

**ANALISIS TEKS DEKONSTRUKSI DALAM NOVEL *GADIS PANTAI*  
KARYA PRAMOEDYA ANANTA TOER (SUATU TINJAUAN  
DEKONSTRUKSI DERRIDA)**



**SKRIPSI**

Diajukan untuk Memenuhi Salah Satu Syarat guna Memperoleh Gelar  
Sarjana Pendidikan pada Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia  
Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan  
Universitas Muhammadiyah Makassar

Oleh

**ST. HASNAH**  
**10533 798315**

**JURUSAN PENDIDIKAN BAHASA DAN SASTRA INDONESIA  
FAKULTAS KEGURUAN DAN ILMU PENDIDIKAN  
UNIVERSITAS MUHAMMADIYAH MAKASSAR  
2019**



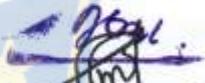
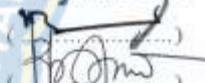
UNIVERSITAS MUHAMMADIYAH MAKASSAR  
FAKULTAS KEGURUAN DAN ILMU PENDIDIKAN

LEMBAR PENGESAHAN

Skripsi atas Nama **ST. HASNAH**, NIM: 10533798315 diterima dan disahkan oleh Panitia Ujian Skripsi berdasarkan Surat Keputusan Rektor Universitas Muhammadiyah Makassar Nomor: 117 TAHUN 1440 H/2019 M, Tanggal 04 Agustus 2019 M, sebagai salah satu syarat guna memperoleh gelar **Sarjana Pendidikan** pada Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Muhammadiyah Makassar pada hari Sabtu tanggal 31 Agustus 2019.

Makassar, 30 Dzulhijah 1440 H  
31 Agustus 2019 M

- PANITIA UJIAN
1. Pengawas Umum : Prof. Dr. H. Abdul Rahman Rahim, S.E., M.M.
  2. Ketua : Erwin Akib, M.Pd., Ph. D.
  3. Sekretaris : Dr. Baharullah, M.Pd.
  4. Penguji :
    1. Dr. Muhammad Akhiv, M.Ed.
    2. Ratnawati, S.Pd., M.Pd.
    3. Rahmatiah, A. Ag., M.Pd.
    4. Hasnur Ruslan, S.Pd., M.Pd.

()  
()  
()  
()  
()  
()  
()

Disahkan Oleh :  
Dekan FKIP Universitas Muhammadiyah Makassar

()  
**Erwin Akib, M. Pd., Ph. D.**  
NBM : 860 934

## SURAT PERNYATAAN

Saya yang bertanda tangan di bawah ini :

Nama : **ST. HASNAH**  
NIM : 10533 798315  
Jurusan : Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia  
Fakultas : Keguruan dan Ilmu Pendidikan  
Judul Skripsi : **Analisis Teks Dekonstruksi Dalam Novel *Gadis Pantai* Karya Pramoedya Ananta Toer (Suatu Tinjauan Dekonstruksi Derrida)**

Dengan ini menyatakan bahwa:

Skripsi yang saya ajukan di depan tim penguji adalah hasil karya saya sendiri, bukan merupakan jiplakan atau dibuatkan oleh orang lain. Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya dan saya bersedia menerima sanksi apabila pernyataan ini tidak benar.

Makassar, Agustus 2019  
Yang Membuat Pernyataan,

**St. Hasnah**  
10533 798315

## SURAT PERJANJIAN

Saya yang bertandatangan di bawah ini :

Nama : **ST. HASNAH**

NIM : 10533 798315

Jurusan : Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia

Fakultas : Keguruan dan Ilmu Pendidikan

Judul Skripsi : **Analisis Teks Dekonstruksi Dalam Novel *Gadis Pantai* Karya Pramoedya Ananta Toer (Suatu Tinjauan Dekonstruksi Derrida)**

Dengan ini menyatakan perjanjian sebagai berikut :

1. Mulai dari penyusunan proposal sampai dengan selesainya skripsi ini, saya akan menyusun sendiri skripsi saya (tidak dibuatkan oleh siapapun).
2. Dalam penyusunan skripsi, saya akan selalu melakukan konsultasi dengan pembimbing yang telah ditetapkan oleh pimpinan fakultas.
3. Saya tidak akan melakukan penjiplakan (plagiat dalam penyusunan skripsi saya).
4. Apabila saya melanggar perjanjian seperti pada butir (1), (2), dan (3) maka saya bersedia menerima sanksi sesuai dengan aturan yang berlaku.

Demikian perjanjian ini saya buat dengan penuh kesadaran.

Makassar, Agustus 2018  
Yang Membuat Perjanjian,

**St. Hasnah**  
10533 798315



UNIVERSITAS MUHAMMADIYAH MAKASSAR  
FAKULTAS KEGURUAN DAN ILMU PENDIDIKAN

PERSETUJUAN PEMBIMBING

Judul skripsi : Analisis Teks Dekonstruksi dalam Novel *Gadis Pantai* Karya  
Pramoedya Ananta Toer (Suatu Tinjauan Dekonstruksi Derrida)

Nama : St. Hasnah

Nim : 10533798315

Program Studi : Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia

Fakultas : Keguruan dan Ilmu Pendidikan

Setelah diperiksa dan diteliti, skripsi ini telah memenuhi persyaratan untuk  
dijadikan

Makassar, 04 September 2019

Pembimbing I

Pembimbing II

  
Dr. Muhammad Akhir, M.Pd.

  
A. Syamsul Alam, S.Pd., M.Pd.

Diketahui oleh

Dekan FKIP  
Unismuh Makassar

Ketua Jurusan Pendidikan  
Bahasa dan Sastra Indonesia

  
Erwin Akij, M. Pd., Ph. D  
NBM : 860 934

  
Dr. Munirah, M. Pd.  
NBM: 951576

## **MOTO DAN PERSEMBAHAN**

**Cara terbaik untuk keluar dari suatu persoalan  
Adalah memecahkannya**



**Karya ini kupersembahkan :  
Untuk semua orang yang ku sayangi  
Terimakasih atas bantuan, doa dan motivasi yang telah diberikan**

## ABSTRAK

**St. Hasnah, 2019.** Analisis Teks Dekonstruksi dalam Novel *Gadis Pantai* Karya Pramoedya Ananta Toer (Suatu Tinjauan Dekonstruksi Derrida). Skripsi Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Muhammadiyah Makassar. Pembimbing I Muhammad Akhir dan Pembimbing II A Syamsul Alam.

Penelitian ini bertujuan untuk mengungkapkan makna-makna paradoks dalam novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer. Penelitian ini adalah penelitian pustaka dengan desain deskriptif kualitatif. Data dalam penelitian ini dikutip dari novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer lalu menganalisisnya dengan pendekatan dekonstruksi. Teknik pengumpulan data dilakukan dengan teknik dokumentasi, teknik baca dan teknik pencatatan. Data dianalisis dengan cara mengidentifikasi, mengkategorisasi, menganalisis, mendeskripsikan, dan menyimpulkan hasil analisis. Berdasarkan hasil analisis terhadap novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer ditemukan oposisi yang dominan atau hierarki oposisi antara lain sistem feodalisme dan budaya adat. Setelah ditemukan oposisi yang dominan atau hierarki oposisi, maka langkah selanjutnya adalah membalik oposisi yang dominan tersebut. Hal ini dimaksudkan untuk mencari makna paradoks atau makna kebalikan yang ditutupi oleh pengarang. Berdasarkan hasil dari pembalikan oposisi ditemukan Bendoro adalah seorang yang sombong dan memiliki sifat penyayang. Berdasarkan analisis novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer dapat disimpulkan bahwa novel tersebut merupakan novel berperang bersama Pangeran Diponegoro pernikahan R.A.Kartini dan kematiannya.

