



Pendekatan Sastra dan Penerapannya

Everhard Markiano Solissa - Umul Khasanah - Muhammad Hasyim

Editor : Dr. Mas'ud Muhammadijah, M.Si

Pendekatan Sastra dan Penerapannya

© Everhard Markiano Solissa

Umul Khasanah

Muhammad Hasyim

Editor: Dr. Mas'ud Muhammadijah, M.Si

Desain Cover: Abdullah Rasyid Ridha

Tata letak isi: Zaini Adroi

Cetakan I, 2023

14,8 x 21 cm., viii + 276 hlm

ISBN : 978-623-5294-91-9

SULUR PUSTAKA

(Anggota IKAPI No.169/DIY/2023)

Jl. Jogja-Solo Km.14 Candisari RT.01/22

Tirtomartani, Kalasan, Sleman, Yogyakarta

www.sulur.co.id

CV. Tripe Konsultan - JOURNAL CORNER AND PUBLISHING

Jl. R. Fatah, No.50, Bakung, Sidamulya, RT.3/4, Sidamulya,

Wanareja, Cilacap

Phone: 0812-1526-3928

<https://jcopublishing.com/>

Hak cipta dilindungi oleh Undang-undang

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

KATA PENGANTAR

Buku ini sengaja ditulis untuk dijadikan sebagai bahan bacaan, pegangan, buku belajar bagi mahasiswa jurusan bahasa-sastra, guru bahasa dan sastra, dan atau pembaca lainnya yang berminat untuk dapat menambah pengetahuan dan wawasan tentang hal-hal yang berkaitan dengan pendekatan dalam sastra dan implikasinya. Kehadiran buku ini dapat dianggap sebagai penambah khasanah keramaian teori apresiasi/kajian prosa fiksi. Buku ini adalah sebuah usaha untuk membuat teori fiksi menjadi mudah dipahami dan menarik bagi sebanyak mungkin pembaca.

Buku ini dicoba disusun dengan menggunakan bahasa yang lugas, pengertian dan sintesis dari teori-teori yang “terbaca dan terjangkau”, disertai contoh aplikatif dari beberapa karya yang barangkali fenomenal. Pada titik ini, semoga ada dalam tingkat keterbacaan yang tidak membosankan bagi pembaca. Seperti yang coba diungkapkan oleh buku ini, sebenarnya tidak ada ‘teori fiksi, dalam artian yang sebangun pada suatu teori-teori tertentu atau kecenderungan yang muncul dari “tokoh, ahli, teori, paham tertentu”, atau terapan pada fiksi apapun juga.

Disebutkan dalam buku ini, mulai dari bagian pertama terkait dengan nilai pendidikan dalam sastra, pendekatan antropologi sastra, pendekatan intertekstualitas, pendekatan kritik sastra feminis, pendekatan pengkajian sastra menurut abrams, pendekatan resepsi sastra, semiotika, pendekatan sosiologi sastra, pendekatan strukturalisme genetik, hingga bagian yang terakhir pendekatan psikologi sastra.

mengucapkan terima kasih kepada pihak-pihak yang telah membantu dalam penyusunan buku ini. Kami menyadari bahwa buku ini tidak terlepas dari kekurangan sehingga kami mengharapkan kritik dan saran yang bersifat membangun sebagai perbaikan. Semoga buku ini dapat bermanfaat bagi para pembaca.

Maluku, Maret 2023

Penulis

DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR	iii
DAFTAR ISI	v
 BAB 1. NILAI PENDIDIKAN	
DALAM PROSA FIKSI.....	1
A. Nilai-nilai Pendidikan dalam Novel.....	2
B. Nilai-nilai Pendidikan	13
C. Novel sebagai Sarana Pembelajaran	26
 BAB 2. PENDEKATAN ANTROPOLOGI SASTRA.....	
A. Pengertian Antropologi Sastra.....	30
B. Penerapan Pendekatan Antropologi Sastra dalam Pengkajian Novel	39
C. Fungsi Pendekatan Antropologi Sastra	41
D. Analisis Antropologi Sastra	44
 BAB 3. PENDEKATAN INTERTEKSTUALITAS	
A. Kajian Intertekstualitas.....	52
B. Prinsip Intertekstualitas	73
C. Intertekstualitas dan Penerapannya pada Karya Sastra.....	77
D. Orisinalitas Teks.....	84

E. Pokok Kajian Intertekstualitas	87
F. Resepsi Sastra dan Intertekstualitas.....	90

BAB 4. PENDEKATAN KRITIK

SASTRA FEMINISME.....	95
A. Sejarah Perkembangan Feminisme.....	96
B. Pengertian Feminisme	102
C. Aliran Feminisme.....	104
D. Pokok-pokok Pikiran Feminisme dalam Novel	109

BAB 5. PENDEKATAN PENGKAJIAN

SASTRA MENURUT ABRAMS.....	127
-----------------------------------	------------

BAB 6. PENDEKATAN RESEPSI SASTRA 143

A. Definisi Resepsi Sastra	144
B. Penerapan Metode Penelitian Resepsi Sastra	152
C. Kelebihan dan Kelemahan Metode Penelitian Resepsi Sastra	158

BAB 7. SEMIOTIKA 161

A. Pengertian Semiotika	162
B. Jenis-jenis Semiotik.....	166
C. Peranan Semiotik	168
D. Semiotik, Tanda dan Makna	183
E. Metode Analisis Semiotik.....	191

BAB 8. PENDEKATAN SOSIOLOGI SASTRA	199
A. Hakikat Sosiologi Sastra.....	200
B. Sosiologi Sastra.....	204
C. Pengkajian Sosiologi Karya Sastra	218
 BAB 9. PENDEKATAN	
STRUKTURALISME GENETIK	221
A. Pengertian Strukturalisme Genetik	222
B. Analisis Novel dengan Pendekatan Strukturalisme Genetik Lucien Goldman	230
 BAB 10. PENDEKATAN PSIKOLOGI SASTRA	247
A. Definisi Teori Psikoanalisis.....	248
B. Sejarah Teori Psikoanalisis Sastra.....	248
C. Kegunaan Psikoanalisis Sastra.....	249
D. Pengkajian pendekatan psikologi sastra.....	256
 DAFTAR PUSTAKA.....	268
PROFIL PENULIS.....	271



BAB 1

NILAI PENDIDIKAN DALAM PROSA FIKSI

A. Nilai-nilai Pendidikan dalam Novel

Nilai adalah sesuatu yang berharga, bermutu, menunjukkan kualitas, dan berguna bagi manusia. Sesuatu itu dikatakan bernilai berarti sesuatu itu berharga atau berguna bagi kehidupan manusia. Nilai sebagai kualitas yang independen akan memiliki ketetapan yaitu tidak berubah yang terjadi pada objek yang dikenai nilai. Persahabatan sebagai nilai (positif atau baik) tidak akan berubah esensinya manakala ada pengkhianatan antara dua hal yang bersahabat. Artinya nilai adalah suatu ketetapan yang ada bagaimanapun keadaan di sekitarnya berlangsung. Brahmana, S (2008) mengatakan bahwa nilai adalah segala sesuatu tentang yang baik atau yang buruk. Sejalan dengan pengertian tersebut, ia juga menambahkan bahwa nilai adalah sesuatu yang dipentingkan manusia sebagai subjek, menyangkut segala sesuatu yang baik atau yang buruk, sebagai abstraksi, pandangan atau maksud dari berbagai pengalaman dalam seleksi perilaku yang ketat.

Sumantri, E (1993) menyatakan nilai-nilai berakar pada bentuk tradisional dan keyakinan agama, bentuk-bentuk kehidupan kontemporer dan keyakinan agama-agama yang datang berkembang serta aspek politik yang berpengaruh pada perubahan sikap penduduk, banyaknya kegelisahan, gejolak terhadap nilai dalam

realita pendidikan pada umumnya. Senada dengan Sumantri, Kosasih (1996) menyebutkan nilai adalah harga yang diberikan oleh seseorang atau sekelompok seseorang terhadap sesuatu (materiil-immateriil, personal, kondisional) atau harga yang dibawakan (tersirat) atau menjadi jati diri dari sesuatu. Pengertian “nilai” secara sederhana dan mudah difahami dengan bahasa umum yakni harga yang diberikan seseorang atau sekelompok manusia terhadap sesuatu. Harga mana tentunya akan ditentukan oleh tatanan nilai (*value system*) dan tatanan keyakinan (*belief system*) yang ada dalam diri atau yang bersangkutan. Harga yang dimaksud di sini adalah harga afektual. Yakni harga yang menyangkut dunia afektif manusia.

Nilai merupakan sesuatu yang dihargai, selalu dijunjung tinggi, serta dikejar manusia dalam memperoleh kebahagiaan hidup. Manusia dapat merasakan kepuasan dengan nilai. Nilai merupakan sesuatu yang abstrak tetapi secara fungsional mempunyai ciri membedakan satu dengan yang lainnya. Suatu nilai jika dihayati akan berpengaruh terhadap cara berpikir, cara bersikap, maupun cara bertindak seseorang dalam mencapai tujuan hidupnya. Nilai-nilai yang terkandung dalam novel dan (roman) dapat dikaji secara bersama-sama. Nilai luhur yang terkandung di dalam novel dapat dihayati dan dicerna untuk selanjutnya diaktualisasikan di dalam kehidupan (Waluyo, H. J, 2011).

Pendidikan secara etimologis berasal dari bahasa Yunani “Paedagogike”, yang terdiri atas kata “Pais” yang berarti Anak” dan kata “Ago” yang berarti “Aku membimbing”. Paedagogike berarti aku membimbing anak. Hadi (dalam S. Brahmana, 2008). Ia juga menyatakan bahwa pendidikan berarti segala usaha orang dewasa dalam pergaulannya dengan anak-anak untuk memimpin perkembangan jasmani dan rohaninya ke arah kedewasaan. Hakikat pendidikan bertujuan untuk mendewasakan anak didik. Oleh karena itu, seorang pendidik haruslah orang yang dewasa, karena tidak mungkin dapat mendewasakan anak didik jika pendidiknya sendiri belum dewasa. Tilaar (2002) dalam E. Kosasih, (2012) mengatakan hakikat pendidikan adalah memanusiakan manusia. Selanjutnya dikatakan pula bahwa, memanusiakan manusia atau proses humanisasi melihat manusia sebagai suatu keseluruhan di dalam eksistensinya. Eksistensi ini adalah menempatkan kedudukan manusia pada tempatnya yang terhormat dan bermartabat. Kehormatan itu tentunya tidak lepas dari nilai-nilai luhur yang selalu dipegang umat manusia.

Berdasarkan uraian di atas dapat dirumuskan bahwa nilai pendidikan merupakan seperangkat tingkah laku seseorang yang menyangkut segala sesuatu yang baik maupun buruk yang berguna bagi kehidupan manusia yang diperoleh melalui proses pengubahan sikap dan tata laku dalam upaya mendewasakan diri manusia melalui upaya

pengajaran. Sastra dan tata nilai merupakan dua fenomena sosial yang saling melengkapi dalam hakikat mereka sebagai sesuatu yang eksistensial. Sastra sebagai produk kehidupan, mengandung nilai-nilai sosial, filsafat, religi, dan sebagainya baik yang bertolak dari pengungkapan kembali maupun yang mempunyai penyodoran konsep baru (Suyitno, 1986). Sastra tidak hanya memasuki ruang serta nilai-nilai kehidupan personal, tetapi juga nilai-nilai kehidupan manusia dalam arti total. Kedudukan sastra dalam perkembangan globalisasi sangat penting, terutama untuk mengangkat harkat dan martabat manusia dalam gejala sosial yang selalu berubah. Perubahan itu ada yang positif dan ada pula yang negatif. Jati diri manusia perlu dikembangkan agar mampu dan berdaya menyesuaikan diri dengan kecepatan perubahan itu.

Salah satu dampak sastra adalah mengukuhkan nilai-nilai positif dalam pikiran dan perasaan manusia. Manusia bisa kreatif, bisa berwawasan luas, bahkan bisa menjadi pemimpin yang baik apabila ia menimba nilai-nilai yang dituangkan oleh pengarang dalam karya sastra. Selain dituntut agar berkualitas tinggi dalam ilmu pengetahuan dan teknologi, pembaca karya sastra juga harus mampu bersaing dan menentukan terobosan baru, serta bermoral dan berperilaku yang baik sehingga dapat membaktikan ilmu pengetahuan yang diperoleh. Dalam karya sastra, baik puisi maupun prosa, butir-butir moral seperti banyak

terungkap dan dapat dijadikan kajian, renungan dan pegangan bagi pembacanya. Karya sastra harus mampu menggugah kesadaran masyarakat untuk menyerap dan mengolah pengaruh dari luar.

Karya sastra dapat membantu mengembangkan sikap positif terhadap perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi yang tak dapat dibendung (Djojonegoro, 1998 dalam Alwi, H, 2002). Dalam sebuah novel atau karya fiksi, kita tidak hanya menemukan satu nilai saja, tetapi bermacam-macam nilai yang akan disampaikan oleh pengarangnya, seperti halnya isi karya sastra akan sangat bergantung kepada pengarangnya, baik itu latar belakang pendidikan, pengalaman, pengetahuan ataupun keyakinannya.

Sebuah novel menawarkan model kehidupan mengandung penerapan moral dalam sikap dan tingkah laku para tokoh sesuai dengan pandangan pengarang. Melalui cerita, sikap dan tingkah laku para tokohnya itu, pembaca diharapkan dapat mengambil hikmah dari pesan-pesan yang disampaikan sehingga jika latar belakang seorang pengarang itu dari pendidikan atau keyakinan keagamaan tertentu, maka sudah sepantasnya jika ia pun berusaha memasukkan pengetahuan dan pengalamannya itu ke dalam karya yang ia ciptakan. Karanfilovic, Natasa (2008) dalam jurnalnya yang berjudul *An Image Of Australia In*

Serbian Translation: The Case Of Henry Lawson menyatakan pentingnya munculnya buku (sastra) dalam mengawali perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi.

Buku (sastra) merupakan salah satu media yang menjadi sumber utama pengetahuan di dalam masyarakat. Berikut kutipannya. *"The translations analysed in this paper come from the period which precedes major developments in communication technology and information accessibility. They belong to a time when books and literary presentations were still the primary source of knowledge and images of foreign cultures."* Nilai dalam sastra adalah kebaikan yang ada dalam makna karya sastra seseorang. Hal ini berarti karya sastra mengandung nilai-nilai yang bermanfaat bagi pembaca dalam kehidupannya. Muatan nilai dalam karya sastra pada umumnya adalah nilai religius, nilai moral, nilai sosial dan nilai estetika atau keindahan (Waluyo, H. J, 2011),

1) Nilai religius (agama)

Religi merupakan suatu kesadaran yang menggejala secara mendalam dalam lubuk hati manusia sebagai human nature. Religi tidak hanya menyangkut segi kehidupan secara lahiriah melainkan juga menyangkut keseluruhan diri pribadi manusia secara total dalam integrasinya hubungan ke dalam keesaan Tuhan (Rosyadi, 1995). Kehadiran unsur religi dalam sastra adalah sebuah keberadaan sastra itu sendiri (Nurgiyantoro, B,

2006). Religi lebih pada hati, nurani, dan pribadi manusia itu sendiri. Nilai-nilai religius yang terkandung dalam karya sastra dimaksudkan agar penikmat karya tersebut mendapatkan renungan-renungan batin dalam kehidupan yang bersumber pada nilai-nilai agama. Nilai-nilai religius dalam sastra bersifat individual dan personal. Burhan Nurgiyantoro menambahkan bahwa agama lebih menunjukkan pada kelembagaan kebaktian kepada Tuhan dengan hukum-hukum. Dari beberapa pendapat tersebut dapat disimpulkan bahwa nilai religious merupakan nilai kerohanian tertinggi dan mutlak serta bersumber pada kepercayaan atau keyakinan manusia.

2) Nilai Moral

Secara etimologi (asal kata) moral berasal dari kata “mos” atau “mores” yang berarti tata cara, adat istiadat, kebiasaan, atau tingkah laku (Sudarsono, 1985). Sebuah karya sastra yang menawarkan nilai moral biasanya bertujuan untuk mendidik manusia agar mengenali nilai-nilai estetika dan budi pekerti. Moral merupakan sesuatu yang ingin disampaikan pengarang kepada pembaca, merupakan makna yang terkandung dalam karya sastra, makna yang disyaratkan melalui cerita. Moral dapat dipandang sebagai tema dalam bentuk yang sederhana, tetapi tidak semua tema merupakan

moral (Kenny dalam Burhan Nurgiyantoro, 2006). Moral merupakan pandangan pengarang tentang nilai-nilai kebenaran dan pandangan itu yang ingin disampaikan kepada pembaca. Nilai moral yang terkandung dalam karya sastra bertujuan untuk mendidik manusia agar mengenal nilai-nilai etika merupakan nilai baik buruk suatu perbuatan, apa yang harus dihindari, dan apa yang harus dikerjakan, sehingga tercipta suatu tatanan hubungan manusia dalam masyarakat yang dianggap baik, serasi, dan bermanfaat bagi orang itu, masyarakat, lingkungan, dan alam sekitar. Dapat disimpulkan bahwa nilai pendidikan moral menunjukkan peraturan-peraturan tingkah laku dan adat istiadat dari seorang individu dari suatu kelompok yang meliputi perilaku, untuk menjunjung tinggi budi pekerti dan nilai susila.

3) Nilai Sosial

Kata “sosial” berarti hal-hal yang berkenaan dengan masyarakat atau kepentingan umum. Nilai sosial merupakan hikmah yang dapat diambil dari perilaku sosial dan tata cara hidup sosial. Perilaku sosial berupa sikap seseorang terhadap peristiwa yang terjadi di sekitarnya yang ada hubungannya dengan orang lain, cara berpikir, dan hubungan sosial bermasyarakat antar individu. Nilai sosial dalam karya sastra adalah penggambaran suatu masyarakat sosial oleh karya sastra dalam sebuah

masyarakat. Tata nilai sosial tertentu akan mengungkapkan sesuatu hal yang dapat direnungkan dalam karya sastra dengan ekspresinya. Pada akhirnya dapat dijadikan cermin atau sikap para pembacanya (Suyitno, 1986: 31 dalam Sugihastuti, 2002).

Nilai sosial dapat diartikan sebagai landasan bagi masyarakat untuk merumuskan apa yang benar dan penting, memiliki ciri-ciri tersendiri, dan berperan penting untuk mendorong dan mengarahkan individu agar berbuat sesuai norma yang berlaku. Nilai sosial mengacu pada hubungan individu dengan individu yang lain dalam sebuah masyarakat. Bagaimana seseorang harus bersikap, bagaimana cara mereka menyelesaikan masalah, dan menghadapi situasi tertentu juga termasuk dalam nilai sosial. Jadi, nilai sosial dapat disimpulkan sebagai kumpulan sikap dan perasaan yang diwujudkan melalui perilaku yang mempengaruhi perilaku seseorang yang memiliki nilai tersebut. Nilai sosial merupakan sikap-sikap dan perasaan yang diterima secara luas oleh masyarakat dan merupakan dasar untuk merumuskan apa yang benar dan apa yang penting.

4) Nilai Estetika

Sugono, D (2003) keestetikaan dalam karya sastra dapat ditengarai sebagai berikut:

- ♦ Karya itu mampu menghidupkan atau memperbarui pengetahuan pembaca, menuntutnya melihat berbagai kenyataan kehidupan, dan memberikan orientasi baru terhadap hal yang dimiliki.
- ♦ Karya itu mampu membangkitkan aspirasi pembaca untuk berpikir, berbuah lebih banyak, dan berkarya lebih baik bagi penyempurnaan kehidupan; dan
- ♦ Karya itu memperlihatkan peristiwa kebudayaan, sosial, keagamaan, yang berkaitan dengan peristiwa masa kini dan masa depan. Jakob Sumardjo dalam sebuah artikelnya yang berjudul Pendidikan Nilai dan Sastra, menyatakan bahwa:

“Kiranya tidak berlebihan apabila sastra dapat dipakai sebagai alat pendidikan nilai-nilai kehidupan atau setidaknya mempersoalkan nilai-nilai yang dipandanganya kurang sesuai muatan nilai yang dikandung karya sastra pun seperti halnya novel mengandung banyak perbedaan. Ada karya sastra yang ditulis untuk mempertegas nilai-nilai, mempersoalkan atau mengugut nilai-nilai yang berlaku. Dan dari tiga tipe muatan nilai-nilai (entah moral, religi, sosial, kemanusiaan) dalam sastra tadi, hanya jenis karya yang mengandung penegasan nilai dan pendayagunaan nilai saja yang dapat diberikan pada anak-anak sekolah untuk dibuka. Sedangkan yang mengandung pendobrakan nilai atau

pemberian alternatif nilai hanya dapat diberikan pada anak didik yang sudah mampu berpikir kritis, yang siap sebagai seorang terpelajar.”

Karya sastra (yang baik) senantiasa mengandung nilai (*value*). Nilai itu dikemas dalam wujud struktur karya sastra, yang secara implisit terdapat dalam alur, latar, tokoh, tema, dan amanat atau di dalam larik, kuplet, rima, dan irama. Nilai yang terkandung dalam karya sastra itu antara lain, adalah sebagai berikut:

- ☑ Nilai hedonik (*hedonic value*), yaitu nilai yang dapat memberikan kesenangan secara langsung kepada pembaca;
- ☑ Nilai artistik (*artistic value*), yaitu nilai yang dapat memanifestasikan suatu seni atau keterampilan dalam melakukan suatu pekerjaan;
- ☑ Nilai kultural (*cultural value*), yaitu nilai yang dapat memberikan atau mengandung hubungan yang mendalam dengan suatu masyarakat, peradaban, atau kebudayaan; Nilai budaya merupakan tingkat yang paling abstrak dari adat, hidup dan berakar dalam alam pikiran masyarakat, dan sukar diganti dengan nilai budaya lain dalam waktu singkat.
- ☑ Nilai etis, moral, agama (*ethical, moral, religious value*), yaitu nilai yang dapat memberikan atau memancarkan

petuah atau ajaran yang berkaitan dengan etika, moral, atau agama.

- ☑ Nilai praktis (*practical value*), yaitu nilai yang mengandung hal-hal praktis yang dapat diterapkan dalam kehidupan nyata sehari-hari. Ada beberapa manfaat yang dapat diambil ketika seorang pembaca suatu karya sastra, dalam hal ini novel, yaitu dapat dijadikan pengisi waktu luang, pemberian atau pemerolehan hiburan, untuk mendapatkan informasi, sebagai media pengembang dan pemer kaya pandangan kehidupan dan juga memberikan pengetahuan nilai sosio-kultural dari zaman atau masa karya sastra itu dilahirkan.

Berdasarkan pengertian nilai-nilai pendidikan di atas, bisa disimpulkan bahwa nilai-nilai pendidikan dalam karya sastra (novel) merupakan “sesuatu” yang dapat memperkaya wawasan, pengetahuan, dan atau meningkatkan harkat hidup pembaca. Menyangkut semua nilai-nilai kehidupan, dengan kata lain, dalam karya sastra (novel) ada sesuatu yang bermanfaat bagi kehidupan.

B. Nilai-nilai Pendidikan

Nilai-nilai pendidikan erat kaitannya dengan karya sastra. Setiap karya sastra yang baik (termasuk fiksi)

selalu mengungkapkan nilai-nilai luhur yang bermanfaat bagi pembacanya. Nilai pendidikan yang dimaksud dapat mencakup nilai pendidikan moral, agama, sosial maupun estetis (keindahan). Hal ini sesuai dengan pernyataan Waluyo (2002) bahwa nilai sastra berarti kebaikan yang ada dalam makna karya sastra bagi kehidupan. Nilai sastra dapat berupa nilai medial (menjadi sarana), nilai final (yang dikejar seseorang), nilai kultural, nilai kesusilaan, dan nilai agama.

Nilai-Nilai Pendidikan yang Terdapat Dalam Novel Bumi Cinta Karya Habiburrahman El Shirazy:

1) Nilai pendidikan religius

Nilai religius dalam novel Bumi Cinta dapat dilihat pada cuplikan dialog berikut.

“Itu penjelasan secara teologis, saya tadi menyampaikan bahwa ibadah kami umat islam adalah cara ibadah yang paling modern dan bisa dibuktikan secara ilmiah. Sudah banyak pakar kesehatan yang meneliti seluruh gerakan sholat, dan hasilnya menabjubkan seluruh gerakan sholat membawa manfaat yang menakjubkan bagi manusia.” (Bumi Cinta, 2010)

Waktu-waktu sholat sangat bermanfaat dalam mengatur irama proses-proses fisiologi dalam tubuh. Kelima waktu sholat wajib sangat sesuai dengan perubahan-perubahan fisiologis yang penting dalam tubuh. Sholat

yang dilakukan bisa mengontrol keseimbangan enzim dalam tubuh yang menjadikan tubuh selalu sehat. Pada gilrannya, sholat lima waktu sebagai conditional reflex yang berpengaruh seiring dengan perputaran waktu. Manfaat gerakan sholat yang sangat baik untuk tubuh manusia.

2) Nilai pendidikan moral

“Mama tau Salma sangat membenci kezaliman Zionis Israel. Salma tidak bisa menerima dan tidak bisa memaafkan kejahatan Yahudi Israel yang telah menghabisi ayah, ibu, dan kedua kakaknya. Ia selamat karena saat itu sedang tidak ada di rumah. Ia sedang ada di rumah pamannya. Tetapi, sebagai dokter, Salma tetap berjiwa besar. Ia benar-benar berhati malaikat, ia menolong siapa saja, tidak memandang apa agamanya.” (Bumi Cinta, 2010)

Walaupun memiliki amarah terhadap orang yang telah menyakitinya, tetapi Salma tetap berjiwa besar dan menolong pasien. Salma benar-benar mengamalkan sumpah yang telah diucapkannya ketika menjadi dokter, bahwa seorang dokter itu bersumpah untuk merawat para pasien tanpa memandang ras, agama, warna kulit maupun keturunan. Salma tidak ragu untuk menolong perempuan Yahudi Libanon, dan menyelamatkan nyawa perempuan itu dengan mendonorkan darahnya.

Dia bisa berbuat sedemikian tinggi menjunjung nilai kemanusiaan. Dalam Al-Quran dijelaskan bahwa menolong satu nyawa untuk tetap bisa hidup itu seolah menolong seluruh umat manusia untuk tetap hidup.

3) Nilai pendidikan budaya

“Islam memiliki solusi untuk masalah itu. Lelaki memang fitrahnya memerlukan perempuan dan sebaliknya. Dua makhluk Allah jenis itu memang diciptakan untuk bertemu dan hidup bersama dalam kasih sayang. Jalan paling suci bertemunya lelaki dan perempuan adalah dengan menikah. Maka menikahlah Dev, dan kau akan mendapatkan yang lebih menbahagiakan daripada hidup dengan perempuan yang tidak halal.” (Bumi Cinta, 2010)

Budaya di berbagai Negara dan agama, yaitu pernikahan yang akan menghalalkan antara dua orang yang diharamkan. Devid dengan bersungguh-sungguh akan selalu mentaati perintah Allah dan menjauhi larangannya, berjanji tidak akan lagi menyentuh perempuan mana pun yang tidak halal baginya. Kemudian dia datang menemui Imam Hasan Sadulayev. Ia tidak bisa menunggu sampai siang untuk bertemu sang Imam di masjid. Devid menjelaskan panjang lebar Masalahnya dan akan menikahkan kau dengan adiknya sendiri. Namanya Aminet Sadulayevna.

Nuraninya yang paling dalam mengingatkan Devid, apakah pantas seorang pemuda yang sedemikian kotor seperti dirinya menikahi seorang perempuan yang sangat menjaga diri, seperti Aminet Sadulayevna. Ia tidak mau mencemari kesucian adik Imam Hasan Sadulayev. Meskipun ia pernah mendapat nasihat dari Ayyas, bahwa orang yang telah bertobat dengan sebenar tobat itu sama dengan orang yang tidak memiliki dosa. Dosanya telah diampuni oleh Allah. Ia tetap merasa dirinya masih sangat kotor dan tidak pantas diganjar dengan mendapatkan gadis secantik dan sesalehah Aminet. Kalau ia boleh jujur, Aminet lebih pantas untuk seorang yang juga menjaga dirinya seperti Ayyas.

Berbagai nilai pendidikan dapat ditemukan dalam karya sastra. Nilai pendidikan tidak hanya terbatas soal kebajikan dan moral saja, tetapi ada nilai lain yang lebih khas sastra. Meskipun masih banyak nilai lain, tetapi jika membahas tentang nilai didik, kita akan berasosiasi kepada moral, etika dan kebajikan. Hal ini wajar sebab sesuatu yang baik merupakan inti pendidikan. Sastra juga memiliki nilai pendidikan kesusilaan, mengandung nilai estetika, dan memperjuangkan hal-hal yang baik dan benar. Berdasarkan paparan tersebut, dapat disimpulkan bahwa nilai pendidikan adalah segala sesuatu yang berguna bagi kehidupan manusia yang diperoleh melalui proses pengubahan sikap dan tingkah laku menjadi lebih baik

dalam upaya mendewasakan diri, baik dari segi kognitif, afektif maupun psikomotorik.

Sementara itu, nilai pendidikan dalam karya sastra adalah semua hal yang dapat dicontoh dan diambil manfaatnya dari karya sastra untuk kebaikan pembaca untuk diterapkan dalam kehidupannya. Pembaca diharapkan mampu mengambil manfaat dengan menyimpulkan pesan yang ingin disampaikan oleh pengarang.

Dari beberapa pendapat tentang nilai pendidikan yang terdapat dalam karya sastra di atas, ditarik kesimpulan bahwa ada beberapa nilai pendidikan yang dapat diperoleh dari sebuah fiksi. Nilai pendidikan itu di antaranya adalah yang berhubungan dengan moral, agama, budaya, sosial, dan sebagainya.

Contoh analisis yang lain pada nilai pendidikan dalam novel *Negeri 5 Menara* karya Ahmad Fuadi, yaitu:

- ✓ nilai religius yang meliputi cinta kepada Allah, ikhlas, belajar, mengajar, salat, hafalan Alquran, beribadah, bersyukur, mohon ampun, dan berdoa;
- ✓ nilai moral yang meliputi belajar bersama, disiplin, tertib, patuh, kerja keras, bersungguh-sungguh, jujur, patang menyerah, tanggung jawab, dan mandiri;
- ✓ nilai sosial yang meliputi peduli, persaudaraan, kebersamaan, saling membantu, kerja sama, dan persahabatan; dan

- ✓ nilai budaya yang meliputi adat jual beli, nama marga, dan garis keturunan.

Semua nilai pendidikan tersebut disampaikan tidak bersifat menggurui tetapi melalui struktur cerita yang memiliki nilai estetis. Untuk pembahasan dalam bab ini, akan dibatasi cakupannya pada agama (religius), moral, budaya. Untuk nilai sosial tidak dibahas sebab sudah disinggung dalam subbab lainnya, sosiologi sastra. Satu lagi, nilai pendidikan karakter yang terlepas dari nilai pendidikan secara umum akan turut dibahas dalam buku ini.

4) Nilai Religius

Keterkaitan manusia terhadap Tuhan sebagai sumber ketenteraman dan kebahagiaan dengan melakukan tindakan sesuai dengan ajaran-ajaran agama. Kaitan agama dengan masyarakat banyak dibuktikan oleh pengetahuan agama dalam argumentasi rasional tentang arti dan hakikat kehidupan, tentang kebesaran Tuhan dalam arti mutlak, dan kebesaran manusia dalam arti relatif selaku makhluk. Religiusitas lebih melihat aspek yang di dalam lubuk hati, riak getaran hati, nurani pribadi, sikap personal yang sedikit banyak misteri bagi orang lain, yakni cita rasa yang mencakup totalitas (termasuk rasio dan rasa manusiawi), kedalaman si pribadi manusia.

Semi (1993) memberikan uraian hubungan karya sastra dengan agama, “Bahwa agama merupakan dorongan penciptaan sastra, sebagai sumber ilham, dan sekaligus karya sastra bermuara kepada agama.” Jadi, agama dapat memberikan inspirasi dalam terciptanya sebuah karya sastra yang baik. Dalam karya sastra yang baik pasti akan nada nilai agama, baik yang tersirat maupun tersurat. Kehadiran unsur religius dan keagamaan dalam sastra adalah setara keberadaan sastra itu sendiri.

Bahkan, sastra tumbuh dari sesuatu yang bersifat religius. Pada awal mula semua sastra adalah religius (Mangunwijaya, 1994). Istilah “religius” membawa konotasi pada makna agama. Religius dan agama memang erat berkaitan, berdampingan, bahkan dapat melebur dalam satu kesatuan, namun sebenarnya keduanya menyaran pada makna yang berbeda. Mangunwijaya (1994) menambahkan bahwa agama lebih menunjuk pada kelembagaan kebaktian kepada Tuhan atau kepada “Dunia Atas” dalam aspeknya yang resmi, yuridis, peraturan-peraturan dan hukum-hukumnya, serta keseluruhan organisasi tafsir al-Kitab. Dengan kata lain, agama lebih menunjuk pada “huruf”, atau “badan”, atau kerangka formal. Sedangkan religiusitas lebih menunjuk kepada “roh”, pada esensi. Religiusitas lebih melihat pada aspek yang “di dalam lubuk hati”, riak getaran hati nurani pribadi, cita rasa yang mencakup totalitas (termasuk rasio dan rasa manusiawi) kedalaman pribadi

manusia. Oleh sebab itu, religiusitas secara esensial sangat erat hubungannya dengan perikemanusiaan.

Religiusitas adalah konsep keagamaan yang menyebabkan manusia bersikap religius. Religius merupakan bagian dari kebudayaan dan sistem dari suatu agama yang satu dengan agama yang lain memiliki sistem religi yang berbeda. Religius merupakan wujud seseorang berdoa untuk yakin dan percaya kepada Tuhan sehingga keadaan emosi mengalami ketenangan dan kedamaian. Menurut Subardini, Widodo dan Hakim (dalam Thontowi, 2012), nilai religius sama halnya dengan agama yaitu nilai yang dilihat berdasarkan nilai Ketuhanan dan kerohanian yang tinggi dan mutlak. Nilai religius ini bersumber pada kepercayaan dan keyakinan. Nilai religius ini dimaksud untuk menjadi peneguh batin pembaca dalam meyakinkan agamanya. Menurut Rahmat (dalam Thontowi, 2012) terdapat lima aspek atau dimensi Religiusitas sebagai berikut.

a) Dimensi ideologi atau keyakinan

Dimensi dari keberagamaan yang berkaitan dengan apa yang harus dipercayai, misalnya kepercayaan adanya Tuhan, malaikat, surga, dan sebagainya.

Kepercayaan atau doktrin agama adalah dimensi yang paling mendasar. Dia hanya boleh sujud kepada Allah saja. Dia hanya boleh meletakkan keeningnya ke tanah kepada Allah saja. Selain kepada Allah tidak boleh. Dia

hanya menjadi hamba Allah, hanya tunduk kepada Allah. (Bumi Cinta, 2010)

Nilai-nilai religius yang ada dalam novel Bumi Cinta karya Habiburrahman ini telah dijelaskan secara detail dan rinci oleh pengarang. Nilai-nilai religius tersebut disampaikan pengarang dengan menyertakan ayat-ayat Al-Quran. Pengarang hanya mengharapkan bahwa apa yang disampaikan di dalam Al-Quran bisa benar-benar hidup dan menjadi pedoman hidup yang bisa dipraktikkan dalam kehidupan sehari-hari.

Dari kutipan novel di atas jelas sekali bahwa Ayyas menyerahkan dirinya sepenuhnya kepada Allah setiap kali memulai aktivitas apa saja. Ia merasa dirinya lemah tiada berdaya, yang memberinya kekuatan adalah Allah dan yang memberinya kemampuan berpikir adalah Allah serta yang menjaga dari segala yang tidak baik adalah Allah.

b) Dimensi peribadatan

Dimensi keberagaman yang berkaitan dengan sejumlah perilaku, dimana perilaku tersebut sudah ditetapkan oleh agama, seperti tata cara ibadah, berpuasa, dan shalat.

Ketika seseorang sujud kepada Allah, berarti dia siap untuk melaksanakan seluruh perintah Allah dan siap

untuk menjauhi seluruh larangan Allah. Artinya, di luar shalat pun dia siap sujud kepada Allah, patuh kepada Allah tanpa keraguan sedikit pun. (Bumi Cinta, 2010)

Kutipan di atas adalah gambaran tata cara peribadatan dan hukum-hukumnya, posisi sujud yang dianalogikan bahwa seseorang juga harus tunduk dengan segala perintah Allah.

c) Dimensi penghayatan

Dimensi yang berkaitan dengan perasaan keagamaan yang dialami oleh penganut agama atau seberapa jauh seseorang dapat menghayati pengalaman dalam ritual agama yang dilakukannya, misalnya kekhusyukan ketika melakukan shalat.

Ayyas masih tersungkur dalam sujudnya, murattal di laptopnya tetap menyala, tiba-tiba pintu kamarnya digedor dengan sangat kerasnya. Ayyas agak kaget. Ia lanjutkan shalatnya. Pintu kamarnya kembali digedor-gedor. Selesai salam, Ayyas bangkit dengan kemarahan yang langsung menyala. Siapa yang tidak memiliki sopan santun itu? Mau apa dia menggedor-gedor pintu kamarnya seperti orang gila? (Bumi Cinta, 2010)

Kekhusyukan Ayyas dalam beribadah dideskripsikan ketika dia sedang shalat, murattal di laptopnya tetap menyala. Meskipun ada suara dari speaker laptop, hal

itu tidak mengganggu konsentrasi sholatnya, terlebih lagi ketika ada orang menggedor pintu kamarnya. Ia tetap tidak bergeming.

d) Dimensi pengetahuan

Dimensi pengetahuan berkaitan dengan pemahaman dan pengetahuan seseorang terhadap ajaran-ajaran agama yang dianutnya.

Islam artinya menyerahkan diri secara total kepada Allah, tunduk secara penuh kepada Allah. Maka di dalam ajaran Islam, saat dan tempat yang paling dekat seorang hamba dengan Allah adalah ketika hamba itu sedang sujud kepada Allah. (Bumi Cinta, 2010)

Islam seutuhnya datang dari Allah yang diyakini dan bisa dibuktikan kebenarannya dengan pertimbangan ilmiah. Semua ajarannya datang dari Allah, Tuhan seru sekalian alam. Tata cara, ibadah dalam Islam diatur oleh Allah. Allah menjelaskannya kepada Nabi Muhammad, dan Nabi Muhammad menjelaskannya kepada umatnya. Maka cara shalat umat Islam di seluruh dunia sama. Takbirnya sama. Bacaannya sama. Gerakannya juga sama. Shalatnya umat Islam saat ini, yang ada sujudnya, adalah sama dengan shalatnya para nabi dan rasul sebelumnya menyembah Allah dengan cara yang sama dengan umat Islam saat ini, yaitu dengan rukuk dan sujud yang disebut shalat.

e) Dimensi pengamalan

Dimensi pengamalan, yaitu berkaitan dengan akibat dari ajaran-ajaran agama yang dianutnya yang diaplikasikan melalui sikap dan perilaku dalam kehidupan sehari-hari.

.....bagi Ayyas menikah tidak semata-mata pertemuan lelaki dan perempuan dalam akad yang sah. Pernikahan harus menjadi langkah lebih maju dalam mengabdikan dan beribadah kepada Allah. (Bumi Cinta, 2010)

Oleh karena itu, sikap religiusitas sesungguhnya merupakan suatu sikap atau tindakan manusia yang dilakukan secara terus-menerus dalam upaya mencari jawaban atas sejumlah pertanyaan yang berkaitan dengan aspek eksistensialnya. Berdasarkan beberapa pendapat di atas, dapat disimpulkan bahwa nilai religius adalah hal penting dan berguna bagi kemanusiaan yang bersifat Ketuhanan dan kerohanian. Sifat berketuhanan di sini adalah Bertakwa kepada Tuhan dengan menjalankan perintah-Nya dan meninggalkan larangan-Nya. Beriman adalah percaya adanya kebesaran-Nya.

Ajaran ini yang seharusnya dimiliki oleh umat manusia di dunia ini sebagai makhluk ciptaan Tuhan. Nilai religius merupakan sudut pandang yang mengikat manusia dengan Tuhan. Manusia senantiasa akan membutuhkan Tuhan Karena secara naluri, manusia akan selalu

membutuhkan perlindungan dan pertolongan dari-Nya. Oleh Karena itu, selalu ingat Tuhan merupakan pencerminan pribadi yang bertakwa dan menjunjung tinggi fitrah manusia. Manusia senantiasa akan membutuhkan Tuhan dalam berbagai masalah yang dihadapinya.

Bertakwa kepada Tuhan adalah dengan menjalankan perintah-Nya dan meninggalkan larangan-Nya. Beriman adalah percaya adanya kebesaran-Nya. Ajaran ini yang seharusnya dimiliki oleh umat manusia di dunia sebagai makhluk ciptaan Tuhan. Nilai religius merupakan sudut pandang yang mengikat manusia dengan Tuhan. Manusia senantiasa akan membutuhkan Tuhan. Secara naluri, manusia akan selalu membutuhkan perlindungan dan pertolongan dari-Nya. Dengan demikian, selalu mengingat Tuhan merupakan pencerminan pribadi bertakwa.

C. Novel sebagai Sarana Pembelajaran

Beberapa ahli menyatakan bahwa karya sastra adalah sumber ilmu pengetahuan yang selektif tetapi kaya. Melalui karya sastra seseorang atau suatu bangsa bisa menjadi dinamis, bersemangat, atau ingin maju ke depan. Di Negara maju, karya sastra sudah diwarnai

oleh permasalahan ilmu pengetahuan, teknologi, industrialisasi, urbanisasi, megapolisasi, dan lain-lain. Hal ini membuktikan bahwa sastra dapat berperan sebagai sosialisasi ilmu pengetahuan dan teknologi terhadap dunia (Dewan Kesenian Jakarta, 1984 dalam Hasan Alwi, 2002). Kunci pembuka nilai dan pengetahuan dalam karya sastra adalah pendidikan. Melalui pendidikan, sastra menjadi sumber pengetahuan yang diajarkan di sekolah dan bukan sekadar dinikmati sebagai hiburan.

Sastra sebenarnya merupakan salah satu jalan untuk memperoleh kebenaran (Teeuw, 1982 dalam Hasan Alwi, 2002). Hal ini memerlukan guru sastra yang luas bacaannya dan terbuka untuk gejala sastra yang baru sehingga dapat menyelesaikan tugas dengan baik. Pemanfaatan novel sebagai media pembelajaran merupakan upaya baru yang dilakukan agar proses pembelajaran lebih bermakna. Bermakna di sini mengandung pengertian apa yang dipelajari dapat menimbulkan kesan mendalam dan terlihat adanya perubahan pada struktur potensi siswa yang berupa pengetahuan, sikap maupun keterampilan.

Novel memiliki arti lebih dari sekadar kisah atau pengalaman fantastis tokoh, novel juga memiliki muatan ilmu pengetahuan yang luas dan kaya. Ketika sebuah novel ada yang memiliki nilai lebih dan mendasar bagi hidup manusia, saat itulah novel masuk dalam deretan karya besar yang

dicari karena dibutuhkan. Pembelajaran menggunakan media novel bisa digunakan saat kita bias menangkap momentum tepat yang ada pada peran novel dengan tuntutan kreativitas dan problematika pembelajaran secara umum. Pembelajaran memiliki peran sebagai sarana penyampai informasi, novel pun tidak diragukan memiliki peran tersebut. Pembelajaran berperan sebagai pembentuk sikap dan kepribadian, novel berperan sebagai pembentuk jiwa, sifat, kebiasaan dan lain-lain.



BAB 2

PENDEKATAN ANTROPOLOGI SASTRA

A. Pengertian Antropologi Sastra

Berbincang mengenai antropologi maka kita tidak dapat melepaskan dari fase-fase perkembangannya. Dalam buku Pengantar Ilmu Antropologi, Koentjaraningrat membaginya menjadi empat fase perkembangan (1990). Fase pertama di mulai sebelum abad ke-18, sekitar akhir abad ke-15 dan permulaan abad ke-16. Pada fase ini terkumpul berbagai bahan pengetahuan berupa buku-buku mengenai kisah perjalanan, laporan dan sebagainya, buah tangan musafir, pelaut, pendeta penziar agama Nasrani, penerjemah Kitab Injil, dan pegawai pemerintah jajahan. Fase kedua sekitar pertengahan abad ke-19, ditandai dengan timbulnya karangan-karangan yang menyusun bahan etnografi berdasarkan cara berpikir evolusi masyarakat. Fase ketiga terhitung pada permulaan abad ke-20. Pada fase ini antropologi telah menjadi ilmu praktis dengan tujuan, mempelajari masyarakat dan kebudayaan suku-suku bangsa di luar Eropa guna kepentingan pemerintah kolonial dan mendapat pengertian tentang masyarakat masa kini yang kompleks. Fase yang terakhir muncul sekitar tahun 1930, yang ditandai dengan perluasan objek kajian dari antropologi yaitu masyarakat pedesaan pada umumnya.

