Richardson (Ed.), *Handbook of Theory and Research For The Sociology of Education* (pp. 241–258). Greenwood Press [Diunduh pada 26 Februari 2025, dari <https://libgen.li/>].
- Bourdieu, P., & Wacquant, L. J. D. (2013). *An Invitation to Reflexive Sociology*. University of Chicago Press. [Diunduh pada 26 Februari 2025, dari <https://libgen.li/>].
- Cahyani, N. K. A., & Aji, G. F. S. (2023). Strukturisasi Kekuasaan & Kekerasan Simbolik dalam *Anak Semua Bangsa Karya*

- Pramoedya: Perspektif Bourdieu. *Jurnal Ilmiah Bina Bahasa*, 16(1), 1–18. [Diakses pada 13 Mei 2024, dari https://journal.binadarma.ac.id/index.php/bina_bahasa/article/view/1993/1178].
- Dian, R. (2023). Perempuan Takut Merasa Tersaingi, kenali *Queen Bee Syndrome*. Narasi [Diakses pada 10 Juni 2024, dari <https://narasi.tv/read/narasidaily/perempuantakutmerasatersaingi-kenali-queen-bee-syndrom>].
- Galtung, J. (1969). Violence, Peace, and Peace Research. *Journal of Peace Research*, 6(3), 167–191. [Diunduh pada 05 Oktober 2024, dari <https://z-lib.id/>].
- Galtung, J. (1990). Cultural Violence. *Journal of Peace Research*, 27(3), 291–305 [Diakses pada 26 Februari 2025, dari <https://libgen.is/>].
- Galtung, J., & Fischer, D. (2013). *Johan Galtung: Pioneer of Peace Research*. Springer [Diunduh pada 05 Oktober 2024, dari <https://z-lib.id/>].
- Kabelen, M. C. S., & Putri, M. (2022). *Teori Sosiologi Kontemporer*. CV Jejak [Diakses pada 10 Juni 2024].
- Krisdinanto, N. (2014). Pierre Bourdieu, Sang Juru Damai. *KANAL: Jurnal Ilmu Komunikasi*, 2(2), 189–206. <https://doi.org/10.21070/kanal.v2i2.300> [Diakses pada 10 Juni 2024].
- Marianti, M. M. (2011). Kekuasaan dan Taktik Memengaruhi Orang Lain Dalam Organisasi. *Jurnal Administrasi Bisnis*, 7(1), 45–58 [Diakses pada 10 Juni 2024, dari <https://media.neliti.com/media/publications/723501/Dkekuasaan-dan-taktik-memengaruhi-orang.pdf>].
- Martono, N. (2012). *Kekerasan Simbolik di Sekolah: Sebuah ide sosiologi pendidikan Pierre Bourdieu*. Jakarta: Rajawali Pers [Diunduh pada 05 Oktober 2024, dari <https://dede.wordpress.com/wpcontent/uploads/2023/09/kekerasansimbolidisekolah-sebuah-ide-sosiologi-pendidikan-pierre-bourdieu-anangmartono-z-library.pdf>].
- Ningtyas, E. (2015). Pierre Bourdieu, *Language and Symbolic Power*. *Poetika: Jurnal Ilmu Sastra*, 3(2). <https://doi.org/10.22146/poetika.v3i2.10437> [Diakses pada 10 Juni 2024].

- Nothomb, A. (1999). *Stupeur et Tremblements*. Paris: Albin Michel. [Diunduh 12 Desember 2023, dari <https://z-lib.id/>. Diakses dari <https://play.google.com/books>].
- Nurgiyantoro, B. (2007). *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press [Diunduh pada 02 Mei 2024 dari <https://z-lib.io/>].
- Nurharmila, N., Syahirawati, S., Dzulkifli, M., & Hatta, H. (2022). Kekuasaan dan Budaya Organisasi dalam Konteks Komunikasi Organisasi. *Al-Din: Jurnal Dakwah dan Sosial Keagamaan*, 8(2), 104–114. [Diunduh pada 02 Mei 2024, dari <https://ejournal.iainbone.ac.id/index.php/aladin/article/download/3957/1562>].
- Sari, N. (2017). Kekerasan Perempuan dalam Novel *Bak Rambut Dibelah Tujuh* karya Muhammad Makhdlori. *Literasi: Jurnal Bahasa dan Sastra Indonesia serta Pembelajarannya*, 1(2), 41–48. <https://doi.org/10.25157/literasi.v1i2.792> [Diakses pada 12 September 2024].
- Sugimoto, Y. (2014). *An Introduction to Japanese Society* (4th ed.). Cambridge University Press. [Diunduh pada 26 Maret 2025, dari <https://libgen.is/>].
- Susana, T. (2019). Evaluasi Terhadap Asumsi Teoritis Individualisme dan Kolektivisme: Sebuah Studi Meta-Analisis. *Jurnal Psikologi*, 33(1), 33–49. <https://doi.org/10.22146/jpsi.7084>
- Toh, G. (2017). Provocative Encounters Reflecting Struggles with Change: Power and Coercion In A Japanese University Situation. *Policy Futures in Education*, 15(4), 512–525. <https://doi.org/10.1177/1478210317705738>

Profil Penulis



Andi Faisal

Lahir di Parepare, dan menyelesaikan pendidikan S1 Jurusan Sastra Prancis Unhas pada tahun 1998, S2 Cultural Studies (Kajian Budaya) pada Universitas Indonesia tahun 2008, dan S3 Kajian Budaya dan Media pada tahun 2019 di Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, dengan topik Dinamika Warung Kopi sebagai Ruang Publik di Makassar. Aktif mengajar pada Departemen Sastra Prancis, Prodi Magister Kajian Budaya, dan pada program Doktor Sastra Indonesia. Beberapa karyanya dapat dibaca dalam *Media, Tubuh, dan Ruang Publik* (2015); terbitan Jalasutra, *Politik Ruang* (2021) terbitan Kanisius; Prancis; Indonesia, dan *Dunia* (2024) terbitan KBM Indonesia. Minat penelitiannya pada bidang Kajian Budaya (*Cultural Studies*), Bahasa, dan Wacana, serta pada isu-isu Ruang Publik, Identitas, Multikulturalisme, dan Pemikiran/Filsafat. Penulis juga aktif melaksanakan Tri Dharma Perguruan Tinggi, dan Menulis Jurnal bereputasi Scopus dan Opini pada beberapa koran di Makassar.

Email Penulis: afaisal@unhas.ac.id



Firdana Aulia Rahman, lahir di Makassar, Sulawesi Selatan, adalah lulusan Program Studi Sastra Prancis, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Hasanuddin, pada tahun 2025. Penelitian utama berfokus pada kajian sastra, yang dimulai dengan penyusunan skripsi berjudul “Analisis Kekerasan terhadap Tokoh Utama dalam *Stupeur et Tremblements* Karya Amélie Nothomb.”

PERUBAHAN KEPRIBADIAN TOKOH LOU DALAM *NO ET MOI* KARYA DELPHINE DE VIGAN

Fahira Amalia & Hasbullah

E-mail: fahiraa511@gmail.com, hasbullahroman@gmail.com

Pendahuluan

Karya sastra merupakan refleksi dari kehidupan manusia dengan segala kompleksitasnya, termasuk dinamika kepribadian dan perubahan batin seseorang. Melalui tokoh dan peristiwa yang dibangun di dalamnya, karya sastra sering kali menghadirkan potret psikologis manusia yang berjuang memahami dirinya dan lingkungan sosialnya. Novel *No et Moi* (2007) karya Delphine de Vigan menjadi salah satu karya sastra kontemporer Prancis yang menyoroti tema tersebut dengan intensitas emosional yang kuat. Novel ini mengisahkan hubungan antara Lou Bertignac, seorang gadis berusia tiga belas tahun yang sangat cerdas namun kesepian, dengan No, seorang perempuan muda tunawisma yang hidup di jalanan Paris. Pertemuan antara keduanya menjadi titik balik dalam perjalanan psikologis Lou, terutama dalam membentuk kepribadian dan pemahamannya tentang empati serta makna keberadaan manusia.

Delphine de Vigan, sebagai pengarang perempuan Prancis, dikenal karena kemampuannya menggambarkan realitas sosial dengan pendekatan humanistik dan psikologis. Dalam *No et Moi*, ia menghadirkan persoalan sosial kemiskinan, keterasingan, dan kehilangan melalui kacamata seorang remaja yang sedang mencari jati diri. Lou bukan hanya tokoh utama yang menjadi pusat narasi, tetapi juga simbol dari proses transformasi psikologis yang dialami individu muda di tengah ketimpangan sosial dan emosional keluarga. Dari seorang anak yang canggung, tertutup, dan kesepian, Lou berkembang menjadi pribadi yang lebih terbuka dan berani berinteraksi dengan dunia luar.

Kajian terhadap kepribadian tokoh Lou menjadi menarik karena menggambarkan perjalanan psikologis seorang remaja dalam menghadapi trauma dan tekanan sosial. Dalam konteks psikologi sastra, perubahan kepribadian ini tidak hanya dipandang sebagai alur naratif, tetapi juga sebagai bentuk representasi dari perkembangan jiwa manusia. Teori psikologi sastra yang digunakan dalam penelitian ini memberikan kerangka untuk memahami perilaku tokoh melalui aspek kejiwaan yang mendasari tindakan dan pilihan mereka. Lou mengalami perubahan signifikan yang dapat dianalisis menggunakan teori kepribadian dari Sigmund Freud dan teori perubahan kepribadian menurut Elizabeth Hurlock (1974), yang menjelaskan bahwa kepribadian individu dapat berkembang seiring pengalaman dan interaksi sosial yang dialami. Secara khusus, perubahan kepribadian Lou dalam novel ini dapat dilihat sebagai hasil dari interaksi antara faktor internal (emosi, trauma, dan kecerdasan) dan faktor eksternal (lingkungan sosial, hubungan dengan keluarga, dan pertemanan dengan No). Proses transformasi ini menggambarkan bagaimana tokoh menghadapi konflik batin dan tekanan lingkungan yang menuntut adaptasi psikologis. Dengan demikian, analisis terhadap perubahan kepribadian Lou tidak hanya relevan dalam kajian sastra, tetapi juga memberikan pemahaman tentang dinamika psikologis remaja dalam menghadapi realitas kehidupan yang keras.

Berdasarkan latar belakang tersebut, tulisan ini bertujuan untuk mengkaji bentuk dan faktor penyebab perubahan kepribadian tokoh Lou dalam novel *No et Moi* karya Delphine de Vigan dengan menggunakan pendekatan psikologi sastra. Kajian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi bagi pengembangan analisis sastra yang memadukan aspek psikologis dan sosial, sekaligus memperkaya pemahaman pembaca terhadap representasi karakter dan perkembangan kepribadian dalam karya sastra modern Prancis.

Psikologi Sastra

Psikologi sastra merupakan salah satu pendekatan dalam kajian sastra yang berupaya memahami karya melalui dimensi kejiwaan manusia. Pendekatan ini berpijak pada gagasan bahwa karya sastra bukan sekadar rangkaian cerita fiktif, melainkan representasi

kompleks dari pengalaman batin, konflik emosional, serta proses psikologis tokoh-tokohnya. Dalam pandangan Wellek dan Warren (1956), karya sastra selalu memiliki hubungan erat dengan manusia sebagai subjek yang berjiwa – karena itu, setiap tindakan, pikiran, maupun dialog dalam teks dapat dipahami sebagai refleksi dari gejala psikis yang nyata.

Pendekatan psikologi sastra memungkinkan pembaca menelusuri proses batin tokoh secara mendalam, tidak hanya untuk mengetahui “apa” yang mereka lakukan, tetapi juga “mengapa” mereka bertindak demikian. Melalui analisis ini, pembaca dapat menangkap dinamika kepribadian, konflik bawah sadar, dan transformasi psikologis yang dialami tokoh sebagai akibat dari tekanan lingkungan maupun hubungan sosial. Dengan kata lain, psikologi sastra menghadirkan ruang untuk memahami manusia di balik teks – manusia yang berpikir, merasa, dan berubah. Dalam konteks novel *No et Moi* karya Delphine de Vigan, pendekatan ini menjadi sangat relevan karena kisahnya berpusat pada perjalanan batin seorang remaja bernama Lou Bertignac. Lou bukan hanya protagonis dalam cerita, melainkan juga cermin dari pergulatan batin manusia muda yang berhadapan dengan kompleksitas sosial dan emosional. Melalui perspektif psikologi sastra, perubahan kepribadian Lou dapat dipahami sebagai proses pertumbuhan kejiwaan yang berawal dari rasa keterasingan dan berujung pada kedewasaan moral.

Delphine de Vigan menulis Lou dengan sensitivitas tinggi terhadap dunia batin remaja: pikiran yang penuh pertanyaan, perasaan takut untuk diterima, hingga keinginan kuat untuk memahami cinta dan empati. Setiap detail dalam narasi dari hubungan Lou dengan ibunya yang depresi, hingga pertemuannya dengan No, seorang gadis tunawisma menjadi simbol dari proses penyembuhan dan pencarian makna hidup. Di sinilah psikologi sastra bekerja: membaca yang tersirat dari setiap tindakan, mengurai lapisan-lapisan perasaan yang membentuk identitas Lou sebagai manusia yang terus tumbuh.

Pendekatan ini juga membantu melihat bagaimana pengarang membangun keseimbangan antara dunia batin tokoh dan realitas sosial di sekitarnya. Lou bukan sekadar individu yang berpikir secara rasional; ia adalah subjek emosional yang dibentuk oleh trauma keluarga, kesepian, dan pengalaman kasih sayang yang tidak utuh. Dengan demikian, analisis psikologi sastra tidak hanya memandang Lou sebagai karakter fiksi, tetapi sebagai representasi universal dari

manusia yang berjuang memahami dirinya sendiri di tengah dunia yang sering kali tidak memberinya ruang.

Teori Psikologi Kepribadian

Psikologi memiliki arti kata dasar yang berasal dari bahasa Yunani "psyche" dan "logos". Psyche artinya napas yang berarti kehidupan makhluk hidup dan logos artinya suatu kata atau bentuk yang mengekspresikan suatu prinsip dalam teologi. The Oxford English Dictionary mendefinisikan psikologi sebagai cabang ilmu pengetahuan yang mempelajari tingkah laku, tindak tanduk, proses mental, pikiran, diri, atau manusia yang berperilaku. Definisi awal kata psikologi berarti kata atau bentuk yang mengungkapkan prinsip kehidupan, jiwa atau roh. Kata psikologi pertama kali digunakan dalam bahasa Inggris pada tahun 1600-an untuk mengacu pada pembicaraan tentang jiwa. Menurut Feist, (2008) kepribadian merupakan suatu pola watak yang relatif permanen dan sebuah karakter unik yang memberikan konsistensi sekaligus individualitas bagi perilaku seseorang.

Watak (*traits*) merupakan konsistensi perilaku di setiap waktu dan stabilitas perilaku di setiap situasi. Kemudian, bagi Warren dan Carmichael, (1930) kepribadian meliputi setiap karakter manusia seperti, intelektualitas, temperamen, keterampilan, moralitas dan sikap yang terbentuk sepanjang hidupnya. Mayer, (2005) mengatakan bahwa suatu pola individual merupakan proses psikologis yang muncul dari motif-motif, perasaan, pikiran dan fungsi psikologis lainnya. Serta, kepribadian dapat diekspresikan melalui pengaruhnya pada tubuh, pada kehidupan mental yang disadari dan melalui perilaku sosial individu.

Aliran Teori Kepribadian Menurut Hall dan Lindze (1993) pengelompokan teori-teori kepribadian dapat dibagi menjadi tiga teori yaitu, teori-teori psikodinamik (klinis), teori-teori holistic (organismik- fenomenologik). Sedangkan Gregory mengelompokkan teori-teori kepribadian kedalam lima kelompok besar yang dikaitkan dengan pengukurannya yaitu, teori psikoanalisa, teori tipologik, teori fenomenologik, teori behavioristik dan social learning dan teori *traits*. Teori psikoanalisa ini berorientasi pada ketidaksadaran. Pada teori tipologik merupakan pengelompokan manusia berdasarkan konsep-konsep tertentu. Apabila teori behavioristik dan social learning menekankan pada hubungan

stimulus respon dan mendasarkan teori pada penelitian- penelitian empirik pada binatang sedangkan teori social learning lebih berorientasi pada hakekat keberadaan lingkungan sosial.

Pada teori *traits* hal ini mendasarkan pada konsep yang mengarah pada konsep yang mengarah pada aspek yang muncul dalam kehidupan sehari- hari. Beberapa aliran teori kepribadian yaitu, *psychoanalytic*, *social psychoanalytic*, *behavioristic*, *humanistic*, *trait theories*. Tokoh yang mengemukakan teori *psychoanalytic* adalah Sigmund Freud dan Carl G. Jung. Sigmund Freud berusaha menjelaskan kepribadian atas dasar ketidaksadaran. Menurut Sigmund kepribadian terbentuk pada usia 5-6 tahun karena masa kecil dan perkembangan sesudahnya itu merupakan elaborasi kepribadiannya. Sedangkan, Carl G. Jung menekankan adanya ketidaksadaran kolektif dalam kepribadian. Pada teori *social psychoanalytic* Alfred Adler dan Karen Horney menganggap psikoanalitik terlalu pesimis sehingga mereka berdua lebih berpandangan sosial karena beranggapan bahwa manusia itu makhluk sosial. Teori *behavioristic* menganggap bahwa pada dasarnya kepribadian itu bisa berubah. Hal ini didukung oleh John Watson bahwa tingkah laku didasarkan pada pengalaman belajar masa lalu. Pada teori *humanistic* Abraham Maslow dan Carl Rogers menyatakan pada dasarnya manusia memiliki potensi-potensi yang positif untuk dikembangkan. Teori kepribadian sangat beragam, hal ini disebabkan karena perbedaan latar belakang pencetus teori, bukan ilmu eksak, perbedaan sudut pandang, ilmu kepribadian masih relatif baru atau muda, materi yang cukup kompleks dan masing-masing teori memiliki kelebihan dan kelemahan.

Perubahan Kepribadian Menurut Elizabeth Hurlock Dan Carl Gustav Jung

Dalam memahami perubahan kepribadian tokoh Lou Bertignac, teori Elizabeth Hurlock (1974) dan Carl Gustav Jung (1933) menjadi dua landasan penting yang saling melengkapi. Keduanya memandang kepribadian manusia sebagai struktur yang dinamis – senantiasa berkembang melalui pengalaman, interaksi sosial, serta dorongan batin yang kompleks. Melalui dua pendekatan ini, perjalanan psikologis Lou dapat dilihat bukan hanya sebagai perubahan perilaku, tetapi juga sebagai transformasi kesadaran diri.

Hurlock (1974) menekankan bahwa kepribadian merupakan pola perilaku yang khas, terbentuk melalui proses belajar dan pengalaman hidup. Namun, pola tersebut bersifat lentur – dapat berubah seiring dengan pertambahan usia, lingkungan sosial, dan tekanan emosional. Menurutnya, perubahan kepribadian terjadi ketika seseorang berusaha menyesuaikan diri terhadap tuntutan baru yang memengaruhi keseimbangan emosionalnya. Dalam konteks Lou, perubahan itu terlihat jelas: ia beralih dari sosok remaja pemalu, penuh kecemasan, menjadi individu yang berani mengambil keputusan dan memperjuangkan nilai kemanusiaan.

Proses ini tidak berlangsung secara tiba-tiba, melainkan melalui tahapan-tahapan psikologis yang mencerminkan perjalanan menuju kedewasaan. Hurlock menjelaskan bahwa perkembangan kepribadian dipengaruhi oleh faktor internal seperti motivasi dan persepsi diri, serta faktor eksternal seperti dukungan sosial dan pengalaman emosional. Lou mengalami keduanya: rasa kehilangan dan jarak emosional dari ibunya menjadi pendorong internal untuk mencari makna hidup, sementara pertemuannya dengan No menjadi faktor eksternal yang membuka ruang bagi pertumbuhan empati dan keberanian. Sementara itu, Carl Gustav Jung melihat kepribadian sebagai totalitas dari kesadaran dan ketidaksadaran yang berinteraksi secara dinamis. Ia memperkenalkan konsep individuasi (*individuation*) – proses menuju keutuhan diri melalui pengenalan dan penerimaan aspek-aspek tak disadari dalam kepribadian. Dalam pandangan Jung, manusia tidak hanya berkembang melalui pembelajaran sosial, tetapi juga melalui rekonsiliasi antara “bayangan” (*shadow*) dan “persona”-nya.

Konsep Jung ini sangat relevan dalam membaca tokoh Lou. Di awal cerita, Lou menampilkan “persona” seorang gadis jenius yang logis dan cerdas, tetapi di balik itu tersembunyi “shadow” berwujud takut, kesepian, dan keinginan mendalam untuk dicintai. Pertemuan dengan No membuat sisi-sisi tersembunyi itu muncul ke permukaan: Lou belajar mengenali kelemahannya, menghadapi emosinya, dan berdamai dengan masa lalu keluarganya. Proses ini menandai tahap individuasi – saat Lou mulai memahami dirinya secara utuh, bukan lagi sekadar sebagai anak pintar, tetapi sebagai manusia yang mampu mencintai dan memberi makna bagi orang lain.

Jung (1953) juga menekankan pentingnya archetype, yaitu pola dasar kepribadian yang melekat pada manusia. Dalam diri Lou, terdapat archetype *the innocent* yang haus akan kebaikan dan kebenaran, serta *the*

caregiver yang muncul saat ia berusaha menolong No. Kedua archetype ini berinteraksi, membentuk jembatan antara kecerdasan intelektual dan empati emosional. Perpaduan keduanya menciptakan sosok Lou yang lebih utuh – tidak hanya berpikir, tetapi juga merasa. Integrasi teori Hurlock dan Jung memungkinkan analisis yang lebih menyeluruh: Hurlock membantu menjelaskan perubahan kepribadian Lou dari sudut perkembangan sosial dan emosional, sementara Jung memperdalam pemahaman tentang dimensi batin dan spiritual dari perubahan itu sendiri. Dengan demikian, perubahan Lou bukan sekadar proses adaptasi terhadap lingkungan, melainkan perjalanan menuju kesadaran diri dan keutuhan psikologis.

Gambaran Awal Tokoh Lou Bertignac

Tokoh Lou Bertignac dalam novel *No et Moi* karya Delphine de Vigan digambarkan sebagai sosok remaja berusia tiga belas tahun dengan kecerdasan luar biasa namun memiliki kehidupan emosional yang rapuh. Ia tergolong anak dengan IQ tinggi, sehingga kerap merasa berbeda dan terasing dari teman-teman sebayanya. Kecerdasannya membuatnya sering kali berpikir lebih dewasa dari usianya, tetapi secara emosional Lou justru masih mencari pijakan dalam memahami diri dan lingkungannya. Di balik kejeniusan intelektualnya, Lou menyimpan luka batin yang dalam. Ia tumbuh dalam keluarga yang kehilangan kehangatan setelah kematian adiknya, Thais. Sang ibu tenggelam dalam depresi dan menarik diri dari kehidupan sosial, sementara ayahnya berusaha menutupi kekosongan keluarga dengan sikap rasional dan tenang. Dalam suasana rumah yang sunyi dan dingin, Lou tumbuh menjadi pribadi yang introspektif, sensitif, dan penuh rasa ingin tahu terhadap dunia di luar dirinya. Kondisi psikologis ini membentuk Lou sebagai karakter yang hidup dalam kontradiksi antara logika dan perasaan. Di satu sisi, ia tampak rasional, penuh analisis, dan tertarik pada hal-hal ilmiah seperti teori evolusi dan sistem sosial. Namun di sisi lain, ia juga sangat emosional dan mudah tersentuh oleh penderitaan manusia. Ketegangan antara dua sisi inilah yang menjadi fondasi utama dari perjalanan batin Lou sepanjang cerita.

Lou sering kali merasa tidak dipahami, baik oleh teman-temannya di sekolah maupun oleh orang tuanya di rumah. Rasa keterasingan itu membuatnya lebih banyak berinteraksi dengan pikirannya sendiri. Ia mengamati dunia dengan jarak tertentu—seolah

menjadi penonton dari kehidupan yang tidak sepenuhnya bisa ia pahami. Namun di balik keheningan dan kecanggungannya, Lou menyimpan kerinduan mendalam akan kasih sayang dan koneksi emosional yang nyata. Gambaran awal ini menempatkan Lou sebagai tokoh yang berada dalam persimpangan antara masa kanak-kanak dan kedewasaan. Ia cerdas namun rapuh, logis namun penuh emosi, tenang namun sarat pergolakan batin. Kondisi inilah yang kemudian membuka jalan bagi transformasi kepribadian Lou ketika ia bertemu dengan No, sosok yang mengubah cara pandangnya terhadap dunia dan dirinya sendiri.

Perubahan Kepribadian Tokoh Lou Dalam *No Et Moi*

Perubahan kepribadian tokoh Lou Bertignac dalam novel *No et Moi* karya Delphine de Vigan merupakan inti dari perjalanan psikologis yang menyentuh, kompleks, dan manusiawi. Melalui kisah Lou, pengarang menggambarkan bagaimana seorang remaja berusia tiga belas tahun bertransformasi dari sosok yang canggung dan tertutup menjadi individu yang berani, empatik, dan sadar sosial. Proses perubahan ini terjadi secara bertahap, melibatkan konflik batin, pengalaman emosional yang intens, dan relasi antartokoh yang membentuk identitas dirinya.

Lou adalah gadis dengan kecerdasan luar biasa, tetapi justru kecerdasan itu menjadi sumber keterasingan. Ia merasa terpisah dari dunia sekitarnya – teman-temannya, bahkan keluarganya sendiri sejak awal, Delphine de Vigan menempatkan Lou dalam kondisi psikologis yang tidak stabil: seorang anak dengan IQ tinggi yang harus hidup di tengah keluarga disfungsional. Ibunya menderita depresi berat setelah kematian adik Lou, sementara ayahnya berusaha mempertahankan normalitas dengan sikap rasional yang dingin. Dalam kerangka teori Hurlock (1974), Lou berada pada tahap awal perubahan kepribadian, di mana pengalaman emosional menjadi dasar pembentukan perilaku baru.

Kondisi rumah yang sunyi dan penuh luka batin itu membuat Lou menutup diri dari lingkungan sosialnya. Ia mengalami social withdrawal, menarik diri karena merasa tidak dimengerti. Dalam istilah Jung (1953), fase ini menggambarkan dominasi “persona” yang rapuh – topeng yang digunakan Lou untuk menutupi “bayangan” dirinya yang penuh rasa takut dan kesepian. Namun, di balik keheningan itu, pengarang secara halus menunjukkan potensi perubahan: Lou memiliki rasa ingin

tahu yang besar terhadap dunia, terutama terhadap manusia dan kehidupan sosial yang lebih luas.

Perubahan pertama Lou dimulai ketika ia bertemu No, seorang gadis tunawisma yang hidup di jalanan Paris. Pertemuan ini menjadi momen simbolis yang mengguncang dunia batin Lou. Ia yang selama ini hidup dalam kenyamanan rumah, tiba-tiba berhadapan dengan realitas keras yang jauh dari dunianya. No menjadi cermin yang memperlihatkan pada Lou tentang kesenjangan sosial dan makna empati.

Dalam kerangka Hurlock, pertemuan ini merupakan stimulus sosial yang memicu perubahan kepribadian. Lou mulai mengembangkan empati, yang sebelumnya terpendam di balik kecerdasannya yang rasional. Ia tidak lagi memandang kehidupan hanya sebagai kumpulan data dan teori, tetapi sebagai sesuatu yang menuntut keterlibatan emosional. Ketika Lou memutuskan untuk menolong No, tindakan itu bukan sekadar belas kasihan, tetapi manifestasi dari dorongan batin untuk mengisi kekosongan emosional yang ia rasakan di rumah.

Dalam kerangka Jungian, pertemuan ini juga menandai awal dari proses individuasi. Lou mulai menghadapi sisi gelap dirinya – rasa takut, kesepian, dan ketidakmampuan untuk mencintai. No, dalam hal ini, berfungsi sebagai *shadow mirror*, bayangan yang memperlihatkan pada Lou bagian dari dirinya yang selama ini ia tolak. Melalui hubungan mereka, Lou belajar mengenali emosinya sendiri dan menemukan keseimbangan antara akal dan perasaan. Perubahan kedua terjadi ketika Lou mulai menantang batas-batas sosial dan otoritas orang dewasa. Ia tidak lagi menjadi murid yang hanya patuh; ia mulai mempertanyakan sistem dan keberadaan manusia di sekitarnya. Dalam satu adegan penting, Lou berani berbicara di depan kelas tentang tunawisma, topik yang dianggap tidak populer. Momen ini menunjukkan pergeseran signifikan dari kecemasan sosial menuju keberanian moral.

Menurut Hurlock, perubahan semacam ini menunjukkan adanya internal motivation – dorongan dari dalam diri untuk bertindak sesuai nilai pribadi. Lou tidak lagi didorong oleh kebutuhan akan penerimaan, melainkan oleh kesadaran akan nilai kemanusiaan. Dalam perspektif Jung, keberanian Lou menandai integrasi antara persona dan shadow, ketika ia mulai menampilkan diri secara autentik tanpa takut terhadap penilaian orang lain. Namun,

keberanian Lou juga datang bersama rasa sakit. Ia menyadari bahwa idealisme tidak selalu sejalan dengan kenyataan. Ketika usahanya membantu No gagal, Lou dihadapkan pada realitas pahit tentang keterbatasan manusia. Ia belajar bahwa cinta dan empati tidak selalu dapat menyelamatkan seseorang. Namun, pengalaman ini justru memperkuat kepribadiannya—dari gadis pemimpi menjadi remaja yang lebih realistis dan matang secara emosional. Hubungan Lou dengan No pada akhirnya menjadi perjalanan batin yang mengarah pada kesadaran diri. Ketika No kembali ke jalan dan meninggalkan Lou, perpisahan itu menimbulkan luka yang dalam. Namun, dari luka itu lahir pemahaman baru tentang kehidupan. Lou mulai menerima bahwa setiap orang memiliki jalan hidupnya sendiri, dan bahwa kasih sayang tidak selalu berarti memiliki.

Dalam teori Jung, tahap ini merupakan penyatuan kesadaran dan ketidaksadaran, ketika individu menerima seluruh aspek dirinya—baik yang terang maupun yang gelap. Lou tidak lagi menolak kesedihan atau kehilangan, tetapi memaknainya sebagai bagian dari pertumbuhan. Ia mencapai tahap akhir proses individuasi, yaitu wholeness, keutuhan diri yang diperoleh melalui penderitaan dan pemahaman. Hurlock menyebut fase ini sebagai emotional maturity, yaitu kemampuan individu untuk mengontrol emosi dan berpikir secara rasional dalam menghadapi tekanan hidup. Lou tidak lagi dikuasai oleh perasaan takut dan ketergantungan emosional. Ia menjadi individu yang stabil, reflektif, dan penuh empati.

Delphine de Vigan menuturkan perubahan Lou bukan dengan penjelasan psikologis eksplisit, tetapi melalui simbol, bahasa, dan relasi. Hujan, cahaya, dan perjalanan menjadi motif yang berulang, menggambarkan evolusi batin Lou. Hujan sering muncul pada momen-momen penting—menandai kesedihan sekaligus pembersihan. Cahaya, sebaliknya, melambangkan kesadaran dan kehangatan yang datang setelah kegelapan. Sementara perjalanan Lou bersama No adalah simbol dari perjalanan menuju keutuhan diri. Semua simbol itu memperkuat gagasan bahwa perubahan kepribadian bukan peristiwa tunggal, melainkan proses yang terus bergerak. Seperti yang dijelaskan Jung, transformasi jiwa adalah “a journey through shadows toward light” sebuah perjalanan melalui bayangan menuju terang. Dan Lou adalah representasi dari jiwa muda yang mencari arti keberadaan di tengah dunia yang penuh luka, tetapi juga penuh kemungkinan untuk mencintai.

Faktor-Faktor Yang Mempengaruhi Perubahan Kepribadian Lou Dan Dimensi Sosial-Moral Dalam *No Et Moi*

Perubahan kepribadian yang dialami Lou Bertignac tidak terjadi dalam ruang hampa; ia merupakan hasil dari serangkaian pengalaman emosional, hubungan interpersonal, dan tekanan sosial yang membentuk jati dirinya. Novel *No et Moi* menggambarkan dengan halus bagaimana lingkungan, keluarga, dan relasi sosial menjadi faktor dominan dalam pembentukan dan transformasi kepribadian Lou. Dalam konteks teori Hurlock (1974), kepribadian berkembang melalui interaksi antara faktor internal dan eksternal. Faktor internal meliputi motivasi, persepsi diri, dan nilai moral, sedangkan faktor eksternal mencakup hubungan sosial, pengalaman emosional, serta lingkungan yang memengaruhi proses adaptasi individu.

Kehidupan keluarga Lou menjadi fondasi pertama yang membentuk kondisi psikologisnya. Sejak kehilangan adiknya, Thais, ibunya mengalami depresi berat dan menarik diri dari kehidupan keluarga. Ayah Lou mencoba mempertahankan stabilitas, tetapi justru terjebak dalam sikap diam dan formalitas emosional. Lingkungan keluarga yang dingin dan tanpa komunikasi hangat membuat Lou tumbuh dalam suasana keterasingan. Ia belajar menyimpan perasaan, menahan tangis, dan menutupi kebutuhan akan kasih sayang. Keadaan ini membentuk karakter Lou yang introvert, cemas, dan penuh pertanyaan tentang makna kehadiran manusia.

Kehilangan figur keibuan yang stabil membuat Lou mencari sumber kasih sayang di luar rumah. Di sinilah kehadiran No menjadi titik balik dalam hidupnya. Hubungan mereka tidak hanya menghadirkan kehangatan emosional, tetapi juga menciptakan situasi yang menantang batas moral dan sosial yang selama ini Lou kenal. Lou belajar bahwa empati bukan sekadar perasaan iba, melainkan keberanian untuk bertindak melawan ketidakadilan. Ia melanggar batas-batas norma sosial demi menolong No, dan dari situ ia mulai membangun identitas baru sebagai individu yang mampu mencintai tanpa pamrih.

Dalam pandangan Jung, transformasi ini menunjukkan tahapan individuasi yang semakin matang. Hubungan Lou dan No menjadi proses terapeutik yang membantu Lou menghadapi bayang-bayang masa lalunya. No berfungsi sebagai proyeksi dari

sisi-sisi kepribadian Lou yang belum tersadari: keberanian, kemarahan, dan kerinduan akan kebebasan. Saat Lou berusaha menolong No, sebenarnya ia sedang menolong dirinya sendiri memulihkan luka batin yang telah lama ia pendam. Hubungan mereka adalah cermin dua jiwa yang saling menyembuhkan, meskipun pada akhirnya tidak saling memiliki.

Perubahan kepribadian Lou juga tidak dapat dilepaskan dari dinamika sosial yang melingkupinya. Paris dalam *No et Moi* bukan sekadar latar, tetapi juga representasi struktur sosial yang penuh ketimpangan. Di tengah kemegahan kota, terdapat kehidupan tunawisma, pengangguran, dan individu-individu yang terpinggirkan. Lou menyadari bahwa dunia yang ia huni dibangun di atas ketidakadilan yang sering kali tidak terlihat oleh mereka yang beruntung. Kesadaran sosial ini menjadi momentum moral yang penting, karena dari sanalah Lou belajar menilai realitas bukan hanya dengan logika, tetapi juga dengan hati nurani.

Delphine de Vigan menggunakan Lou sebagai suara nurani kolektif yang menantang ketidakpedulian masyarakat modern. Melalui tokoh ini, ia menegaskan bahwa kedewasaan tidak hanya diukur dari kecerdasan intelektual, tetapi dari kemampuan seseorang untuk merasakan penderitaan orang lain. Dalam hal ini, Lou merepresentasikan nilai-nilai humanistik yang sejalan dengan pandangan Jung tentang *self-realization*, yakni pencapaian keseimbangan antara pikiran, perasaan, dan kesadaran moral. Proses perubahan Lou menjadi simbol perjalanan spiritual manusia modern yang terjebak dalam dunia rasional, tetapi haus akan makna dan kasih sayang.

Pada akhirnya, proses perubahan Lou mengajarkan bahwa kedewasaan tidak lahir dari kemenangan, tetapi dari keberanian untuk memahami luka. Lou belajar mencintai dengan kesadaran bahwa tidak semua orang bisa diselamatkan. Ia menemukan makna baru dalam kegagalan, dan di sanalah kepribadiannya tumbuh menjadi lebih utuh. Dalam istilah Jung, Lou telah melewati fase “bayangan” menuju cahaya tahap di mana individu tidak lagi menolak penderitaan, tetapi menerimanya sebagai bagian dari kehidupan yang bermakna.

Delphine de Vigan menutup kisah Lou dengan nada melankolis, tetapi juga penuh harapan. Lou tidak lagi menjadi gadis kecil yang takut berbicara; ia telah menjadi pribadi yang berani

menatap dunia apa adanya. Di sinilah letak keindahan psikologis novel ini: bahwa setiap manusia, betapapun rapuhnya, memiliki kemampuan untuk berubah, untuk menyembuhkan, dan untuk menjadi versi terbaik dari dirinya sendiri.

Simpulan

Secara keseluruhan, Perubahan kepribadian Lou Bertignac dalam novel *No et Moi* karya Delphine de Vigan menggambarkan perjalanan batin seorang remaja dalam mencari makna, cinta, dan identitas diri di tengah realitas sosial yang keras. Lou berkembang dari gadis pemalu dan terasing menjadi individu yang berani dan penuh empati. Melalui pertemuannya dengan No, ia belajar bahwa kepribadian terbentuk dari pergulatan antara akal dan perasaan, antara kehilangan dan kasih sayang. Dengan pendekatan psikologi sastra serta teori perubahan kepribadian Hurlock, perubahan Lou dipahami sebagai hasil interaksi antara faktor internal – seperti kesepian dan dorongan emosional – dan faktor eksternal berupa pengalaman sosial bersama No. Pengalaman tersebut menumbuhkan kesadaran moral bahwa cinta sejati bukan soal memiliki, melainkan memberi ruang bagi orang lain untuk hidup. Dalam perspektif Jung, perubahan Lou mencerminkan proses *individuasi* – penerimaan terhadap sisi-sisi terdalam dirinya hingga mencapai keutuhan psikologis. Ia belajar bahwa penderitaan bukan akhir, melainkan bagian dari pertumbuhan menuju kematangan batin. Novel *No et Moi* dengan demikian menegaskan bahwa perubahan sejati bermula dari dalam diri; Lou bukan pahlawan bagi orang lain, melainkan bagi dirinya sendiri, simbol manusia yang tumbuh dan menemukan cahaya di balik bayangan hidupnya.

Daftar Pustaka

- De Vigan, D. (2007). *No et Moi*. Paris: Éditions JC Lattès. Retrieved from <https://www.editions-jclattes.fr/livre/no-et-moi-9782709629059>
- Endraswara, S. (2013). *Psikologi Sastra: Teori dan Aplikasi*. Yogyakarta: CAPS (Center for Academic Publishing Service). Retrieved from <https://repository.ugm.ac.id/psikologi-sastra-endraswara>

- Freud, S. (1923). *The Ego and the Id*. London: Hogarth Press. Retrieved from <https://www.freudcompleteworks.com/the-ego-and-the-id>
- Hurlock, E. B. (1974). *Personality Development*. New York: McGraw-Hill Book Company. Retrieved from <https://archive.org/details/personalitydevelopment>
- Jung, C. G. (1953). *Psychological Reflections: An Anthology of the Writings of C.G. Jung*. New York: Pantheon Books. Retrieved from <https://archive.org/details/psychologicalreflections>
- Nurdiyantoro, B. (2012). *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press. Retrieved from <https://repository.ugm.ac.id/teori-pengkajian-fiksi>
- Semi, M. A. (1993). *Metode Penelitian Sastra*. Bandung: Angkasa. Retrieved from <https://opac.perpusnas.go.id/method-penelitian-sastra>
- Wellek, R., & Warren, A. (1956). *Theory of Literature*. New York: Harcourt, Brace & World. Retrieved from <https://archive.org/details/theoryofliteratu>

Profil Penulis



Fahira Amalia, lahir di Pinrang pada 1 April 2002. Lulus dari SMAN 1 Pinrang pada tahun 2020 dan melanjutkan studi di Program Sarjana Sastra Prancis, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Hasanuddin. Penulis memiliki ketertarikan mendalam terhadap dunia sastra, khususnya karya yang menyoroti persoalan psikologis, sosial, dan kemanusiaan. Minat tersebut berkembang menjadi fokus akademik dalam menganalisis karakter, tema moral, serta dinamika batin manusia dalam teks sastra. Penulis juga aktif dalam kegiatan akademik dan penelitian yang mengaitkan kajian sastra dengan realitas budaya dan sosial. Melalui karya dan tulisannya, penulis berupaya menghadirkan sastra sebagai sarana refleksi diri dan pemahaman terhadap kehidupan manusia.

Email Penulis: fahiraa511@gmail.com



Hasbullah, lahir di Maros, Sulsel dan menyelesaikan sarjana studi S1 dalam bidang kesusastaan Prancis di Universitas Hasanuddin pada tahun 1990, dengan skripsi tentang kesusastaan Prancis abad XIX dengan fokus pada tokoh realisme Gustave Flaubert dengan maha karya Madame Bovary. Melanjutkan studi S2 dalam bidang kesusastaan Prancis di Universitas Indonesia pada tahun 2000 dengan tesis tentang karya romantik pastoral George Sand *La Mare au Diable*. Pendidikan doktoral S3 diselesaikan pada program English Language Studies (ELS) di Universitas Hasanuddin, dan menulis disertasi tentang karya pengarang Amerika Afghanistan kontemporer Khaled Hosseini. Menulis beberapa artikel dalam *book chapter* di antaranya dalam buku: Prancis, Indonesia, dan Dunia: Suatu Perjumpaan Akademik (2023) dan Sketsa-sketsa Budaya Akademik Perancis dan Indonesia: Selayang Pandang (2024). Berminat pada kajian poskolonial terutama pada fenomena kesusastaan Francophone, agama, dan humaniora.

Email Penulis: hasbullahroman@gmail.com

KONTRADIKSI KEPRIBADIAN DALAM *LE FABULEUX ET TRISTE DESTIN D'IVAN ET D'IVANA* KARYA MARYSE CONDÉ

Gracella Widjayanti¹, Irianty Bandu²

E-mail: gracellawidjayanti1211@gmail.com¹,
antybandu62@gmail.com²

Pendahuluan

Dalam sebuah karya sastra khususnya novel, setiap tokohnya pasti memiliki kepribadian yang berbeda-beda. Melalui kepribadian yang berbeda-beda ini, alur cerita dapat dibangun melalui realitas yang lebih besar, lebih lengkap, lebih hidup dan dinamis yang dapat melampaui pemahaman konvensional. Adanya perbedaan kepribadian disebabkan oleh pemahaman, pengalaman dan pertimbangan yang pernah dialami tokoh tersebut. Kontradiksi kepribadian atau perbedaan kepribadian yang sangat berlawanan ini salah satunya terdapat dalam novel *Le Fabuleux et Triste Destin d'Ivan et d'Ivana*. Kontradiksi kepribadian yang terjadi diantara kedua tokoh dalam novel ini yaitu Ivan dan Ivana. Kedua saudara kembar ini memiliki kepribadian yang sangat bertentangan satu sama lain yang berdampak pada tingkah laku mereka. Akibat dari perbedaan pandangan hidup yang dimiliki keduanya maka terjadinya perbedaan tingkah laku yang sangat berlawanan satu sama lain.