**Kata kunci :** Analisis teks dekonstruksi dalam novel *Gadis Pantai* suatu tinjauan dekonstruksi Derrida

## KATA PENGANTAR



Alhamdulillah, puji syukur atas izin dan petunjuk Allah Swt, sehingga skripsi dengan judul “ **Analisis Teks Dekonstruksi dalam Novel *Gadis Pantai Karya Pramoedya Ananta Toer (suatu tinjauan dekontruksi derrida)*** dapat diselesaikan. Pernyataan rasa syukur kepada Allah Swt, atas apa yang diberikan kepada penulis dalam menyelesaikan karya ini yang tidak dapat diucapkan dengan kata-kata dan dituliskan dengan kalimat apapun. Tak lupa juga penulis panjatkan salawat dan salam atas junjungan Nabi Muhammad Saw, dengan segala wahyu sarat dengan petunjuk dan nasehat agama.

Teristimewa penulis sampaikan ucapan terima kasih yang tulus kepada ayahanda Abd. Latif dan ibunda Rosmini atas segala pengorbanan dan doa restu yang telah diberikan demi keberhasilan penulis dalam menuntut ilmu sejak kecil sampai sekarang ini. Semoga apa yang telah mereka berikan kepada penulis menjadi kebaikan dan cahaya penerang kehidupan di dunia dan di akhirat.

Begitupula penulis sampaikan terima kasih banyak kepada Bapak Dr. H. Abd. Rahman Rahim SE., M.M. Rektor Universitas Muhammadiyah Makassar. Bapak Erwin Akib, S.Pd., M.Pd., Ph.D. Dekan Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Muhammadiyah Makassar. Ibunda Dr. Munirah, M.Pd Ketua

Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Muhammadiyah Makassar. Dr. Muhammad Akhir, M.Pd. selaku pembimbing I dan A Syamsul Alam, S.Pd., M.Pd. selaku pembimbing II, yang senantiasa memberikan masukan dan arahan dalam menyempurnakan skripsi ini. Seluruh bapak dan ibu dosen di jurusan Bahasa dan Sastra Indonesia yang telah memberikan banyak ilmu dan berbagai pengalaman selama penulis menimba ilmu di jurusan Bahasa dan Sastra Indonesia. Serta rekan-rekan mahasiswa/mahasiswi Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan, Program Studi Pendidikan, Bahasa dan Sastra Indonesia. Universitas Muhammadiyah Makassar.

Penulis menyadari bahwa skripsi ini masih jauh dari kesempurnaan. Karena kesempurnaan hanyalah milik\_Nya dan tiada manusia yang luput dari salah dan khilaf. Oleh karena itu, penulis menghadapkan saran dan kritikan yang bersifat membangun dari pembaca demi kesempurnaan skripsi ini.

Makassar, Juni 2019

St. Hasnah

## DAFTAR ISI

<b>HALAMAN JUDUL</b> .....	<b>i</b>
<b>HALAMAN PENGESAHAN</b> .....	<b>ii</b>
<b>SURAT PERNYATAN</b> .....	<b>iii</b>
<b>SURAT PERJANJIAN</b> .....	<b>iv</b>
<b>PERSETUJUAN PEMBIMBING</b> .....	<b>v</b>
<b>KARTU KONTROL BIMBINGAN SKRIPSI</b> .....	<b>vi</b>
<b>MOTO dan PERSEMBAHAN</b> .....	<b>viii</b>
<b>ABSTRAK</b> .....	<b>ix</b>
<b>KATA PENGANTAR</b> .....	<b>x</b>
<b>DAFTAR ISI</b> .....	<b>xii</b>
<b>BAB I PENDAHULUAN</b> .....	<b>1</b>
A. Latar Belakang .....	1
B. Rumusan Masalah .....	4
C. Tujuan Penelitian .....	5
D. Manfaat Penelitian .....	5
<b>BAB II TINJAUAN PUSTAKA DAN KERANGKA PIKIR</b> .....	<b>7</b>
A. Kajian Pustaka .....	7
1. Sastra dan Karya Sastra .....	7
2. Novel .....	12
3. Pascastruktural .....	16
B. Kerangka pikir .....	38
<b>BAB III METODE PENELITIAN</b> .....	<b>40</b>
A. Jenis dan Desain Penelitian .....	40
B. Data dan Sumber Data .....	40
C. Definisi Operasional Istilah .....	41
D. Teknik Pengumpulan Data .....	42
E. Teknik Analisis Data .....	43

<b>BAB IV HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN .....</b>	<b>44</b>
A. Penyajian Hasil Analisis Data.....	44
B. Pembahasan.....	58
<b>BAB V PENUTUP.....</b>	<b>66</b>
A. Simpulan .....	66
B. saran .....	67
<b>DAFTAR PUSTAKA .....</b>	<b>69</b>
LAMPIRAN I .....	72
LAMPIRAN II .....	76
BIOGRAFI PENGARANG.....	80
BIOGRAFI JACQUES DERRIDA .....	85
RIWAYAT HIDUP.....	87



## **BAB 1**

### **PENDAHULUAN**

#### **A. Latar Belakang**

Sebagaimana diketahui bahwa sastra tidak dapat dilepaskan dari kehidupan. Seiring berjalannya waktu sastra semakin dikenal tidak hanya berupa dongeng, melainkan bentuk sastra lainnya seperti puisi, cerpen, novel, ataupun film yang bisa digolongkan pada jenis karya sastra puisi, prosa, dan drama.

Sastra Indonesia mengalami perkembangan. Sebagai suatu kegiatan kreatif, sastra merupakan unsur integral dari kebudayaan yang pada dasarnya akan mengungkapkan suatu peristiwa. Namun, peristiwa tersebut bukanlah fakta sesungguhnya, melainkan sebuah representasi dari sebuah peristiwa nyata.

Menurut Wellek dan Warren (1988: 86-87), sebuah karya sastra lebih merupakan perwujudan mimpi si pengarang daripada hidupnya. Sastra juga merupakan pencerminan masyarakat, karena dari masyarakatlah muncul karya sastra. Melalui karya sastra, seorang pengarang mengungkapkan problema kehidupan yang pengarang sendiri ikut beres di dalamnya. Karya sastra menerima pengaruh dari masyarakat dan sekaligus mampu memberi pengaruh terhadap masyarakat.

Karya sastra dapat dianggap sebagai dokumen sejarah pemikiran dan filsafat, karena sejarah sastra sejajar dan mencerminkan sejarah

pemikiran baik secara langsung ataupun melalui tokoh atau peristiwa dalam karyanya. Terkadang pengarang menyatakan bahwa ia menganut aliran filsafat tertentu, mempunyai hubungan dengan paham-paham yang dominan pada zamannya, atau setidaknya mengetahui garis besar ajaran paham-paham tersebut. Pada hakikatnya, sastra sendiri mempunyai aliran-aliran yang dibangun dari pemikiran-pemikiran tertentu. Oleh karena itu, sastra dan pemikiran membangun suatu keterkaitan.

Secara umum, objek kajian sastra meliputi teks, pengarang, dan masyarakat. Di antara ketiga objek tersebut yang paling sering dikaji adalah teks atau dalam hal ini karya sastra. Karya sastra yang sering digunakan dalam penelitian sastra adalah novel yang merupakan bagian dari prosa. Novel merupakan bentuk karya sastra yang paling populer di dunia. Bentuk sastra ini paling banyak beredar, lantaran daya komunikasinya yang luas pada masyarakat.

Novel yang akan dijadikan sebagai objek kajian dalam penelitian ini adalah novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer. Salah satu novel Indonesia yang memberikan gambaran tentang suatu nilai yang tergambar dalam susunan bahasa penulisnya. Novel ini selain ceritanya yang menarik, tetapi tertera untaian-untaian kata yang dapat mengikat hati para pembaca. Namun terkadang pembaca tidak selalu mengetahui siapa pengarang yang begitu hebat membuat cerita tersebut, dan tidak mengetahui tujuan si pengarang dalam membuat cerita/novel tersebut.

Novel ini berkaitan dengan keluarga pengarang sendiri, sehingga karenanya bisa disebut sebagai roman keluarga.

Dalam menganalisis sebuah karya sastra, ada banyak metode yang dapat digunakan. Dalam penelitian ini, metode penelitian yang akan digunakan adalah dekonstruksi. Sebuah metode yang berasal dari percabangan dari teori pascastruktural, kelanjutan atau bahkan merupakan kritik terhadap teori struktural yang telah ada sebelumnya. Berdasarkan dekonstruksi Derrida, penelitian memfokuskan pada hierarki komposisi dalam teks dan pembalikan komposisi hierarki tersebut, sehingga unsur yang dimarginalkan dalam teks akan dimunculkan.