Sementara itu, dalam ilmu antropologi terdapat perbedaan-perbedaan mengenai istilah yang digunakan

(Koentjaraningrat, 1990). Di Eropa Barat digunakan istilah *Ethnography* berarti “pelukisan tentang bangsa-bangsa”. *Ethnology* yang berarti “ilmu bangsa-bangsa”, termasuk istilah yang telah lama dipakai sejak permulaan antropologi. Di Eropa Tengah digunakan istilah *Volkerkunde* berarti “ilmu bangsa-bangsa”. Istilah *Kulturkunde* berarti “ilmu kebudayaan”, pernah dipakai oleh L. Frobenius dan G. J. Held. *Antropology* berarti “ilmu tentang manusia”, merupakan istilah yang sangat tua. *Cultural anthropology* mengacu pada bagian ilmu antropologi dalam arti luas yang tidak mempelajari manusia dari segi fisiknya, lawan dari *physical anthropology*. Di Inggris familiar dengan istilah *social anthropology*, untuk menyebut antropologi dalam fase ketiganya.

Dari berbagai uraian tersebut dapat ditarik kesimpulan bahwa antropologi mengkaji mengenai sifat-sifat khusus badani dan cara-cara produksi, tradisi-tradisi dan nilai-nilai yang membuat pergaulan hidup yang satu berbeda dengan pergaulan hidup lainnya. Oleh karenanya, antropologi dapat dimaknai sebagai ilmu pengetahuan yang mengkaji manusia sebagai bagian dari masyarakat. Dalam pandangannya tersebut Iser menyatakan bahwa karya sastra tidak berdiri sendiri (*not self-sufficient*) sehingga karya sastra tidak mampu menelusuri asalnya tanpa perannya sendiri. Hal itu adalah hasil dari fungsi sebuah karya sastra. Iser juga mengantisipasi adanya kemungkinan bahwa pada

gilirannya fungsi karya sastra sebagai bagian dari sesuatu yang tergabung dalam pendekatan antropologis. Hal itu sekaligus juga akan memberikan peringatan terhadap penemuan antropologi yang konstan dalam sifat alamiah manusia selama ini.

Pengkajian karya sastra dari sudut antropologi sastra merupakan hal yang baru dalam penelitian karya sastra. Pendekatan antropologi terhadap sebuah karya sastra sebenarnya sudah pernah dilakukan, seperti yang dilakukan oleh Claude Levi-Strauss (1963). Tokoh ini pada awalnya banyak membaca buku-buku filsafat. Ia tertarik pada ilmu Antropologi setelah membaca buku *Primitive Society* karya Robert Lowie (Ahimsa Putra, 1997). Ia melakukan penelitian secara struktural terhadap mitos dengan teori oposisi binernya. Sebenarnya, hal yang sama bisa juga diterapkan pada karya-karya sastra moderen, seperti: prosa, puisi, atau drama. Akan tetapi, khusus penelitian tentang antropologi sastra adalah suatu penelitian yang belum banyak berkembang, khususnya di Indonesia.

Secara definitif, antropologi sastra diartikan sebagai studi mengenai karya sastra dengan relevansi manusia (anthropos). Dengan melihat pembagian antropologi menjadi dua macam, yaitu antropologi fisik dan antropologi cultural, maka antropologi sastra dibicarakan dalam kaitannya dengan antropologi cultural, dengan karya-karya

yang dihasilkan manusia, seperti; bahasa, religi, mitos, sejarah, hukum, adat-istiadat, dan karya seni, khususnya karya sastra. (Ratna, N. K, 2009).

Berkaitan dengan tiga macam bentuk kebudayaan yang dihasilkan oleh manusia, yaitu kompleks ide, kompleks aktivitas, dan kompleks benda-benda, maka antropologi sastra memusatkan perhatian pada kompleks ide kebudayaan. Pengkajian karya sastra dengan pendekatan antropologi sangat memungkinkan untuk dilakukan. Hal ini mengingat sebuah karya sastra tidak hanya mengandung unsur yang bersifat naratif dengan segala pirantinya, tetapi juga mengandung hal-hal yang bersifat sosiologis, psikis, historis, maupun antropologis. Hipotesis ini diperkuat oleh argumentasi bahwa karya sastra sifatnya terbuka. Artinya, seorang pengarang memiliki kebebasan yang luas untuk mengekspresikan segala aspek kehidupannya atau kehidupan masyarakat di sekitarnya melalui media bahasa.

Oleh karena itu, sebuah karya sastra bisa dibahas atau diteliti melalui berbagai pendekatan yang berkaitan dengan segala hal yang menyangkut kehidupan manusia atau masyarakat. Sosiologi sastra, psikologi sastra, dan antropologi sastra, sebagai ilmu sosial humaniora jelas mempermasalahkan manusia. Perbedaanya, sosiologi sastra mempermasalahkan masyarakat, psikologi sastra pada aspek-aspek kejiwaan, sedangkan antropologi sastra

pada kebudayaan. (Ratna, N. K, 2009). Lahirnya pendekatan antropologi sastra didasarkan atas kenyataan bahwa;

- a) baik sastra maupun antropologi menganggap bahasa sebagai objek yang penting;
- b) baik sastra maupun antropologi mempermasalahkan relevansi manusia dengan budaya, dan
- c) baik antropologi maupun sastra sama-sama mempermasalahkan tradisi lisan atau sastra lisan, seperti: mitos, dongeng, dan legenda menjadi objek penelitiannya (Ratna, N. K, 2009).

Tradisi lisan yang merupakan hasil budaya dan berkembang dalam suatu masyarakat, bisa diteliti melalui pendekatan sastra maupun pendekatan antropologis. Antropologi dibedakan menjadi antropologi fisik dan antropologi kebudayaan, yang sekarang menjadi studi kultural. Dalam kaitannya dengan sastra, antropologi kebudayaan dibedakan menjadi dua bidang, yaitu antropologi dengan objek verbal dan nonverbal. Pendekatan antropologi sastra lebih banyak berkaitan dengan objek verbal. (Ratna, N. K, 2009).

Lebih lanjut, Ratna, N. K menuturkan bahwa pokok-pokok bahasan yang ditawarkan dalam pendekatan antropologis adalah bahasa sebagaimana dimanfaatkan dalam karya sastra sebagai struktur naratif yaitu:

- ✓ Aspek-aspek naratif karya sastra dan kebudayaan yang berbeda-beda
- ✓ Penelitian aspek naratif sejak epic yang paling awal hingga novel yang paling modern.
- ✓ Bentuk-bentuk arkais dalam karya sastra, baik dalam konteks karya individual maupun generasi.
- ✓ Bentuk-bentuk mitos dan system religi dalam karya sastra.
- ✓ Pengaruh mitos, sistem religi, dan citra primordial yang lain dalam kebudayaan populer.

Dalam kutipan tersebut Iser menamai kajian yang menekankan penafsiran karya sastra yang berhubungan dengan teks dan pembaca sebagai “literary anthropology”. Pada penjelasan lebih lanjut, ia menekankan bahwa ketika pembaca memiliki penafsiran terhadap karya sastra yang dibaca, penafsiran tersebut memiliki peran dalam proses pengembangan identitas pribadi pembaca itu sendiri (*while the reader will always have an interpretation of the text she or he is reading, the interpretation itself participates in the ongoing development of the reader's self identity*).

Pemahaman terhadap pembaca yang menafsirkan karya sastra tentunya, tidak terlepas dari pemahaman atas perannya sebagai individu yang berkontribusi dalam masyarakat kebudayaan, dalam hal ini ia juga akan membentuk

dimensi-dimensi antropologi. Identifikasi peran pribadi pembaca ketika ia membaca dan menafsirkan karya sastra, sebagaimana dikatakan Iser tersebut, tentunya perlu dilakukan dengan menggunakan instrumen yang menggabungkan antara dua disiplin ilmu, yakni kajian sastra dan kajian antropologi. Dengan kata lain, istilah antropologi sastra lebih mengacu pada kajian dengan menekankan pada analisis karya sastra dengan menggunakan instrumen antropologi, yang nantinya akan menghasilkan sebuah pemahaman terhadap kaitan antara karya sastra dengan kebudayaan.

Secara lebih spesifik kajian antropologi sastra akan menghasilkan perpaduan dua bidang ilmu yakni sastra dan antropologi. Pemahaman utama dalam kajian antropologi sastra adalah bahwa karya sastra berada dalam konteks, bukan hanya vakum dan bersifat sebagai data otonom (Ratna, 2011). Poyatos (dalam Ratna, 2007) menyatakan bahwa antropologi sastra juga berarti analisis sastra antarbudaya, kebudayaan yang berbeda-beda akan menghasilkan sastra bandingan. Oleh karena itu, antropologi sastra memiliki tugas untuk mengungkapkan aspek-aspek kebudayaan, khususnya kebudayaan tertentu dalam masyarakat tertentu.

Kajian antropologi sastra dibatasi sebagai sebuah kajian yang menganalisis karya sastra sebagai produk budaya, yang

ditelaah dengan sudut pandang antropologis. Kedudukan kajian antropologi sastra dirumuskan oleh Ratna, N.K, (2011) yakni, "Pertama antropologi sastra berfungsi untuk melengkapi analisis ekstrinsik di samping sosiologi sastra dan psikologi sastra. Kedua, antropologi sastra berfungsi untuk mengantisipasi kecenderungan-kecenderungan baru hasil-hasil karya sastra yang di dalamnya banyak dikemukakan kearifan lokal....". Dari paparan tersebut diketahui bahwa antropologi sastra berpusat pada tataran kajian unsure ekstrinsik dan mengakomodasi adanya kearifan lokal yang terkandung dalam karya sastra.

Analisis antropologis dalam sastra adalah upaya untuk mencoba memberikan identitas terhadap karya sastra tersebut, dengan menganggapnya mengandung aspek tertentu, dalam hubungannya dengan ciri-ciri kebudayaan. (Ratna, 2011). Sebagai sebuah analisis antropologi dan sastra memiliki perbedaan mendasar. Antropologi sebagai disiplin ilmiah dan karya sastra adalah hasil kreativitas dan imajinatif. Oleh karena itu, keduanya perlu memadukan aspek-aspek yang bersinggungan dan memberikan batasan kajian. Seperti telah diketahui, bahwa pendekatan antropologi sastra dalam penelitian sastra adalah suatu hal yang baru. Oleh karena itu, masih sedikit sekali ditemui teori-teori tentang antropologi sastra tersebut. Hal ini mungkin disebabkan oleh dominasi pendekatan sosiologi sastra karena menganggap bahwa hal-hal yang bersifat

antropologis dalam sebuah karya sastra merupakan wilayah kajian sosiologi sastra.

Antropologi sastra adalah ilmu pengetahuan mengenai manusia dalam masyarakat (Ratna, N. K, 2009). Manusia dalam konteks ini tentu saja manusia sebagai individu yang membentuk suatu kebudayaan, bukan manusia sebagai makhluk sosial dalam masyarakat yang nantinya melahirkan pendekatan sosiologi sastra. Antropologi sastra memberi perhatian pada manusia sebagai agen kultural, sistem kekerabatan, sistem mitos, dan kebiasaan-kebiasaan lainnya. Artinya, antropologi sastra menganalisis sebuah karya sastra dengan memperhatikan teori dan data-data yang bersifat antropologis yang ada di dalamnya (Ratna, N. K, 2009). Dalam konteks yang lebih operasional, dapat disimpulkan bahwa penelitian antropologi sastra terhadap sebuah karya sastra adalah berusaha melihat perjalanan atau sikap individu tokoh cerita yang mewarnai dan pengungkap budaya masyarakat tertentu yang terkandung dalam karya sastra itu sendiri.

B. Penerapan Pendekatan Antropologi Sastra dalam Pengkajian Novel

Pembahasan mengenai antropologi tidak dapat dilepaskan dari fase-fase perkembangannya. Dalam buku Pengantar Ilmu Antropologi, Koentjaraningrat membagi fase-fase perkembangan tersebut menjadi empat fase perkembangan (2002). Fase pertama di mulai sebelum abad ke-18, sekitar akhir abad ke-15 dan permulaan abad ke-16. Pada fase ini terkumpul berbagai bahan pengetahuan berupa buku-buku mengenai kisah perjalanan, laporan dan sebagainya, buah tangan musafir, pelaut, pendeta penyiur agama Nasrani, penerjemah Kitab Injil, dan pegawai pemerintah jajahan.

Fase kedua sekitar pertengahan abad ke-19, ditandai dengan timbulnya karangan-karangan yang menyusun bahan etnografi berdasarkan cara berpikir evolusi masyarakat. Fase ketiga terhitung pada permulaan abad ke-20. Pada fase ini antropologi telah menjadi ilmu praktis dengan tujuan mempelajari masyarakat dan kebudayaan suku-suku bangsa di luar Eropa guna kepentingan pemerintah kolonial dan mendapat pengertian tentang masyarakat masa kini yang kompleks. Fase yang terakhir muncul sekitar tahun 1930, yang ditandai dengan perluasan objek kajian dari antropologi yaitu masyarakat pedesaan pada umumnya.

Sementara itu, dalam ilmu antropologi terdapat perbedaan-perbedaan mengenai istilah yang digunakan (Koentjaraningrat, 2002). Di Eropa Barat digunakan istilah *Ethnography* berarti “pelukisan tentang bangsa-bangsa”. *Ethnology* yang berarti “ilmu bangsa-bangsa”, termasuk istilah yang telah lama dipakai sejak permulaan antropologi. Di Eropa Tengah digunakan istilah *Volkerkunde* berarti “ilmu bangsa-bangsa”. Istilah *Kulturkunde* berarti “ilmu kebudayaan”, pernah dipakai oleh L. Frobenius dan G.J. Held. *Anthropology* berarti “ilmu tentang manusia”, merupakan istilah yang sangat tua. *Cultural anthropology* mengacu pada bagian ilmu antropologi dalam arti luas yang tidak mempelajari manusia dari segi fisiknya, lawan dari *physical anthropology*. Di Inggris familiar dengan istilah *social anthropology*, untuk menyebut antropologi dalam fase ketiganya.

Dari berbagai uraian tersebut dapat ditarik kesimpulan bahwa antropologi mengkaji mengenai sifat-sifat khusus badani dan cara-cara produksi, tradisi-tradisi dan nilai-nilai yang membuat pergaulan hidup yang satu berbeda dengan pergaulan hidup lainnya. Oleh karenanya, antropologi dapat dimaknai sebagai ilmu pengetahuan yang mengkaji manusia sebagai bagian dari masyarakat.

C. Fungsi Pendekatan Antropologi Sastra

Sebagai sebuah pendekatan baru dalam dunia sastra, maka antropologi sastra memiliki tugas yang sangat penting untuk mengungkapkan aspek-aspek kebudayaan, khususnya kebudayaan masyarakat tertentu. Karya sastra, dalam bentuk apapun, termasuk karya-karya yang dikategorikan sebagai bersifat realis tidak pernah secara eksplisit mengemukakan muatan-muatan yang akan ditampilkan, ciri-ciri antropologi yang terkandung di dalamnya. Semata-mata kemampuan penelitalah yang dapat menunjukkan suatu karya sastra sebagai mengandung dan dengan demikian didominasi oleh aspek tertentu; tema, pesan atau pandangan dunia menurut pemahaman lain.

Sebagai sebuah pendekatan, maka yang dinilai adalah unsur-unsur itu juga bagaimana pengarang menceritakan, menarasikan, sehingga kerinduan terhadap kebudayaan maupun adat-adat tertentu dapat terwujud dengan baik. Oleh karena itu, ada pendapat bahwa dalam beberapa hal analisis memiliki persamaan dengan karya sastra, seperti kualitas kreatifitas, rekonstruksi imajinatif, alur penalaran, dan dengan sendirinya penggunaan bahasa. Analisis selanjutnya, kecenderungan terhadap beberapa ciri antropologi

dengan mengungkapkan dimensi-dimensi yang ditampilkan, seperti kehidupan orang Jawa, Sunda, Mandar, Bugis, Bali Minangkabau dan sebagainya.

Bagian terakhir yang menjadi perhatian adalah penjelasan ciri-ciri tersembunyi berbagai gejala yang diungkapkan dalam karya. Bagian terakhir ini merupakan bagian tersulit sebab penelitian harus ditopang oleh sejumlah ilmu bantu yang relevan. Seperti halnya karya sastra merupakan 'dunia dalam kata', dunia miniatur dengan unsur-unsur penyajian yang terbatas, sehingga banyak ruang kosong yang harus diisi dan dijelaskan. Dalam sebuah novel misalnya, diceritakan bahwa orang Bali tidak suka merantau, berbeda dengan orang Minangkabau atau orang Bugis, maka tugas peneliti adalah menjelaskan perbedaan tersebut secara objektif ilmiah sehingga menjadi masuk akal. Hakikat karya sastra adalah kreatif imajinatif sedangkan hakikat karya ilmiah adalah objektif verifikatif. Begitu pula dengan ciri-ciri yang tampak jelas pada sebuah karya sastra, seperti; ngaben (pembakaran mayat dalam agama Hindu Bali), khitan (pemotongan kulup dalam agama Islam), katoba dan kankilo (khitan di Sulawesi Tenggara), sekaten (upacara ritual dalam kesultanan Yogyakarta).

Menurut Ratna (2011) antropologi sastra berfungsi untuk;

- 1) melengkapi analisis ekstrinsik di samping sosiologi sastra dan psikologi sastra,
- 2) mengantisipasi dan mewadahi kecenderungan-kecenderungan baru hasil karya sastra yang di dalamnya banyak dikemukakan masalah-masalah kearifan local,
- 3) diperlukan dalam kaitannya dengan keberadaan bangsa Indonesia, di dalamnya terkandung beraneka ragam adat kebiasaan seperti; mantra, pepatah, motto, pantun, yang sebagian besar juga dikemukakan secara estetis dalam bentuk sastra,
- 4) wadah yang sangat tepat bagi tradisi dan sastra lisan yang selama ini menjadi wilayah perbatasan disiplin antropologi sastra,
- 5) mengantisipasi kecenderungan kontemporer yaitu perkembangan multidisiplin baru.

Hal yang harus dipahami dalam menggabungkan antropologi dan sastra yaitu dasar kedua disiplin ini, hakikat dari antropologi adalah fakta empiris sedangkan sastra adalah kreatifitas imajinatif. Oleh karena itu, karya sastra tidak dapat digunakan sebagai tolok ukur suatu peristiwa tertentu. Karya sastra hanyalah refleksi, cermin, representasi menurut pemahaman teori sastra. Hal ini juga yang menjadi dasar karya sastra tidak dapat diadili atau dilarang penerbitannya misalnya, dengan tuduhan sebagai mewakili

ideologi tertentu seperti karya-karya Pramoedya Ananta Toer, tokoh-tokoh seperti Bima dan Arjuna, Jayaprana dan Layonsari, Sitti Nurbaya dan Datuk Maringgih, Dracula, Nyi Rara Kidul. Tokoh-tokoh ini haruslah dipandang sebagai hanya perwakilan sifat-sifat manusia tertentu dalam masyarakat.

Beberapa karya sastra yang bercirikan dalam antropologi sastra seperti; Sitti Nurbaya yang menampilkan masalah pokok mengenai adat istiadat, terpaksa kawin dalam kaitannya dengan adat minangkabau, Salah Asuhan mengenai kawin campuran antara bangsa Barat dengan pribumi, Layar Terkembang mengenai emansipasi perempuan, Bumi Manusia dalam kaitannya dengan residu kolonialisme, Lontara Rindu mengenai perbedaan kepercayaan dan beberapa kepercayaan orang Bugis, Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck yang menceritakan tentang adat istiadat orang Minangkabau dalam pernikahan.

D. Analisis Antropologi Sastra

Analisis ekstrinsik jelas dilakukan melalui petunjuk, indikator, ciri-ciri yang terkandung di dalam objek penelitian seperti antropologi sastra yang banyak mengandung unsur-unsur kebudayaan dalam karya sastra.

Seperti Layar Terkembang dan Belunggu, di dalamnya masing-masing pengarang dengan sengaja menampilkan modernisasi dan pada gilirannya juga didukung oleh sejumlah kritikus, tetapi ternyata sarat dengan masalah-masalah lampau, sebagai citra primordial (kerinduan ke masa lampau, sebagai ketaksadaran kolektif).

Dalam menganalisis unsur kebudayaan dalam sastra, Koentjaraningrat (1992) membatasi unsur kebudayaan menjadi tujuh bagian yaitu: **pertama**, peralatan kehidupan manusia seperti; rumah, pakaian, alat-alat rumah tangga, dan berbagai peralatan yang dikaitkan dengan kebutuhan manusia dalam kehidupan sehari-hari. **Kedua**, mata pencaharian seperti; pertanian, peternakan, perikanan dengan sistem ekonomi dan produksinya masing-masing. **Ketiga**, kesenian dengan berbagai jenisnya seperti; seni rupa, seni suara, seni gerak. **Keempat**, sistem religi berbagai bentuk pengalaman manusia dalam kaitannya dengan subjektivitas, keyakinan, dan berbagai kepercayaan.

1) Peralatan Kehidupan Manusia

Secara objektif antropologis perkembangan peralatan manusia demikian juga perkiraan awal terjadinya jelas berbeda. Rumah sebagai tempat berlindung dari sinar matahari, dan hujan yang diakibatkan dari gejala alam itulah dibuat rumah atau pakaian, diikuti dengan peralatan lain yang dianggap perlu. Sesudah melewati

proses yang sangat panjang akhirnya manusia tiba pada zaman kontemporer, zaman komputer, zaman ruang angkasa. Manusia menciptakan berbagai alat bantu seperti robot dan alat-alat bedah dalam dunia kedokteran, sehingga memungkinkan untuk operasi plastik. Pemusnahan etnis seperti dilakukan terhadap orang Yahudi pada perang dunia II dan etnis lain di Afrika.

Dalam karya sastra masalah-masalah peralatan kehidupan manusia tidak dilukiskan secara kronologis, melainkan struktur pencitraannya. Ceritalah yang menjadi masalah utama, di dalamnya berbagai bentuk peralatan menjadi pelengkap. Semata-mata penelitalah yang merakitnya, menjelaskan sehingga menjadi masuk akal sebagai analisis antropologis.

Orang Bali tidak mengenal sampiran pantun //berakit-rakit ke hulu, berenang-renang ketepian// sebab di Bali tidak ada sungai yang cukup lebar untuk mengoperasikan rakit. Dengan memperhatikan sejumlah cerita, senjata yang digunakan oleh tokoh berbeda-beda sesuai dengan tokoh yang diacunya. Menjadi rancu jika dalam cerita Jayaprana Layonsari adalah 'samurai', 'celurit', 'bedil' 'badik'. Chairil Anwar dalam karyanya menggunakan berbagai senjata, 'pedang dan keris' dalam puisi "Diponegoro", 'p-luru' dalam puisi "Aku". Dalam "Cintaku Jauh Di Pulau" menggunakan istilah 'perahu'. Dengan singkat, peralatan

persenjataan, baik tradisional maupun modern dominan dalam karya sastra.

Karya yang baik menunjukkan dengan jelas penggunaan peralatan, sehingga sesuai dengan situasi dan kondisi, latar secara keseluruhan. Dalam Belenggu baru ditemukan telepon dan dengan sendirinya belum ada handphone, media elektronik yang populer yaitu radio sehingga dengan sendirinya belum ada televisi. Putu Wijaya (1977), menggunakan istilah Telegram pada judul bukunya. Pakaian tokoh perempuan dalam Layar Terkembang berupa kain sutera, Jusuf menggunakan kendaraan sepeda untuk kulih. Tokoh Sitti Nurbaya (Marah Rusli) menggunakan pedati. Tamin dalam Pulang (Mochtar) menggunakan bajak dan sapi untuk mengerjakan sawah. Banyaknya peralatan justru mengarahkan karya sastra menjadi sejarah tertentu.

2) Mata Pencarian

Dalam seluruh kehidupan manusia mata pencariin merupakan penunjuk terhadap peradaban tertentu atau masa periode tertentu. Pertanian dan perburuan dianggap sebagai mata pencarian pertama yang dikenal oleh manusia, Kemudian pada zaman modern ditopang oleh perkembangan teknologi dan lahirnya industri. Birokrasi melahirkan pegawai negeri, terjadi jual beli intelektualitas dan kemampuan pikiran.

Dalam *Layar Terkembang*, Tokoh Ratna berhenti sebagai pegawai negeri memilih menjadi seorang petani, tokoh Tamin dalam *Pulang* setelah lama merantau Kemudian kembali menjadi petani. Dalam masyarakat Bali, mata pencaharian dengan cara mendirikan warung dan berbagai bentuk berjualan di pinggir jalan. Warung yang dimaksudkan mungkin berbentuk secara relatif permanen tetapi ada juga yang sederhana. Dalam *Sukreni Gadis Bali* karya Panji Trisna yang melukiskan warung Men Negara.

Dalam periodisasi dan mata pencaharian tertentu dapat menunjukkan kebiasaan masyarakat. Seperti orang Sinderang Rappang dalam *Lontara Rindu* yang menunjukkan kebiasaan masyarakat bugis yang tinggal di pegunungan Pakka Salo yang mayoritas bekerja menjadi petani jambu mente. Antropologi sastra jelas berkaitan dengan masalah kebudayaan seperti, mitos, dan berbagai bentuk kearifan lokal, tetapi bentuk-bentuk yang dimaksudkan dibicarakan dalam kaitannya dengan kondisi masyarakat tertentu.

3) Kesenian dengan Berbagai Jenisnya

Berbagai kesenian yang timbul di masyarakat adalah manifestasi dari estetika yang ada dalam diri mereka. Kesenian dalam berbagai jenisnya juga menunjukkan kebiasaan dari masyarakat tertentu, misalnya; orang Bali

yang mayoritas beragama Hindu yang menggunakan seni tari, seni musik, seni suara maupun patung-patung tertentu sebagai pemujaan. Begitupun dengan orang Jawa yang menggunakan gong, gamelan, seruling yang digunakan untuk beberapa acara penting yang diselenggarakan.

Karya Oka Rusmini (2000), *Tarian Bumi* secara keseluruhan bercerita mengenai kehidupan tokoh sebagai penari. Kenyataan ini jelas berkaitan erat dengan latar belakang novel yaitu Bali yang memang merupakan 'pulau seni' khususnya tarian. begitupun dengan Nur Sutan Iskandar (1946) dan Andjar Asmara (1949) melalui *Jangir Bali* dan *Nusa Penida* yang mencoba mengangkat tentang tari jangir (jangger).

Dalam *Trilogi Dukuh Paruk* (*Ronggeng Dukuh Paruk*, *Lintang Kemukus Dini Hari*, dan *Jentera Bianglala*) karya Ahmad Tohari, menceritakan kehidupan tokoh utama Srintil sebagai penari ronggeng. Dalam mitologi Jawa, ronggeng adalah seni sekaligus mitos pelacuran. *Trilogi novel* ini menceritakan tradisi seseorang bukan hanya mejadi penari tetapi juga melayani nafsu seksual laki-laki, sebelum menjadi ronggeng yang sesungguhnya seseorang harus melalui sejumlah upacara ritual dan diakiri dengan upacara terakhir yaitu *bukak-kalmbu*.

4) Sistem Religi

Istilah religi diturunkan dari akar religio berkaitan dengan kepercayaan, keyakinan. Pengertian religi dianggap lebih luas dibandingkan dengan agama. Religi meliputi seluruh sistem kepercayaan, pada umumnya berlaku dalam kelompok-kelompok terbatas sedangkan agama mengacu hanya pada agama formal atau mendapat pengakuan secara hukum.

Menyadari adanya keberagaman kebudayaan yang ada dalam masyarakat Indonesia, Rampan (1976) dalam novel Upacara mengangkat upacara ruwatan yang terjadi di kalangan suku Dayak di pedalaman Kalimantan. Upacara menyajikan berbagai bentuk upacara, situasi magis dengan istilah-istilah lokal seperti; lumut (surga), balian (dukun) dan pelulung (upacara perkawinan). Karya Achdiat K. Miharja yang berjudul Ateis yang mengangkat dan mempertanyakan keberadaan Tuhan. Dalam Lontara Rindu karya Mappangewa menunjukkan kepercayaan masyarakat Sidenreng Rappang yaitu Tolotang dengan mempercayai Lontara sebagai kitab suci dan acara ritual ke makan I Pabbere' setiap akhir Januari disetiap tahunnya yang ditentukan oleh para Uwa (petuah adat Tolotang).



BAB 3

PENDEKATAN INTERTEKSTUALITAS

A. Kajian Intertekstualitas

Intertekstual pertama kali dikembangkan oleh peneliti Prancis, Kristeva (1980) dalam esainya berjudul *"The Bounded Text"* dan *"Word, Dialogue, and Novel"*. Pendekatan intertekstual mempunyai prinsip dasar bahwa setiap teks merupakan satu produktivitas. Teks merupakan satu permutasian teks-teks lain. Intertekstual memandang teks berada di dalam ruang satu teks yang ditentukan, teks merupakan bermacam-macam tindak ujaran, teks diambil dari teks-teks lain, serta teks bersifat tumpang-tindih dan saling menetralkan satu sama lain (Kristeva, 1980). Karena itu, teks sastra dibaca dan harus dibaca dengan latar belakang teks-teks lain; tidak ada sebuah teks pun yang sungguh-sungguh mandiri, dalam arti bahwa penciptaan dan pembacaannya tidak dapat dilakukan tanpa adanya teks-teks lain sebagai contoh, teladan, kerangka (Teeuw, 1988).

Teks yang menjadi latar penciptaan karya baru disebut hipogram, dan teks baru yang menyerap dan mentransformasikan hipogram disebut teks transformasi (Riffaterre, 1978). Setiap teks dikonstruksi sebagai mosaik kutipan-kutipan, penyerapan, dan transformasi teks-teks lain. Dugaan intertektualitas menggantikan intersubjektivitas itu dan menganggap sebuah bahasa puitis harus dibaca sebagai satu hal yang bersifat ganda (Kristeva, 1980).

Bagi Kristeva, intertekstualitas tidak mereduksi kepada studi tradisional yang memandang satu teks dipengaruhi teks lain. Intertekstual jauh melampaui metode tradisional itu melalui tiga cara, yaitu

- a) pemisahan intertekstual dari pengaruh yang melibatkan pertanyaan tentang niat pengarang. Bagi studi yang mendasarkan diri kepada pengaruh, alusi-alusi tekstual merupakan produk kesadaran pilihan pengarang. Intertekstualitas, di sisi lain, merupakan bagian pergerakan postruktural dan sebagai tantangan, baik terhadap sentralitas pengarang maupun dugaan-dugaan tradisional dari kesadaran;
- b) membedakan antara intertektualitas dan studi pengaruh yang melibatkan pertanyaan tentang sastra itu sendiri. Teori intertekstualitas mengasumsikan bahwa setiap kerja besar dari sastra adalah penuh dengan interteks dari satu cabang teks sastra dan bukan sastra. Pembacaan intertekstual berdiri pada kekaburan garis pembatas antara sastra dan bukan sastra, pusat dan marginal, ataupun antara hitam dan putih. Teks ataupun penulis tidak tertutup secara rapat dari jangkauan teks-teks yang eksis dalam teks budaya yang lebih besar,
- c) bagi teori intertekstual, penulis ataupun teks tidak terputus dari dunia budaya yang lebih besar. Dengan demikian, setiap teks sastra mengambil bagian dan

mengacu kepada teks sosial. Sebuah teks bermakna penuh bukan hanya karena mempunyai struktur, suatu kerangka yang menentukan dan mendukung bentuk, tetapi juga karena teks itu berhubungan dengan teks lain. Karena itu, sebuah karya hanya dapat dibaca dalam kaitan ataupun pertentangan dengan teks-teks lain, yang merupakan semacam kisi. Lewat kisi itulah teks dibaca dan diberi struktur dengan menimbulkan harapan yang memungkinkan pembaca untuk memetik ciri-ciri menonjol dan memberikannya sebuah struktur.

Ada sepuluh tesis intertekstual, yaitu

- 1) konsep intertekstualitas menghendaki bahwa teks harus dipahami bukan sebagai sebuah struktur yang dipertahankan oleh dirinya sendiri, tetapi sebagai sesuatu yang bersifat historis dan berbeda-beda. Teks dibentuk bukan melalui waktu yang immanen, tetapi melalui permainan temporalitas yang terpisah-pisah;
- 2) teks-teks bukan merupakan struktur yang hadir, tetapi merupakan jejak-jejak dan penelusuran-penelusurannya dari teks-teks lain. Jejak-jejak dan penelusuran-penelusurannya itu dibentuk oleh repetisi dan transformasi dari struktur tekstual lainnya;
- 3) struktur tekstual itu tidak muncul pada salah satu teks yang dimasukkan, tetapi hadir pada salah satu dari momen-momen dan prakondisi teks;

- 4) bentuk representasi struktur intertekstual bergerak dari tataran eksplisit ke implisit. Lagipula, struktur-struktur itu mungkin lebih khusus, mungkin juga lebih umum ataupun mungkin berupa jenis pesan atau jenis kode. Teks-teks dibuat keluar dari norma-norma ideologi dan budaya; keluar dari konvensi-konvensi genre; keluar dari idiom-idiom dan gaya-gaya yang ditekankan dalam bahasa; keluar dari perangkat-perangkat kolektif dan konotasi; keluar dari klise-klise, formula-formula, peribahasa-peribahasa; dan keluar dari teks-teks yang lain;
- 5) intertekstual ibarat mesin tenun yang menempatkan persoalan perbedaan dari bentuk-bentuk representasi intertekstual dengan cara menjawab pertanyaan apakah pantas seseorang dapat menyampaikan sebuah relasi intertekstual kepada sebuah genre. Relasi demikian itu bukan merupakan relasi yang kaku bagi sebuah interteks, tetapi relasi yang segera mengijinkan bahwa tidak mungkin membuat pembedaan yang kaku antara level-level kode dan teks;
- 6) proses referensi intertekstual diatur oleh jalur-jalur formasi diskursif. Relasi teks-teks sastra dengan wilayah diskursif yang lebih umum dimediasi oleh struktur sistem sastra dan otoritas aturan sastra;
- 7) efek mediasi ini adalah memberikan efek reduksi metonimik dari diskursif kepada norma-norma sastra, dan

mungkin pula membuat tematisasi refleksif dari relasi teks-teks kepada struktur otoritas diskursif. Sejak intertekstualitas berfungsi, baik sebagai jejak maupun representasi, tematisasi ini tidak ingin tergantung kepada maksud kesadaran yang mutlak;

- 8) identifikasi sebuah interteks adalah sebuah tindakan interpretasi. Interteks bukan merupakan sebuah sumber yang nyata dan kausatif, tetapi merupakan bangunan teoretik yang dibentuk oleh tujuan pembacaan;
- 9) apa yang relevan bagi interpretasi tekstual bukanlah sumber intertekstual yang khusus, melainkan struktur diskursif yang umum (genre, formasi diskursif, ideologi);
- 10) analisis intertekstual dibedakan dari kritik sumber, baik karena penekanannya yang lebih pada interpretasi daripada kemantapan fakta-fakta khusus, maupun oleh penolakannya terhadap satu kausalitas yang tidak linier bagi sejumlah karya yang dipertunjukkan di atas materi intertekstual dan integrasi fungsionalnya pada teks yang muncul belakangan (John Frow dalam Worton dkk., 1990).

Berdasarkan prinsip teori intertekstual yang memandang teks sebagai transformasi teks-teks lain dan sebagai sebuah tindakan interpretasi, maka dapat dikatakan bahwa

persoalan transformasi merupakan bagian esensial dalam teori intertekstual. Dalam transformasi teks, Teeuw, dalam tulisan berjudul "Translation, Transformation, and Indonesian Literary History" (1983) menyebutkan ada empat pertanyaan penting yang mesti diperhatikan, yaitu:

- a) mengapa satu teks dipilih secara khusus dalam suatu transformasi? Untuk menjawab pertanyaan ini, seseorang akan membedakan antara alasan sastra dengan alasan sosial budaya;
- b) apakah yang terjadi pada teks dalam proses transformasi itu? Apakah ada bagian-bagian teks yang diubah, diadaptasi ataukah ditransformasi, baik dalam bentuk sastranya maupun dalam fungsi sosialnya?
- c) apakah yang dilakukan teks sumber terhadap teks transformasi itu? Apakah ada dampak, misalnya teks sumber mempengaruhi sistem sastra yang terkait, teks sumber menyebabkan terciptanya genre baru, teks sumber mempengaruhi norma-norma dan konvensi-konvensi, ataukah memutuskan horison harapan pembaca masa kini?
- d) apakah yang dilakukan teks transformasi itu terhadap teks sumbernya? Bagaimanakah teks sumber itu diterima, diadaptasi, atau mungkin pada beberapa bagian ditolak atau ditinggalkan? Karena itu, transformasi memainkan peranan esensial dalam sejarah sastra.

Karya sastra akan mendapatkan makna penuh dengan latar belakang keseluruhan sastranya, baik secara sinkronis maupun diakronis. Pemahaman demikian akan mampu melahirkan karya sastra sebagai tanda yang penuh makna secara semiotik (Chamamah, 1991). Dari segi teori sastra, prinsip intertekstual membawa peneliti kepada upaya untuk memandang teks-teks pendahulu sebagai sumbangan pada suatu kode yang memungkinkan efek pemaknaan yang bermacam-macam (Culler, 1981).

Riffaterre (1978) mengemukakan bahwa karya sastra merupakan aktivitas bahasa secara tidak langsung dan bersifat hipogramatik. Fenomena sastra merupakan suatu dialektik antara teks dan pembaca serta dialektik antara tataran mimetik dan tataran semiotik. Gagasan itu didasarkan atas prinsip bahwa puisi (karya sastra) merupakan satu aktivitas bahasa. Akan tetapi, aktivitas bahasa itu adalah tidak langsung. Ada tiga hal yang menyebabkan ketidaklangsungan itu, yakni *displacing of meaning*, *distorting of meaning*, dan *creating of meaning*. *Displacing of meaning* muncul ketika tanda-tanda berpindah dari satu arti ke arti yang lain, ketika satu kata “menggantikan” kata yang lain, sebagaimana metafora dan metonimi. *Distorting of meaning* terjadi akibat ambiguitas, kontradiksi, atau nonsense. Sementara itu, *creating of meaning* ditentukan oleh satu organisasi prinsip untuk tanda-tanda di luar item-item linguistik.

Lebih jauh, Riffaterre (1978) menyebutkan bahwa ciri khas puisi adalah kesatuannya, yakni satu kesatuan, baik formal maupun semantik. Berdasarkan tataran formal dan semantik, Riffaterre mengusulkan dua istilah yang perlu dibedakan dalam pemaknaan puisi, yakni arti (meaning) dan makna (significance). Pertentangan antara arti (meaning) dan makna (significance) memainkan peranan yang menentukan (Santoso, 1993). Dari segi arti (meaning), teks puisi merupakan rangkaian satuan informasi yang berturut-turut, yang dikonvensikan oleh teks pada tataran mimetik. Dari segi makna (significance), teks puisi merupakan satu kesatuan semantik.

Sehubungan dengan itu, pembaca sebagai pemberi makna harus mulai dengan menemukan arti (meaning) teks berdasarkan fungsi mimetik bahasa sebagai alat komunikasi sehari-hari. Dengan kata lain, pembaca melakukan pembacaan heuristik, yakni pembacaan berdasarkan kompetensi linguistik. Setelah itu, pembaca melangkah ke tataran yang lebih tinggi, yakni significance sebagai satu manifestasi semiosis dengan mencari kode karya sastra secara struktural atau decoding.

Dalam tataran baca semacam itu, pembaca melakukan pembacaan hermeneutik, yakni pembacaan berdasarkan kompetensi sastra. Pembacaan hermeneutik dilakukan secara struktural, bergerak secara bolak-balik dari bagian

ke keseluruhan dan kembali lagi ke bagian, dan seterusnya berdasarkan unsur-unsur ketidakgramatikan (*ungrammaticali-ties*). Bagi Riffaterre, salah satu ketidakgramatikan (*ungrammaticalities*) itu dan yang sekaligus menjadi pusat makna satu puisi adalah matriks.

Menurut Riffaterre (1978), wacana puisi merupakan ekuivalensi yang ditetapkan antara satu kata dengan satu teks atau satu teks dengan teks yang lain. Puisi merupakan hasil dari transformasi matriks, yakni kalimat minimal dan literal ke dalam parafrase yang lebih panjang, kompleks, dan nonliteral. Matriks adalah bersifat hipotetik. Matriks mungkin dioptimalkan dalam satu kata yang tidak pernah diaktualisasikan secara utuh di dalam teks, tetapi diaktualisasikan dalam bentuk varian-varian, ketidakgramatikan (*ungrammaticalities*). Bentuk varian sebagai aktualisasi pertama atau aktualisasi pokok dari matriks adalah model. Bagi Riffaterre, matriks, model, dan teks merupakan varian dari struktur yang sama.

Riffaterre mengajukan gagasan produksi tanda (*production sign*), yakni produksi tanda puitik ditentukan oleh derivasi hipogramatik: satu kata atau frase dipuitiskan ketika kata atau frase itu mengacu pada sekelompok kata yang telah ada lebih dahulu, satu hipogram yang juga merupakan satu varian dari matriks teks (Riffaterre, 1978). Hipogram itu tidak ada di dalam teks. Hipogram itu mungkin

bersifat potensial yang tampak dalam bahasa seperti presuposisi, klise-klise, serta sistem deskriptif, yakni satu jaringan kata-kata yang dihubungkan dengan satu hal lain di sekitar kata inti, atau bersifat aktual dalam wujud mitos-mitos atau teks-teks lain yang telah ada sebelumnya (Riffaterre, 1978).

Analisis intertekstual bersifat politis (praktis), yakni melihat yang tekstual dan ekstratekstual saling memperlakukan, atau yang ekstratekstual merupakan jenis teks lain. Namun, terdapat kebutuhan yang menggambarkan relasi antara pembentukan-pembentukan sosial (sebagai salah satu jenis teks) dan teks-teks dalam pengertian konvensional. Praktik intertekstual merupakan sebuah upaya untuk berjuang melawan “kerumitan dan pengucilan”

Pendekatan intertekstual pertama diilhami oleh gagasan pemikiran Mikhail Bakhtin, seorang filsuf Rusia yang mempunyai minat besar pada sastra. Menurut Bakhtin, pendekatan intertekstual menekankan pengertian bahwa sebuah teks sastra dipandang sebagai tulisan sisipan atau cangkakan pada kerangka teks-teks sastra lain (tradisi, jenis sastra, parodi, acuan atau kutipan) (Noor, 2007). Pembicaraan tentang pendekatan intertekstual terlebih dahulu perlu dibicarakan tentang pendekatan resepsi. Sebab, pendekatan intertekstual merupakan bagian dari pendekatan resepsi. Estetika resepsi (*esthetics of resception*) secara

ringkas dapat dideskripsikan sebagai kerja menyelidiki teks sastra dengan dasar tanggapan pembaca.

Pembaca dalam banyak hal ini sangat menentukan dalam pengkategorian sebuah teks untuk dimasukkan ke dalam kelompok kesastraan atau bukan (Segers, 1978). Menurut Junus (1985) estetika resepsi dapat disinonimkan dengan tanggapan sastra (literary response) dan dapat diartikan sebagai bagaimana pembaca memberikan makna terhadap karya sastra yang dibacanya sehingga dapat memberikan tanggapan.

Pendekatan resepsi, selain pembaca yang menjadi fokus perhatian adalah bukan pembaca yang sesungguhnya, melainkan pembaca yang ada dibalik teks, juga pembaca dalam hubungan adalah pembaca sebagai pengkaji. Dengan demikian, latar belakang pengetahuan dan pengalaman pembaca akan mempengaruhi makna yang diungkapkannya (Soeratno, 2001). Pembaca sebagai pengkaji dalam penelitian ini maksudnya pembaca yang berfungsi sebagai penerima dari fungsi sastra yang berupa fungsi, tujuan atau nilai-nilai yang terkandung dalam karya sastra.

Prinsip ini bermakna bahwa setiap teks sastra dibaca dan harus dengan latar belakang teks-teks lain. Secara luas interteks diartikan sebagai jaringan hubungan antara satu teks dengan teks yang lain. Penelitian dilakukan dengan cara mencari hubungan-hubungan bermakna di antara

dua teks atau lebih. Hubungan antarteks ini bukan hanya mengenai pikiran-pikiran yang dikemukakan, melainkan juga mengenai struktur penceritaan atau alurnya. Teks-teks yang dikerangkakan sebagai interteks tidak terbatas sebagai persamaan genre, interteks juga memberikan kemungkinan yang seluas-luasnya bagi peneliti untuk menemukan hipogram.

Intertekstual merupakan kajian teks yang melibatkan teks lain dengan mencari dan menelaah hubungan tersebut. Suatu teks, dalam kaca mata intertekstual, lahir dari teks-teks lain dan harus dipandang sesuai tempatnya dalam keluasan tekstual. Pendekatan ini memiliki asumsi bahwa karya sastra tidak lahir dari kekosongan budaya, termasuk sastra. Karya sastra merupakan respon pada karya sastra yang terbit sebelumnya. Bisa dikatakan suatu teks penuh dengan makna bukan hanya mempunyai struktur tertentu, suatu karangan yang menentukan dan mendukung bentuk, tetapi juga karena teks itu berhubungan dengan teks lain.