Dalam novel *Le Fabuleux et Triste Destin d'Ivan et d'Ivana* karya Maryse Condé ini diceritakan bahwa dua saudara kembar yaitu Ivan dan Ivana memiliki kepribadian dan pandangan hidup yang sangat berbeda, disaat mereka di perlakukan tidak adil oleh lingkungan sekitar mereka hanya karena mereka adalah ras kulit hitam. Tokoh Ivan sang kakak memilih untuk berjalan di jalur yang ekstrim yang sangat berbahaya. Sementara Ivana memilih merespon dengan cara yang berbeda. Ivan sering mengkritik barat yang liberal, yang diwakili oleh orang-orang yang kerap berbicara omong kosong tentang tidak memandang ras sama sekali. Tokoh

Ivan juga dengan jelas menggambarkan betapa mudahnya kaum muda yang kecewa dengan harapan mereka terseret ke dalam lingkaran gelap, karena mereka terus menerus dikecewakan oleh sistem yang memang dirancang untuk mengecewakan mereka. Sementara itu sang adik, Ivana justru menjadikan ketidakadilan yang mereka terima sejak kecil itu sebagai motivasi agar ia dapat terus berkembang supaya ia sukses nanti, ia dapat membuktikan kepada orang-orang yang pernah memperlakukan mereka dengan tidak adil bahwa orang kulit hitam/ras kulit hitam juga dapat menjadi orang yang sukses.

Dalam menuliskan artikel penelitian ini, penulis menggunakan metode deskriptif kualitatif yang berfokus pada analisis isi karya sastra. Data dikumpulkan melalui pembacaan intensif terhadap novel *Le Fabuleux et Triste Destin d'Ivan et d'Ivana* karya Maryse Condé guna memahami jalan cerita secara menyeluruh. Dari proses tersebut, dilakukan pencatatan data yang relevan dengan topik penelitian. Data yang diperoleh dikategorikan menjadi dua jenis, yaitu data primer dan data sekunder. Data primer berupa kutipan teks, percakapan, serta narasi dalam novel yang menggambarkan tokoh Ivan dan Ivana, sedangkan data sekunder diperoleh dari berbagai sumber seperti buku, artikel, jurnal, maupun situs yang relevan untuk mendukung analisis. Selanjutnya, data dianalisis dengan metode deskriptif menggunakan tiga kerangka teori, yakni teori tokoh dan penokohan, teori peristiwa, serta psikologi individual Alfred Adler. Teori tokoh dan penokohan digunakan untuk menjelaskan karakterisasi Ivan dan Ivana, teori peristiwa dipakai untuk menelaah rangkaian kejadian yang memengaruhi alur dan perkembangan karakter, sementara teori psikologi individual Adler menjadi landasan dalam mengungkap kontradiksi kepribadian kedua tokoh serta pengaruh lingkungan terhadap pembentukan watak mereka.

Penokohan

Pembahasan masalah-masalah yang terdapat dalam novel *Le Fabuleux et Triste Destin d'Ivan et d'Ivana* karya Maryse Condé akan dianalisis menggunakan teori tokoh dan penokohan, teori peristiwa, dan teori psikologi individual oleh Alfred Adler.

Tokoh dan penokohan merupakan unsur fundamental dalam karya sastra karena berfungsi sebagai pembawa pesan, moral, serta penggerak jalannya cerita. Stanton (2007) menyebutkan bahwa tokoh adalah pelaku dalam cerita, sedangkan penokohan merupakan cara pengarang menggambarkan watak tokoh. Pengarang dapat menggunakan dua metode utama, yaitu metode langsung (*telling*) dan metode tidak langsung (*showing*). Pada metode *telling*, pengarang secara eksplisit menguraikan sifat tokoh melalui nama, penampilan, maupun komentar narator (Minderop, 2016). Sebaliknya, metode *showing* memperlihatkan karakter melalui dialog, aksi, dan interaksi antar tokoh sehingga pembaca dapat menilai sendiri watak tokoh tersebut (Nurgiantoro, 2002).

Selain tokoh, peristiwa dalam karya sastra berperan penting dalam membentuk alur cerita dan kepribadian tokoh. Van Luxemburg (1992) menjelaskan bahwa peristiwa merupakan peralihan dari satu keadaan ke keadaan lain yang tersusun secara logis dan kronologis. Peristiwa dapat dibagi menjadi tiga kategori: peristiwa fungsional, yaitu peristiwa yang sangat menentukan jalannya cerita; peristiwa terkait, yakni peristiwa yang hanya berfungsi sebagai penghubung; serta peristiwa referensi, yaitu peristiwa yang tidak memengaruhi alur secara langsung tetapi mendukung pembentukan suasana atau karakter (Nurgiantoro, 2002).

Untuk menganalisis aspek psikologis tokoh, penelitian ini menggunakan teori psikologi individual Alfred Adler. Teori Adler menekankan pentingnya motivasi sadar, faktor sosial, dan tujuan hidup dalam pembentukan kepribadian (Suryabrata, 2016). Konsep utamanya meliputi prinsip rasa rendah diri (*inferiority principle*), yaitu dorongan manusia untuk mengatasi perasaan kurang sejak kecil (Siedlecki, 2013); prinsip superioritas (*superiority principle*), yakni usaha mencapai keunggulan atau kesempurnaan (Adler, 1979; Feist & Feist, 2009); serta prinsip gaya hidup (*style of life principle*), yaitu cara khas individu dalam mengatasi masalah hidup yang terbentuk dari interaksi pembawaan dan lingkungan (Brink, 2010; Dreikurs, 1989). Selain itu, Adler juga menekankan pentingnya diri kreatif (*creative self principle*), yaitu kebebasan individu menafsirkan pengalaman dan menciptakan strategi hidup (Rattner, 1983), serta tujuan semu (*fictional goals principle*), yaitu

proyeksi cita-cita masa depan yang bersifat fiktif tetapi mampu mengarahkan perilaku saat ini (Vaihinger, 1925; Stone, 2004).

Tentang *Le Fabuleux Et Triste Destin D'ivan Et D'ivana*

Maryse Condé, pengarang novel *Le Fabuleux et Triste Destin d'Ivan et d'Ivana*, lahir di Guadeloupe pada tahun 1937. Ia dikenal sebagai salah satu novelis besar dari Karibia yang karya-karyanya banyak mengeksplorasi persoalan diaspora Afrika, kolonialisme, rasisme, gender, dan identitas pascakolonial (Condé, 2017). Dengan bahasa Prancis yang kaya, Condé berhasil menempatkan isu-isu global dalam konteks lokal Karibia, dan banyak karyanya telah diterjemahkan ke berbagai bahasa dunia. Novel *Ivan et Ivana* yang terbit tahun 2017 menjadi salah satu karya pentingnya, yang turut mengantarkannya meraih New Academy Prize in Literature tahun 2018.

Novel *Le Fabuleux et Triste Destin d'Ivan et d'Ivana* bercerita tentang sepasang saudara kembar yang tumbuh dalam situasi diskriminasi rasial dan ketidakadilan sosial. Meskipun keduanya berasal dari latar yang sama, mereka memilih jalan hidup yang sangat berbeda: Ivan terjermus ke jalur radikalisme, sementara Ivana berusaha membuktikan diri melalui pendidikan dan karier. Melalui kisah ini, Condé mengangkat isu rasisme, terorisme, ketidaksetaraan ekonomi, serta bagaimana pengalaman dan lingkungan dapat memengaruhi perkembangan kepribadian (Condé, 2017; Condé, 2020). Novel ini menjadi relevan untuk diteliti karena menampilkan kontradiksi kepribadian yang ekstrem pada tokoh kembar, sehingga memungkinkan analisis mendalam dengan pendekatan psikologi sastra, khususnya teori psikologi individual Alfred Adler.

Analisis *Le Fabuleux Et Triste Destin D'ivan Et D'ivana*

Analisis terhadap novel *Le Fabuleux et Triste Destin d'Ivan et d'Ivana* karya Maryse Condé menunjukkan adanya kontradiksi yang tajam dalam kepribadian dua tokoh utama, Ivan dan Ivana. Meskipun keduanya merupakan saudara kembar dengan latar keluarga dan lingkungan yang sama, respons mereka terhadap pengalaman hidup justru sangat berbeda.

Analisis Kepribadian

Analisis kepribadian tokoh Ivan dalam novel *Le Fabuleux et Triste Destin d'Ivan et d'Ivana* diuraikan menggunakan metode *telling*, di mana narator secara langsung memaparkan watak tokoh. Melalui metode ini, terungkap beberapa sifat dominan yang membentuk karakternya.

a) Kepribadian Ivan

- *Nakal*

Ivan sejak kecil dikenal memiliki kepribadian nakal dan suka menentang orang lain. Ia kerap melawan otoritas bahkan orang yang lebih tua darinya. Hal ini terlihat pada kutipan: «... *personne ne supportait Ivan qui était désobéissant, toujours une injure prête à sortir de sa bouche, un vrai petit voyou...*» (... tidak ada yang tahan dengan Ivan yang tidak patuh, selalu siap melontarkan hinaan, benar-benar anak nakal) (Condé, 2017: 15). Kutipan ini mempertegas bahwa sifat nakal melekat pada Ivan sejak dini.

- *Pendendam*

Sifat pendendam Ivan mulai terbentuk setelah ia mengalami diskriminasi rasial, yang menanamkan amarah mendalam terhadap nasibnya. Reaksi awalnya menunjukkan bibit kebencian ini: «...*Ivan fut rempli de colère contre la vie, contre le sort qui avait fait de lui un défavorisé.*» (Ivan dipenuhi oleh kemarahan terhadap kehidupan, terhadap nasib yang membuatnya menjadi orang yang tidak diuntungkan) (Condé, 2017: 16). Sifat pendendam ini mencapai puncaknya ketika ia cemburu pada Faustin yang mendekati adiknya, Ivana. Didorong oleh dendam dan amarah, Ivan melakukan percobaan pembunuhan yang menyebabkannya dipenjara. «...*cachant dans ses vêtements le couteau de cuisine de sa mère, Ivan s'en alla guetter Faustin à la sortie du bar... Quand il sortit, il se jeta sur lui et le poursuivit jusqu'au bord de mer...*» (...menyembunyikan pisau dapur ibunya dalam pakaian, Ivan pergi mengintai Faustin di luar bar... Ketika Faustin keluar, Ivan menyerangnya dan mengejanya hingga ke tepi pantai...) (Condé, 2017: 26).

- *Penyendiri*:

Ivan adalah sosok yang cenderung penyendiri dan tidak aktif secara sosial. Ia menyimpan semua bebannya seorang diri. Sifatnya yang tertutup ini terlihat jelas ketika ia mengalami depresi berat setelah kematian Monsieur Jeremie. Kematian tersebut

menyebabkan kehancuran dalam dirinya, dan ia melampiaskannya kesedihan dengan mabuk-mabukan: « *Cette mort causa chez Ivan une complète devastation. Du coup Ivan prit quotidiennement le chemin du débit de boissons...* » (Kematian ini menyebabkan kehancuran total bagi Ivan. Ivan pun setiap hari pergi ke tempat minum...) (Condé, 2017: 36). Hal ini menunjukkan kecenderungan Ivan menjadi penyendiri dan depresi.

- **Pesimis:**

Sifat pesimis Ivan tampak dalam dialog dengan ayahnya saat konser dibatalkan yang meyakini bahwa tidak ada hal yang indah dan baik di dunia ini. Pandangan sinis ini terungkap saat ayahnya marah karena konsernya batal: «... – *Le concert annulé ? s'écria Lansana... détruire tout ce qui est beau et bon dans la vie. – Qu'est-ce qui est beau et bon dans la vie ? interrogea Ivan d'un ton sarcastique.*» (Konser dibatalkan? seru Lansana... menghancurkan segala sesuatu yang indah dan baik dalam hidup. – Apa yang indah dan baik dalam hidup? tanya Ivan dengan nada sarkastik). (Condé, 2017: 84). Rasa pesimis ini semakin dalam saat ia merenungi kegagalan hidupnya di Paris, merasa nasib buruk terus mengejanya tanpa ada teman untuk berbagi: «...*Quand il regardait sa vie il ne la comprenait pas... Pourquoi la mauvaise chance ne cessait-elle de le poursuivre? Il n'avait pas d'amis. Personne sur qui compter, personne avec qui échanger sa détresse...*» (Ketika dia melihat hidupnya, dia tidak memahaminya... Mengapa nasib buruk terus menghantuinya? Dia tidak punya teman. Tidak ada yang bisa diandalkan, tidak ada yang bisa diajak berbagi kesedihannya...) (Condé, 2017: 134).

- **Egois**

Sifat egois Ivan terlihat jelas dari caranya memanipulasi orang lain demi kepentingan pribadinya. Lelah dengan rumor, ia memutuskan untuk "mengambil seorang istri" bukan karena cinta, melainkan sebagai tameng sosial: «...*une idée lui vint... prendre femme. Oui, il lui fallait prendre une femme à la face de la ville tout entière.*» (...sebuah ide muncul... menikahi seorang wanita. Ya, dia harus mengambil seorang istri di hadapan seluruh kota) (Condé, 2017: 88). Puncak keegoisannya terungkap saat Aminata memberitahunya bahwa ia hamil. Reaksi pertamanya adalah kengerian, dan ia dengan dingin menolak ide pernikahan, menunjukkan betapa ia tidak memiliki tanggung jawab: «*Enceinte !*

Déjà ! pensa Ivan avec horreur... – Pourquoi ? rétorqua-t-il calmement... Je ne serais pas le premier homme à enfanter un bâtard.» (Hamil! Sudah! pikir Ivan dengan ngeri... – Kenapa? balasnya dengan tenang... Aku tidak akan menjadi pria pertama yang memiliki anak haram) (Condé, 2017: 90).

b) Kepribadian Ivana

- *Bijaksana*

Ivana digambarkan bijaksana sejak kecil. Ketika menghadapi diskriminasi, ia memilih untuk menafsirkannya secara positif dengan tekad membahagiakan ibunya: *«Elle se promet de venger un jour sa mère et de lui offrir les douceurs qu'elle méritait.»* (Dia berjanji akan membalas dendam untuk ibunya suatu hari nanti dan memberinya kebahagiaan yang pantas dia dapatkan) (Condé, 2017: 16). Kebijaksanaannya juga tampak saat ibunya memutuskan menikah lagi. Meskipun kecewa, ia mampu melihatnya dari sudut pandang yang berbeda untuk menghibur dirinya. *«...Ivana tenta de se consoler en songeant que sa mère ne vieillirait pas seule mais appuyée contre un compagnon.»* (...Ivana mencoba menghibur diri dengan berpikir bahwa ibunya tidak akan menua sendirian tetapi memiliki seorang pendamping) (Condé, 2017: 86)

- *Sabar*

Ivana memiliki kemampuan mengendalikan diri yang kuat dan sabar. Meskipun tumbuh dengan kebencian terhadap ayahnya yang telah menelantarkan mereka, semua perasaan negatif itu sirna seketika saat akhirnya ia bertemu dengannya: *«Toutes ces rancoeurs, toutes ces tensions, s'étaient effacées quand elle avait vu Lansana à l'aéroport et qu'il l'avait appelée tendrement « Ma fille ». »* (Semua kebencian dan ketegangan ini hilang ketika dia melihat Lansana di bandara dan dia memanggilnya dengan lembut, "Anakku.") (Condé, 2017: 105). Ia juga melanjutkan aktivitas sosial demi menghormati sang ayah: *«...En hommage, elle avait décidé de reprendre ses activités et avait créé avec l'aide de la Fondation Jean Belucci, pour cela Ivana se rendait dans les villages les plus reculés et s'efforçait d'y débusquer les talents qui se cachaient.»* (Sebagai penghormatan, dia memutuskan untuk melanjutkan aktivitasnya dan dengan bantuan Yayasan Jean Belucci, Ivana pergi ke desa-desa paling terpencil dan berusaha menemukan bakat-bakat tersembunyi di sana) (Condé, 2017: 106). Kesabaran ini pula yang membuat Ivana tabah meskipun

harus menghadapi kenyataan pahit tentang kakaknya yang terlibat terorisme.

- *Idealis*

Sebagai seorang idealis, Ivana memiliki pendirian teguh pada cita-citanya. Ia mewujudkan idealismenya melalui gaya hidup yang teratur demi mencapai tujuannya menjadi polisi: «...*studieuse et rangée... elle se préparait à devenir gardienne de la paix comme elle en avait toujours rêvé.* » (...rajin dan teratur... dia mempersiapkan diri untuk menjadi petugas polisi seperti yang selalu dia impikan) (Condé, 2017: 121). Namun, idealismenya juga membuatnya memiliki pandangan yang kaku dan berprasangka, seperti yang terlihat dari penolakannya terhadap orang Arab: «*Or je ne te cache pas que je n'aime pas les Arabes.*» (Sebenarnya aku tidak suka orang Arab) (Condé, 2017: 150).

Gambaran Peristiwa dalam *Le Fabuleux et Triste Destin d'Ivan et d'Ivana*

Novel *Le Fabuleux et Triste Destin d'Ivan et d'Ivana* karya Maryse Condé dibuka dengan penggambaran masa kecil sepasang saudara kembar, Ivan dan Ivana, yang dibesarkan penuh kasih sayang oleh ibu tunggal mereka, Simone, bersama sang nenek, Maeva. Sejak awal, karakter keduanya sudah tampak berbeda: Ivana tumbuh cerdas, selalu memperoleh nilai terbaik di sekolah, sedangkan Ivan dikenal sebagai anak nakal, kerap mencuri, tidak patuh pada guru, dan tidak menghormati orang yang lebih tua.

Pada usia sepuluh tahun, keduanya mengalami pengalaman traumatis ketika ibu mereka diperlakukan secara rasis oleh seorang penjual di pasar Basse-Terre. Sejak saat itu, mereka menyadari identitas mereka sebagai bagian dari lapisan masyarakat yang termarginalkan karena warna kulit dan rambut mereka. Ivana menanggapi peristiwa ini dengan tekad untuk membahagiakan ibunya di masa depan, sedangkan Ivan memendam amarah terhadap kehidupan dan nasibnya.

Perjalanan hidup Ivan semakin dipengaruhi oleh kehadiran Monsieur Jeremie, seorang guru baru yang kerap menanamkan gagasan perlawanan terhadap Barat. Kedekatan Ivan dengan Jeremie membuat ibunya khawatir, hingga akhirnya Simone mengeluarkan Ivan dari sekolah dan menyuruhnya bekerja di Hotel La Caravelle. Di sana, Ivan memperoleh pistol Mauser yang

kemudian menjadi obsesi barunya, selain cinta berlebihan terhadap saudara kembarnya. Kecemburuan terhadap Faustin, laki-laki yang dekat dengan Ivana, membuat Ivan melakukan percobaan pembunuhan hingga akhirnya dipenjara dua tahun.

Kematian Monsieur Jeremie yang bunuh diri setelah sekolahnya dibubarkan polisi menjadi titik balik bagi Ivan. Ia tenggelam dalam alkohol, menyalahkan dirinya, dan semakin terpuruk. Bersama Ivana, ia kemudian berangkat ke Mali untuk menemui ayah mereka, Lansana. Namun Lansana hidup miskin sehingga keduanya harus bekerja: Ivana di panti asuhan, sementara Ivan bergabung dengan militer di bawah komando Kapten Madiou alias El Cobra. Kebencian Ivan pada komandannya mendorongnya masuk ke kelompok *Army of Shadows* dan memeluk Islam, sementara Ivana tetap berpegang pada iman Katolik.

Konflik keduanya semakin tajam ketika Ivan menerima misi untuk membunuh El Cobra dan melakukan pembunuhan massal bersama rekannya. Sementara itu, Ivana tetap sibuk dengan pekerjaannya yang humanis di panti asuhan. Keputusan-keputusan Ivan menyeretnya lebih dalam ke lingkaran radikalisme, hingga ia harus melarikan diri, mencuri uang istrinya Aminata, dan bersembunyi dengan bantuan pasangan Alix dan Christina.

Perjalanan mereka membawa Ivan dan Ivana ke Paris melalui rekayasa Abdouramane Sow. Di sana, Ivana melanjutkan pendidikan di Akademi Kepolisian, sementara Ivan terseret ke dunia kriminal bersama Mansour sebelum akhirnya kembali mencari pelarian spiritual lewat Imam Kapoor. Sayangnya, pertemuan dengan Abdel Aziz Isar membuat Ivan terjatuh dalam rencana terorisme besar.

Tragedi mencapai puncak ketika Ivan terlibat dalam penyerangan massal di sebuah panti jompo di Paris yang menewaskan 60 orang, termasuk Ivana yang saat itu sedang bertugas patroli pagi. Dalam baku tembak, Ivan terluka parah dan akhirnya meninggal di rumah sakit, sementara jenazah Ivana dimakamkan secara terhormat di Guadeloupe. Ivan, sebaliknya, dimakamkan bersama para teroris di kuburan massal. Hingga kini, setiap 20 Desember, makam Ivana dikenang oleh masyarakat dengan julukan *petite sœur de la blessée* atau “adik perempuan yang terluka”.

Kontradiksi Kepribadian Ivan dan Ivana dalam Psikologi Individual Alfred Adler

Analisis kontradiksi kepribadian antara Ivan dan Ivana dalam novel *Le Fabuleux et Triste Destin d'Ivan et d'Ivana* dapat dijelaskan melalui kerangka teori Psikologi Individual Alfred Adler melalui enam prinsip utama: rasa rendah diri, superioritas, gaya hidup, diri kreatif, tujuan semu, dan minat sosial. Teori ini memandang bahwa kepribadian seseorang tidak terbentuk secara pasif, melainkan secara aktif didorong oleh persepsi individu terhadap dunianya. Meskipun dibesarkan dalam lingkungan yang sama, cara Ivan dan Ivana menafsirkan pengalaman hidup mereka menghasilkan dua takdir yang sangat bertolak belakang.

Dasar dari perkembangan psikologis Ivan dan Ivana, menurut Adler, adalah prinsip rasa rendah diri (*inferiority principle*). Perasaan ini menjadi motor penggerak utama dalam hidup mereka, yang pertama kali muncul secara tajam setelah keduanya mengalami insiden diskriminasi rasial di pasar. Momen tersebut menyadarkan mereka akan posisi sosial mereka yang dianggap rendah karena warna kulit dan latar belakang keluarga yang miskin. Teks novel menggambarkaninya dengan jelas: «*De ce jour-là Ivan et Ivana comprirent qu'ils faisaient partie de la couche la plus défavorisée de la société, celle que l'on insulte comme on veut.* » (Sejak hari itu Ivan dan Ivana menyadari bahwa mereka termasuk lapisan masyarakat yang paling tidak diuntungkan, yang dihina sesuka hati) (Condé, 2017: 16). Rasa inferioritas ini menjadi fondasi bersama yang kemudian mereka respons dengan cara yang berbeda. Perasaan ini semakin kuat ketika mereka tiba di Mali dan mendapati ayah mereka, Lansana, hidup miskin sehingga mereka harus bekerja dalam posisi yang dianggap rendahan (Condé, 2017: 54).

Dari rasa rendah diri yang sama, muncul prinsip perjuangan menuju superioritas (*superiority principle*) yang arahnya kontradiktif. Ivana menyalurkan perasaannya menjadi dorongan yang konstruktif dan berorientasi sosial. Tujuannya adalah mencapai superioritas dengan mengangkat martabat ibunya melalui kesuksesan. Janjinya pada diri sendiri menjadi bukti tujuannya yang mulia: «*Elle se promet de venger un jour sa mère et de lui offrir les douceurs qu'elle méritait.*» (Dia berjanji akan membalas dendam untuk ibunya suatu hari nanti dan memberinya

kebahagiaan yang pantas dia dapatkan) (Condé, 2017: 16). Ivana menyalurkan dorongan superiornya ke arah positif dengan tekad, kerja keras, dan konsistensi demi membanggakan ibunya. Sejak kecil ia menunjukkan kecerdasan, bakat, serta cita-cita untuk menjadi polisi (Condé, 2017: 15, 24, 121, 143). Sebaliknya, Ivan menafsirkan rasa inferioritasnya sebagai ketidakadilan yang harus dilawan dengan kemarahan dan agresi. Perjuangannya menuju superioritas bersifat destruktif, didorong oleh dendam. Diskriminasi yang ia alami menumbuhkan dendam dan keinginan untuk melawan, hingga akhirnya terlibat dalam aksi radikal dan pembunuhan massal (Condé, 2017: 16–23, 78–79). Reaksi awalnya setelah insiden rasisme menunjukkan benih pemberontakannya: «*Ivan fut rempli de colère contre la vie, contre le sort qui avait fait de lui un défavorisé.* ». (Ivan dipenuhi oleh kemarahan terhadap kehidupan, terhadap nasib yang membuatnya menjadi orang yang tidak diuntungkan) (Condé, 2017: 16).

Perbedaan tujuan superioritas ini kemudian membentuk prinsip gaya hidup (*style of life principle*) yang saling bertentangan. Gaya hidup Ivana mencerminkan tujuannya yang positif; ia disiplin, teratur, dan tekun belajar demi cita-citanya. Novel melukiskan gaya hidupnya yang terstruktur saat di Paris: «*Studieuse et rangée. À 7 heures du matin elle était déjà debout, propre, habillée.*» (Rajin dan teratur. Pukul 7 pagi dia sudah bangun, bersih, dan berpakaian) (Condé, 2017: 121). Di sisi lain, Ivan menjalani gaya hidup yang menyimpang, gaya hidup menjadi pemabuk, terlibat narkoba, hingga kecanduan judi. Ia terjerumus dalam dunia kejahatan untuk mendapatkan kekuasaan dan uang secara instan, seperti yang digambarkan saat ia bekerja sebagai pemasok narkoba untuk Mansour: «*Son travail consistait à remplir de petits sachets d'une drogue... avant de les livrer contre des paiements exorbitants.* » (Tugasnya adalah mengisi kantong kecil dengan narkoba... lalu mengantarkannya dengan pembayaran yang mahal) (Condé, 2017: 119).

Adler juga menekankan prinsip diri kreatif (*creative self principle*), di mana individu secara aktif menafsirkan dan membentuk pengalamannya. Diri kreatif Ivana mengantarkannya pada pencapaian positif ditunjukkan Ivana melalui kemampuannya membuat rencana hidup yang terarah, mulai dari pendidikan hingga kehidupan pribadi, termasuk tekadnya untuk menikah

dengan Ariel Zeni (Condé, 2017: 143, 158). Ia bangga dengan setiap langkah kecil dalam kariernya di kepolisian, menunjukkan kemampuannya membangun makna dari usahanya: «*Déjà elle était chargée de menues activités dont elle était fière.* » (Dia sudah diberi tugas-tugas kecil yang membuatnya bangga) (Condé, 2017: 143) . Sebaliknya, diri kreatif Ivan secara aktif mencari pembenaran atas jalan kekerasan yang dipilihnya. Ketika mendengar pidato radikal, ia tidak menolaknya, melainkan menyerapnya sebagai sumber kekuatan baru: «*Il se sentit investi d'une énergie nouvelle, prêt à tout braver.*» (Dia merasa memiliki energi baru, siap menghadapi segalanya) (Condé, 2017: 135). Ivan pun memiliki diri kreatif, tetapi diarahkan ke hal destruktif, misalnya merencanakan penyerangan massal atas nama jihad, dengan pengaruh kuat dari Imam Kapoor dan Abdel Aziz (Condé, 2017: 139-154).

Kedua tokoh juga dibimbing oleh prinsip tujuan semu (*fictional goals principle*) yang berbeda. Tujuan Ivana bersifat konkret dan positif: menjadi polwan yang sukses dan membangun keluarga. Tujuannya ini termanifestasi dalam rencananya untuk menikahi Ariel Zeni: «*Elle était bien décidée à l'épouser, à s'en aller vivre avec lui... à lui donner des enfants.*» (Dia bertekad untuk menikah dengannya, pergi tinggal bersamanya... dan memiliki anak) (Condé, 2017: 158). Sementara itu, tujuan fiktif Ivan menjadi abstrak dan destruktif. Ia meyakini bahwa misinya adalah mengubah dunia melalui jihad, sebuah rasionalisasi yang memberinya ketenangan sesaat dalam melakukan kekerasan: «*Ivan était calme et résolu car ce n'était pas le moment de nourrir de vains scrupules... Il fallait accomplir sa tâche.*» (Ivan tenang dan bertekad karena saat itu bukan waktunya untuk merasa ragu... Dia harus menyelesaikan tugasnya) (Condé, 2017: 163). Ivan juga menetapkan tujuan semu mati syahid sebagai jalan menuju surga, meskipun akhirnya ia sendiri diliputi keraguan «*...Mort Subite, Mort Immédiate. N'était-ce pas là ce que les djihadistes recherchaient?...*» (Condé, 2017: 151, 155).

Terakhir, perbedaan paling fundamental di antara mereka terletak pada prinsip minat sosial (*social interest principle*). Ivana menunjukkan minat sosial yang tinggi; ia peduli pada kesejahteraan orang lain, yang terlihat dari ketulusannya saat bekerja di panti asuhan: «*Quant à son travail il la fascinait... Ivana baignait les petits, elle les nourrissait à la becquée, leur apprenait à être propres.*» (Mengenai pekerjaannya, dia sangat terpesona... Di pagi

hari, Ivana memandikan anak-anak, memberi mereka makan, mengajari mereka menjaga kebersihan) (Condé, 2017: 155). Sebaliknya, Ivan memiliki minat sosial yang sangat rendah. Ia tidak peduli pada dampak buruk dari tindakannya terhadap orang lain, seperti yang ditunjukkan dari sikap acuh tak acuhnya saat menjadi pengedar narkoba: «*Il faisait son trafic sans le moindre remords, ni sursaut de conscience.*» (Dia melakukan perdagangannya tanpa penyesalan sedikit pun, tanpa guncangan hati nurani) (Condé, 2017: 119). Kegagalan mengembangkan minat sosial inilah yang akhirnya mengunci takdir tragis Ivan.

Dengan demikian, teori Adler membantu menjelaskan kontradiksi fundamental antara Ivan dan Ivana. Keduanya menghadapi inferioritas yang sama, tetapi Ivana menyalurkan dorongan superiornya ke arah konstruktif, sementara Ivan ke arah destruktif. Hal ini menunjukkan bahwa lingkungan, pilihan pribadi, serta arah tujuan semu berperan penting dalam membentuk kepribadian yang bertolak belakang.

Pengaruh Lingkungan Terhadap Kepribadian Tokoh Ivan dan Ivana

Perbedaan kepribadian antara Ivan dan Ivana tidak dapat dilepaskan dari pengaruh lingkungan tempat mereka tumbuh, baik lingkungan keluarga maupun lingkungan sosial. Novel ini menunjukkan bagaimana kepribadian dasar yang terbentuk dalam keluarga dapat berkembang atau bahkan berubah secara drastis seiring dengan meluasnya interaksi sosial. Lingkungan menjadi faktor penentu yang mendorong Ivan ke jalan destruktif dan Ivana ke arah yang lebih konstruktif.

a) Lingkungan Keluarga

Lingkungan keluarga menjadi fondasi awal pembentukan kepribadian Ivan dan Ivana. Sejak kecil, mereka dibesarkan oleh ibu mereka, Simone, dan nenek mereka, Maeva, dalam suasana penuh kasih sayang meski tanpa sosok ayah. Simone digambarkan sebagai ibu yang penuh perhatian, menyanyikan lagu untuk anak-anaknya, serta bekerja keras di ladang demi kelangsungan hidup keluarga (Condé, 2017: 11). Simone selalu berusaha mendukung anak-anaknya, termasuk mencari sekolah terbaik bagi mereka, dan bersikap tegas ketika Ivan mulai terpengaruh oleh Monsieur Jérémie. Ia bahkan memutuskan untuk mengeluarkan Ivan dari

sekolah setelah mendapat peringatan dari kepala sekolah (Condé, 2017: 18–20).

Simone juga berupaya keras mencarikan pekerjaan untuk Ivan meskipun sulit karena tingginya angka pengangguran «...*Simone se mit donc en quête d'un emploi pour son fils...*» (Simone mulai mencari pekerjaan untuk putranya...) (Condé, 2017: 21). Ketika Ivan terjerat kasus kriminal, Simone tetap sabar dan tidak menyalahkannya meskipun hal itu membuat keluarga mereka kehilangan bantuan dan tempat tinggal «...*jetées sur le trottoir...*» (...*dilemparkan ke trotoar...*) (Condé, 2017: 26). Usaha Simone untuk menghubungi ayah anak-anaknya, Lansana, menunjukkan harapannya agar sosok ayah dapat memberi bimbingan bagi Ivan (Condé, 2017, hlm. 38). Namun, hubungan Ivan dengan Lansana tidak berjalan baik. Lansana lebih dekat dengan Ivana, sementara relasinya dengan Ivan penuh konflik, hingga sedikit membaik ketika Ivan masuk Islam demi mendekatkan diri dengan keluarga ayahnya «...*Se convertir le rapprocherait de son père.*» (berpindah agama akan mendekatkannya dengan ayahnya) (Condé, 2017: 68–74). Lingkungan keluarga yang sama ini pada akhirnya menyoroti perbedaan cara mereka dalam merespons kekecewaan dan figur otoritas.

b) Lingkungan Sosial

Lingkungan sosial memiliki pengaruh yang lebih besar terhadap perkembangan kepribadian kedua tokoh. Ivan pertama kali terpengaruh oleh ajaran Monsieur Jérémie, seorang guru yang menanamkan ide-ide radikal tentang perlawanan terhadap Barat dan keunggulan agama tertentu «... *lutter contre les idées occidentales...*» (melawan ide-ide Barat...) (Condé, 2017: 18). Setelah keluar dari sekolah, Ivan bekerja di hotel dan sempat merasa bangga, tetapi stigmatisasi masyarakat membuatnya kecewa dan merasa dipermalukan (Condé, 2017: 33–34). Pengalaman di penjara turut membentuknya melalui pelatihan dan pendidikan, namun juga mempertemukannya dengan narapidana yang memiliki latar belakang kriminal (Condé, 2017: 31).

Di Mali, Ivan semakin tertekan oleh perlakuan El Cobra, atasannya di militer, yang selalu memberinya misi berbahaya (Condé, 2017: 60–61). Pergaulannya dengan Mansour dan Ali memperkuat arah destruktifnya. Mansour mengajaknya pergi ke

Eropa untuk menyerang kapitalisme «...*Il faut quitter ce pays... frapper au coeur du capitalisme.*» (Condé, 2017: 62), sedangkan Ali mendorongnya masuk Islam dengan janji-janji surga «...*Si tu meurs les armes à la main tu iras droit au Jardin d'Allah...*» (jika kamu mati dengan senjata di tangan, kamu akan langsung masuk ke taman Allah...) (Condé, 2017: 62–67). Ivan kemudian direkrut oleh Ismaël ke dalam *Army of Shadows*, yang membuatnya semakin terjerumus dalam radikalisme. Ia bahkan berhasil melakukan pembunuhan massal pertamanya terhadap El Cobra dan pengawalinya, yang menjadi titik balik perubahannya menjadi radikal (Condé, 2017: 75–79).

Sebaliknya, Ivana berkembang dalam lingkungan sosial yang positif dan suportif. Ia memilih jalan yang terstruktur dengan bersekolah di akademi kepolisian, sebuah lingkungan yang memungkinkannya untuk menjadi «*gardienne de la paix comme elle en avait toujours rêvé*» (petugas polisi seperti yang selalu dia impikan) (Condé, 2017:121). Lingkungannya diisi oleh teman-teman yang suportif dan hubungan yang sehat, yang membentuknya menjadi pribadi sabar dan idealis. Jauh dari pengaruh destruktif yang dialami saudaranya, lingkungan sosial Ivana memberinya ruang untuk tumbuh dan mewujudkan cita-citanya secara konstruktif (Condé, 2017: 143, 158).

Simpulan

Analisis terhadap novel *Le Fabuleux et Triste Destin d'Ivan et d'Ivana* karya Maryse Condé menunjukkan adanya kontras mendalam antara tokoh kembar Ivan dan Ivana. Meskipun lahir dari latar belakang keluarga dan pengalaman yang sama, keduanya berkembang menjadi pribadi yang bertolak belakang. Ivan tumbuh sebagai sosok pemarah, pendendam, dan destruktif, sedangkan Ivana tampil sebagai pribadi bijaksana, sabar, dan idealis. Perbedaan tersebut terutama tampak dalam cara mereka merespons diskriminasi rasial serta pengalaman pahit dalam hidup.

Dengan menggunakan perspektif psikologi individual Alfred Adler, perbedaan ini dapat dijelaskan melalui prinsip inferioritas dan superioritas. Ivan menyalurkan rasa rendah dirinya melalui jalur radikal yang penuh kebencian dan kekerasan, sementara Ivana mengubah pengalaman inferioritas menjadi

motivasi untuk meraih pendidikan, karier, dan kesuksesan yang lebih konstruktif. Hal ini menunjukkan bahwa dorongan dasar manusia untuk mengatasi inferioritas dapat berkembang ke arah positif maupun negatif, tergantung pilihan pribadi masing-masing individu.

Faktor lingkungan juga berperan penting dalam membentuk arah perkembangan kepribadian kedua tokoh. Ivan terjebak dalam lingkungan sosial yang penuh stigma, diskriminasi, dan pengaruh radikal, yang semakin memperkuat sikap destruktifnya. Sebaliknya, Ivana tumbuh dalam lingkungan pendidikan yang sehat, memiliki dukungan sosial, serta relasi yang positif, sehingga ia mampu mempertahankan sikap prososial dan idealis. Dengan demikian, lingkungan memperkuat jalur perkembangan yang sudah dipilih masing-masing individu.

Keseluruhan temuan ini menegaskan bahwa kepribadian manusia terbentuk melalui interaksi antara pengalaman hidup, lingkungan sosial, serta cara individu menafsirkan dorongan dalam dirinya. Kontradiksi antara Ivan dan Ivana menjadi cermin bahwa kondisi awal yang sama tidak selalu menghasilkan kepribadian serupa. Pilihan pribadi, dukungan sosial, dan arah tujuan hidup menjadi faktor kunci yang menentukan apakah seseorang akan berkembang menjadi pribadi konstruktif atau justru destruktif.

Daftar Pustaka

- Adler, A. (1979). *The individual psychology of Alfred Adler* (H. L. Ansbacher & R. R. Brink, Eds.).
- Brink, T. L. (2010). Individual psychology: Alfred Adler. In N. A. Piotrowski (Ed.), *Salem health: Psychology & mental health* (Vol. 3, pp. 996–1000). Pasadena, CA: Salem Press. Retrieved from Gale Virtual Reference Library.
- Carlson, J., & Maniacci, M. (Eds.). (2012). *Alfred Adler revisited*. New York: Routledge/Taylor & Francis Group.
- Condé, M. (2017). *Le fabuleux et triste destin d'Ivan et d'Ivana*. Paris: J. C. Lattès.
- Corey, G. (2013). Adlerian therapy. In *Theory and practice of counseling and psychotherapy* (9th ed., pp. 123–135). Belmont, CA: Brooks/Cole.
- Crandall, D. (1991). *Theory of superiority and inferiority complexes*. New York: Academic Press.

- Dreikurs, R. R. (1989). *Fundamentals of Adlerian psychology*. New York: Alfred Adler Institute.
- Feist, J., & Feist, G. J. (2009). *Teori kepribadian: Theories of personality I*. Jakarta: Salemba Humanika.
- Luxemburg, J. van. (1992). *Pengantar ilmu sastra*. Jakarta: Gramedia.
- Minderop, A. (2016). *Metode karakterisasi telaah fiksi*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Natawidjaja, R. S. (1987). *Psikologi individual: Telaah tentang kepribadian manusia*. Bandung: Angkasa.
- Nurgiantoro, B. (2002). *Teori pengkajian fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Rattner, J. (1983). *Alfred Adler* (H. Zohn, Trans.). New York: Frederick Ungar Publishing Co.
- Hall, C. S., & Lindzey, G. (1985). *Introduction to theories of personality*. New York: John Wiley & Sons.
- Rosiyana, S. (2016). *Pembentukan kepribadian*. Jakarta: Pustaka Media.
- Siedlecki, V. (2013). Adler and individual psychology. Retrieved from Liberty University.
- Stanton, R. (2007). *An introduction to fiction* (2nd ed.). Holt, Rinehart and Winston.
- Stone, M. H. (2004). *The wisdom of Alfred Adler*. New York: Human Sciences Press.
- Suryabrata, S. (2016). *Psikologi kepribadian*. Jakarta: Rajawali Press.
- Vaihinger, H. (1925). *The philosophy of "As if": A system of the theoretical, practical and religious fictions of mankind*. New York: Harcourt, Brace and Company.

Sumber Internet:

- Condé, M. (2020). *The wondrous and tragic life of Ivan and Ivana*. World Editions. Diakses dari Scribd (10 Mei 2024).
- Babelio. (n.d.). *Le fabuleux et triste destin d'Ivan et d'Ivana*. Diakses dari <https://www.babelio.com/livres/Conde-Le-fabuleux-et-triste-destin-dIvan-et-dIvana/957647> (21 Mei 2024).
- Goodreads. (n.d.). *The wondrous and tragic life of Ivan and Ivana*. Diakses dari <https://www.goodreads.com/book/show/53329196-the-wondrous-and-tragic-life-of-ivan-and-ivana> (21 Mei 2024).

Goodreads. (n.d.). *Maryse Condé (Author of I, Tituba, Black Witch of Salem)*. Diakses dari https://www.goodreads.com/author/show/93912.Maryse_Condé (21 Mei 2024).

Wikipedia. (n.d.). *Maryse Condé biography*. Diakses dari https://en.wikipedia.org/wiki/Maryse_Condé (21 Mei 2024).

Profil Penulis

Gracella Widjayanti menyelesaikan studi Sarjana Sastra di Departemen Sastra Prancis, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Hasanuddin pada tahun 2024. Selama menempuh pendidikan, ia aktif dalam program pertukaran pelajar di Jakarta, yang memperkaya wawasan akademis dan pengalamannya. Minat utamanya terletak pada bidang psikologi sastra, dengan fokus pada analisis karakter dan pengaruh lingkungan terhadap pembentukan kepribadian. Hal ini tercermin dalam penelitian skripsinya yang berjudul "Kontradiksi Kepribadian dalam *Le Fabuleux et Triste Destin d'Ivan et d'Ivana* karya Maryse Condé". Dalam karyanya tersebut, ia menerapkan teori psikologi individual Alfred Adler untuk mengkaji bagaimana diskriminasi dan lingkungan sosial dapat membentuk dua kepribadian yang bertolak belakang pada tokoh kembar.