Gambaran tentang pandangan Derrida mengenai pembacaan teks dengan metode dekonstruksi, bagi peneliti sangat menarik bila dijadikan sebagai metode pengkajian terhadap novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer. Metode dekonstruksi pada dasarnya merupakan metode pembacaan yang kritis terhadap teks. Oleh karena itu, dengan menggunakan metode tersebut pandangan tentang sesuatu yang dominan yang digambarkan oleh pengarang dilepaskan dari konsep pemikiran yang melandasinya. Kemudian, hal-hal yang seolah ditutupi oleh pengarang akan dihadirkan. Selain itu, menggunakan metode pembacaan dekonstruksi dalam mengkaji teks karya sastra masih jarang digunakan. Berdasarkan pertimbangan tersebut, maka peneliti tertarik untuk meneliti novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer dengan pendekatan dekonstruksi.

Dengan menggunakan metode dekonstruksi dalam membaca teks khususnya dalam novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer diharapkan fakta-fakta lain bisa dilihat. Oleh karena itu, tidak ada makna mutlak/tunggal yang didapatkan dalam memaknai karya sastra.

Penelitian yang relevan dengan penelitian ini yaitu penelitian yang pernah dilakukan oleh Mahmudi Arif tahun 2013 dengan judul “Bentuk-bentuk Hierarki oleh pembalikan teks opsi daam novel *Cala ibi* karya Nukila Amal (sebuah Analisis Dekonstruksi jaques Derrida)”. Meskipun metode ini digunakan dalam penelitian ini sama dengan metode penelitian yang digunakan sebelumnya, tetap ada perbedaan dari segi penceritanya. Dalam novel *Cala ibi* karya Nukila Amal telah digambarkan bagaimana seorang sosok perempuan yang mencari jati diri dalam menjalani suatu kehidupan. Sedangkan, dalam novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer menceritakan tentang seorang gadis belia yang berasal dari kampung nelayan di pesisir Utara Jawa Tengah, Kabupaten Rembang. Dengan menggunakan metode dekonstruksi akan ditemukan makna-makna yang paradoks atau makna baru.

## **B. Rumusan Masalah**

Berdasarkan latar belakang tersebut dapat dirumuskan masalah sebagai berikut:

1. Bagaimanakah teks hierarki oposisi dalam novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer?

2. Bagaimanakah teks pembalikan oposisi dalam novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer?

### C. Tujuan Penelitian

Berdasarkan rumusan masalah, penelitian ini bertujuan untuk:

1. Mendeskripsikan teks hierarki oposisi dalam novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer.
2. Mendeskripsikan teks pembalikan oposisi dalam novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer.

### D. Manfaat Penelitian

Penelitian ini diharapkan dapat memberikan manfaat, baik secara teoritis maupun praktis. Secara teoritis, melalui hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan pengetahuan mengenai analisis dan langkah dekonstruksi yang terdapat dalam novel teks pembalikan oposisi dalam novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer.

Adapun manfaat praktisnya, yaitu:

1. Memberikan informasi tentang analisis dekonstruksi dalam novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer.
2. Memberikan sumbangan pemikiran bagi pengajar atau yang bergelut dibidang kesusastraan Indonesia mengenai dekonstruksi;
3. Sebagai bahan acuan bagi peneliti lain; dan

4. Menambah khasanah ilmu pengetahuan khususnya dalam studi sastra dengan tujuan dekonstruksi pada khususnya dan pascastruktural pada umumnya.



## BAB II

### KAJIAN PUSTAKA DAN KERANGKA PIKR

#### A. Kajian Pustaka

Kajian pustaka yang akan diuraikan dalam penelitian ini merupakan acuan untuk mendukung dan memperjelas penelitian ini. Sehubungan dengan masalah yang akan diteliti, kerangka teori yang dianggap relevan dengan penelitian ini diuraikan sebagai berikut:

##### 1. Sastra dan Karya Sastra

Secara etimologi, kesusastraan berarti karangan yang indah. Sastra artinya tulisan, karangan. Akan tetapi, sekarang pengertian kesusastraan berkembang melebihi pengertian etimologis tersebut. Kata “indah” amat luas maknanya (Esten, 2013: 1). Menurut Teeuw (1984: 23), kata sastra dalam bahasa Indonesia berasal dari bahasa sansekerta, akar kata “sas” dalam kata kerja turunan berarti mengarahkan, mengajar, memberi petunjuk atau instruksi. Akhiran “tra” dapat berarti alat untuk mengajar, buku petunjuk, buku instruksi atau pengajaran; misalnya silpa sastra, buku arsitektur, kamasastra, buku petunjuk, mengenai seni cinta. Awalan “su” berarti baik, indah sehingga sastra dapat dibandingkan dengan *belles-letter*. Kata susastra tampak tidak terdapat dalam bahasa Sansekerta dan Jawa kuno. Jadi sastra adalah ciptaan Jawa dan Melayu yang kemudian timbul. Lusembung (1984: 5), mengatakan sastra merupakan sebuah ciptaan, sebuah kreasi, bukan

pertama-tama sebuah imitasi. Sastra terutama merupakan suatu luapan emosi yang spontan. Lebih lanjut Atmazaki (1990: 17), memberi batasan sastra dengan menggunakan bahasa tulis sebagai titik tolak tindaklah menyakinkan karena *belle-letter* ‘tulisan yang indah’ menbatasi bahwa sastra hanya yang tertulis. Padahal sastra yang tertua adalah sastra lisan. Sastra tulis merupakan turunan dari sastra lisan pada masa-masa awal. Dalam (Miller, 2011: 2), kata sastra didefinisikan oleh Johnson secara eksklusif dalam pengertian yang berhubungan dengan huruf atau buku, pembelajaran sopan santun, budaya kesusastraan. Salah satu contoh kalimat yang berhubungan dengan huruf atau buku, pembelajaran sopan santun, budaya kesusastraan. Salah satu contoh kalimat yang diberikan oleh *Oxford English Dictionary* dari tahun 1880, yaitu: “*He was a man of very small literatur* (ia adalah lelaki yang kurang berbudaya)”. *Oxford English Dictionary* menjabarkan sastra sebagai:

“Karya tulis utuh yang dihasilkan khususnya di daerah atau masa tertentu, atau umumnya di dunia. Dalam pengertian yang lebih sempit adalah tulisan yang dinyatakan berhubungan dengan keindahan bentuk atau efek emosional”.

Menurut Sarwadi (2004: 9), kiranya perlu dibedakan dan ditegaskan beberapa pengertian istilah-istilah tertentu. Sastra yang aslinya ditulis dalam bahasa asing atau bahasa daerah di Indonesia disebut sastra Indonesia atau sastra Indonesia sanduran, kemudian sastra yang aslinya ditulis dalam bahasa asing meskipun pengarangnya bangsa Indonesia hendaknya kita tetap pandang sebagai sastra asing.

Adapun yang ditulis dalam bahasa daerah di Indonesia disebut sastra daerah atau sastra Nusantara.

Menurut Sapir (dalam Sardjono, 2005: 4), apabila ungkapan itu sesuatu yang bermakna luar biasa, maka disebut itu sastra....” (*when the expression is of unusual significance we call it literature....*). tetapi tambahannya bahwa ia pun tidak dapat menjawab dengan pasti ataupun memberi batasan apa yang dimaksud dengan “ungkapan yang bermakna luar biasa” itu.

Pada satu segi kesusastran lebih mementingkan cara mengekspresikan suatu keadaan daripada keadaan itu sendiri. Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa kesusastran merupakan bahasa yang tidak mengacu kepada dirinya sendiri. Akan tetapi di segi lain kesusastran yang tidak mengandung isi sering dianggap sebagai tidak ternilai (Atmazaki, 1990: 18).