Pada dasarnya pembacalah yang menentukan ada atau tidaknya kaitan antara teks yang satu dengan teks yang lain. Adapun keterkaitan antarteks tersebut dapat berupa hubungan karya-karya sastra masa lampau, masa kini, dan masa depan. Dapat juga dikatakan dengan istilah hubungan sinkronik dan hubungan diakronik antarteks. Unsur-unsur hipogram yang dijumpai dalam kajian intertekstual juga

berdasarkan persepsi, pemahaman, pengetahuan, dan pengalaman peneliti atau pembaca sastra dalam membaca teks-teks lain sebelumnya.

Penunjukkan terhadap adanya unsur-unsur hipogram pada suatu karya dari karya-karya lain pada hakikatnya merupakan penerimaan atau reaksi pembaca. Pengertian “teks” tidak hanya yang tertulis atau tidak juga yang berupa suara yang meluncur dari lisan, akan tetapi dalam pengertian umum, ia adalah dunia semesta ini, adat istiadat, kebudayaan film, drama dan lain-lain. Semua itu adalah teks juga. Hubungan antarteks, tidak dipandang melalui bahwa teks yang lahir akibat teks sebelumnya itu senantiasa meneladani teks sebelumnya, tetapi juga yang menyimpang dan memberontak.

Suatu teks penuh makna bukan hanya karena memiliki struktur tertentu, kerangka menentukan dan mendukung bentuk, tetapi juga karena teks itu berhubungan dengan teks lain. Sebuah teks lahir dari teks-teks lain dan harus dipandang sesuai tempatnya dalam kawasan tekstual. Inilah yang disebut intertekstual (Sardjono Partini, 1991). Tokoh pertama dalam dunia filsafat yang memperkenalkan pendekatan ini adalah Jacques Derrida, kemudian diperdalam oleh Julia Kristeva.

Menurut Julia Kristeva (dalam Jabrohim, 2012), setiap teks merupakan mozaik kutipan-kutipan dan merupakan

penyerapan (transformasi) teks-teks lain. Maksudnya, setiap teks itu mengambil hal-hal yang bagus lalu diolah kembali dalam sebuah karya baru atau karya baru itu ditulis setelah melihat, mencermati, menyerap hal yang menarik baik sadar maupun tidak sadar. Dalam sastra, yang diserap dapat berupa konvensi sastra atau juga suatu gagasan. Konvensi dan gagasan yang diserap itu dapat dikenali apabila kita membandingkan teks yang menjadi hypogramnya (yang menjadi landasan penciptaan) dengan teks yang baru itu. Teks baru yang menyerap itu dan yang mentransformasikan hypogram itu, dalam kajian intertekstual, disebut dengan “teks transformatif”.

Pemikiran Kristeva mengenai intertekstualitas dapat dijabarkan sebagai berikut (adaptasi dari Umar Junus, 1985):

- a) kehadiran suatu teks di dalam teks yang lain,
- b) selalu adanya petunjuk yang menunjukkan hubungan antara suatu teks dengan teks-teks pendahulu,
- c) adanya fakta bahwa penulis suatu teks telah pernah membaca teks-teks pemengaruh sehingga nampak jejak,
- d) pembaca suatu teks tidak akan pernah bisa membaca teks secara pisah dengan teks-teks lainnya. Ketika ia membaca suatu teks, ia dengan berdampingan dengan teks-teks lain.

Kajian intertekstual dimaksudkan sebagai kajian terhadap sebuah teks (lengkapnya teks kesusatraan), yang diduga mempunyai bentuk-bentuk hubungan unsur-unsur intrinsik seperti ide, gagasan, peristiwa, plot, penokohan, (gaya) bahasa dan lain-lain diantara teks-teks yang dikaji. Tujuan kajian interteks adalah untuk memberikan makna secara penuh terhadap karya tersebut. Produksi makna terjadi dalam interteks, yaitu melalui proses aposisi, permutasi dan transformasi. Penelitian dilakukan dengan cara menemukan hubungan-hubungan bermakna diantara dua karya atau lebih. Teks-teks yang dikerangkakan sebagai interteks tidak dibatasi sebagai persamaan genre, interteks memberikan kemungkinan yang seluas-luasnya bagi peneliti untuk menemukan hipogram (Ratna, N. K, 2009).

Karya sastra yang dijadikan dasar penulisan bagi karya lain kemudian disebut sebagai hipogram. Istilah hipogram dapat diartikan sebagai latar, yaitu dasar, walau mungkin tak tampak secara eksplisit, bagi penulisan karya yang lain. Wujud hipogram mungkin berupa penerusan konvensi, sesuatu yang telah bereksistensi, penyimpangan dan pemberontakan konvensi, pemutarbalikan esensi dan amanat teks-teks sebelumnya (Teeuw dalam Nurgiyantoro, B, 2006).

Riffaterre (dalam Ratna, N. K, 2009), menyatakan karya sastra yang secara metodologis dibayangkan sebagai sumber interteks disebut hipogram. Dalam suatu aktivitas

pembacaan dengan demikian akan terdapat banyak hipogram, yang berbeda-beda sesuai dengan kompleksitas aktivitas pembacaan terdahulu. Hipogram juga merupakan landasan untuk menciptakan karya-karya yang baru, baik dengan cara menerima maupun menolaknya. Oleh karena itu, membaca karya sastra yang hanya terdiri atas beberapa halaman saja, maka ada kemungkinan akan menghasilkan analisis yang melebihi jumlah halaman yang dianalisis.

Prinsip dasar intertekstual (Pradopo, R. D, 1997) adalah hanya dapat dipahami maknanya secara utuh dalam kaitannya dengan teks lain yang menjadi hipogram. Hipogram adalah karya sastra terdahulu yang dijadikan sandaran berkarya. Hipogram tersebut bisa sangat halus dan juga sangat kentara. Dalam kaitan ini, sastrawan yang lahir berikutnya adalah reseptor dan transformator karya sebelumnya. Dengan demikian, mereka selalu menciptakan karya asli, karena dalam mencipta selalu diolah dengan pandangannya sendiri, dengan horison dan atau harapannya sendiri (Endraswara, S, 2011). Lebih jauh, dapat dijelaskan beberapa prinsip yang dapat digunakan dalam penerapan teori intertekstual adalah sebagai berikut.

1) Transformasi.

Transformasi adalah penjelmaan, pemindahan atau pertukaran suatu teks ke teks lain. Penerapan unsur ini dapat dilakukan dengan dua cara, yaitu formal dan

abstrak. Secara formal, transformasi adalah pemindahan, penjelmaan atau pertukaran teks secara keseluruhan atau hampir keseluruhan.

2) Haplologi.

Haplologi merupakan unsur intertekstual berupa penguguran, pembuangan atau penghilangan sehingga tidak seluruh teks dihadirkan.

3) Ekserp.

Ekserp adalah unsur intertekstual yang dalam penerapannya mengambil intisari dari sebagian episode, petikan atau suatu aspek secara sama atau hamper sama dengan teks yang telah ada sebelumnya.

4) Modifikasi.

Modifikasi adalah penyesuaian atau perubahan suatu teks terhadap teks yang telah ada sebelumnya. Biasanya, prinsip ini dipergunakan dengan tujuan untuk melakukan penyesuaian, perbaikan ataupun perlengkapan dalam teks yang muncul kemudian berdasarkan pada teks yang telah ada sebelumnya. Pada umumnya, penyesuaian atau perubahan berlaku pada pemikiran, alur, atau gaya yang lain dibangun dalam karya tersebut.

5) Ekspansi.

Ekspansi adalah perluasan atau pengembangan terhadap suatu teks. (Napiah via Rokhani, 1994). Karya sastra yang ditulis kemudian biasanya mendasarkan diri pada karya-karya lain yang telah ada sebelumnya, baik secara langsung maupun tidak langsung, baik dengan cara meneruskan maupun menyimpangi konvensi.

Dalam penulisan teks kesastraan, orang membutuhkan konvensi, aturan, namun hal itu sekaligus akan disimpangi-nya. Levin, 1950 (dalam Teeuw, 1984) bahkan mengatakan bahwa pengakuan konvensi dalam sejarah bertepatan dengan penolakannya. Prinsip intertekstualitas yang utama adalah prinsip memahami dan memberikan makna karya yang bersangkutan. Karya itu diprediksikan sebagai reaksi, penyerapan, atau transformasi dari karya (-karya) yang lain. Masalah intertekstual lebih dari sekadar pengaruh, ambilan, atau jiplakan, melainkan bagaimana kita memperoleh makna sebuah karya secara penuh dalam kontrasnya dengan karya yang lain yang menjadi hipogramnya, baik berupa teks fiksi maupun puisi (Burhan Nurgiyantoro, 2006).

Unsur-unsur ambilan sebuah teks dari teks-teks hipogramnya yang mungkin berupa kata, sintagma, model bentuk, gagasan, atau berbagai unsur intrinsik yang lain, namun dapat juga berupa sifat kontradiksinya, dapat menghasilkan sebuah karya yang baru sehingga karenanya orang

mungkin tidak mengenali atau bahkan melupakan hipogramnya (Riffaterre, 1980 dalam Nurgiyantoro, B, 2006).

Untuk memperoleh pemahaman makna teks novel secara penuh, teks itu harus dipahami dalam hubungannya dengan hipogramnya. Hipogram ada dua macam, yakni hipogram potensial dan hipogram aktual (Riffaterre, 1978). Hipogram potensial tidak eksplisit dalam teks, tetapi dapat diabstraksikan dari teks. Hipogram potensial merupakan potensi sistem tanda pada sebuah teks sehingga makna teks dapat dipahami pada karya itu sendiri, tanpa mengacu pada teks yang sudah ada sebelumnya.

Hipogram aktual adalah teks nyata, yang dapat berupa kata, frase, kalimat, peribahasa, atau seluruh teks, yang menjadi latar penciptaan teks baru sehingga signifikasi teks harus ditemukan dengan mengacu pada teks lain atau teks yang sudah ada sebelumnya. Teks dalam pengertian umum bukan hanya teks tertulis atau teks lisan, tetapi juga adat-istiadat, kebudayaan, agama dan bahkan seluruh isi alam semesta (dunia) ini adalah teks (Pradopo, R. D, 1995).

Studi intertekstual menurut Frow (dalam Endraswara, S, 2011) didasarkan beberapa asumsi kritis:

- (1) konsep intertekstual menuntut peneliti untuk memahami teks tidak hanya sebagai isi, melainkan juga aspek perbedaan dan sejarah teks,

- (2) teks tidak hanya struktur yang ada, tetapi satu sama lain juga saling memburu, sehingga terjadi perulangan atau transformasi teks,
- (3) ketidakhadiran struktur teks dalam rentang teks yang lain namun hadir juga pada teks tertentu merupakan proses waktu yang menentukan,
- (4) bentuk kehadiran struktur teks merupakan rentangan dari yang eksplisit sampai implisit. Teks boleh saja diciptakan ke bentuk lain: di luar norma ideologi dan budaya, di luar genre, di luar gaya dan idiom, dan di luar hubungan teks-teks lain,
- (5) hubungan teks satu dengan teks yang lain boleh dalam rentang waktu lama, hubungan tersebut bisa secara abstrak, hubungan interteks juga sering terjadi penghilangan-penghilangan bagian tertentu,
- (6) pengaruh mediasi dalam intertekstual sering mempengaruhi juga pada penghilangan gaya maupun norma-norma sastra,
- (7) dalam melakukan identifikasi intertekstual diperlukan proses interpretasi,
- (8) analisis intertekstual berbeda dengan melakukan kritik, melainkan lebih terfokus pada konsep pengaruh.

Sebuah karya sastra baru mendapatkan makna yang hakiki dalam kontrasnya dengan karya sebelumnya. Teks dalam

pengertian umum adalah dunia semesta ini, bukan hanya teks tertulis atau teks lisan. Adat istiadat, kebudayaan, film, drama secara pengertian umum adalah teks. Oleh karena itu, karya sastra tidak dapat lepas dari hal-hal yang menjadi latar penciptaan tersebut, baik secara umum maupun secara khusus (Jabrohim, 2012).

Apabila wujud teks transformasi atau teks penyambut bermacam-macam, maka hal itu menunjukkan adanya sambutan yang intensif terhadap teksnya. Penyambutan pembaca pun dapat dilacak dengan berbagai teks lain (Chamamah Soeratno, 1991 dalam Sangidu, 2004). Sambutan suatu teks terhadap teks lain dapat dilacak dengan tiga metode, adalah:

- (a) Metode eksperimental, yaitu metode penyajian teks tertentu kepada pembaca tertentu, baik secara individual maupun secara berkelompok agar mereka memberi tanggapan.
- (b) Metode kritik, yaitu metode yang menuntut perkembangan tanggapan pembaca melalui ulasan, kritik, komentar, analisis ataupun penelitian-penelitian yang berupa karya ilmiah contohnya: tesis, skripsi, dan lain-lain (Teeuw, 1984, Chamamah-Soeratno, 1991).
- (c) Metode intertekstual, yaitu metode yang melacak sambutan melalui teks lain yang menyambut teksnya,

misalnya dengan mengolah, memutarbalikkan, memberontaki, atau menulis kembali teksnya. Hal yang demikian dapat dilakukan lewat penyalinan, penyaduran, atau penerjemahan (Teeuw, 1984 dalam Sangidu, 2004).

Berdasarkan pengertian tentang kajian intertekstual di atas, dapat disimpulkan bahwa kajian intertekstual adalah kajian yang berusaha menganalisis sebuah teks (teks kesusatraan), yang diduga mempunyai bentuk-bentuk hubungan unsur-unsur intrinsik, bisa memiliki kesamaan atau pun perbedaan, dengan tujuan untuk memberikan makna secara penuh terhadap karya tersebut.

B. Prinsip Intertekstualitas

Pengertian, paham, atau prinsip intertekstualitas berasal dari Prancis dan bersumber pada aliran dalam strukturalisme Prancis yang dipengaruhi oleh pemikiran filsuf Prancis, Jaques Derrida, dan dikembangkan oleh Julia Kristeva. Prinsip ini berarti bahwa setiap teks sastra dibaca dan harus dengan latar belakang teks-teks lain; tidak ada sebuah teks pun yang sungguh-sungguh mandiri, dalam arti bahwa penciptaan dan pembacaannya tidak dapat dilakukan tanpa adanya teks-teks lain sebagai contoh, teladan, kerangka; tidak

dalam arti bahwa teks baru hanya meneladan teks lain atau mematuhi kerangka yang telah diberikan lebih dulu, tetapi dalam arti bahwa dalam penyimpangan dan transformasi pun model teks yang sudah ada memainkan peranan yang penting. Pemberontakan atau penyimpangan mengandaikan adanya sesuatu yang dapat diberontaki ataupun disimpangi; dan pemahaman teks baru memerlukan latar belakang pengetahuan tentang teks-teks yang mendahuluinya (Kristeva dalam Masyarakat Poetika Indonesia, 2015).

Sajak yang menjadi latar penciptaan sajak baru oleh Rifaterre disebut hipogram. Dalam hubungan ini Kristevas (dalam Masyarakat Poetika Indonesia, 2015) mengemukakan bahwa tiap teks itu merupakan mosaik kutipan-kutipan dan merupakan penyerapan (transformasi) teks-teks lain. Maksudnya, tiap teks itu mengambil hal-hal yang bagus dari teks lain berdasarkan tanggapan-tanggapannya dan diolah kembali dalam karyanya atau ditulis setelah melihat, meresapi, menyerap hal yang menarik, baik secara sadar maupun tidak sadar.

Setelah menanggapi teks lain dan menyerap konvensi sastra, konsep estetik, atau pikiran-pikirannya kemudian mentransformasikannya ke dalam karya sendiri dengan gagasan dan konsep estetik sendiri sehingga terjadi perpaduan baru. Konvensi dan gagasan yang diserap itu dapat

dikenali apabila kita membandingkan teks yang menjadi hypogramnya dengan teks baru itu. Teks baru atau teks yang menyerap dan mentransformasikan hipogram itu disebut teks transformasi.

Intertekstual menurut Kristeva mempunyai prinsip dan kaidah tersendiri dalam penelitian karya sastra, antara lain:

- (1) interteks melihat hakikat sebuah teks yang di dalamnya terdapat berbagai teks;
- (2) interteks menganalisis sebuah karya itu berdasarkan aspek yang membina karya tersebut, yaitu unsur-unsur struktur seperti tema, plot, watak, dan bahasa, serta unsur-unsur di luar struktur seperti unsur sejarah, budaya, agama yang menjadi bagian dari komposisi teks;
- (3) interteks mengkaji keseimbangan antara aspek dalaman dan aspek luaran dengan melihat fungsi dan tujuan kehadiran teks-teks tersebut;
- (4) teori interteks juga menyebut bahwa sebuah teks itu tercipta berdasarkan karya-karya yang lain. Kajian tidak hanya tertumpu pada teks yang dibaca, tetapi meneliti teks-teks lainnya untuk melihat aspek-aspek yang meresap ke dalam teks yang ditulis atau dibaca atau dikaji;
- (5) hal terpenting dalam interteks adalah menghargai pengambilan, kehadiran, dan masuknya unsur-unsur lain ke dalam sebuah karya.

Dalam konsep intertekstual, teks yang menjadi dasar penciptaan teks, yang ditulis kemudian, dipandang sebagai bentuk hipogram (Riffaterre, 1978). Karya yang diciptakan berdasarkan hipogram itu disebut sebagai karya transformasi karena menstransformasikan hipogram itu. Unsur-unsur yang diserap sebuah teks dari teks-teks hipogram yang mungkin berupa kata, sintagma, model bentuk, gagasan, atau berbagai unsur instrinsik yang lain, bahkan dapat pula berupa sifat kontradiksinya, akan menghasilkan sebuah karya baru sehingga hipogramnya mungkin tidak dikenali lagi, atau bahkan dilupakan (Riffaterre, 1978). Hal itu memungkinkan lahirnya dua buah karya yang mempunyai tema sama, tetapi berbeda cara penyajian ceritanya. Demikian sebaliknya, terdapat cara penyajian ceritanya yang sama, tetapi berbeda dari segi temanya (Culler, 1977).

Hipogram dibedakan menjadi dua macam, yakni hipogram potensial dan hipogram aktual (Riffaterre, 1978). Hipogram potensial tidak eksplisit dalam teks, tetapi dapat diabstraksikan dari teks. Hipogram potensial merupakan potensi sistem tanda pada sebuah teks sehingga makna teks dapat dipahami pada karya itu sendiri, tanpa mengacu pada teks yang sudah ada sebelumnya. Hipogram potensial itu adalah matrik yang merupakan inti dari teks atau kata kunci, yang dapat berupa kata, frase, klausa, atau kalimat sederhana. Hipogram aktual adalah teks nyata, yang dapat berupa kata, frase, kalimat, peribahasa, atau seluruh

teks, yang menjadi latar penciptaan teks baru sehingga signifikansi teks harus ditemukan dengan mengacu pada teks lain atau teks yang sudah ada sebelumnya.

Teks dalam pengertian umum bukan hanya teks tertulis atau teks lisan, tetapi juga adat-istiadat, kebudayaan, agama, bahkan dunia ini. Hipogram tersebut direspon atau ditanggapi oleh teks baru. Tanggapan tersebut dapat berupa penerusan atau penentangan tradisi atau konvensi. Adanya tanggapan itu menunjukkan bahwa keberadaan suatu teks sastra adalah dalam rangka fungsi yang ditunjukkan kepada pembaca.

C. Intertekstualitas dan Penerapannya pada Karya Sastra

Prinsip intertekstualitas dalam kritik sastra di dunia barat sudah mulai dikenal tahun enam puluhan. Di Indonesia, prinsip ini baru diterapkan pada karya sastra Indonesia pada tahun delapan puluhan dipelopori Teeuw dalam artikel Majalah Basis tahun 1980 No. 30.1 yang ditulis kembali dalam buku Membaca dan Menilai Sastra (1983). Karya sastra tidak lahir dalam kekosongan budaya, termasuk sastra. Karya sastra itu merupakan response (Teeuw dalam dalam Masyarakat

Poetika Indonesia, 2015) pada karya sastra yang terbit sebelumnya.

Oleh karena itu, sebuah teks tidak dapat dilepaskan sama sekali dari teks lain. Sebuah karya sastra baru mendapatkan maknanya yang hakiki dalam kontrasnya dengan karya sebelumnya. Teks dalam pengertian umum adalah dunia semesta ini, bukan hanya teks tertulis atau teks lisan. Adat istiadat, kebudayaan, film, drama secara pengertian umum adalah teks (Masyarakat Poetika Indonesia, 2015). Oleh karena itu, karya sastra tidak dapat lepas dari hal-hal yang menjadi latar penciptaannya tersebut, baik secara umum maupun khusus.

Teeuw membuktikan bahwa prinsip intertekstualitas (selanjutnya disebut pendekatan intertekstual) dapat diterapkan secara efektif pada karya sastra Indonesia. Misalnya, Sajak-Sajak Indonesia Modern karya Amir Hamzah (Pujangga Baru) dan sajak karya Chairil Anwar (Angkatan '45) seperti 'Berdiri Aku' dengan 'Senja di Pelabuhan Kecil'; sajak 'Kusangka' dengan 'Penerimaan'; 'Dalam Matamu' dengan 'Sajak Putih'. H.B Jassin dalam bukunya Chairil Anwar Pelopor Angkatan '45 (1978) telah menerapkan pendekatan intertekstualisme untuk memahami sajak Chairil yang penciptaannya dilatari sajak-sajak penyair Eropa dan Amerika. Demikian pula Michael Rifaterre dalam

bukunya *Semiotics of Poetry* (1978) mendemonstrasikan pendekatan intertekstualisme secara nyata dengan membahas sajak Prancis yang baru dapat dipahami sepenuhnya apabila dibaca dengan latar belakang sajak lain.

Rachmat Djoko Pradopo dalam bukunya *Pengkajian Puisi* (1978) menjelaskan bahwa hubungan intertekstual dalam sajak Indonesia modern tercipta berdasarkan konvensi dan tradisi sastra masyarakat yang bersangkutan. Misalnya, sebelum terbit sajak Pujangga Baru sudah ada sajak Indonesia Lama (Melayu). Pada waktu itu, para penyair Pujangga Baru telah mengenal konvensi pantun dan syair dan ketika mereka berniat membuat puisi baru setelah mengenal puisi Eropa, mereka menentang aturan dan konvensi bentuk formal maupun konvensi isi pikiran yang dikandungnya. Sebagai contoh, perhatikan sajak berikut ini.

BUKAN BETA BIJAK BERDIRI

Karya: Rustam Effendi

Bukan beta bijak berperi,
Pandai mengubah madahan syair,
Bukan beta budak Negeri,
Musti menurut undangan mair

Sarat saraf sayan mungkiri,
Untai rangkaian seloka lama,
Beta buang beta singkiri,
Sebab laguku menurut sukma.

Susah sungguh saya sampaikan,
Degap-degupan di dalam kalbu,
Lemah laun lagu dengungan,
Matnya digamat rasain waktu.

Sering saya susah sesaat,
Sebab madahan tidak nak datang,
Sering saya sulit menekat,
Sebab terkurung lukisan mamang.

Bukan beta bijak berlagu,
Dapat melemah bingkai pantun,
Bukan beta berbuat baru,
Hanya mendengar bisikan alun.

Sajak di atas menyimpangi konvensi persajakan pantun dan syair. Bentuknya adalah syair karena kelima bait berisi pernyataan yang bersambungan. Isi sajak itu berupa pernyataan perasaan pribadi (aku). Akan tetapi, kalau melihat pola rimanya yang a b a b, tiap baris terdiri atas dua periodus, tiap periodus terdiri atas dua kata, sajak Rustam itu masih merupakan konvensi sajak Melayu.

Konvensi yang dipertahankan Rustam dalam sajaknya adalah konvensi pemberian nasihat dan lukisan alam yang indah. Hal ini sesuai dengan pendapat Teeuw (dalam Masyarakat Poetika Indonesia, 2015) bahwa sajak meneruskan ciri-ciri yang merupakan konvensi sebelumnya. Dalam hal ini terjadi ketegangan antara pembaharuan dan konvensi, antara yang lama dan yang baru.

Sajak-sajak lain yang memiliki hubungan intertekstual misalnya sajak penyair Angkatan '45 dengan penyair angkatan Pujangga Baru dan penyair-penyair sesudahnya berikut ini.

" KUSANGKA "

Karya Amir Hamzah

Kusangka cempaka kembang setangkai
Rupanya melur telah diseri...
Hatiku remuk mengenangkan ini
Wasangka dan was-was silih berganti.

Kuharap cempaka baharu kembang
Belum tahu sianar matahari...
Rupanya teratai patah kelopak
Dihinggapi kembang berpuluh kali.

Kupuhonkan cempaka
Harum mula berserak...
Melati yang ada
Pandai tergelak...

Mimpiku seroja terapung di paya
Teratai putih awan angkasa...
Rupanya mawar mengandung lumpur
Kaca piring bunga renungan...

Igauanku subu, impianku malam
Kuntum cempaka putih bersih...
Kulihat kembang keliling berlagu
Kelopakmu terbuka menerima cumbu.

Kusangka hari bertudung lingkup
Bulu mata menyangga panah asmara
Rupanya merpati jangan dipetik
Kalau dipetik menguku segera
Buah Rindu

"PENERIMAAN"

Chairil Anwar

Kalau kau mau kuterima kembali
Dengan sepenuh hati

Aku masih tetap sendiri
Kutahu kau bukan yang dulu lagi
Bak kembang sari yang sudah terbagi
Jangan tunduk! Tantang aku dengan berani
Kalau kau mau kuterima kau kembali
Untukku sendiri tapi
Sedang dengan cermin aku enggan berbagi
Deru Campur Debu

Sajak 'Kusangka' merupakan hypogram sajak 'Penerimaan' yang menunjukkan kesejajaran kedua sajak tersebut di atas adalah gagasannya yaitu membandingkan gadis dengan bunga. Akan tetapi ciri dua penyair dari zaman yang berbeda dapat diamati dari bentuk formal sajak dan bahasa yang dipergunakan. Gagasan yang sama diolah dua penyair yang memiliki kepribadian masing-masing sehingga sikap dan pandangan mereka pun berbeda dalam menghadapi suatu permasalahan.

Misalnya dalam sajak 'Kusangka', Amir Hamzah sangat kecewa karena gadis yang disangka murni itu ternyata tidak murni lagi sehingga memutuskan untuk tidak menerima gadis itu. Sedangkan Chairil Anwar dalam sajaknya 'Penerimaan' menghadapi masalah yang sama, tetapi bersikap bertentangan dengan Amir Hamzah yang bersedia menerima gadis yang tidak murni itu, tetapi dengan syarat sepenuhnya milik si aku dan tidak boleh mendua lagi.

D. Orisinalitas Teks

Munculnya studi interteks, sebenarnya lebih banyak dipengaruhi oleh pembuatan sejarah sastra. Karena, melalui pembuatan sejarah sastra, interteks akan menyumbangkan bahan yang luar biasa pentingnya. Maksudnya, jika dalam tradisi sastra terdapat pinjam-meminjam antara sastra satu dengan yang lain, akan terlihat pengaruhnya. Sedangkan munculnya sastra bandingan dengan bidang lain, kemungkinan besar dipengaruhi oleh penelitian lintas disiplin ilmu. Studi interteks menurut Frow dalam Endraswara (2013) didasarkan pada beberapa asumsi kritis, yaitu:

- a) Konsep interteks menuntut peneliti untuk memahami teks tak hanya sebagai isi, melainkan juga aspek perbedaan dan kesejahteraan teks.
- b) Teks tak hanya struktur yang ada tetapi satu sama lain juga saling memburu sehingga terjadi perubahan atau transformasi teks.
- c) Ketidakhadiran struktur teks dalam rentang teks yang lain namun hadir juga pada teks tertentu merupakan proses waktu yang menentukan.
- d) Bentuk kehadiran struktur teks merupakan rentangan dari yang eksplisit sampai implisit. Tak boleh begitu saja diciptakan ke bentuk lain: di luar norma

idiologi dan budaya, di luar genre, di luar gaya dan idiom, dan di luar hubungan teks-teks lain.

- e) Hubungan teks satu dengan yang lain boleh dalam rentang waktu lama, hubungan tersebut bisa secara abstrak, hubungan interteks juga sering terjadi penghilangan-penghilangan bagian tertentu.
- f) Pengaruh mediasi pada interteks sering mempengaruhi juga pada penghilangan gaya maupun norma-norma sastra.
- g) Dalam melakukan identifikasi interteks diperlukan proses interpretasi.
- h) Analisis interteks berbeda dengan melakukan kritik melainkan lebih terfokus pada konsep pengaruh.

Jika dicermati dari asumsi di atas, peneliti interteks semula memang pengembangan dari resepsi sastra, terutama resepsi teks. Asumsi paham interteks adalah bahwa teks sastra tidak berdiri sendiri. Teks dibangun atas teks yang lain. Pengarang ketika mengekspresikan karyanya, telah meresepsi karya sebelumnya. Hanya saja, terjadinya interteks tersebut ada yang sangat vulgar dan ada pula yang sangat halus. Semua kasus interteks bergantung keahlian pengarang menyembunyikan atau sebaliknya memang ingin menampakkan karya orang lain dalam karyanya.

Junus dalam Endraswara (2013) mengatakan munculnya interteks sebenarnya dipengaruhi oleh hakikat teks yang di dalamnya terdapat teks lain. Hal ini mengisyaratkan bahwa unsur teks yang masuk ke teks lain itu dapat saja hanya setitik saja. Jika kemungkinan unsur yang masuk itu banyak, berarti telah terjadi resepsi yang berarti. Jika dalam suatu teks terdapat berbagai teks lain berarti teks sastra tersebut disebut karnaval. Teks yang lahir kemudian hanya mosaik dari karya yang sebelumnya. Mosaik tersebut ibarat bahan yang terpecah-pecah, terpencar-pencar, sehingga pengarang berikutnya sering harus menata ulang ke dalam karyanya. Dari ini akan tercipta sebuah karya yang merupakan transformasi teks lain.

Dari pendapat demikian layak jika Culler dalam Endraswara (2013) menyatakan bahwa studi intertekstual akan membawa peneliti memandang teks-teks pendahulu sebagai sumbangan pada suatu kode yang memungkinkan efek signification, yaitu pemaknaan yang bermacam-macam, akan ditemukan makna yang asli. Pada saat itu pula teks asli akan diketemukan. Yakni, teks yang kurang lebih disebut orisinil. Kendati istilah orisinil ini masih mengundang perdebatan, karena hampir tak mungkin karya sastra yang “bebas” dari karya orang lain. Namun demikian, melalui studi interteks, setidaknya peneliti akan mampu memilih dan memilah, mana karya yang paling dekat dengan asli dan mana yang telah bergeser.

E. Pokok Kajian Intertekstualitas

Kajian sastra bandingan, pada akhirnya harus masuk ke dalam wilayah hipogram. Hipogram adalah modal utama dalam sastra yang akan melahirkan karya berikutnya. Jadi, hipogram adalah karya sastra yang menjadi latar kelahiran karya berikutnya. Sedangkan karya berikutnya dinamakan karya transformasi. Hipogram dan transformasi akan berjalan terus-menerus sejauh proses sastra itu hidup. Hipogram merupakan “induk” yang meneteskan karya-karya baru. Dalam hal ini peneliti sastra berusaha membandingkan antara karya “induk” dengan karya baru. Namun, tidak ingin mencari keaslian, sehingga menganggap bahwa yang lebih tua yang hebat, seperti halnya studi filologi. Studi interteks justru ingin melihat seberapa jauh tingkat kreativitas pengarang. Hipogram karya sastra akan meliputi:

1) Ekspansi

Ekspansi yaitu perluasan atau pengembangan karya. Ekspansi tak sekedar repetisi, tetapi termasuk perubahan gramatikal dan perubahan jenis kata.

2) Konvensi

Konvensi adalah pemutarbalikan hipogram atau matriknya. Penulis akan memodifikasi kalimat ke dalam karya barunya.

3) Modifikasi

Modifikasi adalah perubahan tataran linguistik, manipulasi urutan kata dan kalimat. Dapat saja pengarang hanya mengganti nama tokoh, padahal tema dan jalan ceritanya sama.

4) Ekserp

Ekserp adalah semacam intisari dari unsur atau episode dalam hipogram yang disadap oleh pengarang. Ekserp biasanya lebih halus, dan sangat sulit dikenali, jika peneliti belum terbiasa membandingkan karya.

Dari penelitian interteks demikian, akan terlihat lebih jauh bahwa karya berikutnya merupakan response pada karya-karya yang terbit sebelumnya. Penampilan teks pada teks lain tersebut dapat dirumuskan sebagai berikut; 1) kehadiran teks secara fisik suatu teks dalam teks yang lainnya; 2) kehadiran teks pada teks yang lain kemungkinan hanya berupa kesinambungan tradisi sehingga pencipta sesudahnya jelas telah membaca karya sebelumnya.

Kehadiran teks lain pada suatu teks akan mewarnai teks baru tersebut. Karya sastra biasanya baru bermakna penuh dalam hubungannya dengan sajak lain, baik dalam persamannya maupun pertentangannya. Hal ini mensugestikan bahwa karya sastra yang lahir kemudian merupakan “pantulan” karya sebelumnya. Pantulan tersebut dapat langsung maupun

tidak langsung. Jika pantulan itu langsung, tentu karya tersebut memiliki hubungan interteks yang halus. Hubungan interteks model pertama akan mudah diketahui oleh siapa saja yang telah membaca beberapa karya. Sedangkan interteks yang kedua, tentu membutuhkan kejelian pembaca untuk mengetahuinya.

Prinsip dasar interteks adalah karya hanya dapat dipahami maknanya secara utuh dalam kaitannya dengan teks lain yang menjadi hipogram. Hipogram adalah karya sastra terdahulu yang dijadikan sandaran berkarya. Dalam hal ini, sastrawan yang lahir berikut adalah reseptor dan transformator karya sebelumnya. Dengan demikian mereka selalu menciptakan karya yang asli, karena dalam mencipta selalu diolah dengan pandangannya sendiri, dengan horison atau harapannya sendiri.

Penelitian intertekstual tersebut sebenarnya merupakan usaha pemahaman sastra sebagai sebuah *"presupposition"*. Yakni sebuah perkiraan bahwa suatu teks baru mengandung teks lain sebelumnya. Dalam diri pengarang penuh lapis-lapis teks-teks lain yang sewaktu-waktu dapat keluar dalam karyanya. Jika yang terungkap dalam karyanya banyak memuat teks lain, memang akan kehilangan orisinalnya. *Presupposition* sebenarnya merupakan perkiraan "tanda" terjadinya transformasi teks. "Tanda" ini dapat dibedakan menjadi dua, yaitu:

- ☑ *Presupposition* logis, biasanya tampak pada pemikiran pengarang dalam kalimat atau pun kata-kata tertentu. Kalimat atau kata tersebut jika dihadirkan secara eksplisit, tentu tidak masalah. Namun, jika pencipta berikutnya sangat samar-samar, peneliti harus mampu menafsirkan. Misalnya, “berapa lama kau menghuni teralis besi?”, ini berarti *presupposition*nya merujuk pada narapidana.
- ☑ *Presupposition* pragmatis adalah tidak lagi bertolak dari relasi antarkalimat dan kata, melainkan antara ucapan dan ungkapan. Dalam karya sastra mungkin berupa *special kind of speech act* dan juga *special word*. Misalnya, “buka pintu” bisa hadir *Presupposition*nya permohonan dan perintah.

F. Resepsi Sastra dan Intertekstualitas

Dapat diduga kemungkinan hubungan yang rapat antara resepsi sastra dan hakikat intertekstualitas yang ada antara dua teks atau lebih, meskipun tidak ditolak adanya perbedaan hakikat antara keduanya. Resepsi sastra lebih berhubungan dengan sesuatu yang aktif, dinamik, yaitu bagaimana orang menerima sesuatu, atau bagaimana seseorang mendapat suatu kesan, atau memberi makna kepada sesuatu teks.

Intertekstualitas lebih memperhatikan sesuatu yang statik, pasif, terutama kalau pengertiannya dibatasi kepada pengertian yang diberikan oleh Julia Kristeva (1970, 1980). Tapi dalam perkembangannya memang muncul pengertian lain, hingga mungkin mendekati resepsi sastra, kalau tidak akan bertindih dengan resepsi sastra. Untuk menjelaskan hal ini, diperlukan keterangan ringkas tentang intertekstualitas.

Intertekstualitas dikatakan Kristeva sebagai hakikat suatu teks yang di dalamnya ada teks lain. Dengan kata lain, intertekstualitas adalah kehadiran suatu teks pada suatu teks (lain). Dan bila dalam suatu teks ada berbagai teks lain, maka teks itu mungkin saja bersifat karnaval. Keterangan Kristeva tentang intertekstualitas dapat dirumuskan sebagai berikut:

1) Kehadiran secara fisik suatu teks dalam suatu teks lainnya.

Contoh yang baik di sini barangkali ialah mengenai cerita tentang ibu tiri yang jahat. Kita boleh bertanya tentang tujuan cerita ini diceritakan. Apakah ia diceritakan untuk menceritakan tentang adanya seorang ibu tiri yang jahat atau ia diceritakan untuk menyadarkan seorang anak supaya ia mengasihi dan menolong ibunya. Kalau ia tidak mengasihi dan tidak menolong ibunya, maka mungkin saja ibunya akan cepat mati,

dan ia akan hidup dengan seorang “ibu tiri yang jahat”. Karena itu, biasa juga, setelah selesai menceritakan cerita tentang ibu tiri yang jahat, seorang anak dinasehati untuk mengasihi dan menolong ibunya, supaya ia tidak perlu hidup bersama ibu tiri.

2) Pengertian teks bukan hanya terbatas kepada cerita, tapi yang mungkin berupa teks bahasa.

Tapi kehadiran teks lain dalam suatu teks itu mungkin saja tidak bersifat fisik belaka dengan menampilkan (secara eksplisit) (judul) cerita itu sendiri. Namun mungkin dapat dikesan adanya hal-hal sebagai berikut:

- ♦ Adanya petunjuk yang menunjukkan hubungan–persambungan dan pemisahan – antara suatu teks dengan teks yang telah terbit lebih dulu. Dengan begitu, bukan tidak mungkin penulisannya (telah) membaca suatu teks yang terbit lebih dulu dan kemudian “memasukkan”nya ke dalam teks yang ditulisnya.
- ♦ Dalam membaca suatu teks, kita tidak hanya membaca teks itu saja, tapi kita membacanya “berdampingan” dengan teks-teks lainnya, sehingga interpretasi kita terhadapnya tak dapat dilepaskan dari teks-teks lain itu.

Dalam kesemua hubungan itu, kehadiran suatu teks lain bukanlah suatu yang polos (*innocent*), yang tidak melibatkan suatu proses pemahaman dan pemaknaan, suatu signifying process seperti yang juga dikatakan Kristeva (1980) karena itu, disini selalu ikut unsur pemaknaan dan bagaimana seseorang menerima teks itu. Kalau intertekstualitas hanya mengidentifikasi “kehadiran” suatu teks lain dalam suatu teks, maka ini hanya memenuhi rasa ingin tahu kita, yang tidak punya fungsi. Atau hanya diperlukan untuk memberikan identifikasi terhadap suatu teks. Dapat dikatakan bahwa suatu teks yang megghimpun berbagai teks kepada dirinya adalah suatu teks karnaval. Tapi, intertekstualitas punya pengertian yang jauh lebih berarti dari hanya apa yang ada beberapa interpretasi yang dapat dilekatkan padanya, dan dapat dilihat adanya berbagai kemungkinan.



BAB 4

PENDEKATAN KRITIK SASTRA FEMINISME

Memasuki dekade 1970-an hingga saat ini, pengarang perempuan mulai menjelajahi ranah sastra. Kebanyakan dari mereka mulai menulis novel. Hal ini ditandai dengan lahirnya novel-novel yang menghadirkan tokoh-tokoh perempuan yang tidak lagi digambarkan sebagai makhluk yang lemah dan pasrah pada keadaan. Para tokoh perempuan dituliskan menjadi pribadi yang kuat, memiliki pendirian, bahkan berani menyuarakan sikapnya meskipun terdapat juga penggambaran perempuan yang bersifat lemah menghadapi berbagai permasalahan.

Kemunculan para pengarang perempuan di tahun 1970-an yang mengusung novel-novel populer tentu dipengaruhi oleh budaya populer yang berkembang pada waktu itu. Di antara karya-karya pengarang perempuan yang sangat dikenal pada tahun 1970-an hingga saat ini (2000-an), seperti *Karmila* yang diusung Marga T, *Pada Sebuah Kapal* karya Nh. Dini, *Kabut Sutra Ungu* yang ditulis Ike Soepomo, *Selembut Bunga* ciptaan Aryanti, *Larung* karya Ayu Utami, *Perempuan Berkalung Sorban* karya Abidah El Khalieqie, *Gadis Kretek* karya Ratih Kumala dan *Menyusu Ayah* karya Djenar Maesa Ayu.

A. Sejarah Perkembangan Feminisme

Perbincangan tentang kehidupan perempuan di dalam masyarakat sangat menarik untuk dibicarakan.

Perempuan sebagai manusia makhluk ciptaan Tuhan merupakan sosok yang mempunyai dua sisi. Di satu sisi, perempuan adalah keindahan. Pesonanya dapat membuat laki-laki tergila-gila hingga berkenan melakukan apapun demi seorang perempuan. Di sisi lain, perempuan merupakan sosok yang lemah. Sebagian laki-laki terkadang memanfaatkan kondisi tersebut. Dengan kelemahan yang dimiliki perempuan, tidak jarang para laki-laki mengeksploitasi kecantikannya. Kebudayaan yang hidup di negara Indonesia ini, secara umum masih memperlihatkan secara jelas keberpihakannya kepada kaum laki-laki.

Kebudayaan Jawa merupakan salah satu kebudayaan yang menempatkan perempuan sebagai yang kedua. Hal tersebut tercermin dalam ungkapan-ungkapan proverbial yang sangat meninggikan derajat laki-laki, misalnya suwarga nunut neraka katut yang berarti bahwa kebahagiaan atau penderitaan isteri hanya tergantung pada suami merupakan contoh ketiadaan peran perempuan dalam keluarga. Akibatnya, seorang isteri akan mengikuti pangkat kedudukan suami. Contohnya Pak Lurah; maka isterinya mendapat panggilan dalam masyarakat Bu Lurah. Nama si isteri yang sesungguhnya pun melesap mengikuti nama dan kedudukan/pangkat suami.

Berdasarkan ilustrai tentang keadaan perempuan yang disebutkan paragraf di atas, tidak mengherankan bila

pembicaraan mengenai wacana perempuan seolah tidak pernah habis digali. Dalam berbagai wilayah kehidupan baik sosial, politik, ekonomi, agama, maupun budaya, posisi perempuan selalu dan masih saja dimarginalkan di bawah dominasi superioritas kaum laki-laki. Kondisi yang telah mapan inilah yang hendak diubah oleh para aktivis perempuan yang merasa peduli dengan nasib sesamanya yang pada akhirnya memunculkan gerakan feminisme.

Pemikiran tentang gerakan feminisme (pembebasan) perempuan ini turut pula berimbas pada berbagai ranah kehidupan sosial, budaya, dan termasuk karya sastra yang notabene merupakan salah satu wujud kebudayaan. Hal ini dapat dimaklumi karena sebuah karya sastra bisa dikatakan wadah untuk menanggapi berbagai peristiwa yang berkecamuk dalam kehidupan nyata yang sekaligus sebagai kritik sosial dari pengarang. Seperti yang dikemukakan oleh Welles dan Austin (1989) "...sastra menyajikan kehidupan, dan "kehidupan" sebagian besar terdiri dari kenyataan sosial walaupun karya sastra juga meniru alam dan subjektif manusia".

Dalam karya sastra di Indonesia sejak masa kelahirannya di awal tahun 1920-an atau yang dikenal dengan angkatan Balai Pustaka, para pengarang yang didominasi oleh laki-laki banyak menciptakan karya-karya yang umumnya menceritakan kehidupan tokoh perempuan. Para tokoh

perempuan ini selalu mengalami penderitaan yang sebagian besar dikarenakan ketidakberdayaan mereka terhadap aturan-aturan tradisi yang telah melekat erat pada sebagian besar masyarakat di Indonesia. Kelemahan ini bahkan tidak jarang berujung pada kematian. Meskipun ada beberapa karya sastra yang mulai menunjukkan emansipasi perempuan seperti karya Sutan Takdir Alisyahbana pada tahun 1930-an yaitu pada novel *Layar Terkembang* yang mulai membangkitkan semangat dengan menyadarkan para perempuan yang selama ini mengalami ketertindasan.

Memasuki dekade 1970-an hingga saat ini, pengarang perempuan mulai menjelajahi ranah sastra. Kebanyakan dari mereka mulai menulis novel. Hal ini ditandai dengan lahirnya novel-novel yang menghadirkan tokoh-tokoh perempuan yang tidak lagi digambarkan sebagai makhluk yang lemah dan pasrah pada keadaan. Para tokoh perempuan dituliskan menjadi pribadi yang kuat, memiliki pendirian, bahkan berani menyuarakan sikapnya meskipun terdapat juga penggambaran perempuan yang bersifat lemah menghadapi berbagai permasalahan.