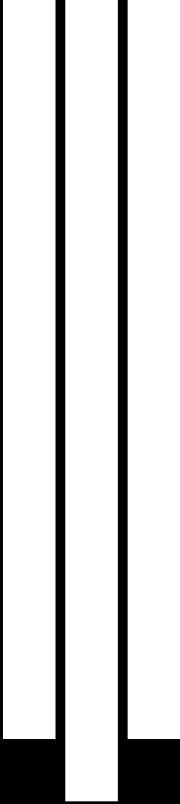
Email Penulis: gracellawidjayanti1211@gmail.com



Irianty Bandu

Seorang staf pengajar di Departemen Sastra Prancis, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Hasanuddin. Dengan latar belakang dalam studi bahasa (*language studies*), fokus risetnya mencakup kajian budaya, identitas, dan kebijakan sosial. Selain mengajar dan meneliti, Dra. Irianty Bandu juga berpengalaman dalam membimbing mahasiswa tingkat sarjana dalam penyusunan tugas akhir, salah satunya adalah skripsi yang menjadi dasar artikel ini.

Email Penulis: antybandu62@gmail.com



BAGIAN II NARASI PUBLIK DAN MEMORI KOLEKTIF

FRAMING DALAM SERIAL DOKUMENTER *L’AFFAIRE FOURNIRET: DANS LA TÊTE DE MONIQUE OLIVIER*

Muh Al Ghifary, Ade Yolanda Latjuba

E-mail: mailforagi@gmail.com, adeyolanda@unhas.ac.id

Pendahuluan

Bahasa merupakan sarana komunikasi yang memiliki kekuatan besar dalam membentuk cara manusia memahami realitas sosial. Lebih dari sekadar alat penyampaian informasi, bahasa berfungsi sebagai medium konstruksi makna dan kekuasaan. Dalam berbagai teks, baik lisan maupun tulisan, terdapat upaya membentuk cara pandang tertentu terhadap peristiwa atau tokoh, suatu proses yang dikenal sebagai framing (Entman, 1993). Melalui framing, bahasa dipakai untuk menyeleksi dan menekankan aspek tertentu dari realitas sehingga mampu memengaruhi interpretasi dan respons emosional audiens. Hal ini sangat relevan dalam media dokumenter, yang meskipun tampak faktual, tetap merupakan hasil konstruksi melalui strategi kebahasaan (Lakoff, 2004; Suharyo, 2021).

Serial dokumenter *L’Affaire Fourniret: Dans La Tête de Monique Olivier* menjadi contoh menarik dalam kajian framing. Dokumenter ini menyoroti kasus kriminal pasangan Michel Fourniret dan Monique Olivier, yang terlibat dalam serangkaian penculikan, pemerkosaan, dan pembunuhan pada 1987–2001. Narasi dokumenter tidak hanya menyajikan kronologi peristiwa, tetapi juga membingkai tokoh melalui pilihan kata, metafora, dan struktur naratif. Representasi Monique Olivier, misalnya, ditampilkan melalui label seperti *femme soumise* (perempuan penurut) dan *femme immonde* (perempuan keji), yang menunjukkan adanya upaya membentuk citra kompleks dan sarat makna gender.

Menurut Entman (1993), framing meliputi empat fungsi utama: mendefinisikan masalah, menetapkan penyebab, membuat penilaian moral, dan menyarankan solusi. Dalam konteks

dokumenter ini, bahasa menjadi instrumen penting dalam membangun pemahaman audiens tentang karakter dan tanggung jawab tokoh. Pemilihan diksi maupun struktur wacana tidaklah netral, melainkan merefleksikan representasi gender yang sering kali bias (Hall, 1997).

Selain itu, metafora konseptual juga memainkan peran penting. Lakoff dan Johnson (1980) menegaskan bahwa metafora bukan sekadar gaya bahasa, melainkan cara berpikir dan memahami dunia. Dokumenter ini, misalnya, menggunakan metafora *ogre des Ardennes* (raksasa dari Ardennes) untuk Fourniret dan *sorcière* (penyihir) untuk Olivier. Metafora-metafora tersebut membawa konotasi kultural dan emosional yang kuat, sehingga membentuk citra tokoh di benak audiens. Penelitian Trisiana, Ansas, dan Lubis (2024) menekankan bahwa metafora dalam media berfungsi menjembatani fakta dan emosi, sekaligus memudahkan publik memahami isu kompleks melalui kerangka kognitif yang familiar.

Di samping metafora, struktur naratif dokumenter juga menjadi strategi framing. Penyusunan alur berdasarkan pilihan kronologi, sudut pandang, dan kutipan tertentu mengarahkan interpretasi audiens. Misalnya, pernyataan penyesalan atau justifikasi dari tokoh dapat membentuk citra sebagai korban maupun pelaku aktif. Narasi demikian menunjukkan bagaimana bahasa digunakan sebagai sarana konstruksi ideologis (Fairclough, 1995).

Secara umum, bahasa dalam dokumenter tidak pernah netral karena membawa ideology dan kepentingan. Perspektif ini sejalan dengan konstruktivisme sosial Berger dan Luckmann (1966) yang menegaskan bahwa realitas dibangun melalui interaksi simbolik, termasuk bahasa. Oleh sebab itu, penelitian ini berfokus pada analisis kebahasaan, khususnya peran narasi dan metafora dalam membentuk framing dokumenter *L’Affaire Fourniret: Dans La Tête de Monique Olivier*.

Penelitian terdahulu (Rajeg & Rajeg, 2019) menunjukkan bahwa metafora konseptual dalam media memiliki kekuatan besar dalam membentuk opini publik, terutama pada isu dengan dimensi moral dan emosional yang kuat. Dalam kasus ini, label metaforis seperti *sorcière* atau *ogre* bukan sekadar deskripsi, melainkan sarana

membentuk stereotip dan citra budaya yang melekat pada tokoh. Dengan demikian, analisis metafora dan narasi menjadi kunci untuk memahami konstruksi makna dalam dokumenter ini.

Berdasarkan latar belakang tersebut, penelitian ini bertujuan mengkaji strategi kebahasaan yang digunakan dalam dokumenter, khususnya bagaimana narasi dan metafora dipakai untuk membingkai peristiwa dan tokoh. Kajian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi dalam memperkaya literatur linguistik dan wacana media, sekaligus mendorong pembacaan kritis terhadap representasi tokoh kriminalitas melalui bahasa.

Analisis Framing

Framing adalah proses yang melibatkan pemilihan dan penekanan aspek-aspek tertentu dari realitas untuk membentuk cara pandang atau persepsi publik terhadap suatu isu. Konsep ini pertama kali diperkenalkan oleh Erving Goffman melalui bukunya *Frame Analysis* yang membahas bagaimana individu menafsirkan dan memahami pengalaman mereka melalui struktur-struktur tertentu yang disebut *frame* (Goffman, 1974). Goffman menjelaskan bahwa *frame* adalah kerangka kerja kognitif yang membantu individu mengorganisasi dan memahami informasi dengan cara tertentu, sehingga mempengaruhi interpretasi dan tindakan mereka.

Menurut Entman (1993), framing pada dasarnya melibatkan seleksi dan penonjolan. Untuk melakukan framing, berarti memilih beberapa aspek dari realitas yang dipersepsikan dan membuatnya lebih menonjol dalam teks komunikasi. Proses ini mencakup pendefinisian masalah, identifikasi penyebab, evaluasi moral, dan pencarian solusi untuk isu yang berusaha dijelaskan. Dalam pandangan Entman, framing berfungsi sebagai alat untuk menyampaikan makna tertentu kepada audiens dengan cara yang terstruktur dan terarah, sehingga mengarahkan pemahaman dan respon mereka terhadap isu yang disampaikan.

Dalam konteks komunikasi massa, framing menjadi alat yang sangat penting karena memiliki kemampuan untuk mengarahkan opini publik. Misalnya, dalam pemberitaan politik, media dapat menggunakan framing untuk menyoroti kebijakan tertentu sebagai solusi terbaik, sementara kebijakan lainnya mungkin diabaikan

atau dikritisi. Hal ini menunjukkan bahwa framing tidak hanya tentang apa yang disampaikan, tetapi juga tentang bagaimana sesuatu disampaikan.

Secara keseluruhan, konsep framing menggambarkan betapa pentingnya cara informasi disajikan dan dipahami. Dengan memahami mekanisme framing, manusia dapat lebih kritis dalam mengevaluasi informasi yang disajikan oleh media dan lebih sadar terhadap cara pandang yang coba dibentuk oleh berbagai aktor komunikasi. Ini menunjukkan bahwa framing adalah elemen kunci dalam studi komunikasi yang mempengaruhi bagaimana isu-isu dipahami dan bagaimana respon publik terhadap isu tersebut dibentuk.

Teori Framing Robert M. Entman

Robert M. Entman (1993) menjelaskan bahwa framing merupakan proses seleksi isu dan penonjolan aspek tertentu dari realitas dengan tujuan membentuk makna yang lebih menonjol dan mudah diingat oleh khalayak. Proses ini membuat media tidak hanya menyampaikan fakta, tetapi juga menentukan bagian mana yang dianggap penting untuk diperhatikan, dan bagian mana yang diabaikan. Dalam teorinya, Entman menekankan empat elemen utama framing, yaitu *define problems* (pendefinisian masalah), *diagnose causes* (identifikasi penyebab masalah), *make moral judgement* (pemberian penilaian moral), dan *treatment recommendation* (penawaran solusi). Keempat elemen ini membentuk kerangka berpikir yang utuh dalam melihat suatu peristiwa. Dalam konteks serial dokumenter *L’Affaire Fourniret: Dans La Tête de Monique Olivier*, teori Entman memungkinkan analisis bagaimana peristiwa kriminal dan sosok pelaku ditampilkan, bagaimana penyebab tindakan mereka dikonstruksi, moralitas apa yang dilekatkan pada Monique Olivier dan Michel Fourniret, serta bagaimana sistem hukum ditampilkan sebagai solusi atau legitimasi. Dengan demikian, teori framing Entman memberi perangkat analitis yang jelas untuk mengurai bagaimana dokumenter membangun makna melalui seleksi dan penonjolan narasi.

Teori Framing George Lakoff

Berbeda dengan Entman yang menekankan pada struktur teks dan media, George Lakoff (2004) menguraikan framing sebagai kerangka mental yang membentuk cara manusia memahami dunia. Menurutnya, "*frames are mental structures that shape the way we see the world*", sehingga framing tidak hanya hadir dalam kata-kata, tetapi juga pada pola pikir mendasar yang mengarahkan interpretasi kita terhadap realitas sosial. Lakoff menunjukkan bahwa pemilihan kata, metafora, dan simbol bukanlah sekadar gaya bahasa, melainkan instrumen yang dapat mengaktifkan kerangka moral tertentu. Dalam serial dokumenter *L'Affaire Fourniret: Dans La Tête de Monique Olivier*, misalnya, istilah "monster" atau metafora "tidak bisa dihentikan" membentuk reaksi emosional audiens sekaligus mengarahkan mereka pada pandangan moral yang spesifik, di mana Fourniret digambarkan sebagai figur kekuasaan yang menindas, sedangkan Olivier lebih sering diposisikan dalam kerangka empati sebagai korban atau pihak yang ambigu. Dengan kerangka Lakoff, analisis framing tidak hanya melihat bagaimana isu disusun, tetapi juga bagaimana bahasa dan metafora membentuk cara pandang moral penonton terhadap kasus kejahatan yang ditampilkan.

Metafora Konseptual

Lebih lanjut, teori metafora konseptual dari George Lakoff dan Mark Johnson (1980) menegaskan bahwa metafora bukanlah sekadar perangkat linguistik, melainkan sistem pemikiran yang mendasari cara manusia memahami konsep abstrak melalui pemetaan dari hal-hal konkret. Mereka berargumen bahwa "*human thought processes are largely metaphorical*," sehingga metafora memiliki peran penting dalam membentuk persepsi, sikap, bahkan nilai-nilai sosial. Dalam media, metafora berfungsi untuk menyoroti aspek tertentu sekaligus menyembunyikan aspek lain dari realitas. Dalam serial dokumenter ini, konsep seperti *CRIME IS A DISEASE* (kejahatan adalah penyakit) atau *CRIME IS A BEAST* (kejahatan adalah makhluk buas) digunakan untuk memperkuat gambaran ekstrem tentang kejahatan Fourniret dan Olivier, sehingga audiens diarahkan untuk melihat mereka sebagai ancaman di luar batas kemanusiaan. Pilihan konsep ini bukan hanya mempertegas sisi kebuasan, tetapi juga secara ideologis

menekankan urgensi tindakan represif dan legitimasi institusi hukum. Dengan demikian, teori metafora konseptual memberi pemahaman penting bahwa bahasa dalam dokumenter tidak sekadar mendeskripsikan realitas, tetapi membentuk kerangka berpikir baru yang memengaruhi reaksi moral dan sosial audiens terhadap kisah yang ditampilkan.

Analisis Dokumenter *L'affaire Fourniret: Dans La Tête De Monique Olivier*

Dari hasil analisis terhadap serial dokumenter *L'Affaire Fourniret: Dans la tête de Monique Olivier* (Fines & Astruc, 2023), ditemukan delapan kategori framing, di antaranya:

1) *Framing Narasi Kehilangan dan Duka Keluarga*

Kategori ini menyoroti penderitaan emosional keluarga korban yang digambarkan melalui bahasa simbolik. Dalam Episode 1, Marie-Jeanne Laville, ibu Isabelle Laville, berkata, "*Il avait pas fait froid comme ça depuis longtemps*" (Sudah lama tak sedingin itu) (Fines & Astruc, 2023, 00:01:13). Kata "dingin" di sini menjadi metafora kehilangan dan kekosongan emosional. Berdasarkan teori metafora konseptual Lakoff & Johnson (1980, 2003), keadaan emosional kerap diwujudkan melalui metafora suhu (*EMOTIONAL STATE IS TEMPERATURE*); "dingin" merepresentasikan jarak emosional dan trauma.

Sementara itu, Brice Longhini, ayah tiri Mananya Thumpong, mengatakan, "*Ma femme s'est effondrée*" (Istriku runtuh) (Fines & Astruc, 2023, 00:18:40). Kata *effondrée* menggambarkan kehancuran mental akibat kehilangan, sejalan dengan metafora orientasional *DOWN* yang menandai kesedihan dan keputusasaan (Lakoff & Johnson, 1980). Ungkapan ini juga berkaitan dengan konsep *THE MIND IS A BRITTLE OBJECT*, pikiran sebagai benda rapuh yang bisa pecah karena tekanan emosional.

Melalui metafora "dingin" dan "runtuh", dokumenter ini membongkai duka keluarga korban bukan sekadar tragedi kriminal, melainkan pengalaman universal tentang kehilangan dan kehancuran batin manusia.

2) *Framing Stereotip Gender dan Moralitas Feminin*

Kategori kedua menyoroti bagaimana dokumenter membongkai Monique Olivier dalam konteks stereotip gender dan moralitas

feminin. Perempuan dalam narasi ini tidak hanya diposisikan sebagai pelaku, tetapi juga sebagai simbol penyimpangan dari norma sosial tentang perempuan ideal. Dalam Episode 1, seorang jurnalis menyatakan: *“La femme de Michel Fourniret se présente comme une femme soumise, qui a peur de son mari. Elle n’a pas parlé jusqu’à présent.”* (Istri Michel Fourniret menampilkan diri sebagai istri penurut yang takut pada suaminya sehingga tak angkat bicara) (Fines & Astruc, 2023, 00:03:14). Framing ini membentuk citra Monique sebagai perempuan pasif, tunduk, dan tanpa keberanian, sesuai dengan stereotip lama bahwa perempuan adalah makhluk lemah dan patuh.

Namun, pada Episode 4, jurnalis Chloé Triomphe menyatakan hal sebaliknya: *“Le public avait une haine tenace pour Monique Olivier. On estime que c’est pire, parce que c’est une femme.”* (Publik sangat membenci Monique Olivier. Bagi mereka itu lebih buruk karena dia wanita) (Fines & Astruc, 2023, 00:05:04). Di sini terlihat paradoks framing: Monique dibenci bukan hanya karena kejahatannya, tetapi karena ia melanggar norma moral yang melekat pada identitas perempuan.

Menurut Carbó et al. (2018), ketimpangan gender sering muncul karena perempuan dinilai berdasarkan standar moral yang berbeda dari laki-laki: *“We adopt a gender perspective that focuses on the inequalities women suffer solely because they are women.”*

3) *Framing Ambiguitas Karakter Monique Olivier*

Framing ambiguitas karakter Monique Olivier dalam dokumenter ini memperlihatkan konstruksi naratif yang penuh kontradiksi. Monique digambarkan bergantian antara korban pasif yang hidup di bawah dominasi Michel Fourniret dan sosok manipulatif yang secara sadar terlibat dalam kejahatan. Pergeseran ini tidak hanya mencerminkan kompleksitas karakter Monique, tetapi juga strategi sinematik untuk menantang persepsi moral penonton.

Pada Episode 1, Kepala Kepolisian Federal Namur, Didier Verlaine, menggambarkan Monique sebagai *“wanita tanpa daya tarik fisik... tampak seperti penyihir” (sorcière)* (Fines & Astruc, 2023, 00:10:56). Meskipun pernyataan ini disertai negasi, kata *sorcière* secara otomatis mengaktifkan asosiasi negatif dalam pikiran audiens. Lakoff (2004) menjelaskan bahwa setiap kata memicu

“frame” tertentu dalam pikiran; bahkan ketika kata itu dinegasikan, *frame* akan tetap muncul. Dalam bukunya *Don't Think of an Elephant!*, Lakoff menulis bahwa “every word evokes a frame... when we negate a frame, we evoke the frame” (Lakoff, 2004, p. 3). Dengan demikian, penyebutan “penyihir” terhadap Monique tetap memunculkan citra perempuan jahat dan manipulatif sebagaimana stereotip dalam budaya populer.

Pada Episode 2, psikolog pengadilan Gauthier Pirson menyebut Monique sebagai sosok yang “*très effacée*” (sangat kecil, hampir terhapus), dengan gestur tubuh menunduk dan duduk di ujung kursi (Fines & Astruc, 2023, 00:05:49). Bahasa tubuh ini memperkuat frame Monique sebagai korban yang tunduk dan takut. Arezoo Shahbazi Roa (2023) menjelaskan bahwa korban kekerasan emosional cenderung mengalami kehilangan harga diri dan menjadi sangat bergantung pada pelaku: “*This low self-esteem causes victims to become more reliant on their abuser, assuming everything they say and do is correct or valid.*” Dalam konteks ini, sikap tubuh Monique dapat dibaca sebagai ekspresi psikis dari ketertundukan dan kehilangan kontrol diri akibat kekerasan psikologis yang panjang.

Namun, ambiguitas muncul kembali pada Episode 3, ketika pengacara keluarga korban, Didier Seban, menyebut Monique hadir langsung saat kejahatan terjadi dan tetap diam mendengar jeritan korban (Fines & Astruc, 2023, 00:24:19). Diamnya Monique di sini membingungkan: apakah ia pasif karena takut, ataukah acuh karena empatinya telah tumpul?

Ambiguitas ini semakin ditegaskan dalam Episode 4, ketika psikolog pengadilan Jean-Luc Ploye mengatakan, “*Elle nous a roulés dans la farine*” (Dia menipu kita) (Fines & Astruc, 2023, 00:17:21). Ungkapan idiomatik *rouler dans la farine* berarti memperdaya seseorang dengan kepura-puraan. Menurut kajian bahasa Prancis (Français avec Pierre, 2025), idiom ini berasal dari praktik teater abad ke-19 di mana aktor menyamarkan wajahnya dengan tepung untuk menipu pandangan penonton. Dalam konteks dokumenter, idiom ini digunakan untuk membingkai Monique sebagai “aktor” yang cerdas dalam memainkan peran ganda, kadang sebagai korban yang lemah, kadang sebagai manipulator yang dingin.

Puncak ambiguitas terlihat pada Episode 5 melalui pernyataan Francis Nachbar, mantan jaksa penuntut umum: *"Elle manipule Fourniret depuis le début... L'araignée, qui est au centre de la toile, c'est elle"* (Dia memanipulasi Fourniret sejak awal. Laba-laba di tengah jaring itu adalah dia) (Fines & Astruc, 2023, 00:32:41). Metafora "laba-laba" memperkuat citra Monique sebagai sosok predator yang mengendalikan segalanya. Dalam konteks teori metafora konseptual, perbandingan ini menempatkan Monique sebagai entitas aktif yang "menenun" jaringan manipulasi, sementara Fourniret digambarkan sebagai "serangga" yang terjebak di dalamnya. Repetisi metafora ini tidak hanya menegaskan peran Monique sebagai dalang, tetapi juga mengarahkan audiens untuk menafsirkan kejahatan pasangan ini dari sudut pandang baru: bahwa kekuasaan dalam hubungan mereka tidak sepenuhnya berada di tangan laki-laki.

4) *Framing Figur Kejahatan Absolut Michel Fourniret*

Dalam dokumenter *L'Affaire Fourniret: Dans la tête de Monique Olivier*, figur Michel Fourniret diframing sebagai sosok jahat absolut melalui pilihan narasi dan metafora yang ekstrem. Sejak episode pertama, Fourniret diperkenalkan sebagai *"l'ogre des Ardennes"* atau Raksasa dari Ardennes, istilah yang membawa konotasi mitologis dan moral. Metafora "raksasa" tidak hanya menggambarkan kebrutalan fisik, tetapi juga menciptakan citra makhluk tak berperasaan, simbol kejahatan yang melampaui batas kemanusiaan. Melalui label ini, media menegaskan posisi Fourniret sebagai pelaku kejahatan yang tidak sekadar kriminal, tetapi monster moral yang menakutkan seluruh Eropa.

5) *Framing Legitimasi Institusi Hukum*

Salah satu aspek menarik dari dokumenter ini adalah kritiknya terhadap sistem hukum Prancis. Melalui pernyataan pengacara korban, Alain Behr, dokumenter menyoroti kelalaian aparat yang telah mengetahui riwayat kekerasan seksual Fourniret, namun gagal menindaklanjuti saat kasus baru muncul. Kalimat *"Y a de quoi aller voir. Mais on n'a pas cherché"* (Ada yang harus diperiksa, tapi mereka tidak mencari) menjadi simbol retorik yang mengguncang legitimasi institusi hukum.

Framing ini bekerja dengan menampilkan kegagalan struktural bukan sebagai kebetulan, tetapi sebagai cerminan lemahnya sistem keadilan. Dengan memusatkan narasi pada ketidakmampuan hukum dalam mencegah kejahatan berulang, dokumenter menciptakan oposisi moral antara raksasa kejahatan dan institusi yang lalai. Secara konseptual, ini adalah bentuk moral inversion, ketika lembaga yang seharusnya melindungi publik justru tampak tidak berdaya di hadapan pelaku. Narasi semacam ini memperkuat posisi dokumenter sebagai media advokasi yang menuntut akuntabilitas hukum dan keadilan bagi korban.

6) *Framing Dinamika Hubungan Pasangan Fourniret*

Framing terhadap hubungan antara Michel Fourniret dan Monique Olivier menjadi pusat kompleksitas moral dokumenter ini. Dalam episode ketiga berjudul *"L'Ogre et L'Ogresse"* (Raksasa dan Raksasa Wanita), metafora berkembang dari satu figur "raksasa" menjadi pasangan predatorik. Transformasi ini menandai pergeseran naratif dari hierarki pelaku-kaki tangan menuju simbiosis destruktif, dua entitas yang saling menguatkan.

Secara metaforis, keduanya diposisikan sebagai makhluk mitologis yang berbagi peran dan identitas. Jika Fourniret adalah representasi fisik dari kekerasan, maka Olivier digambarkan sebagai otak di balik tindakan itu. Hal ini ditegaskan melalui kutipan Brice Longhini yang menyebut, *"Fourniret, c'était la main-d'œuvre. Olivier, c'était la tête"* (Fourniret adalah otot, Olivier adalah otak). Di sisi lain, pernyataan Gérard Chemla bahwa Fourniret menyebut Olivier "ayam lobotomi" justru memperlihatkan kontradiksi yang memperkaya narasi: apakah Olivier benar-benar korban manipulasi, atau justru dalang tersembunyi?

Metafora "korek api dan jerigen" yang muncul kemudian mengartikulasikan hubungan mereka sebagai pasangan yang saling memicu ledakan. Dalam konteks teori metafora konseptual (Lakoff & Johnson, 1980), hubungan ini tidak hanya bersifat simbolik tetapi juga struktural: kedua pihak berperan sebagai sumber dan wadah dari sebuah energi yang bersifat destruktif. Dokumenter menegaskan bahwa kejahatan mereka lahir dari relasi saling ketergantungan, bukan dominasi tunggal.

Dengan demikian, framing terhadap pasangan Fourniret-Olivier tidak berhenti pada pembagian peran, tetapi menyingkap logika simbiosis antara kekuasaan, moralitas, dan kejahatan. Dokumenter mengajak penonton melihat bahwa kejahatan bisa tumbuh dari hubungan yang intim.

7) *Framing Budaya dan Norma Sosial di Ardennes*

Dalam dokumenter *L’Affaire Fourniret: Dans la Tête de Monique Olivier*, budaya lokal Ardennes menjadi konteks sosial yang menjelaskan mengapa kejahatan Michel Fourniret dan Monique Olivier dapat berlangsung lama tanpa terdeteksi. Didier Verlaïne, Kepala Kepolisian Federal Namur, menyebut adanya “*culte de la discrétion, du silence*” (kultus kehati-hatian dan kebungkaman) serta “*forme d’omerta*” istilah dari budaya mafia Sisilia yang berarti hukum diam, untuk menggambarkan masyarakat tertutup yang enggan mencampuri urusan pribadi orang lain. Penggunaan konsep *omerta* di luar konteks kriminal berfungsi sebagai framing struktural yang menempatkan budaya diam sebagai penyebab berkembangnya kejahatan. Berdasarkan teori framing Entman (1993), representasi ini mencakup empat elemen: definisi masalah (budaya diam), penyebab (struktur sosial tertutup), evaluasi moral (ketidakpedulian publik), dan rekomendasi (keberanian bersuara).

8) *Framing Dilema Etis dalam Profesi Hukum*

Framing ini menyoroti dilema etis profesi hukum melalui sosok Richard Delgenes, pengacara Monique Olivier, yang dalam wawancara menyebut dirinya “*l’avocat du diable*” (pengacara sang iblis) (Fines & Astruc, 2023). Ungkapan metonimik ini menjadikan kata “iblis” sebagai representasi Monique, figur yang telah dicap sebagai simbol kejahatan. Frasa tersebut menandai pergeseran naratif: dari Monique sebagai *femme soumise* (wanita penurut), menuju *la femme monstre* (sang monster wanita) figur yang membentuk bayang moral bagi siapa pun di sekelilingnya, termasuk pembelanya sendiri. Stigma publik yang meluas ini menunjukkan bagaimana moralitas dalam bingkai media bergerak dari tindakan ke asosiasi. Dilema Delgenes mencerminkan paradoks profesi hukum, antara kewajiban profesional dan tekanan etika sosial, di mana publik sering memandang advokat sebagai kolaborator kejahatan. Dalam kerangka teori framing Entman

(1993), narasi ini berfungsi sebagai *moral evaluation* terhadap sistem hukum yang beroperasi di bawah sorotan emosional masyarakat. Dokumenter tidak menyalahkan Delgenes, namun menyoroti kompleksitas etis di balik prosedur hukum, memperlihatkan bahwa kejahatan tidak hanya menguji pelaku, tetapi juga mengguncang batas moral mereka yang berupaya menegakkan keadilan.

Simpulan

Secara keseluruhan, hasil analisis menunjukkan bahwa serial dokumenter *L’Affaire Fourniret: Dans la Tête de Monique Olivier* memberikan porsi framing yang lebih besar kepada Monique Olivier dibandingkan Michel Fourniret sendiri. Bahkan, selain kategori Ambiguitas Karakter Monique Olivier dan Dinamika Hubungan Pasangan Fourniret, kategori Gender juga menjadi ruang naratif yang memusatkan perhatian pada konstruksi identitas dan peran dirinya, memperlihatkan ambiguitas karakter yang bergerak naik turun antara figur pasif yang tunduk, korban manipulasi, hingga sosok yang memiliki kendali dan partisipasi aktif dalam kejahatan. Pola ini terbaca melalui penerapan teori framing Robert Entman (1993), yang menyoroti bagaimana media memilih dan menonjolkan aspek tertentu dari realitas untuk membentuk persepsi audiens, serta diperkuat dengan teori metafora konseptual Lakoff & Johnson (1980) yang membantu mengungkap representasi simbolik atas emosi, kekuasaan, dan subordinasi dalam bahasa naratif dokumenter. Dinamika framing ini menghasilkan fluktuasi emosional dan moral yang kompleks, di satu sisi memunculkan empati terhadap Monique, namun di sisi lain menegaskan keterlibatannya secara sadar, sehingga membentuk citra yang tidak stabil namun kuat secara naratif.

Daftar Pustaka

- Cambridge University Press. (2025). *Meaning of Omertà in English*. Retrieved from <https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/omerta>
- Carbó, P. A., Cubells, J., Peñaranda, M. C., & Martínez, L. M. (2018). *A Feminist Law Meets an Androcentric Criminal Justice System:*

- Gender-Based Violence in Spain*. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/326718807_A_Feminist_Law_Meets_an_Androcentric_Criminal_Justice_System_Gender-Based_Violence_in_Spain
- Entman, R. M. (1993). *Framing: Toward clarification of a fractured paradigm*. *Journal of Communication*. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/209409849_Framing_Toward_Clarification_of_A_Fractured_Paradigm
- Fairclough, N. (1995). *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. Retrieved from <https://www.felsemiotica.com/descargas/Fairclough-Norman-Critical-Discourse-Analysis.-The-Critical-Study-of-Language.pdf>
- Fines, M., & Astruc, C. (2023). *L’Affaire Fourniret: Dans la tête de Monique Olivier* [Documentary]. Netflix. Retrieved from <https://www.netflix.com>
- Français avec Pierre. (2025). *Rouler dans la farine: origine et explications*. Retrieved from <https://www.francaisavec pierre.com/rouler-dans-la-farine/>
- Goffman, E. (1974). *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*. Harper & Row. Retrieved from https://urup.or.id/wp-content/uploads/2020/07/Erving_Goffman_Bennett_Berger_Frame_Analysis_BookFi.pdf
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Retrieved from <https://ayomenulisfisip.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/08/hall-1997-representation.pdf>
- Lakoff, G. (2004). *Don't Think of an Elephant!*. Chelsea Green Publishing. Retrieved from https://books.google.co.id/books/about/Don_t_Think_of_an_Elephant.html
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.

- Rajeg, G., & Rajeg, I. (2019). *Pendekatan linguistik korpus untuk kajian metafora konseptual Bahasa Indonesia*. Retrieved from <https://doi.org/10.31227/osf.io/zj4db>
- Roa, A. S. (2023). *Emotional Abuse: Unmasking the Invisible Scars*. Retrieved from <https://humanoptions.org/emotional-abuse-unmasking-the-invisible-scars/>
- Suharyo. (2021). *Kajian Bahasa dengan Pendekatan Analisis Framing*. Semarang: Universitas Diponegoro.
- Trisiana D., Ansas, V., N., & Lubis, A., H. (2024). *Analisis Metafora Konseptual dalam Puisi Indonesia dan Korea Karya Chairil Anwar dan Seo Jeong-Ju*. Retrieved from <https://diglosiaunmul.com/index.php/diglosia/article/view/1001>

Profil Penulis



Muh Al Ghifary

Lahir di Pangkajene dan Kepulauan pada 23 Agustus 2003. Lulus dari SMAN 3 Pangkep pada tahun 2021 dan melanjutkan studi di Program Sarjana Sastra Prancis, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Hasanuddin. Sebagai seorang “film enthusiast”, penulis memiliki ketertarikan mendalam terhadap dunia perfilman, khususnya karya dokumenter yang menyoroti isu sosial, budaya, dan kemanusiaan. Ketertarikan ini kemudian berkembang menjadi minat akademik dalam menganalisis konstruksi naratif dan framing media, terutama dalam representasi perempuan dan isu moral di layar dokumenter. Penulis juga aktif menulis opini terkait sinema di media massa dan terlibat dalam pelaksanaan Tri Dharma Perguruan Tinggi. Melalui karya dan penelitiannya, penulis berupaya menjembatani antara kajian sastra, budaya, dan sinema sebagai sarana refleksi kritis terhadap realitas sosial.

Email Penulis: mailforagi@gmail.com



Ade Yolanda Latjuba

Adalah pembimbing utama Muh Al Ghifary untuk penulisan skripsi atau tugas akhir sebagai mahasiswa S-1 Program Studi Sastra Prancis, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Hasanuddin.

Penulis merupakan dosen yang telah membimbing banyak mahasiswa-mahasiswa S-1,

S-2, maupun S-3 Fakultas Ilmu Budaya, baik yang berkonsentrasi pada bidang linguistik, maupun sastra. Selama dua tahun terakhir ini penulis bersama rekan-rekan dari prodi Sastra Prancis telah menerbitkan *bookchapter*, secara berurutan yakni: **Perancis, Indonesia, dan Dunia. Suatu Perjumpaan Akademik; Sketsa-Sketsa Budaya Akademik Prancis & Indonesia: Selayang Pandang**. Bagi penulis ini merupakan buku keempat, dimana buku yang berjudul **Framing Pemberitaan Media Daring Perancis** telah terbit lebih dahulu di bulan Agustus 2025. Selain itu beberapa artikel penulis terkait analisis wacana dapat dibaca di berbagai jurnal. Sekedar menyebut beberapa, antara lain **CONTEXT IN DISCOURSE ANALYSIS OF INDONESIAN COLONIAL TEXTS** dapat diakses di link <https://ijsshr.in/v6i6/46.php>; **ANALYSIS OF WOMAN'S DISCOURSE BASED ON CORPUS OF WARTA FEMINIS IN 2015-2019** masih dapat diakses di link <https://journal.uin-alauddin.ac.id/index.php/elite/article/view/26460/14888>; **POVERTY IN INDONESIAN COASTAL COMMUNITIES: DISCOURSE STUDY BASED ON CORPUS LINGUISTICS** dengan mudah dapat diakses pada <https://kasetartjournal.ku.ac.th/abstractShow.aspx?param=YXJ0aWNsZUIEPTY4NTB8bWVkaWFJRd03MjE3&from=5>.

Email Penulis: adeyolanda@unhas.ac.id

DIMENSI EMOTIF DALAM TINDAK TUTUR EKSPRESIF PADA SERIAL DOKUMENTER 13 NOVEMBRE: FLUCTUAT NEC MERGITUR

Fierenziana Getruida Junus, Kyrza Nataly Dwinalea Sambo

E-mail: fierenziana@unhas.ac.id, kyrzasambo12@gmail.com

Pendahuluan

Sejak kemunculannya, film tidak hanya berfungsi sebagai sarana hiburan, tetapi juga sebagai media yang memiliki kekuatan besar dalam membentuk cara pandang masyarakat. Perkembangan film berawal dari kemajuan teknologi fotografi, dimulai oleh penemuan Joseph Nicéphore Niépce pada tahun 1826 dan dilanjutkan dengan inovasi penting oleh Thomas Alva Edison melalui kinetoskop serta Lumière Bersaudara dengan sinematograf pada tahun 1895 (Sumarno, 2017). Penemuan sinematograf oleh Lumière Bersaudara menandai transformasi besar dalam dunia visual, menjadikan film sebagai media yang mampu menampilkan kembali realitas melalui ilusi gerak, namun juga membuka ruang bagi penciptaan makna baru melalui pilihan sudut pandang, teknik sinematografi, dan gaya artistik pembuatnya (Sumarno, 2017). Oleh karena itu, film tidak sekadar memantulkan kenyataan, melainkan juga menjadi konstruksi makna yang berpotensi memengaruhi persepsi dan interpretasi penontonnya.

Berbagai penelitian menunjukkan bahwa film memiliki peran signifikan dalam menumbuhkan empati serta memengaruhi cara pandang masyarakat terhadap isu sosial tertentu. Misalnya, film yang mengangkat tema HIV terbukti dapat meningkatkan simpati terhadap individu yang hidup dengan HIV; tayangan televisi yang menampilkan karakter transgender mampu memperkuat sikap positif terhadap kelompok transgender; sedangkan film yang merepresentasikan gangguan mental berkontribusi terhadap peningkatan pemahaman dan sikap masyarakat terhadap penyandang gangguan tersebut (Kubrak, 2020).

Hasil penelitian Kubrak (2020) menunjukkan bahwa film memiliki kemampuan untuk memengaruhi sikap penonton secara signifikan, meskipun pengaruh tersebut tidak selalu bersifat seragam. Dalam studinya mengenai representasi lansia dalam film, Kubrak menemukan adanya perbedaan respons antara kelompok mahasiswa dan kelompok pascasarjana: mahasiswa cenderung menunjukkan sikap yang lebih negatif setelah menonton, sementara kelompok pascasarjana justru memperlihatkan sikap yang lebih positif. Perbedaan ini dipengaruhi oleh faktor-faktor individual seperti usia, tingkat pendidikan, dan pengalaman pribadi. Temuan tersebut mengindikasikan bahwa film tidak sekadar menyampaikan fakta, tetapi juga dapat membentuk, mengubah, bahkan menantang cara pandang penontonnya terhadap realitas sosial.

Hal ini menguatkan apa yang disampaikan Žižek (2019), yang memandang film sebagai medium ideologis yang efektif dalam menyebarkan gagasan dominan kepada masyarakat. Sementara itu Kashani (Kubrak, 2020) menekankan fungsi film sebagai sarana transformasi individu maupun sosial. Dengan demikian film berperan tidak hanya sebagai alat komunikasi visual, tetapi juga sebagai instrumen pembentuk keyakinan, pembangun opini, serta pengubah sikap terhadap isu-isu sosial yang aktual. Baik film fiksi maupun dokumenter, keduanya memiliki potensi besar untuk memengaruhi cara berpikir penonton terhadap realitas yang direpresentasikannya.

Film dokumenter berperan penting dalam menyampaikan informasi dan membentuk persepsi publik melalui penyajian narasi faktual yang autentik. Dengan menggabungkan unsur audio dan visual berbasis realitas, dokumenter mampu menggugah kesadaran sosial serta merepresentasikan pengalaman manusia secara emosional dan reflektif (Yunita & Mutiaz, 2023). Aufderheide (2007) juga menegaskan bahwa film dokumenter tidak sekadar merekam kenyataan, tetapi juga mengisahkan peristiwa nyata dengan klaim kebenaran dan kejujuran dalam penyampaian, sehingga membuka ruang bagi refleksi emosional dan sosial yang mendalam.

Salah satu isu besar yang diangkat melalui media dokumenter Prancis adalah tragedi terorisme di Paris pada 13 November 2015, yang menewaskan sekitar 130 orang dan melukai

ratusan lainnya. Serangan terkoordinasi di beberapa lokasi seperti *Stade de France*, restoran, dan gedung konser Bataclan menjadi peristiwa paling kelam dalam sejarah modern Prancis (Ray, 2025). Tragedi ini kemudian diangkat dalam serial dokumenter Netflix "*13 Novembre: Fluctuat Nec Mergitur*" karya Jules dan Gédéon Naudet. Melalui wawancara dengan penyintas, keluarga korban, petugas penyelamat, hingga François Hollande (Presiden Prancis yang ke 24), serial dokumenter ini menggambarkan kronologi kejadian serta dampak emosional yang ditinggalkan (Cigainero, 2018).

Naudet menafsirkan dokumenter ini sebagai simbol ketahanan masyarakat Paris, sejalan dengan moto kotanya, *Fluctuat Nec Mergitur* ("Terombang-ambing di laut, tapi tak tenggelam"). Melalui narasi yang jujur dan menyentuh, serial dokumenter ini menyoroti kekuatan kemanusiaan di tengah teror. Narasi dan ungkapan emosional para narasumber menjadi cerminan kompleksitas perasaan manusia, seperti ketakutan, kesedihan, kehilangan, dan harapan.

Ekspresi hingga emosi tersebut dapat dipahami lewat tindak tutur ekspresif yang digunakan oleh para tokoh. Menurut Searle (1979) tindak tutur ekspresif adalah tuturan yang digunakan untuk mengungkapkan perasaan atau sikap penutur terhadap suatu situasi. Dalam konteks dokumenter ini, tindak tutur ekspresif menjadi sarana untuk memahami pengalaman emosional para penyintas secara lebih mendalam. Oleh karena itu, artikel ini bermaksud mengungkap penggunaan tindak tutur ekspresif dalam serial dokumenter "*13 Novembre: Fluctuat Nec Mergitur*" (13 NFM). Melalui analisis terhadap tuturan para tokoh, penelitian ini berupaya mengidentifikasi berbagai bentuk tindak tutur ekspresif yang muncul serta memahami fungsi-fungsinya dalam konteks situasi tutur.

Bentuk-Bentuk Tindak Tutur Ekspresif

Tindak tutur ekspresif merupakan bentuk ujaran yang berfungsi mengungkapkan keadaan emosional atau sikap psikologis penutur terhadap suatu situasi (Yule, 1996). Ujaran ini tidak sekadar menyampaikan informasi, tetapi mencerminkan respon subjektif penutur terhadap peristiwa yang dialaminya.

Retnaningsih (2014) menyebut tindak tutur ekspresif sebagai tindak tutur evaluatif karena di dalamnya terkandung penilaian pribadi atau evaluasi emosional terhadap topik yang dibicarakan, seperti dalam ungkapan terima kasih, pujian, keluhan, atau kritik.

Searle & Vanderveken (1985) menjelaskan bahwa tindak tutur ekspresif mencakup berbagai tindakan linguistik seperti meminta maaf, mengucapkan selamat, mengeluh, bersimpati, atau memprotes. Semua bentuk tersebut menggambarkan sikap psikologis penutur terhadap situasi yang dibicarakan. Dengan demikian, inti dari tindak tutur ekspresif adalah pengungkapan perasaan dan sikap pribadi penutur, baik positif maupun negatif, yang merefleksikan nilai emosional atau moral dalam suatu konteks tuturan. Tindak tutur ekspresif oleh Searle dan Vanderveken (1985) diklasifikasikan sebagai bentuk ujaran yang mengungkapkan sikap emosional penutur terhadap suatu keadaan, baik berupa kebahagiaan, penyesalan, simpati, maupun ketidakpuasan. Setiap bentuk ekspresif memiliki kondisi sosial dan psikologis tertentu yang mendasari munculnya tuturan tersebut. Bentuk tindak tutur ekspresif menurut Searle dan Vanderveken (1985), yaitu:

1. Ekspresi Penyesalan (*Apologizing*), mengungkapkan rasa penyesalan atau tanggung jawab atas tindakan yang merugikan.
2. Ekspresi Bersyukur (*Thanking*), mengekspresikan rasa syukur dan penghargaan atas bantuan atau kebaikan orang lain.
3. Ekspresi Menyatakan Belasungkawa (*Condoling*), menyampaikan simpati terhadap penderitaan atau kehilangan yang dialami orang lain.
4. Ekspresi Mengucapkan Selamat (*Congratulating*), mengekspresikan kegembiraan atas keberhasilan atau keberuntungan pendengar.
5. Ekspresi Menyapa (*Greet*) dan Menyambut (*Welcoming*), menunjukkan keramahan sosial dan pengakuan terhadap kehadiran orang lain.
6. Ekspresi Mengeluh (*Complaining*), menunjukkan ketidakpuasan terhadap keadaan yang tidak menyenangkan.
7. Ekspresi Mengecam (*Deploring*), mengekspresikan ketidakpuasan yang disertai penunjukan pihak yang dianggap bersalah.