Karya sastra merupakan pengungkapan hidup dan kehidupan yang dipadu dengan daya imajinasi dan kreasi seorang pengarang serta didukung pengalaman dan pengetahuannya atas kehidupan tersebut. Karya sastra merupakan hasil proses pemikiran dan pengalaman batin pengarang yang dicurahkan lewat tulisan dengan menggunakan berbagai hal yang digali dari masalah kehidupan manusia merupakan hasil perenungan pengarang, kontemplasi pengarang terhadap realita kehidupan dan keadaan dalam sekitarnya (Djojuroto dkk, 2009: 15). Teks sastra merupakan bagian dari keseluruhan yang lebih besar, yang

membuatnya menjadi struktur yang berarti (Goldman dalam Rosyidi dkk, 2010: 205).

Menurut Ratna (2013: 158), karya sastra merupakan warisan tradisi dan konvensi, bukan kearifan emosional dan intelektual secara individual. Konvensi dan tradisi sastra menyediakan prasyarat artistik, sehingga fakta-fakta kultural dapat dikomposisikan ke dalam suatu susunan yang koheren, dan dalam suatu cara pandang yang baru.

Menurut Miller (2011: 12-13), sastra adalah penggunaan secara khusus kata-kata atau tanda-tanda yang ada dalam beberapa bentuk kebudayaan manusia dimanapun, dimasa kapan pun. Sastra dalam pengertian awal, sebagai institusi budaya Barat, merupakan suatu karya sastra yang secara khusus dan historis dikondisikan dalam pengertian yang kedua. Dalam pengertian yang kedua, sastra merupakan suatu kecerdasan universal mengenai kata-kata atau tanda-tanda lain yang dianggap sastra. Lebih lanjut Miller (2011: 18), beranggapan bahwa karya sastra bukanlah imitasi kata-kata tentang sebagian realitas yang sudah ada, tapi sebaliknya karya sastra adalah penciptaan atau penemuan dunia tambahan yang baru, meta-dunia, hiper-realitas. Dunia baru ini adalah dunia tambahan yang tak tergantung pada dunia yang sudah ada.

Karya sastra, baik sebagai kreativitas estetis maupun respon kehidupan sosial, mencoba mengungkapkan perilaku manusia dalam dalam suatu komunitas yang dianggap berarti bagi inspirasi kehidupan

seniman, kehidupan manusia pada umumnya. Karena itu dimensi-dimensi yang dilukiskan bukan hanya entitas tokoh secara fisik, tapi sikap dan perilaku, dan kejadian-kejadian yang mengacu pada kualitas struktur sosial. Sebagai sebuah dunia iminatur, karya sastra berfungsi untuk menginvenstiasikan sejumlah besar kejadian-kejadian. Pada dasarnya, seluruh kejadian dalam karya, bahkan juga karya-karya yang termasuk ke dalam genre yang paling absurd pun merupakan prototype kejadian yang pernah dan mungkin terjadi dalam kehidupan sehari-hari. (Ratna, 2002: 34-35).

Goldman (dalam Ratna, 2013: 89) menyebutkan karya sastra yang valid adalah karya sastra yang didasarkan atas keseluruhan kehidupan manusia, yaitu pengalaman subjek kreator sebagai warisan tradisi dan konvensi. Sebagai institusi, karya sastra dengan sendirinya juga melibatkan ciri-ciri institusi bahasanya. Dalam karya sastra, medium bahasa dengan organisasi pesan merupakan kesatuan yang tak berbeda dengan citra bahasa dan representasi medium bahasa itu sendiri.

Menurut Ratna (2008: 109), keunggulan karya sastra sebagai objek kajian, dengan sistem komunikasi yang dimilikinya tidak dengan sendirinya menyediakan pemahaman langsung terhadap pembaca. Sebagai hakikat kreatif imajinatif, dengan medium penyajian melalui sistem simbol bahasa, karya sastra penuh dengan bahasa kias, metafora, ironi, dan kontradiksi. Sastra sebagai cabang seni merupakan unsur

kebudayaan. Kehadirannya hampir sama dengan manusia karena ia diciptakan dan dinikmati manusia. Menurut Supardi Djoko Damono (dalam Priyatni, 2012: 12), sastra adalah lembaga sosial yang menggunakan bahasa sebagai mediumnya, sementara bahasa itu sendiri merupakan ciptaan sosial. Berdasarkan semua definisi sastra tersebut, dapat disimpulkan bahwa sastra adalah ungkapan kata-kata atau luapan emosi jiwa seseorang yang menggunakan bahasa sebagai mediumnya.

## 2. Novel

Menurut Abrams (dalam Purba, 2010: 62) istilah novel dalam bahasa Indonesia berasal dari istilah dalam bahasa Inggris yang sebelumnya juga berasal dari bahasa Itali, yaitu *novella*. Secara harfiah *novella* yang berarti sebuah barang baru yang kecil dan kemudian diartikan sebagai cerita pendek dalam bentuk prosa. Esten (2013: 7) beranggapan novel merupakan pengungkapan dari fragmen kehidupan manusia dimana terjadi konflik-konflik yang akhirnya menyebabkan terjadinya perubahan jalan hidup antara para pelakunya. Esten (2013: 8) menambahkan dalam novel diungkapkan suatu konsentrasi kehidupan pada suatu saat yang tegang, pemusatan kehidupan yang tegas.

Menurut Sudjiman (1984: 53), novel adalah prosa rekaan yang panjang dengan menyuguhkan tokoh-tokoh dan menampilkan serangkain peristiwa dan latar secara tersusun. Sebuah novel adalah sebuah totalitas, novel mempunyai bagian unsur-unsur yang saling berkaitan satu dengan yang lain secara erat dan saling menggantungkan. Unsur-

unsur pembangun sebuah novel yang kemudian secara bersama membentuk sebuah totalitas, disamping unsur formal bahasa masih banyak lagi macamnya. Namun secara garis besar berbagai macam unsur tersebut dikelompokkan menjadi dua bagian. Pembagian unsur yang dimaksud dengan unsur intrinsik dan ekstrinsik yaitu sebagai berikut;

- a. Unsur intrinsik adalah unsur-unsur naratif yang membangun karya sastra itu sendiri. Unsur intrinsik sebuah novel adalah unsur-unsur yang secara langsung turut serta membangun cerita. Unsur yang dimaksud misalnya, peristiwa, cerita, plot, penokohan, tema, latar, sudut pandang, penceritaan, bahasa atau gaya bahasa dan lain-lain.
- b. Unsur ekstrinsik adalah unsur-unsur yang berada diluar karya sastra itu, tetapi secara tidak langsung mempengaruhi bangunan atau sistem organisme karya sastra. Walau demikian, unsur ekstrinsik cukup berpengaruh terhadap totalitas bangun cerita yang dihasilkan. Oleh karena itu, unsur ekstrinsik sebuah novel haruslah tetap dipandang sebagai sesuatu yang penting (Nurgiantoro, 2007: 23).

Menurut Stanton (2007: 90), novel mampu menghadirkan perkembangan satu karakter, situasi sosial yang rumit, hubungan yang melibatkan banyak atau sedikit karakter, dan berbagai peristiwa ruwet yang terjadi beberapa tahun silam secara mendetail. Ciri khas novel ada pada kemampuan menciptakan satu semesta yang lengkap sekaligus rumit. Ini berarti bahwa novel lebih mudah sekaligus lebih sulit dibaca

jika dibandingkan dengan cerpen. Dikatakan lebih mudah karena novel tidak dibebani tanggung jawab untuk menyampaikan sesuatu dengan cepat atau dengan bentuk padat dan dikatakan lebih sulit karena novel dituliskan dalam skala besar sehingga mengandung satuan-satuan organisasi yang lebih luas.

Sedangkan menurut Nurgiantoro (2007: 4), novel sebagai suatu karya fiksi menawarkan suatu dunia yang berisi suatu model yang diidealkan, dunia imajiner, yang dibangun melalui berbagai sistem intrinsiknya, seperti peristiwa, plot, tokoh (penokohan), latar, sudut pandang, dan nilai-nilai yang semuanya tentu saja bersifat imajiner. Sejalan dengan itu, (Stanton, 2007: 90) mengatakan ciri khas novel ada pada kemampuannya untuk menciptakan suatu semesta yang lengkap sekaligus rumit.