Kemunculan para pengarang perempuan di tahun 1970-an yang mengusung novel-novel populer tentu dipengaruhi oleh budaya populer yang berkembang pada waktu itu. Di antara karya-karya pengarang perempuan yang sangat dikenal pada tahun 1970-an hingga saat ini

(2000-an), seperti Karmila yang diusung Marga T, Pada Sebuah Kapal karya Nh. Dini, Kabut Sutra Ungu yang ditulis Ike Soepomo, Selembut Bunga ciptaan Aryanti, Larung karya Ayu Utami, Perempuan Berkalung Sorban karya Abidah El Khalieqie, Gadis Kretek karya Ratih Kumala dan Menyusu Ayah karya Djenar Maesa Ayu. Asal pemikiran feminisme ini sebenarnya berasal dari Perancis, yaitu ketika terjadi revolusi Perancis dan masa pencerahan di Eropa barat.

Berbagai perubahan sosial besar-besaran tersebut turut pula memunculkan argumen-argumen politik maupun moral. Hal ini berdampak pada pemusatan ikatan-ikatan dan norma-norma tradisional (Ollenburgger dan Helen, 2002). Meskipun pemikiran feminisme ini bersumber dari negara menara Eiffel tersebut, namun gerakannya sangat gencar dilakukan di Amerika. Feminisme sebenarnya diakibatkan ketidakpuasan kaum perempuan terhadap sistem patriarki yang dirasakan telah lama menindas hak-hak perempuan.

Pada tahun 1776 ketika Amerika memproklamasikan kemerdekaannya, telah menyebut "all men are created equal". Padahal masyarakat dunia telah menjadikan Amerika sebagai barometer keadilan dan kebebasan hak asasi manusia. Mereka selalu mendengar-dengungkan persamaan derajat di antara manusia, namun sayangnya hal

tersebut tidak dialami oleh kaum perempuan. Deklarasi yang telah diprmosikan tersebut mengakibatkan kekecewaan dan kemarahan dari kaum perempuan yang merasa tidak dihargai. Untuk menandingi deklarasi kemerdekaan Amerika sebelumnya, maka pada tahun 1848 kaum feminisme menyebut “all men and women are created equal”. Kalimat tersebut dapat dikatakan versi lain dari deklarasi kemerdekaan Amerika sebelumnya yang dirasakan tidak adil oleh kaum perempuan.

Ada beberapa aspek yang turut mempengaruhi terjadinya gerakan feminisme, yaitu aspek politik, agama serta aspek ideologi (Djajanegara, 2000). Aspek politik, yakni ketika warga neraga (masyarakat) merasa tidak dianggap oleh pemerintah. Begitu pula tatkala kepentingan-kepentingan kaum perempuan berkaitan dengan politik diabaikan. Dari aspek agama disebutkan bahwa kaum feminis menuding pihak gereja bertanggung jawab atas doktrin-doktrin yang menyebabkan posisi perempuan di bawah hegemoni kaum laki-laki. Ajaran gereja juga berpendapat bahwa kaum perempuan mewarisi Original Sin atau dikenal dengan Dosa Turunan yang menyebabkan manusia terusir dari surga hingga terlempar ke bumi. Bahkan kaum Yahudi kuno secara lugas selalu mengucapkan terima kasih kepada Tuhan karena tidak dilahirkan sebagai seorang perempuan (Sikana, 2007).

Dari aspek ideologi, konsep dikalangan sosialisme menunjukkan adanya stratifikasi jender yang juga menjadi ciri khas masyarakat patriarkis. Perempuan mewakili kaum proletar atau kaum tertindas, sedangkan laki-laki disamakan dengan kaum borjuis atau kelas penindas. Selain itu dalam konsep sosialisme ini, perempuan dianggap tidak memiliki nilai ekonomis karena pekerjaan mereka hanya mengurus urusan domestik rumah tangga.

B. Pengertian Feminisme

Sugihastuti (2002) berpendapat bahwa feminisme adalah gerakan persamaan antara laki-laki dan perempuan di segala bidang baik politik, ekonomi, pendidikan, sosial, maupun kegiatan terorganisasi yang memper-tahankan hak-hak serta kepentingan perempuan. Feminisme merupakan kesadaran akan penindasan dan peme-rasan terhadap perempuan dalam masyarakat, baik di tempat kerja maupun dalam rumah tangga.

Menurut Redyanto Noor (2005) feminisme adalah suatu gerakan yang memusatkan perhatian pada perjuangan perempuan dalam menempatkan eksistensinya. Sejalan dengan pendapat ini, Awuy (dalam Sugihastuti, 2002) menegaskan bahwa feminisme bukan monopoli kaum

perempuan dan sasarannya bukan hanya masalah gender, melainkan masalah dalam memperjuangkan hak-hak kemanusiaan.

Senada dengan kedua pendapat tersebut di atas, dapat dijelaskan bahwa pada hakikatnya gerakan feminisme adalah gerakan transformasi dan bukanlah gerakan untuk membalas dendam kepada kaum laki-laki. Dengan demikian gerakan transformasi perempuan adalah suatu proses gerakan untuk menciptakan hubungan antara sesama manusia (laki-laki dan perempuan) agar lebih baik dan baru (Nugroho, R, 2008). Lebih lanjut Winarni, R (2009) menjelaskan bahwasanya yang dikaji dalam pendekatan feminisme yakni dalam hubungannya dengan tokoh wanita adalah (a) peranan tokoh wanita dalam karya sastra, (b) hubungan tokoh wanita dengan tokoh-tokoh lain, (c) sikap penulis terhadap tokoh wanita.

Dari beberapa pendapat yang dikemukakan tersebut di atas, secara umum feminisme diidentikkan dengan sebuah gerakan kaum perempuan yang memperjuangkan persamaan hak antara kaum laki-laki dan kaum perempuan dalam berbagai sisi kehidupan dan di dalam karya sastra pendekatan ini mencoba melihat hubungan tokoh wanita dalam karya, hubungannya dengan tokoh lain dan sikap pengarang terhadap tokoh wanita di dalam karya yang dihasilkannya.

C. Aliran Feminisme

Menurut Fakhri, M (2007), ada beberapa perspektif yang digunakan dalam menjawab permasalahan perempuan, yaitu: feminisme liberal, feminisme marxisme, feminisme radikal, dan feminisme sosialis. Keempat aliran feminisme tersebut dibahas secara ringkas sebagai berikut:

1) **Feminisme Liberal**

Feminisme liberal muncul sebagai aliran kritik terhadap pendiskriminasian kaum perempuan dalam hal persamaan kebebasan individu dan nilai-nilai moral. Fakhri, M (2007) menjelaskan asumsi dasar feminisme liberal berakar pada pandangan bahwa kebebasan (*freedom*) dan kesamaan (*equality*) berakar pada rasionalitas dan pemisahan antara dunia privat dan publik. Kerangka kerja feminisme liberal dalam memperjuangkan persoalan masyarakat tertuju pada kesempatan dan hak kaum perempuan. Kesempatan dan hak yang sama antara laki-laki perempuan ini penting bagi mereka karenanya tidak perlu pembedaan kesempatan antara laki-laki dan perempuan.

Heropoetri & Valentina (2004) menjelaskan cara pemecahan untuk menyamakan hak kaum perempuan dan laki-laki adalah menambah kesempatan

bagi wanita terutama melalui institusi-institusi pendidikan dan ekonomi. Asumsinya, apabila wanita diberi akses yang sama untuk bersaing, mereka akan berhasil. Jalan keluar yang ditawarkan oleh feminisme aliran ini adalah perempuan harus mempersiapkan diri agar mereka bisa bersaing di dunia dalam kerangka “persaingan bebas” dan mempunyai kedudukan setara dengan laki-laki.

Berdasarkan penjelasan di atas dapat disimpulkan bahwa feminis liberal menegaskan bahwa ketertindasan perempuan terjadi karena adanya pembatasan kebebasan individu. Oleh karena itu, tuntutan feminisme liberal adalah perempuan harus diberi kesempatan dalam institusi-institusi pendidikan dan ekonomi agar sejajar dengan laki-laki.

2) ***Feminisme Marxis***

Djajaneegara, S (2000) menjelaskan bahwa penindasan terhadap perempuan terjadi karena adanya perbedaan kelas dalam masyarakat. Kaum perempuan disamakan dengan kelas buruh yang hanya memiliki modal tenaga dan tidak memiliki modal uang atau alat-alat produksi. Kaum perempuan ditindas dan diperas tenaganya oleh kaum laki-laki yang disamakan dengan pemilik modal dan alat-alat produksi.

Berkaitan dengan analisis produksi yang bersandar pada ideologi Marxis, Jegger (dalam Tong, 1998) menyatakan bahwa Marx menganggap bekerja sebagai memanusiaikan manusia. Bekerja dimaksudkan untuk menghubungkan manusia dengan produk tubuh dan pikirannya, alamnya, dan manusia lain. Dengan kata lain, feminisme Marxis ingin menghilangkan kelas-kelas dalam masyarakat. Jalan keluar yang ditawarkan oleh feminis Marxis adalah perempuan harus masuk dalam sektor publik yang dapat menghasilkan nilai ekonomi (uang), sehingga konsep pekerjaan domestik perempuan tidak ada lagi.

Berdasarkan uraian di atas, dapat disimpulkan bahwa penindasan kaum perempuan terjadi akibat adanya pembagian kelas dalam masyarakat yakni perempuan dianggap kaum proletar sedangkan laki-laki dianggap sebagai kaum borjuis. Adapun jalan keluar enurut aliran ini adalah dengan cara menghilangkan pembagian kelas dalam masyarakat.

3) *Feminisme Sosialis*

Djajanegara, S (2000) menjelaskan feminisme aliran sosialis meneliti tokoh-tokoh perempuan dari sudut pandang sosialis, yaitu kelas-kelas masyarakat. Pengkritik feminis ini mencoba mengungkapkan bahwa kaum perempuan merupakan kelas masyarakat yang

tertindas. Menurut Samhuri (2002) feminisme sosial menawarkan bahwa perjuangan perempuan hanya akan berhasil jika sistem pemilikan pribadi berhasil dihancurkan dan lalu berhasilnya transformasi sosial masyarakat yang menghancurkan kelas-kelas dan penguasaan alat-alat produksi segelintir orang untuk diserahkan dan dikelola secara sosial.

Berdasarkan uraian di atas, dapat disimpulkan bahwa feminisme sosialis memandang ketertindasan perempuan terjadi akibat adanya manifestasi ketidakadilan gender yang merupakan konstruksi sosial dalam masyarakat. Aliran ini merupakan gerakan untuk membebaskan kaum perempuan melalui perubahan struktur patriarkat untuk kesetaraan gender.

4) *Feminisme Radikal*

Nugroho, R (2008) menjelaskan bahwa ada dua sistem kelas dalam feminisme radikal, yaitu sistem kelas ekonomi yang didasarkan pada hubungan produksi dan sistem kelas seks yang didasarkan pada hubungan reproduksi. Sistem kedua yang menyebabkan penindasan terhadap perempuan sedangkan konsep patriarki merujuk pada sistem kelas kedua ini, pada kekuasaan kaum laki-laki terhadap kaum perempuan yang didasarkan pada pemilikan dan kontrol kaum laki-laki atas kapasitas reproduksi perempuan.

Dijelaskan Moore (1996) dalam feminisme radikal digambarkan bahwa perempuan ditindas oleh sistem-sistem sosial patriarkis yang merupakan penindasan yang paling mendasar. Penindasan berganda seperti rasisme, eksploitasi jasmaniah, heteroseksisme dan kelasisme yang terjadi secara signifikan dalam hubungan dengan penindasan patriarkis. Jalan keluar yang ditawarkan aliran ini adalah perlu mengubah masyarakat yang berstruktur patriarkis tersebut.

Berdasarkan uraian di atas, dapat disimpulkan bahwa feminisme radikal memandang penguasaan kaum laki-laki terhadap perempuan dari sudut seksualitas merupakan bentuk penindasan perempuan. Feminis liberal menegaskan bahwa ketertindasan perempuan terjadi karena adanya pembatasan kebebasan individu. Oleh karena itu, tuntutan feminisme liberal adalah perempuan harus diberi kesempatan dalam institusi-institusi pendidikan dan ekonomi agar sejajar dengan laki-laki. Feminisme marxisme memandang penindasan kaum perempuan terjadi akibat adanya pembagian kelas dalam masyarakat yakni perempuan dianggap kaum proletar sedangkan laki-laki dianggap sebagai kaum borjuis. Adapun jalan keluar menurut aliran ini adalah dengan cara menghilangkan pembagian kelas dalam masyarakat.

Feminisme sosialis memandang ketertindasan perempuan terjadi akibat adanya manifestasi ketidakadilan gender

yang merupakan konruksi sosial dalam masyarakat. Aliran ini merupakan gerakan untuk membebaskan kaum perempuan melalui perubahan struktur patriakat untuk kesetaraan gender. Feminisme radikal memandang penguasaan kaum laki-laki terhadap perempuan dari sudut seksualitas merupakan bentuk penindasan perempuan.

D. Pokok-pokok Pikiran Feminisme dalam Novel

1) Kekerasan Terhadap Perempuan

Apa itu kekerasan terhadap perempuan? Adalah setiap tindakan berdasarkan pembedaan jenis kelamin yang berakibat kesengsaraan atau penderitaan perempuan, secara fisik, seksual dan psikologis. Termasuk ancaman, paksaan, pembatasan kebebasan, baik yang terjadi di depan umum, maupun dalam kehidupan pribadi (Ayat 1 Deklarasi PBB tentang Penghapusan Kekerasan Terhadap Perempuan). Adapun ciri-ciri penting dalam definisi tersebut adalah:

- ☒ Korbannya, perempuan,
- ☒ tindakannya, dengan sengaja menyakiti perempuan secara fisik, seksual, atau psikologis, dan

- ☑ Akibatnya, yang diserang tubuh perempuan tetapi yang menderita adalah keseluruhan diri pribadinya.

Bentuk-bentuk kekerasan terhadap perempuan adalah:

- ♦ kekerasan fisik, yang berupa pemukulan, penganiayaan, menampar, menyulut dengan rokok, menyiram dengan air panas, membunuh, dan sebagainya,
- ♦ kekerasan psikologis, yang berupa celaan, hinaan, mengancam, berkata kasar, mendiamkan yang mampu menyakiti hati,
- ♦ kekerasan seksual, berupa pemaksaan hubungan seksual seperti perkosaan, hubungan seksual dengan kekerasan, pelecehan seksual dengan tindakan dan kata-kata,
- ♦ kekerasan ekonomi, yaitu dengan sengaja tidak memberi nafkah kepada istri dan anak-anaknya, atau yang lebih sering disebut dengan penelantaran, menghabiskan uang istri untuk mabuk /judi, serta menghambat akses ekonomi perempuan, dan
- ♦ perdagangan perempuan atau trafficking. Kekerasan terhadap perempuan merupakan suatu kejahatan kemanusiaan yang melanggar HAM, karena pada prinsipnya hak asasi perempuan adalah hak asasi manusia. Dalam rekomendasi umum no.19 tentang kekerasan terhadap perempuan dijelaskan bahwa perempuan memiliki

hak untuk tidak mengalami penganiayaan. Kekejaman, perbuatan yang menurunkan martabat, dan tidak berperike-manusiaan.

Bila kita menengok sejarah dimasa lalu, persoalan kekerasan terhadap perempuan sudah banyak terjadi, namun dianggap suatu kewajaran. Mungkin karena pengaruh budaya yang berkembang di masyarakat bahwa kekerasan yang dilakukan suami terhadap istri sangat luas, mencakup aspek kesehatan, psikologis, sosial, ekonomi, baik pribadi korban maupun keluarga. Cara budaya patriarkhi yang berorientasi pada budaya laki-laki membuat perempuan menderita akibat ketidakadilan dan diskriminasi gender.

Ketidakadilan yang dialami perempuan berupa tindak kekerasan merupakan akibat adanya ketidakadilan atau diskriminasi gender (Fakih, 1996) gender adalah sebagai budaya memahami dan memperlakukan jenis kelamin sebagai sebuah konstruksi sosial. Kekerasan terhadap perempuan dalam berbagai bentuk terjadi untuk mengontrol semua keinginan perempuan, untuk memuaskan keinginan laki-laki atau struktur tertentu yang ada. Kekerasan itu adalah:

- ❖ Kekerasan Fisik. Kekerasan fisik yaitu perbuatan yang mengakibatkan rasa sakit, jatuh sakit, atau luka berat (UU KDRT, 2004) kekerasan fisik dalam rumah tangga dapat berupa: penjangbretan, penodongan, penganiayaan, dan perbuatan lainnya yang menyakiti badan.

- ❖ Kekerasan Psikis/Emosional. Merupakan bentuk kekerasan yang menyebabkan penderita batin/kejiwaan. Kekerasan tersebut mengakibatkan ketakutan, hilangnya rasa percaya diri, hilangnya kemampuan untuk bertindak, rasa tidak berdaya, dan atau penderitaan psikis berat pada seseorang. (UU KDRT, 2004).
- ❖ Kekerasan seksual. Kekerasan seksual berupa pemaksaan hubungan seksual yang dilakukan terhadap orang yang menetap dalam lingkup rumah tangga dan pemaksaan hubungan seksual dengan orang lain, dengan tujuan komersial dan atau tujuan tertentu. Pemaksaan hubungan seksual secara tidak wajar dan/atau tidak disukai, (UU KDRT, 2004). "Sexualisasi" menurut McNair (2002) dan post-feminist penyajian wanita-wanita seksual. Tentu saja, bagian dari minat ku di dalam memusatkan pada teks retribusi adalah bahwa hal itu telah ada untuk diperlakukan dan patut sebagai contoh untuk pejuang hak wanita yang populer serta menjawab kecenderungan hal tersebut. Maka penting untuk memperjelas bagaimana catatan ini dalam konteks yang lebih luas, dengan berat mengadakan perlombaan, literatur pada sexualisasi. (Angelique Bletsas, 2011). Kekerasan seksual dapat berupa: ditatap dengan penuh nafsu, disenyumi nakal, disiuli, diajak bicara cabul, diintip dengan maksud seksual, dicubit/dicolek, diraba bagian tubuh tertentu, dipaksa memegang bagian

tubuh pelaku, dicuri cium/ dipeluk, dipertontonkan alat kelamin, dipertontonkan benda /foto porno, dan diserang untuk diperkosa (Skani dalam Mel-yanti, 1994).

- ❖ **Kekerasan Ekonomi.** Kekerasan ekonomi yang dialami perempuan yaitu bahwa perempuan ada yang diperas oleh laki-laki. Kebanyakan kaum perempuan yang bekerja, berjuang demi keluarga, mungkin karena suami yang malas bekerja sehingga ekonomi keluarga sangat kurang, sehingga ibu mencari nafkah sendiri untuk mencukupi ekonomi keluarganya. Kekerasan terhadap perempuan merupakan wujud dari ketidakadilan gender, yang terjadi karena seorang berjenis kelamin perempuan. Seringkali kekerasan terhadap perempuan disebut sebagai kekerasan berbasis gender. Persoalan kekerasan terhadap perempuan setiap tahun jumlahnya selalu meningkat. Menurut catatan Komnas Perempuan ada tren peningkatan Kekerasan terhadap perempuan sejak lima tahun yang lalu.

2) Kemandirian Tokoh Perempuan

Kemandirian dalam konteks ini dipahami sebagai keadaan atau kondisi seseorang yang dapat berdiri sendiri tanpa bergantung kepada orang lain. Seseorang disebut mandiri apabila yang bersangkutan dengan

rasa tanggung jawab menjalani hidupnya sendiri berdasarkan kemampuannya. Dalam konteks rumah tangga, yang dilakukan istri untuk menunjukkan perlawanan terhadap kekerasan suami adalah dengan membentuk sifat kemandirian dan menghindari ketergantungan hidup kepada suami.

3) Citra Perempuan

Citra menurut Alwi (2001) ialah kesan mental atau bayangan visual yang ditimbulkan oleh sebuah kata atau kalimat, dan merupakan unsur dasar yang khas dalam karya prosa dan puisi. Pendapat yang senada, citra menurut Sugihastuti (2000) artinya rupa, gambaran atau dapat berupa gambaran yang dimiliki orang banyak mengenai pribadi, atau kesan mental (bayangan) visual yang ditimbulkan oleh sebuah kata, frasa, atau kalimat, dan merupakan unsur dasar yang khas dalam karya prosa dan puisi. Sementara itu mengenai istilah “citra”, Pradopo (2005) mendefinisikan sebagai gambaran-gambaran dalam pikiran dan bahasa yang menggambarkannya. Gambaran pikiran yang terdapat dalam citra merupakan efek dalam pikiran yang sangat menyerupai gambaran yang dihasilkan oleh penangkapan kita terhadap sebuah objek yang dapat dilihat oleh mata, saraf penglihatan, dan daerah-daerah otak yang berhubungan.

Dengan demikian penggunaan citra dalam penelitian ini adalah wujud gambaran sikap dan sifat dalam keseharian perempuan yang menunjukkan wajah dan ciri khas perempuan. Keterkaitan antara citra perempuan dengan karya sastra terlihat, ketika isi dari karya sastra tersebut mengisahkan tentang seorang perempuan. Pencitraan itu termasuk ke dalam unsur cerita dan selalu melekat pada tokoh tersebut. Perempuan dapat dicitrakan sebagai makhluk individu, yang beraspek fisis dan psikis, dan sebagai makhluk sosial yang beraspek keluarga dan masyarakat. Aspek-aspek ini terinci atas dasar citra pemikiran terhadapnya (Sugihastuti, 2000).

☑ Citra Diri Perempuan dalam Aspek Fisik

Citra perempuan dalam aspek fisik menurut Sugihastuti (2000), dapat dikongkretkan dari ciri-ciri fisik perempuan. Selain itu usia perempuan juga menentukan citra perempuan dari aspek fisik, misalnya usia perempuan saat anak-anak dan dewasa pasti akan berbeda. Hal ini terlihat dari pendapat Sugihastuti yang menyatakan, bahwa secara fisiologis, misalnya untuk perempuan yang telah memasuki usia dewasa dicirikan oleh tanda-tanda jasmani, antara lain dengan dialaminya haid dan perubahan-perubahan fisik lainnya seperti tumbuhnya bulu di bagian badan tertentu.

Sementara itu menurut Sadli (dalam Sugihastuti, 2000), pada usia tertentu anak perempuan juga membuat berbagai keputusan karena karakteristik sekundernya sebagai ciri fisik. Tergantung dari apa yang menjadi ketentuan mengenai wanita, maka ia harus memutuskan apa yang akan dilakukan karena ia mengalami siklus haid, atau karena buah dadanya mulai membesar. Tanda-tanda fisik yang mengantarkan anak perempuan menjadi wanita dewasa ini mempengaruhi pula perilaku yang dianggap pantas baginya sebagai wanita dewasa. Sehubungan dengan karakteristik sekunder itu, wanita juga harus mengambil keputusan yang tidak terlepas dari keinginannya sebagai wanita dewasa dan yang dianggap pantas baginya.

☑ Citra Diri Perempuan dalam Aspek Psikis

Selain aspek fisik, perempuan juga dapat direpresentasikan melalui aspek psikisnya, karena perempuan adalah termasuk makhluk yang psikologis yaitu makhluk yang memiliki perasaan, pemikiran, aspirasi, dan keinginan. Dari citra psikis ini dapat tergambarkan kekuatan emosional yang dimiliki oleh Perempuan dalam sebuah cerita. Dari aspek psikis ini, citra perempuan juga tidak terlepas dari unsur feminitas. Sebagaimana yang dijelaskan oleh Yung (dalam Sugihastuti, 2000), bahwa prinsip feminitas sebagai sesuatu yang merupakan

kecenderungan yang ada dalam diri wanita; prinsip-prinsip itu antara lain menyangkut ciri relatedness, receptivity, cinta kasih, mengasuh berbagai potensi hidup, orientasi komunal, dan memelihara hubungan interpersonal.

Melalui pencitraan perempuan secara psikis, bisa dilihat bagaimana rasa emosi yang dimiliki perempuan tersebut, rasa penerimaan terhadap hal-hal di sekitar, cinta kasih yang dimiliki dan yang diberikan terhadap sesama atau orang lain, serta bagaimana menjaga potensinya untuk dapat eksis dalam sebuah komunitas. Timbal balik antara citra fisik dan psikis perempuan dalam novel tidak dapat dipisahkan satu sama lain (Sugihastuti, 2000)

Sementara itu, pengertian tipologi sendiri adalah ilmu watak tentang bagian manusia dalam golongan-golongan menurut corak watak masing-masing (Alwi, 2001). Tipologi Spranger membedakan watak manusia ke dalam tipologi yang berdasarkan pada nilai kebudayaan. Tipologi Spranger membedakan enam bidang kebudayaan dengan tipe-tipe manusia yang serasi sebagai berikut:

- ♦ Manusia Intelektual.

Manusia intelektual adalah manusia yang memiliki sifat berpikir. Seorang intelektualis yang memiliki pandangan dalam mencapai ataupun mencari sebuah kebenaran. Dalam intelektual terdapat sifat seperti irasional,

rasionalis, dan kritis. Irasionalis merupakan sifat yang tidak masuk akal namun merupakan suatu pandangan seseorang yang dianggap suatu pembenaran baginya. Rasionalis merupakan pemikiran seseorang yang menganggap bahwa pikiran dan akal merupakan satu-satunya dasar untuk memecahkan suatu kebenaran. Kritis merupakan pemikiran yang kritis dalam menentukan berhasil atau gagalnya suatu analisis.

- ♦ Manusia Estetis.

Manusia estetis adalah manusia yang menghayati kehidupan seakan-akan tidak sebagai penonton; dia selalu seorang impresionis yang menghayati kehidupan secara pasif disamping itu dapat juga dia seorang ekspresionis yang mewarnai segala kesan yang diterimanya dengan pandangan jiwa subyektifnya. Dalam tipe manusia estetis ini terdapat sifat seperti empati, simpati, melankolis, dan afektif.

- ♦ Manusia religious.

Manusia religius adalah manusia yang mencari kebenaran atau menjalankan kehidupan berdasarkan kebenaran dan hakekat kepada Tuhan Yang Maha Esa. Manusia religius ini memiliki sifat seperti menjalani hidup ini hanya untuk Tuhan dan akhirat, senang bertemu, dan segala sesuatu yang dilakukan itu diukur dari segi arti bagi kehidupan kerohanian sebagai sebuah

keselarasan antara pengalaman batin dengan arti daripada hidup ini.

- ♦ Manusia Sosial.

Sifat utama manusia tipe golongan ini adalah besar kebutuhannya akan adanya resonansi dari sesama manusia. Kebutuhan hidup di antara manusia-manusia lain dan ingin mengabdikan kepada kepentingan umum. Nilai yang dipandangnya sebagai nilai yang paling tinggi adalah "cinta terhadap sesama manusia", baik yang tertuju kepada individu tertentu maupun yang tertuju kepada kelompok manusia.

- ♦ Manusia Ekonomi.

Orang-orang manusia ekonomi ini selalu kaya akan gagasan-gagasan yang praktis, kurang memperhatikan bentuk tindakan yang dilakukannya sebab perhatiannya terutama tertuju pada hasil daripada tindakannya itu, hasilnya bagi dirinya sendiri. Manusia golongan ini akan menilai segala sesuatu hanya dari segi kegunaannya dan nilai ekonomisnya.

- ♦ Manusia Politik.

Tipe manusia ini ditemukan di dalam bidang kenegaraan. Dari hal tersebut, Spranger pun memakai istilah manusia politik. Tetapi sebenarnya manusia semacam

itu dapat pula ditemukan di lingkungan keluarga, di bidang akademik, dan di bidang usaha. Manusia ini dikatakan manusia kuasa dengan memiliki tujuan untuk mengejar kesenangan dan kesadaran akan kekuasaannya sendiri. Sifat yang menonjol dari tipe manusia politik ini adalah ingin berkuasa, berusaha menguasai orang lain, dan pemikiran serta perilaku negatif untuk mewujudkan keinginan pribadi.

Menurut Sugihastuti (2000) citra wanita dalam aspek sosial dibedakan menjadi dua, yaitu citra wanita dalam keluarga dan citra wanita dalam masyarakat.

a) Perempuan sebagai istri

Menurut Sugihastuti (2000) citra wanita dalam keluarga sebagai wanita dewasa, seperti tercantikan dari aspek fisik dan psikisnya, salah satu peran yang menonjol daripadanya adalah peran wanita dalam keluarga. Citra wanita dalam aspek keluarga digambarkan sebagai wanita dewasa, seorang istri dan seorang ibu rumah tangga. Menurut Harun AR (2015) peran perempuan sebagai istri adalah pendamping suami. Hal tersebut diwujudkan dalam peran perempuan dalam mengurus seluruh pekerjaan rumah sebagai rasa pengabdian terhadap suami. Semua hal yang berkaitan dengan rumah termasuk kebutuhan suami dan anak menjadi tanggungjawab perempuan. Selain itu, sebagai istri

perempuan juga memberikan keturunan kepada suami. Istri juga berperan dalam hal keuangan keluarga. Karena pada dasarnya isteri yang memiliki peran untuk berbelanja kebutuhan rumah.

Menurut Othner (dalam Sugihastuti dan Saptiawan, 2010) semua perempuan bertanggung jawab terhadap pengasuhan anak dan merupakan agen sosialisasi utama pada anak. Pendapat lain juga dikemukakan oleh Harun AR (2015) bahwa peran perempuan sebagai ibu yaitu penerus keturunan dan pendidik anak. Dengan demikian tugas utama perempuan sebagai seorang ibu adalah berkaitan dengan tumbuh kembang anak. Jadi dapat dikatakan bahwa pendidikan anak juga termasuk tanggungjawab seorang ibu. Namun hal tersebut tidak semata-mata dibebankan kepada perempuan, laki-laki sebagai suami juga mempunyai peran untuk mendidik anak, karena pada dasarnya anak memiliki dua orangtua.

b) Perempuan dalam masyarakat

Menurut Sugihastuti (2000) selain peran dalam keluarga citra sosial wanita juga berperan dalam masyarakat. Manusia sebagai makhluk sosial dalam kehidupannya memerlukan manusia lain. Demikian juga wanita, hubungannya dengan manusia lain itu dapat bersifat khusus maupun umum tergantung pada bentuk sifat

hubungan itu. Hubungan manusia dalam masyarakat, pada masyarakat sosial, kaum perempuan dihimbau agar tidak seperti laki-laki, yaitu bekerja dengan keras. Tetapi pada kenyataannya perempuan telah lebih keras bekerja dari laki-laki. Hal itu dapat dilihat pada kaum perempuan yang berusaha kepada anak-anaknya untuk memberikan waktu lebih banyak dan bekerja dalam mengurus rumah lebih keras dari laki-laki, mereka hanya bekerja untuk mencari penghasilan. Kaum perempuan juga dapat diketahui bahwa mereka juga bisa mencari penghasilan. Masyarakat telah membedakan peran perempuan dengan laki-laki dalam berbagai bidang. Jika dilihat dari kodratnya hal tersebut dapat diterima, namun jika dilihat dari bentuk perannya, perempuan sulit untuk menerima perbedaan tersebut.

Menurut Worsley dalam Sugihastuti dan Suharto (2016), dominasi laki-laki di dalam masyarakat sudah terjadi jauh sejak sejarah mulai dicatat, lebih jauh lagi ke belakang dibandingkan dengan timbulnya masyarakat industrial modern yang boleh dikatakan baru belakangan ini saja. Definisi perlakuan tidak adil terhadap perempuan dapat bermacam-macam. Hal yang paling kuat didasarkan atas bentuk-bentuk perlakuan tidak adil tersebut misalnya kekerasan domestik dan kekerasan publik (Sugihastuti dan Itsna, 2010). Kekerasan tersebut terjadi tidak hanya dilakukan oleh laki-laki saja namun juga masyarakat umum yang mewakili individu lain di luar diri perempuan itu.

4) Gender

Gender merupakan sebuah sifat yang telah ada dan melekat pada kaum laki-laki serta kaum perempuan yang telah dikonstruksi secara sosial maupun kultural (Fakih, 2008). Dengan istilah lain gender merupakan konstruksi sosial yang dapat memberikan *stereotype* (penanda) kepada kaum laki-laki dan kaum perempuan. Hal yang sama dikatakan pula oleh (Narwoko dan Suyanto, 2007), gender berarti kelompok atribut dan sebuah perilaku yang dibentuk secara kultural pada laki-laki dan perempuan. Konstruksi sosial dan kultural yang menghasilkan gender menjadi satu pembeda antara kaum laki-laki dan perempuan secara sosial.

Gender adalah suatu dasar untuk menentukan pengaruh faktor budaya dan kehidupan kolektif dalam membedakan laki-laki dan perempuan (H. T. Wilson) dalam *Sex and Gender dalam Adhithio* (2014). Konsep lain mengenai gender, yakni suatu sifat yang melekat pada kaum laki-laki maupun perempuan yang dikonstruksi secara sosial maupun kultural. Misalnya, bahwa perempuan itu dikenal lemah lembut, cantik, emosional, atau keibuan. Sementara laki-laki dianggap: kuat, rasional, jantan, perkasa (Fakih, 2013). Berdasarkan paparan teori tersebut dapat disimpulkan bahwa gender merujuk pada nilai-nilai sosial yang berlaku di masyarakat berdasarkan jenis kelamin. Nilai-nilai tersebut

dapat berubah sesuai dengan perkembangan zaman dan dapat dipertukarkan. Itu terjadi karena gender tidak melekat pada jenis kelamin tetapi pada pelabelan masyarakat.

Ketidakadilan gender dapat berupa wujud kekerasan. Kekerasan merupakan bentuk serangan fisik atau mental yang dilakukan salah satu jenis kelamin atau kelompok terhadap fisik maupun integritas mental dan psikologis seseorang. Kekerasan yang sering terjadi kepada jenis kelamin tertentu yaitu perempuan, kekerasan ini terjadi karna disebabkan oleh ketidaksetaraan kekuatan.

Menurut Fakih (2008) berpendapat bahwa manifestasi ketidakadilan gender dalam bentuk marginalisasi ekonomi, subordinasi, kekerasan, stereotipe dan beban kerja terjadi di berbagai tingkatan, yaitu, manifestasi ketidakadilan gender di tingkat negara, manifestasi ketidakadilan gender di tempat kerja, manifestasi ketidakadilan gender di dalam adat istiadat masyarakat, manifestasi ketidakadilan gender di lingkungan rumah serta, manifestasi ketidakadilan gender di dalam keyakinan atau ideologi.

Ketidakadilan gender adalah perbedaan kondisi dan capaian pada aspek-aspek hak-hak dasar warga negara seperti kesehatan, pendidikan, perekonomian dan politik. Kesenjangan gender disebabkan oleh bias gender, yaitu perlakuan tidak sama dalam memperoleh kesempatan,

partisipasi, pengambilan keputusan berdasarkan jenis kelamin dan peran gender seseorang (Siti Azisah dkk., 2016). Marginalisasi atau ketidakadilan gender adalah suatu proses dari bentuk pengabaian hak-hak yang seharusnya diterima oleh kaum perempuan sebagai pihak yang dirugikan dan menjadi termarginalkan (Murniati, 2004).

Dari penjelasan di atas, dapat disimpulkan bahwa ketidakadilan gender merupakan bentuk perbedaan perlakuan berdasarkan alasan gender, seperti pembatasan peran, penyingkiran atau pilih kasih yang mengakibatkan pelanggaran atas pengakuan dan persamaan hak asasi antara laki-laki dan perempuan dalam bidang sosial, politik, ekonomi, budaya, dll. Dari penjelasan di atas juga dapat disimpulkan bahwa semua bentuk ketidakadilan gender seperti marginalisasi, subordinasi, stereotipe, kekerasan, serta beban kerja saling berkaitan dan saling mempengaruhi satu sama lain. Semua bentuk ketidakadilan gender itu juga tidak hanya terjadi dalam satu tingkatan, melainkan terjadi di berbagai tingkatan baik itu dalam tingkat negara, tempat kerja, adat istiadat masyarakat, lingkungan rumah tangga, dan dalam keyakinan atau ideologi.

**BAB
5**

**PENDEKATAN
PENGKAJIAN SASTRA
MENURUT ABRAMS**

Abrams merupakan salah satu pencipta teori sastra yang sangat berpengaruh. Dalam bukunya *The Mirror and The Lamb* dia menjelaskan definisi-definisi yang berkaitan dengan istilah kesusasteraan. Oleh karena itu, bukunya menjadi salah satu pegangan wajib bagi para penelaah sastra. Selain sebagai wejangan dasar bagi para penelaah sastra, dalam bukunya Abrams juga mengklasifikasikan teori sastra menjadi empat kategori. Yakni: *objective theory*, *mimetic*, *ekspresive*, dan *pragmatic*. Keempat landasan teori yang dikemukakan oleh Abrams tersebut, wajib diketahui oleh setiap penelaah sastra. Berikut ini akan dijelaskan secara sederhana mengenai empat teori tersebut. Perlu Anda ketahui empat teori inilah yang menjadi dasar pembagian pendekatan pengkajian karya sastra.

1) Pendekatan Objektif

Pendekatan objektif adalah pendekatan yang mendasarkan pada suatu karya sastra secara keseluruhan. Pendekatan yang dilihat dari eksistensi sastra itu sendiri berdasarkan konvensi sastra yang berlaku. Konvensi tersebut misalnya, aspek-aspek intrinsik sastra yang meliputi kebulatan makna, diksi, rima, struktur kalimat, tema, plot, setting, karakter, dan sebagainya. Yang jelas penilaian yang diberikan dilihat dari sejauh mana kekuatan atau nilai karya sastra tersebut berdasarkan keharmonisan semua unsur-unsur pembentuknya. Karena patokan pendekatan objektif sudah jelas, maka

sering sekali pendekatan ini di sebut dengan pendekatan struktural.

2) Pendekatan Ekspresif

Pendekatan ini dititik beratkan pada eksistensi pengarang sebagai pencipta karya seni. Sejauh manakah keberhasilan pengarang dalam mengekspresikan ide-idenya. Karena itu, tinjauan ekspresif lebih bersifat spesifik. Dasar telaahnya adalah keberhasilan pengarang mengemukakan ide-idenya yang tinggi, ekspresi emosinya yang meluap, dan bagaimana dia mengkomposisi semuanya menjadi satu karya yang bernilai tinggi. Komposisi dan ketepatan peramuan unsur-unsur ekspresif di sini akhirnya menjadi satu unsur sentral dalam penilaian. Karya sastra yang didasari oleh kekayaan penjelmaan jiwa yang kompleks tentunya mempunyai tingkat kerumitan komposisi yang lebih tinggi dibanding dengan karya sastra yang kering dengan dasar jelmaan jiwa.

Pendekatan ekspresif ini tidak semata-mata memberikan perhatian terhadap bagaimana karya itu diciptakan tetapi bentuk-bentuk apa yang terjadidalam karya sastra yang dihasilkan. Wilayah studi pendekatan ini adalah diri pengarang, pikiran dan perasaan, dan hasil-hasil karyanya. Pendekatan inidapat dimanfaatkan untuk menggali ciri-ciri individualisme, nasionalisme,

komunisme, feminisme, dan sebagainya dalam karya baik karya sastra individual maupun karya sastra dalam kerangka periodisasi. Menurut Abrams (1958) pendekatan ekspresif ini menempatkan karya sastra sebagai curahan, ucapan, dan proyeksi pikiran dan perasaan pengarang.

Pengarang sendiri menjadi pokok yang melahirkan produksi persepsi-persepsi, pikiran-pikiran, dan perasaan-perasaan yang dikombinasikan. Praktik analisis dengan pendekatan ini mengarah pada penelusuran kesejatan visi pribadi pengarang yang dalam paham struktur genetik disebut pandangan dunia. Seringkali pendekatan ini mencari fakta-fakta tentang watak khusus dan pengalaman-pengalaman sastrawan yang secara sadar atau tidak telah membukakan dirinya dalam karyanya tersebut.

Dengan demikian secara konseptual dan metodologis dapat diketahui bahwa pendekatan ekspresif menempatkan karya sastra sebagai:

- ☑ wujud ekspresi pengarang,
- ☑ produk imajinasi pengarang yang bekerja dengan persepsi-persepsi, pikiran-pikiran dan perasaan-perasaannya,
- ☑ produk pandangan dunia pengarang.

Secara metodis, langkah kerja yang dapat dilakukan melalui pendekatan ini adalah:

- ♦ memerikan sejumlah pikiran, persepsi, dan perasaan pengarang yang hadir secara langsung atau tidak di dalam karyanya,
- ♦ memetakan sejumlah pikiran, persepsi, dan perasaan pengarang yang ditemukan dalam karyanya ke dalam beberapa kategori faktual teks berupa watak, pengalaman, dan ideologi pengarang,
- ♦ merujuk data yang diperoleh pada tahap (a) dan (b) ke dalam fakta-fakta khusus menyangkut watak, pengalaman hidup, dan ideologi pengarang secara faktual luar teks (data sekunder berupa data biografis), dan
- ♦ membicarakan secara menyeluruh, sesuai tujuan, pandangan dunia pengarang dalam konteks individual maupun sosial dengan mempertimbangkan hubungan-hubungan teks karya sastra hasil ciptaannya dengan data biografisnya.

3) Pendekatan Mimetik

Pendekatan ini bertolak dari pemikiran bahwa karya sastra merupakan refleksi kehidupan nyata. Refleksi ini terwujud berkat tiruan dan gabungan imajinasi pengarang terhadap realitas kehidupan atau realitas alam. Hal tersebut didasarkan pandangan bahwa apa yang diungkapkan pengarang dalam karyanya pastilah

merupakan refleksi atau potret kehidupan atau alam yang dilihatnya. Potret tersebut bisa berupa pandangan, ilmu pengetahuan, religius yang terkait langsung dengan realitas. Pengarang, melalui karyanya hanyalah mengolah dari apa yang dirasakan dan dilihatnya. Itulah sebabnya ide yang dituangkan dalam karyanya tidak bisa disebut sebagai ide yang original. Semuanya hanyalah tiruan (mimetik) dari unsur-unsur kehidupan nyata yang ada.

Dasar pertimbangan pendekatan mimesis adalah dunia pengalaman, yaitu karya sastra itu sendiri yang tidak bisa mewakili kenyataan yang sesungguhnya melainkan hanya sebagai peniruan kenyataan (Abrams, 1958). Kenyataan di sini dipakai dalam arti yang seluas-luasnya, yaitu segala sesuatu yang berada di luar karya sastra dan yang diacu oleh karya sastra, seperti benda-benda yang dapat dilihat dan diraba, bentuk-bentuk kemasyarakatan, perasaan, pikiran, dan sebagainya (Luxemburg, 1989). Melalui pandangan ini, secara hierarkis karya seni berada di bawah kenyataan. Akan tetapi Marxis dan sosiologi sastra memandang karya seni dianggap sebagai dokumen sosial; karya seni sebagai refleksi dan kenyataan di dalamnya sebagai sesuatu yang sudah ditafsirkan

Sehubungan dengan pendekatan mimesis, Segers (2000) mengungkapkan konsep yang dipakai kaum Maxist. Menurut konsep ini konsep imitasi harus menjadi norma dasar

telaah. Kritik Marxist menyatakan bahwa dunia fiksional teks sastra seharusnya merefleksikan realitas sosial. Lebih jauh Segers mempertimbangkan fiksionalisasi dalam telaah teks sastra yang berhubungan dengan pendekatan mimesis. Menurutny, norma fiksionalitas mengimplikasikan bahwa tanda-tanda linguistik yang berfungsi dalam teks sastra tidak merujuk secara langsung pada dunia kita, tetapi pada dunia fiksional teks karya sastra.

Adapun John Baxter (dalam Makaryk, 1993) menguraikan bahwa mimesis adalah hubungan dinamis yang berlanjut antara suatu seni karya yang baik dengan alam semesta moral yang nyata atau masuk akal. Mimesis sering diterjemahkan sebagai “tiruan”. Secara terminologis, mimesis menandakan suatu seni penyajian atau kemiripan, tetapi penekanannya berbeda. Tiruan, menyiratkan sesuatu yang statis, suatu copy, suatu produk akhir; mimesis melibatkan sesuatu yang dinamis, suatu proses, suatu hubungan aktif dengan suatu kenyataan hidup.

Menurut Baxter, metode terbaik mimesis adalah dengan jalan memperkuat dan memperdalam pemahaman moral, menyelidiki dan menafsirkan semesta yang diterima secara riil. Proses tidak berhenti hanya dengan apa pembaca atau penulis mencoba untuk mengetahuinya. Mungkin rentang batas yang riil dengan yang dihadirkan dapat dikhayalkan walaupun hanya sesaat dalam kondisi riil, atau suatu

perspektif pada aspek yang riil yang tidak bisa dijangkau jika tidak dilihat.

Kenyataan kadang-kadang digambarkan berbeda karena tak sesuai dengan pandangan kenyataan yang menyeluruh. Oleh karena itu, kenyataan tidak dapat dihadirkan dalam karya dalam cakupan yang ideal. Mimesis sama dan sebangun dengan apa yang Coleridge sebut sebagai imajinasi yang utama, yang oleh Whalley disebut sebagai hasil dari kesadaran tertinggi.