8. Ekspresi Meratap (*Lamenting*), mengungkapkan kesedihan mendalam akibat kehilangan atau tragedi.
9. Ekspresi Protes (*Protesting*), menyatakan penolakan terhadap situasi yang dianggap tidak adil dan menuntut perubahan.
10. Ekspresi Membanggakan Diri (*Boasting*), mengekspresikan kebanggaan pribadi atas pencapaian atau keunggulan diri.
11. Ekspresi Menyanjung (*Complimenting*), memberikan penilaian positif terhadap pendengar atas hal yang dianggap baik.
12. Memuji (*Praising*) – menyatakan kekaguman atau persetujuan terhadap sesuatu yang bernilai positif secara umum.
13. Ekspresi Berharap (*Wishing*), **mengekspresikan keinginan, doa, atau harapan positif terhadap suatu keadaan yang belum terjadi di masa depan, dan yang diinginkan agar terjadi.**

Tindak tutur ekspresif yang terakhir, yaitu ekspresif berharap tidak disebutkan sebagai tindak tutur ekspresif oleh Searle dan Vanderveken dalam bukunya *Foundations of Illocutionary Logic* (1985), namun bentuk tindak tutur ini disebutkan oleh Searle dalam bukunya yang lebih awal, yaitu *A classification of Illocutionary Acts* (Searle, 1976).

Fungsi Tindak Tutur Ekspresif

Dalam ranah pragmatik, tindak tutur dipahami sebagai tindakan yang diwujudkan melalui ujaran. Austin (1962) menegaskan bahwa bahasa tidak hanya berfungsi untuk menyampaikan informasi, tetapi juga sebagai sarana untuk melakukan tindakan tertentu. Gagasan ini dikembangkan lebih lanjut oleh Searle (1979) yang mengelompokkan tindak tutur ke dalam beberapa jenis, salah satunya adalah tindak tutur ekspresif, yang berfungsi untuk mengungkapkan perasaan, sikap, atau kondisi psikologis penutur terhadap suatu situasi. Berbeda dengan tindak tutur representatif atau direktif, ekspresif tidak bertujuan menilai kebenaran proposisi atau memengaruhi tindakan pendengar, melainkan menampilkan emosi dan sikap batin penutur.

Menurut Searle (1979) fungsi utama tindak tutur ekspresif terletak pada pengungkapan keadaan psikologis penutur. Tindak tutur ini tidak dimaksudkan untuk menggambarkan realitas atau mengubah keadaan, melainkan untuk menunjukkan bagaimana penutur merasakan atau memaknai suatu peristiwa. Sementara itu,

Leech (1989) melihat tindak tutur ekspresif dari sudut kesopanan dan fungsi sosialnya. Ia menekankan bahwa bentuk-bentuk ekspresif seperti ucapan terima kasih, permintaan maaf, atau belasungkawa tidak hanya menyampaikan emosi, tetapi juga berperan menjaga keharmonisan dan solidaritas sosial antarpener. Pandangan ini sejalan dengan Yule (1996), yang menyatakan bahwa tindak tutur ekspresif menampilkan reaksi emosional penutur terhadap peristiwa eksternal dan mencerminkan sikap internalnya. Dengan menggunakan pendapat para ahli ini akan dilakukan identifikasi fungsi setiap tindak tutur ekspresif yang ditemukan dalam data.

Bentuk Tindak Tutur Ekspresif Dalam '13 November : Fluctuat Nec Mergitur

Dalam serial dokumenter 13NFM ditemukan enam tindak tutur ekspresif, yaitu tindak tutur ekspresif bersyukur, marah, mengecam, meratap, menyesali, dan memrotes.

1) Tindak Tutur Ekspresif Bersyukur



Gambar 1. 1

Emillie: *Je dis à Nico que je ne regrette pas d'être venue.*

(Saya mengatakan kepada Nico bahwa saya tidak menyesal telah datang)

Kalimat di atas (Data 3) merupakan cerita Emillie kepada pewawancara mengenai apa yang dia sampaikan kepada Nicolas, suaminya pada saat mereka menikmati momen bersama di konser sebelum kejadian penembakan berlangsung. Emillie menuturkan "*je ne regrette pas d'être venue*" sebagai perasaan syukurnya dan tidak menyesali keputusannya untuk datang ke konser tersebut. Pernyataan ini mencerminkan rasa syukur dan kebahagiaan Emillie karena dapat berbagi momen yang menyenangkan bersama suaminya.

Dari sisi ekspresi, wajah Emillie tampak berseri-seri, dihiasi senyum lembut yang merefleksikan kebahagiaan mendalam tanpa sedikit pun bayang-bayang penyesalan. Matanya berbinar, menunjukkan kehangatan dan rasa syukur yang tulus. Ketika menuturkan kalimat ini, suara Emillie terdengar tenang, ringan, dan penuh kegembiraan yang menandakan tidak ada beban atau kekecewaan atas keputusannya untuk hadir dalam konser. Intonasi suaranya terdengar stabil dan lembut, seolah-olah mengukuhkan bahwa momen itu adalah pengalaman berharga yang layak dinikmati dan disyukuri sepenuhnya.

Emillie tidak menggunakan ekspresi literal seperti "*merci*", melainkan menyatakan '*je ne regrette pas*' sebagai bentuk apresiasi terhadap keputusannya hadir di konser Bataclan, meskipun terjadi peristiwa terorisme pada konser tersebut. Ungkapan "*Je ne regrette pas*" dapat dipahami sebagai bentuk terima kasih secara tidak langsung atas waktu kebersamaan yang berharga bagi dia dan suaminya.

Kamus Larousse (...) mendefinisikan "*regretter*" sebagai *être mécontent de ce qu'on a fait, se reprocher d'avoir agi d'une certaine façon* (merasa tidak puas atau menyesal atas apa yang telah dilakukan; menyalahkan diri sendiri karena telah bertindak dengan cara tertentu). Dalam data, verba "*regretter*" disampaikan dalam bentuk kalimat negatif, yang menunjukkan hal sebaliknya. Kalimat tersebut memperlihatkan bahwa perasaan Emillie sangat kuat, ia tidak merasa ada hal buruk yang terjadi sebagai konsekuensi dari keputusannya untuk menikmati konser tersebut bersama suaminya. Emillie menggunakan ungkapan ini untuk menekankan bahwa momen bersama Nicolas di konser sangat berarti baginya meskipun tragedi kemudian terjadi. Rasa syukur Emillie juga

muncul bukan hanya karena terhindar dari serangan secara fisik, melainkan juga karena ia mampu memaknai kehadirannya sebagai sesuatu yang tetap bermakna.

2) Tindak Tutur Ekspresif Marah



Gambar 1. 2

Audrey: *On est 1.500, et on ne peut rien faire face à trois petits cons, c'est le mot qui me vient. C'est une aberration.*

(Ada 1.500 orang dan kami tidak bisa berbuat apa-apa saat kami berhadapan dengan **tiga orang idiot**, itulah kata yang terlintas di benak saya. **Ini adalah sebuah penyimpangan**)

Tuturan Audrey (Data 5) muncul dalam episode kedua serial dokumenter “13 Novembre: Fluctuat Nec Mergitur”. Audrey adalah salah satu saksi korban selamat dari insiden terorisme di Bataclan. Pada malam kejadian teror di Paris, Audrey mengikuti konser di Bataclan bersama pasangannya, Yann, serta saudara dan teman-temannya. Konser berlangsung dalam suasana riang dan penuh antusiasme. Namun, kegembiraan itu seketika berubah menjadi mimpi buruk. Ketika konser mencapai klimaks dan lagu “Kiss the Devil” hampir selesai, suara letupan mirip petasan terdengar. Dalam hitungan detik, suasana menjadi kacau balau.

Audrey, seperti penonton lain, langsung menjatuhkan diri ke lantai dalam sepersekian detik untuk berlindung dari tembakan.

Di tengah gemuruh tembakan dan kekacauan, Audrey berusaha memproses situasi secara cepat namun juga emosional. Audrey merasakan campuran emosi yang sangat kuat, perasaan tidak berdaya karena tidak bisa berbuat apa-apa untuk melawan atau melindungi diri, dan amarah terhadap para pelaku, dan ketidakadilan situasi tersebut.

Dalam kondisi ekstrem tersebut, Audrey mengekspresikan rasa frustrasi yang mendalam, namun bukan hanya berupa luapan emosi semata, melainkan berupa kecaman terhadap situasi dan pelaku. Ekspresi kemarahan yang ditampilkan Audrey sangat kuat dan tampak jelas pada intonasi serta pilihan kata yang ia gunakan. Sorot matanya yang membara dan gestur tubuh merefleksikan intensitas kemarahan yang dirasakannya.

Frasa "*trois petits cons*" merupakan bentuk vulgar yang secara eksplisit mencerminkan kecaman terhadap pelaku. Kata "*con*" dalam penggunaannya yang *injurieux* (penghinaan), menandakan seseorang yang bodoh secara menyebalkan, tidak bernalar, atau patut diremehkan secara moral dan intelektual. Penggabungan kata "*petit*" (kecil) dengan "*con*" memperkuat efek mengejek dan merendahkan, menunjukkan bahwa pelaku dianggap remeh dan secara moral tidak layak mendapat penghormatan. Oleh karena itu, tuturan ini tidak hanya merupakan pelepasan emosi, tetapi juga kecaman eksplisit terhadap tindakan dan pelakunya.

Frasa "*C'est une aberration*" menguatkan kecaman Audrey tidak hanya terhadap pelaku, tetapi juga terhadap situasi itu sendiri, sebuah keadaan yang dianggap menyimpang dari akal sehat dan norma sosial. Berdasarkan Kamus *Le Robert* (<https://dictionnaire.lerobert.com>), "*aberration*" berarti "*déviaton du jugement, du bon sens*", yakni penyimpangan dari penilaian wajar atau akal sehat, dan juga dapat merujuk pada "*idée ou conduite aberrante*", yakni pemikiran atau tindakan yang menyimpang. Dalam tuturan Audrey, frasa ini digunakan untuk menyatakan bahwa ketimpangan antara jumlah korban dan pelaku adalah sesuatu yang tidak logis, tidak adil, dan secara moral tidak dapat diterima. Ia mengecam kenyataan bahwa ribuan orang dibuat tak berdaya oleh tiga pelaku, dan mengungkapkan bahwa realitas tersebut adalah bentuk penyimpangan sosial dan kemanusiaan.

3) Tindak Tutur Ekspresif Mengecam



Gambar 1. 3

Bernard Cazeneuve: *C'était ce que nous redoutions. Un commando, réparti en plusieurs équipes vraisemblablement coordonnées et qui a décidé d'organiser dans la capitale l'horreur et l'effroi.*

(Itu adalah sesuatu yang kami takutkan. Sebuah pasukan komando, yang terbagi menjadi beberapa tim yang tampaknya terkoordinasi, telah memutuskan untuk menyebarkan teror dan ketakutan di ibu kota)

Tuturan di atas (data 21) disampaikan oleh Menteri Dalam Negeri Prancis dalam episode pertama serial dokumenter 13NFM. Dia memberikan pernyataan mengenai situasi yang terjadi dan reaksi pemerintah setelah insiden pengeboman di sekitar Stade de France. Pernyataan tersebut merupakan bentuk tanggapan pemerintah terhadap situasi krisis, sekaligus menunjukkan keprihatinan negara atas peristiwa tragis tersebut. Tuturan "*C'était ce que nous redoutions*" dapat dikategorikan sebagai tindak tutur ekspresif mengecam. Melalui tuturan ini, beliau tidak hanya mengungkapkan kesedihan dan ketakutan yang telah lama diantisipasi, tetapi juga mengecam keras tindakan para pelaku yang secara terencana menebar "*horreur et effroi*" (kengerian dan ketakutan) di ibu kota.

Pronom demonstratif *ce* yang diikuti verba *être* digunakan untuk menunjuk kepada sesuatu yang akan dijelaskan. Verba "*était*" yang merupakan bentuk *imparfait* dari verba *être* tidak hanya menandakan peristiwa yang telah berlalu, tetapi juga menegaskan bahwa kekhawatiran kolektif tersebut sudah lama ada namun, terwujud dalam tragedi nyata. Dengan menyebutkan "*un commando... coordonnées*", dia mengakui skala dan koordinasi aksi teror, tetapi memilih diksi yang terukur tanpa provokasi emosional, sehingga menjaga nada wibawa dan tenang di tengah kepanikan publik.

Frasa "*ce que nous redoutions*" memperjelas isi kekhawatirannya. Pemilihan pronomina relatif *ce que*. Dimaksudkan untuk memberi kesan bahwa peristiwa tersebut terlalu besar atau terlalu tragis untuk diucapkan secara eksplisit. Pada kalimat "*nous redoutions*" terdapat subjek orang pertama jamak, kami/kita, yang menegaskan bahwa dia berbicara atas nama kelompok, dalam hal ini pemerintah atau bangsa. Dengan demikian, tuturan ini merupakan tindak tutur ekspresif menyesal karena kekhawatiran terburuk akhirnya menjadi kenyataan, yang menunjukkan sikap emosional pemerintah dalam menghadapi tragedi yang terjadi dengan nada tegas.

Tuturan ini dapat dikategorikan sebagai tindak tutur ekspresif bentuk mengecam. Menteri mengekspresikan duka mendalam sekaligus kecaman moral terhadap tindakan para pelaku teror. Tindak tutur ini juga berfungsi sebagai strategi pemerintah untuk meredakan konflik antarmasyarakat. Dalam situasi darurat, pemerintah berperan tidak hanya sebagai pihak yang bereaksi terhadap serangan, tetapi juga sebagai pengendali narasi publik agar masyarakat tidak terpecah oleh rasa takut dan kebencian.

Konteks historis memperkuat interpretasi ini. Hanya beberapa bulan sebelum tragedi November 2015, Prancis telah diguncang oleh serangan mematikan di kantor majalah Charlie Hebdo pada Januari 2015, yang menewaskan 17 orang. Aksi tersebut dilakukan oleh Chérif dan Saïd Kouachi, serta Amedy Coulibaly, yang mengaku berafiliasi dengan kelompok ekstremis Al-Qaeda dan ISIS. Tragedi ini memicu lonjakan pengeluaran dana untuk keamanan nasional hingga lebih dari 850 juta dolar AS, serta

peningkatan tajam insiden Islamofobia di seluruh negeri (Ray, 2025). Dalam situasi sosial seperti itu, tuturan Menteri Dalam Negeri mengecam kejahatan kemanusiaan tersebut dan juga meredakan ketegangan sosial agar masyarakat tidak menyalurkan ketakutan menjadi kebencian terhadap komunitas Muslim, yang merupakan kelompok minoritas terbesar di Eropa Barat dan sangat rentan terhadap stigma teroris.

Dengan demikian, tuturan ini bukan hanya ungkapan kesedihan atau ketakutan yang menjadi kenyataan, tetapi juga manifestasi dari tanggung jawab moral pemerintah untuk mengutuk kekerasan sekaligus menjaga kesatuan nasional. Dalam kerangka tindak tutur ekspresif menurut Searle, tuturan ini merepresentasikan ekspresi emosional dan sikap evaluatif pemerintah terhadap tragedi, dengan tujuan pragmatis untuk mengontrol emosi kolektif publik di tengah ancaman konflik sosial.

4) *Tindak Tutur Ekspresif Meratap*



Gambar 1. 4

Bilal: *Et je crie: Dieu! Pas mon fils!*

(Saya berseru, “Tuhan! Jangan anak saya!”)

Tuturan tersebut (data 8) diucapkan oleh Bilal dalam episode pertama 13NFNM. Bilal adalah salah satu saksi yang

selamat dalam insiden pengeboman di Stade de France. Bilal merupakan seorang ayah yang kehilangan anaknya pada saat tragedi 13 November. Pada malam insiden terjadi, pertandingan *Friendly Match* antara Prancis dan Jerman sedang berlangsung di Stade de France, dengan kapasitas stadion mencapai 80.000 penonton. Pertandingan dimulai pada pukul 21.00 malam waktu setempat.

Bilal menceritakan bahwa ia dan anaknya berada di dekat kedai "Events" yang terletak di sudut depan pintu masuk D di bagian selatan stadion. Seiring waktu, suasana di sekitar mereka semakin sepi karena kebanyakan orang telah memasuki stadion. Saat itu, Bilal memperhatikan seorang pria yang menarik perhatiannya. Menurut Bilal, pria tersebut tampak mencurigakan, seperti seseorang yang tidak biasa terlihat di lingkungan tersebut. Ketika Bilal sedang membeli sandwich di sebuah stand, anaknya meminta izin untuk pergi ke toilet.

Bilal kembali melihat pria tersebut berjalan menuju kedai dalam situasi yang tampaknya tenang. Tak lama kemudian, sebuah ledakan besar terjadi, menghancurkan ketenangan malam itu. Dalam kepanikan, pikiran pertama Bilal adalah mencari anaknya yang sedang di toilet. Ia segera berlari ke dalam kamar kecil yang ada di kedai tersebut, tetapi anaknya tidak ada di sana. Dikuasai rasa takut dan putus asa, Bilal berseru kepada Tuhan, memohon agar anaknya selamat.

Ekspresi wajah Bilal memperlihatkan campuran antara kesedihan mendalam dan kepasrahan, dengan raut muka yang tampak letih dan seolah kehilangan harapan. Pandangan matanya berkaca-kaca, menggambarkan trauma yang tidak mudah dilupakan. Dalam menuturkan "*Dieu! Pas mon fils!*" Bilal melafalkan kalimat itu, suaranya terdengar berat, serak, dan bergetar, seperti seseorang yang berjuang sekuat tenaga untuk menahan tangis. Setiap kata diucapkan dengan penuh tekanan batin, jeda yang panjang di antara frasa menekankan keputusan dan penderitaan yang sedang ia alami.

Tuturan "*Et je crie: Dieu! Pas mon fils!*" yang diucapkan oleh Bilal merupakan bentuk tindak tutur ekspresif meratapi. Kalimat "*Dieu! Pas mon fils!*" merupakan ekspresi keputusan luar biasa yang dirasakan seorang ayah karena kehilangan anaknya di tengah

situasi berbahaya. Penggunaan "*Dieu!*" merupakan contoh penutur mengekspresikan emosi intensnya. Penggunaan tuturan "*Dieu!*" sebagai seruan kepada Tuhan untuk meminta pertolongan. Dalam tindak tutur ekspresif, seruan seperti « *Dieu!* » sering kali muncul secara spontan tanpa perencanaan. Seruan ini sering digunakan dalam percakapan sehari-hari untuk mengekspresikan kekaguman, seperti "*Mon Dieu!*" (Astaga!) atau kekesalan "*Nom de Dieu!*" (Demi Tuhan!). Namun dalam konteks ini Bilal menggunakannya sebagai bentuk doa sekaligus ratapan karena ketidakberdayaannya menyelamatkan anaknya. Dia berharap anaknya selamat tetapi dia tahu dia tidak mungkin bisa menyelamatkannya, sehingga harapannya berubah menjadi ratapan terhadap kehilangan anaknya.

Selain sebagai tindak tutur ekspresif berharap dan meratap yang mengekspresikan ratapan batin dan duka mendalam atas kehilangan anaknya, tuturan Bilal juga mengandung makna tindak tutur ekspresif menyesali dalam arti penyesalan yang bersifat pribadi dan reflektif. Frasa "*Pas mon fils*" juga menyiratkan bentuk penyesalan atau protes terhadap kenyataan pahit yang menimpa anaknya, seakan-akan Bilal mempertanyakan takdir dengan makna implisit "Mengapa harus anak saya?". Dengan demikian, tuturan ini tidak hanya merepresentasikan ratapan emosional, harapan, tetapi juga mengandung dimensi penyesalan terhadap peristiwa tragis yang di luar kendalinya. Analisis ini menunjukkan bahwa tindak tutur ekspresif sering kali bersifat kompleks, di mana satu tuturan dapat memuat lebih dari satu bentuk ekspresi emosional sesuai dengan konteks dan interpretasi pragmatik.

5) Tindak Tutur Ekspresif Menyesali



Gambar 1. 5

Emillie: *Dans ma tête, je me dis: «Je vais tous vous tuer parce que je ne vais pas réussir à monter, ils auront le temps de venir et ils vont tous vous tirer comme des lapins.»*

Emillie: Saya berpikir dalam kepala, “Saya akan membuat kami terbunuh karena saya tidak akan bisa naik ke atas sana, mereka akan memiliki waktu untuk datang dan mereka akan menembak kami semua seperti kelinci.”

Tuturan ini (data 12) muncul dalam episode kedua serial dokumenter 13NFNM. Tuturan ini disampaikan oleh Emillie dalam konteks situasi krisis saat ia dan sekelompok korban berusaha melarikan diri dari Bataclan melalui plafon. Orang-orang mulai naik satu per satu ke atas melalui lubang tersebut. Emilie ikut dalam antrean evakuasi dan menyaksikan orang lain berhasil naik dengan mudah, namun dia meragukan kemampuannya sendiri. Emillie merasa kondisi tubuhnya akan menghalanginya untuk menyelamatkan diri.

Emilie mencoba naik dengan bantuan Nicolas yang memegang tangannya dan memberikan tumpuan. Usahanya yang pertama gagal. Pada percobaan kedua, ia mengambil tumpuan dari tangki toilet, tetapi tangki itu pecah. Dalam kepanikannya, Emilie

merasa bersalah dan takut. Ia merasa bahwa kegagalannya akan membahayakan semua orang di ruangan itu. Dalam kondisi penuh tekanan dan ketakutan, Emillie mengungkapkan kekhawatiran ekstrem bahwa dirinya akan menjadi penyebab kematian mereka karena ketidakmampuannya untuk melarikan diri secepat orang lain.

Ungkapan ini merupakan bentuk dari tindak tutur ekspresif menyesali atau menyalahkan diri, yaitu ungkapan emosi negatif yang diarahkan ke diri sendiri sebagai bentuk tanggung jawab yang dirasakan terhadap ancaman atau kerugian bagi orang lain. Dalam tuturannya, Emillie mengungkapkan rasa takut, cemas, dan rasa bersalah secara bersamaan. Ia menilai dirinya sebagai pihak yang kemungkinan akan menyebabkan malapetaka karena dapat menghalangi proses penyelamatan. Emillie mengawali tuturannya dengan helaan napas berat yang menandakan jelas adanya tekanan dan ketakutan yang mendalam dalam dirinya. Ekspresi wajahnya jelas memperlihatkan kombinasi ketakutan dan rasa bersalah, dengan mata yang tampak berkaca-kaca, sementara bibirnya bergetar, menandai usahanya menahan emosi dan air mata.

6) *Tindak Tutur Ekspresif Memrotes*



Gambar 1. 6

Nicolas: *Il est absolument inadmissible, impossible, je refuse catégoriquement qu'il soit orphelin. C'est... C'est hors de question.*

(Ini benar-benar tidak dapat diterima, tidak mungkin, saya dengan tegas menolak untuk membiarkan dia menjadi yatim piatu. Itu... Tidak mungkin)

Tuturan ini (data 20) diucapkan oleh Nicolas dalam episode kedua serial dokumenter 13NFM. Nicolas adalah salah satu penonton sekaligus penyintas dalam insiden terorisme di Bataclan. Pada malam serangan teror di Paris, Nicolas dan istrinya, Valérie, memutuskan untuk menghadiri konser musik Eagles of Death Metal di Bataclan. Ini adalah kali pertama mereka menikmati waktu berdua sejak menjadi orang tua. Dengan semangat dan kehangatan cinta yang sederhana, mereka ingin kembali merasakan kebebasan dan kebahagiaan seperti sebelum memiliki anak.

Mereka berada di tengah kerumunan yang penuh semangat, menikmati konser yang terasa seperti pelarian kecil dari rutinitas menjadi orang tua baru, namun suasana berubah drastis ketika konser memasuki lagu "Kiss the Devil" dan suara seperti petasan terdengar, yang disusul dengan suara tembakan keras yang menggema di seluruh ruangan. Bersama Valérie, ia segera menjatuhkan diri ke lantai, berusaha menghindari peluru yang ditembakkan secara membabi buta oleh para teroris. Mereka berpura-pura mati untuk bertahan hidup dan menyaksikan bagaimana korban jatuh satu per satu. Di momen-momen tersebut, pikiran Nicolas hanya tertuju pada anaknya yang masih bayi. Ia menolak kenyataan bahwa anak yang telah ia dan istrinya perjuangkan selama empat tahun bisa kehilangan kedua orang tuanya malam itu.

Ekspresi protes Nicolas bukan hanya tersirat secara verbal melalui pilihan kata, tetapi juga diperkuat oleh gestur gelengan kepala yang berulang-ulang. Gelengan kepala ini berfungsi sebagai tanda nonverbal yang menguatkan sikap batin Nicolas yang menegaskan bahwa ia sama sekali tidak mau menerima atau membiarkan kemungkinan pahit tersebut terjadi. Suara Nicolas terdengar tegas, menandai keseriusan dan keteguhan sikapnya. Intonasi vokal yang kuat dan mantap ini mengkomunikasikan bahwa ia menolak dengan keras segala kemungkinan yang bertentangan dengan harapannya untuk melindungi keluarganya, terutama sang anak. Nada suaranya tidak menunjukkan keraguan, melainkan penuh keyakinan dan tekad.

Nicolas menuturkan secara eksplisit sikap protesnya terhadap kemungkinan anaknya akan menjadi yatim piatu akibat situasi teror yang mengancam keselamatan dirinya dan pasangannya. Menurut Dictionnaire de Robert, frasa "*absolument inadmissible*" terdiri dari adverbial *absolument*, yang berarti "secara mutlak" atau "sama sekali," serta adjektiva *inadmissible*, yang berarti "tidak dapat diterima" atau "mustahil untuk diakui." Dengan demikian, kalimat ini mengungkapkan penolakan mutlak terhadap sesuatu yang dipandang benar-benar tidak dapat dibenarkan maupun ditoleransi, baik secara logis maupun secara moral. Penolakan tersebut ditegaskan kembali dengan tuturan "*impossible*". Kata "*impossible*" menurut Dictionnaire de Robert didefinisikan sebagai adjektiva yang berarti "*Qui ne peut se produire, être réalisé*", yakni sesuatu yang tidak dapat terjadi atau tidak mungkin untuk direalisasikan.

Penolakan ini ditegaskan lebih lanjut melalui verba "*refuser*", yang dalam Dictionnaire de Robert, berarti "*ne pas consentir à (faire quelque chose)*" atau "*ne pas accepter ce qui est offert ou demandé*", yaitu tidak bersedia melakukan atau menerima sesuatu. Nicolas menegaskan sikap penolakan terhadap kemungkinan anaknya kehilangan kedua orang tuanya. Ketegasan ini diperkuat melalui penggunaan adverbial "*catégoriquement*". Menurut Dictionnaire de Robert, *catégoriquement* berarti "*d'une manière catégorique*" (dengan cara yang tegas. Jadi tuturan « *je refuse catégoriquement qu'il soit orphelin* » menunjukkan penolakannya yang tegas, ketidakinginannya menjadi korban dalam peristiwa itu, karena ia tidak mau anak-anaknya menjadi yatim piatu.

Fungsi Tindak Tutur Ekspresif

Berdasarkan hasil analisis terhadap 6 data tindak tutur ekspresif yang muncul dalam dokumenter 13NFM, ditemukan tiga fungsi utama tindak tutur ekspresif, yaitu (1) menunjukkan sikap emosional penutur terhadap suatu peristiwa, (2) menyatakan reaksi penutur terhadap suatu peristiwa, dan (3) menjaga hubungan sosial yang harmonis.

Fungsi pertama dari tindak tutur ekspresif adalah menunjukkan sikap emosional penutur terhadap peristiwa. Fungsi ini memperlihatkan bagaimana penutur mengekspresikan

keterlibatan batin dan kondisi psikologisnya terhadap situasi yang dialami. Emosi seperti penyesalan, dan kemarahan muncul bukan sekadar sebagai reaksi linguistik, melainkan sebagai refleksi pengalaman pribadi yang mendalam terhadap tragedi yang terjadi. Dalam data ditemukan bahwa bentuk tindak tutur ekspresif marah, menyesali, dan meratap menjalankan fungsi ini.

Fungsi kedua, yaitu menyatakan reaksi terhadap suatu peristiwa, tampak ketika penutur memberikan tanggapan spontan atau reflektif terhadap pengalaman tertentu. Dalam data tindak tutur ekspresi yang menjalankan fungsi ini meliputi tindak tutur ekspresi bersyukur, menyesal, dan memrotes.

Fungsi ketiga, yakni menjaga hubungan yang harmonis, terlihat dalam tindak tutur ekspresi mengecam yang digunakan untuk menunjukkan solidaritas sosial. Meskipun bernada negatif terhadap pelaku kekerasan, tuturan semacam ini justru berfungsi positif karena menegaskan empati terhadap korban dan memperkuat rasa kebersamaan dalam masyarakat. Fungsi ini memperlihatkan bahwa tindak tutur ekspresif tidak hanya bersifat personal, tetapi juga berperan dalam membangun nilai kemanusiaan kolektif pasca tragedi. Untuk lebih jelasnya dapat dilihat pada tabel berikut,

Tabel Fungsi Tindak Tutur Ekspresif dalam serial Dokumenter 13NGFNM

No.	Fungsi Tindak Tutur Ekspresif	Bentuk Tindak Tutur Ekspresif	Data
1.	Menunjukkan Sikap Emosional Penutur Terhadap Peristiwa	Tindak Tutur Ekspresif Berharap	(1)
		Tindak Tutur Ekspresif Marah	(5)
		Tindak Tutur Ekspresif Mengeluh	(6), (7)
		Tindak Tutur Ekspresif Meratap	(8), (9), (10)
		Tindak Tutur Ekspresif Menyesal	(11), (12), (14), (15), (16)
		Tindak Tutur Ekspresif Takut	(22), (23), (24), (25)

No.	Fungsi Tindak Tuter Ekspresif	Bentuk Tindak Tuter Ekspresif	Data
2.	Menyatakan Reaksi Terhadap Suatu Peristiwa	Tindak Tuter Ekspresif Bersyukur	(2), (3), (4)
		Tindak Tuter Ekspresif Menyesal	(8), (13)
		Tindak Tuter Ekspresif Protes	(17), (18), (19), (20)
3.	Menjaga Hubungan Sosial yang Harmonis	Tindak Tuter Ekspresif Takut	(21)

Dari tabel di atas terlihat bahwa bentuk tindak tutur ekspresif seperti menyesal dapat menjalankan dua fungsi sekaligus yaitu fungsi menunjukkan sikap emosional penutur dan menyatakan reaksi terhadap suatu peristiwa. Demikian juga dengan bentuk tindak tutur ekspresif takut, yang dapat dikategorikan pada fungsi menunjukkan sikap emosional (data 22; 23; 24; 25) dan juga menjaga hubungan sosial yang harmonis (data 21). Bahkan data (8) yang dapat dikategorikan dalam bentuk tindak ekspresif berbeda, yaitu meratap dan menyesal, menjalankan dua fungsi sekaligus yaitu menunjukkan sikap emosional dan juga menyatakan reaksi terhadap peristiwa. Temuan ini menunjukkan bahwa sebuah tuturan tidak hanya memunculkan satu tindak tutur ekspresif saja, tetapi mungkin saja memuat beberapa tindak tutur ekspresif sekaligus. Demikian pula halnya dengan sebuah bentuk tindak tutur ekspresif, tidak hanya menjalankan satu fungsi saja tetapi dapat saja menjalankan fungsi yang berbeda. Kompleksitas ini dimungkinkan karena jenis tindak tutur ekspresif dapat diidentifikasi berdasarkan konteks serta cara penutur ataupun petutur menafsirkan makna dan fungsi tuturan secara pragmatis.

Simpulan

Berdasarkan hasil penelitian terhadap 26 data tindak tutur ekspresif yang terdapat dalam serial dokumenter 13NFM dapat disimpulkan bahwa tindak tutur ekspresif memainkan peran penting dalam merepresentasikan emosi, sikap, dan nilai kemanusiaan para penutur yang menjadi saksi tragedi serangan teror di Paris pada 13 November 2015. Dari segi bentuk, ditemukan

enam jenis tindak tutur ekspresif, yaitu, bersyukur, marah, mengecam, meratap, menyesal, dan memprotes. Bentuk-bentuk ini menunjukkan variasi emosi yang kompleks, mulai dari perasaan positif seperti harapan dan rasa syukur, hingga perasaan negatif seperti kemarahan, ketakutan, dan penyesalan. Variasi tersebut menggambarkan kedalaman pengalaman emosional para penyintas dan saksi dalam menghadapi situasi ekstrem dan traumatis.

Tindak tutur ekspresif yang ditemukan dalam dokumenter 13NGFNM mencakup tiga fungsi, yaitu pertama, fungsi untuk menampilkan sikap emosional penutur terhadap peristiwa, yang mencerminkan keterlibatan batin dan kondisi psikologis mereka. Kedua, fungsi untuk menyatakan reaksi langsung terhadap situasi traumatis, seperti tindak tutur ekspresif bersyukur dan memprotes. Ketiga, fungsi menjaga keharmonisan sosial yang ditemukan pada tindak tutur ekspresif mengecam. Kecaman terhadap tindakan kekerasan sebagai wujud empati dan solidaritas terhadap para korban. Ketiga fungsi ini menunjukkan bahwa tindak tutur ekspresif tidak hanya bersifat personal, tetapi juga berperan penting dalam memperkuat nilai sosial dan kemanusiaan di tengah situasi krisis.

Secara keseluruhan, tindak tutur ekspresif yang muncul dalam dokumenter ini mencerminkan kompleksitas pengalaman manusia dalam menghadapi tragedi nasional. Melalui tuturan-tuturan yang penuh emosi, para penutur tidak hanya mengungkapkan perasaan mereka, tetapi juga turut membentuk narasi kolektif tentang duka, keteguhan, dan solidaritas masyarakat Prancis pasca serangan teror.

Daftar Pustaka

- Aufderheide, P. (2007). *Documentary Film: A Very Short Introduction*. Oxford University Press.
- Austin, J. L. (1962). *How to Do Things with Words*. Oxford University Press.
- Cigainero, J. (2018). *Documentary Reflects On Horrific Night In Paris When 130 People Died*. NPR (National Public Radio). <https://www.npr.org/2018/05/29/615079786/documentary-reflects-on-horrific-night-in-paris-when-130-people-died>

- Kubrak, T. (2020). Impact of films: Changes in young People's attitudes after watching a movie. *Behavioral Sciences*, 10(5). <https://doi.org/10.3390/bs10050086>
- Leech, G. N. (1989). *Principles of Pragmatics*. Longman Linguistics Library.
- Ray, M. (2025). Paris attacks of 2015. In *Britannica*. <https://www.britannica.com/event/Paris-attacks-of-2015>
- Retnaningsih, W. (2014). *Kajian Pragmatik Dalam Studi Linguistik*. CV. Hidayah.
- Searle, J. R. (1976).** *A classification of illocutionary acts*. *Language in Society*, 5(1), 1–23. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/S0047404500006837>
- Searle, J. R. (1979). *Expression and Meaning Studies in the Theory of Speech Acts*. Cambridge University Press.
- Searle, J. R., & Vanderveken, D. (1985). *Foundations of Illocutionary Logic*. Cambridge University Press.
- Sumarno, M. (2017). *Apresiasi Film*. Pusat Pengembangan Perfilman Kementrian Pendidikan dan Kebudayaan.
- Yule, G. (1996). *Pragmatics*. Oxford University Press.
- Yunita, L. M. P., & Mutiaz, I. R. (2023). *Analisa Sinematografi Serial Dokumenter Kisarasa dalam Memperkenalkan Kekayaan Kuliner Khas Indonesia*. *Viswa Design: Journal of Design*, 3(2), 85.
- Zizek, S. 2019. *Cinema Guide of Pervert. Movie. Philosophy. Ideology; Gonzo: Yekaterinburg, Russia, ISBN 978-5-904-577-56-8.*

Profil Penulis



Fierenziana Getruida Junus

Lahir di Kendari pada 3 April 1971. Menyelesaikan pendidikan sarjana pada Jurusan Sastra Prancis, Fakultas Sastra (kini Fakultas Ilmu Budaya), Universitas Hasanuddin pada tahun 1994. Studi magister ditempuh pada Program S2 Kajian Wanita, Universitas Indonesia, dan diselesaikan pada tahun 2004. Penulis kemudian melanjutkan pendidikan doctoral pada Program Studi Ilmu Linguistik, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Indonesia, dan meraih gelar Doktor pada tahun 2018. Saat ini, penulis aktif sebagai dosen pada Program Studi S1 Sastra Prancis Universitas Hasanuddin serta mengajar pada Program S2 Kajian Budaya dan Program S2 Ilmu Linguistik di universitas yang sama. Bidang kepakaran dan minat penelitian penulis berfokus pada kajian linguistik, gender, budaya populer, serta wacana media. Selain mengajar, penulis juga aktif menghasilkan berbagai karya ilmiah—baik dalam bentuk artikel jurnal, prosiding, maupun buku ajar—yang membahas isu-isu bahasa, identitas, dan relasi gender dalam masyarakat kontemporer.

Email Penulis: fierenziana@unhas.ac.id

Kyrza Nataly Dwinalea Sambo, lahir di Makassar, 29 Desember 2003, menyelesaikan studi Sarjana pada Program Studi Sastra Prancis, Universitas Hasanuddin pada tahun 2025. Semasa studi, penulis pernah mengikuti program magang selama kurang lebih empat hingga lima bulan di *Alliance Française* (AF) Makassar, sebuah organisasi budaya Prancis yang bergerak dalam pengajaran bahasa dan pertukaran budaya. Pengalaman magang ini memberikan penulis kesempatan untuk terlibat dalam kegiatan administratif, pengelolaan program kerja khususnya dalam bidang budaya, serta interaksi langsung dengan para penutur asli Prancis, yang semakin memperdalam wawasan penulis tentang budaya Prancis dan praktik komunikasi. Di luar kegiatan akademik,

penulis aktif dalam berbagai kegiatan pelayanan dan organisasi di lingkungan gereja, khususnya dalam pelayanan anak-anak, kegiatan liturgi, pelayanan bermusik, bernyanyi, serta menari, yang menjadi ruang bagi penulis untuk mengekspresikan kreativitas serta mengembangkan kemampuan artistik dan spiritual. Keterlibatan ini turut membentuk kedisiplinan, rasa tanggung jawab, serta karakter kepemimpinan dalam lingkungan komunitas.

Email Penulis: kyrzasambo12@gmail.com

PERBANDINGAN SEMIOTIK “TEKS TERBUKA” ANTARA NOVEL DAN FILM *VENDREDI SOIR*

Yayuk Larasari

Email: yayuklarasari@gmail.com

PENDAHULUAN

Hubungan antara karya sastra dan film selalu menjadi kajian menarik dalam studi intertekstualitas. Adaptasi tidak hanya berfungsi sebagai bentuk transfer naratif, melainkan juga sebagai proses transformasi makna lintas media. Novel *Vendredi Soir* (1998) karya Emmanuèle Bernheim dan film adaptasinya yang disutradarai oleh Claire Denis (2002) menawarkan contoh yang kaya untuk menelaah fenomena tersebut. Kedua karya ini menghadirkan narasi yang sama – malam Jumat (*vendredi soir*) di Paris ketika seorang perempuan bernama Laure mengalami pengalaman singkat yang mengubah cara pandangnya terhadap diri dan dunia di sekitarnya – namun mengekspresikannya melalui sistem tanda yang berbeda.

Novel Bernheim ditulis dengan gaya bahasa minimalis, dengan narasi yang sering kali repetitif dan sering kali dibiarkan menggantung. Struktur bahasanya tampak sederhana, tetapi menyimpan kedalaman psikologis yang besar. Teknik penulisan ini mampu menciptakan atmosfer yang intim sekaligus ambigu. Pada bagian awal novel, misalnya, Bernheim menggambarkan tokoh Laure berada dalam fase keraguan mengenai apakah ia akan keluar rumah atau tidak. Penggambaran tersebut tidak dilakukan melalui uraian panjang, melainkan melalui rangkaian pernyataan singkat yang menunjukkan ritme batin tokoh. Ambiguitas sengaja dijaga, sehingga pembaca merasakan ketidakpastian dan keheningan batin tokoh utama.

Kalimat yang singkat dan terputus ini bukan sekadar deskripsi fisik, melainkan tanda linguistik yang mewakili kebingungan eksistensial. Laure tidak sekadar “tidak tahu harus

pergi atau tidak”, melainkan sedang berhadapan dengan kekosongan makna itu sendiri—sebuah ruang antara, di mana tindakan dan penundaan memiliki bobot simbolik yang sama.

Claire Denis, dalam adaptasi filmnya, menerjemahkan ambiguitas tersebut melalui sistem tanda visual. Jika Bernheim mengandalkan struktur linguistik yang minimalis, Denis menggunakan cahaya jalanan, ruang kota Paris, gerak tubuh Laure, serta ritme visual yang lambat untuk membangun intensitas emosional. Sebagian besar dialog diminimalisir sehingga film ini sebagian besar bekerja dalam ranah simbolik. Hal ini memperlihatkan pilihan estetika yang menempatkan film lebih sebagai pengalaman visual daripada naratif. Dengan meniadakan sebagian besar verbalitas, Denis memperluas ruang interpretasi melalui citraan visual, menjadikan film sebagai teks yang bahkan lebih terbuka daripada novelnya. Dalam konteks teori semiotika Umberto Eco, proses ini menunjukkan bagaimana film beroperasi sebagai *open text*—sebuah sistem tanda yang terbuka terhadap interpretasi penonton dan tidak tunduk pada satu makna tunggal.

Pendekatan semiotika Eco memungkinkan kita untuk melihat baik novel maupun film bukan sebagai hubungan antara “asli” dan “salinan”, melainkan sebagai dua *produksi makna* yang beroperasi dalam kode dan konvensi yang berbeda. Dalam kerangka ini, adaptasi bukanlah bentuk reproduksi, melainkan bentuk *resemantisasi*—yakni penciptaan ulang makna melalui sistem tanda baru.

Semiotika Umberto Eco Dan Konsep “Teks Terbuka”

Umberto Eco (1976) mendefinisikan semiotika sebagai studi tentang segala sesuatu yang dapat dipandang sebagai tanda. Tanda, dalam pengertian ini, tidak terbatas pada bahasa, tetapi mencakup semua bentuk komunikasi manusia: gestur, citra, warna, musik, bahkan keheningan. Eco menolak pandangan strukturalis yang melihat makna sebagai hubungan tetap antara penanda dan petanda. Baginya, makna selalu bergantung pada *kode*—yakni seperangkat aturan budaya yang memungkinkan penafsiran.

Dalam kerangka ini, setiap tindakan komunikasi, termasuk teks sastra dan film, merupakan hasil dari interaksi antara sistem tanda dan konteks budaya. Eco menekankan bahwa produksi

makna tidak bersifat linear (dari pengarang ke pembaca), melainkan dialogis dan dinamis. Ia memperkenalkan istilah *model of cooperation*, yaitu gagasan bahwa pembaca (atau penonton) tidak pasif, tetapi ikut menciptakan makna melalui interpretasi berdasarkan kode-kode yang mereka miliki.