Goldman (dalam Faruk, 2012: 71) mengemukakan dua pendapat mengenai karya sastra pada umumnya. *Pertama*, karya sastra merupakan ekspresi pandangan dunia secara imajiner. *Kedua*, bahwa dalam usahanya mengekspresikan pandangan dunia itu, pengarang menciptakan semesta tokoh-tokoh, objek-objek, dan relasi-relasi secara imajiner. Goldman (dalam Faruk, 2012: 74) mengatakan bahwa novel merupakan suatu genre sastra yang bercirikan keterpecahan yang tidak terdamaikan dalam hubungan antara sang hero dengan dunia.

Sesuai dengan teori Lukacs (dalam Faruk, 2012: 75-76), Goldman membagi novel dalam tiga jenis, yaitu novel idealisme

abstrak, romantisme, keputusan, dan novel pendidikan. Novel jenis pertama disebut idealisme abstrak karena dua hal. Dengan menampilkan tokoh yang masih ingin bersatu dengan dunia, novel itu masih memperlihatkan suatu idealisme. Akan tetapi, karena persepsi tokoh itu tentang dunia bersifat subjektif, didasarkan pada kesadaran yang sempit, idealismenya menjadi abstrak. Lain halnya dengan novel jenis kedua yang menampilkan kesadaran hero yang terlampaui luas. Kesadarannya lebih luas daripada dunia sehingga menjadi berdiri sendiri dan terpisah dari dunia. Itulah sebabnya sang hero cenderung pasif dan cerita berkembang menjadi analisis psikologis semata-mata. Novel jenis ketiga (novel pendidikan) berada diantara kedua jenis tersebut. Dalam novel jenis ketiga ini, sang hero disatu pihak mempunyai interioritas, tetapi dilain pihak juga bersatu dengan dunia. Karena ada interaksi antara dirinya dengan dunia, hero itu mengalami kegagalan karena mempunyai interioritas, ia menyadari sebab kegagalan itu. Menurut Lukacs novel pendidikan ini disebut sebagai novel kematangan yang jantan.

Berdasarkan pada teori Lukacs dan Girard, Goldmann (dalam Faruk, 2012: 90-91) mendefinisikan novel sebagai cerita tentang suatu pencarian yang terdegradasi akan nilai-nilai yang autentik yang dilakukan oleh seorang hero yang problematik dalam sebuah dunia yang juga terdegradasi. Nilai-nilai yang dimaksud adalah nilai-nilai yang mengorganisasikan dunia novel secara keseluruhan meskipun hanya

secara implisik. Nila-nilai itu hanya ada dalam kesadaran si novelis, tidak dalam karakter-karakter sadar atau realitas yang konkret (Goldmann dalam Faruk, 2012: 90-91).

### **3. Pascastruktural**

Dalam abad ke-20 ini, istilah pascamodernisme dan pascastrukturalisme banyak dipakai orang. Namun pemakaian istilah tersebut seringkali tidak jelas maksudnya bahkan simpang siur, sehingga orang menafsirkannya secara bebas menurut definisinya masing-masing. Kedua istilah ini menjadi sangat luas dan tidak jelas batasannya, sehingga banyak orang berpikir ada suatu periode perubahan yang radikal. Kata pasca menandakan adanya periode setelah strukturalisme dan modernisme dari suatu sistem yang mengubah segala aspek seperti politik, ekonomi, budaya dan filsafat sebagaimana yang terjadi dalam pergeseran pemerintahan kolonialisme Belanda menuju Orde lama, Orde lama menuju Orde baru (Rusbiantoro, 2001: 1-2). Kata pasca sering dipahami sebagai sesudah dalam pengertian urutan waktu, kemajuan yang melampaui modernisme (Adian, dkk. 2011: 12). Adapun perubahan dari moderen menuju pascamodern dan strukturalisme menuju pascastrukturalisme hanya terjadi pada tatanan wacana yang merupakan penyempurnaan, atau hanya merupakan kritik atas wacana sebelumnya (Rusbiantoro, 2001: 2).

Kehadiran pascastrukturalisme bukanlah melakukan pertentangan terhadap strukturalisme. Pascastrukturalisme lahir dari

perbaikan terhadap strukturalisme. Istilah pascastruktural pada hakikatnya bersifat plural. Hal ini memiliki makna bahwa tidak ada pascastrukturalisme yang bersifat tunggal. Semua pendekatan yang dibawa pohon pascastrukturalisme ini sangat beragam. Pascastrukturalisme seringkali dikacaukan dengan istilah pascamodern. Persamaan antara pascastrukturalisme dan strukturalisme terletak pada beberapa segi, yakni konsep tentang budaya dan konsep kematian subjek. Kedua konsep ini mendapat kesepakatan dari ketua paham pemikiran tersebut. Baik pascastrukturalisme dan strukturalisme sama-sama menggunakan bahasa dan model-model tekstual yang sama.

Meskipun demikian, antara pascastruktural dengan strukturalisme memiliki beberapa perbedaan. Hal yang paling utama dari perbedaan keduanya terletak dalam usaha yang kuat dalam menyoedik pengetahuan, kebenaran, epistemologi, kekuasaan dan sejarah. Strukturalisme lebih pada usaha yang terarah untuk mengungkapkan kebenaran yang sifatnya tunggal yang bersifat terdalam dan objektif. Pascastrukturalisme menganggap langkah-langkah kaum strukturalis dengan menerapkan studi yang objektif, ilmiah, dan universal itu merupakan langkah yang menyesatkan. Kritik-kritik kaum pascastruktural terhadap kaum strukturalis diantaranya adalah persoalan konstruksi sosial dan historis dari para pembaca dan sistem pengetahuan yang mereka miliki dalam menentukan langkah dan

teori yang ada. Untuk itu, pascastrukturalis berusaha mengeksplorasi sistem kuasa pengetahuan melalui kondisi sosiologis.

Pascastrukturalisme mengembangkan satu pemikiran bahwa segala teks baik sastra dan yang bukan sastra dapat ditaksirkan dengan beraneka ragam cara dan hasil yang berbeda ataupun hasil yang saling bertentangan. Selain itu, bila kaum strukturalis hanya berbicara pada persoalan hukum-hukum yang terpolakan secara matematis, pascastrukturalis justru sebaliknya. Pascastrukturalis merayakan hasrat, kesenangan, dan permainan sebagai bagian dari pembaca mereka. Bila hasil kebudayaan merupakan suatu produk sosial melalui kesempatan dan ikatan-ikatan tertentu, pascastrukturalisme memiliki pandangan bahwa hal itu adalah produk dari kekuasaan dengan berbagai operasinya. Bila strukturalisme mengusung kematian subjek, pascastrukturalisme justru memproklamasikan kelahiran subjek (Susanto, 2012: 225-226).

Pascastrukturalisme adalah tradisi intelektual, sebagai dekonstruksi strukturalisme (Ratna, 2008: 77). Lebih lanjut, Agger (dalam Ratna, 2008: 77) membedakan antara pascamodernisme dengan pascastrukturalisme semata-mata melalui pemanfaatan teori. Pascamodernisme didominasi oleh teori-teori sosial budaya, sedangkan pascastrukturalisme oleh teori-teori sastra.

Sebelum membahas pascastrukturalisme lebih lanjut sebaiknya harus mengerti dulu apakah strukturalisme secara lebih mendalam. Rusbiantoro (2001: 5-6) mengatakan bahwa dalam bidang ilmiah,

istilah “struktur” dan “strukturalisme” banyak dipakai dan tidak selalu dalam arti yang sama. Istilah-istilah itu dipakai dalam bidang matematika, logika, fisika, biologi, psikologi, sosiologi, ilmu bahasa, dan ilmu humaniora.

Struktur ialah sebuah unit yang terdiri atas beberapa elemen yang terdapat didalam relasi yang sama “aktivitas” yang sedang dideskripsikan. Unit tersebut tidak bisa dipilah-pilah menjadi elemen terpisah, karena kesatuan struktur tidak ditentukan oleh hakikat substansi elemen-elemen, akan tetapi oleh hubungan antarelemen tersebut dalam (Spivat, 1976: 107).