- ❖ Melalui penjabaran di atas, dapat diketahui secara konseptual dan metodologis bahwa pendekatan mimesis menempatkan karya sastra sebagai: produk peniruan kenyataan yang diwujudkan secara dinamis,
- ❖ Representasi kenyataan semesta secara fiksional,
- ❖ Produk dinamis yang kenyataan di dalamnya tidak dapat dihadirkan dalam cakupan yang ideal, dan
- ❖ Produk imajinasi yang utama dengan kesadaran tertinggi atas kenyataan.

Secara metodis, langkah kerja analisis melalui pendekatan ini dapat disusun ke dalam langkah pokok, yaitu:

- ✓ Mengungkap dan mendeskripsikan data yang mengarah pada kenyataan yang ditemukan secara tekstual,
- ✓ Menghimpun data pokok atau spesifik sebagai variabel untuk dirujuk ke dalam pembahasan berdasarkan

kategori tertentu, sesuai tujuan, misalnya menelusuri unsur fiksionalitas sebagai refleksi kenyataan secara dinamis, dsb.

- ✓ Membicarakan hubungan spesifikasi kenyataan dalam teks karya sastra dengan kenyataan fakta realita, dan.
- ✓ Menelusuri kesadaran tertinggi yang terkandung dalam teks karya sastra yang berhubungan dengan kenyataan yang direpresentasikan dalam karya sastra.

4) Pendekatan Pragmatik (*Reseptif*)

Pendekatan pragmatik memberikan perhatian utama terhadap peranan pembaca. Dalam kaitannya dengan salah satu teori modern yang paling pesat perkembangannya, yaitu teori resepsi. Pendekatan pragmatis dipertentangkan dengan pendekatan ekspresif. Subjek pragmatis dan subjek ekspresif, sebagai pembaca dan pengarang berbagi objek yang sama, yaitu karya sastra. Perbedaannya, pengarang merupakan subjek pencipta, tetapi secara terus menerus fungsi-fungsinya dihilangkan, bahkan pada gilirannya pengarang dimatikan. Sebaliknya, pembaca yang sama sekali tidak tahu-menahu tentang proses kreativitas diberikan tugas utama bahkan dianggap sebagai penulis (*re-written*).

Pendekatan pragmatik dengan demikian memberikan perhatian pada pergeseran dan fungsi-fungsi baru pembaca tersebut. Secara historis (Abrams, 1976) pendekatan pragmatik telah ada tahun 14 SM, terkandung dalam *Ars Poetica* (Horatius). Meskipun demikian, secara teoritis dimulai dengan lahirnya strukturalisme dinamik. Stagnasi strukturalisme memerlukan indikator lain sebagai pemicu proses estetis, yaitu pembaca (Mukarovsky).

Pada tahap tertentu pendekatan pragmatis memiliki hubungan yang cukup dengan sosiologi, yaitu dalam pembicaraan masyarakat pembaca. Pendekatan pragmatis memiliki manfaat terhadap fungsi-fungsi karya sastra dalam masyarakat, perkembangan dan penyebarluasan, sehingga manfaat karya sastra dapat dirasakan. Dengan indikator pembaca dan karya sastra, tujuan pendekatan pragmatis memberikan manfaat terhadap pembaca. Pendekatan pragmatis secara keseluruhan berfungsi untuk menopang teori reseptif, teori sastra yang memungkan pemahaman hakikat karya tanpa batas.

Pendekatan pragmatis mempertimbangkan implikasi pembaca melalui berbagai kompetensinya. Dengan mempertimbangkan karya sastra dan pembaca, maka masalah-masalah yang dapat dipecahkan melalui pendekatan pragmatis, diantaranya berbagai tanggapan masyarakat tertentu terhadap sebuah karya sastra, baik dalam kerangka sinkronis maupun diakronis.

Teori-teori postrukturalisme sebagian besar bertumpu pada kompetensi pembaca, sebab semata-mata pembaca lah yang berhasil untuk mengevokasi kekayaan khazanah kultural bangsa. Pendekatan pragmatis menurut Abram (1958) memberikan perhatian utama terhadap peranan pembaca. Pendekatan ini memberikan perhatian pada pergeseran dan fungsi-fungsi baru pembaca. Pendekatan pragmatis mempertimbangkan implikasi pembaca melalui berbagai kompetensinya.

Dengan mempertimbangkan indikator karya sastra dan pembaca, maka masalah-masalah yang dapat dipecahkan melalui pendekatan pragmatis di antaranya berbagai tanggapan masyarakat atau penerimaan pembaca tertentu terhadap sebuah karya sastra, baik dalam kerangka sinkronis maupun diakronis. Segers (2000) dalam kaitannya dengan pendekatan pragmatik, mengawali pembicaraannya dengan uraian seputar estetika resepsi. Menurutnya, secara metodologis estetika resepsi berusaha memulai arah baru dalam studi sastra karena berpandangan bahwa sebuah teks sastra seharusnya dipelajari (terutama) dalam kaitannya dengan reaksi pembaca.

Dalam uraiannya, Segers memetakan estetika resepsi ke dalam tiga bagian utama, yaitu (1) konsep umum estetika resepsi, (2) penerapan praktis estetika resepsi, dan (3) kedudukan estetika resepsi dalam tradisi studi sastra.

Estetika resepsi yang termasuk ke dalam wilayah pendekatan pragmatik memuat konsep-konsep dasar seperti yang dikemukakan Jauss dan Iser. Kata kunci dari konsep yang diperkenalkan Jauss adalah *rezeptions und wirkungsasthetik* "tanggapan dan efek". Menurutnya, pembacalah yang menilai, menikmati, menafsirkan, dan memahami karya sastra.

Pembaca dalam kondisi demikianlah yang mampu menentukan nasib dan peranannya dari segi sejarah sastra dan estetika. Resepsi sebuah karya dengan pemahaman dan penilaiannya tidak dapat diteliti lepas dari rangka sejarahnya seperti yang terwujud dalam horison harapan pembaca masing-masing. Baru dalam kaitannya dengan pembaca, karya sastra mendapat makna dan fungsinya. Tujuh bagian penting yang menjadi dasar dari teori estetika resepsi Jauss, yaitu:

- ✓ pengalaman pembaca,
- ✓ horison harapan,
- ✓ nilai estetik,
- ✓ semangat zaman,
- ✓ rangkaian sastra,
- ✓ perspektif sinkronik dan diakronik, dan
- ✓ sejarah umum.

Pengalaman pembaca yang dimaksud mengindikasikan bahwa teks karya sastra menawarkan efek yang bermacam-macam kepada pembaca yang bermacam-macam pula dari sisi pengalamannya pada setiap periode atau zaman pembacaannya. Pembacaan yang beragam dalam periode waktu yang berbeda akan menunjukkan efek yang berbeda pula. Pengalaman pembaca akan mewujudkan orkestrasi yang padu antara tanggapan baru pembacanya dengan teks yang membawanya hadir dalam aktivitas pembacaan pembacanya.

Dalam hal ini, kesejarahan sastra tidak bergantung pada organisasi fakta-fakta literer tetapi dibangun oleh pengalaman kesastraan yang dimiliki pembaca atas pengalaman sebelumnya. Horison harapan muncul pada tiap aktivitas pembacaan pembaca untuk masing-masing karya di dalam momen historis melalui bentuk dan pemahaman atas genre, dari bentuk dan tema karya yang telah dikenal, dan dari oposisi antara puisi dan bahasa praktis. Karya sastra tidak berada dalam kekosongan.

Pemahaman dipusatkan pada analisis terhadap unsur-unsur dengan mempertimbangkan keterjalinan antar unsur di satu pihak dan unsur-unsur dengan totalitas di pihak lain. Konsep dasar pendekatan ini (Hawkes dalam Pradopo, 2002) adalah karya sastra merupakan sebuah struktur yang terdiri dari bermacam-macam unsur pembentuk struktur.

Antara unsur-unsur pembentuknya ada jalinan erat (koherensi). Tiap unsur tidak mempunyai makna dengan sendirinya melainkan maknanya ditentukan oleh hubungan dengan unsur-unsur lain yang terlibat dalam sebuah situasi. Makna unsur-unsur karya sastra itu hanya dapat dipahami sepenuhnya atas dasar tempat dan fungsi unsur itu dalam keseluruhan karya sastra.

Secara metodologis, pendekatan ini bertujuan melihat karya sastrasebagai sebuah sistem dan nilai yang diberikan kepada sistem itu amat bergantung kepada nilai komponen-komponen yang ikut terlibat di dalamnya. Analisis karya sastra melalui pendekatan ini tergantung pada jenis sastranya. Analisis sajak berbeda dengan analisis prosa. Analisis yang digunakan terhadap saja misalnya penelusuran lapis norma, mulai dari lapis bunyi sampai ke lapis metafisik.

Teknik analisisnya pun bisa diarahkan pada pembacaan heuristik sampai ke tingkat pembacaan hermeneutik. Adapun terhadap prosa, sesuai dengan sifat fiksi yang merupakan struktur cerita, analisisnya diarahkan pada struktur ceritanya. Struktur yang dimaksud dijajaki melalui unsur-unsur pembentuknya berupa: tema, fakta cerita (tokoh, alur, dan latar), dan sarana cerita (pusat pengisahan, konflik, gaya bahasa, dll).

Pada analisis prosa, tema dan fakta-fakta cerita dipadukan menjadi satu oleh sarana sastra. Di dalam analisisnya, unsur-unsur tersebut ditelusuri dan dikemukakan hubungan dan fungsi tiap-tiap unsur. Tema berjaln erat dengan fakta-fakta dan berhubungan erat dengan sarana sastra.



BAB 6

PENDEKATAN RESEPSI SASTRA

A. Definisi Resepsi Sastra

Resepsi sastra merupakan aliran sastra yang meneliti teks sastra dengan mempertimbangkan pembaca selaku pemberi sambutan atau tanggapan. Dalam memberikan sambutan dan tanggapan tentunya dipengaruhi oleh faktor ruang, waktu, dan golongan sosial. Resepsi berasal dari bahasa Latin yaitu *recipere* yang diartikan sebagai penerimaan atau penyambutan pembaca. Dalam arti luas resepsi diartikan sebagai pengolahan teks, cara-cara pemberian makna terhadap karya, sehingga dapat memberikan respon terhadapnya. Respon yang dimaksudkan tidak dilakukan antara karya dengan seorang pembaca, melainkan pembaca sebagai proses sejarah, pembaca dalam periode tertentu.

Menurut Pradopo (2007) yang dimaksud resepsi adalah ilmu keindahan yang didasarkan pada tanggapan-tanggapan pembaca terhadap karya sastra. Teeuw (dalam Pradopo 2007) menegaskan bahwa resepsi termasuk dalam orientasi pragmatik. Karya sastra sangat erat hubungannya dengan pembaca, karena karya sastra ditujukan kepada kepentingan pembaca sebagai menikmati karya sastra. Selain itu, pembaca juga yang menentukan makna dan nilai dari karya sastra, sehingga karya sastra mempunyai nilai karena ada pembaca yang memberikan nilai. Teori resepsi tidak hanya memahami

bentuk suatu karya sastra dalam bentangan historis berkenaan dengan pemahamannya.

Teori menuntut bahwa sesuatu karya individu menjadi bagian rangkaian karya lain untuk mengetahui arti dan kedudukan historisnya dalam konteks pengalaman ke-sastrannya. Pada tahapan sejarah resepsi karya sastra terhadap sejarah sastra sangat penting, yang terakhir memanifestasikan dirinya sebagai proses resepsi pasif yang merupakan bagian dari pengarang. Pemahaman berikutnya dapat memecahkan bentuk dan permasalahan moral yang ditinggalkan oleh karya sebelumnya dan pada gilirannya menyajikan permasalahan baru.

Pengalaman pembaca yang dimaksud mengindikasikan bahwa teks karya sastra menawarkan efek yang bermacam-macam kepada pembaca yang bermacam-macam pula dari sisi pengalamannya pada setiap periode atau zaman pembacaannya. Pembacaan yang beragam dalam periode waktu yang berbeda akan menunjukkan efek yang berbeda pula. Pengalaman pembaca akan mewujudkan orkestrasi yang padu antara tanggapan baru pembacanya dengan teks yang membawanya hadir dalam aktivitas pembacaan pembacanya. Dalam hal ini, kesejarahan sastra tidak bergantung pada organisasi fakta-fakta literer tetapi dibangun oleh pengalaman kesastraan yang dimiliki pembaca atas pengalaman sebelumnya.

Metode resepsi ini diteliti tanggapan-tanggapan setiap periode, yaitu tanggapan-tanggapan sebuah karya sastra oleh para pembacanya (Pradopo 2007). Pembacaan yang beragam dalam periode waktu yang berbeda akan menunjukkan efek yang berbeda pula. Pengalaman pembaca akan mewujudkan orkestrasi yang padu antara tanggapan baru pembacanya dengan teks yang membawanya hadir dalam aktivitas pembacaan pembacanya. Pradopo (2007) mengemukakan bahwa penelitian resepsi dapat dilakukan dengan dua cara, yaitu secara sinkronis dan diakronis. Penelitian sinkronis merupakan penelitian resepsi terhadap sebuah teks sastra dalam masa satu periode. Penelitian ini menggunakan pembaca yang berada dalam satu periode. Sedangkan penelitian diakronis merupakan penelitian resepsi terhadap sebuah teks sastra yang menggunakan tanggapan-tanggapan pembaca pada setiap periode.

Menurut Ratna (2009), resepsi sinkronis merupakan penelitian resepsi sastra yang berhubungan dengan pembaca sezaman. Dalam hal ini, sekelompok pembaca dalam satu kurun waktu yang sama, memberikan tanggapan terhadap suatu karya sastra secara psikologis maupun sosiologis. Resepsi diakronis merupakan bentuk penelitian resepsi yang melibatkan pembaca sepanjang zaman. Penelitian resepsi diakronis ini membutuhkan data dokumenter yang sangat relevan dan memadai.

Pada penelitian resepsi sinkronis, umumnya terdapat norma-norma yang sama dalam memahami karya sastra. Tetapi dengan adanya perbedaan horizon harapan pada setiap pembaca, maka pembaca akan menanggapi sebuah karya sastra dengan cara yang berbeda-beda pula. Hal ini disebabkan karena latar belakang pendidikan, pengalaman, bahkan ideologi dari pembaca itu sendiri. Penelitian resepsi sinkronis ini menggunakan tanggapan-tanggapan pembaca yang berada dalam satu kurun waktu. Penelitian ini dapat menggunakan tanggapan pembaca yang berupa artikel, penelitian, ataupun dengan mengedarkan angket-angket penelitian pada pembaca. Resepsi diakronis umumnya menggunakan pembaca ahli sebagai wakil dari pembaca pada tiap periode. Pada penelitian diakronis ini mempunyai kelebihan dalam menunjukkan nilai senia sebuah karya sastra, sepanjang waktu yang telah dialuinya.

Menurut Endraswara (2008) proses kerja penelitian resepsi sastra secara sinkronis atau penelitian secara eksperimental, minimal menempuh dua langkah sebagai berikut:

- 1) Setiap pembaca perorangan maupun kelompok yang telah ditentukan, disajikan sebuah karya sastra. Pembaca tersebut lalu diberi pertanyaan baik lisan maupun tertulis. Jawaban yang diperoleh dari pembaca tersebut kemudian dianalisis menurut bentuk pertanyaan yang diberikan. Jika menggunakan angket, data penelitian

secara tertulis dapat dibulasikan. Sedangkan data hasil penelitian, jika menggunakan metode wawancara, dapat dianalisis secara kualitatif.

- 2) Setelah memberikan pertanyaan kepada pembaca, kemudian pembaca tersebut diminta untuk menginterpretasikan karya sastra yang dibacanya. Hasil interpretasi pembaca ini dianalisis menggunakan metode kualitatif. Dalam penelitian diakronis, untuk melihat penerimaan sejarah resepsi, digunakan strategi dokumenter melalui kepuasan media massa.

Menurut Abdullah (dalam Jabrohim 2001), penelitian resepsi secara sinkronis dan diakronis, dimasukan ke dalam kelompok penelitian resepsi menggunakan kritik teks sastra. Dalam penelitian resepsi sastra, Abdullah membagi tiga pendekatan, yaitu (1) penelitian resepsi sastra secara eksperimental, (2) penelitian resepsi lewat kritik sastra, dan (3) penelitian resepsi intertekstualitas.

Secara umum, dari tiga pendekatan ini dapat dimasukkan ke dalam penelitian sinkronis dan diakronis, tidak hanya pada penelitian melalui kritik sastra saja. Penelitian eksperimental dapat dimasukkan ke dalam penelitian sinkronis, karena dalam penelitian eksperimental ini menggunakan subjek penelitian yang berada dalam satu kurun waktu. Sedangkan penelitian dengan pendekatan yang ketiga, yaitu melalui intertekstualitas, dapat dimasukkan ke dalam

penelitian diakronis. Karena dapat diteliti hasil konkretisasi melalui teks-teks sastra yang muncul pada setiap periodenya. Tetapi penelitian ini dapat digunakan pada teks sastra yang memiliki hubungan intertekstual dengan teks sastra yang menjadi acuan penelitian.

Estetika resepsi meneliti teks sastra dengan bertitik tolak pada pembaca yang member reaksi atau tanggapan terhadap teks itu. Segers (1978) menjelaskan estetika resepsi secara ringkas bahwa estetika resepsi (esthetics of reception) dapat disebut sebagai ajaran yang menyelidiki teks sastra berdasarkan reaksi pembaca yang riil dan mungkin terhadap suatu teks sastra. Resepsi sastra dimaksudkan bagaimana “pembaca” memberikan makna terhadap karya sastra yang dibacanya sehingga dapat memberikan reaksi atau tanggapan terhadapnya. Tanggapan itu mungkin bersifat pasif, yaitu bagaimana seorang pembaca dapat memahami karya itu, atau dapat melihat hakikat estetika yang ada di dalamnya. Atau mungkin juga bersifat aktif, yaitu bagaimana ia “merealisasikan”-nya. Karena itu resepsi sastra mempunyai lapangan yang luas, dengan berbagai kemungkinan penggunaan (Junus, 1985).

Dalam resepsi sastra ada anggapan bahwa ada suatu arti/makna tertentu dalam karya sastra yang muncul pada suatu masa dan lokasi tertentu. Ini disebabkan oleh adanya suatu latar belakang pemikiran tertentu pada masa itu

yang menjadi pedoman bagi orang yang memahaminya. Dengan begitu, suatu karya akan punya nilai lampau dan makna kini (*past significance dan present meaning*). Adanya fenomena ini memungkinkan kita untuk menciptakan suatu suasana penerimaan tertentu berdasarkan ideologi tertentu, suatu penerimaan model (Junus, 1985).

Luxemburg (1982) mengatakan bahwa penelitian mengenai resepsi sastra terbagi dua, yakni sejarah resepsi dan penelitian terhadap orang-orang sezaman. Sejarah resepsi meneliti bagaimana sebuah teks atau sekelompok teks sejak diterbitkannya, diterima, dan bagaimana reaksi para pembaca atau sekelompok pembaca. Pradopo (2003) menyatakan bahwa yang dimaksud estetika resepsi atau estetika tanggapan adalah estetika (ilmu keindahan) yang didasarkan pada tanggapan-tanggapan atau resepsi-resepsi pembaca terhadap karya sastra.

Dengan demikian, resepsi sastra merupakan proses pemakaian karya sastra oleh pembaca sehingga dapat mereaksi atau menanggapi karya sastra itu. Dengan perkataan lain, pengertian resepsi ialah reaksi pembaca terhadap sebuah teks. Dalam hal ini peranan pembaca menjadi penting karena orientasi terhadap teks dan pembaca menjadi landasan utamanya. Kajian resepsi sastra yang dilakukan dalam mengkaji prosa fiksi di sini adalah bagaimana suatu teks direspons/diresepsi oleh seorang pengarang pada teks lainnya. Ini dikenal dengan intertekstual.

Intertekstual memandang bahwa sebuah teks yang ditulis lebih kemudian mendasarkan diri pada teks-teks lain yang telah ditulis orang sebelumnya. Tidak ada sebuah teks pun yang sungguh-sungguh mandiri, dalam arti penciptaannya dengan konsekuensi pembacanya juga, dilakukan tanpa sama sekali berhubungan teks lain yang dijadikan semacam contoh, teladan, kerangka, atau acuan (Teeuw, 2003). Tujuan kajian intertekstual itu sendiri adalah untuk memberikan makna secara lebih penuh terhadap karya tersebut. Penulisan sebuah karya sering ada kaitannya dengan unsur kesejarahannya sehingga pemberian makna akan lebih lengkap jika dikaitkan dengan unsur kesejarahan tersebut (Nurgiyantoro, 1998).

Langkah pertama dalam analisis resepsi sastra adalah melakukan analisis struktur kedua (atau beberapa) teks. Pertama struktur teks hipogram. Kedua, struktur teks transformasi. Langkah berikutnya adalah melakukan perbandingan apa perbedaan dan persamaan teks hipogram dengan teks transformasi. Hal dilakukan adalah bukan hanya menghitung-hitung seberapa banyak perbedaan/persamaan tersebut tetapi menjelaskan mengapa terjadi perbedaan/persamaan.

Langkah terakhir adalah menafsirkan makna persamaan/perbedaan kedua teks tersebut. Dasar untuk melakukan hal ini adalah konteks teks yang bersangkutan.

Dengan cara itu kita akan melihat perbedaan/persamaan itu sebagai sesuatu yang fungsional

B. Penerapan Metode Penelitian Resepsi Sastra

Penelitian resepsi sastra pada penerapannya mengacu pada proses pengolahan tanggapan pembaca atas karya sastra yang dibacanya. Metode resepsi sastra mendasarkan diri pada teori bahwa karya sastra itu sejak terbit selalu mendapatkan tanggapan dari pembacanya. Menurut Jauss (dalam Pradopo 2007) apresiasi pembaca pertama akan dilanjutkan dan diperkaya melalui tanggapan yang lebih lanjut dari generasi ke generasi. Tugas resepsi adalah meneliti tanggapan pembaca yang berbentuk interpretasi, konkretisasi, maupun kritik atas karya sastra yang dibaca. Tanggapan-tanggapan pembaca atas karya sastra yang dibacanya, dapat dipengaruhi oleh beberapa faktor, antara lain latar belakang sosial budaya, tingkat pendidikan pembaca tingkat pengalaman, dan usia pembaca.

1) Penerapan Metode Resepsi Sinkronis

Penelitian resepsi dengan metode sinkronis adalah penelitian resepsi sastra yang menggunakan tanggapan pembaca sezaman, artinya pembaca yang digunakan sebagai responden berada dalam satu

periode waktu. Penelitian resepsi dengan metode ini dapat dilakukan dengan cara menganalisis tanggapan pembaca sezaman dengan menggunakan teknik wawancara maupun teknik kuasioner. Oleh karena itu, penelitian resepsi sinkronis ini dapat digolongkan menjadi penelitian eksperimental.

Penelitian resepsi sinkronis ini jarang dilakukan oleh peneliti karena sukar dalam pelaksanaan penelitiannya. Hal ini sebagaimana diungkapkan oleh Abdullah (dalam Jabrohim 2001) bahwa penelitian yang tergolong eksperimental dapat mengalami beberapa kendala saat pelaksanaannya di lapangan. Penelitian eksperimental dinilai sangat rumit, khususnya dalam pemilihan responden, pemilihan teks sastra, dan penentuan teori. Penelitian resepsi sastra menggunakan metode sinkronis ini pernah dilakukan oleh Dini Eka Rahmawati, mahasiswa program studi Sastra Jawa Unnes, yang meneliti resepsi masyarakat atas cerita rakyat Bledhug Kuwu dalam skripsinya yang berjudul *Resepsi Cerita Rakyat Bledhug Kuwu* (2008).

Dalam penelitiannya, Rahmawati menggunakan pendekatan reseptif dengan metode penelitian sinkronis. Artinya penelitian resepsi sastra yang dilakukan atas cerita Bledhug Kuwu dilakukan pada tanggapan pembaca yang berada pada satu zaman. Penelitian yang dilakukan Rahmawati menganalisis hasil konkretisasi masyarakat Bledhug

Kuwu di Kabupaten Grobogan. Hasil penceritaan ulang dianalisis struktur cerita dengan perbandingan atas sebuah teks cerita yang diterbitkan Dinas Pariwisata Kabupaten Grobogan. Pembaca yang menjadi responden dalam penelitian tersebut merupakan masyarakat Bledhug Kuwu yang berada dalam satu periode. Sehingga dapat dikatakan penelitian Rahmawati termasuk penelitian resepsi sinkronis. Masih jarang penelitian resepsi sinkronis yang dilakukan oleh ilmuwan sastra maupun para mahasiswa sastra. Hal ini dapat disebabkan karena beberapa faktor yang menjadi penghambat dalam pelaksanaan penelitian resepsi sinkronis.

2) Penerapan Metode Resepsi Diakronis.

Penelitian resepsi sastra dengan metode diakronis merupakan penelitian resepsi sastra yang dilakukan terhadap tanggapan-tanggapan pembaca dalam beberapa periode. Tetapi periode waktu yang dimaksud masih berada dalam satu rentang waktu. Penelitian resepsi diakronis ini dilakukan atas tanggapan-tanggapan pembaca dalam beberapa periode yang berupa kritik sastra atas karya sastra yang dibacanya, maupun dari teks-teks yang muncul setelah karya sastra yang dimaksud. Umumnya penelitian resepsi diakronis dilakukan atas tanggapan pembaca yang berupa kritik sastra, baik yang termuat dalam media massa maupun

dalam jurnal ilmiah. Penelitian resepsi diakronis yang melihat bentuk fisik teks yang muncul sesudahnya dapat dilakukan melalui hasil intertekstual, penyalinan, penyaduran, maupun penerjemahan. Intertekstual merupakan fenomena resepsi pengarang dengan melibatkan teks yang pernah dibacanya dalam karya sastranya. Hasil intertekstual, penyalinan, penyaduran, maupun penerjemahan ini dapat dilakukan atas teks sastra lama maupun sastra modern.

3) Metode diakronis yang banyak dilakukan adalah penelitian tanggapan yang berupa kritik sastra.

Penelitian resepsi diakronis pernah dilakukan oleh beberapa ahli sastra, misalnya Yusro Edy Nugroho dalam artikel berjudul *Serat Wedhatama: Sebuah Masterpiece Jawa dalam Respon Pembaca* (2001), Agus Nuryatin dengan artikel *Resepsi Estetis Pembaca Atas Sri Sumarah dan Bawuk Karya Umar Kayam* (1998), Siti Hariti Sas-triyani dengan artikel berjudul *Karya Sastra Perancis Abad ke-19 Madame Bovary dan Resepsinya di Indonesia* (2001), dan Muhammad Walidin dengan artikel berjudul *Seksualitas dalam Novel Indonesia Kontemporer* (2007).

Nugroho (2001) dalam artikel berjudul *Serat Wedhatama Sebuah Masterpiece Jawa dalam Respon Pembaca* menggunakan karya sastra turunan sebagai respondennya.

Penelitian ini menggunakan metode diakronis karena karya sastra yang digunakan muncul pada kurun waktu yang berbeda. Karya sastra turunan yang digunakan adalah Wedhatama Winardi (1941), Wedhatama Kawedar (1963), dan Wedhatama Jinarwa (1970). Dalam penelitiannya, Nugroho dapat menunjukkan bagaimana seorang pembaca dapat memiliki kebebasan dalam menafsirkan makna dari Serat Wedhatama sesuai dengan apa yang dikuasai dan diharapkan atas keberadaan serat tersebut. Pencipta teks turunan ini telah meresepsi Serat Wedhatama dengan tujuan untuk memertahankan serat ini agar tetap dikenal pada zaman selanjutnya.

Penelitian lain yang menggunakan metode resepsi diakroni adalah penelitian yang dilakukan Nuryatin (1998) atas tanggapan pembaca terhadap cerita Sri Sumarah dan Bawuk karya Umar Kayam. Dalam penelitian yang berjudul *Resepsi Estetis Pembaca Atas Sri Sumarah dan Bawuk Karya Umar Kayam* ini, Nuryatin menggunakan tanggapan-tanggapan pembaca yang berupa kritik sastra yang berupa artikel maupun resensi yang termuat di media massa.

Pembaca yang digunakan sebagai responden dalam penelitian ini berada dalam rentang waktu antara tahun 1970 hingga 1980. Sehingga penelitian ini dapat dimasukkan ke dalam penelitian diakronis. Dalam penelitian ini, Nuryatin

dapat menunjukkan kelompok-kelompok tanggapan pembaca atas cerita Sri Sumarah dan Bawuk karya Umar Kayam, yaitu tanggapan positif dan negatif. Pembaca yang digunakan dalam penelitian Nuryatin ini adalah pembaca ideal. Pembaca ini melakukan pembacaan terhadap karya sastra secara mendalam, karena ada tujuan lain dari proses pembacaan itu.

Penelitian resepsi diakronis juga pernah dilakukan oleh Sastriyani dalam artikel yang berjudul *Karya Sastra Perancis Abad ke-19 Madame Bovary dan Resepsinya di Indonesia*. Dalam penelitian resepsi sastra ini, Sastriyani menggunakan pembaca ideal sebagaimana yang dilakukan oleh Nuryatin. Proses penelitian terhadap tanggapan pembaca dilakukan atas kritik yang diberikan oleh pembaca ideal. Dalam penelitiannya Sastriyani juga membandingkan tanggapan antara Madame Bovary dengan Belenggu. Dari proses penelitian diakronis ini, Sastriyani dapat menunjukkan pengaruh-pengaruh munculnya karya Madame Bovary di Indonesia.

Penelitian terakhir yang menggunakan penelitian resepsi dengan metode diakronis adalah Walidin yang menganalisis tanggapan pembaca terhadap seksualitas dalam novel Indonesia kontemporer, yaitu novel *Saman* karya Ayu Utami yang mengungkap heteroseksualitas secara vulgar, *Supernova* karya Dewi Lestari yang memperkenalkan

homoseksualitas kaum gay, dan Garis Tepi Seorang Lesbian karya Herliniatin yang mengangkat cinta sejenis kaum lesbian.

Walidin menggunakan hasil kritik beberapa pembaca terhadap salah satu atau ketiga novel tersebut. Hasil kritik ini diperoleh dari hasil wawancara maupun dari sumber lain, seperti internet atau koran yang berbentuk ulasan. Hasil yang diperoleh Walidin dari penelitian dalam artikel Seksualitas dalam Novel Indonesia Kontemporer ini adalah bentuk-bentuk tanggapan atas ketiga novel yang dikaji, baik tanggapan positif maupun tanggapan negatif. Dari penelitian ini juga dapat diketahui bahwa resepsi pembaca atas karya sastra bergantung pada periode pembaca itu berada. Perbedaan periode memengaruhi tanggapan yang diberikan pembaca terhadap suatu karya sastra.

C. Kelebihan dan Kelemahan Metode Penelitian Resepsi Sastra

Masing-masing metode dalam penelitian mempunyai kelebihan dan kelemahan. Begitu juga dalam penelitian resepsi sastra. Masing-masing metode, baik sinkronis maupun diakronis, mempunyai kelebihan dan kelemahan. Menurut beberapa ahli, penelitian sinkronis

mempunyai beberapa kelemahan dari segi proses kerjanya, karena termasuk penelitian eksperimental. Menurut Abdullah (dalam Jabrohim 2001) penelitian yang tergolong eksperimental dapat mengalami beberapa kendala saat pelaksanaannya di lapangan.

Penelitian eksperimental dinilai sangat rumit, khususnya dalam pemilihan responden, pemilihan teks sastra, dan penentuan teori. Selain itu, penelitian sinkronis hanya dapat digunakan untuk mengetahui tanggapan pembaca pada satu kurun waktu. Sehingga apabila diterapkan untuk karya sastra yang terbit beberapa tahun yang lalu, akan sulit membedakan antara tanggapan yang dulu dan masa sekarang, karena terbentur masalah waktu.

Kelebihan dari penelitian resepsi sinkronis atau eksperimental ini antara lain:

- (1) responden dapat ditentukan tanpa harus mencari artikel kritik sastranya terlebih dahulu;
- (2) penelitian resepsi sinkronis dapat dilakukan secara langsung tanpa menunggu kemunculan kritik atau ulasan mengenai karya sastra; dan
- (3) dapat dilakukan pada karya sastra populer. Pada penelitian resepsi diakronis, peneliti dapat melakukan penelitian atas hasil-hasil intertekstual, penyalinan, penyaduran, maupun penerjemahan, yang berupa karya sastra turunan.

Biasanya penelitian dengan menggunakan karya sastra turunan dapat berupa karya sastra turunan dari karya sastra lama, karya sastra tradisional, maupun karya sastra dunia. Dalam metode diakronis ini, peneliti juga dapat menerapkan teori lain, seperti teori intertekstualitas, teori sastra bandingan, teori filologi, dan beberapa teori lain yang mendukung penelitian resepsi diakronis. Hal ini umumnya diterapkan dalam penelitian karya sastra turunan.

Kelebihan lain dari penelitian resepsi diakronis adalah kemudahan peneliti dalam mencari data, yaitu tanggapan pembaca ideal terhadap suatu karya sastra. Sehingga peneliti tidak harus bersusah payah mencari data dengan teknik wawancara maupun kuasioneer pada responden. Kelemahan penelitian resepsi diakronis akan dirasakan oleh para peneliti pemula. Umumnya peneliti pemula akan mengalami kesulitan dalam menentukan karya sastra yang dijadikan objek penelitian. Karena umumnya karya sastra yang dikenal banyak orang telah diteliti resepsinya oleh peneliti-peneliti terdahulu, misalnya pada penelitian tanggapan atas *Belenggu*, *Madame Bovary*, *Sri Sumarah* dan *Bawuk*.

**BAB
7**

SEMIOTIKA

A. Pengertian Semiotika

Semiotika merupakan suatu kajian ilmu tentang mengkaji tanda. Dalam kajian semiotika menganggap bahwa fenomena sosial pada masyarakat dan kebudayaan itu merupakan tanda-tanda, semiotik itu mempelajari sistem sistem, aturan-aturan, dan konvensi-konvensi yang memungkinkan tanda-tanda tersebut mempunyai arti. Kajian semiotika berada pada dua paradigma yakni paradigma konstruktif dan paradigma kritis. Secara etimologis semiotik berasal dari kata Yunani *simeon* yang berarti “tanda”. Secara terminologis, semiotik dapat didefinisikan sebagai ilmu yang mempelajari serentetan luas objek-objek, peristiwa-peristiwa seluruh kebudayaan sebagai tanda.

Van Zoest (dalam Sobur, 2001) mengartikan semiotik sebagai “ilmu tanda (*sign*) dan segala yang berhubungan dengannya: cara berfungsinya, hubungannya dengan kata lain, pengirimannya, dan penerimaannya oleh mereka yang mempergunakannya”. Semiotik adalah studi mengenai sistem tanda/lambang atau teori tentang pemberian tanda/lambang.

Wiryatmadja (1993) mengemukakan bahwa, “Semiotika merupakan ilmu yang mempelajari tentang tanda dalam maknanya yang luas dalam masyarakat, baik bersifat lugas (*literal*) maupun bersifat kias (*figuratif*),

baik yang menggunakan bahasa maupun non bahasa". Bahasa yang merupakan sistem lambang biasanya mengandung beberapa hal misterius. Terkadang apa yang dilihat tidak sama dengan keadaan sebenarnya. Ratna (2010) juga mengemukakan "Semiotik adalah studi sistematis tentang pembuatan dan interpretasi tanda, bagaimana sistem kerjanya, dan apa keuntungannya pada kehidupan manusia".

Tujuan dari semiotik adalah untuk memahami makna yang terdapat pada simbol/lambang atau menjelaskan maknanya, sehingga seseorang tahu bagaimana cara menyampaikan pesan kepada pengirim atau penerima pesan (dalam hal ini berupa tanda atau lambang). Bahkan dalam nilai ideologis dan konsep budaya tertentu, yaitu dalam bidang pemikiran dalam masyarakat yang menciptakan tanda/lambang. Sobur (2003) mengatakan "Manusia dengan perantaraan tanda, dapat berkomunikasi dengan sesamanya". Semiotik berperan penting dalam mendalami dan mencari makna dari sebuah tanda yang terdapat pada suatu karya sastra.

Karya sastra memiliki elemen penyusun yang penting, salah satunya adalah gaya bahasa. Gaya bahasa yang digunakan bisa membangkitkan perasaan di hati pembaca. Gaya bahasa biasanya digunakan untuk menarik perhatian pembaca supaya tidak jenuh, untuk menghidupkan serta

mewarnai karya sastra. Namun, gaya bahasa juga menempa emosi, hingga terjadi gejolak emosi yang di rasakan pembaca. Prosa juga merupakan salah satu dari karya sastra/fiksi yang berbentuk tulisan terbuka, yang tidak terjalin dengan berbagai aturan dalam menulis, seperti diksi, irama, dan rima. Biasanya bercerita tentang kehidupan manusia ataupun hewan, tentang bagaimana mereka berinteraksi dengan alam dan isinya yang ditulis secara kompleks terperinci. Prosa biasanya diangkat dari pengalaman nyata. Namun, ada juga yang berasal dari imajinasi dan kreativitas pengarang. Pengarang akan berusaha untuk mencurahkan emosi dan gairahnya agar pembaca bisa merasakan emosi yang sama seperti pengarangnya, menyampaikan apa yang ingin ia sampaikan melalui kekreatifan tulisannya.

Karya sastra memiliki dua unsur yaitu unsur intrinsik dan unsur ekstrinsik. Keterkaitan erat antar elemen-elemen ini disebut dengan struktur pembentuk karya sastra. Unsur intrinsik adalah unsur penyusun cerita secara langsung dalam karya itu sendiri, sedangkan unsur ekstrinsik adalah unsur pembantu menyusun cerita dari luar karya. Unsur intrinsik juga merupakan unsur yang menyusun karya dari dalam sertamerangkai kerangka dari karya sastra tersebut. Ini termasuk tema, tokoh/penokohan, alur/plot, latar/setting, amanat, gaya bahasa dan sudut pandang. Prosa banyak memanfaatkan simbol untuk menyalurkan

perasaan agar terlihat lebih jelas dan nyata, dan penulis memasukkan kata kiasan dan perlambangan dalam karyanya. Semua kejadian/peristiwa dalam prosa, kesan para tokoh selalu tersampaikan secara visual dan simbolik/perlambang.

Karya sastra dengan bahasa sebagai media utamanya memasukan makna bahasa untuk mengungkapkan makna yang ingin diutarakan oleh penulis. Tanda-tanda/lambang bahasa sebagai salah satu unsur penyusunnya telah digunakan oleh banyak pengarang pada karyanya. Banyak penikmat sastra, terutama karya sastra tulisan, masih belum memahami makna tanda/lambang yang terdapat pada karya yang dimasukkan oleh pengarang dalam karyanya. Penggunaan tanda membuat pembaca harus mengerti dan merasakan apa yang dirasakan dan di pikirkan oleh pengarang. Memahami makna yang ada dalam sebuah karya, menuntut pembaca untuk membacanya berulang kali agar bisa memahami makna yang berada dalam sebuah karya. Namun, tidak setiap pembaca memiliki pandangan yang sama tentang makna apa yang terdapat dalam sebuah karya. Tidak menutup kemungkinan, suatu tanda/lambang memiliki pemaknaan yang berbeda ketika diartikan oleh pembaca yang berbeda. Pemakaian tanda, sering sekali dijumpai dalam berbagai prosa.

B. Jenis-jenis Semiotik

Pateda (2001) mengungkapkan sekurang-kurangnya terdapat sembilan macam semiotik yaitu:

- 1) Semiotik analitik, yakni semiotik yang menganalisis sistem tanda. Pierce menyatakan bahwa semiotik berobjekan tanda dan penganalisisnya menjadi ide, objek, dan makna. Ide dapat dikaitkan sebagai lambang, sedangkan makna adalah beban yang terdapat dalam lambang yang mengacu kepada objek tertentu.
- 2) Semiotik deskriptif, yakni semiotik yang memperhatikan sistem tanda yang dapat kita alami sekarang, meskipun ada tanda yang sejak dahulu tetap seperti yang disaksikan sekarang. Misalnya, langit yang mendung menandakan bahwa hujan tidak lama lagi akan turun, dari dahulu hingga sekarang tetap saja seperti itu. Demikian pula jika ombak memutih di tengah laut, itu menandakan bahwa laut berombak besar. Namun, dengan majunya ilmu pengetahuan, teknologi, dan seni, telah banyak tanda yang diciptakan oleh manusia untuk memenuhi kebutuhannya.
- 3) Semiotik faunal (Zoo Semiotik), yakni semiotik yang khusus memperhatikan sistem tanda yang dihasilkan

oleh hewan. Hewan biasanya menghasilkan tanda untuk berkomunikasi antara sesamanya, tetapi juga sering menghasilkan tanda yang dapat ditafsirkan oleh manusia. Misalnya, seekor ayam betina yang berkokok menandakan ayam itu telah bertelur atau ada sesuatu yang ia takuti. Tanda-tanda yang dihasilkan oleh hewan seperti ini, menjadi perhatian orang yang bergerak dalam bidang semiotik faunal.

- 4) Semiotik kultural, yakni semiotik yang khusus menelaah sistem tanda yang berlaku dalam kebudayaan tertentu. Telah diketahui bahwa masyarakat sebagai makhluk sosial memiliki sistem budaya tertentu yang telah turun temurun dipertahankan dan dihormati. Budaya yang terdapat dalam masyarakat yang juga merupakan sistem itu, menggunakan tanda-tanda tertentu yang membedakannya dengan masyarakat yang lain.
- 5) Semiotik naratif, yakni semiotik yang menelaah sistem tanda dalam narasi yang berwujud mitos dan cerita lisan (Folklore). Telah diketahui bahwa mitos dan cerita lisan, ada diantaranya memiliki nilai kultural tinggi.
- 6) Semiotik natural, yakni semiotik yang khusus menelaah sistem tanda yang dihasilkan oleh alam. Air sungai keruh menandakan di hulu telah turun hujan, dan daun pohon-pohonan yang menguning lalu gugur. Alam yang tidak bersahabat dengan manusia, misalnya banjir

atau tanah longsor, sebenarnya memberikan tanda kepada manusia bahwa manusia telah merusak alam.

- 7) Semiotik normatif, yakni semiotik yang khusus menelaah sistem tanda yang dibuat oleh manusia yang berwujud norma-norma, misalnya rambu-rambu lalu lintas. Di ruang kereta api sering dijumpai tanda yang bermakna dilarang merokok.
- 8) Semiotik sosial, yakni semiotik yang khusus menelaah sistem tanda yang dihasilkan oleh manusia yang berwujud lambang, baik lambang berwujud kata maupun lambang berwujud kata dalam satuan yang disebut kalimat. Buku Halliday (1978) itu sendiri berjudul *Language Social Semiotic*. Dengan kata lain, semiotik sosial menelaah sistem tanda yang terdapat dalam bahasa.
- 9) Semiotik struktural, yakni semiotik yang khusus menelaah sistem tanda yang dimanifestasikan melalui struktur bahasa.

C. Peranan Semiotik

Dalam kehidupan sehari-hari manusia tidak dapat lepas dari tanda, lambang, maupun simbol-simbol. Tanda, lambang, dan simbol-simbol tersebut dapat kita

jumpai diberbagai upacara tradisional yang diselenggarakan oleh masyarakat Jawa. Agar dapat memahami hal tersebut maka harus mengetahui ilmu yang mendukungnya. Adapun ilmu yang mempelajari tentang tanda, lambang, dan simbol-simbol adalah semiotik. Menurut Luxemburg (1992) Semiotik adalah ilmu yang secara sistematis mempelajari tanda- tanda dan lambang-lambang, sistem lambang, dan proses perlambangan. Semiotik oleh Ferdinand de Saussure (Piliang, 2003) diartikan sebagai ilmu yang mempelajari peran tanda (sign) sebagai bagian dari kehidupan sosial. Lebih lanjut semiotik adalah ilmu yang mempelajari struktur, jenis, tipologi, serta relasi-relasi tanda dalam penggunaannya di dalam masyarakat. Oleh sebab itu, semiotik mempelajari relasi diantara komponen-komponen tersebut dengan masyarakat penggunaannya.

Secara lebih sederhana, Zoest (1996) mendefinisikan semiotik sebagai studi tentang tanda dan segala yang berhubungan dengannya, hingga pengiriman dan penerimaannya oleh mereka yang mempergunakan tanda tersebut. Dalam peristiwa budaya seperti halnya upacara sajen peturon ditemui tanda yang dapat dipelajari melalui semiotik. Menurut Preminger (Pradopo, 2003) tanda-tanda itu mempunyai arti dan makna yang ditentukan oleh konvensinya. Upacara sajen peturon merupakan salah satu fenomena budaya yang di dalamnya terdapat tanda yang memiliki pesan-pesan yang luhur. Berdasarkan definisi di

atas dapat disimpulkan pengertian semiotik adalah ilmu yang mempelajari tanda-tanda dan lambang-lambang, sistem perlambangan dan proses perlambangan yang memiliki arti dan makna yang ditentukan oleh konvensinya.