Konsep “Open Text” Dan Kebebasan Penafsiran

Salah satu kontribusi terbesar Eco adalah konsep *open text*, yang ia uraikan dalam *The Role of the Reader* (1979). Menurutinya, teks terbuka adalah teks yang dirancang untuk memberikan ruang interpretasi yang luas kepada pembacanya. Dalam teks semacam ini, makna tidak ditentukan secara final oleh pengarang, melainkan dihasilkan melalui partisipasi aktif pembaca yang berinteraksi dengan struktur tanda. Eco menulis :

“An open work is a work which is brought to its conclusion by the performer at the same time as he experiences it, since it is offered as an incomplete constellation of elements which the performer must complete.” (Eco, 1979: 40)

Dalam konteks ini, “performer” tidak hanya berarti pemain musik atau aktor, tetapi juga pembaca dan penonton. Mereka diundang untuk “menyelesaikan” karya dengan cara mereka sendiri. Teks terbuka menolak otoritas tunggal pengarang dan membuka pluralitas makna.

Jika diterapkan pada *Vendredi Soir*, baik versi novel maupun film sama-sama dapat dipahami sebagai teks terbuka. Bernheim menyusun narasi dengan kesengajaan minimal, tidak menjelaskan motivasi Laure secara eksplisit, tidak menuntun pembaca menuju interpretasi tertentu. Demikian pula Denis, dalam versi film, membiarkan ruang visual bekerja tanpa penjelasan verbal. Dalam kedua kasus ini, makna muncul dari dialog antara teks dan pembaca atau penonton, bukan dari instruksi pengarang.

Adaptasi Sebagai Proses Semiotik Ganda

Dalam pandangan Eco, setiap bentuk komunikasi adalah proses kode-ganda (*double coding*), di mana tanda selalu beroperasi pada lebih dari satu tingkat makna. Film adaptasi memperlihatkan hal ini secara ekstrem karena melibatkan dua sistem tanda yang

berbeda, yaitu linguistik (dalam teks sumber) dan visual-auditif (dalam film).

Adaptasi *Vendredi Soir* oleh Claire Denis tidak hanya menerjemahkan narasi Bernheim, tetapi juga mengalihkan kode linguistik ke kode visual. Menurut Eco, perubahan medium ini berarti perubahan sistem tanda dan merupakan perubahan cara makna diproduksi. Adaptasi menjadi ajang dimana tanda-tanda baru diciptakan, sementara jejak makna lama tetap beresonansi. Dengan kerangka teori ini, analisis terhadap *Vendredi Soir* tidak lagi menanyakan sejauh mana film “setia” terhadap novelnya, melainkan bagaimana kedua karya tersebut *berinteraksi dalam ruang semiotik yang sama*, saling membuka, dan memperluas horizon makna.

Tanda Linguistik Dan Struktur Naratif Sebagai Sistem Terbuka

Novel *Vendredi Soir* karya Emmanuèle Bernheim menyusun makna melalui bahasa yang sederhana, fragmentaris, dan penuh jeda. Kalimat-kalimat pendek, sering kali tanpa subordinasi, membentuk ritme naratif yang tidak stabil. Contoh berikut memperlihatkan strategi itu:

“*Laure haussa les épaules*” (Bernheim, 1998: 19)

Dalam kerangka semiotika Umberto Eco, struktur semacam ini berfungsi sebagai *struktur terbuka* yang menunda penutupan makna. Eco (1979) menjelaskan bahwa teks terbuka sengaja diciptakan agar pembaca menjadi bagian aktif dalam membangun makna bukan sekadar penerima pesan. Setiap kalimat dalam novel Bernheim berperan sebagai *isotopi tanda*, yaitu lapisan makna yang dapat dibaca secara literal sekaligus konotatif. Secara literal, Laure hanya mengangkat bahu, namun secara konotatif, ia tengah menimbang eksistensi dan respon tindakannya.

Contoh lainnya di bagian awal cerita, Laure sedang mempertimbangkan untuk menerima atau menolak undangan makan malam Marie dan Bernard. Ketika narasi berhenti di pertanyaan “apakah ia harus pergi,” Eco akan menyebutnya sebagai *dispositif herméneutique*, yaitu struktur yang memancing pembaca untuk mengisi kekosongan dengan interpretasi pribadi.

Dengan demikian, novel *Vendredi Soir* bukan hanya menceritakan kisah Laure, tetapi juga mengarahkan pembaca

untuk menjadi peserta dalam penciptaan makna. Bernheim tidak memberi tahu apa yang “harus dirasakan” atau “dimaknai” pembaca. Ia menciptakan sebuah *open text* yang bergantung pada kompetensi interpretatif pembaca. Sebuah bentuk kerja sama semiotik yang khas dari model Eco.

Tanda Visual Dan Sistem Sinematik Sebagai Teks Terbuka

Dalam film *Vendredi Soir* (2002), Claire Denis mentransposisi keheningan linguistik Bernheim menjadi keheningan visual. Hampir seluruh bagian awal film diisi dengan gambar: Laure menyiapkan barang-barang di apartemennya, mematikan lampu, menatap jendela, lalu berkendara dalam hujan. Tak ada monolog internal seperti dalam novel.

Eco menyebut bahwa dalam teks terbuka, pembuat karya memberikan “struktur kemungkinan” kepada penerima, bukan “instruksi makna”. Denis memanfaatkan strategi ini melalui *mise-en-scène* pada komposisi cahaya, warna, dan gerak kamera yang beroperasi sebagai tanda-tanda visual terbuka.

Salah satu adegan yang kuat secara semiotik adalah ketika Laure terjebak di kemacetan malam Paris. Kamera bergerak perlahan di dalam mobil, menangkap refleksi lampu jalan di kaca depan. Tidak ada dialog, hanya suara mesin dan napas Laure. Dalam kerangka Eco, citra ini merupakan *ikon* sekaligus *simbol*: ikon karena menyerupai realitas empiris (mobil dan lampu), simbol karena memanggil makna budaya tentang keterasingan urban, isolasi, dan pencarian makna personal.

Denis mengandalkan *overcoding* yang merupakan konsep Eco lainnya tentang tanda yang memiliki kelebihan makna di luar fungsi representatifnya. Cahaya tidak hanya menerangi ruang, tetapi juga berperan sebagai tanda psikologis. Warna kuning lembut di interior mobil menunjukkan kehangatan yang sementara, sementara bayangan biru dan hitam di luar jendela menggambarkan dunia eksternal yang asing dan tidak terjangkau.

Dengan demikian, film Denis tidak sekadar “menerjemahkan” novel Bernheim, tetapi memperluasnya menjadi *open visual text* di mana interpretasi penonton tak pernah selesai. Setiap elemen sinematik – pencahayaan, ruang, dan gerak tubuh –

berfungsi sebagai tanda polisemi yang menolak penutupan makna tunggal.

Keheningan Sebagai Strategi Semiotik

Baik Bernheim maupun Denis menempatkan keheheningan sebagai pusat sistem tanda. Dalam novel, keheheningan muncul melalui struktur kalimat yang pendek, penghilangan narator, dan minimnya deskripsi psikologis. Dalam film, keheheningan diwujudkan melalui absennya dialog, ritme lambat, dan *close-up* yang panjang.

Menurut Eco, keheheningan dapat menjadi tanda yang “menunjuk pada dirinya sendiri”, yakni tanda yang menandakan ketiadaan makna sekaligus membuka ruang interpretasi tak terbatas. Dalam *A Theory of Semiotics* (1976), ia menulis bahwa tanda-tanda kosong adalah bentuk ekstrem dari keterbukaan makna.

Keheningan Laure bukanlah kekosongan, melainkan tanda eksistensial. Dalam novel, ketika Bernheim menulis, “*Derrière elle, on klaxonna, mais elle n’entendait que la musique.*” (Bernheim, 1998: 25), keheheningan berfungsi sebagai ruang perenungan diri, tetapi juga sebagai bentuk resistensi terhadap logika komunikasi sosial. Dalam film, keheheningan itu diterjemahkan Denis melalui montase gerak lambat dan suara ambient hujan. Suara menjadi tanda yang tak mengandung pesan verbal, melainkan kehadiran—ciri khas teks terbuka di mana interpretasi penonton bersifat produktif, bukan reseptif.

Ruang Kota Dan Cahaya Sebagai Sistem Penanda

Eco menegaskan bahwa tanda selalu lahir dari interaksi antara sistem sosial dan konvensi budaya. Ruang kota Paris dalam *Vendredi Soir* merupakan medan semiotik yang padat kode. Dalam novel, Bernheim menggambarkan kota secara minimal:

*“L’hôtel était vide, la rue déserte.
Tout était silencieux”* (Bernheim, 1998: 61)

Deskripsi ini bukan representasi fisik semata. Kota menjadi tanda dari kebebasan semu. Ruang publik yang biasanya penuh manusia kini kosong, memberikan ilusi kebebasan kepada Laure,

namun kebebasan itu terjadi di tengah kesunyian. Eco akan menyebutnya sebagai *double signification*: satu tanda memanggil dua makna yang bertentangan. Makna kebebasan sekaligus keterasingan.

Dalam film, ruang kota dihadirkan melalui citra visual hujan dan kabut. Denis menggunakan pencahayaan malam untuk menciptakan efek ambiguitas visual. Lampu jalan, refleksi jendela, dan bayangan mobil bergerak membentuk lanskap simbolik. Cahaya menjadi tanda polisemi: bisa dibaca sebagai pencerahan spiritual, atau justru keterbukaan yang menyakitkan.

Secara semiotik, cahaya berfungsi sebagai *metatanda* yang merefleksikan sistem tanda lain. Cahaya dalam film tidak sekadar mengiluminasi tubuh Laure, tetapi juga menyingkap “tanda-tanda” dari dunia di luar dirinya. Eco menyebut proses ini sebagai *unlimited semiosis*: setiap tanda menghasilkan tanda lain tanpa batas, menciptakan rantai interpretasi yang terus berkembang.

Tubuh Dan Tatapan Sebagai Produksi Makna

Dalam kerangka Eco, tubuh manusia dapat berfungsi sebagai sistem tanda otonom karena ia menampilkan makna melalui gerak dan gestur. Film *Vendredi Soir* memperlihatkan tubuh Laure bukan sebagai objek erotik, tetapi sebagai tanda terbuka. Denis mengarahkan kamera dengan jarak yang lembut dan ritmis, memperlambat waktu untuk memunculkan ambiguitas antara hasrat dan kesadaran diri. Adegan ketika Laure memandang dirinya di cermin misalnya, menjadi kunci semiotik:

“Elle se vit dans la glace.. Elle s’aperçut alors qu’elle souriait”
(Bernheim, 1998: 53).

Dalam teks Bernheim, tindakan ini adalah refleksi diri, tetapi dalam film, refleksi itu dikonversi menjadi simbol visual. Cermin tidak hanya memantulkan wajah Laure, tetapi juga membelah identitasnya antara subjek yang melihat dan objek yang dilihat. Eco menyebut mekanisme ini sebagai *metasemiotic reflection*, yakni ketika tanda menandai dirinya sendiri sebagai tanda. Tubuh Laure menjadi arena di mana makna tentang identitas, hasrat, dan kebebasan terus dinegosiasikan. Tidak ada penutupan makna; yang

ada hanyalah proses semiosis tanpa akhir yang merupakan sebuah karakteristik utama teks terbuka.

Interaksi Laure Dan Jean Sebagai Dialog Semiotik

Pertemuan antara Laure dan Jean merupakan titik paling intens dalam struktur tanda kedua karya. Dalam novel, peristiwa ini terjadi dengan kalimat yang minimal:

"Il freina.

Elle ouvre la portière.

Il lui saisit le bras." (Bernheim, 1998: 63)

Sementara dalam film, Denis memperpanjang momen ini menjadi rangkaian tatapan, jeda, dan gestur yang penuh ambiguitas. Tidak ada dialog yang menjelaskan hubungan mereka; yang hadir hanyalah visual dan ritme. Menurut Eco, inilah *kooperasi pembaca* dalam level tertinggi yaitu penonton harus mengisi kekosongan makna antar tanda visual.

Pertemuan itu tidak diselesaikan dengan kata, melainkan dengan *interaksi tanda*. Tatapan menjadi tanda intersubjektif, sebuah "dialog tanpa bahasa" yang hanya bisa dimaknai melalui pengalaman penonton. Eco akan menyebutnya *hermeneutic openness*, yakni keadaan ketika makna tidak dihasilkan dari pesan eksplisit, tetapi dari kerja interpretatif penerima.

Dengan demikian, baik dalam novel maupun film, relasi Laure dan Jean berfungsi sebagai tanda yang mengandung potensi makna tak terbatas. Film menolak struktur naratif tradisional yang tidak memiliki klimaks, tidak ada resolusi sehingga penonton menjadi co-creator dalam pembentukan makna akhir.

Adaptasi Sebagai Rekreasi Semiotik

Dalam kerangka teori Eco, film *Vendredi Soir* bukanlah "terjemahan" dari novel, melainkan *resemantisasi* (penciptaan ulang makna melalui sistem tanda berbeda). Claire Denis menggunakan medium film untuk memperluas ruang interpretasi yang sudah disiapkan Bernheim. Eco menegaskan bahwa teks terbuka selalu "menyerahkan dirinya" kepada interpretasi yang tak terduga. Denis mengambil prinsip itu dengan membangun film yang menolak struktur naratif konvensional: tidak ada narator, tidak ada

eksposisi psikologis, hanya rangkaian gambar yang bersifat sugestif.

Jika novel Bernheim membuka ruang interpretasi melalui bahasa yang kosong, maka film Denis membuka ruang melalui citra yang ambigu. Keduanya bekerja dalam prinsip semiotik yang sama—yakni bahwa makna adalah hasil kerja interpretasi yang tidak pernah berakhir. Dalam istilah Eco, kedua karya itu “berbicara dalam mode kemungkinan” (*in the mode of possibility*), bukan kepastian.

Simpulan

Analisis berdasarkan teori semiotika Umberto Eco menunjukkan bahwa *Vendredi Soir* karya Bernheim dan adaptasi film Denis sama-sama merupakan *teks terbuka* yang menolak makna tunggal. Bernheim menggunakan ekonomi bahasa dan fragmentasi naratif untuk menciptakan struktur tanda yang tidak stabil, sedangkan Denis menerjemahkan strategi itu ke dalam bahasa sinematik melalui cahaya, ruang, dan gestur tubuh.

Dalam perspektif Eco, kedua karya ini menegaskan bahwa makna tidak bersumber dari pengarang atau pembuat film, melainkan dari interaksi antara teks dan penerimanya. Pembaca dan penonton menjadi “kooperator” yang menyelesaikan karya dengan cara mereka sendiri. Novel dan film *Vendredi Soir* dengan demikian menghadirkan semiosis yang tidak terbatas, di mana tanda-tanda terus menghasilkan makna baru melalui interpretasi kultural dan emosional.

Keduanya menunjukkan bahwa adaptasi bukan sekadar translasi lintas medium, tetapi proses semiotik yang memperluas jangkauan makna. Dalam ruang intertekstual antara teks naratif dan visual, karya Bernheim dan Denis berdialog secara produktif—menegaskan prinsip dasar Eco bahwa setiap teks, ketika dibaca atau ditonton, selalu lahir kembali.

Daftar Pustaka

- Bernheim, E. (1998). *Vendredi Soir*. Paris: Gallimard.
Bernheim, E. (2002). *Vendredi Soir*. Paris: Folio.
Denis, C. (Director). (2002). *Vendredi Soir* [Film]. France: Ognon Pictures.

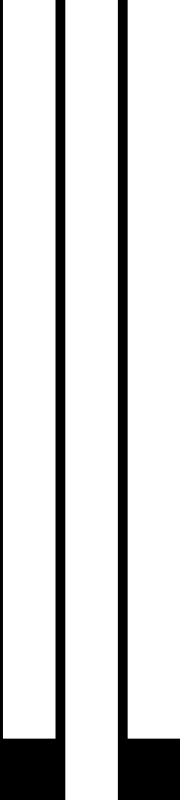
- Eco, U. (1976). *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Eco, U. (1979). *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington: Indiana University Press.
- Hutcheon, L. (2006). *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge.
- Monaco, J. (2000). *How to Read a Film: The World of Movies, Media, and Multimedia*. New York: Oxford University Press.
- Stam, R. (2005). *Literature through Film: Realism, Magic, and the Art of Adaptation*. Malden, MA: Blackwell Publishing.

Profil Penulis



Yayuk Larasari. Lahir di Ujung Pandang, 5 Desember 1993, menyelesaikan pendidikan sarjana Sastra Prancis di Universitas Hasanuddin tahun 2015 dan meraih gelar master pada bidang Kajian Wilayah Eropa di Universitas Indonesia tahun 2019. Mulai menekuni dunia pengajaran Bahasa Prancis sejak tahun 2013, penulis memiliki ketertarikan pada pengembangan metode pengajaran luring dan daring Bahasa Prancis, baik FLE maupun FOS. Penulis juga sedang mendalami kajian strategis terkait Eropa khususnya pada dinamika politik di media kontemporer dan sosial media. Karyanya yang terakhir dapat ditemukan dalam *book chapter: Sketsa-sketsa Budaya Akademik Prancis dan Indonesia: Selayang Pandang* (2025).

Email Penulis: yayuklarasari@gmail.com



BAGIAN III

STRUKTUR SOSIAL

DAN RESISTENSI

UMPATAN DALAM FILM *BANLIEUSARDS* (TINJAUAN SOSIOPRAGMATIK)

Masdiana, Afriana

E-mail: masdiana@fs.unhas.ac.id af.rianaa1908@gmail.com

Pendahuluan

Film adalah suatu media komunikasi massa yang sangat penting untuk mengomunikasikan tentang suatu realita yang terjadi dalam kehidupan sehari-hari. Film memiliki realitas yang kuat salah satunya menceritakan tentang realitas masyarakat. Sebagai gambar yang bergerak (dalam Nurhadiansyah, 2017), film diartikan sebagai hasil budaya dan alat ekspresi kesenian. Film merupakan media komunikasi yang ampuh untuk menjadikan massa sebagai sasarannya. Film juga bersifat audio visual, yaitu dapat menampilkan gambar hidup serta suara. Dengan gambar dan suara ini, sebuah film dapat menceritakan sebuah alur cerita dalam waktu singkat. Hal ini memiliki pengaruh yang kuat, sehingga dapat penonton terbawa pada alur cerita dan merasakan seolah-olah cerita tersebut adalah nyata. Terdapat berbagai ragam film, dengan cara pendekatan yang berbeda-beda, namun sebuah film memiliki tujuan atau sasaran yang sama, yaitu ingin menarik perhatian orang-orang dalam muatan masalah yang ada di setiap alur ceritanya.

Salah satu elemen penting dalam film adalah dialog. Dialog digunakan untuk menyampaikan cerita, membangun konflik dan mengembangkan karakter. Melalui dialog ini, karakter dapat diperkuat dan menjadi lebih hidup. Dialog juga membantu penonton memahami kepribadian, motivasi, dan hubungan mereka (Najah, dkk 2021). Dialog merupakan medium utama untuk mengekspresikan emosi dan dinamika antar karakter, setiap pilihan bahasa memiliki fungsi yang signifikan. Dalam konteks ini, pilihan kata dan gaya tutur menjadi bagian penting dalam membangun kedalaman karakter. Umpatan dalam film sering kali

menjadi elemen penting yang mencerminkan realisme dialog dan karakterisasi. Penggunaan umpatan biasanya digunakan sebagai tambahan ungkapan senang, sedih, marah, bingung, dll yang dialami oleh tokoh dalam suatu film. Sebagai penambahan atau penekanan ekspresi dalam sebuah dialog, umpatan sering kali dianggap sebagai bentuk ekspresi negatif, dalam kajian linguistik umpatan memiliki makna yang lebih kompleks. Tidak hanya sebagai bentuk agresi verbal, tetapi juga sebagai alat ekspresi emosi, penguatan identitas kelompok, hingga sarana memperlambat hubungan sosial. Oleh karena itu, penting untuk meneliti fungsi dan konteks penggunaan umpatan dalam film *Banlieusards* guna memahami bagaimana bahasa kasar digunakan dalam interaksi sehari-hari.

Tulisan ini mengkaji fungsi umpatan yang terdapat dalam film *Banlieusards*, yang merupakan sebuah film Prancis karya Kery James dan Léïla Sy yang dirilis pada tahun 2019. Film ini bercerita tentang kehidupan tiga bersaudara keturunan Afrika yang tinggal di kawasan pinggiran Paris (*banlieue*). Film ini menggambarkan bagaimana mereka menghadapi berbagai tekanan sosial, mulai dari diskriminasi, stereotip rasial, hingga ketidaksetaraan kelas. Tokoh utamanya, Noumouké, berada di persimpangan jalan antara mengikuti kakaknya Demba yang terlibat dunia kriminal atau mengikuti kakak lainnya, Soulaymaan, yang menempuh pendidikan hukum dan memperjuangkan perubahan lewat debat akademik. Cerita ini menunjukkan bagaimana lingkungan, keluarga, dan pilihan hidup membentuk identitas seseorang.

Umpatan, atau kata-kata kasar, sering digunakan dalam masyarakat *banlieue*, terutama dalam konteks pergaulan atau saat terjadi konflik. *Banlieue* adalah komunitas pinggiran kota Paris yang sebagian besar dihuni oleh keluarga berpenghasilan menengah ke bawah dan imigran yang berlokasi di pinggiran kota besar. Umpatan bagi masyarakat *banlieue* menjadi bagian dari identitas linguistik yang mencerminkan ketegangan sosial atau perlawanan terhadap otoritas (Kartika & Rusdiarti, 2018).

Kata *banlieusard* berasal dari gabungan *banlieue* dan sufiks **-ard**, yaitu akhiran pembentuk nomina yang sering memberi nuansa peyoratif. Secara denotatif, *banlieusard* berarti "penduduk di daerah *banlieue*" atau warga pinggiran kota. Namun proses morfologi ini tidak hanya menghasilkan makna geografis, tetapi

juga memuat beban sosial yang melekat pada akhiran *-ard*. Dalam penggunaannya, *banlieusard* berkembang menjadi label sosial yang kerap dikaitkan dengan kelas pekerja, penduduk imigran, atau wilayah yang dianggap memiliki problem sosial tertentu. Media dan wacana publik di Prancis sering memperkuat citra ini, sehingga istilah tersebut mengalami peyorisasi dan memunculkan stereotip tentang kehidupan di pinggiran kota. Meski demikian, sebagian kelompok justru melakukan **pemaknaan ulang** terhadap istilah ini sebagai identitas budaya yang mengafirmasi pengalaman hidup di daerah *banlieue*.

Di dalam film tersebut, muncul berbagai bentuk umpatan, baik dalam bentuk *argot* maupun *verlan*, yang digunakan bukan hanya untuk mengekspresikan emosi seperti marah atau frustrasi, tetapi juga sebagai bagian dari gaya komunikasi sehari-hari anak muda *banlieue*. Umpatan tersebut dapat memperkuat solidaritas kelompok, menandai kedekatan, maupun menunjukkan konflik antarindividu.

Umpatan dapat dikaji dengan menggunakan berbagai macam kajian ilmu, salah satunya dengan pendekatan sosiopragmatik. Sosiopragmatik merupakan ilmu yang meneliti mengenai kondisi-kondisi, konteks, atau lebih spesifik membahas mengenai bagaimana sebuah bahasa digunakan (dalam Nugraha dkk, 2022). Pendekatan sosiopragmatik dalam analisis umpatan dalam film mengarahkan perhatian pada dua aspek utama, yaitu konteks sosial di mana umpatan tersebut digunakan dan makna pragmatis yang terkandung dalam ungkapan tersebut. Hal ini berhubungan dengan bagaimana norma sosial, nilai, serta hubungan antar karakter di dalam film memengaruhi cara suatu ujaran seperti umpatan disampaikan dan diterima oleh orang lain. umpatan dapat menunjukkan kekuasaan, ketegangan, atau bahkan kedekatan antara karakter, bergantung pada konteks komunikasi yang terjadi. Pendekatan kajian sosiopragmatik ini dapat digunakan untuk melihat bentuk, jenis, konteks, dan fungsi penggunaan umpatan yang terdapat dalam film *Banlieusards*.

Umpatan

Umpatan merupakan salah satu jenis variasi bahasa yang digunakan dalam kondisi tertentu (Hamidulloh Ibda, 2019). Meskipun jenis variasi bahasa ini belum begitu banyak dibahas,

bukan berarti umpatan tidak termasuk dalam bagian bahasa. Umpatan merupakan pilihan bahasa yang digunakan dalam berkomunikasi oleh orang ataupun kelompok tertentu. Hanya saja, umpatan memiliki kecenderungan untuk dihindari dalam penggunaannya di masyarakat karena nuansanya yang kasar dan mendapat stigma yang buruk. Umpatan yang bersifat kasar bertentangan dengan adat kesopanan dalam masyarakat, terutama di wilayah Timur yang notabene masih menjunjung budaya dan norma kemasyarakatan. Umpatan dalam bahasa Prancis pun memiliki beragam bentuk dan cenderung mudah dijumpai terutama dalam film-film yang secara luas menyebar sebagai sarana hiburan.

Umpatan juga bisa digunakan secara pragmatis untuk mengungkapkan pujian, keheranan, dan menciptakan suasana pembicaraan yang akrab. Sehingga, meskipun secara umum umpatan memiliki konotasi negatif, tidak menutup kemungkinan bahwa penutur juga tidak memiliki motif atau alasan yang buruk dalam pengucapan umpatan itu. Seseorang bisa saja hanya ingin menyampaikan dan memperlihatkan perasaannya terhadap suatu hal dan tidak bermaksud buruk kepada orang lain (dalam Sari AK, 2017). Menurut Sudaryanto, (dalam Musdalifah, 2018) umpatan adalah bentuk ekspresi bahasa yang digunakan dalam berbagai situasi dan memiliki beragam fungsi. Fungsi umpatan itu kompleks. Kebanyakan secara terang-terangan mereka menggunakan kata umpatan untuk melampiaskan emosi dan gejolak hati yang terpendam. Hal itu menunjukkan bahwa kata-kata itu muncul karena pendekatan afektif yang menimbulkan kekuatan, ketika seseorang marah. Ketika seseorang berada pada kondisi seperti itu, dia akan mengucapkan kata-kata umpatan tanpa disadari. Pada konteks ini, umpatan akhirnya menjadi sarana untuk meluapkan emosi. Selain itu, kata umpatan juga menjadi kebanggaan oleh kelompok tertentu, yaitu sebagai lambang identitas diri atau kelompok. Biasanya kata umpatan yang difungsikan untuk hal ini digunakan oleh para remaja (Putra, 2013). Kata umpatan juga dapat digunakan sebagai jalan atau cara mengekspresikan agresi tanpa cara kekerasan.

Andersson and Trudgill (dalam Lisa, 2019) mengklasifikasikan fungsi ungkapan umpatan menjadi empat jenis yaitu :

1. *Expletive*. Umpatan memiliki fungsi *expletive*, ketika digunakan untuk meluapkan emosi yang dirasakan secara tidak langsung. Isi makian biasanya berisi sumpah serapah yang tidak memiliki arti secara khusus.
2. *Abusive*. Umpatan digunakan untuk menghina orang lain secara langsung. Biasanya digunakan penutur untuk mengintimidasi dan melukai hati lawan bicaranya.
3. *Humorous*. Umpatan digunakan bukan untuk meluapkan emosi melainkan sebagai humor atau candaan. Tidak ada unsur hinaan dalam ungkapan makian yang digunakan.
4. *Auxiliary*. Umpatan biasanya digunakan sebagai alat bantu bagi seseorang untuk menyuruh secara tidak langsung bukan untuk menghina ataupun mengungkapkan sesuatu. Dalam makian terdapat penekanan-penekanan yang digunakan secara tidak langsung dan memberikan efek lebih pada pendengar.

Dalam sosiopragmatik, umpatan dipahami sebagai tindak tutur yang memiliki fungsi komunikatif tertentu, seperti mengekspresikan emosi atau menandai kedekatan sosial. Penggunaannya tidak hanya bergantung pada makna leksikal, tetapi juga pada konteks, hubungan antarpener, dan norma budaya yang berlaku. Umpatan dapat berfungsi sebagai penanda identitas kelompok sekaligus sebagai strategi untuk menegosiasikan kesantunan dalam interaksi. Karena itu, nilai sosial sebuah umpatan selalu ditentukan oleh siapa yang mengucapkannya, kepada siapa, dan dalam situasi apa.

Sosiopragmatik sendiri merupakan kajian interdisipliner yang menggabungkan ilmu sosiolinguistik dan pragmatik. Dalam sosiolinguistik, bahasa dikaji dengan menghubungkannya dengan penuturnya yang merupakan anggota masyarakat. Dikatakan bahwa sosiolinguistik berkaitan dengan hal-hal yang menyelidiki hubungan antara bahasa dan masyarakat dengan tujuan untuk memiliki pemahaman yang lebih baik mengenai struktur bahasa serta fungsinya dalam berkomunikasi (dalam Nugraha, 2022).

Sosiopragmatik tidak hanya memprioritaskan penggunaan bahasa saja, namun juga lingkungan sosial yang mendukung terjadinya bahasa tersebut. Dengan kata lain sosiopragmatik merupakan titik temu antara ilmu sosiologi dan ilmunpragmatik. Menurut Krisadewa dan Rahardi (2021), kajian sosiopragmatik merupakan kajian terhadap entitas kebahasaan yang

menggabungkan ancangan penulisan sosiolinguistik dan ancangan pragmatik dalam wadah dan dalam lingkup kebudayaan atau jangkauan kultur. Antara kajian ilmu pragmatik dan kajian ilmu sosiopragmatik memiliki perbedaan yang signifikan. Perbedaan mendasar yang terlihat yakni kajian pragmatik umum didasarkan pada konteks situasi, sedangkan sosiopragmatik didasarkan pada konteks sosial yang dipadukan dengan konteks situasional. Dengan demikian, sosiopragmatik dapat diartikan sebagai ilmu yang mengkaji mengenai maksud tuturan si penutur yang berhubungan dengan aspek sosial di sekitar terjadinya tuturan tersebut. Aspek sosial tersebut di antaranya seperti kebudayaan dan masyarakat bahasa, situasi-situasi sosial, dan kelas-kelas sosial. Hal yang dimaksud adalah umur, jenis kelamin, pekerjaan, dan lain-lain.

Klasifikasi Fungsi Umpatan

1. *Fungsi Expletive*



Gambar 1. 7

“Nomouké, Nique-le!”;

Umpatan *“Nomouké, nique-le!”* diucapkan oleh Sofia, seorang remaja perempuan keturunan Eropa, kepada Nomouké, seorang remaja laki-laki keturunan Afrika, dalam situasi emosional saat menyaksikan sahabatnya terlibat dalam perkelahian akibat perlakuan kasar Nacim yang merupakan teman sebaya mereka.

Umpatan ini bukanlah hinaan, melainkan seruan dukungan agar Nomouké memenangkan perkelahian tersebut. Relasi sosial antara keduanya bersifat heterogen secara rasial dan gender, namun diwarnai oleh solidaritas, keberpihakan, dan kedekatan emosional. Fungsi umpatan ini termasuk dalam kategori *expletive swearing*, yaitu umpatan yang digunakan untuk mengekspresikan emosi secara spontan tanpa bermaksud menghina orang lain secara langsung. Sofia mengucapkannya bukan untuk merendahkan siapa pun, melainkan untuk meluapkan emosi dan mendukung Nomouké -sahabatnya- dalam sebuah perkelahian antar kelompok remaja. Umpatan ini berfungsi sebagai ekspresi solidaritas dan semangat, bukan sebagai hinaan. Dengan demikian, penggunaan umpatan *“Nomouké, nique-le!”* menggambarkan bagaimana umpatan dalam konteks sosial tertentu dapat berfungsi positif, yaitu sebagai bentuk dukungan emosional, meskipun secara leksikal mengandung kata yang tergolong tabu.

2. Fungsi Abusive



Gambar 1. 8

“Vous êtes cons ou quoi?”

Umpatan tersebut diucapkan oleh Nacim, seorang remaja laki-laki keturunan Eropa, kepada teman-temannya yang juga remaja laki-laki keturunan Eropa. Situasi ini muncul ketika Demba, kakak laki-laki dari Nomouké, datang ke sekolah dengan mobil

yang menarik perhatian kelompok remaja laki-laki tersebut, sehingga mereka memuji dan mengaguminya. Melihat hal ini, Nacim merasa kesal dan cemburu karena tidak ingin perhatian teman-temannya tertuju pada Nomouké, sehingga ia mengucapkan umpatan tersebut dengan nada marah untuk menegur dan mengalihkan fokus mereka. Relasi sosial yang tampak adalah interaksi antar remaja laki-laki yang homogen secara ras dan gender, namun diwarnai oleh emosi, rivalitas laki-laki, serta perebutan status dalam kelompok sebaya.

Fungsi umpatan tersebut termasuk dalam *abusive swearing*, yaitu umpatan yang digunakan untuk menghina atau menyerang orang lain. Dalam adegan ini, Nacim tidak sedang bercanda atau mengekspresikan rasa sakit, tetapi secara langsung mengarahkan umpatan kepada teman-temannya dengan tujuan untuk merendahkan dan menunjukkan dominasinya di kelompok. Jadi, secara keseluruhan, tuturan "*Vous êtes cons ou quoi ?*" mencerminkan bentuk emosi yang meledak dan menunjukkan hubungan sosial yang penuh persaingan serta gaya komunikasi khas remaja yang cenderung ekspresif dan agresif.

3. *Fungsi Humorous*



Gambar 1. 9

"Une meuf sans dents."

Umpatan tersebut diucapkan oleh Nomouké, remaja laki-laki keturunan afrika, kepada Soulaymaan, pria dewasa keturunan afrika, dalam suasana santai saat makan bersama keluarga. Tuturan ini diucapkan dengan nada bercanda untuk menggoda kakaknya. Relasi sosial homogen secara rasial dan hangat secara emosional, mencerminkan kedekatan dalam keluarga. Umpatan berfungsi sebagai humor dan keakraban, yang memperlihatkan bahwa bahasa kasar dalam lingkungan keluarga dapat menjadi tanda kehangatan, bukan penghinaan.

Fungsi umpatan ini termasuk dalam kategori *humorous swearing*, yaitu umpatan yang digunakan untuk menimbulkan kelucuan atau membuat suasana menjadi lebih santai. Fungsi humor ini terlihat dari cara Nomouké menyampaikan ujaran tersebut sambil tertawa dan dari respons lawan tutur yang tidak tersinggung. Umpatan ini tidak bertujuan untuk menyerang, melainkan untuk mencairkan suasana dan menimbulkan tawa dalam percakapan keluarga. Dengan demikian, fungsi sosialnya adalah sebagai alat ekspresif dalam komunikasi akrab, bukan sebagai sarana penghinaan atau pelampiasan emosi negatif.

4. *Fungsi Auxiliary*



Gambar 1. 10

"Y a pas de taf. Nique la police"

Umpatan ini diucapkan oleh Doums yaitu sepupu dari Nomouké, pria dewasa keturunan afrika, kepada sekelompok remaja laki-laki dan perempuan keturunan Afrika dalam konteks nasihat sosial. Relasi sosial bersifat edukatif dan egaliter, dan umpatan digunakan secara strategis untuk menekankan kritik sosial serta membangun kesadaran bersama mengenai kondisi lingkungan mereka. Umpatan tersebut tidak diucapkan oleh Doums dengan maksud menghina, melainkan untuk menyoroti sikap kontradiktif para remaja yang sering menyalahkan pihak berwenang namun justru saling melukai sesama. Dalam hal ini, umpatan berfungsi sebagai kritik sosial dan refleksi terhadap perilaku masyarakat *banlieue*. Relasi sosial yang tergambar bersifat edukatif dan persuasif, di mana penutur berperan sebagai figur yang bijak dan menggunakan bahasa kasar secara strategis untuk menyampaikan pesan moral dan kesadaran sosial kepada kelompoknya.

Umpatan “*Nique la police*” dalam konteks ini termasuk dalam kategori *auxiliary swearing*. Fungsi *auxiliary* berarti bahwa umpatan digunakan bukan untuk menghina, melainkan untuk memperkuat atau menegaskan makna dari kalimat utama. Dalam adegan ini, Doums tidak sedang marah atau ingin menyerang polisi secara langsung, tetapi menggunakan kalimat “*Nique la police*” untuk memperjelas maksud dari pesan moralnya. Umpatan tersebut berperan sebagai penekanan emosional yang membuat pesan Doums terasa lebih realistis dan dekat dengan cara bicara remaja yang ia nasihati. Dengan demikian, fungsi utama umpatan di sini adalah pendukung (*auxiliary*) yang memperkuat daya ungkap dan efek retorik dari tuturan Doums agar pesannya lebih mudah dipahami dan diterima oleh pendengar.

Simpulan

Berdasarkan analisis terhadap empat data tuturan dalam film *Banlieusards*, ditemukan empat fungsi utama umpatan *expletive*, *abusive*, *humorous*, dan *auxiliary* yang menunjukkan bagaimana umpatan digunakan bukan hanya sebagai kata kasar, tetapi juga sebagai alat komunikasi yang mencerminkan hubungan sosial, emosi, dan identitas para penutur. Pada fungsi *expletive*, umpatan muncul ketika seorang remaja perempuan keturunan Eropa mengucapkan seruan kasar kepada remaja laki-laki keturunan

Afrika dalam situasi perkelahian. Umpatan tersebut tidak bertujuan menghina, melainkan sebagai luapan emosi spontan dan dukungan agar temannya menang. Dari sini terlihat bahwa meskipun interaksi mereka berbeda ras dan gender, umpatan justru memperkuat solidaritas dan kedekatan emosional. Berbeda dengan itu, fungsi *abusive* muncul dalam kelompok remaja laki-laki keturunan Eropa yang homogen. Umpatan digunakan untuk menyerang teman sebaya, menunjukkan rasa kesal, dan mempertahankan dominasi dalam kelompok. Situasi ini mencerminkan gaya komunikasi remaja laki-laki yang cenderung kompetitif dan agresif, di mana umpatan berfungsi untuk menunjukkan status sosial dan kontrol dalam kelompok. Fungsi *humorous* terlihat dalam interaksi antaranggota keluarga keturunan Afrika, di mana seorang remaja laki-laki menggunakan umpatan untuk bercanda kepada saudara laki-lakinya dalam situasi santai. Di lingkungan keluarga yang akrab dan emosional, umpatan justru menjadi alat humor dan kedekatan, bukan penghinaan. Hal ini menunjukkan bahwa makna umpatan sangat bergantung pada hubungan sosial dan konteksnya; dalam keluarga yang hangat, umpatan bisa menjadi bentuk kasih sayang yang diungkapkan secara bercanda. Sementara itu, fungsi *auxiliary* muncul ketika seorang laki-laki dewasa keturunan Afrika menasihati sekelompok remaja dari latar sosial yang sama. Ia menggunakan umpatan bukan untuk menyerang, tetapi untuk menegaskan dan memperkuat pesan moral yang ingin disampaikan. Dalam konteks ini, umpatan berperan sebagai penekanan emosional yang membuat nasihat lebih tegas, relevan, dan mudah diterima oleh remaja yang terbiasa dengan gaya bicara langsung dan lugas.

Secara keseluruhan, hubungan sosiopragmatik yang terbentuk melalui penggunaan umpatan menunjukkan bahwa identitas sosial seperti ras dan gender sangat memengaruhi cara umpatan digunakan dan dipahami. Dalam kelompok yang homogen secara ras dan gender, umpatan sering muncul sebagai bentuk persaingan, dominasi, atau humor internal. Sebaliknya, dalam interaksi yang heterogen, umpatan lebih banyak berfungsi sebagai ekspresi emosi, dukungan, atau pembangun solidaritas. Hal ini menggambarkan bahwa umpatan dalam masyarakat *banlieue* bukan sekadar kata kasar, melainkan alat komunikasi yang fleksibel dan sarat makna, yang membantu penutur

mengekspresikan emosi, membangun kedekatan, menegaskan posisi sosial, bahkan menyampaikan kritik dan pesan moral. Dengan demikian, umpatan menjadi bagian dari dinamika sosial yang kompleks dan mencerminkan hubungan antarindividu dalam lingkup ras, gender, dan komunitas mereka.

Daftar Pustaka

- Ibda, H. (2019). Penggunaan Umpatan *thelo, jidor, sikem, sikak* Sebagai Wujud Marah dan Ekspresi Budaya Warga Temanggung (Jurnal Kajian Bahasa).
- Kaeng, T. S. (2018). Kata-kata umpatan dalam film *why him?* Disutradarai oleh John Hamberg. *Jurnal Elektronik Fakultas Sastra Universitas Sam Ratulangi*.
- Kartika , Anastasya Ayudia dan Rusdiarti, Suma Riella. (2018). *Banlieue Sebagai Ruang Sosial Bagi Kaum Imigran Di Prancis Dalam Lagu Banlieue Karya Sadek*. (Makalah, Universitas Indonesia).
- Krisadewa, M. F., & Rahardi, K. (2021). Bahasa Jenaka Di Kalangan Mahasiswa : Kajian Sosiopragmatik. (Jurnal Kajian Budaya, Bahasa dan Sastra)
- Lisa Kurniawati, L. (2019). Tuturan Umpatan (*Nonoshiri No Kotoba*) Dalam Drama *Great Teacher Onizuka*. (Doctoral Dissertation, Diponegoro University).
- Musdalifah, R. (2018). Bentuk dan Fungsi Pemakaian Umpatan pada Etnis Madura di Kabupaten Sampang : Suatu Kajian Ssosiolinguistik (Doctoral Dissertation, Universitas Airlangga).
- Nugraha, T. A., Soepardjo, D., & Nurhadi, D. (2022). Peran Umpatan dalam Bahasa Jepang: Kajian Sosiopragmatik. *Journal of Japanese Language Education and Linguistics*, 6(1), 63-89.
- NAJAH, Achmad Rifqon Bachrun; RETNOWATI, Dyah Arum; ATMANI, Agnes Karina Pritha. Memperkuat Karakter Tokoh Melalui Dialog Untuk Menciptakan Relational Conflict Dalam Penulisan Skenario Film Fiksi *We Talked About "Married"*. *Sense: Journal of Film and Television Studies*, 2021, 4.2: 169-184.

- Nurhadiansyah, I. (2017). Analisis Semiotika Film *Green Street Holigans* 2005. (Skripsi S1 thesis, Universitas Pasundan)
- Sari, A.K., & Noorsanti, P.H. (2017). Fungsi Kata Umpatan Pada Tokoh Sakuragi Dalam Serial Televisi Jepang Dragon Sakura. *Japanology* 6(1), 105-18.

Profil Penulis



Masdiana Lulus dari S2 Ilmu Linguistik Universitas Hasanuddin, 2009, saat ini sedang menempuh pendidikan doktoral bidang Ilmu Linguistik di Sekolah Pasca Sarjana, Universitas Hasanuddin. Bekerja sebagai pengajar di Departemen Sastra Prancis Universitas Hasanuddin sejak 2010 hingga sekarang.
Email penulis : masdiana@fs.unhas.ac.id



Afriana Mahasiswa semester akhir pada Departemen Sastra Prancis Fakultas Ilmu Budaya Universitas Hasanuddin. Berminat pada kajian Linguistik dan saat ini sedang mengerjakan penelitian mengenai "Umpatan dalam Film *Banlieusards* (Tinjauan Sosiopragmatik)" sebagai tugas akhir.
Email penulis : af.rianaa1908@gmail.com

HUKUM DAN STATUS SOSIAL DALAM *LES CHOSES HUMAINES* KARYA KARINE TUIL

Husnul Rugaiyini¹, Prasuri Kuswarini²

E-mail: husnulrugaiyini@gmail.com p.kuswarini@fib.unhas.ac.id

Pendahuluan

Kekerasan seksual masih menjadi masalah sosial di beberapa negara sehingga terus menjadi perhatian global hingga saat ini. Meskipun berbagai upaya telah dilakukan oleh pemerintah dan organisasi untuk menanggulangi masalah ini, angka kekerasan seksual terus saja meningkat. Data menunjukkan korban kekerasan seksual tidak terbatas pada jenis kelamin tertentu, meskipun kebanyakan yang menjadi korban adalah perempuan dan anak-anak. WHO (World Health Organization) menyebutkan bahwa sekitar 736 juta atau sepertiga perempuan di dunia pernah mengalami kekerasan fisik dan kekerasan seksual. Satu dari empat wanita berusia 15-24 tahun mengalami kekerasan yang dilakukan oleh pasangan mereka (Mohan, 2021).