Istilah struktur dalam sastra diadopsi dari khazanah antropologi struktural yang dipelopori oleh Levi-strauss. Beliau lah yang mempopulerkan ide strukturalisme, yaitu teori tentang struktur menurut Levi-strauss strukturalisme adalah:

“Doktrin pokok strukturalisme adalah bahwa hakikat benda tidaklah terletak pada benda pada itu sendiri, tetapi terletak pada hubungan-hubungan di dalam benda itu. Tidak ada unsur yang mempunyai makna pada dirinya secara otonom, kecuali terkait dengan makna semua unsur di dalam system struktur yang bersangkutan (dalam Siswantoro, 2010: 13)”

Lebih lanjut Levi-strauss (dalam Ahimsa-putra, 2001: 61), bahwa struktur adalah model yang dibuat untuk memahami atau menjelaskan gejala kebudayaan yang dianalisisnya, yang tidak ada kaitannya dengan fenomena empiris kebudayaan itu sendiri. Oleh karena itu, Levi-strauss (dalam Ahimsa-putra, 2001: 66), melanjutkan analisis struktur memang tidak memusatkan perhatiannya pada soal

perubahan, tetapi pada soal struktur. Dengan analisis struktural tersebut dapat diungkapkan struktur-struktur tertentu, yang jelas tidak akan terlihat jika tidak menganalisisnya secara struktural (Ahimsa-putra dalam Rafiet, 2010: 74).

Gagasan strukturalisme mengenai teks sebagai sistem tertutup yang mencukupi dirinya sendiri tampak pada kritik sastranya yang tidak masuk kedalam konteks penciptaan dan kehidupan nyata, wilayah-wilayah luaran teks. Kritik sastra strukturalis mencoba untuk memahami teks dengan mengisolasi teks dari konteks. Berusaha agar fitur-fitur hanya mengacu pada struktur-struktur sintaksis dan tata bahasa. Strukturalisme bersihkeras harus terlepas dari kekusutan hubungannya dengan realitas nyata (Asyhadie, 2004: 41).

Strukturalisme adalah paham yang menyatakan bahwa kenyataan tertinggi dari realitas adalah struktur. Sedangkan struktur adalah hubungan mutual dari konstituen, bagian-bagian atau unsur-unsur pembentuk keseluruhan, sebagai penyusung khas, atau karakter dan koeksistensi dalam keseluruhan bagian-bagian yang berbeda. Metode strukturalisme ditemukan Saussure ketika menyelidiki bahasa. Oleh karena itu, berbicara strukturalisme, setidaknya juga akan membicarakan bahasa. Bila bahasa dilihat secara struktural, didapatlah kesimpulan bahwa bahasa bisa ada karena adanya sistem perbedaan (*system of difference*) dan inti dari perbedaan ini adalah oposisi biner (*binary opposition*) (Norris, 2006: 9).

Dalam oposisi binner ini terdapat hierarki. Yang satu dianggap lebih superior dari pasangannya. Misalnya, jiwa dianggap lebih mulia dari badan, rasio dianggap lebih unggul dari perasaan, maskulin lebih dominan dari feminim, dan sebagainya. Dalam linguistik Saussurean, lisan (ujaran) dianggap lebih utama dari tulisan, karena tulisan dipandang hanya sebagai representasi dari lisan (Aris Munandar; 2009). Karena oposisi binner dalam bahasa berjalan berdampingan dengan oposisi binner dalam tradisi filsafat baru, maka menurut Derrida istilah-istilah tersebut milik Logos-kebenaran atau “kebenaran dari kebenaran”. Sedangkan istilah-istilah yang kedua adalah representasi palsu dari yang pertama, atau bersifat inferior. Tradisi ini dinamakan logosentrisme dan dipergunakannya untuk menerangkan asumsi hak istimewa yang disandang istilah pertama dan “pelecehan” terhadap istilah kedua.

Dalam linguistik Saussurean terjadi penganaan kemas tuturan dan pelecehan tulisan. Tuturan Saussurean adalah kesatuan petanda yang dianggap kelihatan menjadi satu dan sepadam, yang membangun sebuah tanda (sing). Kebenaran adalah petanda, yaitu isi yang artikulasikan oleh penanda yang berupa suara/bentuk. Kebenaran yang sebelumnya eksternal dari penanda kemudian menjadi lekat dengan penanda itu sendiri dalam bahasa, dia bisa hadir lewat penanda. Kesatuan dalam bentuk (penanda) dengan isi (petanda) inilah yang disebut dengan Derrida metafisika kehadiran. Metafisika kehadiran

adalah asumsi bahwa sesuatu yang bersifat baik (penanda) dan yang melampaui fisik (petanda) dapat hadir secara bersamaan, dan hal ini hanya mungkin dalam tuturan, bukan tulisan (Norris, 2006: 9-10).

Penanda/*signifier* menurut Derrida tidak secara langsung menggambarkan petanda/*signified* seperti kaca memantulkan bayangannya. Hubungan penanda-petanda tidak seperti dua sisi sehelai mata uang yang digambarkan Saussure karena tidak ada pemisahan yang jelas antara penanda dan petanda. Saussure mengemukakan bahwa tanda adalah kesatuan antara pola suara dan konsep, yang oleh Roland Barthes dikembangkan menjadi penanda dan petanda. Konsep ini dianggap bersifat stabil. Konsep (petanda), meskipun bukan merupakan bagian intrinsik dari tanda, menurut Saussure ia dianggap sebagai bagian tak terpisahkan dari tanda (Nichaloga; 2012).

Derrida menyatakan bahwa signifikasi selalu merujuk ke tanda-tanda lain dan kita tidak akan pernah sampai ke suatu tanda yang hanya merujuk ke dirinya sendiri. Tulisan bukanlah tanda dari sebuah tanda, namun lebih benar jika dikatakan bahwa tulisan adalah tanda dari semua tanda-tanda. Dan proses perujuk yang tidak terhingga (infinite) dan tidak habis-habisnya ini tidak akan pernah sampai ke makna itu sendiri (Arismunandar; 2009).

Tidaklah berlebihan kiranya jika dikatakan bahwa “tulisan” atau “*difference*” adalah struktur yang akan mendenkonstruksi strukturslisme (Spiyak, 1976: 116).

#### 4. Dekonstruksi

Pada awalnya dekonstruksi adalah cara atau metode dalam membaca teks. Adapun yang khas dalam cara baca dekonstruktif, sehingga dalam perjalanan selanjutnya dia sangat bermuatan filosofi, adalah bahwa unsur-unsur yang dilacaknya, untuk kemudian dibongkar, pertama-tama bukanlah inkonsistensi logis, argumen yang lemah, ataupun permis yang tidak akurat yang terdapat dalam teks, sebagaimana yang bisa dilakukan pemikiran modernisme, melainkan unsur yang secara filosofis menjadi penentu atau unsur yang memungkinkan teks tersebut menjadi filosofis, kemungkinan-kemungkinan filsafat itu sendiri yang dipersoalkan (Norris, 2006: 12).

Dalam kata-kata Derrida:

Pembaca harus selalu bisa mencapai hubungan tertentu, hubungan yang tidak dapat dicerap (acuh) oleh penulis, hubungan antara apa yang dinyatakan dengan apa yang tidak dinyatakan berdasarkan skema bahasa yang digunakan. Hubungan ini bukan semata distribusi bayangan dan cahaya secara kuantitatif, distribusi kelemahan dan kekuatan, akan tetapi struktur pertanda yang harus dihasilkan pembacaan kritis (terj. Spiyak, 1976: 95).

Menurut Kristeva (dalam Ratna, 2004: 223) dekonstruksi merupakan gabungan antara hakikat destrutif dan konstruktif. Dekonstruksi sendiri dikenalkan oleh Jaques Derrida dalam bukunya *On Gramatology. Writing and Differenc*, dan *Dissemination*.