1) Makna Simbolik

Masyarakat Jawa dalam melaksanakan upacara selalu menggunakan simbol berupa ubarampe atau sesaji. Sesaji tersebut ada yang berupa makanan dan non makanan. Baik sesaji makanan maupun non makanan tentunya memiliki makna simbolik yang berbeda bergantung jenis upacara tradisional. Simbol berasal dari bahasa Yunani, yaitu *symbolos* yang berarti tanda atau ciri yang memberitahukan hal kepada seseorang (Heru Satoto, 1991). Menurut Spardley (1997) simbol adalah objek atau peristiwa apapun yang menunjuk pada sesuatu. Semua simbol melibatkan tiga unsur, yaitu simbol itu sendiri, satu rujukan atau lebih, hubungan antara simbol dengan rujukan. Ketiga hal tersebut merupakan konsep bagi semua makna simbolik.

Simbol merupakan makna khusus yang mengandung pesan untuk generasi berikutnya. Makna khusus tersebut berupa unit khusus dalam konteks ritual. Turner (1982), menyatakan bahwa *"The symbol is the smallest unit of the ritual which still retains the specific properties of ritual behavior. It is the ultimate unit of specific structure"*

in a ritual context". Artinya simbol adalah unit terkecil dalam ritual khusus.

Simbol tersebut merupakan unit pokok dari struktur khusus dalam konteks ritual. Simbol yang mengandung unit pokok dalam konteks ritual dapat berupa pesan ajaran agama, nilai-nilai etis, dan norma-norma. Hal tersebut dapat disampaikan kepada semua warga masyarakat untuk dijadikan panutan hidup manusia agar kehidupan mereka lebih tertata dan harmonis. Unit pokok yang berupa konteks ritual terdapat upacara sajen peturon. Unit konteks ritual tersebut misalnya terdapat dalam simbol tumpeng. Tumpeng menyimbolkan manusia harus berserah diri kepada Tuhan. Artinya tumpeng mempunyai makna bahwa manusia harus berhubungan secara vertikal kepada Tuhannya.

2) Folklor

Folklor merupakan tradisi yang sudah ada sejak jaman dahulu yang secara turun-temurun, dari generasi ke generasi berikutnya. Folklor merupakan sebagian kecil dari kebudayaan. Secara etimologi kata folklor berasal dari bahasa Inggris folklore. Kata itu majemuk yang berasal dari dua kata dasar folk dan lore. Folk sama dengan kata kolektif (*colectivity*) yakni sekelompok yang memiliki ciri-ciri pengenalan fisik, sosial, kebudayaan, sehingga dapat dibedakan dari kelompok-kelompok

lainnya. Lore adalah tradisi folk yang sebagian kebudayaan, yang diwariskan secara turun-temurun secara lisan atau melalui contoh yang disertai dengan gerak isyarat alat pembantu pengingat (Danandjaja, 1984). Untuk dapat membedakan folklor dengan kebudayaan lainnya, dapat diketahui ciri-ciri pengenalan utama folklor dalam Danandjaja dalam bukunya Folklor Indonesia (1984) sebagai berikut:

- ☑ Penyebaran dan pewarisannya dilakukan secara lisan yakni disebarkan melalui tutur kata dari mulut ke mulut (atau dengan suatu contoh yang disertai dengan gerak isyarat dan alat pembantu pengingat dari generasi ke generasi berikutnya).
- ☑ Folklor bersifat tradisional yaitu disebarkan dalam bentuk relatif tetap dan disebarkan diantara kolektifnya dalam waktu cukup lama.
- ☑ Folklor ada (exist) dalam versi bahkan varian-varian yang berbeda.
- ☑ Folklor bersifat anonim atau nama penciptanya sudah tidak diketahui lagi.
- ☑ Folklor umumnya berunsur dan berpola.
- ☑ Folklor mempunyai kegunaan dalam kehidupan bersama atau kolektif.
- ☑ Folklor bersifat pralogis atau tidak sesuai dengan logika umum.

- ☑ Folklor bersifat polos dan lugu, sehingga sering kali terlihat kasar, bahkan porno, atau bersifat sara, terlalu spontan. Hal ini dapat dimengerti apabila mengingat bahwa banyak folklor merupakan proyeksi yang paling jujur manifestasinya.
- ☑ Folklor menjadi milik bersama (*collective*) dan kolektif tertentu, karena penciptanya tidak diketahui sehingga setiap masyarakat ikut memiliki.

Berdasarkan ciri-ciri di atas dapat diketahui bahwa folklor merupakan bagian dari kebudayaan yang dimiliki masyarakat suatu kolektif. Kebudayaan tersebut masih bersifat tradisional yang dilaksanakan oleh masyarakat pendungunya dari generasi ke generasi atau secara turun-temurun. Folklor dapat diwariskan dari generasi yang satu kegenerasi yang lain sesuai dengan tradisi masyarakat setempat. Konteks pewarisan folklor adalah tradisi di mana cara persebarannya melalui lisan dari mulut ke mulut, tanpa diketahui asal-usulnya, kebiasaan, dan praktik kehidupan lainnya.

Jan Harol Bruvand (Danandjaja, 1984) menggolongkan folklor dalam tiga kelompok besar berdasarkan tipenya:

- ❖ Folklor lisan, yaitu folklor yang murni lisan.
- ❖ Folklor sebagian lisan, yaitu folklor yang bentuknya merupakan campuran unsur lisan dan bukan lisan.

- ❖ Folklor bukan lisan, yaitu folklor yang bentuknya bukan lisan, walaupun cara pembuatannya diajarkan secara lisan.

Folklor sebagian lisan adalah folklor yang bentuknya merupakan campuran unsur lisan dan bukan lisan. Misalnya upacara, tarian rakyat, kepercayaan rakyat, adat istiadat, pesta rakyat dan lain sebagainya. Folklor bukan lisan adalah folklor yang bentuknya bukan lisan, walaupun cara pembuatannya diajarkan secara lisan. Contoh folklor yang termasuk dalam kategori bukan material adalah arsitektur rakyat, kerajinan tangan rakyat, pakaian, perhiasan rakyat, makanan dan minuman tradisional. Sedangkan yang termasuk bukan material antara lain: gerak isyarat tradisional (gesture), bunyi isyarat untuk komunikasi rakyat, dan musik rakyat.

Folklor meliputi segala hal tentang kehidupan manusia dari berbagai hal kehidupan yang berasal dari nenek moyang yang telah turun-temurun dalam kehidupan kolektif baik tradisional atau modern. Segala hal yang berasal dari nenek moyang yang telah turun-temurun dicontohkan dalam tradisi upacara sajen peturon. Tradisi upacara sajen peturon di desa Rowodadi merupakan kebudayaan yang berkembang pada masyarakat desa Rowodadi dan desa lainnya yang bersifat kuno. Selain itu, penyebaran dan pewarisannya dilakukan secara lisan dari mulut ke mulut,

bersifat tradisional yaitu disebarkan dalam bentuk relatif tetap dan disebarkan diantara kolektifnya dalam waktu cukup lama.

Upacara sajen peturon merupakan salah satu bentuk dari folklor. Suatu folklor akan terus hidup dalam masyarakat jika memiliki fungsi-fungsi tertentu yang dapat dijadikan sebagai pedoman bagi masyarakat pendukungnya. Fungsi adalah suatu kegunaan dari suatu hal atau benda sebagai pelengkap alat kehidupan. Menurut Dundes (dalam Endraswara, 2003) menyatakan bahwa folklor memiliki beberapa fungsi yaitu: (a) untuk mempertebal perasaan solidaritas kolektif; (b) sebagai alat pembenaran suatu masyarakat; (c) memberikan arahan kepada masyarakat agar dapat mencela orang lain; (d) sebagai alat protes keadilan; (e) sebagai alat yang menyenangkan dan memberi hiburan.

Fungsi folklor mempunyai arti bahwa folklor adalah sebagai bagian dari suatu masyarakat yang tidak bisa untuk dipandang sebelah mata. Fungsi folklor sebagai bagian dari suatu masyarakat dapat dilihat pada tradisi upacara sajen peturon di desa Rowodadi. Fungsi tradisi upacara ini adalah untuk memohon keselamatan kepada Tuhan Yang Maha Esa. Selain itu, upacara sajen peturon juga memiliki fungsi yang keberadaanya masih terus dijaga dan diakui oleh masyarakat, untuk itu perlu diketahui makna dan fungsinya secara lebih mendalam.

3) Tradisi Manten

Tradisi atau adat istiadat disebut juga adat tata kelakuan, menurut Koentjaraningrat (dalam Herusatoto, 2008): Dapat dibagi menjadi empat tingkatan yaitu: 1) tingkat nilai budaya, 2) tingkat nilai-nilai norma, 3) tingkat hukum, 4) tingkat aturan khusus. Tingkatan nilai budaya berupa ide-ide yang mengkonsepsikan hal-hal yang paling bernilai dalam kehidupan masyarakat, biasanya berakar dalam bagian emosional dan alam jiwa manusia. Tingkat norma yaitu berupa nilai-nilai budaya yang sudah terkait kepada peranan masing-masing anggota masyarakat dalam lingkungannya.

Tingkat adat yang ketiga sistem tingkat hukum yang berlaku. Yang terakhir adalah tingkat aturan khusus yang mengatur kegiatan-kegiatan yang jelas terbatas ruang lingkupnya dalam masyarakat dan bersifat konkret. Dapat diambil kesimpulan bahwa tradisi adalah adat tata kelakuan yang berasal ide-ide yang sesuai dengan nilai-nilai budaya yang berlaku dalam masyarakat dan bersifat konkret.

Dewi (2010) menyatakan bahwa tata kelakuan oleh sebagian masyarakat digunakan sebagai alat pengawas baik secara sadar maupun tidak sadar. Tata kelakuan tersebut dapat bersifat memaksa karena pada akhirnya masyarakat mau tidak mau harus mengikutinya,

namun disisi lain merupakan larangan, sehingga secara langsung merupakan alat agar anggota masyarakat menyesuaikan dengan tata kelakuan yang berlaku.

Rosiyati (1994) mendefinisikan bahwa upacara tradisional pada umumnya bertujuan untuk menghormati, mensyukuri, memuja, memohon, keselamatan kepada Tuhan dan melalui makhluk halus dan leluhurnya. Upacara tradisional merupakan kegiatan sosial yang melibatkan seluruh warga masyarakat dalam usaha bersama untuk mencapai keselamatan bersama. Upacara tradisional juga berarti rangkaian tindakan yang dilakukan secara turun-temurun yang masih terikat oleh tata aturan tertentu dan masih dijalankan oleh masyarakat. Berdasarkan pengertian di atas dapat disimpulkan bahwa upacara tradisional adalah upacara yang dilaksanakan secara turun-temurun, bersifat memaksa dan bertujuan untuk menghormati, mensyukuri, memohon keselamatan kepada Tuhan melalui makhluk halus atau leluhurnya.

Upacara itu dianggap sebagai suatu kejadian yang penting. Sistem upacara keagamaan secara khusus mengandung empat aspek yang harus diperhatikan, yaitu (a) tempat upacara dilaksanakan; (b) saat-saat upacara dilaksanakan; (c) benda-benda dan alat-alat upacara; dan (d) orang-orang yang melaksanakan dan memimpin upacara.

Upacara itu memiliki beberapa unsur; yaitu (1) bersaji; (2) berdoa; (3) berkorban; (4) makan bersama makanan yang telah disucikan dengan doa; (5) menari tarian suci; (6) menyanyi nyanyian suci; (7) pawai; (8) memainkan seni drama suci; (9) berpuasa; (10) intosikasi/mengaburkan pikiran dengan makanan obat bius untuk mencapai trance/ mabuk; (11) bertapa; (12) bersemedi (Koentjaraningrat, 1990).

Sunyata (1997) menjelaskan bahwa upacara tradisional merupakan bagian yang integral dari kebudayaan masyarakat pendukungnya. Penyelenggaraan upacara tradisional sangat penting bagi pembinaan sosial dan budaya masyarakat yang bersangkutan. Upacara tradisional mempunyai fungsi salah satunya adalah sebagai penguat norma-norma dan nilai budaya itu secara simbolis diwujudkan dalam upacara yang dilaksanakan oleh masyarakat pendukungnya. Sehingga dengan melaksanakan upacara itu dapat membangkitkan rasa aman bagi masyarakat dan lingkungan di mana ia tinggal, serta dapat dijadikan pegangan bagi masyarakat dalam menentukan sikap dan tingkah lakunya.

Upacara sajen peturon sebagai tradisi dilaksanakan setiap masyarakat Rowodadi ketika akan mengawinkan putra-putrinya. Perkawinan merupakan bagian dari upacara peralihan yang bersifat sakral. Menurut Proyek Penelitian

dan Pencatatan Kebudayaan Daerah Pusat Penelitian Sejarah dan Budaya perkawinan merupakan sumbu tempat berputarnya seluruh kehidupan kemasyarakatan dan merupakan saat peralihan dari masa remaja ke masa berkeluarga. Oleh sebab itu, perkawinan menjadi masalah yang sangat penting dalam hidup setiap manusia, terutama di kalangan masyarakat Jawa. Bagi orang Jawa perkawinan merupakan sesuatu yang bersifat sakral, karena bagi mereka menikah itu hanya dilakukan sekali dalam seumur hidup.

Pendapatan yang lain tentang upacara perkawinan memaparkan bahwa upacara perkawinan adalah kegiatan-kegiatan yang telah dilazimkan dalam usaha mematangkan, melaksanakan, dan menenapkan suatu perkawinan (Proyek Peneliti dan Pencatatan Kebudayaan Daerah, 1979). Upacara ini dalam bahasa Jawa disebut juga dengan upacara *manten*. Upacara perkawinan merupakan salah satu peristiwa penting dalam suatu hidup seseorang, terutama bagi orang Jawa. Upacara ini dilaksanakan dengan penuh matang, bahkan sebelum diadakan upacara perkawinan biasanya dipilih hari yang baik bagi kedua calon pengantin.

Perkawinan adalah suatu hubungan antara laki-laki dan perempuan yang sudah dewasa yang saling mengadakan ikatan secara hukum (adat atau agama), dengan maksud bahwa mereka saling memelihara hubungan tersebut agar

berlangsung dalam waktu yang relatif lama (Suyono, dalam Moertjipto 2002). Di samping itu perkawinan bukan sekedar hubungan antara laki-laki dan perempuan karena naluri seksualnya sebagai halnya makhluk berjenis lainnya. Perkawinan adalah perjanjian yang kokoh dan kuat, lahir dan batin antara seseorang pria dan seorang wanita untuk membentuk keluarga bahagia sesuai dengan tujuan dan ketetapan dari pencipta dalam rangka berbakti atau beribadah kepada-Nya.

Perkawinan dilaksanakan karena mempunyai tujuan tertentu. Tujuan tersebut disimbolkan melalui upacara sajen peturon, karena di dalamnya terdapat sajen yang menyimbolkan maksud dan tujuan tertentu. Sajen merupakan salah satu perangkat penting yang tidak bisa untuk diabaikan. Sajen selalu menjadi prioritas utama karena dipercaya sebagai media untuk memohon keselamatan kepada Tuhan. Contoh sajen dalam hal ini adalah sajen peturon. Sajen peturon tersusun dari kata sajen dan peturon.

Kusuma (2011) mengatakan bahwa sajen berasal dari kata sesaji, yang berarti hidangan. Sesaji adalah sebuah kata yang bermakna spiritual dari suku kata Se yang berarti satu, Sa yang berarti rasa, dan Ji yang berarti aji (baik, bagus, siji). Jadi sesaji adalah simbol dari sebuah rasa pribadi manusia untuk bertemu dengan rasa satu yang paling baik atau bagus. Rasa tersebut oleh manusia Jawa dianggap

sebagai penjawantahan sifat Tuhan yang ada dalam diri manusia yang harus dirawat supaya tetap menjadi pegangan dalam bertindak sehari-hari. Sehingga jika ada acara penting seperti pernikahan, kelahiran orang Jawa selalu memberikan sajen. Sajen umumnya berupa bunga, makanan, air putih, teh, kopi, rokok klobot (dari bungkus jagung), kemudian kemenyan. Sajen dimaksudkan sebagai syarat dari yang punya hajat supaya diberikan kemudahan dalam melakukan acara. Adapun kata peturon bermakna area untuk tidur.

Dari pengertian di atas dapat diambil kesimpulan bahwa yang dimaksud sajen peturon adalah simbol dari sebuah rasa pribadi manusia sebagai sarana untuk berkomunikasi dengan Tuhan melalui sebuah sesaji yang diletakkan di dalam tempat tidur (peturon). Sajen peturon merupakan salah satu tradisi yang terdapat pada masyarakat Desa Rowodadi yang dilakukan ketika seseorang ingin menikahkan putra-putrinya. Mereka percaya bahwa dengan membuat sajen tersebut hajat yang mereka laksanakan akan memperoleh keselamatan dari Tuhan Yang Maha Esa baik sebelum maupun sesudah hajat manten selesai. Kepercayaan masyarakat Rowodadi tentang sajen peturon masih sangat kuat sampai sekarang ini. Bahkan mereka takut untuk tidak mengadakan atau bahkan menghilangkannya, karena dapat menyebabkan malapetaka bagi kehidupan mereka.

Sekian banyak teori yang telah dipaparkan di atas, peneliti tidak hanya dominan dengan satu teori saja tetapi menggunakan teori yang berhubungan dengan pokok-pokok permasalahan yang akan dibahas untuk mendeskripsikan upacara tradisi peneliti menggunakan upacara Rosiyati (1994) yang menyatakan bahwa upacara tradisional pada umumnya bertujuan untuk menghormati, mensyukuri, memuja, memohon, keselamatan kepada Tuhan dan melalui makhluk halus dan leluhurnya.

Untuk mengetahui fungsi upacara sajen peturon menggunakan teori fungsionalisme menurut Alan Dundes (Endraswara, 2003) yang menyatakan bahwa fungsi folklor ada lima, yaitu: (a) untuk mempertebal perasaan solidaritas kolektif ; (b) sebagai alat pembenaran suatu masyarakat ; (c) sebagai alat yang menyenangkan dan memberi hiburan. Untuk mengetahui makna simbolik perangkat sesaji dalam upacara sajen peturon peneliti menggunakan teori simbolisme Turner (1982) yang menyatakan bahwa *"The symbol is the smallest unit of the ritual which still retains the specific properties of the ritual behavior. It is the ultimate unit of specific structure in a ritual context"*. Artinya simbol adalah unit pokok terkecil dalam ritual khusus. Simbol tersebut merupakan unit pokok dari struktur khusus dalam konteks ritual.

Penelitian Sajen Peturon mempunyai relevansi dengan penelitian Makna Simbolik Sajen Slametan Tingkeban yang dilakukan oleh Isni Herawati. Relevansi yang ditemukan adalah keduanya sama-sama meneliti folklor dan keseluruhan rangkaian upacara. Adapun kesamaan yang ditemukan dalam penelitian sajen peturon dan makna simbolik sajen slametan tingkeban a) asal-usul upacara keduanya berasal dari cerita masyarakat, sehingga diadakan upacara tersebut sebagai sarana memohon keselamatan. b) prosesi upacara yang dilakukan keduanya meliputi persiapan dan pelaksanaan. c) upacara sajen peturon dan sajen slametan tingkeban memiliki fungsi bagi masyarakat pendukungnya yaitu sebagai sarana memohon keselamatan, mempertebal perasaan solidaritas, dan pelestari tradisi leluhur.

D. Semiotik, Tanda dan Makna

Menurut Saussure, ada dua cara pengorganisasian tanda ke dalam kode, yaitu:

➤ **Paradigma:**

Paradigma adalah “sekumpulan tanda yang dari dalamnya dipilih satu untuk dipergunakan”.

Contoh: kata-kata, perubahan cara pengambilan gambar pada iklan (cut, fade dissolve, dll).

- Di mana ada pilihan di situ ada makna, makna yang kita pilih ditentukan oleh makna yang tidak kita pilih ...

➤ Sintagma

Sintagma adalah “Pesan yang dibangun dari paduan tanda-tanda yang dipilih”.

Contoh: Pakaian ...

- Sintagma pilihan dari topi, dasi, baju, celana, kaos kaki, dll.

Semiotika Roland Barthes Semiologi (atau semiotika) Roland Barthes mengacu pada Saussure dengan menyelidiki hubungan antara penanda dan petanda pada sebuah tanda. Hubungan penanda dan petanda ini bukanlah kesamaan (equality), tetapi ekuivalen. Bukannya yang satu kemudian membawa pada yang lain, tetapi korelasilah yang menyatukan keduanya.

Barthes juga melihat aspek lain dari penandaan yaitu “mitos” yang menandai suatu masyarakat. “Mitos” menurut Barthes terletak pada tingkat kedua penandaan, jadi setelah terbentuk sistem tanda-penanda-petanda, tanda tersebut akan menjadi penanda baru yang kemudian memiliki

petanda kedua dan membentuk tanda baru. Dua tatanan pertandaan Roland Barthes dalam pandangan Barthes, pembahasan tentang mitos tak lepas dari pengertian ideologi. Bahkan, analisis tentang mitos dapat berarti kritik atas sebuah ideologi di dalam masyarakat.

Mitos adalah salah satu jenis sistem semiotik tingkat dua. Teori mitos dikembangkan Barthes untuk melakukan kritik (membuat dalam “krisis”) atas ideologi budaya massa (atau budaya media). Niat ini kita baca dalam pembukaan (1970) dari bukunya *Mythologies* (1957): “Buku ini mempunyai latar belakang teoretis ganda: dari satu sisi kritik ideologi atas bahasa budaya massa, dan dari sisi lain, usaha *pertama* untuk menganalisis secara semiotik cara kerja (mechanics) bahasa budaya massa.” Dibagi menjadi dua bagian, bagian pertama (“*Mythologies*”, yang kemudian menjadi judul seluruh buku) berisi dua puluh delapan artikel tentang mitos-mitos modern sebagaimana ditemukan dalam media massa, dan bagian *kedua* (“*Myth Today*”) merupakan sebuah upaya teoretisasi mitos modern dengan menggunakan pendekatan semiotika Saussurean. Apa hubungan teori mitos dan kritik ideologi? Inilah pertanyaan sentral dalam buku ini. “Mitologi menjadi bagian dari semiotika sejauh mitologi merupakan ilmu formal,” kata Barthes, “dan menjadi bagian ideologi sejauh mitologi menyangkut ilmu sejarah, yaitu mempelajari ide-ide-dalam bentuk (ideas-in-form).”

Dengan definisi ini, mitologi merupakan bidang yang bisa dipelajari baik oleh semiotika atau ideologi. Dengan definisi ini pula Barthes menunjukkan bahwa semiotika memang sebuah pendekatan formal (cenderung sinkronis); akan tetapi ketika semiotika digabungkan dengan ideologi, kita bisa mendapatkan sebuah pendekatan sinkronis-diakronis tentang ideologi, karena ideologi selalu terkait dengan masyarakat tertentu.

Sebagai bidang penelitian, Barthes memilih budaya media. Langkah Barthes ini merupakan sebuah rintisan penting dalam perkembangan kajian media. Dengan mengangkat media massa sebagai kajian, ia memeriksa bentuk-bentuk mitos yang kita temukan dalam media massa dan muatan ideologis di dalamnya. Ini berarti bahwa kajian Barthes merupakan sebuah kritik atas ideologi budaya media dengan menggunakan semiotika sebagai pendekatannya.

Kalau Barthes sering disebut sebagai orang yang mengembangkan semiotika tentang wacana (*semiology of discourse*) atau semiotika konotasi (*semiology of connotation*), di sini kita melihat Barthes juga mengembangkan semiotika tentang ideologi atau semiotika tentang metabahasa. Untuk itu dia melakukan analisis atas berbagai produk budaya massa dengan memfokuskan sistem tanda di dalamnya dan ideologi yang dibawanya.

Produk budaya massa ini meliputi gulat sampai stripe-tease, dari anggur Perancis sampai steak and chips, dari film Julius Caesar sampai The Lost Continent, dari mainan anak-anak sampai otak Albert Einstein, dari resep makanan yang dimuat dalam majalah Elle dan L'Espresso sampai pameran fotografi. Menurut Barthes, berbagai contoh produk budaya massa ini telah menciptakan bahasa atau alat komunikasi yang ia sebut mitos.

Contoh-contoh tersebut tidak lain adalah mitos-mitos orang zaman sekarang yang diproduksi lewat mythological treasure seperti majalah, televisi, film, dan pusat-pusat pertunjukan. Kritik budaya modern. Agar pendekatan kajian media dapat benar-benar sinkronisdiakronis atau semiotik-ideologis, orang harus memilih masyarakat tertentu. Untuk itu Barthes memilih masyarakat Perancis pada tahun 1950-an, saat buku ini disiapkan.

Berbicara tentang kritik ideologi pada periode ini, orang tidak bisa melepaskan diri dari kritik ideologi Marxis atas ideologi borjuis. Hal serupa juga tidak dapat terlepas dari kerangka pikir dan teoretis Barthes. Seperti akan kita lihat, ditinjau dari perkembangan kritik ideologi, apa yang dilakukan Barthes merupakan kontinuitas dari apa yang dilakukan Marx. Secara lebih khusus, dia sangat dekat dengan cita-cita Althusser. Dia melakukan apa yang belum dilakukan oleh Althusser. Relevansi. Kritik ideologi

atas budaya media harus kita tempatkan pada kritik atas budaya media pada umumnya.

Barthes sejauh ini belum “keras” melakukan kritik ini. Dia baru menganalisis proses signification dalam budaya media. Sebagai seorang kritikus, Barthes tidak serta-merta menolak begitu saja budaya tersebut melainkan justru memeriksa cara kerja sistem tanda yang ada di dalamnya. Analisisnya diarahkan agar kita lebih sensitif akan apa yang terjadi dalam budaya kita, di mana komunikasi antar-kelompok dan cara kita memandang diri kita sendiri, sangat ditentukan oleh mitos-mitos tersebut. Seperti akan kita lihat, mitos tidak dapat dilawan secara frontal. Kalau hal ini dilakukan, kita akan menjadi mangsa mitos.

Sebaliknya, mitos harus dilawan dengan mitos baru. Mitos baru ini dibuat berdasarkan mitos-mitos yang sudah ada. Inilah komunikasi kreatif yang diidealkan Barthes. Agenda. Untuk mengenal pendekatan campuran (semiotik-ideologis, sinkronis-diakronis) yang diajukan Barthes, kita akan lebih memusatkan perhatian pada aspek yang pertama, yaitu semiotik atau sinkronis. Meskipun demikian, kita juga akan membahas aspek yang kedua, karena kalau tidak, aspek yang pertama kurang berarti. Untuk itu pertama-tama kita akan memperdalam beberapa konsep semiotika yang akan banyak dipakai dalam analisis semiotik dan beberapa konsep baru yang diciptakan Barthes untuk

kepentingan teorinya. Kemudian disusul pembahasan tentang fungsi dan ciri-ciri mitos.

Pada bagian *ketiga* tulisan ini kita akan melihat unsur-unsur penting dan prosedur yang harus dilakukan dalam sebuah analisis mitos secara semiotik. Pada bagian keempat kita akan melihat sebuah kritik ideologi yang dilakukan dengan pendekatan semiotik. Kita masih akan menyelipkan satu bahasan tentang hubungan gagasan Barthes dan Althusser tentang ideologi dengan tujuan melihat kaitan di antara mereka dalam perkembangan kritik ideologi. Pada bagian ini kita sebenarnya melihat banyak hal menarik untuk dibahas; akan tetapi tidak mungkin dilakukan di sini karena akan mengubah tujuan tulisan ini dibuat.

Barthes mengakui bahwa tulisan-tulisannya hanya cocok dibaca pada tahun 1950an karena kondisi masyarakat yang melahirkan budaya borjuis sudah berubah dan kritik ideologi juga sudah mengalami perkembangan pesat. Cara Barthes melakukan kritik atas budaya massa memang kurang tepat lagi akan tetapi keprihatinannya atas budaya massa masih cocok sampai sekarang.

1) Mitos

Mitos (berasal dari bahasa Yunani *mutos*, berarti cerita) biasanya kita pakai untuk menunjuk cerita yang tidak benar, cerita buatan yang tidak mempunyai kebenaran historis. Meskipun demikian, cerita semacam itu tetap

dibutuhkan agar manusia dapat memahami lingkungan dan dirinya. Mitos menjadi salah satu tema kajian menarik di lingkungan antropologi (seperti dirintis Levi-Strauss)' dan filsafat budaya (van Peursen). Ciri mitos (kisah yang tidak benar) dan fungsinya (diperlukan untuk memahami lingkungan) inilah yang coba diteorisasikan oleh Barthes dengan menggunakan pendekatan semiotik. Dia menemukan bahwa orang modern pun dikerumuni oleh banyak mitos; orang modern juga produsen dan konsumen mitos. Mitos-mitos ini tidak hanya kita dengar dari orang-orang tua dan buku-buku tentang cerita lama, melainkan kita temukan setiap hari di televisi, radio, pidato, dan sebagainya.

2) Sistem semiotik

Sebagai sistem semiotik, mitos dapat diuraikan ke dalam tiga unsur, yaitu: signifier, signified, dan sign. Untuk membedakan istilah-istilah yang sudah dipakai dalam sistem semiotik tingkat pertama, Barthes menggunakan istilah berbeda untuk ketiga unsur itu, yaitu, form, concept dan signification. Dengan kata lain, form sejajar dengan signifier, concept dengan signified, dan signification dengan sign. Perbedaan istilah-istilah ini dimaksudkan bukan hanya supaya kita tidak bingung, melainkan juga karena proses signification dalam sistem semiotik tingkat pertama dan tingkat dua tidak persis

sama. Kalau sistem pertama adalah sistem linguistik, sistem kedua adalah sistem mitis yang mempunyai keunikannya. Sistem kedua memang mengambil model sistem pertama, akan tetapi tidak semua prinsip yang berlaku pada sistem pertama berlaku pada sistem kedua.

3) Mitos

Mitos sebagai sistem semiotik tingkat dua Sebagai sistem semiotik tingkat dua, mitos mengambil sistem semiotik tingkat pertama sebagai landasannya. Jadi, mitos adalah sejenis sistem ganda dalam sistem semiotik yang terdiri dari sistem linguistik dan sistem semiotik.

E. Metode Analisis Semiotik

Meskipun minat dalam tanda-tanda dan cara mereka berkomunikasi memiliki sejarah panjang (filsuf abad pertengahan, John Locke, dan lain-lain telah menunjukkan ketertarikannya), analisis semiotik modern dapat dikatakan telah dimulai dengan dua orang, Swiss linguist Ferdinand de Saussure (1857-1913) dan filsuf Amerika Charles Sanders Peirce (1839-1914). (Semiotik Peirce disebut sebagai semiotika sistem, dan yang telah menjadi istilah yang dominan digunakan untuk ilmu

tentang tanda. Semiologi Saussure berbeda dengan semiotik Peirce dalam beberapa hal, tetapi karena keduanya prihatin dengan tanda-tanda). Saussure, dalam bukunya, *"A Course in General Linguistics"*, yang diterbitkan tahun 1915, menunjukkan kemungkinan analisis semiotik. Ini berkaitan dengan banyak konsep yang dapat diterapkan untuk tanda-tanda.

Saussure (1915/1966) menulis, "Tanda linguistik menyatukan bukan hal dan nama, tapi konsep dan suara-gambar saya sebut kombinasi konsep dan sebuah suara-gambar adalah sebuah tanda, tetapi saat ini penggunaan istilah ini umumnya menunjuk hanya suara-gambar". Divisinya dari tanda menjadi dua komponen, penanda/signifier (atau "suara-gambar") dan petanda/signify atau ("konsep"), dan sarannya bahwa hubungan antara penanda dan petanda adalah sewenang-wenang (arbitrary) yang sangat penting untuk pengembangan semiotika. Peirce, di sisi lain, berfokus pada tiga aspek tanda: ikon, indeks, dan dimensi simbolik.

1) Tiga Aspek Tanda (Charles Sanders Peirce)

Dari dua titik tolak inilah gerakan lahir, dan analisis semiotik tersebar di seluruh dunia. Pekerjaan penting dilakukan di Praha dan Rusia pada awal abad ke-20, dan semiotika sekarang mapan di Perancis dan Italia (di mana Roland Barthes, Umberto Eco, dan banyak orang

lain telah melakukan pekerjaan teoritis maupun terapan penting). Ada juga kemajuan di Inggris, Amerika Serikat, dan banyak negara lain. Semiotika telah diterapkan, dengan hasil yang menarik, film, teater, kedokteran, arsitektur, zoologi, dan sejumlah daerah lain yang melibatkan atau yang berkaitan dengan komunikasi dan transfer informasi.

2) Model-Model Kerangka Analisis Semiotik (Umum)

a) Model Ferdinand De Saussure

Teori semiotik ini dikemukakan oleh Ferdinand De Saussure (1857-1913). Dalam teori ini semiotik dibagi menjadi dua bagian (dikotomi) yaitu penanda (signifier) dan pertanda (signified). Penanda dilihat sebagai bentuk/wujud fisik dapat dikenal melalui wujud karya arsitektur, sedang pertanda dilihat sebagai makna yang terungkap melalui konsep, fungsi dan/atau nilai-nilai yang terkandung di dalam karya arsitektur. Eksistensi semiotika Saussure adalah relasi antara penanda dan petanda berdasarkan konvensi, biasa disebut dengan signifikasi. Semiotika signifikasi adalah sistem tanda yang mempelajari relasi elemen tanda dalam sebuah sistem berdasarkan aturan atau konvensi tertentu. Kesepakatan sosial diperlukan untuk dapat memaknai tanda tersebut. Menurut Saussure, tanda terdiri

dari: Bunyi-bunyian dan gambar, disebut signifier atau penanda, dan konsep-konsep dari bunyi- bunyian dan gambar, disebut signified.

Dalam berkomunikasi, seseorang menggunakan tanda untuk mengirim makna tentang objek dan orang lain akan menginterpretasikan tanda tersebut. Objek bagi Saussure disebut "referent". Hampir serupa dengan Peirce yang mengistilahkan interpretant untuk signified dan object untuk signifier, bedanya Saussure memaknai "objek" sebagai referent dan menyebutkannya sebagai unsur tambahan dalam proses penandaan.

Contohnya, ketika orang menyebut kata "setan" (signifier) dengan nada mengumpat maka hal tersebut merupakan tanda kesialan (signified). Begitulah, menurut Saussure, "Signifier dan signified merupakan kesatuan, tak dapat dipisahkan, seperti dua sisi dari sehelai kertas." (Sobur, 2006 dalam Junaedi, 2008).

b) Model Roland Barthes

Sama halnya dengan Hjelmslev, Roland Barthes pun merupakan pengikut Saussurean yang berpandangan bahwa sebuah sistem tanda yang mencerminkan asumsi-asumsi dari suatu masyarakat tertentu dalam waktu tertentu. Semiotik, atau dalam istilah Barthes semiologi, pada dasarnya hendak mempelajari bagaimana kemanusiaan (humanity) memaknai hal-hal

(things). Memaknai (to signify) dalam hal ini tidak dapat dicampuradukkan dengan mengkomunikasikan (to communicate). Memaknai berarti bahwa objek-objek tidak hanya membawa informasi, dalam hal mana objek-objek itu hendak dikomunikasikan, tetapi juga mengkonstitusi sistem terstruktur dari tanda. Salah satu wilayah penting yang dirambah Barthes dalam studinya tentang tanda adalah peran pembaca (the reader). Konotasi, walaupun merupakan sifat asli tanda, membutuhkan keaktifan pembaca agar dapat berfungsi.

Barthes secara lugas mengulas apa yang sering disebutnya sebagai sistem pemaknaan tataran ke-dua, yang dibangun di atas sistem lain yang telah ada sebelumnya. sistem ke-dua ini oleh Barthes disebut dengan konotatif, yang di dalam buku *Mythologies*-nya secara tegas ia bedakan dari denotative atau sistem pemaknaan tataran pertama.

- ✓ *Signifier* (penanda)
- ✓ *Signified* (petanda)
- ✓ *Denotative sign* (tanda denotatif)
- ✓ *Connotative Signifier* (Penanda Konotatif)
- ✓ *Connotative Signified* (Petanda Konotatif)
- ✓ *Connotative Sign* (Tanda Konotatif)

Dari uraian Barthes di atas terlihat bahwa tanda denotatif terdiri atas penanda (1) dan petanda (2). Akan tetapi, pada

saat bersamaan, tanda denotatif adalah juga penanda konotatif. Jadi, dalam konsep Barthes, tanda konotatif tidak sekadar memiliki makna tambahan namun juga mengandung kedua bagian tanda denotatif yang melandasi keberadaannya. Pada dasarnya, ada perbedaan antara denotasi dan konotasi dalam pengertian secara umum serta denotasi dan konotasi yang dipahami oleh Barthes. Di dalam semiologi Barthes dan para pengikutnya, denotasi merupakan sistem signifikasi tingkat pertama, sementara konotasi merupakan tingkat kedua. Dalam hal ini denotasi justru lebih diasosiasikan dengan ketertutupan makna. Sebagai reaksi untuk melawan keharfiahan denotasi yang bersifat opresif ini, Barthes mencoba menyingkirkan dan menolaknya. Baginya yang ada hanyalah konotasi. Ia lebih lanjut mengatakan bahwa makna “harfiah” merupakan sesuatu yang bersifat alamiah (Budiman, 1999).

Dalam kerangka Barthes, konotasi identik dengan operasi ideologi, yang disebutnya sebagai ‘mitos’ dan berfungsi untuk mengungkapkan dan memberikan pembenaran bagi nilai-nilai dominan yang berlaku dalam suatu periode tertentu. Di dalam mitos juga terdapat pola tiga dimensi penanda, petanda, dan tanda. Namun sebagai suatu sistem yang unik, mitos dibangun oleh suatu rantai pemaknaan yang telah ada sebelumnya atau dengan kata lain, mitos adalah juga suatu sistem pemaknaan tataran kedua. Di dalam mitos pula sebuah petanda dapat memiliki beberapa penanda (Sobur, 2006).

Mitos menurut Barthes terletak pada tingkat kedua penandaan, jadi setelah terbentuk sistem sign-signifier-signified, tanda tersebut akan menjadi penanda baru yang kemudian memiliki petanda kedua dan membentuk tanda baru. Jadi, ketika suatu tanda yang memiliki makna konotasi kemudian berkembang menjadi makna denotasi, maka makna denotasi tersebut akan menjadi mitos. Misalnya, sebuah pancuran mata air yang jernih dan berasal dari puncak gunung menimbulkan konotasi bahawa mata air itu “berkhasiat membuat awet muda” karena sumber mata air itu dianggap sebagai tempat pemandian para bidadari (di atas puncak gunung tersebut). Kemudian berkembang menjadi asumsi umum yang melekat pada simbol mata air, sehingga mata air yang berkhasiat bukan lagi menjadi sebuah konotasi tapi berubah menjadi denotasi pada pemakaian tingkat kedua. Pada tahap ini, “mata air yang berkhasiat” akhirnya dianggap sebagai sebuah “mitos”.

c) Model Charles Sander Peirce

Peirce mengemukakan teori segitiga makna atau triangle meaning yang terdiri dari tiga elemen utama, yakni tanda (sign), objek, dan interpretant. Tanda adalah sesuatu yang berbentuk fisik yang dapat ditangkap oleh panca indera manusia dan merupakan sesuatu

yang merujuk (merepresentasikan) hal lain di luar tanda itu sendiri. Tanda menurut Peirce terdiri dari Simbol (tanda yang muncul dari kesepakatan), Ikon (tanda yang muncul dari perwakilan fisik) dan Indeks (tanda yang muncul dari hubungan sebab-akibat). Sedangkan acuan tanda ini disebut objek. Objek atau acuan tanda adalah konteks sosial yang menjadi referensi dari tanda atau sesuatu yang dirujuk tanda.

Interpretant atau pengguna tanda adalah konsep pemikiran dari orang yang menggunakan tanda dan menu-runkannya ke suatu makna tertentu atau makna yang ada dalam benak seseorang tentang objek yang dirujuk sebuah tanda. Hal yang terpenting dalam proses semiosis adalah bagaimana makna muncul dari sebuah tanda ketika tanda itu digunakan orang saat berkomunikasi (dalam Junaedi, 2008). Misalnya, ketika seorang pria muda bertubuh atletis mengenakan baju agak ketat, mungkin saja sebetulnya dia sedang mengkomunikasikan dirinya kepada orang lain yang dapat memaknai dirinya sebagai simbol ke-macho-an. Demikian pula ketika Agung Hercules akting di layar televisi dengan penampilan yang demikian, para penonton boleh saja memaknainya sebagai ikon pria muda yang tampan dan jantan.

**BAB
8**

**PENDEKATAN
SOSIOLOGI SASTRA**

A. Hakikat Sosiologi Sastra

Dalam wacana studi sastra, sosiologi sastra sering kali didefinisikan sebagai salah satu pendekatan dalam kajian sastra yang memahami dan menilai karya sastra dengan mempertimbangkan segi-segi kemasyarakatan (sosial) (Damono, 1979). Sesuai dengan namanya, sebenarnya sosiologi sastra memahami karya sastra melalui perpaduan ilmu sastra dengan ilmu sosiologi (interdisipliner). Oleh karena itu, untuk memahami konsep sosiologi sastra, berikut ini diuraikan hubungan antara sosiologi sebagai sebuah ilmu dan sastra sebagai fenomena masyarakat yang ditelaah secara ilmu sastra dalam hubungannya dengan ilmu sosiologi.

Sosiologi sastra, yang memahami fenomena sastra dalam hubungannya dengan aspek sosial, merupakan pendekatan atau cara membaca dan memahami sastra yang bersifat interdisipliner. Oleh karena itu, sebelum menjelaskan hakikat sosiologi sastra, seorang ilmuwan sastra seperti Swingewood dalam *The Sociology of Literature* (1972) terlebih dulu menjelaskan batasan sosiologi sebagai sebuah ilmu, batasan sastra, baru kemudian menguraikan perbedaan dan persamaan antara sosiologi dengan sastra. Swingewood (1972) menguraikan bahwa sosiologi merupakan studi yang

ilmiah dan objektif mengenai manusia dalam masyarakat, studi mengenai lembaga-lembaga dan proses sosial.

Sosiologi berusaha menjawab pertanyaan mengenai bagaimana masyarakat dimungkinkan, bagaimana cara kerjanya, dan mengapa masyarakat itu bertahan hidup. Apa yang diuraikan oleh Swingewood tersebut tidak jauh berbeda dengan definisi mengenai sosiologi yang dikemukakan oleh Soerjono Sukanto (1970), bahwa sosiologi adalah ilmu yang memusatkan perhatian pada segi-segi kemasyarakatan yang bersifat umum dan berusaha untuk mendapatkan pola-pola umum kehidupan masyarakat. Demikian juga yang dikemukakan oleh Pitirim Sorokin (Soerjono Sukanto, 1969), sosiologi adalah ilmu yang mempelajari hubungan dan pengaruh timbal balik antara aneka macam gejala sosial (misalnya gejala ekonomi, gejala keluarga, dan gejala moral), sosiologi adalah ilmu yang mempelajari hubungan dan pengaruh timbal balik antara gejala sosial dengan gejala nonsosial, dan yang terakhir, sosiologi adalah ilmu yang mempelajari ciri-ciri umum semua jenis gejala-gejala sosial lain.

Baik sosiologi maupun sastra memiliki objek kajian yang sama, yaitu manusia dalam masyarakat, memahami hubungan-hubungan antarmanusia dan proses yang timbul dari hubungan-hubungan tersebut di dalam masyarakat. Bedanya, kalau sosiologi melakukan telaah objektif

dan ilmiah tentang manusia dan masyarakat, telaah tentang lembaga dan proses sosial, mencari tahu bagaimana masyarakat dimungkinkan, bagaimana ia berlangsung, dan bagaimana ia tetap ada; maka sastra menyusup, menembus permukaan kehidupan sosial dan menunjukkan cara-cara manusia menghayati masyarakat dengan perasaannya, melakukan telaah secara subjektif dan personal (Damonno, 1979).

Swingewood (1972) memandang adanya dua corak penyelidikan sosiologi yang menggunakan data sastra. Yang pertama, penyelidikan yang bermula dari lingkungan sosial untuk masuk kepada hubungan sastra dengan faktor di luar sastra yang terbayang dalam karya sastra. Oleh Swingewood, cara seperti ini disebut *sociology of literature* (sosiologi sastra). Penyelidikan ini melihat faktor-faktor social yang menghasilkan karya sastra pada masa dan masyarakat tertentu. Kedua, penyelidikan yang menghubungkan struktur karya sastra kepada genre dan masyarakat tertentu. Cara kedua ini dinamakan *literary of sociology* (sosiologi sastra).