PBB juga mendefinisikan kekerasan seksual sebagai perbuatan atau tindakan yang memaksa satu orang atau lebih untuk melakukan kegiatan seksual, biasanya dilakukan dengan kekerasan, paksaan, penahanan, penindasan psikologis atau penyalahgunaan kekuasaan dengan mengambil kesempatan dari lingkungan yang bersifat koersif dan ketidakmampuan untuk memberikan persetujuan dengan baik. Perkosaan merupakan bentuk spesifik dari kekerasan seksual diartikan sebagai penetrasi tanpa izin atau dengan paksaan. Paksaan yang dimaksud dapat melibatkan intimidasi, pemerasan atau ancaman lainnya sehingga terjadi kekerasan seksual pada korban yang tidak mampu memberi persetujuan seperti saat mabuk atau secara mental tidak sadar untuk memahami situasi (Rahayu, 2021).

Dampak kekerasan seksual akan sangat mempengaruhi fisik dan mental korban. Korban akan mengalami PTSD (Post

Traumatic Stress Disorder merupakan jenis gangguan kecemasan yang ditandai dengan kemunculan kembali ingatan traumatis dalam bentuk kilas balik) seperti sering mimpi buruk, cemas berlebihan, merasa takut, bersalah, marah dan merasa waspada terhadap banyak hal (Uyun et al, 2022:31).

Di beberapa negara termasuk Prancis, kasus kekerasan seksual terhadap perempuan masih tinggi. Di Prancis sebanyak 37% wanita pernah menghadapi pemaksaan seksual dan 14% pernah menjadi korban kekerasan seksual dan pemerkosaan. Dewan Kesetaraan Gender Tinggi (HCE) mengatakan bahwa seksisme tidak menurun di Prancis, pemerkosaan dan hubungan seksual yang dipaksakan menjadi skenario kasus yang paling mengawatirkan (Mohamed, 2023).

Organisasi dunia dan pemerintah tiap negara telah berupaya menangani kekerasan seksual melalui berbagai peraturan yang bertujuan mencegah, menangani, melindungi, dan memulihkan korban serta menjamin ketidakberulangan kekerasan seksual (Uyun et al, 2022:68). Meskipun peraturan ini memberikan harapan, banyak laporan kekerasan seksual sering kali diabaikan dalam sistem hukum.

Proses hukum yang rumit dan sikap skeptis aparat penegak hukum sering kali menghalangi keadilan bagi korban, ketika pelaku merasa tidak terancam dan korban merasa terpinggirkan. Banyak kasus tidak dilaporkan karena stigma dan ketakutan, sementara yang dilaporkan sering kali ditanggapi dengan skeptisisme oleh pihak berwenang. Hal ini menyebabkan rendahnya tingkat penangkapan dan penuntutan, serta menciptakan persepsi bahwa pelaku dapat bertindak tanpa konsekuensi. Dengan demikian, penting untuk meningkatkan kesadaran dan reformasi dalam sistem hukum agar dapat memberikan dukungan yang lebih baik bagi korban dan menegakkan keadilan secara efektif (Spohn, 2020).

Isu kekerasan seksual juga tercermin dalam karya sastra seperti novel Prancis berjudul *Les Choses Humaines* karya Karine Tuil (2019) menggambarkan pengalaman tokoh Mila yang menjadi korban kekerasan seksual oleh Alexandre. Mila Wizman, gadis 18 tahun dari keluarga Yahudi religius dan kelas ekonomi bawah, mengalami trauma mendalam setelah menjadi korban kekerasan seksual oleh Alexandre Farel, mahasiswa Stanford berusia 21 tahun

dari keluarga kaya dan terpendang. Kejadian bermula saat Mila diajak ke pesta bebas oleh Alexandre atas permintaan ibunya, Claire. Di sana, Mila minum alkohol atas dorongan Alexandre, dalam keadaan setengah sadar, Alexandre memesan narkoba lalu memperkosanya. Setelah kejadian itu, Alexandre meninggalkan Mila dalam keadaan kacau.

Mila melaporkan kejadian tersebut ke polisi dengan didampingi ibunya. Selama dua tahun proses hukum berlangsung, Alexandre terus menyangkal dan mendapat banyak dukungan karena citra baik dan status sosialnya, yang secara langsung maupun tidak langsung, memberinya kekuasaan untuk berada pada pihak yang diuntungkan. Meskipun akhirnya dinyatakan bersalah, hukumannya diringankan dari 15 tahun menjadi 5 tahun masa percobaan. Hal ini membuat Mila dan ayahnya merasa tidak mendapat keadilan karena dampak emosional yang ditanggung Mila tidak sebanding dengan hukuman ringan pelaku. Artikel ini bertujuan untuk mengkaji aspek-aspek penting mengenai ketidakadilan yang dialami tokoh Mila karena adanya faktor kekuasaan. Analisis dilakukan secara intrinsik menggunakan teori tokoh dan teori peristiwa yang dialami oleh tokoh Mila. Adapun analisis dilakukan secara ekstrinsik menggunakan teori keadilan dari John Rawls untuk mengetahui bentuk dan penyebab ketidakadilan hukum yang dirasakan dan dialami oleh tokoh Mila dalam *Les Choses Humaines* karya Karine Tuil.

Ketidakadilan Hukum Dalam *Les Choses Humaines*

Novel ini bercerita tentang ketidakadilan hukum yang menimpa seorang tokoh perempuan yang mengalami pemerkosaan. Ketidakadilan terjadi karena pelaku pemerkosaan merupakan anak dari tokoh masyarakat yang berpengaruh. Si pelaku sendiri adalah mahasiswa berprestasi dari universitas terkemuka, sedangkan korban berasal dari keluarga yang tingkat sosialnya jauh lebih rendah. Berikut ini adalah analisis ketidakadilan sosial yang dialami korban pemerkosaan yang bernama Mila, menggunakan teori keadilan dari John Rawls, yang berpegang pada prinsip-prinsip: *Original Position* (Posisi Asal), *Veil of ignorance* (Selubung Ketidaktahuan), *Difference Principle* (Prinsip Persamaan), *Equal opportunity principle* (Prinsip persamaan kesempatan), *Equal Liberty Principle* (Prinsip Kebebasan yang Sama).

Original Position (Posisi Asal)

a. Hakim Penyidik

"Le juge feuilleta son dossier, puis, regardant fixement Alexandre, lui annonça qu'il avait décidé de le mettre en examen pour viol: « Vous avez le droit d'accéder au dossier. La durée prévisible d'instruction est d'environ un an et demi. Toutefois, au vu de vos garanties, je ne vous place pas en détention mais sous contrôle judiciaire. »"

Alexandre Farel était libre." (Les Choses Humaines, 2019:163)

"Hakim membuka berkasnya, kemudian, menatap tajam kepada Alexandre, dia mengumumkan bahwa dia telah memutuskan untuk menempatkannya dalam pemeriksaan untuk pemerkosaan: "Anda berhak mengakses berkas ini. Durasi penyelidikan diperkirakan sekitar satu setengah tahun. Namun, mengingat jaminan Anda, saya tidak menempatkan Anda dalam penahanan tetapi di bawah pengawasan."

Alexandre Farel bebas."

Menurut prinsip original position dari John Rawls, aturan dan keputusan hukum seharusnya disusun seolah-olah pembuat keputusan tidak tahu posisi sosial, ekonomi, atau peran mereka dalam masyarakat, apakah mereka nantinya akan menjadi korban, hakim atau pelaku. Jika prinsip ini diterapkan, maka sistem hukum akan menetapkan aturan yang adil dan tidak berpihak kepada siapa pun. Namun dalam kutipan ini, keputusan hakim penyidik yang seharusnya bertanggung jawab memeriksa bukti dan membuat keputusan yang adil berdasarkan hukum yang berlaku malah mempertimbangkan status Alexandre sebagai pemuda cerdas dan berasal dari keluarga terhormat untuk membebaskan Alexandre. Hal ini menandakan bahwa keputusan hakim penyidik tidak dibangun dari posisi netral dan justru memberi keuntungan pada pihak yang sudah memiliki kekuasaan, sehingga menimbulkan ketidakadilan bagi Mila sebagai korban.

b. Jaksa Penuntut Umum

"Je ne requerrai pas une peine de prison ferme, M. Farel n'a aucun antécédent en matière d'agression sexuelle, il n'a pas de casier

judiciaire, son insertion socioprofessionnelle est parfaite, les experts psychiatriques ont unanimement écarté toute forme de dangerosité et de risque d'un nouveau passage à l'acte. » Il demandait cinq ans de prison avec sursis – la peine de sursis maximale. Il rappela que ce n'était pas un Cadeau qu'il lui faisait – à la moindre infraction commise dans un délai de cinq ans, il verrait son sursis révoqué et irait immédiatement en prison. « Vous aurez les cinq ans au-dessus de votre tête comme une épée de Damoclès. Vous ne devez jamais l'oublier. »" (Les Choses Humaines, 2019:271)

"Saya tidak akan meminta hukuman penjara yang nyata, Tuan Farel tidak memiliki catatan kejahatan terkait kekerasan seksual, dia tidak memiliki catatan kriminal, integrasi sosial dan profesionalnya sempurna, para ahli psikiatri secara bulat mengesampingkan segala bentuk bahaya dan risiko terjadinya tindakan baru." Dia meminta hukuman lima tahun penjara dengan masa percobaan – hukuman masa percobaan maksimum. Dia mengingatkan bahwa ini bukanlah hadiah yang diberikan kepadanya – jika dia melakukan pelanggaran apapun dalam waktu lima tahun, masa percobaan itu akan dicabut dan dia akan langsung dipenjara. "Anda akan memiliki lima tahun di atas kepala Anda seperti pedang Damokles. Anda tidak boleh pernah melupakannya."

Pada kutipan di atas terlihat bahwa jaksa penuntut umum meminta agar para juri dan hakim sidang untuk memberikan hukuman penjara lima tahun dengan masa percobaan bukan dikurung di dalam penjara. Jaksa yang seharusnya melakukan penuntutan sesuai dengan undang-undang yang berlaku dan membela yang benar untuk mencapai keadilan seharusnya tidak memberikan hukuman ringan terhadap Alexandre sebagai pelaku pemerkosaan. Apalagi ia mengetahui bahwa Alexandre bersalah. Hal inilah bertentangan dengan prinsip *original position* oleh John Rawls yang menuntut agar keputusan dibuat secara netral, tanpa mempertimbangkan latar belakang sosial, status ekonomi, atau pendidikan. Dalam kasus Alexandre, jaksa penuntut umum menuntut hukuman percobaan dengan mempertimbangkan bahwa

Alexandre adalah mahasiswa cerdas, tidak memiliki catatan kriminal, dan memiliki integrasi sosial yang baik. Ini menunjukkan pelanggaran terhadap *original position*, karena keputusan didasarkan pada identitas pribadi pelaku, bukan pada prinsip keadilan yang berlaku untuk semua orang tanpa memihak untuk menciptakan keadilan apalagi pada individu yang rentan.

***Veil of Ignorance* (Selubung Ketidaktahuan)**

a. Hakim penyidik

"Le juge feuilleta son dossier, puis, regardant fixement Alexandre, lui annonça qu'il avait décidé de le mettre en examen pour viol: « Vous avez le droit d'accéder au dossier. La durée prévisible d'instruction est d'environ un an et demi. Toutefois, au vu de vos garanties, je ne vous place pas en détention mais sous contrôle judiciaire. »"
Alexandre Farel était libre." (Les Choses Humaines, 2019:163)

"Hakim membuka berkasnya, kemudian, menatap tajam kepada Alexandre, dia mengumumkan bahwa dia telah memutuskan untuk menempatkannya dalam pemeriksaan untuk pemerkosaan: "Anda berhak mengakses berkas ini. Durasi penyelidikan diperkirakan sekitar satu setengah tahun. Namun, mengingat jaminan Anda, saya tidak menempatkan Anda dalam penahanan tetapi di bawah pengawasan."

Alexandre Farel bebas."

Kutipan tersebut menggambarkan situasi pemeriksaan terakhir Alexandre oleh hakim di ruang interogasi dengan mempertimbangkan untuk menempatkan Alexandre dalam pemeriksaan lebih lanjut. Pengacara Alexandre dalam pemeriksaan tersebut selalu menyoroti latar belakangnya sebagai pemuda cerdas, pemuda yang terdidik, tidak memiliki catatan kriminal dan berasal dari keluarga terhormat dan terkenal.

Pernyataan pengacara Alexandre menjadi dasar bagi hakim untuk menjadikan hal tersebut sebagai jaminan bagi kebebasan Alexandre tetapi dalam pengawasan. Hal ini bertentangan dengan prinsip *veil of ignorance* yang tidak boleh mengambil keputusan atau menetapkan keputusan dengan mempertimbangkan jenis kelamin,

usia, agama, tingkat pendidikan, kekayaan, bakat alami, atau posisi kita dalam masyarakat. Hakim harus mengambil keputusan tanpa mempertimbangkan status sosial Alexandre sebagai anak dari orang terkenal, mahasiswa cerdas, dan tidak memiliki catatan kriminal. Ini menunjukkan bahwa *veil of ignorance* tidak digunakan, karena ada keberpihakan terhadap posisi dan status sosial Alexandre dalam masyarakat. Akibatnya, Mila sebagai pihak yang lebih lemah secara sosial tidak mendapatkan keadilan hukum yang setara, dan ini menjadi bentuk nyata dari ketidakadilan.

b. *Saksi Pembela Alexandre*

“...avait ironisé Maître Célérier en annonçant que la journée allait être consacrée à l’audition des témoins de moralité – tous ceux qui connaissaient et aimaient Alexandre allaient expliquer aux jurés à quel point il était fiable, responsable et ainsi, peut-être, les convaincre qu’il ne pouvait pas être l’auteur d’un viol...” (Les Choses Humaines, 2019:216)

“Sindir Maître Célérier saat mengumumkan bahwa hari itu akan didedikasikan untuk mendengarkan kesaksian moral – semua orang yang mengenal dan mencintai Alexandre akan menjelaskan kepada para juri betapa dapat diandalkannya dia, bertanggung jawab, dan mungkin, meyakinkan mereka bahwa dia tidak mungkin menjadi pelaku pemerkosaan.”

Kutipan di atas menggambarkan situasi dimana persidangan hari itu akan memberikan kesempatan kepada kerabat-kerabat Alexandre untuk menceritakan kepribadian Alexandre. Mereka menggambarkan Alexandre sebagai seorang yang dapat diandalkan dan bertanggung jawab yang tidak mungkin menjadi seorang pemerkosa. Hal ini bertentangan dengan prinsip *veil of ignorance* dalam teori keadilan John Rawls yang mengharuskan pengambilan keputusan tidak didasari dengan latar belakang atau hal pribadi seseorang seperti status sosial, ekonomi, citra pribadi dan hubungan emosional. Pembelaan yang dilakukan saksi yang datang untuk membela Alexandre dengan memberikan citra yang positif sebagai orang yang tidak mungkin melakukan pemerkosaan menunjukkan adanya bias dalam sistem peradilan

yang tidak berdasarkan prinsip keadilan yang objektif dan setara. Jika *veil of ignorance* diterapkan, maka penilaian terhadap kasus ini seharusnya dilakukan tanpa mengetahui latar belakang pribadi pelaku maupun korban, sehingga menghasilkan keputusan yang adil bagi semua pihak. Dengan demikian, pembelaan terhadap Alexandre yang berdasarkan pada citra positif dan hubungan sosial bertentangan dengan prinsip keadilan Rawls sehingga menciptakan potensi ketidakadilan pada korban.

c. *Jaksa Penuntut Umum*

“Vous savez au fond qu’il y a eu viol et qu’il y a désormais un avant et un après. » Il s’adressa aux jurés: « Je ne vous demanderai pas de le garder en prison. J’ai la conviction qu’il n’est pas un danger pour la société. C’est un homme coupable mais dont la culpabilité doit être sanctionnée à l’aune de sa personnalité. Je ne requerrai pas une peine de prison ferme, M. Farel n’a aucun antécédent en matière d’agression sexuelle, il n’a pas de casier judiciaire, son insertion socioprofessionnelle est parfaite, les experts psychiatriques ont unanimement écarté toute forme de dangerosité et de risque d’un nouveau passage à l’acte. »” (Les Choses Humaines, 2019:271)

“Anda tahu dalam hati Anda bahwa telah terjadi pemerkosaan dan bahwa sekarang ada sebelum dan sesudah.” Dia berbicara kepada para juri: “Saya tidak akan meminta Anda untuk menjaga dia di penjara. Saya yakin dia bukan bahaya bagi masyarakat. Dia adalah seorang pria yang bersalah tetapi kesalahannya harus dihukum sesuai dengan kepribadiannya. Saya tidak akan meminta hukuman penjara yang nyata, Tuan Farel tidak memiliki catatan kejahatan terkait kekerasan seksual, dia tidak memiliki catatan kriminal, integrasi sosial dan profesionalnya sempurna, para ahli psikiatri secara bulat mengesampingkan segala bentuk bahaya dan risiko terjadinya tindakan baru.”

Kutipan tersebut menggambarkan bagaimana jaksa penuntut umum, yang seharusnya membela kebenaran dan memastikan bahwa pelaku kejahatan dihukum sesuai dengan

kesalahannya tetapi membela pelaku meskipun ia mengetahui siapa yang bersalah dalam peristiwa ini. Jaksa penuntut umum meminta agar hukuman Alexandre dikurangi karena mempertimbangkan Alexandre tidak memiliki catatan criminal, mahasiswa yang cerdas, pekerja keras, ia tidak akan berbahaya bagi masyarakat dan lebih memikirkan reintegrasi Alexandre yang akan dipenjara. Tindakan jaksa ini bertentangan dengan prinsip *veil of ignorance* dalam teori keadilan Rawls, yang mengharuskan pembuat keputusan untuk bertindak tanpa mengetahui posisi sosial atau pribadi mereka, sehingga keputusan yang diambil akan bersifat adil dan tidak memihak.

Dalam konteks kasus Alexandre, jaksa membuat keputusan dengan mempertimbangkan latar belakang pribadi pelaku, seperti statusnya yang cerdas, tidak memiliki catatan kriminal, dan integrasi sosial yang baik. Pernyataan jaksa bahwa Alexandre "harus dihukum sesuai dengan kepribadiannya" menunjukkan bahwa keputusan hukum dipengaruhi oleh faktor-faktor yang bersifat pribadi, bukan berdasarkan prinsip keadilan yang setara. Dengan demikian, jaksa membuka *veil of ignorance* yang seharusnya menutup segala informasi yang mengarahkan keputusan kepada pihak yang lebih menguntungkan. Keputusan tersebut mengabaikan prinsip Rawls bahwa keadilan seharusnya berlaku tanpa melihat identitas atau status sosial seseorang.

Difference Principle (Prinsip Persamaan)

a. Pengacara Alexandre

"Maître Célérier avait tenté de faire requalifier les faits en agression sexuelle pour correctionnaliser l'affaire, c'était devenu de plus en plus fréquent dans les affaires de viols, mais la partie civile avait refusé, la cour d'assises avait finalement été saisie. Un accord financier avait été recherché pour mettre fin aux poursuites engagées par la plaignante. Sans succès. Adam Wizman avait menacé de porter plainte en cas de tentative d'intimidation." (Les Choses Humaines, 2019:170)

"Maître Célérier telah mencoba mengubah dakwaan menjadi serangan seksual agar kasusnya dipindahkan ke pengadilan yang lebih rendah, ini menjadi semakin umum dalam kasus pemerkosaan, tetapi pihak penggugat

menolak, dan pengadilan tinggi akhirnya terlibat. Upaya untuk mencapai kesepakatan finansial demi menghentikan tuntutan dari penggugat tidak berhasil. Adam Wizman mengancam akan melapor jika ada usaha intimidasi."

Kutipan di atas menggambarkan pengacara Alexandre yang berusaha untuk menyelesaikan kasus yang menimpa Alexandre dengan kesepakatan secara finansial untuk menurunkan kasusnya menjadi kasus yang ringan, tetapi kesepakatan tersebut ditolak oleh Adam Wizman. Hal ini bertentangan dengan *Different Principle* yaitu perbedaan status sosial dan ekonomi hanya bisa digunakan untuk melindungi yang lemah dalam masyarakat namun berdasarkan kutipan tersebut perbedaan digunakan untuk menguntungkan pelaku dan bukan untuk memperbaiki dan membantu korban sehingga dapat disebut sebagai ketidakadilan yang bertolak belakang dengan prinsip keadilan oleh John Rawls.

b. Ketua Sidang

"La présidente aussi était malmenée sur les réseaux. Certains lui reprochaient d'accabler la victime, de venir en aide à Alexandre: « La présidente, elle est à la botte de Farel, le copain des présidents », « Jamais vu une telle complaisance envers un violeur. Collet démission! ». La présidente était habituée à ces pressions, à l'exposition que supposaient les affaires médiatiques, elle avait mené l'un des grands procès pour terrorisme deux ans auparavant et s'était forgé une réputation d'intransigeance et de rigueur." (Les Choses Humaines, 2019:225)

"Ketua sidang juga mendapat perlakuan buruk di media sosial. Beberapa orang menuduhnya membebani korban, membantu Alexandre: "Ketua sidang, dia di bawah kendali Farel, teman presiden," "Tidak pernah melihat kemudahan seperti ini terhadap seorang pemerkosa. Collet harus mengundurkan diri!" Ketua sidang sudah terbiasa dengan tekanan ini, dengan paparan yang dibawa oleh kasus-kasus media, dia telah memimpin salah satu proses besar untuk terorisme dua tahun lalu dan telah membangun reputasi ketegasan dan ketelitian."

Kutipan di atas menggambarkan situasi di mana ketua sidang memiliki hubungan dengan Jean Farel, seorang jurnalis terkenal. Media sosial menyoroti tuduhan bahwa keputusan hukum dipengaruhi oleh hubungan pribadi dan kekuasaan, yang menciptakan ketimpangan dalam sistem peradilan, di mana Alexandre, yang berasal dari keluarga kaya dan berpengaruh, mendapat perlakuan yang lebih menguntungkan. Berdasarkan *difference principle* dari John Rawls, ketimpangan sosial-ekonomi hanya dibenarkan jika hal itu menguntungkan pihak yang lebih lemah. Dalam hal ini, keputusan yang menguntungkan Alexandre yang didorong oleh kekuasaannya, memperburuk ketidakadilan bagi Mila, korban pemerkosaan. Jika sistem peradilan adil, keputusan hukum seharusnya memperhatikan keadilan bagi korban dan tidak memperkuat posisi mereka yang sudah berkuasa dan kaya, karena prinsip *difference principle* mengharuskan ketimpangan tidak digunakan untuk merugikan pihak yang lebih lemah.

c. *Jean Farel*

“...il n’a pas pu faire ses études à Stanford, sa carrière aux États-Unis est gâchée à tout jamais, il a abandonné ses entraînements, il est en prison, il a été tellement battu par les détenus qu’il ne sort plus de sa cellule, il ne dira rien mais il est détruit et je ne suis pas sûr qu’il s’en remette. Alexandre est une bonne personne, tous ses amis l’ont dit: il est sain d’esprit, loyal, courageux, combatif, c’est pourquoi je pense qu’il serait injuste de détruire la vie d’un garçon intelligent, droit, aimant, un garçon à qui jusqu’à présent tout a réussi, pour vingt minutes d’action. »” (Les Choses Humaines, 2019:242)

“Dia sudah sangat menderita atas apa yang terjadi: dia tidak bisa melanjutkan studinya di Stanford, karirnya di Amerika Serikat hancur selamanya, dia telah meninggalkan pelatihannya, dia di penjara, dia telah dipukuli oleh para tahanan sehingga dia tidak pernah keluar dari selnya, dia tidak akan mengatakan apa-apa tetapi dia hancur dan saya tidak yakin dia akan pulih. Alexandre adalah orang yang baik, semua temannya mengatakannya: dia waras, setia, berani, penuh semangat, itulah sebabnya saya pikir akan tidak adil untuk menghancurkan kehidupan seorang anak laki-laki yang

cerdas, jujur, penyayang, seorang anak laki-laki yang sampai saat ini selalu sukses, hanya karena aksi selama dua puluh menit.”

Kutipan di atas menjelaskan saat Jean Farel, seorang jurnalis terkenal melakukan wawancara di depan media untuk memberikan pernyataan terhadap persidangan yang dihadapi anaknya. Ia mengatakan anaknya yang cerdas, setia, waras, penuh semangat dan berani apalagi ia seorang anak laki-laki yang sukses punya banyak prestasi dan bersekolah di kampus ternama dunia tidak adil jika ia di penjara dan hancur karena aksi dua puluh menit yang ia lakukan. Pernyataan ini mencerminkan suatu bentuk pembelaan yang menempatkan masa depan Alexandre sebagai hal yang lebih penting dibandingkan upaya penegakan keadilan bagi korban, Mila. Hal ini bertentangan dengan *difference principle* dari Rawls untuk mencapai keadilan. Dalam konteks ini, perbedaan status sosial dan ekonomi antara Alexandre dan Mila justru digunakan untuk memperkuat posisi pelaku, bukan untuk melindungi korban yang lebih rentan. Jean Farel memanfaatkan pengaruh dan kekuasaannya di ruang publik untuk membentuk opini demi membela putranya, bahkan dengan menyudutkan korban. Hal ini memperlihatkan bagaimana privilese sosial dapat disalahgunakan untuk mereduksi makna keadilan substantif, khususnya bagi korban kekerasan seksual.

Equal Opportunity Principle (Prinsip Persamaan Kesempatan)

a. Polisi

“ – *Quand vous vous rendez au commissariat et que l'on enregistre votre plainte, avez-vous l'impression que l'on vous prend au sérieux?*

– *Non.*

– *Que vous a-t-on dit?*

– *Ils m'ont demandé si j'étais sûre de moi, si je mentais. L'un des policiers a même dit en rigolant: Des plaintes, on en enregistre plein mais pour que ça aboutisse, faut vraiment qu'il y ait eu du sang. Ils ont voulu savoir si j'avais reçu des coups mais j'avais le sentiment que ce que je disais n'avait pas d'importance.” (Les Choses Humaines, 2019:197)*

“- Ketika Anda pergi ke kantor polisi dan mendaftarkan laporan Anda, apakah Anda merasa bahwa mereka mengambil Anda dengan serius?

- Tidak.

- Apa yang mereka katakan kepada Anda?

- Mereka bertanya apakah saya yakin, apakah saya berbohong. Salah satu polisi bahkan berkata sambil tertawa: Kami menerima banyak laporan, tetapi agar itu menghasilkan, harus ada darah. Mereka ingin tahu apakah saya telah dipukul, tetapi saya merasa apa yang saya katakan tidak ada artinya.”

Saat Mila dan ibunya pergi ke kantor polisi untuk melaporkan pemerkosaan yang terjadi padanya, laporannya tidak ditanggapi dengan serius. Polisi mempertanyakan kebenaran ceritanya, menuduhnya mungkin berbohong, bahkan menertawakannya dan menyatakan bahwa laporan kekerasan seksual hanya akan dianggap serius jika disertai bukti fisik seperti darah. Ia melapor ke polisi untuk mendapatkan haknya di depan hukum tapi saat melapor ia malah di curigai dan tidak dianggap serius. Walaupun pada akhirnya laporan Mila diterima dan kasusnya dibawa ke pengadilan, namun ia sempat mengalami perlakuan yang merendahkan dan tidak adil dari pihak kepolisian. Situasi yang dialami Mila saat melapor ke polisi mencerminkan ketidakadilan terhadap *equal opportunity principle* dari John Rawls. Perlakuan merendahkan dari pihak kepolisian menciptakan ketidakadilan yang merugikan Mila sebagai korban. Dalam konteks keadilan, penting untuk memastikan bahwa semua individu memiliki kesempatan yang sama untuk mendapatkan perlakuan yang adil dan setara, tanpa diskriminasi berdasarkan gender, status, atau kekuasaan. Sistem hukum seharusnya berfungsi untuk melindungi dan memberikan keadilan bagi semua pihak, terutama bagi mereka yang lebih rentan.

b. *Pengacara Alexandre*

“ – *Donc, mesdames et messieurs les jurés, le seul témoin qui débarque à la fin du procès, plus de deux ans après les faits, et pour seulement affirmer qu’il a vu mon client tenir les cheveux de la plaignante, chose que ni la plaignante ni mon client n’ont*

contestée, cet homme-là est soupçonné d'avoir fréquenté un groupe djihadiste qui a causé la mort de plusieurs personnes... Je n'ai rien d'autre à ajouter." (*Les Choses Humaines*, 2019:255)

"— Jadi, para juri, satu-satunya saksi yang datang di akhir persidangan, lebih dari dua tahun setelah kejadian, dan hanya untuk menyatakan bahwa dia melihat klien saya memegang rambut penggugat, hal yang tidak diperdebatkan baik oleh penggugat maupun klien saya, orang ini dicurigai telah bergaul dengan kelompok jihad yang menyebabkan kematian beberapa orang... Saya tidak punya hal lain untuk ditambahkan."

Kutipan di atas menggambarkan Kamel Alaoui, muncul di persidangan untuk memberikan kesaksian tentang kejadian pemerkosaan yang dialami Mila Wizman, menyatakan bahwa ia melihat Alexandre Farel melakukan tindakan kekerasan terhadap Mila dari apartemennya yang berseberangan. Meskipun ia mengaku takut untuk bersaksi sebelumnya karena sedang menjalani tahanan rumah dan menghadapi masalah pribadi, Kamel merasa terdorong untuk berbicara setelah mendengar berita tentang kasus tersebut. Namun, pengacara Rozenberg, mempertanyakan kredibilitas Kamel, mengungkapkan bahwa ia memiliki catatan yang mencurigakan terkait hubungannya dengan kelompok jihad, dan menyoroti bahwa kesaksiannya datang terlambat dan tidak memberikan bukti baru yang substansial. Kamel mengaku menyesal tidak membantu Mila saat itu, tetapi pengacara Célérier menekankan bahwa kesaksiannya yang muncul di akhir persidangan dan latar belakangnya yang berkaitan dengan kelompok jihad untuk menjatuhkan orang tua Alexandre walaupun Kamel mengatakan tidak memiliki hubungan dengan kelompok tersebut membuatnya diragukan.

Pengacara Alexandre yang menyoroti latar belakang saksi Mila dan mengklaim bahwa kesaksiannya tidak relevan, berusaha untuk mengabaikan kesaksian yang mungkin penting bagi kasus Mila. Tindakan ini menciptakan ketidakadilan, karena saksi seharusnya dinilai berdasarkan isi kesaksiannya, bukan berdasarkan asumsi atau prasangka yang berkaitan dengan latar belakangnya. Dengan menyuruh juri untuk tidak menanggapi atau

mempertimbangkan kesaksian dari saksi Mila, pengacara Alexandre menghalangi kesempatan Mila untuk mendapatkan keadilan, yang merupakan inti dari prinsip kesempatan yang setara. Ketidakadilan ini menunjukkan bahwa semua individu, termasuk saksi, harus memiliki akses yang sama untuk menyampaikan bukti dan mendapatkan perhatian yang adil dalam proses hukum.

Equal Liberty Principle (Prinsip Kebebasan yang Sama)

a. Jean Farel

Quand une fille majeure suit un garçon de son âge dans un local en pleine nuit, elle sait ce qu'elle fait, elle n'est pas une victime, elle est responsable de ses actes, alors peut-être qu'elle s'est laissé influencer, peut-être qu'après coup, elle a regretté parce qu'elle avait honte; en tout cas, sur le moment, elle n'a pas dit clairement ce mot qui aurait freiné mon fils: "Non". Reconnaissons-le, on est dans la zone grise: il pensait qu'elle voulait avoir cette relation et elle n'a pas exprimé son refus catégorique. Lui a déjà grandement payé pour ce qui s'est passé: il n'a pas pu faire ses études à Stanford, sa carrière aux États-Unis est gâchée à tout jamais, il a abandonné ses entraînements, il est en prison, il a été tellement battu par les détenus qu'il ne sort plus de sa cellule, il ne dira rien mais il est détruit et je ne suis pas sûr qu'il s'en remette. Alexandre est une bonne personne, tous ses amis l'ont dit: il est sain d'esprit, loyal, courageux, combatif, c'est pourquoi je pense qu'il serait injuste de détruire la vie d'un garçon intelligent, droit, aimant, un garçon à qui jusqu'à présent tout a réussi, pour vingt minutes d'action. » (Les Choses Humaines, 2019:242)

"Ketika seorang gadis dewasa mengikuti seorang anak laki-laki seusianya ke sebuah ruangan di tengah malam, dia tahu apa yang dia lakukan, dia bukan korban, dia bertanggung jawab atas tindakannya, jadi mungkin dia terpengaruh, mungkin setelah itu dia menyesal karena dia malu; bagaimanapun, pada saat itu, dia tidak mengatakan kata yang jelas yang akan menghentikan anak saya: "Tidak". Mari kita akui, kita berada di zona abu-abu: dia pikir gadis itu ingin memiliki hubungan itu dan gadis itu tidak mengungkapkan penolakannya secara tegas. Dia sudah sangat menderita atas apa yang terjadi: dia tidak bisa

melanjutkan studinya di Stanford, karirnya di Amerika Serikat hancur selamanya, dia telah meninggalkan pelatihannya, dia di penjara, dia telah dipukuli oleh para tahanan sehingga dia tidak pernah keluar dari selnya, dia tidak akan mengatakan apa-apa tetapi dia hancur dan saya tidak yakin dia akan pulih. Alexandre adalah orang yang baik, semua temannya mengatakannya: dia waras, setia, berani, penuh semangat, itulah sebabnya saya pikir akan tidak adil untuk menghancurkan kehidupan seorang anak laki-laki yang cerdas, jujur, penyayang, seorang anak laki-laki yang sampai saat ini selalu sukses, hanya karena aksi selama dua puluh menit.”

Kutipan di atas merupakan pernyataan ayah Alexandre, Jean Farel di media setelah persidangan hari itu. Jean Farel memberikan pembelaan untuk Alexandre, ia menyatakan bahwa saat itu Alexandre tidak berada dalam kondisi sadar karena pengaruh alkohol dan narkoba, serta menganggap bahwa perilaku seksual anaknya adalah hasil dari pendidikan modern yang menganggap seks sebagai sesuatu yang ringan dan tanpa konsekuensi. Kemudian ia menambahkan bahwa kejadian tersebut sebagai “aksi selama dua puluh menit” dan menyebut bahwa Mila tidak menolak secara tegas, seolah peristiwa tersebut terjadi akibat korban tidak menolak dengan tegas.

Pernyataan Jean Farel bertentangan dengan prinsip *equal liberty* yang dikemukakan oleh John Rawls karena secara implisit menyalahkan korban dan meremehkan pengalaman traumatisnya. Dengan menyebut peristiwa pemerkosaan sebagai “aksi selama dua puluh menit” yang dianggap tidak sebanding dengan masa depan anaknya yang cemerlang, Farel mengabaikan hak-hak dasar Mila sebagai individu. Prinsip *equal liberty* menjamin kebebasan yang sama bagi setiap orang, termasuk hak untuk menentukan otonomi atas tubuhnya sendiri. Dalam hal ini, Mila berhak untuk menolak hubungan seksual dan Alexandre seharusnya menghentikan tindakannya ketika Mila menunjukkan ketidaknyamanan dan tidak memberikan persetujuan yang eksplisit. Merampas kebebasan Mila demi melindungi kepentingan pihak yang lebih diuntungkan secara sosial merupakan bentuk nyata pelanggaran terhadap prinsip kebebasan yang setara.

b. *Hakim Sidang*

"Le verdict tomba dans la soirée: Alexandre Farel était condamné à cinq ans de prison avec sursis. Il était reconnu coupable mais remis en liberté. S'il récidivait, il exécuterait sa peine. Un léger brouhaha suivit l'annonce du verdict." (Les Choses Humaines, 2019:284)

"Putusan dijatuhkan pada malam hari: Alexandre Farel dihukum penjara selama lima tahun dengan masa percobaan. Dia dinyatakan bersalah tetapi dibebaskan. Jika dia mengulangi kesalahan, dia harus menjalani hukumannya. Suasana sedikit gaduh menyusul pengumuman putusan tersebut..."

Kutipan di atas menggambarkan situasi pengambilan putusan akhir oleh hakim setelah lima hari proses persidangan. Putusan tersebut tidak sepenuhnya mencerminkan keadilan yang objektif, karena dipengaruhi oleh pernyataan sejumlah pihak yang membela Alexandre, seperti jaksa penuntut umum, psikolog, ayah Alexandre, dan tim kuasa hukumnya. Mereka menyatakan bahwa Alexandre bukan sosok yang berbahaya bagi masyarakat, bukan seorang pemerkosa, dan bahwa ia memiliki latar belakang yang baik sebagai mahasiswa cerdas, pekerja keras, dan berasal dari keluarga terpandang. Penilaian semacam ini menunjukkan bahwa status sosial dan masa depan pelaku menjadi pertimbangan dalam pengambilan keputusan.

Padahal, hakim seharusnya berperan sebagai pihak yang menjamin keadilan yang setara bagi semua individu, tanpa memandang latar belakang sosial-ekonomi. Namun dalam kasus ini, meskipun Alexandre dinyatakan bersalah atas tindakan kekerasan seksual, ia hanya dijatuhi hukuman lima tahun penjara dengan masa percobaan. Artinya, ia tetap dibebaskan. Hal ini mencerminkan ketimpangan dalam sistem hukum, karena pihak yang memiliki posisi sosial tinggi mendapatkan perlakuan istimewa. Keputusan ini bertentangan dengan *equal liberty principle* dalam teori keadilan John Rawls, yang menegaskan bahwa setiap individu memiliki hak yang sama atas perlindungan hukum dan keadilan, tanpa diskriminasi berdasarkan status sosial, kekuasaan, atau pengaruh.

Simpulan

Dalam novel *Les Choses Humaines*, tokoh Mila digambarkan sebagai gadis yang berasal dari keluarga biasa yang tidak memiliki status sosial dan ekonomi yang tinggi juga tidak memiliki prestasi yang bagus. Ia harus menghadapi Alexandre, seorang pemuda dengan latar belakang dan status sosial yang sangat berbeda dengannya. Perbedaan tersebut memberikan kesulitan terhadap Mila untuk mendapatkan keadilan dalam proses hukum.

Hubungan keduanya seperti hubungan biasa pada umumnya, namun semenjak kejadian pemerkosaan yang dialami oleh tokoh Mila dilaporkan ke polisi, hubungan keduanya menjadi rumit. Selama pemeriksaan Alexandre sebagai pelaku mendapatkan keuntungan dari pengacara, jaksa, dan hakim yang mempertimbangkan citra positif dan latar belakangnya yang istimewa. Sementara Mila sebagai korban selalu diragukan dan dituduh memiliki motif untuk balas dendam yang ingin menjatuhkan keluarga Alexandre yang terkenal. Namun, meskipun ada bukti yang mendukung kesaksian Mila, Alexandre tetap mendapatkan pembelaan yang kuat karena status sosial dan reputasinya. Hal ini menunjukkan ketidaksetaraan yang jelas dalam proses hukum, di mana Mila yang berasal dari kelas sosial rendah tidak mendapat perlakuan yang setara. Hal ini menunjukkan bahwa hukum yang seharusnya memberikan perlindungan dan keadilan terhadap korban pemerkosaan malah bersikap tidak adil dan tidak netral.

Prinsip *original position* dari John Rawls, yang mengandaikan bahwa aturan harus dibuat tanpa mengetahui status sosial atau peran seseorang di masyarakat, tidak diterapkan. Keputusan hukum justru berpihak kepada Alexandre karena latar belakangnya sebagai pemuda cerdas, dari keluarga terpandang, dan tanpa catatan kriminal. Hal ini juga melanggar prinsip *veil of ignorance*, karena sistem hukum mempertimbangkan identitas dan citra positif pelaku. Prinsip *equal opportunity* pun diabaikan, sebab Mila sebagai korban diperlakukan tidak setara, bahkan saksi-saksinya diragukan berdasarkan prasangka dan stereotip. *Difference principle* juga tidak dijalankan. Perbedaan status sosial antara Alexandre dan Mila justru membuat pelaku mendapat perlindungan lebih besar, sementara korban yang lebih rentan tidak memperoleh keadilan yang semestinya. Padahal, prinsip tersebut menegaskan bahwa

ketimpangan hanya dapat dibenarkan jika menguntungkan pihak yang paling lemah. *Equal liberty principle* juga dilanggar sebab Mila tidak mendapatkan kebebasan untuk menolak perlakuan semena-mena Alexandre terhadapnya bahkan saat proses pengadilan pun ayah Alexandre menyalahkan Mila dan menyebutnya hanya aksi selama 20 menit yang seharusnya tidak boleh menghancurkan hidup anaknya.

Secara keseluruhan, pelanggaran terhadap prinsip-prinsip keadilan yang dikemukakan oleh Rawls tampak jelas dalam proses hukum yang digambarkan dalam novel karya Karine Tuil. Analisis terhadap kasus kekerasan seksual yang dialami tokoh Mila menunjukkan bahwa perbedaan status sosial dan ekonomi dapat memengaruhi hasil keputusan hukum. Hal ini menciptakan ketidaksetaraan dan ketidakadilan dalam sistem hukum yang seharusnya menjamin keadilan yang setara dan merata bagi semua orang, sebagaimana diidealkan dalam teori keadilan John Rawls.