Dekonstruksi dalam kritik sastra digunakan dengan mendasarkan pada model atau metode filosofi guna menunjukkan ketidaksesuaian logika yang secara eksplisit maupun implisit terdapat dalam satu teks. Dekonstruksi maupun menunjukkan pertentangan-pertentangan dalam teks yang sengaja atau tidak sengaja disembunyikan atau disamarkan. Metode dekonstruksi ini pada awalnya diterapkan oleh Jacques Derrida terhadap teori linguistik struktural dari Ferdinand de Saussure antara bahasa lisan dan tulisan. Jacques Derrida mampu menunjukkan bahwa terdapat kontradiksi-kontradiksi dalam teori Ferdinand de Saussure. Dalam tatanan eksplisitnya teori Saussure lebih mengutamakan bahasa lisan, tapi secara implisit teori Ferdinand de Saussure dalam teorinya menyembunyikan ideologi yang disebut logosentrisme atau keinginan terhadap pusat. Ideologi logosentrisme menurutnya telah mendominasi pemikiran filsafat Barat (Susanto, 2012: 236).

Menurut Laxembung, dkk (1984: 60), para dekonstruksionis menolak pendapat bahwa teks mencerminkan kenyataan. Sebaliknya, demikian mereka tegaskan, teks membangun kenyataan. Kemudian Miskawi (2012) melanjutkan, nalar dekonstruksi yang ditawarkan Derrida termasuk dalam dua langkah penalarang. Pada langkah pertama, dekonstruksi; mengembalikan keadaan dan membuat sisi tertindas menjadi satu dominan. Namun, tidak berhenti sampai tahap itu, kita tidak akan puas hanya dengan membalik hierarki antara dua sisi yang bertentangan, maupun mengubah salah satu sisi dengan dominasi

yang menukik ke bawah dan sebaliknya. Pada langkah yang kedua dalam dekonstruksi, kita melemahkan perbedaan antara kedua sisi yang bertentangan sebagaimana kita juga mengantikan seluruh oposisi yang mendukung gagasan lain.

Apa yang menghalangi tanda kemudian hadir sepenuhnya? Derrida menciptakan istilah *difference* untuk menyatakan ciri tanda yang berpecah (Selden, 1989: 89). Derrida mengatakan ketika membaca satu penanda, makna tidak serta-merta menjadi jelas. Penanda menunjukkan pada apa yang tidak ada, maka dalam arti tertentu makna juga tidak ada. Makna terus-menerus bergerak disepanjang mata rantai penanda, dan kita tidak dapat memastikan “posisi” persisnya, karena makna tidak pernah terikat pada suatu tanda tertentu.

Sekarang menurut Derrida struktur tanda ditentukan jejak (dalam bahasa Perancis, “makna” mengandung pengertian jejak, jejak kaki, dan cetakan) yang lain yang selalui tidak hadir. Yang lain ini, tentu saja tidak dapat dalam bentuknya yang utuh. Hampir mirip dengan jawaban pertanyaan anak-anak atau definisi dalam kamus, tanda selalu menunjuk pada tanda lain dan seterusnya sampai tidak terhingga.

Menurut Derrida, tanda tidak dapat dipahami sebagai unit homogen yang menjembatangi asal-usul (rujukan) dan tujuan (makna), seperti yang dikatakan semiologi, atau ilmu tanda. Tanda harus dibaca dalam pengertian “disilang), selalu dimuati jejak-jejak tanda lain yang tidak pernah muncul (Sarup, 2003: 53-54). Selain itu, sistem tanda

sudah pasti tidak hanya digunakan untuk kepentingan filosofis saja (Norris, 2006: 12).

Menurut Johnson (dalam Barry, 2010: 83), dekonstruksi bukanlah sinonim bagi “penghancuran”. Sebenarnya kata ini jauh lebih dekat dengan asli “analisis”, yang secara etimologis berarti “membatalkan”. Dekonstruksi suatu teks tidak berlangsung melalui kecurigaan acak atau subversi manasuka, melainkan dengan cara menarik keluar dengan hati-hati kekuatan-kekuatan signifikasi yang saling berperang dalam teks.

Dekonstruksi Derrida selalu diawali dengan hal-hal yang tidak terpikirkan atau tidak boleh dipikirkan. Jadi paham ini menolak pandangan bahwa bahasa memiliki bahasa yang pasti, sebagaimana yang disodorkan oleh strukturalisme. Tidak ada ungkapan atau bentuk-bentuk kebahasaan yang dipergunakan untuk membicarakan objek dan yang bermakna tertentu dan pasti. Oleh karena itulah dekonstruksi termasuk dalam aliran pascastrukturalisme. Jika strukturalisme dipandang sebagai sesuatu yang sistematis, bahkan dianggap sebagai *the science of sign* maka pascastrukturalisme menolak hal tersebut. Sedangkan tujuan yang diinginkan metode dekonstruksi adalah menunjukkan ketidakberhasilan upaya kehadiran kebenaran absolut, dia menelanjangi agenda tersembunyi yang mengandung banyak kelemahan dan kepingangan dibalik teks-teks (Norris, 2006: 13).

Dalam kesusastraan, dekonstruksi ditujukan sebagai metode pembacaan kritis yang bebas, guna mencari celah, kontradiksi dalam teks yang berkonflik dengan maksud pengarang. Dalam hal ini, membaca teks bukan lagi dimaksudkan untuk menangkap makna yang dimaksud pengarang, melainkan justru untuk memproduksi makna-makna baru yang plural, tanpa klaim absolut atau universal (Arismunandar; 2009).

Culler (dalam Nurgiyantoro, 2007: 60), mengungkapkan mendekonstruksi suatu wacana (kesusastraan) adalah menunjukkan bagaimana meruntuhkan filosofi yang melandasinya, atau berposisi secara hierarki terhadap suatu yang menjadi landasannya, dengan cara mengidentifikasi bentuk-bentuk operasional retorika yang ada dalam teks itu, yang memproduksi dasar argument yang merupakan konsep utama. Dengan kata lain, dekonstruksi menolak makna umum yang dianggap ada dalam suatu teks sastra.

Pendekatan dekonstruksi ini bisa diterapkan dalam menganalisis karya sastra maupun filsafat. Dalam pembacaan karya sastra, dekonstruksi bukan dimaksudkan untuk menegaskan makna sebagaimana yang biasa dilakukan. Derrida selalu ingin memulai filsafat dekonstruksinya dari hal-hal yang tidak terpikirkan atau hal-hal yang tidak boleh dipikirkan. Maksudnya, bahwa unsur-unsur yang dilacaknya, untuk kemudian dibongkar, bukanlah hal yang remeh, melainkan unsur yang secara filosofis menjadi penentu atau unsur yang menjadikan teks tersebut menjadi filosofis (Norris, 2006: 12).

“Sastra dan kritik sastra, dimana perbedaan keduanya amat sudah ditemukan. Telah ditakdirkan (takdir ini sekaligus menjadi keistimewaannya) untuk selamanya menjadi bahasa yang *rigid* dan, sebagai akibatnya, bahasa yang paling labil tempat manusia menamai dan mentransformasikan dirinya” (De Mann dalam Norris, 2006: 17).

Kalimat yang dilontarkan kritikus sastra Paul de Mann ini adalah contoh yang nyata tentang bagaimana cara pikir kita terhadap sastra yang sekarang disebut dekonstruksi. Cara ini meskipun Paradoks, mengatakan bahwa ternyata pikiran tidak hanya bekerja dalam teks sastra saja, melainkan juga dalam kritik sastra, filsafat dan berbagai macam diskursus lainnya, termasuk dekonstruksi itu sendiri (Norris, 2006: 17).