Dalam paradigma studi sastra, sosiologi sastra, terutama sosiologi karya sastra, dianggap sebagai perkembangan dari pendekatan mimetik, yang dikemukakan Plato, yang memahami karya sastra dalam hubungannya dengan realitas dan aspek sosial kemasyarakatan. Pandangan tersebut

dilatarbelakangi oleh fakta bahwa keberadaan karya sastra tidak dapat terlepas dari realitas sosial yang terjadi dalam masyarakat. Seperti yang pernah dikemukakan oleh Sapardi Djoko Damono (1979), salah seorang ilmuwan yang mengembangkan pendekatan sosiologi sastra di Indonesia, bahwa karya sastra tidak jatuh begitu saja dari langit, tetapi selalu ada hubungan antara sastrawan, sastra, dan masyarakat. Dalam karya sastra pun sering kali merupakan representasi dari realitas yang terjadi dalam masyarakat. Demikian juga, pembaca yang menikmati karya sastra. Pembaca pun merupakan anggota masyarakat, dengan sejumlah aspek dan latar belakang sosial budaya, politik, dan psikologi yang ikut berpengaruh dalam memilih bacaan maupun memaknai karya yang dibacanya.

Bertolak dari hal tersebut, maka dalam perspektif sosiologi sastra, karya sastra antara lain dapat dipandang sebagai produk masyarakat, sebagai sarana menggambarkan kembali (representasi) realitas dalam masyarakat. Sastra juga dapat menjadi dokumen dari realitas sosial budaya, maupun politik yang terjadi dalam masyarakat pada masa tertentu.

Dalam karya sastra, misalnya novel *Salah Asuhan* karya Abdoel Moeis, kita dapat menemukan gambaran mengenai kehidupan kaum pribumi dalam pergaulannya dengan orang-orang Eropa pada masa kolonial Belanda, melalui

tokoh Hanafi dan Corrie. Di samping itu, sastra juga dapat menjadi sarana untuk menyampaikan nilai-nilai ataupun ideologi tertentu pada masyarakat pembaca. Ideologi nasionalisme, misalnya tampak disampaikan dalam novel Salah Asuhan Tokoh Hanafi yang terombang ambing dalam posisinya sebagai pribumi yang mendapat pendidikan di sekolah untuk anak-anak Eropa dan ingin disamakan kedudukannya dengan orang-orang Eropa di Hindia Belanda agar dapat menikah dengan Corrie, menunjukkan lunturnya nasionalisme pada orang-orang pribumi pada masa kolonial Belanda.

Sastra juga sangat mungkin menjadi alat melawan kebiadaban atau ketidakadilan denganewartakan nilai-nilai yang humanis. Novel Sitti Nurbaya, misalnya melawan tradisi yang biasa dijalankan kalangan bangsawan Minangkabau pada tahun 1920-an dalam berpoligami, seperti tampak pada dialog antara Sutan Mahmud dengan kakak perempuannya, Rubiah.

B. Sosiologi Sastra

Sosiologi atau ilmu masyarakat ialah ilmu yang mempelajari struktur sosial dan proses-proses sosial, termasuk perubahan sosial (Soemarjan dan Soemadi dalam

Soekanto, 1987). Dalam sosiologi dikenal konsep-konsep dasar seperti interaksi sosial, keluarga, kebudayaan, lembaga sosial, stratifikasi, kekuasaan dan wewenang, perubahan sosial, atau problem sosial. Sosiologi memusatkan perhatian pada masyarakat yang merupakan wadah kehidupan bersama yang mencakup berbagai aspek. Sosiologi merupakan ilmu yang mengkaji segala aspek kehidupan sosial manusia yang meliputi masalah perekonomian, politik, keagamaan, kebudayaan, aspek lainnya, dan mempelajari tumbuh dan berkembangnya manusia. Bagaimana manusia berhubungan dengan manusia, lingkungan, dan proses pemberdayaan itulah yang menjadi hakikat sosiologi.

Istilah sosiologi sastra dalam ilmu sastra dimaksudkan untuk menyebut para kritikus dan ahli sejarah sastra yang terutama memperhatikan hubungan antara pengarang dengan kelas sosialnya, status sosial dan ideologinya, kondisi ekonomi dalam profesinya, dan model pembaca yang ditujunya. Mereka memandang bahwa karya sastra (baik aspek isi maupun bentuknya) secara mudak terkondisi oleh lingkungan dan kekuatan sosial suatu periode tertentu (Abrams, 1981).

Semi (1987) berpendapat bahwa sosiologi adalah suatu telaah yang subjektif dan ilmiah tentang manusia dalam masyarakat dan tentang sosial dan proses sosial. Sosiologi

menelaah tentang bagaimana masyarakat itu tumbuh dan berkembang. Dengan mempelajari lembaga-lembaga sosial dan masalah perekonomian, keagamaan, politik dan lain-lain, kita melihat gambaran tentang cara-cara manusia menyesuaikan diri dengan lingkungannya, mekanisme kemasyarakatannya, serta proses pemberdayaannya. Sementara, sastra itu sendiri pada dasarnya berurusan dengan manusia, bahkan sastra diciptakan oleh anggota masyarakat yang terikat oleh status sosial tertentu. Sastra adalah lembaga sosial yang menggunakan bahasa sebagai media. Bahasa itu merupakan ciptaan sosial yang menampilkan gambaran kehidupan.

Meskipun sastra dan sosiologi merupakan dua bidang yang berbeda, tetapi keduanya saling melengkapi. Seperti yang diungkapkan oleh Wellek dan Warren (1993), meskipun sastra dianggap cerminan keadaan masyarakat, pengertian tersebut masih sangat kabur. Oleh karena itu, banyak disalahtafsirkan dan disalahgunakan.

Namun demikian, Grebstein (dalam Damono, 1978) mengatakan bahwa meskipun sastra tidak sepenuhnya dapat dikatakan mencerminkan masyarakat pada waktu ia ditulis, karya sastra tidak dapat dipahami secara selengkap-lengkapannya apabila dipisahkan dari lingkungannya atau kebudayaan atau peradaban yang telah menghasilkannya. Ia harus dipelajari dalam konteks yang seluas-luasnya,

dan tidak hanya dirinya sendiri, karena setiap karya sastra adalah hasil dari pengaruh timbal balik dari fakta-fakta sosial, kultural yang rumit dan bagaimanapun karya sastra bukanlah suatu gejala yang tersendiri. Menurut Damono S. D. (1978), salah seorang ilmuwan yang mengembangkan pendekatan sosiologi sastra di Indonesia bahwa karya sastra tidak jatuh begitu saja dari langit, tetapi selalu ada hubungan antara sastrawan, sastra, dan masyarakat. Oleh karena itu, pemahaman terhadap karya sastra pun harus selalu menempatkannya dalam bingkai yang tak terpisahkan dengan berbagai variable tersebut: pengarang sebagai anggota masyarakat, kondisi sosial budaya, politik, ekonomi yang ikut berperan dalam melahirkan karya sastra, serta pembaca yang akan membaca, menikmati, serta memanfaatkan karya sastra tersebut.

Menurut Soemarjan dan Soemardi (dalam Soekanto, 1987) sosiologi sastra atau ilmu yang mempelajari struktur sosial dan proses-proses sosial, termasuk perubahan sosial. Sosiologi memusatkan perhatian pada masyarakat yang merupakan wadah kehidupan bersama yang mencakup berbagai aspek. Proses sosial adalah pengaruh timbal balik antara berbagai kehidupan bersama. Lebih lanjut Wellek dan Warren (1989) juga mengemukakan konsep tentang sosiologi sastra sebagai berikut,

a) Sosiologi pengarang.

Sosiologi pengarang mempermasalahkan latar belakang sosial, status sosial, ideologi sosial, dan berbagai kegiatan pengarang di luar karya sastra.

b) Sosiologi karya sastra.

Sosiologi karya sastra mempermasalahkan isi karya sastra, tujuan, serta hal-hal lain yang menjadi pokok perhatiannya, seperti pada hal-hal yang tersirat dalam karya sastra yang berkaitan dengan masalah sosial.

c) Sosiologi sastra.

Sosiologi sastra mempermasalahkan tentang pembaca dan dampak sosial karya sastra, seperti berapa jauh karya sastra ditentukan oleh latar sosial, perubahan sosial dan perkembangan sosial.

Dari beberapa uraian penjelasan tersebut di atas, maka dapat disimpulkan bahwasanya sosiologi sastra memandang sebuah karya sastra sebagai bagian dari kenyataan, dan membandingkan unsur-unsur dalam karya sastra tersebut dengan realitas sosial. Karya sastra tidak hanya dilihat secara keseluruhan, tapi lebih terfokus pada unsur sosial budaya yang terkandung di dalamnya. Ditinjau dari segi sejarahnya, konsep sosiologi sastra didasarkan pada dalil bahwa karya sastra ditulis oleh seorang pengarang, dan pengarang merupakan *salient being*, makhluk yang

mengalami sensasi-sensasi dalam kehidupan empiric masyarakatnya. Dengan demikian, sastra juga dibentuk oleh masyarakatnya, sastra berada dalam jaringan sistem dan nilai dalam masyarakatnya.

Dari kesadaran ini muncul pemahaman bahwa sastra memiliki keterkaitan timbal-balik dalam derajat tertentu dengan masyarakatnya; dan sosiologi sastra berupaya meneliti pertautan antara sastra dengan kenyataan masyarakat dalam berbagai dimensinya (Soemanto, 1993). Konsep dasar sosiologi sastra sebenarnya sudah dikembangkan oleh Plato dan Aristoteles yang mengajukan istilah '*mimesis*', yang menyinggung hubungan antara sastra dan masyarakat sebagai 'cermin'. Pengertian *mimesis* (Yunani: perwujudan atau peniruan) pertama kali dipergunakan dalam teori-teori tentang seni seperti dikemukakan Plato (428-348) dan Aristoteles (384-322), dan dari abad ke abad sangat memengaruhi teori-teori mengenai seni dan sastra di Eropa (Van Luxemburg, 1986).

Menurut Plato, setiap benda yang berwujud mencerminkan suatu ide asli (semacam gambar induk). Jika seorang tukang membuat sebuah kursi, maka ia hanya menjiplak kursi yang terdapat dalam dunia Ide-ide. Jiplakan atau copy itu selalu tidak memadai seperti aslinya; kenyataan yang kita amati dengan pancaindra selalu kalah dari dunia Ide. Seni pada umumnya hanya menyajikan suatu ilusi

(khayalan) tentang ‘kenyataan’ (yang juga hanya tiruan dari ‘Kenyataan Yang Sebenarnya’) sehingga tetap jauh dari ‘kebenaran’.

Oleh karena itu, lebih berhargalah seorang tukang daripada seniman karena seniman menjiplak jiplakan, membuat copy dari copy. Aristoteles juga mengambil teori mimesis Plato yakni seni menggambarkan kenyataan, tetapi dia berpendapat bahwa mimesis tidak semata-mata menjiplak kenyataan melainkan juga menciptakan sesuatu yang baru karena ‘kenyataan’ itu tergantung pula pada sikap kreatif orang dalam memandang kenyataan. Jadi sastra bukan lagi copy (jiplakan) atas copy (kenyataan) melainkan sebagai suatu ungkapan atau perwujudan mengenai “universalia” (konsep-konsep umum). Dari kenyataan yang wujudnya kacau, penyair memilih beberapa unsur lalu menyusun suatu gambaran yang dapat kita pahami, karena menampilkan kodrat manusia dan kebenaran universal yang berlaku pada segala jaman.

Levin (1973) mengungkapkan bahwa konsep ‘mimesis’ itu mulai dihidupkan kembali pada zaman humanisme Renaissance dan nasionalisme Romantik. Humanisme Renaissance sudah berupaya mengbilangkan perdebatan prinsipial antara sastra modern dan sastra kuno dengan menggariskan paham bahwa masing-masing kesusastraan itu merupakan ciptaan unik yang memiliki pembayangan

historis dalam jamannya. Dasar pembayangan historis ini telah dikembangkan pula dalam zaman nasionalisme Romantik, yang secara khusus meneliti dan menghidupkan kembali tradisi-tradisi asli berbagai negara dengan suatu perbandingan geografis. Kedua pandangan tersebut kemudian diwariskan kepada zaman berikutnya, yakni positivisme ilmiah.

Pada zaman positivisme ilmiah, muncul tokoh sosiologi sastra terpenting: Hippolyte Taine (1766-1817). Dia adalah seorang sejarawan kritikus naturalis Perancis, yang sering dipandang sebagai peletak dasar bagi sosiologi sastra modern. Taine ingin merumuskan sebuah pendekatan sosiologi sastra yang sepenuhnya ilmiah dengan menggunakan metode-metode seperti yang digunakan dalam ilmu alam dan pasti. Dalam bukunya *History of English Literature* (1863) dia menyebutkan bahwa sebuah karya sastra dapat dijelaskan menurut tiga faktor, yakni ras, saat (momen), dan lingkungan (milieu). Bila kita mengetahui fakta tentang ras, lingkungan dan momen, maka kita dapat memahami iklim rohani suatu kebudayaan yang melahirkan seorang pengarang beserta karyanya. Menurut dia faktor-faktor inilah yang menghasilkan struktur mental (pengarang) yang selanjutnya diwujudkan dalam sastra dan seni. Adapun ras itu apa yang diwarisi manusia dalam jiwa dan raganya. Saat (momen) ialah situasi sosial-politik pada suatu periode tertentu. Lingkungan meliputi keadaan

alam, iklim, dan sosial. Konsep Taine mengenai milieu inilah yang kemudian menjadi mata rantai yang menghubungkan kritik sastra dengan ilmu-ilmu sosial.

Pandangan Taine, terutama yang dituangkannya dalam buku *Sejarah Kesusastraan Inggris*, oleh pembaca kontemporer asal Swiss, Amiel, dianggap membuka cakrawala pemahaman baru yang berbeda dan cakrawala anatomis kaku (strukturalisme) yang berkembang waktu itu. Bagi Amiel, buku Taine ini membawa aroma baru yang segar bagi model kesusastraan Amerika di masa depan. Sambutan yang hangat terutama datang dari Flaubert (1864).

Dia mencatat, bahwa Taine secara khusus telah menyering anggapan yang berlaku pada masa itu bahwa karya sastra seolah-olah merupakan meteor yang jatuh dari langit. Menurut Flaubert, sekalipun segi-segi sosial tidak diperlukan dalam pencerapan estetik, sukar bagi kita untuk mengingkari keberadaannya. Faktor lingkungan historis ini sering kali mendapat kritik dari golongan yang percaya pada 'misteri' (ilham). Menurut Taine, hal-hal yang dianggap misteri itu sebenarnya dapat dijelaskan dari lingkungan social asal misteri itu. Sekalipun penjelasan Taine ini memiliki kelemahan-kelemahan tertentu, khususnya dalam penjelasannya yang sangat positivistik, namun telah menjadi pemicu perkembangan pemikiran intelektual di kemudian hari dalam merumuskan disiplin sosiologi sastra.

1) Teori Sastra Marxis

Pendekatan sosiologi sastra yang paling terkemuka dalam ilmu sastra adalah Marxisme. Kritikus-kritikus Marxis biasanya mendasarkan teorinya pada doktrin Manifesto Komunis (1848) yang diberikan oleh Karl Marx dan Friedrich Engels, khususnya terhadap pernyataan bahwa perkembangan evolusi historis manusia dan institusi-institusinya ditentukan oleh perubahan mendasar dalam produksi ekonomi. Perubahan itu mengakibatkan perombakan dalam struktur kelas-kelas ekonomi, yang dalam setiap jaman selalu bersaing demi kedudukan sosial ekonomi dan status politik.

Kehidupan agama, intelektual, dan kebudayaan setiap jaman termasuk seni dan kesusastraan merupakan 'ideologi-ideologi' dan 'suprastruktur-suprastruktur' yang berkaitan secara dialektikal, dan dibentuk atau merupakan akibat dari struktur dan perjuangan kelas dalam jamannya (Abrams, 1981). Sejarah dipandang sebagai suatu perkembangan yang terus-menerus. Daya-daya kekuatan di dalam kenyataan secara progresif selalu tumbuh untuk menuju kepada suatu masyarakat yang ideal tanpa kelas. Evolusi ini tidak berjalan dengan mulus melainkan penuh hambatan-hambatan.

Hubungan ekonomi menimbulkan berbagai kelas sosial yang saling bermusuhan. Pertentangan kelas yang terjadi

pada akhirnya dimenangkan oleh suatu kelas tertentu. Hubungan produksi yang baru perlu melawan kelas yang berkuasa agar tercapailah suatu tahap masyarakat ideal tanpa kelas, yang dikuasai oleh kaum proletar. Bagi Marx, sastra dan semua gejala kebudayaan lainnya mencerminkan pola hubungan ekonomi karena sastra terikat akan kelas-kelas yang ada di dalam masyarakatnya. Oleh karena itu, karya sastra hanya dapat dimengerti jika dikaitkan dengan hubungan-hubungan tersebut (Van Luxemburg, 1986). Menurut Lenin, seorang tokoh yang dipandang sebagai peletak dasar bagi kritik sastra Marxis, sastra (dan seni pada umumnya) merupakan suatu sarana penting dan strategis dalam perjuangan proletariat melawan kapitalisme.

2) Aliran Frankfurt

Aliran Frankfurt adalah sebuah aliran filsafat sosial yang dirintis oleh Horkheimer dan Th. W. Adorno yang berusaha menggabungkan teori ekonomi sosial Marx dengan psikoanalisis Freud dalam mengkritik teori sosial kapitalis (Hartoko, 1986). Dalam bidang sastra, estetika Marxis Aliran Frankfurt mengembangkan apa yang disebut “Teori Kritik” (dimulai tahun 1933). Teori Kritik merupakan sebuah bentuk analisis kemasyarakatan yang juga meliputi unsur-unsur aliran Marx dan aliran Freud. Tokoh-tokoh utama dalam filsafat dan estetika

adalah: Max Horkheimer, Theodor Adorno, Berhert Marcuse dan J. Habermas (Selden, 1993).

3) Teori-Teori Neomarxisme

Kaum Neomarxis merupakan pemikir sastra yang meneliti ajaran Marx (khusus pada masa mudanya), dan dengan bantuan sosiologi, ingin menjadikannya relevan dengan masyarakat modern. Mereka tidak berdasarkan argumennya pada Marx, Lenin, dan Engels sebagai dogma politik, ataupun menerima supremasi Partai Komunis terhadap budaya dan ilmu. Kaum Neomarxis hanya mengambil ajaran Marx sebagai sumber inspirasi, khususnya dalam hal studi kritik sastra Marxis (Fokkema & Kunne-Ibsch, 1977). Aliran Frankfurt, oleh beberapa pengamat dipandang sebagai salah satu bentuk teori Neomarxis. Tokoh-tokoh pentingnya antara lain Fredric Jameson, Walter Benjamin, Lucien Goldman, dan Th. Adorno. Neomarxisme lebih bersifat epistemologis daripada politis. Mereka menganut paham “metode dialektik”. Sekalipun lingkup diskusi mereka sangat luas, lagi pula pandangan mereka tidak secara khusus diterapkan pada Teori Sastra saja, Th. Adorno meagemukakan bahwa ada empat gagasan pokok dalam pembicaraan aliran ini (Fokkema & Kunne-Ibsch, 1977).

- (a) Metode dialektika dapat memberikan suatu pemahaman mengenai totalitas masyarakat'. Penggunaan metode ini mencegah kekerdilan pandangan terhadap seni hanya sebagai fakta atau masalah. Metode ini merupakan suatu bagian kajian ilmiah yang mampu mempelajari konteks sosial suatu fakta estetik. Di samping mendalami objek (seni) tertentu, mereka juga harus menguji objek itu yang ditempatkan sebagai subjek dalam masyarakat. Studi mereka dapat terfokus pada konteks historis, dengan melakukan observasi terhadap fenomena-fenomena serta harapan tertentu mengenai implikasinya di masa depan. Objek kajian metode dialektika tidak terbatas, karena masyarakat yang satu merupakan totalitas dalam dialektika kata.
- (b) Metode dialektik berorientasi pada hubungan antara konkretisasi sejarah umum dan sejarah individual. Konteks kajiannya bukan hanya sekedar masa lampau tetapi juga masa depan. Masa depan memang terbuka untuk berbagai kemungkinan, namun dia ditentukan oleh intensi-intensi yang telah ditetapkan manusia, masyarakat, sejarah. Setiap bidang (ilmu, politik, sejarah) selalu mengandung aspek teleologis (tujuan, sasaran) berkenaan dengan masa depan yang masih jauh.
- (c) Aspek teleologikal itu tergantung kepada perbedaan antara hukum kebenaran yang tampak dan kebenaran

esensial. Hanya fenomena-fenomena yang tampak secara nyata yang dapat dikaji secara empiris, tetapi tetap harus dipandang dalam kerangka kebenaran esensial. Jadi aspek teleologis memiliki identitas ganda terhadap suatu subjek: dapat mencapai kesadaran yang benar (yang lebih tinggi), tetapi dapat pula mencapai kesadaran yang salah (yang lebih rendah) tergantung pada konteks yang berbeda-beda.

- (d) Perlu diperhatikan perbedaan antara teori dan praktik, antara objek bahasa dan metabahasa, dan antara fakta-fakta hasil observasi dengan nilai-nilai yang dilekatkan pada fakta itu. Subjek harus selalu menyadari posisinya dalam masyarakat. Identitas tidak lagi terletak di antara dua konsep, melainkan tergantung pada relasi subjek dan objeknya, antara proses berpikir dan realitasnya.

Berdasarkan metode berpikir dialektis tersebut, Fredric Jameson mengungkapkan bahwa hakikat suatu karya sastra dapat diketahui dari penelitian tentang latar belakang historisnya. Jadi hasil kritik dialektikal itu bukan hanya sekedar suatu interpretasi sastra, melainkan juga sejarah model interpretasi dan kebutuhan akan suatu model interpretasi yang khusus. Dari beberapa penjelasan tersebut di atas, dapat disimpulkan bahwa studi sosiologis terhadap sastra menghasilkan pandangan bahwa karya sastra dalam taraf tertentu merupakan ekspresi masyarakat dan bagian

dari suatu masyarakat. Kenyataan inilah yang menarik perhatian para teoretis sosiologi sastra untuk mencoba menjelaskan pola dan model hubungan resiprokal itu. Penjelasan Taine dengan menggunakan metode-metode ilmu pasti menarik perhatian, namun ciri positivistic dalam teorinya menimbulkan permasalahan yang rumit mengenai hakikat karya sastra sebagai 'karya fiksi'. Teori-teori Marxisme, yang memandang seni (sastra) sebagai 'alat perjuangan politik' terlalu menekankan aspek pragmatis sastra dan dalam banyak hal mengabaikan struktur karya sastra.

C. Pengkajian Sosiologi Karya Sastra

Swingewood (dalam Junus, 1988) menjelaskan dua corak penyelidikan sosiologis yang menggunakan sastra sebagai data, yaitu:

- 1) Sosiologi sastra. Pembicaraan dimulai dengan lingkungan sosial untuk masuk kepada hubungan sastra. Penyelidikan pada suatu masa tertentu dan pada masyarakat tertentu.
- 2) Sosiologi sastra yang menghubungkan struktur karya kepada genre dan masyarakat.

Selanjutnya, Ian Watt (dalam Winarni, R, 2009) menjelaskan praktik kajian sastra dimulai dari;

- a) konteks sosial pengarang, yang mencakup posisi sosial sastrawan dalam masyarakat dan kaitannya dengan pembaca. Hal ini bias mempengaruhi penciptaan isi dan karya. Di dalam pendekatan ini ditekankan
- ♦ bagaimana pengarang mendapatkan mata pencahariannya,
 - ♦ sejauh mana pengarang memandang pekerjaannya sebagai profesi, dan
 - ♦ masyarakat apa yang dituju oleh pengarang sebagai pembaca.
- b) sastra sebagai cermin masyarakat, yang dipperhatikan adalah
- ♦ sejauh mana sastra mencerminkan masyarakat pada waktu karya sastra ditulis,
 - ♦ sejauh mana sifat pribadi pengarang mempengaruhi gambaran masyarakat yang ingin disampaikan-nya,
 - ♦ sejauh mana genre sastra yang digunakan pengarang dapat mewakili seluruh masyarakat.
- c) fungsi social sastra. Ada tiga hal yang menjadi perhatian;
- ♦ sejauh mana sastra dapat berfungsi sebagai perombak masyarakatnya,

- ♦ sejauh mana hanya berfungsi sebagai penghibur saja,
- ♦ sejauh mana terjadi intensitas antara kemungkinan sastra sebagai perombak dan sastra sebagai penghibur.

Dari beberapa pendapat tersebut di atas, dapat disimpulkan bahwa sosiologi sastra dapat meneliti tiga perspektif, pertama, perspektif teks sastra, artinya peneliti menganalisisnya sebagai sebuah refleksi kehidupan masyarakat dan sebaliknya. Kedua, perspektif biologis yaitu peneliti menganalisis dari sisi pengarang. Perspektif ini akan berhubungan dengan kehidupan pengarang dan latar sosial budayanya. Ketiga, perspektif reseptif, yaitu peneliti menganalisis penerimaan masyarakat terhadap teks sastra.

**BAB
9**

**PENDEKATAN
STRUKTURALISME
GENETIK**

A. Pengertian Strukturalisme Genetik

Pencetus pendekatan strukturalisme genetik adalah Lucien Goldmann, seorang ahli sastra Prancis. Pendekatan ini merupakan satu-satunya pendekatan yang mampu merekonstruksikan pandangan dunia pengarang. Bukan seperti pendekatan Marxisme yang cenderung positivistik dan mengabaikan keliteran sebuah karya sastra. Goldmann tetap berpijak pada strukturalisme karena ia menggunakan prinsip struktural yang dinantikan oleh pendekatan marxisme, hanya saja, kelemahan pendekatan strukturalisme diperbaiki dengan memasukkan faktor genetik di dalam memahami karya sastra (Pradopo. et al, 2002).

Goldmann (dalam Teeuw, 2003) menyebut metode kritik sastranya strukturalisme genetik. Ia memakai istilah strukturalisme karena lebih tertarik pada struktur kategori yang ada dalam suatu dunia visi, dan kurang tertarik pada isinya. Genetik, karena ia sangat tertarik untuk memahami bagaimana struktur mental tersebut diproduksi secara historis. Dengan kata lain, Goldmann memusatkan perhatian pada hubungan antara suatu visi dunia dengan kondisi-kondisi historis yang memunculkannya. Kemudian, atas dasar analisis visi pandangan dunia pengarang dapat membandingkannya dengan data dan analisis sosial masyarakat. Untuk menopang

teorinya tersebut, Goldmann membangun seperangkat kategori yang saling bertalian satu sama lain sehingga membentuk apa yang disebut sebagai strukturalisme genetik.

Strukturalisme genetik tidak dapat lepas begitu saja dari struktur dan pandangan pengarang. Pandangan pengarang itu sendiri dapat diketahui melalui latar belakang kehidupan pengarang (Faruk, 1999). Orang yang dianggap sebagai peletak dasar mazhab genetik adalah Hippolyte Taine (Damono dalam Fananie, 2000). Taine mencoba menelaah sastra dari sudut pandang sosiologis. Menurut Taine, sastra tidak hanya sekedar karya yang bersifat imajinatif dan pribadi, tetapi dapat pula merupakan cerminan atau rekaman budaya, suatu perwujudan pikiran tertentu pada saat karya itu dilahirkan (Junus dalam Fananie 2000). Fenomena hubungan tersebut kemudian dikembangkan oleh Lucien Goldmann dengan teorinya yang dikenal dengan Strukturalisme genetik (Fananie, 2000). Dapat dikatakan bahwa pada dasarnya Strukturalisme-Genetik Goldmann adalah penelitian sosiologi sastra (Junus, 1985).

Goldmann mengemukakan bahwa semua aktivitas manusia merupakan respon dari subjek kolektif atau individu dalam situasi tertentu yang merupakan kreasi atau percobaan untuk memodifikasi situasi yang ada agar cocok dengan aspirasinya. Sesuatu yang dihasilkan merupakan

fakta hasil usaha manusia untuk mencapai keseimbangan yang lebih baik dengan dunia sekitarnya (Fananie 2000).

Strukturalisme-Genetik pada prinsipnya adalah teori sastra yang berkeyakinan bahwa karya sastra tidak semata-mata merupakan suatu struktur yang statis dan lahir dengan sendirinya, melainkan merupakan hasil strukturasi struktur kategoris pikiran subjek penciptanya atau subjek kolektif tertentu yang terbangun akibat interaksi antara subjek itu dengan situasi sosial dan ekonomi tertentu. Oleh karena itu, pemahaman mengenai struktur karya sastra, bagi strukturalisme genetik, tidak mungkin dilakukan tanpa pertimbangan faktor-faktor sosial yang melahirkannya, sebab faktor-faktor itulah yang memberikan kepaduan pada struktur itu (Goldmann dalam Faruk 1999).

Penelitian strukturalisme genetik semula dikembangkan di Perancis atas jasa Lucien Goldmann. Dalam beberapa analisis novel, Goldmann selalu menekankan latar belakang sejarah. Karya sastra, di samping memiliki unsur otonom juga tidak dapat lepas dari unsur ekstrinsik. Teks sastra sekaligus mempresentasikan kenyataan sejarah yang mengkondisikan munculnya karya sastra. Menurut Goldmann (dalam Endraswara, 2003), studi strukturalisme genetik memiliki dua kerangka besar.

Pertama, hubungan antara makna suatu unsur dengan unsur lainnya dalam suatu karya sastra yang sama. Kedua,

hubungan tersebut membentuk suatu jaring yang mengikat. Oleh karena itu, seorang pengarang tidak mungkin mempunyai pandangan sendiri. Pada dasarnya, pengarang akan menyarankan suatu pandangan dunia yang kolektif. Pandangan tersebut juga bukan realitas, melainkan sebuah refleksi yang diungkapkan secara imajinatif.

Strukturalisme genetik merupakan pendekatan dalam pengkajian karya sastra yang menyempurnakan teori strukturalisme murni. Selama kurun waktu yang lama strukturalisme murni terpaku dan terbatas sebagai sudut pandang epistemologi saja, sebagai sistem tertentu dengan mekanisme antar hubungan. Pendekatan strukturalisme murni biasa disebut juga dengan pendekatan objektif yakni pendekatan penelitian sastra yang didasarkan pada karya sastra tersebut. Secara keseluruhan (otonom). Pendekatannya dilihat dari eksistensi sastra itu sendiri berdasarkan konvensi sastra yang berlaku, konvensi tersebut adalah aspek-aspek instruktif karya sastra yang meliputi didalamnya kebulatan makna, diksi, rima, struktur kalimat, tema, plot, setting, karakter, dan lainnya. Yang jelas penilaian yang diberikan dilihat dari sejauh mana kekuatan atau nilai karya sastra tersebut berdasarkan keharmonisan semua unsur-unsur pembentuknya tadi.

Strukturalisme murni mengasumsikan karya sastra berdasarkan teori strukturalisme murni karya sastra yang

dipandang dari aspek unsur pembentuk dalamnya saja yakni konsep bentuk dan isinya saja. Sebagaimana yang di kemukakan oleh Ferdinand de Saussure yang intinya berkaitan dengan konsep Sign dan Meaning (bentuk dan isi) atau seperti yang dikemukakan oleh Luxemburg sebagai signifiant-signifei dan paradigm-syntagma. Pengertiannya adalah tanda atau bentuk bahasa merupakan unsur pemberi arti dan yang di artikan. Dari dua unsure itulah ditemukan sebuah realitas yang saling berkaitan. Karena itu untuk member makna yang tertuang dalam karya sastra, penelaah harus bisa mencarinya berdasarkan telaah struktur yang dalam hal ini terrefleksi melalui unsur bahasa.

Strukturalisme murni pada dasarnya merupakan cara berpikir tentang dunia yang terutama berhubungan dengan tanggapan dan deskripsi struktur-struktur (Endaswara, S, 2011). Dalam pandangan ini karya sastra diasumsikan sebagai fenomena yang memiliki struktur yang saling terkait satu sama lain. Kodrat struktur itu akan bermakna apabila dihubungkan dengan struktur lain. Struktur tersebut memiliki bagian yang kompleks, sehingga pemaknaan harus diarahkan ke dalam hubungan antara unsur secara keseluruhan. Keseluruhan akan lebih berarti dibanding bagian atau fragmen struktur.

Berbeda dengan pendekatan strukturalisme murni yang disebutkan di atas, pendekatan strukturalisme genetik

merupakan pendekatan yang mempercayai bahwa karya sastra itu merupakan sebuah struktur yang terdiri dari perangkat kategori yang saling berkaitan satu sama lainnya sehingga membentuk yang namanya strukturalisme genetik. Kategori tersebut ialah fakta kemanusiaan yang berarti struktur yang bermakna dari segala aktivitas atau perilaku manusia baik yang verbal maupun fisik yang berusaha dipahami oleh pengetahuan. Semua aktivitas itu merupakan respon dari subjek kolektif (subjek transindividual).

Menurut Goldman karya sastra merupakan produk strukturasi dari trans individual subject yang mempunyai struktur yang koheren dan terpadu terus karya sastra merupakan ekspresi pandangan dunia secara imajiner dan dalam mengekspresikan pandangan dunia tersebut pengarang menciptakan semesta tokoh-tokoh, objek-objek dan relasi relasi secara imajiner dalam pendapat tersebut Goldman mempunyai konsep struktur yang bersifat tematik. Yang menjadi pusat perhatiannya ialah relasi antara tokoh dengan tokoh dan tokoh dengan obyek yang ada disekitarnya. Jadi, Goldman, dalam strukturalisme genetiknya, percaya bahwa karya sastra merupakan sebuah struktur. Akan tetapi, struktur itu bukanlah sesuatu yang statis, melainkan merupakan produk dari proses sejarah yang terus berlangsung, proses strukturasi dan destrukturasi yang hidup dan dihayati oleh masyarakat karya sastra yang bersangkutan. (Faruk, 2012).

Penelitian strukturalisme genetik semula dikembangkan di Perancis atas jasa Lucien Goldmann. Dia selalu menekankan latar belakang sejarah. Karya sastra, di samping memiliki unsur otonom juga tidak bisa lepas dari unsur ekstrinsik. Teks sastra sekaligus mempresentasikan kenyataan sejarah yang mengkondisikan munculnya karya sastra.

Endaswara, (2011) mengemukakan studi strukturalisme genetik memiliki dua kerangka besar. Pertama, hubungan antara makna suatu unsur dengan unsur lainnya dalam suatu karya sastra yang sama, dan kedua hubungan tersebut membentuk suatu jaring yang saling mengikat. Karena itu, seorang pengarang tidak mungkin mempunyai pandangan sendiri. Pada dasarnya, pengarang akan menyarankan suatu pandangan dunia secara kolektif. Dan, pandangan tersebut juga bukan realita, melainkan sebuah refleksi yang diungkapkan secara imajinatif.

Endaswara (2011) mengutarakan pendapatnya, bahwa strukturalisme genetik merupakan embrio penelitian dari aspek sosial yang kelas disebut sosiologi sastra. Hanya saja, strukturalisme genetik tetap mengedepankan juga aspek stuktur. Baik stuktur dalam maupun struktur luar, tetap dianggap penting bagi pemahaman karya sastra. Jadi sekurang-kurangnya penelitian strukturalisme genetik meliputi tiga hal: (1) aspek interinsik karya sastra, (2) latar

belakang pencipta, dan (3) latar belakang sosial budaya serta sejarah masyarakatnya. Jadi strukturalisme genetik juga mengedepankan aspek kesejarahan lahirnya karya sastra.

Penelitian strukturalisme genetik, memandang karya sastra dari dua sudut yaitu intrinsik dan ekstrinsik. Studi diawali dari kajian unsur intrinsik (kesatuan dan koherensinya) sebagai data dasarnya. Selanjutnya, penelitian akan menghubungkan berbagai unsur dengan realitas masyarakatnya. Karya dipandang sebagai refleksi zaman, yang dapat mengungkapkan aspek sosial, budaya, politik, ekonomi, dan sebagainya. Peristiwa-peristiwa penting dari zamannya akan dihubungkan langsung dengan unsur-unsur intrinsik karya sastra.

Akan diuraikan teori struktural genetik Goldmann. Bagi Goldmann, karya sastra merupakan sebuah struktur. Akan tetapi, struktur itu bukanlah sesuatu yang statis, melainkan dinamis karena merupakan produk dari proses sejarah yang terus berlangsung yang dihayati oleh masyarakat tempat karya sastra itu berada. Inilah yang dimaksudkan dengan genetik, yaitu bahwa karya sastra itu mempunyai asal-usulnya (genesis) di dalam proses sejarah suatu masyarakat.

B. Analisis Novel dengan Pendekatan Strukturalisme Genetik Lucien Goldman

Lucien Goldman, seorang filsuf dan sosiolog Rumania-Perancis mengemukakan teori strukturalisme genetik yang merupakan awal baru kelahiran pendekatan sosiologi sastra. Strukturalisme genetik dikembangkan atas dasar penolakan terhadap strukturalisme murni, analisis terhadap unsur intrinsik. Strukturalisme genetik hadir dalam rangka menyeimbangkan antara karya sastra dengan aspek di luar karya sastra, yaitu antara hakikat otonomi (unsur intrinsik) dengan hakikat ketergantungan sosialnya. Jadi, strukturalisme genetik mencoba untuk memperbaiki kelemahan pendekatan strukturalisme, yaitu dengan memasukkan faktor genetik di dalam memahami karya sastra.

Strukturalisme Genetik sering juga disebut strukturalisme historis, yang menganggap karya sastra khas dianalisis dari segi historis. Goldmann bermaksud menjembatani jurang pemisah antara pendekatan strukturalisme (intrinsik) dan pendekatan sosiologi (ekstrinsik). Memperjelas keterangan tentang strukturalisme genetik yang disebutkan di atas, Faruk (2012) mengatakan bahwa Goldman, sebagai pencetus strukturalisme genetik juga percaya bahwa karya sastra adalah sebuah struktur. Akan tetapi, struktur itu bukanlah sesuatu yang statis,

melainkan merupakan produk dari proses sejarah yang terus berlangsung, proses strkturasi dan destrukturasi yang hidup dan dihayati oleh masyarakat karya sastra yang bersangkutan.

Sementara itu, Ratna, N. K (2007) mendefinisikan strukturalisme genetic adalah analisis struktur dengan memberikan perhatian terhadap asal-usul karya. Secara ringkas berarti strukturalisme genetik sekaligus memberikan perhatian terhadap analisis intrinsik dan ekstrinsik. Suwardi Endraswara mengatakan bahwa penelitian strukturalisme genetik memandang karya sastra dari dua sudut, yaitu intrinsik dan ekstrinsik. Studi diawali dari kajian unsur intrinsik (kesatuan dan koherensinya) sebagai data dasarnya. Selanjutnya, penelitian akan menghubungkan berbagai unsur dengan relitas masyarakatnya. Karya dipandang sebagai refleksi zaman, yang dapat mengungkapkan aspek sosial, budaya, politik, ekonomi, dan sebagainya.

Peristiwa-peristiwa penting dari zamannya akan dihubungkan langsung dengan unsur-unsur intrinsik karya sastra (Endraswara, 2003). Goldman (1967) strukturalisme genetik memiliki tiga unsur yang sama dengan psikoanalisis, yaitu: (1) fakta kemanusiaan, (2) bahwa struktur karya sastra digunakan untuk membantu memahami fakta kemanusiaan itu, (3) struktur akan benar-benar bermakna bila dipahami pada kasus individu dan sejarah/fakta.

Genetic sociology and psycho-analysis have at least three elements in common , namely: (a) the assertion that all human behaviour forms part fat least one significant structure; (b) the fact that to understand such behaviour it must be incorporated in that structure which the research worker must bring to light; (c) the assertion that structure i s really omprehensible only if it is grasped at it s genesis, individual or historicals, the case may be. In short, just like the sociology which w e favour, psycho-analysis is a genetic structuralism. (Goldman, Lucien 1967).

Secara sederhana, strukturalisme genetik dapat dapat diformulasikan dalam tiga langkah. Pertama, peneliti bermula dari kajian unsure intrinsik, baik secara parsial maupun dalam jalinan keseluruhan-nya. Kedua, mengkaji kehidupan social budaya pengarang, karena ia merupakan bagian dari komunitas tertentu. Ketiga, mengkaji latar belakang sosial dan sejarah yang turut mengkondisikan karya sastra saat diciptakan oleh pengarang (Endraswara, 2003).

Sementara itu (Nugraheni) menegaskan bahwasanya pendekatan strukturalisme genetik Lucien Goldmann terdiri dari empat aspek, yaitu makna totalitas karya sastra, pandangan dunia pengarang, struktur teks karya sastra, dan struktur sosial masyarakat yang terdapat dalam karya sastra. Bertitik tolak dari beberapa pendapat yang dikemukakan

di atas, maka diketahui bahwa sebagai sebuah teori, strukturalisme genetik didukung oleh beberapa konsep. Konsep-konsep tersebut adalah fakta kemanusiaan, subjek kolektif, struktur karya sastra, pandangan dunia pemahaman dan penjelasan.

1) Fakta Kemanusiaan

Goldman (dalam Faruk, 2012) berpendapat bahwa semua fakta kemanusiaan merupakan hal penting dan struktur yang berarti. Fakta kemanusiaan merupakan landasan ontologis dari strukturalisme genetik. Fakta kemanusiaan dibagi menjadi dua macam, yakni fakta individual dan fakta sosial. Fakta kemanusiaan adalah segala hasil aktivitas atau perilaku manusia baik verbal maupun yang fisik, berusaha dipahami oleh ilmu pengetahuan. Goldmann menganggap bahwa semua fakta kemanusiaan mempunyai arti. Dikatakan mempunyai arti karena merupakan respon-respon dari subjek kolektif atau individual, sebagai upaya untuk mengubah situasi yang ada agar sesuai dengan aspirasi subjek itu, yaitu upaya mencapai keseimbangan dengan dunia sekitar.

Lebih lanjut Ratna (2003) menjelaskan tentang fakta manusia dalam masyarakat sebagai berikut. Dalam masyarakat terkandung fakta-fakta yang tak terhitung jumlah dan komposisinya. Fakta-fakta dalam pandangan

sosiologi dengan sendirinya dipersiapkan dan dikondisikan oleh masyarakat. Eksistensinya selalu dipertimbangkan dalam antarmenghubungannya dengan fakta sosial yang lain, yang juga telah dikondisikan secara sosial. Paradigma ilmu-ilmu kemanusiaan, sebagai ilmu humanistik kultural, menganggap fakta sebagai entitas yang sudah ditafsirkan sebelumnya, suatu fakta yang dibangun sosial. Kenyataan-kenyataan dipahami sebagai kualitas yang terdapat dalam gejala-gejala yang hadir di luar kehendak subjek, baik individual maupun transindividual Ratna (2003).

2) Subjek Kolektif

Pada konsep ini ditekankan bahwa fakta kemanusiaan di atas bukanlah sesuatu yang muncul begitu saja, melainkan hasil dari aktivitas manusia sebagai subjek. Di sini pun Goldmann membedakan antara subjek individual dan subjek kolektif. Perbedaan ini sesuai dengan perbedaan jenis fakta kemanusiaan. Subjek fakta individual merupakan subjek fakta individual, sedangkan subjek kolektif merupakan subjek fakta sosial. Subjek kolektif adalah subjek yang berparadigma dengan subjek fakta sosial (historis). Subjek ini juga disebut subjek trans individual.

Goldmann mengatakan (dalam Faruk, 2012) revolusi sosial, politik, ekonomi, dan karya-karya kultural yang

besar, merupakan fakta sosial (historis). Goldman (dalam Faruk 2012) menspesifikasikan subjek kolektif sebagai kelas sosial. Subjek kolektif juga dapat berupa kelompok kekerabatan, kelompok sekerja, kelompok teritorial, dan sebagainya.

3) Struktur Karya Sastra

Karya sastra yang besar merupakan produksi strukturasi dari subjek kolektif, maka karya sastra mempunyai struktur yang koheren dan terpadu. Walaupun karya sastra terdiri dari sebuah struktur tetapi strukturalisme genetik pada prinsipnya merupakan teori sastra yang berkeyakinan bahwa karya sastra tidak semata-mata merupakan suatu struktur yang statis dan lahir dengan sendirinya, melainkan merupakan hasil strukturasi struktur kategoris pikiran subjek penciptanya atau subjek kolektif tertentu yang terbangun akibat interaksi antara subjek itu dengan situasi sosial dan ekonomi tertentu.

Oleh karena itu, pemahaman mengenai struktur karya sastra, bagi strukturalisme genetik, tidak mungkin dilakukan tanpa pertimbangan faktor-faktor sosial yang melahirkannya, sebab faktor-faktor itulah yang memberikan kepaduan pada struktur itu (Goldmann dalam Faruk 2012). Dalam hal struktur, Goldmann mempunyai konsep struktur yang bersifat tematik. Yang menjadi

pusat perhatiannya adalah relasi antara tokoh dengan tokoh dan tokoh dengan objek yang ada di sekitarnya. Sifat tematik dari konsep Goldmann tersebut terlihat pula pada konsepnya mengenai novel.

Novel didefinisikan sebagai cerita mengenai pencarian yang terdegradasi akan nilai-nilai yang otentik dalam dunia yang juga terdegradasi. Selanjutnya Goldmann (dalam Faruk 2012) menjelaskan nilai-nilai otentik itu adalah totalitas yang secara tersirat muncul dalam novel, nilai-nilai yang mengorganisasi sesuai dengan mode dunia sebagai totalitas. Dengan pengertian itu, nilai-nilai otentik itu hanya dapat dilihat dari kecenderungan terdegradasinya dunia dan problematikanya sang hero. Karena itu, nilai-nilai itu hanya ada dalam kesadaran penulis/pengarang/novelis, dengan bentuk dan konseptual yang abstrak.