Daftar Pustaka

- (n.d.). Retrieved from <https://www.babelio.com/auteur/Karine-Tuil/21673>
- Fattah, D. (2013). Teori Keadilan Menurut John Rawls. *Jurnal TAPIS* Vol.9 No.2, 43.
- Gersen, J. S. (2023, Maret 09). Revisiting the Brock Turner Case. *The New Yorker*.
- Légifrance. (n.d.). Code pénal. Diakses pada 12 Maret 2025, dari https://www.legifrance.gouv.fr/codes/section_lc/LEGITE XT000006070719/LEGISCTA000006165281/#LEGISCTA000043409037
- Ministère de l'Intérieur. (n.d.). Violences sexuelles. Arrêtons les violences. Diakses pada 12 Maret 2025, dari <https://arretonslesviolences.gouv.fr/besoin-d-aide/violences-sexuelles>
- Mohan, M. (2021, 03 10). Perempuan di dunia banyak mengalami kekerasan fisik dan seksual: Satu dari tiga perempuan jadi korban, ungkap studi WHO. Retrieved from BBC NEWS : <https://www.bbc.com/indonesia/dunia-56342562>

- Nurgiyantoro, B. (juli 2018). *Teori Pengkajian Fiksi*. Jl. Grafika No. 1, Bulaksumur, Yogyakarta, 55281: Gajah mada University Press.
- Nurhidayati. (2018). *Pelukisan Tokoh dan Penokohan dalam Karya Sastra*. Prosiding Konferensi Nasional Bahasa Arab, 493-505.
- Rahayu, N. (2021). *Politik Hukum Penghapusan Kekerasan Seksual di Indonesia*. Jakarta: PT. Bhuana Ilmu Populer (BIP).
- Setiawati, S. (2024, 08 12). Kekerasan Seksual Terhadap Perempuan Melonjak, Paling Banyak Dilakukan Pacar. Retrieved from CNBC INDONESIA: <https://www.cnbcindonesia.com/research/20240812072035-128-562153/kekerasan-terhadap-perempuan-melonjak-paling-banyak-dilakukan-pacar>
- Spohn, C. (2020). Sexual Assault Case Processing: The More Things Change, the More They Stay the Same. *International Jurnal For Crime, Justice and Social Democracy*, 89.
- Uyun, D. A. (2022). Kampus dan Kekerasan seksual. media nusa kreatif.
- Wartoyo, Y. P. (2023). Pencegahan dan Penanganan Kekerasan Seksual (PPKS) Dalam Rangka Penyelenggaraan Orientasi Karyawan Baru. *Jurnal Pengabdian Westscience*, 67.
- Women in France unsafe from sexual assault: Survey. (2023, 01 25). Retrieved from Word, Europe: <https://www.aa.com.tr/en/europe/women-in-france-unsafe-from-sexual-assault-survey/2796792#>

Profil Penulis



Husnul Rugaiyini Lahir di Maros, 25 September 2003, lulus dari Jurusan Sastra Prancis Universitas Hasanuddin, Makassar pada tahun 2025. Penulis memiliki ketertarikan dalam bidang sastra dan bahasa. Meneliti karya sastra bagi saya merupakan cara untuk memahami realitas sosial dan berbagai persoalan kemanusiaan yang tercermin dalam teks. Karya ini ditulis sebagai bagian dari proses belajar dan pengembangan diri dalam bidang penelitian sastra, dengan bimbingan dari dosen pembimbing.

Email Penulis: husnulrugaiyini@gmail.com



Prasuri Kuswarini Lahir di Bandung, 27 Januari 1963, lulus dari Jurusan Bahasa dan Sastra Jerman Universitas Padjadjaran, Bandung pada tahun 1986 dan Lulus S2 Magister Artium bidang Bahasa dan Sastra Jerman dari Universität Hamburg, Jerman, pada tahun 1996. Pernah mengajar pada Jurusan Bahasa dan Sastra Jerman Universitas Padjadjaran 1987-1997. Sejak 1998-sekarang aktif mengajar pada Program Studi Sastra Prancis Fakultas Ilmu Budaya Universitas Hasanuddin, Makassar. Penulis memiliki ketertarikan pada penerjemahan karya sastra, dan telah menerbitkan artikel-artikel, khususnya yang berkaitan dengan penerjemahan karya sastra, pada berbagai jurnal nasional, internasional, dan prosiding seminar nasional dan internasional. Penulis juga telah menerbitkan buku yang bertema sastra dan budaya, baik sebagai penulis pertama maupun sebagai penulis pendamping.

Email Penulis: p.kuswarini@fib.unhas.ac.id

NARASI REGENERATIF SEBAGAI PERLAWANAN TERHADAP ANTROPOSENTRISME DALAM *L'HOMME QUI PLANTAIT DES ARBRES* KARYA JEAN GIONO

Alung

Email: alung@unhas.ac.id

Pendahuluan

Fenomena kerusakan lingkungan merupakan salah satu isu global yang paling mendesak pada abad ke-21. Krisis iklim, rusaknya keanekaragaman hayati, dan degradasi ekologi yang terjadi di berbagai belahan dunia menunjukkan bahwa relasi yang terjalin antara manusia dan alam berada pada titik kritis (Ahmed et al., 2018, p. 161). Situasi ini memunculkan kesadaran yang baru, bahwa paradigma pembangunan dan modernitas selama ini terlalu mengutamakan kepentingan manusia, tanpa memperhatikan keseimbangan ekologis (Ainia et al., 2024, p. 1).

Sehubungan dengan meningkatnya kerusakan lingkungan, kajian mengenai hubungan manusia dan alam turut berkembang dalam berbagai disiplin ilmu, termasuk filsafat dan humaniora. Salah satu konsep penting adalah antroposentrisme, pandangannya yang menempatkan manusia sebagai pusat alam semesta dan menilai lingkungan berdasarkan manfaatnya bagi manusia (Kopnina et al., 2018, p. 109), paradigma ini dianggap sebagai berkontribusi pada eksploitasi alam, karena alam dipandang sebagai objek yang dapat dikuasai dan dikonsumsi.

Sebagai respons atas dominasi antroposentrisme, muncul pendekatan baru yang lebih ekologis dan egaliter, yakni ekokritik atau *ecocriticism*. Ekokritik merupakan pendekatan interdisipliner yang menganalisis representasi alam dalam sebuah karya sastra serta hubungan ideologis antara manusia dan lingkungan melalui teks (Meeran, 2024). Pendekatan ini memandang sastra bukan

hanya sebagai produk imajinatif, namun juga sebagai ruang kritik terhadap pola pikir manusia mengenai alam.

Dalam konteks ekokritik, karya sastra dipahami sebagai medium yang mampu membongkar ketimpangan relasi antara manusia dan lingkungan. Sastra dapat menarasikan ulang alam bukan sebagai latar pasif, melainkan sebagai entitas yang memiliki nilai intrinsik (Tajane, 2024, p. 2162). Melalui cerita, tokoh, dan simbol, teks sastra dapat mengkritik dominasi manusia, menawarkan alternatif hubungan yang lebih etis, serta memulihkan imajinasi ekologis pembaca.

Jean Giono, salah satu penulis Prancis abad ke-20, dikenal sebagai pengarang yang memiliki kedekatan tematik dengan alam dan kehidupan pedesaan (Giono, 1953). Karya-karyanya sering dianggap sebagai bentuk perlawanan terhadap modernitas industrial yang merusak keselarasan manusia dengan lingkungan. Salah satu karya terkenalnya adalah *L'homme qui plantait des arbres* (1953), sebuah cerita pendek yang menampilkan tokoh manusia sederhana yang melakukan penghijauan massif secara mandiri.

Novel tersebut berkisah tentang Elzéard Bouffier, seorang pria yang dengan konsisten menanam ribuan pohon di wilayah tandus, hingga akhirnya memulihkan keseluruhan ekosistem dan kehidupan sosial masyarakat sekitarnya (Giono, 1953). Teks ini sering dibaca sebagai alegori mengenai kekuatan tindakan individu, namun juga membuka ruang pembacaan ekologis yang lebih kompleks.

Dari perspektif ekokritik, kisah Bouffier menggambarkan bagaimana tindakan manusia dapat memulihkan hubungan ekologis ketika dilepaskan dari motif antroposentris. Bouffier tidak menanam pohon untuk keuntungan pribadi, melainkan demi keberlanjutan alam itu sendiri. Di sisi lain, narasi ini sekaligus menyoroti kerusakan lingkungan akibat kelalaian dan keserakahan manusia yang lebih luas.

Melalui pendekatan dan antroposentrisme, penelitian ini berupaya mengkaji bagaimana *L'homme qui plantait des arbres* merepresentasikan hubungan yang terjalin antara manusia dan alam, bagaimana kritik terhadap antroposentrisme dihadirkan dalam teks, dan bagaimana figure Bouffier menjadi simbol alternatif bagi etika ekologis. Pendekatan ini memungkinkan pembacaan yang lebih mendalam mengenai pesan ekologis karya tersebut, sekaligus menempatkannya dalam perdebatan teori lingkungan kontemporer.

Ekokritik

Ekokritik pada dasarnya mempelajari bagaimana sastra menggambarkan alam dan hubungan manusia dengan lingkungannya (Garrard, 2004, p. 3). Bidang ini mengeksplorasi cara kita membayangkan dan menggambarkan hubungan antara manusia dan lingkungan di semua area produksi budaya. Ekokritik merupakan perkembangan yang relatif baru dalam studi sastra dan budaya (Garrard, 2004, p. 2)

Ekokritik mengambil pendekatan yang berpusat pada bumi (*earth-centred approach*) terhadap studi sastra. Ini menempatkannya sejajar dengan kritik feminis (yang menguji sastra dari perspektif kesadaran gender) dan kritik Marxis (yang membawa kesadaran akan mode produksi dan kelas ekonomi ke dalam pembacaan teks) (p. 3). Secara eksplisit, ekokritik adalah mode analisis yang bersifat politis (*avowedly political*). Para ekokritikus pada umumnya secara eksplisit mengaitkan analisis budaya mereka dengan agenda moral dan politik "hijau" (*green moral and political agenda*) (p. 3).

Richard Kerridge mendefinisikan bahwa Ekokritik berusaha melacak ide-ide dan representasi lingkungan di mana pun ia muncul, dan yang paling penting, Ekokritik berupaya mengevaluasi teks dan ide dalam hal koherensi dan kegunaannya sebagai respons terhadap krisis lingkungan (Garrard, 2004, p. 4). Tugas terluas dari Ekokritik adalah studi tentang hubungan antara manusia dan non-manusia (*the human and the non-human*) sepanjang sejarah budaya manusia, yang juga mencakup analisis kritis terhadap istilah "manusia" itu sendiri (p. 5).

Teori ini memiliki posisi yang unik di antara teori-teori sastra dan budaya kontemporer karena hubungan dekatnya dengan ilmu ekologi. Ia melampaui batas-batas disipliner dan mengembangkan "literasi ekologis" mereka sendiri sejauh mungkin. Penting untuk membedakan antara '*masalah dalam ekologi*' (isu-isu ilmiah yang diselesaikan dengan eksperimen) dan '*masalah ekologis*' (fitur masyarakat kita yang melibatkan klaim normatif tentang bagaimana kita berharap seharusnya) (p. 5).

Antroposentrisme & Pasca-Antroposentrisme

1. Antroposentrisme

Antroposentrisme didefinisikan sebagai sistem kepercayaan dan praktik yang mengutamakan manusia di atas

organisme lain, Pandangan ini menempatkan manusia sebagai spesies elit yang berada di pusat sejarah dunia (Bozalek & Pease, 2021). Pandangan ini adalah asumsi yang mendasari pekerjaan sosial konvensional dan merupakan proyek humanis liberal. Pekerjaan sosial yang dilanggengkan dari antroposentrisme selalu memposisikan manusia menjadi yang utama, serta secara historis pekerjaan sosial antroposentrisme adalah proyek humanis liberal yang diinformasikan oleh kerangka hak asasi manusia yang kuat (Bozalek & Pease, 2021, p. 2)

Konsepsi antroposentris berakar pada konsepsi otonom tentang manusia sebagai agen yang mendefinisikan diri dan bersifat luar biasa (p. 55). Model manusia ideal dalam liberalisme sering digambarkan sebagai laki-laki, kulit putih, heteroseksual, muda, dan mampu (*able-bodied*), sesuatu yang berada diluar dari manusia adalah lebih rendah misalnya alam dan hewan yang perlu dieksploitasi (p. 35).

Antroposentrisme melanggengkan serangkaian dualisme; alam/budaya, subjek/objek, manusia/hewan, dan utara/selatan – yang bersifat hierarkis dan melegitimasi segala bentuk penindasan serta dominasi manusia terhadap alam.

2. *Pasca-antroposentrisme*

Pasca-antroposentrisme mengajak kita bergeser dari cara pandang yang menempatkan manusia sebagai pusat segalanya menuju pemahaman bahwa manusia hidup dalam hubungan yang saling terikat dengan makhluk dan unsur non-manusia. Pasca-antroposentris mengembangkan sensibilitas etis yang menghargai keterjeratan (*entanglements*) antara manusia, kehidupan non-manusia, dan lingkungan alam (p. 35).

Posthumanisme kritis dan pasca-antroposentrisme adalah diskursus yang bertemu. Posthumanisme mengkritik Man (subjek universal), sedangkan pasca-antroposentrisme menyoroti cara pikir yang menempatkan manusia sebagai pusat atau pengecualian dibanding makhluk lain. (p. 35).

Posthumanisme kritis membantu menginformasikan etika trans-species yang didasarkan pada keadilan ekologis, tanpa kekerasan, dan dilaluti dengan cinta (p. 48) dan proyek pasca-antroposentris berupaya mengatasi pandangan antroposentris yang menghasilkan krisis lingkungan dan memfasilitasi

kapitalisme liberal (p. 56) Kedua pandangan ini mejadi landasan dalam melihat bumi serta isinya berjalan dengan seimbang.

Ekokritik Dalam *L'homme Qui Plantait Des Arbres*

Novel *L'homme qui plantait des arbres* karya Jean Giono bercerita tentang hubungan manusia dengan alam melalui kisah yang sederhana namun kuat, *menceritakan kisah Elzéard Bouffier, seorang gembala penyendiri yang menghabiskan hidupnya menanam kembali wilayah gurun yang tandus di Provence.* Jika dilihat dengan kacamata ekokritik, cerita ini menggambarkan pemulihan alam sekaligus mengajak pembaca mempertanyakan cara pikir modern yang terlalu memusatkan segala sesuatu pada manusia.

Secara umum, ekokritik melihat bagaimana karya sastra berbicara tentang alam dan bagaimana manusia memperlakukannya, *yang mengambil pendekatan yang berpusat pada bumi terhadap studi sastra.* Pendekatan ini kerap diiringi kepedulian terhadap berbagai persoalan lingkungan. Salah satu fokusnya adalah mengkritik cara pandang yang menempatkan manusia sebagai yang paling penting dibanding makhluk lain. *Kisah ini berlatar di wilayah pegunungan yang tandus, digambarkan sebagai "tanah yang sekarat" karena kekurangan pohon. Kondisi lingkungan yang memprihantinkan ini, ditandai dengan bunuh diri, kegilaan, dan kekeringan, Kerusakan itu digambarkan sebagai akibat dari sikap manusia yang memperlakukan alam hanya sebagai alat pemenuh kebutuhan. Saat alam tidak lagi mampu menopang hidup manusia, masyarakat pun ikut mengalami kemunduran.*

Narator, yang adalah pemuda melakukan perjalanan melintasi wilayah tersebut pada tahun 1913, diperkenalkan pada Bouffier, seorang pria yang pada awalnya tampak seperti orang desa biasa, namun segera memiliki karakter yang luas biasa. Bouffier muncul sebagai sosok yang berbeda; tenang, tekun, dan memiliki pandangan yang jauh lebih luas daripada yang terlihat.

Pour que le caractère d'un être humain dévoile des qualités vraiment exceptionnelles, il faut avoir la bonne fortune de pouvoir observer son action pendant de longues années. Si cette action est dépouillée de tout égoïsme, si l'idée qui la dirige est d'une générosité sans exemple, s'il est absolument certain qu'elle n'a cherché de récompense nulle part et qu'au surplus elle ait laissé sur

le monde des marques visibles, on est alors, sans risque d'erreurs, devant un caractère inoubliable. (Giono, 1953)

Sikap Bouffier yang tidak mementingkan diri sendiri menjadi kebalikan dari perilaku manusia modern yang sering merusak alam demi kepentingan pribadi. Melalui tindakannya, Bouffier seakan mengajak pembaca untuk melihat kembali hubungan manusia dengan alam secara lebih sederhana dan penuh tanggung jawab.

Dekonstruksi Nilai Instrumental Antroposentris

Dalam pandangan antroposentris, nilai suatu benda atau makhluk non-manusia sering dipahami hanya dari kegunaannya bagi manusia. Melalui pandangan ini, hutan bernilai jika dapat menyediakan kayu, lahan bernilai jika dapat ditanami, dan sumber daya alam adalah 'sumber daya yang siap digunakan' (*standing reserve*), yang siap dieksploitasi untuk memenuhi keinginan manusia. Novel Giono secara radikal menolak cara pandang ini melalui motivasi dan metode yang dilakukan Bouffier.

Bouffier mulai menanam pohon setelah ia menilai bahwa negaranya sekarat karena kekurangan pohon. Ia tidak didorong oleh keuntungan finansial, ketenaran, atau bahkan kepemilikan.

Je lui demandai si la terre lui appartenait. Il me répondit que non. Savait-il à qui elle était ? Il ne savait pas. Il supposait que c'était une terre communale, ou peut-être, était-elle la propriété de gens qui ne s'en souciaient pas ? Lui ne se souciait pas de connaître les propriétaires. (Giono, 1953)

Sikap Bouffier yang tidak memedulikan kepemilikan atau kekuasaan menunjukkan penolakannya pada cara pikir yang mengaitkan nilai alam dengan hak milik dan keuntungan. Dalam kajian ekokritik, pendekatan pasca-antroposentris menekankan bahwa alam memiliki nilai pada dirinya sendiri, bukan semata karena manfaatnya bagi manusia. terlepas dari kegunaannya bagi manusia. Bouffier mewujudkan etika ini secara praktik. Ia tidak berusaha menguasai alam, tetapi memperbaiki apa yang telah dirusak oleh kelalaian manusia.

Dalam tiga tahun pertama tindakannya, ia telah menanam seratus ribu biji pohon ek, di mana dua puluh ribu tumbuh, dan diperkirakan sepuluh ribu akan bertahan. Jumlah benih yang ditanamnya, yang ia pilih dengan sangat hati-hati: “*examiner l’un après l’autre avec beaucoup d’attention, séparant les bons des mauvais* (Giono, 1953).

Melalui kutipan tersebut, menunjukkan kesabaran dan kehati-hatian yang berlawanan dengan kecepatan dan eksploitasi yang didorong oleh kapitalisme. Sikap ini kontras dengan logika Promethean dalam *environmentalism* atau manusia sebagai penguasa alam yang mengandalkan teknologi canggih atau manajemen pemerintah untuk solusi. Bouffier, sebaliknya hanya mengandalkan sumber daya fisik dan moralnya yang sederhana.

Bouffier, tidak hanya berjuang melawan kondisi tanah yang keras, tetapi ia juga melawan pandangan apokaliptik yang melihat kepunahan manusia sebagai solusi. Meskipun terdapat kecenderungan dalam ekosentrisme radikal untuk menyuarakan ketidakmanusiaan dan melihat bahwa manusia adalah ‘kanker’ bagi planet ini, layaknya yang disoroti oleh Ehrlich dalam konteks krisis populasi (Garrard, 2004, p. 96), Bouffier memilih jalan generatif yang berfokus pada aksi *restorative* dan *regenerative*.

Ketika Narator mencoba membayangkan masa depan sepuluh ribu pohon ek tersebut, Bouffier memberikan perspektif yang melampaui jangka waktu manusia:

Il me répondit très simplement que, si Dieu lui prêtait vie, dans trente ans, il en aurait planté tellement d’autres que ces dix mille seraient comme une goutte d’eau dans la mer. (Giono, 1953)

Bagi Bouffier, tindakannya bukanlah pencapaian satu kali atau proyek yang terbatas, melainkan sebuah proses berkelanjutan yang menunjukkan subjek yang ‘berada dalam gerakan’ dan berkomitmen pada ekologi planet.

Pasca-Antroposentrisme dan Etika Dwelling

Kehidupan Elzéard Bouffier setelah kehilangan istri dan putranya adalah penarikan diri ke dalam kesendirian di mana ia menemukan kesenangan untuk hidup perlahan ‘*plaisir à vivre lentement*’. Solusi yang ia temukan untuk mengawasi kesendirian

dan kesedihan adalah mengubah lingkungan, yang secara efektif menyembuhkan bukan hanya alam namun juga jiwanya. Tindakan mewujudkan etika *dwelling*, merupakan sebuah konsep yang menyiratkan keterkaitan jangka panjang manusia dalam lanskap memori, leluhur, serta kerja.

Dalam konteks pasca-antroposentris, sosok Bouffier menantang gagasan subjek Humanis yang otonom, rasional, dan terpisah. Bouffier, yang oleh narator digambarkan sebagai '*un athlète de Dieu*', menjalankan etika yang berpusat pada biosfer. Menariknya, menjelang akhir hidupnya, ia bahkan kehilangan kebiasaan berbicara.

il avait perdu l'habitude de parler. Ou, peut-être, n'en voyait-il pas la nécessité ? (Giono, 1953).

Keheningan Bouffier dapat dibaca sebagai bentuk jarak dari gagasan humanisme Barat yang menempatkan rasionalitas sebagai pemisah antara manusia dan alam.(p. 19), Bouffier beroperasi di luar kerangka linguistik dan wacana yang membentuk pemikiran modern, menggantikannya dengan praktik yang berpusat pada materi dan relasionalitas.

Bouffier juga menunjukkan praksis restoratif dan regeneratif (Bozalek & Pease, 2021, p. 97) yang harus memasukkan non-manusia. Meskipun ia memulai sebagai gembala, ia segera menyadari bahwa domba-dombanya membahayakan tanamannya, sehingga ia menyingkirkan domba-domba itu dan beralih ke peternakan lebah

Il s'était débarrassé des moutons qui mettaient en péril ses plantations d'arbres.(Giono, 1953)

Keputusan ini menunjukkan sebuah pemahaman ekologis yang mendalam dan kesediaan untuk memprioritaskan kesehatan ekosistem yang dalam hal ini pohon yang ia tanam, di atas keuntungan ekonomis jangka pendek dari ternak, sebuah konflik yang sering terjadi dalam antroposentrisme. Ia bahkan mulai mempelajari reproduksi pohon beech (*hêtres*) dan birch (*bouleaux*) untuk memastikan kelembapan tanah dan memperkaya keanekaragaman hayati.

Il pensait également à des bouleaux pour les fonds où, me dit-il, une certaine humidité dormait à quelques mètres de la surface du sol. (Giono, 1953)

Tindakan Bouffier dari menanam pohon dengan tidak mencari hadiah atau pengakuan, mewakili etika kemurahan hati yang melampaui kepentingan dirinya sendiri. Tindakan ini melayani seluruh komunitas non-manusia, sehingga sejajar dengan tuntutan ekofeminisme untuk pengakuan nilai inheren makhluk hidup dan penolakan terhadap dominasi yang menindas perempuan dan alam (Garrard, 2004, p. 23).

Keterikatan dan Gangguan Dualisme

Selama bertahun-tahun, tindakan Bouffier yang konsisten dan perlahan-lahan mengubah realitas fisik di sekitarnya. Wilayah yang semula desa yang mati (*village mort*) dan tandus, berubah total. Narator, yang kembali setelah perang dunia I (1914-1918), menemukan pemandangan yang tidak akan ia lupakan.

Le pays n'avait pas changé. Toutefois, au-delà du village mort, j'aperçus dans le lointain une sorte de brouillard gris qui recouvrait les hauteurs comme un tapis. (Giono, 1953)

Pemandangan kabut adalah hasil dari restorasi yang dilakukan oleh Bouffier. Pohon-pohon ek yang ditanamnya pada tahun 1910 kini tingginya melebihi darinya dan narator. Perubahan ini adalah manifestasi konkret dari keterikatan yang disoroti oleh teori pasca-antroposentris dan materialisme baru, di mana manusia dan hal-hal (materi) menjerat satu sama lain dan tidak mewakili eksistensi yang mandiri (Bozalek & Pease, 2021, p. 103), Transformasi tersebut mencakup pemulihan sistem air yang terganggu,

En même temps que l'eau réapparut réapparaissaient les saules, les osiers, les prés, les jardins, les fleurs et une certaine raison de vivre. (Giono, 1953)

Munculnya kembali air, diikuti oleh dedalu (*saules*), tanaman anyaman (*osiers*), padang rumput, kebun, bunga, dan yang

paling penting, alasan untuk hidup (*une certaine raison de vivre*), menunjukkan bagaimana pemulihan ekologis secara intrinsik terkait dengan pemulihan spiritual dan sosial manusia. Dualisme yang memisahkan manusia (budaya) dan alam (fisik) menjadi tidak relevan, karena kesehatan masyarakat manusia desa di mana mereka tidak lagi '*sauvages, se détestaient*' secara langsung terkait dengan kesehatan hutan. Ini merupakan ilustrasi sempurna dari konsep *natureculture* Haraway, di mana alam dan budaya tidak dapat dipisahkan (Vivennet P.34).

Keindahan yang diciptakan oleh Bouffier bahkan memiliki kekuatan politik yang mengubah cara pandang otoritas. Ketika delegasi administratif datang pada tahun 1935 untuk meninjau 'hutan alami' itu, mereka terpesona dengan keindahan hutan tersebut.

« *beauté de ces jeunes arbres en pleine santé* » (Giono, 1953)

Meskipun pejabat kehutanan awalnya mengira hutan tersebut tumbuh sendiri secara alami, tindakan mereka selanjutnya adalah mengakui dan melindungi hutan tersebut.

mettre la forêt sous la sauvegarde de l'État et interdire qu'on vienne y charbonner. (Giono, 1953)

Penemuan oleh narator bahwa semua perubahan ini berasal dari *mains et de l'âme de cet homme – sans moyens techniques* memberikan sebuah pencerahan.

on comprenait que les hommes pourraient être aussi efficaces que Dieu dans d'autres domaines que la destruction. (Giono, 1953)

Kutipan ini secara eksplisit memposisikan tindakan regeneratif manusia setara dengan kekuatan ilahi dalam domain yang menentang sejarah destruktif manusia. Kalimat ini menekankan bahwa manusia dapat menjadi mengagumkan apabila ia beroperasi dalam domain regenerasi, bukan kehancuran (Giono, 1953).

Kritik terhadap Subjek *Unitary Humanis*

Ekokritik kerap menyoroti perlunya mempertanyakan kembali apa yang dimaksud dengan “manusia”, terutama karena konsep itu lama dibentuk oleh gambaran manusia universal yang bias (laki-laki, kulit putih, heteroseksual, dan Eropa) (Bozalek & Pease, 2021, p. 35) Bouffier, seorang petani desa yang rendah hati dan tanpa budaya atau seseorang yang tidak didasarkan oleh pengetahuan akademis/teknis peradaban humanis, memberikan model subjek yang sangat berbeda, ia adalah seorang subjek dari pasca-antroposentris yang kompleks dan rasional.

Braidotti (Bozalek & Pease, 2021), berpendapat bahwa posthumanisme mengkritik ideal manusia yang otonom dan rasional. Bouffier mewujudkan kritik ini melalui beberapa aspek :

a. *Penolakan terhadap Otonom.*

Meskipun hidup menyendiri, tindakannya sepenuhnya didasarkan atas ketergantungan relasional dengan lingkungan (pohon, air, tanah). Ia tidak bekerja untuk dirinya sendiri ; ia bekerja untuk lebih banyak kehidupan dan keberlanjutan

b. *Fokus pada Proses.*

Bouffier mencurahkan hidupnya pada proses pemulihan alam yang berlangsung perlahan dan membutuhkan kesabaran. Ia melihat alam bukan sebagai sesuatu yang tetap, tetapi sebagai sesuatu yang selalu berubah dan perlu ia tanggapi (misalnya, beralih dari *acorns* ke *beechnuts* setelah kegagalan menanam *érables*).

c. *Pengabaian terhadap Politik Manusia*

Bouffier secara tegas mengabaikan dua perang dunia (1914 dan 1939) dan memilih untuk melanjutkan pekerjaan menanamnya secara *imperturbablement* (tanpa gentar). Bagi kebanyakan manusia, perang adalah puncak urusan manusia (antroposentris). Dengan mengabaikannya, Dengan memilih untuk tidak terlibat dalam urusan perang, Bouffier justru mematahkan pandangan umum yang menempatkan konflik manusia sebagai hal terpenting. Baginya, kehidupan dalam arti luas, lebih utama dari urusan manusia semata.

Kekuatan karakter Bouffier digambarkan oleh narator melalui kalimat *immense respect pour ce vieux paysan sans culture qui a su mener à bien cette œuvre digne de Dieu* (rasa hormat yang luar

biasa untuk petani tua tanpa budaya ini yang telah berhasil menyelesaikan pekerjaan yang layak bagi Tuhan). Istilah *sans culture* (tanpa budaya) ini penting digaris bawahi; ia menyiratkan bahwa kearifan Bouffier tidak berasal dari sistem pengetahuan peradaban modern (humanis), tetapi dari hubungan langsungnya dengan alam, sebuah cara mengetahui yang dekat dengan tradisi non Barat (p. 45).

Bouffier memperlihatkan bahwa seseorang bisa membawa perubahan besar bukan lewat kekuasaan, tetapi melalui kesadaran akan keterhubungan dan ketergantungan kita pada lingkungan. Kapten kehutanan yang adalah kenalan dari narator, yang mengerti nilai sejati dari pekerjaan bouffier, yang sebelumnya ia ingin memberi saran namun diurungkan kembali mengatakan

Il a trouvé un fameux moyen d'être heureux ! (Giono, 1953)

Bahwa Bouffier telah mendapatkan cara tersendiri untuk menjadi bahagia, yakni dengan memberikan sisa hidupnya untuk keberlangsungan bumi yang ia tinggali.

Simpulan

L'homme qui plantait des arbres memberikan gambaran model naratif yang penting bagi ruang lingkup ekokritik pasca-antroposentris. Novel ini menggeser narasi kehancuran yang sering dikaitkan dengan manusia, dan menggantinya dengan cerita pemulihan dan harapan. Giono menyajikan kondisi gurun yang mati sebagai hasil akhir dari kelalaian antroposentrisme, di mana manusia, yang disibukkan oleh kepentingan diri sendiri, gagal menjalankan tanggung jawabnya terhadap bumi.

Melalui tindakan Elzéard Bouffier yang tidak mementingkan diri sendiri, yang bekerja sebagai seorang gembala penyendiri telah menanam 10.000 pohon ek yang bertahan hidup, ditambah *hêtres* dan *bouleaux* ; novel ini mendemonstrasikan bahwa etika yang berpusat pada biosfer (*ecocentrism*) adalah mungkin dan efektif. Keberhasilan proyek Bouffier, yang awalnya dianggap oleh pihak berwenang sebagai anomali (*forêt naturelle*), membuktikan bahwa manusia memiliki kapasitas untuk tindakan yang bermanfaat, bahkan 'seefektif Tuhan di bidang lain selain penghancuran'.

Giono menunjukkan bahwa krisis ekologis tidak cukup diatasi dengan teknologi atau kebijakan, tetapi membutuhkan

perubahan cara kita memandang hubungan manusia dengan dunia non-manusia. Bouffier, yang bertindak di luar motif ekonomi, sosial, atau politik, menjadi simbol subjek pasca-antroposentris ; seseorang yang memprioritaskan alam diatas segala-galanya.

Secara keseluruhan, novel ini merupakan kisah tentang kebangkitan-kebangkitan tanah, masyarakat, dan cara pandang etis, yang pada akhirnya diakui oleh narator melalui tindakan Bouffier, yakni :

Quand je réfléchis qu'un homme seul, réduit à ses simples ressources physiques et morales, a suffi pour faire surgir du désert ce pays de Chanaan, je trouve que, malgré tout, la condition humaine est admirable. (Giono, 1953)

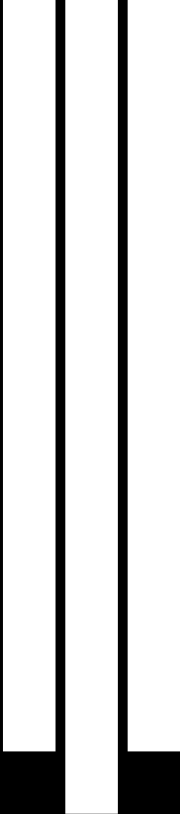
Novel ini memberikan kesimpulan bahwa meskipun antroposentrisme menyebabkan kehancuran yang tidak terhindarkan, kondisi manusia (*la condition humaine*) dapat menjadi terpuji jika ia memustuskan untuk terlibat dalam praksis regeneratif, melampaui egoisme dan menerima peram barunya sebagai pengelola dan rekan dalam ekosistem multispesies yang kompleks. Kisah Bouffier menjadi contoh bagaimana sastra dapat menawarkan cara untuk melepaskan diri dari pola pikir yang menempatkan manusia sebagai pusat segalanya.

Profil Penulis



Alung. Lahir di Palopo 05 November 1999, lulus dari Jurusan Sastra Prancis, Universitas Hasanuddin pada tahun 2021, lulus S2 Magister Sastra dengan konsentrasi Sastra Prancis, Universitas Gadjah Mada pada tahun 2024. Sejak awal tahun 2025 telah aktif mengajar sebagai Dosen di Jurusan Sastra Prancis Fakultas Ilmu Budaya Universitas Hasanuddin. Penulis memiliki ketertarikan dalam sastra. Penulis telah menerbitkan beberapa karya dalam *Book Chapter* dan Jurnal misalnya : *Hasrat Berujung Penyesalan pada Tokoh Aku dalam Cerpen "Kubur"* Karya Djajus Pete Kajian Naratologi Gerard Genette dan *Mimetic Desire* René Girard (Selintas Naratologi Sastra dan Film Indonesia 2024), *Perjalanan Melalui Cermin dalam Cerpen Cermin Mao Tse-Tung I* Karya Azhari Aiyub (Trinitas Suci Pascakolonial dalam Sastra 2024), *Fenomena Penggunaan Beauty Filter dalam Sosial Media: Kajian Cyborgfeminism* Donna J. Haraway (Sastra dalam Perspektif Poshumanisme 2024), *Land and Legacy: Investigating Horizontal Conflicts in The Short Story "Daratan Melengen" through Postcolonial Ecocriticism Framework* (Poetika:Jurnal Ilmu Sastra 2024).

Email Penulis: alung051199@gmail.com



BAGIAN IV

BAHASA DAN TEKNOLOGI

STRATEGI PENGHILANGAN AGEN DALAM KONSTRUKSI PASIF BAHASA PRANCIS: ANALISIS WACANA BERBASIS KORPUS DALAM KONTEKS MEDIA DIGITAL

Irma Nurul Husnal Chotimah

E-mail: irma.husnal@upi.edu

Pendahuluan; Pasif, Keagenan, Dan Wacana Digital Prancis

Konstruksi pasif telah lama menjadi medan kajian penting dalam linguistik. Penelusuran awal saya pada basis data *Scopus* dengan string pencarian TITLE-ABS ("passive voice" OR passive W/3 construction OR passivization OR passivisation) AND (LIMIT-TO (SUBJAREA , "ARTS")) menghasilkan lebih dari enam ratus dokumen, dengan publikasi tertua yang tercatat bertanggal 1952 dan tren peningkatan yang relatif stabil sejak awal 2000-an, melibatkan penulis dari puluhan negara. Gambaran bibliografis ini menunjukkan bahwa pasif bukan sekadar kategori gramatikal teknis, melainkan titik temu berbagai pendekatan teoretis dan metodologis dalam studi bahasa.

Dalam tradisi linguistik Prancis sendiri, konstruksi pasif telah lama menjadi bagian eksplisit dari refleksi gramatikal. Pruvost (2017) menunjukkan bahwa dalam *Dictionnaire François* karya Pierre Richelet (1680), kamus monolingual Prancis pertama, lema passif bahkan mendapat empat entri berturut-turut, termasuk satu entri yang secara eksplisit diberi label "*terme de grammaire*" dan mendeskripsikan verba pasif Prancis sebagai verba yang dikonjugasikan dengan verba *être* dan partisip lampau (*je suis aimé, je suis battu*). Bersama dengan definisi-definisi gramatikal tentang passif dalam kamus Furetière (1690) dan edisi pertama *Dictionnaire de l'Académie Française* (1694), fakta ini memperlihatkan bahwa kategori pasif bukanlah penemuan teoretis mutakhir, melainkan sudah sejak lama dikodifikasi dan dibahas dalam tradisi deskripsi bahasa Prancis.

Penelitian mengenai penghilangan agen dalam konstruksi pasif bahasa Prancis di konteks media digital, sebaliknya, masih relatif terbatas. Pasif sendiri tetap menjadi “subjek penuh kontroversi”, khususnya menyangkut distribusi agen dan focalisasi informasi (Gerolimich, 2013). Data korpus menunjukkan bahwa penghilangan agen bukanlah pilihan acak, melainkan strategi yang sangat sistematis. Studi korpus tertulis mengungkapkan konsistensi mencolok: sekitar 77% pasif pendek menghilangkan agen ketika informasi pragmatik tentang pelaku kurang relevan, sementara dalam korpus lain 90,36% frasa pasif merupakan pasif pendek tanpa agen (Cunha & Abeillé, 2020; Hamma, 2017). Konsistensi lintas penelitian ini menunjukkan bahwa penghilangan agen adalah strategi komunikatif yang terukur, bukan sekadar kebetulan gramatikal atau preferensi individual yang idiosinkratik. Dalam konteks digital, fenomena ini menjadi semakin bermakna karena ragam digital Prancis menampilkan ciri-ciri berbeda dari ragam tradisional dalam hal cara menyajikan sekaligus menyembunyikan informasi—dan penghilangan agen menjadi salah satu strategi krusial dalam navigasi informasi di ekosistem digital kontemporer (Gadet & Guérin, 2023).

Pasif sendiri bukan sekadar permutasi morfosintaktis, melainkan konstruksi terintegrasi dengan properti sintaktis, semantis, dan pragmatik yang kompleks (Rondal, 2017). Setiap pilihan linguistik meninggalkan jejak yang mengungkap strategi komunikatif yang mendasarinya. Penghilangan agen dalam pasif dapat dibaca sebagai jejak upaya penutur mengendalikan representasi aksi: memilih apa yang ditampilkan dan apa yang disembunyikan dalam narasi mereka tentang dunia (Renaut et al., 2018). Dengan demikian, studi tentang penghilangan agen bukan hanya latihan deskriptif linguistik, melainkan jendela untuk memahami bagaimana pengguna bahasa mengonfigurasi transparansi, akuntabilitas, dan agensi dalam komunikasi digital.

Analisis Wacana Bermediasi Komputer (*Computer-Mediated Discourse Analysis/CMDA*) menyediakan kerangka untuk membaca strategi diskursif di ekosistem digital dengan mengintegrasikan analisis wacana dan kajian komunikasi daring (Develotte & Paveau, 2017; Herring, 2004). Dalam perspektif ini, produksi bahasa digital dipandang sebagai bentuk sosiabilitas yang dikonfigurasi ulang: pengguna secara strategis memilih konstruksi bahasa sesuai

konteks, audiens yang mereka bayangkan, dan identitas yang ingin mereka proyeksikan. (Develotte & Paveau, 2017) Karena itu, keputusan untuk menyebut atau menghilangkan agen dalam konstruksi pasif juga merupakan praktik pembentukan identitas – cara pembicara mengatur bagaimana dirinya dipersepsikan oleh komunitas daring. (Baldauf et al., 2017)

Korpus French Web 2023 (frTenTen23) menyediakan akses ke lanskap bahasa digital Prancis yang sangat luas, dengan lebih dari 23 miliar token. Di dalam korpus ini, dengan menggunakan string CQL [tag="VA..*"] [lemma="être"] [tag="V.P..*"] pada tab "Concordance", teridentifikasi sekitar 19.012.012 konstruksi pasif di seluruh korpus – angka yang menegaskan prevalensi signifikan konstruksi ini dalam wacana digital. *Genre discussion* khususnya, yakni ruang di mana pengguna berbagi pengalaman personal, argumen, dan refleksi, mengandung 242.840 konstruksi pasif. Prevalensi ini mencerminkan cara pengguna mengorganisasi representasi aksi dalam narasi personal: mereka menceritakan peristiwa yang dialami, mendeskripsikan situasi, dan merekam momen penting tanpa selalu mengeksplisitkan siapa atau apa yang menyebabkan peristiwa tersebut.

Untuk menelaah fenomena ini secara lebih mendalam, dari populasi konstruksi pasif dalam *genre discussion* dipilih sampel berisi 500 konkordansi. Setiap konkordansi dikode berdasarkan kehadiran penanda agen par, fungsi diskursif (naratif-deskriptif, fokus pada hasil/keadaan, teknis-instruksional, atribusi detail), topik percakapan, dan kecenderungan ragam bahasa. Proses pengkodean mengidentifikasi satu anomali linguistik penting: konstruksi seperti "*a été mort*" yang secara morfologis menyerupai pasif, tetapi telah mengalami reanalisis semantik dan berfungsi sebagai konstruksi statis dari verba intransitif mourir. Konstruksi semacam ini dikecualikan dari analisis untuk menjaga validitas data, sehingga hanya konstruksi yang benar-benar merepresentasikan frasa pasif yang dipertahankan.

Korpus ini bukan hanya menunjukkan betapa lazimnya konstruksi pasif dalam wacana digital bahasa Prancis, tetapi juga mengisyaratkan bahwa agen jauh lebih sering dihilangkan daripada disebutkan. Secara garis besar, hanya sebagian kecil konstruksi pasif yang menyebut agen secara eksplisit, sementara mayoritas menghapusnya dari permukaan teks. Bab ini berangkat

dari kenyataan tersebut: pada bagian berikut, saya menelaah lebih rinci bagaimana pola penghilangan agen ini terdistribusi menurut fungsi wacana, tema diskusi, dan register bahasa dalam genre *discussion*.

Penghilangan Agen Sebagai Praktik Umum Di Genre *Discussion*

Bertolak dari gambaran umum di atas, analisis terhadap 500 konkordansi dari genre *discussion* memperlihatkan pola distribusi yang sangat jelas: sekitar 83,40% konstruksi pasif menghilangkan agen sepenuhnya, sementara hanya 16,60% yang mempertahankan agen eksplisit yang ditandai oleh preposisi *par* ("oleh"). Proporsi ini menunjukkan bahwa penghilangan agen bukan fenomena marginal, melainkan norma dominan yang mengorganisasi representasi aksi dalam wacana digital bahasa Prancis. Temuan ini selaras dengan studi-studi korpus sebelumnya yang menunjukkan bahwa 77-90% pasif pendek cenderung menghilangkan agen ketika informasi pragmatik tentang pelaku kurang relevan. Proporsi sekitar 16,60% pasif dengan agen eksplisit dalam sampel ini sedikit lebih tinggi dibanding beberapa korpus lain; perbedaan ini kemungkinan berkaitan dengan efek genre, karena forum diskusi cenderung lebih personal dan mendorong eksplisitasi agen untuk tujuan kredibilitas atau atribusi personal dibandingkan, misalnya, teks berita atau tulisan akademik.

Distribusi fungsional penghilangan agen juga menunjukkan pola yang terstruktur. Sebagian besar konstruksi pasif tanpa agen berfungsi naratif-deskriptif: penutur menceritakan pengalaman, menggambarkan situasi, atau merekam peristiwa yang mereka alami. Sejumlah kecil konstruksi mengarah pada fungsi "fokus pada hasil/keadaan", yakni ketika perubahan keadaan atau dampak emosional lebih relevan daripada proses kausal dan identitas pelaku. Konstruksi teknis-instruksional dan fungsi atribusi/detail hanya muncul dalam jumlah yang jauh lebih terbatas, tetapi tetap menandai peran penghilangan agen dalam pemaparan prosedur dan pemberian informasi tambahan. Pola ini menunjukkan bahwa penghilangan agen tidak tersebar secara acak, melainkan mengikuti kebutuhan fungsi wacana. Ketiadaan data yang dapat dikodekan sebagai "penghindaran agen" maupun "objektivikasi" justru menarik: dalam genre *discussion*, penghilangan agen tampaknya bukan strategi sadar untuk menghindari

akuntabilitas, melainkan norma diskursif yang telah terinternalisasi cara baku penutur mengorganisasi informasi ketika fungsi wacana tidak menuntut eksplisitasi agen.

Profil tematik sampel turut mencerminkan karakter genre discussion sebagai ruang interaksional yang beragam. Narasi personal menempati porsi terbesar (205 konstruksi, 41,0%), menggambarkan fungsi utama forum sebagai ruang berbagi pengalaman, testimoni, dan anekdot pribadi. Kategori “lain-lain” mencakup 148 konstruksi (29,6%) yang merepresentasikan keragaman topik diskusi – dari berita umum hingga diskusi sosio-politik, ekonomi, kesehatan, dan literatur. Topik religius-filosofis (53 konstruksi, 10,6%) memperlihatkan ruang refleksi spiritual dan diskusi penafsiran, sementara gaming dan hobi (39 konstruksi, 7,8%), teknologi audio (29 konstruksi, 5,8%), dan olahraga (25 konstruksi, 5,0%) melengkapi lanskap tematik. Afinitas antara topik dan jenis agen memperkuat gambaran ini: agen individual paling menonjol dalam narasi personal (sekitar 52,9% dari keseluruhan agen individual), sementara agen institusional lebih sering diasosiasikan dengan diskusi teknologi atau pemberitaan.

Register bahasa dalam sampel juga konsisten dengan tone khas genre discussion. Ragam semi-formal mendominasi (270 konstruksi, 54,0%), diikuti ragam informal (221 konstruksi, 44,2%), sementara ragam formal hanya muncul dalam 8 konstruksi (1,6%). Distribusi ini sejalan dengan karakter forum diskusi, di mana penutur mengadopsi gaya yang relatif terukur namun tidak kaku: mereka menulis dengan memperhatikan kejelasan dan koherensi, tetapi tanpa mengikuti protokol bahasa formal sebagaimana dalam teks akademik atau dokumen hukum. Dalam register semi-formal semacam ini, penghilangan agen dapat mempertahankan kesan objektivitas tanpa kekakuan gaya resmi, menciptakan keseimbangan antara dimensi personal dan klaim yang ingin diposisikan sebagai lebih umum atau “wajar”.

Kodifikasi yang ketat dalam proses pengkodean penting untuk menghasilkan profil yang akurat tentang fenomena ini. Analisis mengikuti kriteria yang cukup ketat: hanya preposisi par yang diakui sebagai penanda agen eksplisit, sementara konstruksi ambigu dan konstruksi statis (seperti *a été mort* yang secara semantis sudah bergeser dari pasif verbal yang genuin) dikecualikan dari analisis. Batasan ini memastikan bahwa temuan benar-benar

mencerminkan penghilangan agen dalam konstruksi pasif aktual, bukan efek gangguan dari pengkategorian yang keliru. Dengan demikian, data dari genre *discussion* memperlihatkan bahwa penghilangan agen adalah fenomena konsisten yang mengikuti pola fungsional, tematik, dan register yang dapat diprediksi – bukan anomali linguistik, melainkan strategi sistematis yang mengatur bagaimana pengguna merepresentasikan aksi, tanggung jawab, dan informasi dalam komunikasi daring mereka.

Siapa Agen Yang Disebut Dan Disembunyikan?

Dari 83 konstruksi dengan agen eksplisit yang ditandai par, tampak jelas bahwa ketika penutur memilih untuk mengeksplisitkan agen, mereka sangat dominan mereferensikan entitas manusia. Agen personal individu muncul dalam 34 kasus (40,96%), mencakup nama orang spesifik, nama pengguna forum, maupun figur publik. Agen kolektif mencakup 18 kasus (21,69%), meliputi tim, komite, atau kelompok orang. Jika digabung, agen personal (individu + kolektif) mencapai sekitar 62,65%, menunjukkan bahwa dalam genre *discussion* penutur terutama menyebut manusia – baik sebagai individu maupun kelompok – ketika agen dipilih untuk dieksplisitkan. Di luar itu, agen institusional mencakup 16 kasus (19,28%) dan merujuk pada organisasi, perusahaan, atau badan pemerintah; agen abstrak/konseptual mencakup 13 kasus (15,66%) dan meliputi proses, ide, fenomena, emosi, atau teknologi; sedangkan agen produk/teknologi hanya 2 kasus (2,41%), mereferensikan artefak atau model spesifik. Pola ini menunjukkan bahwa bahasa Prancis cukup lentur dalam mendistribusikan agensi kepada entitas nonanimat, tetapi secara keseluruhan penutur tetap lebih jarang mengatribusikan agensi langsung kepada objek teknologi dibanding kepada manusia atau institusi.

Analisis tabulasi silang memperlihatkan hubungan yang jelas antara jenis agen dan fungsi wacana. Fungsi naratif-deskriptif mendominasi semua tipe agen (sekitar 77,1%), mengindikasikan bahwa ketika agen dieksplisitkan, tujuan utamanya adalah menceritakan atau mendeskripsikan peristiwa dengan menyebut siapa yang bertanggung jawab. Agen abstrak menonjol dalam fungsi “fokus pada hasil/keadaan” (30,8% dari agen abstrak berada di kategori ini): ketika penutur menekankan hasil atau keadaan akhir alih-alih proses, mereka cenderung mengatribusikan agensi

kepada entitas seperti ide, proses, atau fenomena. Agen produk/teknologi bahkan sepenuhnya muncul dalam kategori hasil/keadaan, menandakan bahwa teknologi dan artefak direferensikan untuk menonjolkan dampak atau efek transformatifnya, bukan untuk merinci mekanisme kerjanya.

Afinitas antara jenis agen dan topik percakapan sekaligus memetakan struktur sosial wacana digital. Agen individual dominan dalam narasi personal (52,9% agen individual berada dalam topik personal/naratif), konsisten dengan posisi genre *discussion* sebagai ruang berbagi pengalaman individu. Agen kolektif lebih sering muncul dalam topik religius-filosofis (22,2%), ketika pembicaraan tentang agama atau filsafat dirangkai melalui rujukan kepada institusi keagamaan, gerakan, atau komunitas sebagai aktor kolektif. Agen institusional menunjukkan afinitas kuat dengan topik teknologi (31,3%), mencerminkan peran besar organisasi dan perusahaan perangkat lunak dalam pengembangan dan distribusi teknologi; sementara agen produk/teknologi secara logis terikat pada topik teknologi/audio. Secara keseluruhan, pola-pola ini menunjukkan bahwa ketika penutur memilih untuk mengeksplisitkan agen dalam konstruksi pasif, pilihan tersebut tidak acak, melainkan mengikuti fungsi wacana yang ingin dicapai (narasi, penekanan hasil, atribusi) dan topik yang sedang dibicarakan. Karakterisasi agen di sini bukan hanya fenomena morfosintaktis, melainkan bagian dari strategi komunikatif yang terikat pada tujuan wacana dan konteks sosial tertentu.

Untuk Apa Agen Dihilangkan?

Jika kita memusatkan perhatian pada konstruksi pasif tanpa agen eksplisit, yang mencakup sekitar empat perlima dari keseluruhan sampel, tampak jelas bahwa penghilangan agen bukanlah gejala acak, melainkan berpola menurut fungsi wacana yang ingin dicapai penutur. Mayoritas konstruksi melayani fungsi naratif-deskriptif, sementara fungsi lain seperti fokus pada hasil/keadaan, pemaparan teknis, dan atribusi detail menempati porsi yang lebih kecil tetapi tetap konsisten. Ketiadaan total kategori “penghindaran agen” maupun “objektifikasi” dalam pengkodean manual mengisyaratkan bahwa, pada genre *discussion* frTenTen23, penghilangan agen lebih merupakan norma yang

terinternalisasi daripada strategi sadar untuk menyembunyikan atau memanipulasi.

Fungsi naratif-deskriptif mendominasi konstruksi pasif tanpa agen, sejalan dengan karakter forum diskusi sebagai ruang berbagi narasi dan testimoni personal. Dalam konteks ini, penutur menceritakan pengalaman, menggambarkan situasi, atau merekam peristiwa dengan penekanan pada “apa yang terjadi”, bukan “siapa yang melakukan”. Konstruksi seperti *ont été attribuées* (“telah diatributkan”) dalam narasi sejarah atau *a été publié* (“telah dipublikasikan”) dalam pemberitahuan administratif menggeser fokus ke peristiwa dan hasil, bukan ke pelaku. Pola serupa tampak pada topik teknis dan *gaming*: ketika penutur menjelaskan proses atau prosedur, agen sering dihilangkan agar perhatian pembaca tetap pada urutan tindakan dan hasil akhir. Dalam kerangka ini, pasif tanpa agen membantu mempertahankan *givenness* dalam alur wacana sambil memperkenalkan informasi baru, dan dengan demikian mendukung organisasi struktur topik-komentar yang efisien. (Abdesslem & Wongkittiporn, 2024)

Fungsi sekunder yang paling menonjol muncul ketika penutur menekankan hasil atau keadaan akhir suatu peristiwa. Sejumlah konstruksi pasif tanpa agen melayani fungsi “fokus pada hasil/keadaan”, yakni ketika substansi narasi adalah apa yang dicapai, diubah, atau dialami, bukan proses atau pelaku yang menyebabkannya. Contoh seperti *avait été montée* (“telah dipasang”) dalam *Qqn sait en quelle année elle avait été montée?* (“Ada yang tahu tahun berapa ia dipasang?”) menyoroti keadaan bahwa sesuatu sudah berada pada tempatnya, bukan proses pemasangannya. Begitu pula *ai été pris de culpabilité* (“saya diliputi rasa bersalah”) menekankan keadaan emosional yang dihasilkan, bukan mekanisme psikologis yang melahirkannya. Kategori ini memiliki afinitas khusus dengan agen abstrak seperti ide, emosi, atau proses: ketika penutur mengatribusikan tindakan kepada entitas abstrak, fokus mereka cenderung bergeser ke dampak dan hasil, bukan ke langkah-langkah aksi.

Fungsi teknis-instruksional, meskipun jumlahnya relatif kecil, memainkan peran epistemik yang khas. Dalam konteks ini, penghilangan agen digunakan untuk mempresentasikan prosedur atau deskripsi teknis dengan cara yang terdepersonalisasi. Konstruksi seperti *ont été lavée au karcher* (“telah dicuci dengan

power jet”) atau *a été redessiné pour rendre la chaîne symétrique* (“telah didesain ulang untuk membuat rantai simetris”) menekankan teknik dan hasil akhir ketimbang pelaksana tindakan. Penghilangan agen di sini membingkai proses sebagai sesuatu yang tampak “otomatis” atau “baku”, memberi kesan bahwa klaim teknis bersifat objektif dan tidak bergantung pada subjek tertentu – sebuah efek yang dikenal luas dalam bahasa ilmiah dan teknis. Fungsi atribusi detail menempati posisi lebih marginal, namun tetap mengungkap sisi lain penghilangan agen: identitas pelaku sering dihadirkan sekilas sebagai informasi tambahan yang memperkaya konteks, seperti pada *a été composé par le mec qui écrit pour Maître Gims et autres* (“telah dikomposisi oleh orang yang menulis untuk Maître Gims dan lainnya”) menjadikan identitas komposer sebagai detail kredensial yang menyusul aksi utama komposisi. Begitu pula *avaient été données par le roi Edgar* (“telah diberikan oleh Raja Edgar”) memadukan aksi pemberian dengan pengenalan aktor historis sebagai detail kontekstual. Di sini, penghilangan atau penundaan agen memungkinkan penutur mempertahankan fokus pada peristiwa utama sembari menyisipkan informasi tambahan yang dianggap relevan.

Memahami pola fungsional ini menuntut integrasi antara perspektif konstruksional dan perspektif kritis. Dari sisi konstruksional, Schøsler (2021) mengusulkan pembacaan paradigmatik terhadap struktur reduksi subjek, dengan menempatkan konstruksi aktif, pasif, dan antikausatif sebagai alternatif sistematis dalam paradigma *voix* (voice). Dalam kerangka ini, penghilangan agen dipahami sebagai salah satu pilihan bermakna dalam sistem gramatikal: ia menempati salah satu kutub dalam oposisi antara realisasi agen penuh (aktif: X membuat Y) dan agen yang direduksi (pasif: Y dibuat). Dari sisi kritis, Analisis Wacana Kritis (CDA) seperti yang dikembangkan Fairclough (2013) dan van Dijk (2009) menekankan bahwa pilihan linguistik – termasuk penggunaan pasif dan penghilangan agen – selalu terkait dengan ideologi, kontrol wacana, dan relasi kekuasaan. Temuan Ibrahim (2017) tentang *voice* dan *agency* menunjukkan bahwa variasi realisasi *voice* bukan fenomena netral, melainkan terikat pada konfigurasi sosial tertentu. Jika perspektif konstruksional Schøsler digabungkan dengan kerangka CDA, penghilangan agen tampak bekerja di dua tingkat sekaligus: sebagai pilihan paradigmatik dalam sistem

gramatikal, dan sebagai strategi diskursif yang ikut mengonfigurasi representasi keagenan dan akuntabilitas.

Proporsi penghilangan agen yang mencapai sekitar 83,40% dalam genre *discussion* frTenTen23 pada akhirnya menciptakan proses normalisasi ketiadaan transparansi mengenai siapa yang bertindak. Ketika mayoritas konstruksi pasif menghilangkan agen, kehadiran agen menjadi sesuatu yang luar biasa dan memerlukan motivasi khusus, sementara ketiadaan agen diterima sebagai default yang tak perlu dipersoalkan. Dari sudut pandang kekuasaan diskursif, normalisasi ini penting: anonimitas aksi menjadi sesuatu yang wajar, bukan deviasi. Namun, absennya kategori “penghindaran agen” dalam pengkodean manual mengingatkan pada perbedaan penting: penghilangan agen di sini tampaknya lebih merupakan konvensi yang terinternalisasi daripada strategi sadar untuk mengaburkan tanggung jawab. Kekuasaan yang beroperasi bukan terutama kekuasaan manipulasi yang dirancang secara sengaja, melainkan kekuasaan normalisasi — kekuasaan yang bekerja melalui kebiasaan dan konvensi linguistik.

Dari perspektif literasi digital dan akuntabilitas wacana publik, normalisasi penghilangan agen membawa konsekuensi yang tidak sepele. Memahami bagaimana wacana digital mengonfigurasi transparansi agen menjadi bagian penting dari literasi kritis. Pembaca dan pengguna platform digital perlu mengembangkan kepekaan terhadap cara konstruksi pasif — terutama yang tanpa agen — mengarahkan interpretasi tentang tanggung jawab dan keagenan. Kemampuan untuk mengenali dan, bila perlu, mempertanyakan ketiadaan agen dalam narasi publik, baik di forum diskusi maupun bentuk komunikasi digital lainnya, merupakan komponen esensial dari literasi wacana kritis di era digital.

Simpulan

Analisis terhadap korpus French Web 2023 mengonfirmasi bahwa penghilangan agen dalam konstruksi pasif bahasa Prancis di media digital merupakan norma diskursif yang dominan. Dalam genre *discussion* yang dikaji, sekitar 83,40% konstruksi pasif menghilangkan agen, sementara hanya 16,60% yang mempertahankan agen eksplisit yang ditandai *par*. Proporsi ini menunjukkan bahwa penghilangan agen bukan anomali marginal, melainkan strategi sistematis yang melayani fungsi-fungsi wacana yang jelas: terutama

naratif-deskriptif, diikuti fokus pada hasil/keadaan, dan dalam porsi yang lebih kecil pemaparan teknis. Karakterisasi jenis agen juga memperlihatkan pola yang konsisten: ketika agen dieksplicitkan, penutur sangat dominan mereferensikan entitas manusia (sekitar 62,65%), sementara agen institusional cenderung muncul dalam konteks topik tertentu, dan agen abstrak menunjukkan afinitas khusus dengan fungsi “fokus pada hasil/keadaan”.

Dimensi kritis analisis ini memperlihatkan bahwa penghilangan agen, meskipun tampak sebagai fenomena linguistik semata, memiliki implikasi sosio-politik yang signifikan sebagai mekanisme pemeliharaan kekuasaan diskursif. Normalisasi penghilangan agen menciptakan ekosistem wacana di mana anonimitas aksi diterima sebagai keadaan baku, dengan konsekuensi bagi akuntabilitas dan transparansi dalam komunikasi digital kontemporer. Pembedaan antara strategi yang direncanakan secara sadar dan norma yang terinternalisasi menjadi penting untuk memahami bagaimana kekuasaan bekerja melalui bahasa – tidak selalu melalui manipulasi eksplisit, melainkan melalui kebiasaan dan konvensi yang telah diterima sebagai sesuatu yang “sudah sewajarnya demikian”. Dalam genre *discussion* frTenTen23, penghilangan agen tampak sebagai norma genre yang telah menyatu dengan *common sense* linguistik: cara berinteraksi yang menempatkan transparansi keagenan bukan sebagai prioritas utama, melainkan sebagai sesuatu yang dapat “dikorbankan” demi efisiensi komunikatif, kohesi narasi, dan fokus pada hasil alih-alih proses.

Temuan-temuan ini sekaligus membuka sejumlah jalur eksplorasi lanjutan untuk memperkaya pemahaman tentang penghilangan agen dalam wacana digital kontemporer. Kajian lintas-genre, misalnya, dapat membandingkan proporsi dan fungsi agen antara forum diskusi, media berita, tulisan akademik, dan teks legal guna mengidentifikasi pola genre-spesifik serta menilai sejauh mana strategi penghilangan agen bersifat universal atau terikat genre. Analisis diakronis dapat melacak perubahan proporsi dan fungsi penghilangan agen dari waktu ke waktu untuk mengamati apakah terjadi pergeseran norma diskursif dalam ekosistem digital. Pendekatan multimodal juga menjanjikan: penggabungan analisis wacana dengan sumber daya multimodal (gambar, video, emoji, reaksi visual) akan memungkinkan pemahaman yang lebih utuh

tentang bagaimana keagenan direpresentasikan dan dinegosiasikan melampaui teks verbal semata.

Pada akhirnya, temuan ini memiliki implikasi langsung bagi pengembangan literasi digital kritis. Di tengah ekosistem informasi yang kian kompleks, kemampuan pembaca untuk mengenali, menafsirkan, dan mempertanyakan penghilangan agen dalam wacana digital menjadi keterampilan yang esensial. Pedagogi literasi digital dapat memasukkan latihan membaca konstruksi pasif—khususnya yang tanpa agen—sebagai cara untuk melatih kepekaan terhadap konfigurasi tanggung jawab dan keagenan dalam narasi publik. Dengan demikian, studi tentang penghilangan agen tidak hanya memperkaya deskripsi linguistik bahasa Prancis, tetapi juga berkontribusi pada upaya yang lebih luas untuk membangun warga digital yang kritis dan peka terhadap dinamika kekuasaan yang beroperasi melalui bahasa sehari-hari di ruang daring.

Daftar Pustaka

- Abdesslem, H., & Wongkittiporn, A. (2024). Givenness in discourse via passive constructions: An analysis of applied linguistics articles in Scopus Quartile 1 (Q1) and Thai-Citation Index (TCI) Tier 2 Journals. *Arab Journal of Applied Linguistics*, 9(1), 1–27.
- Baldauf, H., Develotte, C., & Ollagnier-Beldame, M. (2017). The Effects of Social Media on the Dynamics of Identity: Discourse, Interaction and Digital Traces. *Alsic*, Vol. 20, n° 1. <https://doi.org/10.4000/alsic.3004>
- Cunha, Y. da, & Abeillé, A. (2020). L’alternance actif / passif en français : une étude statistique sur corpus écrit. *Discours*, 27. <https://doi.org/10.4000/discours.10956>
- Develotte, C., & Paveau, M.-A. (2017). Pratiques discursives et interactionnelles en contexte numérique. Questionnements linguistiques. *Langage et Société*, N° 160-161(2), 199–215. <https://doi.org/10.3917/l.s.160.0199>
- Fairclough, N. (2013). *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. Routledge.
- Gadet, F., & Guérin, E. (2023). Décrire le ‘français tout court’ : pourquoi et à quelles conditions ? *Travaux de Linguistique*, n° 84-85(1), 159–172. <https://doi.org/10.3917/tl.084.0159>

- Gerolimich, S. (2013). Apprenants italophones aux prises avec le système de la détermination, de la passivation, et de l'ordre des mots du français. Est-ce un problème de complexité ? *Travaux de Linguistique*, 66(1), 135–162. <https://doi.org/10.3917/tl.066.0135>
- Hamma, B. (2017). Tentative de classification des « compléments d'agent » dans les phrases passives achevées et dans les énoncés longs à sens passif. *Éla. Études de Linguistique Appliquée*, 187(3), 311–324. <https://doi.org/10.3917/ela.187.0311>
- Herring, S. C. (2004). Computer-Mediated Discourse Analysis. An Approach to Researching Online Behavior. In S. Barab, R. Kling, & J. H. Gray (Eds.), *Designing for Virtual Communities in the Service of Learning* (pp. 338–376). Cambridge University Press.
- Ibrahim, A. H. (2017). Passif ? Occultif ? Modalisation aspectuelle ? Du français à l'arabe en passant par l'italien. *Éla. Études de Linguistique Appliquée*, 187(3), 275–282. <https://doi.org/10.3917/ela.187.0275>
- Pruvost, J. (2017). « Passif », si lexicographiquement actif ! *Éla. Études de Linguistique Appliquée*, 187(3), 261–266. <https://doi.org/10.3917/ela.187.0261>
- Renaut, L., Ascone, L., & Longhi, J. (2018). De la trace langagière à l'indice linguistique : enjeux et précautions d'une linguistique forensique. *Éla. Études de Linguistique Appliquée*, 188(4), 423–442. <https://doi.org/10.3917/ela.188.0423>
- Rondal, J.-A. (2017). Peut-on se dispenser des catégories grammaticales, des hiérarchies et des règles formelles dans l'acquisition de la syntaxe en langue naturelle ? *L'Année Psychologique*, Vol. 117(1), 1–40. <https://doi.org/10.3917/anpsy.171.0001>
- Schøsler, L. (2021). L'analyse constructionnelle des structures à réduction du sujet. *Langue Française*, 209(1), 101–118. <https://doi.org/10.3917/lf.209.0101>
- van Dijk, T. A. (2009). *Society and Discourse: How Social Contexts Influence Text and Talk*. Cambridge University Press.

Profil Penulis



Irma Nurul Husnal Chotimah

Lulus dari S2 Pendidikan Bahasa Prancis Universitas Pendidikan Indonesia, 2009, saat ini sedang menempuh pendidikan doktoral bidang Linguistik di Sekolah Pasca Sarjana, Universitas Pendidikan Indonesia. Saat ini mengajar pada *Institut Français Indonésie* (IFI) (Jakarta dan Bandung), setelah sebelumnya mengabdikan pada Departemen Sastra Prancis, Universitas Hasanuddin 2018 - 2024, juga memegang posisi penanggung jawab pengajaran pada *Institut Français Indonésie* (Surabaya) 2012 - 2016. Penulis juga merupakan penerjemah lepas Indonesia - Prancis - Inggris.

Email Penulis: irma.husnal@upi.edu

PENERJEMAHAN MESIN (*GOOGLE TRANSLATE*) TATA BAHASA UNTUK RESEP MASAKAN DARI BAHASA PRANCIS KE BAHASA INDONESIA

Muhammad Hasyim

E-mail: hasyimfrance@email.ac.id

Pendahuluan

Teknologi informasi dan komunikasi adalah perangkat dan sumber daya teknis dalam menyampaikan informasi. Teknologi informasi yang mencakup komputer, internet, dan perangkat seluler yang digunakan dapat saling berkomunikasi sebagai pengirim dan penerima. Aksesibilitas manusia yang dapat berkomunikasi antar persona dengan bahasa yang berbeda telah dimediasi oleh suatu perangkat teknologi informasi untuk saling berkomunikasi melalui penggunaan mesin penerjemah (*Google Translate*). Seperangkat teknologi ini dapat mengalihkan informasi dari Bahasa Sumber (BSu) ke Bahasa Sasaran (BSa) dengan berbagai pilihan bahasa, misalnya penerjemahan mesin dari bahasa Perancis ke Indonesia, dari bahasa Perancis ke bahasa Inggris dan lain-lain. Terjemahan mesin memiliki fungsi sebagai pengalihan informasi dari bahasa sumber ke bahasa sasaran. Penerjemahan mesin *Google Translate* dapat menerjemahkan dalam bentuk kata, frase dan kalimat. Penerjemahkan mesin dapat menerjemahkan suatu informasi dalam bidang apa pun, misalnya politik, ekonomi, sosial budaya, resep masakan, surat kabar *online*, buku format pdf, dan lain-lain. *Google Translate* mendukung 249 bahasa dalam penerjemahan.

Seseorang yang memiliki keterbatasan dalam memahami teks bahasa asing (misalnya bahasa Perancis, Inggris, Jerman, dll) membuat orang tersebut untuk memahami teks berbahasa asing melalui penerjemahan mesin dengan mengalihkan informasi dari

bahasa asing sebagai bahasa sumber ke bahasa tujuan atau bahasa sasaran (misalnya bahasa Indonesia).

Hal yang menarik untuk dibahas adalah aspek tata bahasa dalam penerjemahan mesin (*Google Translate*) dari bahasa sumber (BSu) ke bahasa sasaran (BSa). Faktor tata bahasa antara dua bahasa dalam penerjemahan dapat menunjukkan keakuratan atau tidak yang dilakukan oleh *Google Translate*. Faktor tata bahasa dapat dibahas dalam penerjemahan mesin resep masakan dari bahasa Perancis ke bahasa Indonesia.

Berbagai kasus penerjemahan mesin dapat dianalisis dalam kegiatan penerjemahan resep masakan dari Bahasa Perancis ke Indonesia. Apakah *Google Translate* resep masakan dapat mengenali tata bahasa ke bahasa sasaran (bahasa Indonesia)?.

Secara umum definisi penerjemahan adalah bentuk pengubahan bahasa dari bahasa sumber ke bahasa sasaran. Menurut Catford (1988) terjemahan adalah *the replacement of textual material in one language (SL) by equivalent textual material in another language (TL)* (terjemahan merupakan penggantian bahan teks dalam bahasa sumber (BSu) dengan bahan teks yang sepadan dalam bahasa sasaran (BSa). Dengan demikian, dalam kegiatan penerjemahan, penerjemah memainkan peran penting dalam pengetahuan kedua bahasa yang akan diterjemahkan. Newmark (1988) mengatakan bahwa proses pengalihan makna suatu teks ke dalam bahasa lain sesuai dengan maksud pengarangnya dikenal sebagai penerjemahan. Lebih lanjut, ia mendefinisikan penerjemahan sebagai proses mengubah bentuk dan makna komunikasi sumber untuk menyampaikan pesan sumber ke dalam bahasa sasaran. Penerjemahan, menurut Newmark adalah proses penyampaian makna dari satu bahasa ke bahasa lain. Nida dan Taber (1974) mendefinisikan penerjemahan sebagai proses menghasilkan komunikasi yang paling dekat, paling alami, dan setara dari bahasa sumber ke bahasa sasaran, yang mencakup makna dan gaya. Penerjemahan dapat mencakup kata, kalimat, paragraf, atau komposisi yang lebih luas. Aspek terpenting adalah artikulasi ulang makna dan gaya bahasa sasaran, yang dicapai dengan tingkat kealamian dan kesetaraan yang akurat dan tepat. Penerjemahan dapat mencakup kata, kalimat, paragraf, atau komposisi yang lebih luas. Aspek krusialnya adalah artikulasi

ulang makna dan gaya bahasa sasaran dengan tingkat kealamian dan kesetaraan yang akurat dan tepat.

Berdasarkan sejarah, seorang arkeolog dari Eropa menemukan sebuah batu bertuliskan dua bahasa di Mesir Kuno, yang diperkirakan berasal dari tahun 3000 SM. Batu ini menjadi bukti awal mula dunia penerjemahan. Bidang penerjemahan telah berkembang pesat seiring waktu, mengalami transformasi substansial untuk mencapai hasil yang luar biasa. Pada abad ke-12, Tariq bin Ziyaid (Gibraltar) berhasil menaklukkan Spanyol, menandai dimulainya penerjemahan bahasa Arab ke dalam bahasa-bahasa Eropa, khususnya penerjemahan penting peradaban Islam ke dalam bahasa Yunani (Pebri Prandika Putra, 2021).

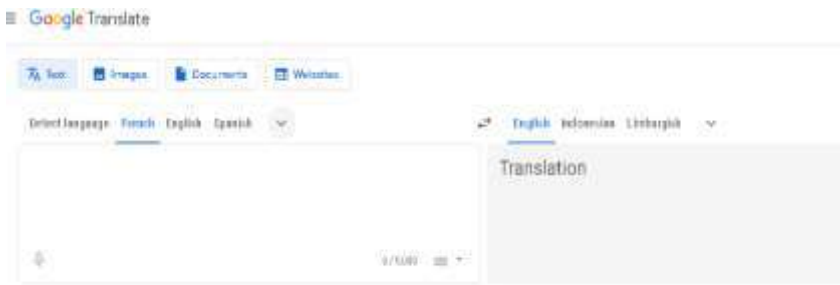
Penerjemahan Mesin (*Google Translate*)

Google Translate adalah alat penerjemahan mesin statistik dan neural multibahasa yang dibuat oleh Google untuk mengonversi teks dan halaman web antarbahasa. *Google Translate* menyediakan antarmuka web, aplikasi seluler untuk Android dan iOS, serta antarmuka pemrograman aplikasi yang membantu pengembang dalam membuat ekstensi peramban dan aplikasi perangkat lunak. Per April 2020, *Google Translate* mengakomodasi 109 bahasa dengan berbagai tingkat kemahiran dan, per April 2016, melaporkan lebih dari 500 juta pengguna secara keseluruhan, dengan lebih dari 100 miliar kata diterjemahkan setiap harinya (Turovsky, 2016).

Diluncurkan pada April 2006 sebagai layanan penerjemahan mesin statistik, layanan ini memanfaatkan makalah dan transkrip dari Perserikatan Bangsa-Bangsa (PBB) dan Parlemen Eropa untuk menyusun data linguistik. Alih-alih menerjemahkan bahasa secara langsung, layanan ini awalnya mengonversi teks ke bahasa Inggris dan kemudian menerjemahkannya ke bahasa target dalam sebagian besar kombinasi bahasa yang tercantum dalam barisnya, dengan beberapa pengecualian, seperti bahasa Katalan dan bahasa Spanyol. Dalam proses penerjemahan, layanan ini menganalisis *trend* pada jutaan teks untuk menentukan pilihan kata yang tepat dan susunannya dalam bahasa target.

Terjemahan mesin adalah pengalihan makna dari suatu teks atau informasi yang bersangsung secara otomatis dari bahasa sumber ke bahasa sasaran dengan menggunakan [kecerdasan buatan](#) (*artificial*

intelligence) tanpa melibatkan manusia sebagai penerjemah. Penerjemah dalam kecerdasan buatan adalah mesin atau aplikasi, misalnya *Google Translate* yang bekerja dengan menerjemahkan teks secara otomatis dari satu bahasa sebagai bahasa sumber ke bahasa lain sebagai bahasa sasaran. Salah satu aplikasi penerjemah yang telah banyak digunakan pengguna internet adalah Google Translate (<https://translate.google.com/?sl=fr&tl=en&op=translate>).



Gambar 1. Aplikasi *Google Translate*

Per April 2020, Google Translate memiliki lebih dari 500 juta pengguna global, dan pada April 2021, aplikasi ini telah melampaui 1 miliar unduhan di Google Play Store. Riset menunjukkan bahwa 29% pengguna internet di seluruh dunia akan menggunakan alat penerjemahan daring setiap minggu pada kuartal keempat 2024 ([ulatus.com](https://www.ulatus.com), 2025).

Penerjemahan Mesin Resep Masakan (Bahasa Perancis-Bahasa Indonesia)

Model penerjemahan pada dasarnya ada dua, yaitu penerjemahan makna dan penerjemahan bentuk. Penerjemahan bentuk adalah pengalihan informasi, kata dari aspek tata bhasa. Dalam artikel ini, akan dianalisis penerjemahan mesin untuk aspek tata bahasa. Dalam artikel ini pula akan dijelaskan beberapa kasus penerjemahan untuk resep masakan dalam bahasa Perancis.

Tabel 1. Daftar Kosakata Resep Masakan Hasil *Google Translate* dari Bahasa Prancis ke Bahasa Indonesia

Bahasa Prancis (Bsu)	Bahasa Indonesia (Bsa hasil <i>Google Translate</i>)
<i>côtes de veau</i>	Daging sapi
<i>de farine</i>	Tepung
<i>Saler</i>	Garam
<i>Poivrer</i>	Merica
<i>Le faire dorer</i>	Kecoklatan
<i>Pour finir</i>	Menyelesaikan
<i>Sur du papier absorbant</i>	Di atas tisu
<i>Allant au four</i>	Loyang
<i>Transfère les côtes.</i>	Pindahkan daging...
<i>Gousse d'ail 1</i>	Bawang putih Cengkeh 1
<i>Jus de cuisson des coques</i>	Memasak jus dari kerang
<i>Laurier</i>	Pohon salam
<i>Bouillon de légumes</i>	Sup sayuran
<i>4 branches</i>	4 cabang
<i>Les coques</i>	Kerang
<i>Lait entier</i>	Susu
<i>faites-les cuire</i>	Masak
<i>les pommes de terre</i>	Kentang
<i>les carottes</i>	Wortel
<i>faites fondre</i>	Lelehkan
<i>l'oignon émincé</i>	Bawang merah cincang

<i>les dés de carottes</i>	wortel potong dadu
<i>Salez</i>	Garam
<i>Les olives</i>	Zaitun
<i>Poivrez</i>	Merica
<i>Versez le reste de lait...</i>	Tuang sisa susu...
<i>Gousses d'ail</i>	Cengkeh
<u>Laurier</u>	Pohon salam
<u>Orange</u> Zeste	<u>Oranye</u> Semangat
<i>Faire tremper</i>	Rendam
<i>un autocuiseur</i>	Panci bertekanan tinggi
<i>Pincée</i>	Cubitan
<i>les ingrédients</i>	Bahan
<i>Salier la viande</i>	Garam daging
<i>Les tomates</i>	Tomat
<i>Les oignons</i>	Bawang
<i>Façonner</i>	Bentuk
<i>4 cuillères à café de tomate concentrée.</i>	4 sendok teh tomat pekat.
<i>Fumet de poisson</i>	Stok ikan
<i>Beurre manié</i>	Mentega mania
<i>Faites revenir</i>	Tumis
<i>De vin blanc sec</i>	Anggur Putih Kering
<i>Un petit tour de moulin, 5 baies, une ou deux peluches d'aneth et servez.</i>	Putaran kecil gilingan, 5 beri, satu atau dua adonan halus dan sajikan.
<i>Les carapaces</i>	Kulit

Dengan mengacu pada hasil penerjemahan mesin dengan *Google Translate* untuk aspek tata bahasa, kosakata resep masakan hasil terjemahan dengan *Google translate* menunjukkan bahwa untuk bentuk jamak dalam Bahasa Perancis diterjemahkan kosakata dalam Bahasa Indonesia dengan bentuk tunggal (kata tunggal). Kesimpulannya adalah *Google Translate* tidak mengenali dari aspek tata bahasa bentuk jamak dari bahasa Prancis. *Google Translate* hanya menerjemahkan bentuk tunggal dalam bahasa Indonesia untuk bentuk jamak dalam bahasa Prancis, sebagaimana contoh kasus pada tabel 1, yaitu: Adapun bentuk jamak dalam bahasa Prancis, yakni:

1. *Les tomates*, diterjemahkan menjadi tomat, bentuk tunggal
2. *Les oignons* yang berbentuk jamak dengan terjemahan 'bawang', bentuk tunggal
3. *Les carapaces*, bentuk jamak dengan penambahan -s pada kata 'carapaces' diterjemahkan menjadi kata 'kulit' dalam bentuk tunggal
4. *Les olives* yang berbentuk jamak diterjemahkan menjadi kata Zaitun, kata benda bentuk tunggal dalam bahasa Indonesia.
5. *Les côtes*, kata benda jenis femina bentuk jamak dengan penambahan -s dari kata *côte* ke *côtes* diterjemahkan dengan *Google Translate* 'daging' kata benda bentuk tunggal dalam bahasa Indonesia.
6. *Les pommes de terre* kata benda bentuk jamak diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia menjadi 'kentang' sebagai kata benda bentuk tunggal.

Aplikasi *Google Translate* untuk konteks terjemahan bahasa Prancis ke bahasa Indonesia tidak dapat membedakan aspek tata bahasa dalam bahasa Prancis dan tata bahasa dalam bahasa Indonesia. *Google Translate* tidak mengenali aspek tata bahasa dalam bahasa sasaran untuk bahasa Indonesia sebagai hasil terjemahan dari bahasa Prancis. Dengan demikian kata benda bentuk jamak dalam bahasa Prancis diterjemahkan oleh *Google Translate* ke dalam bahasa Indonesia dengan kata benda bentuk tunggal, sementara kata benda (nomina) bentuk jamak bahasa Prancis diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia menjadi kata benda (nomina) bentuk tunggal.

Simpulan

Google Translate tidak mengenali dari aspek tata Bahasa bentuk jamak dari Bahasa Prancis. *Google Translate* hanya menerjemahkan bentuk Tunggal dalam Bahasa Indonesia untuk bentuk jamak dalam Bahasa Perancis. Aplikasi *Google Translate* untuk konteks terjemahan Bahasa Prancis ke Bahasa Indonesia tidak dapat membedakan aspek tata Bahasa dalam Bahasa Perancis dan tatabahasa dalam Bahasa Indonesia. *Google Translate* tidak mengenali aspek tatabahasa dalam Bahasa Sasaran untuk Bahasa Indonesia sebagai hasil terjemahan dari Bahasa Perancis.

Dengan demikian kata benda bentuk jamak dalam bahasa Perancis diterjemahkan oleh *Google Translate* ke dalam bahasa Indonesia dengan kata benda bentuk tunggal, sementara untuk nomina bentuk jamak bahasa Perancis diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia menjadi nomina bentuk tunggal.

Daftar Pustaka

- Catford, J.C. (1975). *A Linguistics Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*. Newyork: Oxford University Press
- Newmark. (1988). *A Textbook of Translation*. Newyork/ London: Prentice Hall.
- Nida dan Taber. (1974). *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E.J. Brill
- Nida, Eugene. (1964). *Towards a science of Translating*. Leiden: E.J. Brill.
- Pebri Prandika Putra. (2021). *Teknik dan Ideologi Penerjemahan Bahasa Inggris (Teori dan Praktik)*. Jakarta: Samudra Biru.
- Sukatos.com (2025). Translations Made Simple: The Usefulness of Translation Apps. Diakses di <https://www.ulatus.com/translation-blog/most-globally-used-translated-apps/>
- Turovsky, Barak (2016). *Ten Years of Google Translate*. Diakses dalam <https://web.archive.org/web/20230629224317/https://www.blog.google/products/translate/ten-years-of-google-translate/>

Profil Penulis



Muhammad Hasyim

Dosen Program Studi Sastra Perancis Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Hasanuddin. Penulis adalah dosen tetap pada Fakultas Ilmu Budaya Universitas Hasanuddin (Vokasi Destinasi Pariwisata, Program Studi Pariwisata dan Sastra Perancis). Menyelesaikan pendidikan Sarjana, Magister dan Doktor di Universitas Hasanuddin.

Penyelesaian penelitian tugas akhir (disertasi) dilakukan di Universitas Toronto Kanada dengan pembimbing Prof. Marcel Danesi, guru besar bidang semiotika. Telah mengikuti berbagai pelatihan dalam peningkatan SDM dosen di Perancis (1994 dan 2014) dan di Kanada (2011). Menghasilkan karya-karya ilmiah (artikel) yang telah diterbitkan di jurnal internasional bereputasi: *Warkop (Coffeehouse) and The Construction Of Public Space In Makassar City* (International Journal of Professional Business Review, 2022); *Human-Computer Interaction: Method of Translation Facebook Auto Translation in Translating Arabic-Indonesian on Al Jazeera Channel Posts* (International Journal of Intelligent Systems and Applications in Engineering, 2023); *Digital Literacy on Current Issues in Social Media: Social Media as a Source of Information* (Journal of Theoretical and Applied Information Technology, 2023); *Semiotic Multimodality Communication in The Age of New Media* (Studies in Media and Communication, 2023); *Humane Coffee: Meaning Symbolic Interaction of a Cup of Coffee* (Migration Letters, 2023). Penulis telah memiliki pengalaman sebagai reviewer pada jurnal Internasional (Scopus): Heliyon journal, Tourism Management, African Journal of Political Science and International Relations dan Advances in Science, Technology and Engineering Systems Journal). Terdapat beberapa buku yang telah diterbitkan antara lain: [Antara Tanah dan Air, Budi Daya Pasang Surut di Palingkau, Kalimantan Tengah](#) (terjemahan dari Bahasa Perancis ke Bahasa Indonesia), Semiotika dan Sensualitas dalam Iklan (2021); [Berwisata Bersama Cerita: Menapaki sekelumit Sulawesi Selatan](#) (2022); Berani hadapi *Quarter Life Crisis* (2023). Beberapa *bookchapter* yang telah dihasilkan antara lain: Pengantar dan Konsep Semiotika (2022); Penelitian

Operasional (2023), Literasi Media (2023) dan Strategi Pemasaran Pariwisata (2023).

Email penulis: hasyimfrance@unhas.ac.id

Beragam topik, corak, dan hasil pemikiran dituliskan dalam buku ini: dari problematika subjektivitas dan trauma psikologis yang tergambar melalui tokoh-tokoh sentral dalam beberapa karya sastra; persoalan narasi publik dan memori kolektif yang terefleksikan dalam beberapa karya dokumenter, film, dan karya sastra; hingga representasi struktur, kelas, dan resistensi sosial melalui medium film dan karya sastra. Selain itu, persoalan wacana kritis atas bahasa dalam konteks media digital, hingga keterbatasan mesin penerjemah “google translate” dalam menerjemahkan bahasa sumber ke bahasa sasaran, juga menjadi topik menarik yang dielaborasi dalam buku ini.

Meskipun keragaman topik dan bingkai yang digunakan dalam buku ini berbeda antara satu dengan yang lain, namun kesemuanya tetap dalam kerangka eksplorasi akademik terhadap pembacaan budaya kontemporer Prancis dan interaksinya dengan perspektif (akademisi) Indonesia. Buku ini merupakan upaya untuk “meneroka” relasi perjumpaan budaya Prancis dan akademisi Indonesia dalam wujud alternatif praktik dan teori atas sejumlah fenomena dan problematika kebahasaan, kesastraan dan kebudayaan, termasuk filsafat di dalamnya. Selain itu, buku ini juga ditujukan untuk menghidupkan kembali “wacana akademik” yang telah meredup di dunia kampus, di sela-sela padatnya aktivitas administratif para sivitasnya, dan di tengah berpacunya institusi dunia pendidikan mengejar perankingan dan predikat kelas dunia (world class university).



**PENERBIT
SUBALTERN**

Bumi Batara Mawang Blok B4/21, Bontomarannu
Kabupaten Gowa, Sulawesi Selatan - 92171
Phone : +62822 99 8888 79
e-Mail : penerbitsubaltern@gmail.com

ISBN 978-634-7418-71-5



9

786347

418715