4) Pandangan Dunia Pengarang

Karya sastra sebagai struktur bermakna itu akan mewakili pandangan dunia (*visiun du monde*) penulis, tidak sebagai individu melainkan sebagai anggota masyarakatnya. Dengan demikian, dapat dinyatakan bahwa strukturalisme genetik merupakan penelitian sastra yang menghubungkan antara struktur sastra dengan struktur masyarakat melalui pandangan dunia atau ideologi yang diekspresikannya. Oleh karena itu,

karya sastra tidak akan dapat dipahami secara utuh jika totalitas kehidupan masyarakat yang telah melahirkan teks sastra diabaikan begitu saja (Endraswara, 2011).

Pandangan dunia itu sendiri menurut Junus (1988) terikat pada masa tertentu dan ruang tertentu. Keterlambatannya kepada masa tertentu menyebabkan ia mesti bersifat sejarah. Sehingga, sebuah analisis strukturalisme genetik didasarkan faktor kesejarahan tanpa menghubungkannya dengan faktafakta sejarah suatu subjek kolektif di mana suatu karya diciptakan, tidak seorangpun akan mampu memahami secara komprehensif pandangan dunia atau hakikat makna dari karya yang dipelajari (Goldman dalam Fananie, Z 2000). Pandangan dunia pengarang itu sendiri adalah kompleks menyeluruh dari gagasan-gagasan, aspirasi-aspirasi, dan perasaan-perasaan yang menghubungkan secara bersama-sama anggota-anggota suatu kelompok social tertentu yang mempertentangkannya dengan kelompok-kelompok sosial yang lain (Goldmann dalam Faruk, 2012).

Pandangan dunia yang ditampilkan pengarang lewat tokoh problematik (problematic hero) merupakan suatu struktur global yang bermakna. Pandangan dunia ini bukan semata-mata fakta empiris yang bersifat langsung, tetapi merupakan suatu gagasan, aspirasi dan perasaan yang dapat mempersatukan suatu kelompok sosial masyarakat.

Pandangan dunia itu memperoleh bentuk konkret di dalam karya sastra. Pandangan dunia bukan fakta. Pandangan dunia tidak memiliki eksistensi objektif, tetapi merupakan ekspresi teoritis dari kondisi dan kepentingan suatu golongan masyarakat tertentu.

Pandangan dunia, bagi Goldmann (dalam Endasrawa, S, 2011) yang selalu terbayang dalam sastra adalah abstraksi (bukan fakta empiris yang memiliki eksistensi obyektif). Abstraksi itu akan mencapai bentuknya yang konkret dalam sastra. Oleh karena pandangan dunia itu suatu bentuk kesadaran kolektif yang mewakili identitas kolektifnya, maka dia secara sah mewakili kelas sosialnya. Hal-hal tersebut di atas dimaksudkan untuk menjembatani fakta estetika. (Goldmann dalam Fananie, 2000).

Adapun fakta estetika dibaginya menjadi dua tataran hubungan yang meliputi: a) hubungan antara pandangan dunia sebagai suatu realitas yang dialami dan alam ciptaan pengarang, dan b) hubungan alam ciptaan dengan alat sastra tertentu seperti diksi, sintaksis, dan style yang merupakan hubungan struktur cerita yang dipergunakan pengarang dalam ciptaannya. Menurut Goldmann (dalam Junus, 1988) hubungan genetika antara pandangan dunia pengarang dalam sebuah novel atau karya adalah pandangannya dengan pandangan dunia pada suatu ruang tertentu dalam masa tertentu, sehingga pendekatan ini dikenal dengan strukturalisme genetika.

Berdasarkan uraian di atas dapat disimpulkan bahwa pandangan dunia pengarang terdiri dari hubungan antara konteks sosial dalam novel dengan konteks sosial kehidupan nyata dan hubungan latar sosial budaya pengarang dengan karya sastra. Pandangan dunia pengarang bagi strukturalisme genetic tidak hanya seperangkat gagasan abstrak dari suatu kelas mengenai kehidupan manusia dan dunia tempat manusia itu berada, melainkan juga merupakan semacam cara atau gaya hidup yang dapat mempersatukan anggota satu kelas dengan anggota yang lain dalam kelas yang sama dan membedakannya dari anggota-anggota dari kelas sosial yang lain.

(a) Konteks Sosial

Sumardjo (1982) berpendapat bahwa sastra adalah produk masyarakat, berada di tengah masyarakat, karena dibentuk oleh anggota masyarakat berdasarkan desakan emosional dan rasional dari masyarakat. Konteks sosial novel merupakan karya sastra yang lahir di tengah-tengah masyarakat sebagai hasil imajinasi pengarang serta refleksinya terhadap gejala-gejala sosial di sekitarnya. Oleh karena itu, kehadiran karya sastra merupakan bagian dari kehidupan masyarakat, sebuah karya sastra berakar pada kultur tertentu dan masyarakat tertentu (Iswanto dalam Jabrohim 2001).

(b) Latar Belakang Sosial Budaya Pengarang

Latar belakang sosial budaya pengarang dapat mempengaruhi penciptaan karya-karyanya, karena pada dasarnya sastra mencerminkan keadaan sosial baik secara individual (pengarang) maupun secara kolektif. Seorang pengarang adalah anggota kelas sosial, maka lewat suatu kelaslah ia berhubungan dengan perubahan sosial dan politik yang besar. Perubahan sosial dan politik itu sendiri adalah ekspresi antanogis kelas, dan jelas mempengaruhi kesadaran kelas (Damono, 1978).

Kelas sosial pengarang akan mempengaruhi bentuk dan karya yang diciptakannya, sebagaimana dikatakan Griff (dalam Faruk 2012) sekolah dan latar belakang keluarga dengan nilai-nilai dan tekanannya mempengaruhi apa yang dikerjakan oleh sastrawan. Dari pendapat di atas, dapat ditarik kesimpulan bahwa kehidupan sosial budaya pengarang akan mempengaruhi karya sastra yang ditulis. Pengarang merupakan bagian dari komunitas tertentu. Kehidupan sosial budaya pengarang akan dapat mempengaruhi karya sastranya.

Pengarang menyalurkan reaksinya terhadap fenomena sosial budaya dan mengeluarkan pikirannya tentang satu peristiwa. Kehidupan sosial budaya pengarang akan memunculkan pandangan dunia pengarang karena pandangan dunia pengarang terbentuk dari

pandangan pengarang setelah berinteraksi dengan pandangan kelompok sosial masyarakat.

(c) Ideologi Pengarang atau pandangan pengarang

Ideologi Pengarang akan memunculkan pandangan dunia pengarang, karena pandangan dunia pengarang terbentuk dari pandangan pengarang setelah ia berinteraksi dengan pandangan kelompok sosial masyarakat pengarang. Masalah yang berkaitan di sini adalah dasar ekonomi, produksi sastra, latar belakang sosial, status pengarang dan ideologi pengarang yang terlihat dari berbagai kegiatan di dalam karya sastra. Dalam melakukan kajian dengan metode strukturalisme genetis, langkahlangkah yang ditawarkan oleh Laurensin dan Swingewood yang disetujui oleh Goldman (dalam Jabrohim 2001) sebagai berikut.

- Peneliti sastra itu dapat kita ikuti sendiri. Mula-mula sastra diteliti strukturnya untuk membuktikan jaringan bagian-bagiannya sehingga terjadi keseluruhan yang padu dan holistik.
- Penghubungan dengan sosial budaya. Unsur-unsur kesatuan karya sastra dihubungkan dengan sosio budaya dan sejarahnya, kemudian dihubungkan dengan struktur mental yang berhubungan dengan pandangan dunia pengarang.

Secara sederhana, kerja peneliti strukturalisme genetik dapat diformulasikan dalam tiga langkah. Pertama, peneliti bermula dari kajian unsur intrinsik karya sastra yang akan dikaji. Kedua, mengkaji kehidupan sosial-budaya pengarang karena ia merupakan bagian dari komunitas tertentu. Ketiga, mengkaji latar belakang sosial dan sejarah yang turut mengondisikan karya sastra saat diciptakan oleh pengarang.

(d) Masyarakat Konservatif dan Masyarakat Modern.

Seiring dengan perkembangan zaman, kebudayaan umat manusia pun mengalami perubahan. Menurut para pemikir post modernis dekonstruksi, dunia tak lagi berada dalam dunia kognisi, atau dunia tidak lagi mempunyai apa yang dinamakan pusat kebudayaan sebagai tonggak pencapaian kesempurnaan tata nilai kehidupan. Hal ini berarti semua kebudayaan duduk sama rendah, berdiri sama tinggi, dan yang ada hanyalah pusat-pusat kebudayaan tanpa periferi. Sebuah kebudayaan yang sebelumnya dianggap pinggiran akan bisa sama kuat pengaruhnya terhadap kebudayaan yang sebelumnya dianggap pusat dalam kehidupan manusia modern.

Menurut Koentjaraningrat (2000) Masyarakat modern adalah masyarakat yang sebagian besar warganya

mempunyai orientasi nilai budaya yang terarah ke kehidupan dalam peradaban masa kini. Pada umumnya masyarakat modern tinggal di daerah perkotaan, sehingga disebut masyarakat kota. Namun tidak semua masyarakat kota tidak dapat disebut masyarakat modern, sebab orang kota tidak memiliki orientasi ke masa kini, misalnya gelandangan.

Gerakan utama yang mendorong lahirnya zaman modern itu adalah gerakan “Renaissans” dan “Aufklarung”, yang berlangsung pada abad ke-15 dan 18. Kata Renaissance sendiri berarti kelahiran kembali. Gerakan renaissance dipelopori oleh para humanis, yang menempatkan manusia sebagai sentral alam ini, dengan latar belakang ingin melepaskan diri dari kungkungan agama dan ingin menempatkan manusia pada posisi yang menentukan di dunia ini. Manusia ingin mencapai kemajuan atas hasil usahanya sendiri dan tidak ingin bergantung pada kekuatan Tuhan. Disini kebenaran tidak lagi bersumber pada teks-teks suci melainkan pada langkah-langkah metodis dan empiris.

Gerakan renaissance disebut titik tolak kemajuan dan perkembangan ilmu pengetahuan. Pemikir yang dapat dimasukkan dalam gerakan renaissance ini, diantaranya: Nicolaus Copernicus (1473-1543); Francis Bacon (1561-1662); Johannes Kepler (1571-1630); Galileo Galilei (1564-1642). Masing-masing tokoh ini memiliki kontribusi dalam

pengembangan ilmu pengetahuan. Pemikir lainnya yang juga memiliki kontribusi besar terhadap (munculnya modernism adalah Rene Decrates (1596-1650) yang dikenal dengan "Bapak filsafat modern". Letak pentingnya pemikiran Decrates bagi modrnism, yaitu menempatkan manusia sebagai subyek pemikiran, yang memunculkan kesadaran lainnya, yaitu progrs, individualisasi, emansipasi, dan sekularisasi.

Dalam konteks inilah pemikiran Decrates disebut sebagai Cartesian Revolution yang disejajarkan dengan *Corpenican Revolution*. Gerakan lain yang memeranguih zaman modern adalah "*Aufklarung*" atau "*Enlightement*" yang muncu di abad ke-18. Gerakan aufklarung yang diterjemahkan sebagi mas apencerahan ini, tidak hanya memengaruhi kehidupan akademis, melainkan juga kehidupan sosisl, politis, dan kultural. Oleh sebab itu, salah satu semboyan aufklarung yang terkenal adalah "Hendakalah Anda berani berfikir sendiri" atau dalam bahasa Jerman Sapare Aude. Zaman ini disebut : pencerahan, karena ia menggantikan iman kepercayaan dengan keunggulan rasio. Inti pemikiran yang berkembang pada masa pencerahan ini adalah emansipasi dan kebahagiaan.

Perkembangan selanjutnya, dari pemikiran renaisans dan aufklarung adalah terjadinya proses modernisasi yang

meluas ke seatero dunia. Ciri masyarakat tradisional/konservatif disebutkan oleh Koenjtaraningrat (2000) sebagai berikut:

- 1) berbentuk komunitas kecil,
- 2) pranata social berdasarkan kekerabatan,
- 3) peralatan dan teknologi sederhana,
- 4) tergantung terhadap lingkungan hidup,
- 5) terpencil secara geografis, dan
- 6) terbatasnya akses pelayanan sosial.

**BAB
10**

**PENDEKATAN
PSIKOLOGI SASTRA**

A. Definisi Teori Psikoanalisis

Psikoanalisis dalam sastra memiliki empat kemungkinan pengertian. Pertama adalah studi psikologi pengarang sebagai tipe atau sebagai pribadi. Kedua adalah studi proses kreatif. Ketiga adalah studi tipe dan hukum-hukum psikologi yang diterapkan pada karya sastra. Keempat adalah mempelajari dampak sastra pada pembaca. Namun, yang digunakan dalam psikoanalisis adalah yang ketiga karena sangat berkaitan dalam bidang sastra. Asal usul dan penciptaan karya sastra dijadikan pegangan dalam penilaian karya sastra itu sendiri. Jadi psikoanalisis adalah studi tipe dan hukum-hukum psikologi yang diterapkan pada karya sastra.

B. Sejarah Teori Psikoanalisis Sastra

Munculnya pendekatan psikologi dalam sastra disebabkan oleh meluasnya pengenalan sarjana-sarjana sastra dengan ajaran-ajaran Freud yang mulai diterbitkan dalam bahasa Inggris. Yaitu Tafsiran Mimpi (*The Interpretation of Dreams*) dan *Three Contributions to A Theory of Sex* atau Tiga Sumbangan Pikiran ke Arah Teori Seks dalam dekade menjelang perang dunia. Pembahasan sastra dilakukan sebagai eksperimen teknik simbolisme mimpi, pengungkapan aliran kesadaran jiwa,

dan pengertian libido ala Freud menjadi semacam sumber dukungan terhadap pemberontakan sosial melawan Puritanisme (kerohanian ketat) dan tata cara Viktorianoisme (pergaulan kaku).

Dahulu kejeniusan sastrawan selalu menjadi bahan pergunjungan. Sejak zaman Yunani, kejeniusan dianggap kegilaan (*madness*) dari tingkat neurotik sampai psikosis. Penyair dianggap orang yang kesurupan (*possessed*). Ia berbeda dengan yang lainnya, dan dunia bawah sadarnya yang disampaikan melalui karyanya dianggap berada di bawah tingkat rasional. Namun, pengarang tidak sekedar mencatat gangguan emosinya ia juga mengolah suatu pola arketipnya, seperti Dostoyevsky dalam karyanya *The Brother Kamarazov* atau suatu pola kepribadian neurotik yang sudah menyebar pada zaman itu. Kemudian, ilmu tentang emosi dan jiwa itu berkembang dalam penilaian karya sastra (Psikoanalisis Sastra).

C. Kegunaan Psikoanalisis Sastra

Psikologi atau psikoanalisis dapat mengklasifikasikan pengarang berdasar tipe psikologi dan tipe fisiologisnya. Psikoanalisis dapat pula menguraikan kelainan jiwa bahkan alam bawah sadarnya. Bukti-bukti itu

diambil dari dokumen di luar karya sastra atau dari karya sastra itu sendiri. Untuk mengintegrestasikan karya sastra sebagai bukti psikologis, psikolog perlu mencocokkannya dengan dokumen-dokumen di luar karya sastra.

Psikoanalisis dapat digunakan untuk menilai karya sastra karena psikologi dapat menjelaskan proses kreatif. Misalnya, kebiasaan pengarang merevisi dan menulis kembali karyanya. Yang lebih bermanfaat dalam psikoanalisis adalah studi mengenai perbaikan naskah, koreksi, dan seterusnya. Hal itu, berguna karena jika dipakai dengan tepat dapat membantu kita melihat keretakan (*fissure*), ketidakteraturan, perubahan, dan distorsi yang sangat penting dalam suatu karya sastra. Psikoanalisis dalam karya sastra berguna untuk menganalisis secara psikologis tokoh-tokoh dalam drama dan novel. Terkadang pengarang secara tidak sadar maupun secara sadar dapat memasukan teori psikologi yang dianutnya. Psikoanalisis juga dapat menganalisis jiwa pengarang lewat karya sastranya. Asumsi dasar psikologi sastra antara lain dipengaruhi oleh berbagai hal.

Pertama, adanya anggapan bahwa karya sastra adalah produk dari suatu kejiwaan dan pemikiran pengarang yang berada pada situasi setengah sadar (*subconscious*) setelah jelas baru dituangkan dalam bentuk secara sadar (*conscious*). Antara sadar dan tidak sadar selalu mewarnai

proses imajinasi pengarang. Kekuatan karya sastra dapat dilihat seberapa jauh pengarang mampu mengungkapkan ekspresi kejiwaan yang tak sadar itu ke dalam sebuah cipta sastra.

Kedua, kajian psikologi sastra di samping meneliti perwatakan tokoh secara psikologis juga aspek-aspek pemikiran dan perasaan pengarang ketika pengarang menciptakan karya tersebut. Seberapa jauh pengarang mampu menggambarkan perwatakan tokoh sehingga karya tersebut menjadi lebih hidup. Sentuhan-sentuhan emosi melalui dialog atau pun pemilihan kata, sebenarnya merupakan gambaran kekalutan dan kejernihan batin pencipta. Kejujuran batin itulah yang akan menyebabkan orisinalitas karya.

Psikologi dalam sastra lebih menitikberatkan karya sebagai aktivitas kejiwaan. Pengarang akan menggunakan cipta, rasa, dan karsa dalam berkarya. Begitu pula pembaca, dalam menanggapi karya juga tidak akan lepas dari kejiwaan masing-masing. Bahkan dalam psikologi sastra, karya dianggap sebagai refleksi kejiwaan. Karya sastra yang dipandang sebagai fenomena psikologis, akan menampilkan aspek-aspek kejiwaan melalui tokoh-tokoh jika kebetulan teks berupa drama atau prosa.

Sedangkan jika berupa puisi, tentu akan terampil melalui larik-larik pilihan kata yang khas. Karya sastra dan

psikologis memiliki keterkaitan secara erat baik secara tidak langsung maupun fungsional. Pertautan tidak langsung, karena keduanya memiliki objek kajian yang sama yaitu kehidupan manusia. Adapun hubungan fungsional lebih ditekankan pada kesamaan untuk mempelajari gejala kejiwaan orang lain, bedanya dalam psikologi bersifat riil, sedangkan dalam sastra lebih bersifat imajinatif.

Teori yang masih digunakan dalam kajian psikologi adalah psikoanalisis yang ditemukan oleh Sigmund Freud. Sigmund Freud lahir di Moravia, 6 Mei 1856. Freud adalah psikolog pertama yang menyelidiki aspek ketidaksadaran dalam jiwa manusia. Freud mengibaratkan kesadaran manusia sebagai gunung es, sedikit yang terlihat di permukaan adalah menunjukkan kesadaran, sedangkan bagian tidak terlihat yang lebih besar menunjukkan aspek ketidaksadaran.

Dalam daerah ketidaksadaran yang sangat luas ini ditemukan dorongan-dorongan, nafsu-nafsu, ide-ide dan perasaan-perasaan yang ditekan, suatu dunia dalam yang besar dan berisi kekuatan¹⁴ kekuatan vital yang melaksanakan kontrol penting atas pikiran-pikiran dan perbuatan sadar manusia (S. Calvin Hall dan Lindzey Gardner, 1993).

Penekanan Freud pada aspek ketidaksadaran yang letaknya lebih dalam dari pada aspek kesadaran tersebut,

membuat aliran psikologi yang disusun atas dasar penyelidikannya itu disebut “psikologi dalam” (Sujanto, 1980). Ajaran-ajaran Freud di atas, dalam dunia psikologi lazim disebut sebagai psikoanalisis, yang menekankan penyelidikannya pada proses kejiwaan dalam ketidaksadaran manusia. Dalam ketidaksadaran inilah menurut Freud berkembang insting hidup yang paling berperan dalam diri manusia yaitu insting seks, dan selama tahun-tahun pertama perkembangan psikoanalisis, segala sesuatu yang dilakukan manusia dianggap berasal dari dorongan ini. Seks dan insting-insting hidup yang lain, mempunyai bentuk energi yang menopangnya yaitu libido (S. Calvin Hall dan Lindzey Gardner, 1993).

Struktur kepribadian terdiri dari tiga sistem yaitu id, (das es), ego (das ich), dan super ego (das uber ich). Perilaku manusia pada hakikatnya merupakan hasil interaksi substansi dalam kepribadian manusia id, ego, dan super ego yang ketiganya selalu bekerja, jarang salah satu di antaranya terlepas atau bekerja sendiri.

- 1) Id adalah aspek biologis yang merupakan sistem asli dalam kepribadian, dari sini aspek kepribadian yang lain tumbuh. Id berisikan hal-hal yang dibawa sejak lahir dan yang menjadi pedoman id dalam berfungsi adalah menghindarkan diri dari ketidaknyamanan dan mengejar kenikmatan. Untuk mengejar kenikmatan

itu id mempunyai dua cara, yaitu: tindakan refleks dan proses primer, tindakan reflex seperti bersin atau berkedip, sedangkan proses primer seperti saat orang lapar membayangkan makanan (Suryabrata, S 1993).

- 2) Ego adalah aspek psikologis dari kepribadian yang timbul karena kebutuhan individu untuk berhubungan baik dengan dunia nyata. Dalam berfungsinya ego berpegang pada prinsip kenyataan atau realitas. Ego dapat pula dipandang sebagai aspek eksekutif kepribadian, karena ego mengontrol jalan yang ditempuh, memilih kebutuhan-kebutuhan yang dapat dipenuhi serta cara-cara memenuhinya. Dalam berfungsinya sering kali ego harus mempersatukan pertentangan-pertentangan antara id dan super ego. Peran ego ialah menjadi perantara antara kebutuhan-kebutuhan instingtif dan keadaan lingkungan (Suryabrata, S 1993).
- 3) Super ego adalah aspek sosiologi kepribadian, merupakan wakil dari nilai-nilai tradisional serta cita-cita masyarakat sebagaimana yang ditafsirkan orang tua kepada anaknya lewat perintah-perintah atau larangan-larangan. Super ego dapat pula dianggap sebagai aspek moral kepribadian, fungsinya menentukan apakah sesuatu itu baik atau buruk, benar atau salah, pantas atau tidak, sesuai dengan moralitas yang berlaku di

masyarakat. Fungsi pokok super ego adalah merintangi dorongan id terutama dorongan seksual dan agresif yang ditentang oleh masyarakat. Mendorong ego untuk lebih mengejar hal-hal yang moralistik dari pada realistik, dan mengejar kesempurnaan. Jadi super ego cenderung untuk menentang id maupun ego dan membuat konsepsi yang ideal (Suryabrata, S 1983).

Demikianlah struktur kepribadian menurut Freud, yang terdiri dari tiga aspek yaitu id, ego dan super ego yang ketiganya tidak dapat dipisahkan. Secara umum, id bias dipandang sebagai komponen biologis kepribadian, ego sebagai komponen psikologisnya sedangkan super ego adalah komponen sosialnya Milner dalam Endraswara (2003) menyatakan bahwa hubungan antara sastra dan psikologis dibagi menjadi dua.

Pertama, adanya kesamaan antara hasrat-hasrat yang tersembunyi pada setiap manusia yang menyebabkan kehadiran karya sastra yang mampu menyentuh perasaan pembaca. Hal ini dikarenakan karya sastra mampu menyentuh dan memberikan solusi terhadap hasrat-hasrat rahasia tersebut.

Kedua, adanya kesejajaran antara mimpi dan sastra dalam hal elaborasi sastra dengan elaborasi mimpi. Freud menyebut ini sebagai “pekerjaan mimpi” dikarenakan anggapan bahwa mimpi tidak ubahnya sebuah tulisan (bersifat

arbitrer), keadaan orang yang bermimpi mirip dengan sastrawan yang menyembunyikan pikiran-pikirannya.

Proses kreativitas penulis dalam mencipta suatu karya sangat dipengaruhi oleh sistem sensor intern yang mendorongnya untuk menyembunyikan atau memutarbalikkan hal-hal penting yang ingin disampaikan. Selain itu, pengarang juga bisa mengatakan dalam bentuk langsung atau ubahan. Jadi karya sastra adalah ungkapan jiwa pengarang yang menggambarkan emosi dan pemikirannya. Karya sastra lahir dari endapan pengalaman yang telah dimasak dalam diri pengarang.

D. Pengkajian pendekatan psikologi sastra

1) Penelitian

Penelitian merupakan serangkaian kegiatan atau proses sistematis dan menggunakan metode ilmiah untuk memecahkan masalah dengan dukungan data sebagai landasan untuk mengambil kesimpulan (Wuradji, 1994). Dalam kaitannya dengan penelitian sastra, maka kegiatan tersebut diarahkan untuk memecahkan masalah yang berhubungan dengan karya sastra. Masalah-masalah yang keberadaan karya sastra, yang dapat menjadi fokus penelitian sastra, antara lain dapat muncul dan berkembang

dari keberadaan karya sastra dalam hubungannya dengan pengarang, pembaca, realitas, maupun karya sastra itu sendiri. Dalam penelitian sastra sejumlah masalah-masalah tersebut akan dipahami secara sistematis dan menggunakan metode ilmiah untuk menemukan sebuah kesimpulan.

Penelitian sastra penting untuk dilakukan dalam rangka mengembangkan ilmu sastra. Hal ini karena ilmu sastra sebagai satu disiplin akan berkembang berkat penajaman konsep-konsep, teori-teori, dan metode yang dihasilkan melalui penelitian-penelitian sastra (Chamamah-Soeratno, 1994). Namun, sebagaimana dikemukakan oleh Welles dan Warren (1990) sebagai sebuah ilmu, ilmu sastra mempunyai karakteristik keilmiahannya sendiri yang tidak sama dengan ilmu-ilmu lain pada umumnya. Seperti dijelaskan oleh Chamamah-Soeratno (1994) bahwa satu hal yang menarik dalam menggunakan metode ilmiah bagi penelitian sastra adalah adanya distansi, kerja yang objektif, dan terhindarnya unsur prasangka. Gejala dan situasi ke"sastra"an inilah yang sering menuntut perhatian tersendiri.

Dikemukakan oleh Chamamah-Soeratno (1994) bahwa penerapan metode ilmiah dalam penelitian sastra perlu mempertimbangkan sifat sastra yang memperhatikan segala yang universal tetapi sekaligus khusus atau unik.

Gejala universal pada sastra membuat sastra memiliki sifat-sifat yang umum, yang dari padanya dapat ditarik kaidah-kaidah yang bersifat umum. Kaidah tersebut adalah bahwa karya sastra adalah satu wujud kreativitas manusia.

Namun keunikan karakteristik sastra pada suatu masyarakat, bahkan keunikan suatu ciptaan sastra membuat sastra memiliki sifat-sifat khusus. Oleh karena itu, generalisasi sebagai yang dianjurkan oleh suatu metode penelitian positivistic tentu saja tidak dapat dilakukan. Langkah yang dapat dilakukan adalah transferabilitas. Sama halnya dengan penelitian lain pada umumnya, penelitian sastra juga membutuhkan landasan kerja yang berupa teori. Teori sebagai hasil perenungan yang mendalam, tersistem, dan terstruktur terhadap gejala-gejala alam berfungsi sebagai pengarang dalam kegiatan penelitian (Chamamah-Soeratio, 1994).

Dalam penelitian sastra pemilihan macam teori diarahkan oleh masalah yang akan dijawab oleh penelitian. Dalam penelitian yang fokus masalahnya keterasingan tokoh dalam novel *Olenka* karya Budi Darma misalnya, maka teori yang dipandang tepat untuk mengarahkan penelitian adalah teori psikologi sastra. Hal ini karena gejala keterasingan yang dialami oleh seseorang merupakan salah satu fenomena kejiwaan, yang penjelasan tentangnya ada dalam ilmu psikologi.

Di samping mendasarkan pada teori, penelitian sastra juga dilakukan dengan mendasarkan pada landasan metodologi dan landasan kecendekiaan (Chamamah-Soeratno, 1994). Landasan metodologi adalah landasan yang berupa tata aturan kerja dalam penelitian dan bertujuan untuk membuktikan jawaban yang dihasilkan. Landasan kecendekiaan berupa bekal kemampuan membaca, menganalisis, menginterpretasi, dan menyimpulkan.

Landasan kerja ini bertujuan mempertajam penelitian kegiatan yang selanjutnya akan meningkatkan hasil penelitian. Apabila disistematiskan, maka langkah-langkah penelitian pada dasarnya dapat diurutkan sebagai berikut (Chamamah-Soeratno, 1994).

- a) Menentukan persoalan pokok.
- b) Mengidentifikasi dan merumuskan masalah.
- c) Mengadakan studi kepustakaan.
- d) Merumuskan hipotesa (sifatnya insidental).
- e) Mengumpulkan data.
- f) Mengolah data.
- g) Menganalisis dan memberi interpretasi.
- h) Membuat generalisasi sesuai dengan sifat kesastraannya.
- i) Menarik kesimpulan.
- j) Merumuskan dan melaporkan hasil penelitian.
- k) Mengemukakan implikasi-implikasi penelitian.

2) Penelitian Sastra dengan Pendekatan Psikologi Sastra

a) Menentukan persoalan pokok

Kita dapat melakukan penelitian terhadap karya sastra dengan menggunakan pendekatan psikologi sastra. Sesuai dengan langkah-langkah penelitian yang telah diurutkan di atas, maka pertama-tama kita harus menentukan persoalan pokok, yaitu sampai pada keputusan mengenai apa yang akan diteliti. Dalam kaitannya dengan penelitian sastra (karya sastra), maka sebelum menentukan persoalan pokok, kita akan berhadapan dengan karya sastra (misalnya novel, cerita pendek, puisi, atau drama), hubungan karya sastra dengan pengarang selaku pencipta, dan hubungan karya sastra dengan pembacanya.

Setelah memilih satu karya sastra tertentu atau pun seorang pengarang tertentu, maupun komunitas pembaca tertentu, kita dapat memfokuskan pada salah satu hal. Pilihan ini akan berkonsekuensi dengan jenis, kerangka teori, dan cara kerja psikologi sastra yang tepat. Novel yang kita pilih misalnya Ny. Talis (1996) karya Budi Darma. Dari isi ceritanya, novel ini akan tepat dan menarik kalau dikaji dengan menggunakan psikologi sastra, karena dalam

novel tersebut digambarkan sejumlah tokoh yang mengalami problem kejiwaan, seperti Ny. Talis, Madras, bahkan juga suami Ny. Talis.

Setelah membaca novel tersebut, kita dapat memilih kajian psikologi karya, karena misalnya kita akan memahami lebih jauh problem kejiwaan tokoh dalam novel tersebut. Namun, kita juga dapat memilih kajian psikologi pengarang maupun psikologi pembaca. Dengan berbagai pertimbangan, akhirnya pilihan jatuh pada kajian psikologi karya. Pokok persoalan yang kita pilih, misalnya jauh problem kejiwaan tokoh dalam novel Ny. Talis.

Kemukakan bahwa pokok persoalan ini dipilih karena berdasarkan observasi awal, berdasarkan pembacaan yang telah dilakukan tampak bahwa tokoh-tokoh dalam novel tersebut sebagian besar mengalami problem kejiwaan. Ny. Talis yang selalu memiliki kepatuhan yang hebat terhadap orang-orang disekitarnya dan kepercayaannya yang mendalam bahwa kesialan yang menimpa dirinya berhubungan dengan tompel yang melekat ditubuhnya Suami Ny. Talis pertama yang menderita sadisme, karena selalu menyiksa istrinya pada saat-saat tertentu. Demikian juga Madras, yang tidak jelas asal-usulnya, yang memiliki watak yang unik dan suka usil dan menjahili orang lain.

b) Mengidentifikasi dan merumuskan masalah

Setelah menentukan pokok masalah, maka langkah berikutnya adalah melakukan identifikasi masalah. Dengan fokus masalah problem kejiwaan tokoh dalam novel Ny. Talis, selanjutnya diidentifikasi sejumlah masalah yang berhubungan dengannya, antara lain:

- ✓ Siapa tokoh-tokoh dalam novel Ny.Talis yang mengalami problem kejiwaan?
- ✓ Bentuk problem kejiwaan apakah yang dialami oleh tokoh-tokoh dalam novel Ny. Talis?
- ✓ Apa penyebab dari problem kejiwaan yang dialami oleh tokoh-tokoh dalam novel Ny. Talis?
- ✓ Bagaimana tokoh-tokoh dalam novel Ny.Talis mengatasi problem kejiwaan yang dialaminya?

Dari identifikasi masalah tersebut, maka selanjutnya dibuat rumusan masalah yang akan menjadi fokus yang akan dipecahkan melalui penelitian. Rumusan masalah tersebut adalah sebagai berikut.

- Tokoh-tokoh yang mengalami problem kejiwaan dalam novel Ny. Talis.
- Bentuk problem kejiwaan yang dialami oleh tokoh-tokoh dalam novel Ny. Talis.
- Penyebab problem kejiwaan yang dialami oleh tokoh-tokoh dalam novel Ny. Talis.

- Cara mengatasi problem kejiwaan yang dialaminya tokoh-tokoh dalam novel Ny. Talis.

c) Mengadakan studi kepustakaan

Studi pustaka segera dilakukan setelah masalah penelitian ditentukan. Studi pustaka dikelompokkan menjadi dua macam. Pertama, studi pustaka yang berhubungan dengan novel yang akan dikaji, diutamakan yang mengkaji Ny. Talis. Kedua, studi pustaka yang berhubungan dengan fokus masalah dan kerangka teori yang akan digunakan untuk memahami masalah. Dengan rumusan masalah seperti di atas, maka studi pustaka ada di seputar.

- ☒ Kajian sebelumnya yang membahas novel Ny. Talis. Kajian ini akan menunjukkan pada kita, apakah novel tersebut dan masalah yang sama pernah dikaji orang lain atau belum. Dengan kajian ini kita akan dapat menjamin orisinalitas kajian kita, karena kalau masalah kita pernah dikaji orang, kita sudah tidak perlu mengkajinya lagi, kecuali kita menilai kajian yang pernah ada banyak kekuarangannya atau interpretasinya tidak tepat.
- ☒ Konsep problem kejiwaan, penyebab, dan cara mengatasinya yang dapat ditemukan dari sejumlah referensi dan buku-buku psikologi, termasuk psikologi abnormal.

d) Merumuskan hipotesa (sifatnya insidental)

Karena sifatnya insidental, tahap ini boleh ada boleh juga ditinggalkan, terutama untuk penelitian sastra yang cenderung bersifat eksploratif. Hipotesis adalah dugaan yang dibuat oleh peneliti ketika awal bersentuhan dengan calon masalah penelitian. Hipotesis bahwa problem kejiwaan tokoh dalam novel terjadi pasti karena ada penyebabnya, misalnya, mendorong peneliti ingin melacak penyebab dan cara mengatasinya.

e) Mengumpulkan data.

Sejumlah data yang berhubungan dengan masalah yang akan diteliti, yaitu tokoh-tokoh yang mengalami problem kejiwaan, bentuk problem kejiwaan yang dialami tokoh, penyebabnya, dan cara mengatasinya diperoleh dari dalam novel Ny. Talis. Data tersebut berupa kata, frase, kalimat yang mengandung informasi yang berkaitan dengan masalah penelitian yang diambil dari novel yang dikaji. Di samping itu, juga dikumpulkan data yang berhubungan dengan informasi yang berhubungan bentuk problem kejiwaan yang dialami tokoh, penyebabnya, dan cara mengatasinya yang diperoleh dari referensi dan buku-buku psikologi yang memhasan masalah tersebut. Data-data tersebut dicatat dalam kartu data dan diklasifikasikan sesuai

dengan informasi yang berhubungan dengan masalah yang diteliti.

f) Mengolah Data.

Data yang sudah dikumpulkan dan dicatat, selanjutnya akan masuk pada tahap diolah atau dianalisis. Analisis data yang sesuai dengan fokus penelitian dapat dilakukan dengan teknik deskriptif kualitatif melalui kegiatan kategorisasi, tabulasi, dan inferensi. Kategorisasi digunakan untuk mengelompokkan data berdasarkan kategori yang telah ditetapkan: tokoh yang mengalami prolem kejiwaan, bentuk problem kejiwaan, penyebab problem kejiwaan, dan cara mengatasi problem kejiwaan tokoh. Tabulasi digunakan untuk merangkum keseluruhan data dalam bentuk tabel.

g) Menganalisis dan memberi interpretasi

Data yang sudah disajikan dalam table selanjutnya akan dianalisis dan diinterpretasikan. Analisis dan interpretasi dilakukan untuk memahami masalah penelitian. Karena masalah yang diteliti berhubungan dengan problem-problem kejiwaan manusia (tokoh) maka analisis dan interpretasi mendasarkan kerangka teori psikologi yang membahas masalah problem-problem kejiwaan manusia. Disinilah akan tampak bahwa kajian psikologi sastra merupakan wilayah interdisipliner.

h) Membuat generasisasi

Walaupun penelitian hanya meneliti sebuah novel, namun karena fenomena yang dikaji, problem kejiwaan tokoh yang dipahami dengan kerangka teori psikologi, merupakan fenomena universal, maka hasil penelitian dapat digeneralisasikan untuk masalah yang sama pada novel yang berbeda. Dengan demikian, peneliti dapat membuat generalisasi.

i) Menarik kesimpulan

Kesimpulan dapat dikemukakan setelah data dianalisis dan diinterpretasikan. Kesimpulan harus mendasarkan data yang ada dan kerangka teori yang digunakan.

j) Merumuskan dan melaporkan hasil penelitian

Tahap berikutnya adalah merumuskan dan melaporkan hasil penelitian. Bagi sementara orang, tahap ini dapat menjadi yang paling sulit, karena peneliti dituntut mampu menyajikan temuan penelitian dalam rangkaian kalimat yang sistematis dan mudah dipahami. Waktu, pikiran, dan tenaga harus diluangkan secara khusus untuk dapat menyelesaikan tahap ini.

k) Mengemukakan implikasi-implikasi penelitian

Penyusunan laporan penelitian akan diakhiri dengan mengemukakan implikasi, yaitu dengan menunjukkan sumbangan dan manfaat apa yang dapat diberikan dari

penelitian yang telah dilakukan bagi perkembangan ilmu pengetahuan dan kehidupan praktis bagi masyarakat. Tanggung jawab peneliti sebagai ilmuwan dan anggota masyarakat, yang harus disadari oleh peneliti akan tampak pada tahap ini. Implikasi ini akan sampai kepada sasaran yang diharapkan ketika hasil penelitian dipublikasikan kepada masyarakat luas, baik melalui media massa, jurnal, perpustakaan, maupun seminar.

DAFTAR PUSTAKA

- Alwi, H dan Dendy Sugono (editor). 2002. Telaah Bahasa dan Sastra. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Aminuddin. (1995). Pengantar Apresiasi Karya Sastra. Bandung: Sinar Baru Algensindo.
- Damono, S. D. (1978). Sosiologi Sastra: Sebuah Pengantar. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Endraswara, S. (2011). Metodologi Penelitian Sastra. Yogyakarta: CAPS.
- Faruk. (2003). Pengantar Sosiologi Sastra. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Jabrohim (ed). (2012). Teori Penelitian Sastra. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Junus, U. (1985). Resepsi Sastra: Sebuah Pengantar. Jakarta: PT Gramedia.
- Koentjaraningrat. (1985). Budaya, Mentalitas, dan Pembangunan. Jakarta: Gramedia

- Kosasih, E. (2012). *Dasar-dasar Keterampilan Bersastra*. Bandung: Yrama Widya.
- Nurgiyantoro, B. (2006). *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Pradopo, R. D. (1997). *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Ratna N. K. (2009). *Teori, Metode dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- _____. (2011). *Antropologi Sastra: Peranan Unsur-unsur Kebudayaan dalam Proses Kreatif*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- _____. (2012). *Antropologi Sastra: Penggunaan Teori dan Metode Secara Eklektik dan Metodologi Campuran*. (dalam *Jurnal Pustaka* Volume XII, No. 1 Februari 2012 (52-64)).
- Sangidu. (2007). *Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Seksi Penerbitan Sastra Asia Barat.
- Sayuti, S. A. (2000). *Dasar-dasar Fiksi*. Yogyakarta: FBS UNY Yogyakarta.
- Sumardjo, J dan Saini K.M. (1986). *Apresiasi Kesusastraan*. Jakarta: Gramedia.

- Tarigan, H. G. (1984). Prinsip-prinsip Dasar Sastra. Bandung: Angkasa.
- Teeuw, A. (1984). Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Waluyo, H. J. (2011). Pengkajian dan Apresiasi Prosa Fiksi. Surakarta: UPT UNS Press.
- Waluyo, H. J. (2011). Hand-out Perkuliahan Pengkajian Sastra. Surakarta: Universitas Sebelas Maret.
- Wellek, R & Warren, A. (1989). Teori Kesusastraan. Terjemahan Melani Budianto Jakarta: Gramedia.
- Winarni, R. (2009). Kajian Sastra. Salatiga: Widya Sari Press.

PROFIL PENULIS

❶ **Everhard Markiano Solissa,**

lahir di Mepa (Buru Selatan) pada 11 Maret 1973 anak dari Alm. Bapak Marthin Thomas Solissa dan Almh. Ibu Fransina Serihollo. Mempunyai istri bernama Johana Pelmelay, dan anak



bernama Josua Imanuel Solissa dan Paul Solissa. Penulis telah menyelesaikan pendidikan Sekolah Dasar di SD YPPK dr. J. B. Sitanala Uraur pada 1979 sampai dengan 1985, pendidikan Sekolah Menengah Pertama di SMP Negeri Kairatu pada 1985 sampai dengan 1988, pendidikan Sekolah Menengah Atas di SMA Negeri Kairatu 1988 sampai dengan 1991. Pendidikan Strata Satu (S-1) dengan Program Studi Pendidikan Bahasa, Sastra Indonesia dan Daerah FKIP Universitas Pattimura pada 1993 sampai dengan 2000, Penulis menyelesaikan masa studinya selama tujuh tahun, semasa kuliah Penulis aktif di Badan Perwakilan Mahasiswa Fakultas

Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Pattimura. Pendidikan Strata Dua (S-2) di Pascasarjana Universitas Negeri Surabaya dengan Program Studi Ilmu Pendidikan Bahasa pada 2005 sampai dengan 2007, lulus sebagai wisudawan terbaik. Pendidikan Strata Tiga (S-3) di Universitas Negeri Surabaya dengan Program Studi Ilmu Pendidikan Bahasa pada 2015 sampai 2019. Pekerjaan saat ini adalah sebagai dosen pada Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia FKIP Universitas Pattimura. Penulis pernah menulis beberapa artikel penelitian dan diterbitkan di jurnal nasional maupun jurnal internasional, antara lain *Habitus dan Arena dalam Novel Taman Api karya Yonathan Rahardjo* (Lingua Franca: Jurnal Bahasa, Sastra, dan Pengajarannya), *Ungkapan Tradisional dalam Wenek sebagai Ekspresi Kearifan Lokal Masyarakat Pulau Buru* (Arif: Jurnal Sastra dan Kearifan Lokal), *Character Education Values in Buru's Folklore* (International Journal of Social Science and Human Research). Buku yang ditulis bersama tim, antara lain *Kapata: Sastra Lisan di Maluku Tengah* (Balai Pengkajian Nilai Budaya Provinsi Maluku dan Maluku Utara), *Kearifan Lokal Nusantara* (Sanata Dharma University Press).

② **Umul Khasanah**, lahir sebagai anak ke 5 dari seorang ayah bernama Abd. Rochman dan ibu bernama Fathonah di Jember, Jawa Timur pada tahun 1970. Menyelesaikan pendidikan dasar dan menengah pertama di Jember. Setelah itu tinggal di Sidoarjo dan menempuh pendidikan menengah atas di SMA Muhammadiyah 1 Taman, Sidoarjo.



Jenjang S.1 diperoleh di Program Studi Pendidikan Bahasa Jepang IKIP Surabaya (sekarang Universitas Negeri Surabaya) tahun 1997. Jenjang S2, Master of Literature, diperoleh dari Kochi University, Jepang pada tahun 2007.

Umul Khasanah aktif sebagai dosen di Program Studi Sastra Jepang Universitas 17 Agustus 1945 (Untag) Surabaya sejak 1998 hingga saat ini.

③ **Muhammad Hasyim.**

Adalah dosen tetap pada Fakultas Ilmu Budaya Universitas Hasanuddin. Menyelesaikan pendidikan Sarjana, Magister dan Doktor di Universitas Hasanuddin. Penyelesaian penelitian tugas akhir



(disertasi) dilakukan di Universitas Toronto Kanada dengan pembimbing Prof. Marcel Danesi, pakar 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 dan sebagai reviewer pada jurnal Internasional (Scopus), serta telah menerbitkan buku *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); *Stilistika* (2023), dan *Konsep Dasar Pembinaan Bahasa Indonesia* (2023).

[illegible]

[illegible]