Dari pernyataan ini baru bisa dilihat hubungan Derrida, terutama dekonstruksinya, dengan linguistik struktural. Dekonstruksi yang dikembangkan Derrida adalah penyakalan terhadap oposisi ucapan/tulisan, ada/tak ada, murni/tercemar dan akhirnya penolakan terhadap kebenaran tunggal atau logos itu sendiri. Tulisan menurut Derrida, bila dilihat dengan cara lain, merupakan prakondosi dari bahasa, dan bahkan telah ada sebelum ucapan oral. Dengan demikian, bisa dikatakan, tulisan malah lebih istimewa ketimbang tuturan. Tulisan adalah bentuk permainan bebas unsur-unsur bahasa dan komunikasi. Ini merupakan proses perubahan makna terus menerus dan perubahan tersebut menenpatkan dirinya di luar jangkauan kebenaran mutlak (logos). Dalam hal ini Derrida melihat tulisan sebagai jejak. Bekas-bekas tapak kaki yang harus kita telusuri terus menerus jika ingin tahu siapa si mempunyai kaki. Proses pikir, menulis, dan berkarya berdasarkan jejak inilah yang disebut Derrida sebagai *difference* (Norris,

2006: 9-10). De Mann menerima bulat-bulat prinsip Derrida bahwa “tulisan” dengan dialektika “kegelapan” dan “cahaya” mendahului bahwa kategori yang dicoba lekatkan oleh kebijakan konvensional terhadap tulisan (Norris, 2006: 62).

Dekonstruksi bukanlah sebuah teori dalam penertian normal, melainkan teori yang membuka diri untuk ditafsirkan oleh siapapun lantaran dimensinya yang amatlah luas. Dekonstruksi adalah strategi tekstual yang hanya bisa diterapkan langsung jika kita membaca teks lalu memperlakukannya dalam parodi-parodi. Lebih jauh bisa dikatakan bahwa dekonstruksi bersifat anti teori atau bahkan anti metode, karena yang menjadi analisis didalamnya adalah permainan (play) dan parodi.

Karena cenderung antiteori atau antimetode, kemunculan dekonstruksi pun mendapat tanggapan serius dari sebagian besar ilmuwan, terutama bagi mereka yang masih memegang kuat positif dan para “modernis”, baik yang revisionis maupun dogmatis. Keberatan utama terhadap dekonstruksi adalah bahwa “metode” ini cenderung relativis atau bahkan nihilistik terhadap diskursus, sehingga tak jarang dikatakan bahwa dekonstruksi hanyalah *intellectual gimmick* (tipu muslihat intelektual) yang tidak berisi apa-apa selain permainan kata-kata. Salah seorang profesor di Amerika, dengan setengah sinis, mengejek kaum dekonstruksionis telah keracunan virus bernama *derridium*. Ini adalah kata plesetan dari *delirium*, yakni sejenis gangguan mental yang mengakibatkan halusinasi, kesintingan, dan delusi, yang melambangkan bahwa penderitanya mengalami instabilitas emosi dan

pikiran. Ejekan dan sinisme semacam ini sebenarnya tidak beralasan jika kita meletakkan pemikiran Derrida dalam konteks yang lebih luas (Al-fayyadl, 2005: 8-9).

Dekonstruksi adalah sebuah metode sekaligus melampaui metode itu sendiri. Dekonstruksi tidak hanya menggambar teks, baik teks literatur ataupun teks sebagai realitas, apa adanya, melainkan juga mau mengungkapkan kontradiksi yang terletak di dalam teks, sehingga pemaknaan dan arti baru yang sebelumnya tidak terungkap bisa tampil dan justru menjadi dominan. Dalam bahasa Derrida dekonstruksi hendak menemukan kontradiksi yang menggetarkan seluruh teks. Dekonstruksi adalah sebuah gempa yang menggetarkan seluruh teks, dan mengubahnya ke arah yang sama sekali tidak terduga. Kemungkinan untuk melakukan dekonstruksi sudah selalu terkandung di dalam teks itu sendiri. Kemungkinan yang tampak seperti hantu, namun sama nyatanya seperti teks itu sendiri (Syaridomo; 2012).

Dekonstruksi memang berpusat pada teks. Ia tak lepas dari teks, tetapi paham yang dipegang dari luas. Teks tak dibatasi maknanya. Bahkan Dekonstruksi juga menolak struktur lama yang telah lazim. Bagi dekonstruksionis, menganggap bahwa bahasa teks bersifat logis dan konsisten. Misalnya, sebuah tema besar bahwa kejahatan akan terkalahkan dengan kebaikan oleh paham dekonstruksi tak selalu dibenarkan. Di erah sekarang sastra boleh saja membalik tema besar itu. Karenanya, pemahaman teks tak selalu berurutan, melainkan bolak-balik (Endraswara, 2003: 169).

Dekonstruksi bisa dikatakan salah bentuk strategis literer terhadap teks-teks filsafat. Selama ini, ada kesenjangan antara teks filsafat dan teks sastra. Teks filsafat merepresentasikan kebenaran dengan bahasa *rigoris* yang disajikan dalam bentuk logis, sistematis, dan komprehensi. Sementara itu pretensi akan kebenaran yang absolut hampir sulit ditemukan dalam teks sastra, karena disini makna tekstual diproduksi dalam berbagai tingkat hubungan yang kerap kali ambigu dan tidak berpusat pada satu kutub penafsiran saja. Dekonstruksi Derrida mungkin bisa dibilang serangan langsung terhadap gaya berpikir logosentris yang biasa ditemukan dalam teks-teks filsafat. Kemungkinan-kemungkinan yang tercipta melalui cara baca dekonstruksi, hingga batas tertentu, akan turut membuat teks filsafat tak ubahnya teks sastra yang melumerkan garis demarkasi (pemisah) yang secara sewenang-wenang memisahkan dan menempatkan filsafat di atas sastra. Kompartemen yang diam-diam dibuat antara teks filsafat dan teks sastra mengabaikan karakteristik teks yang intelektual dan memiliki struktur yang terbuka terhadap penafsiran-penafsiran yang tak terbatas. Oleh karenanya, mengembalikan pemikiran atau sistem diskursif apapun kepada teks dan watak intelektualnya bukan saja menggabungkan batas antara filsafat dan sastra, tapi juga merelatifkan setiap kecenderungan absolut yang hendak ditegakkan dalam sebuah pemikiran (Al-fayyadl, 2005: 79-80).

Lebih lanjut Derrida (dalam Al-fayyadl, 2005: 172), dekonstruksi dapat dianggap sebagai sebuah “hermeneutika radikal”. Ia menyajikan tafsir atas kenyataan, tapi tidak pernah berpretensi menjadikan tafsir itu satu-

satunya penjelasan atau pemilik otoritas yang sepenuhnya menguasai apa yang dihadapinya. Tafsir sebuah dekonstruksi berasal dari kepekaan akan adanya perbedaan yang mungkin hadir, entah kapan, dari suatu benda, suatu pengalaman, atau ingatan, perbedaan itu mungkin tersembunyi, terselip dibalik lipatan-lipatan waktu dan karenanya tak tertangkap indera kita.

#### a. **Difference**

Istilah *difference* pertama kali diperkenalkan oleh Derrida dalam ceramahnya di depan Societe Francaise de Philosophie 27 Januari 1968. Derrida mengakui bahwa *difference* sama sekali bukanlah kata-kata atau konsep yang selalu menunjuk pada *refence* yang tetap. Karena itu, *difference* tidak memiliki eksistensi atau absensi. *Difference* hanyalah strategi untuk memperlihatkan perbedaan-perbedaan yang implisit sekaligus menyodorkan tantangan terhadap totalitas makna dalam teks (Al-fayyadl, 2005: 111). *Difference* adalah ruang mencari berbagai perspektif terhadap teks. Teks harus dibiarkan apa adanya: centang perenang tidak stabil, ambigu, rentan dengan paradoks (Al-fayyadl, 2005: 112).

*Difference* adalah kata Prancis. Berasal dari kata *differer*, yang berarti “berbeda” sekaligus “menangguhkan”. Disinilah letak perbedaan-perbedaan, penjarakan yang dengan cara tersebut unsur-unsur dikaitkan satu sama lain (Norris, 2003: 10-11).

*Difference* secara harafiah terdiri dari tiga pengertian, yaitu *the universal system of differences* (berbeda), *The process of defferal*

(menunda, meneruskan), dan *The sence of differing* (berbeda pendapat/tidak setuju).

Konsep *difference* digunakan untuk melihat tanda-tanda, artinya makna-makna suatu tanda dimungkinkan karena setiap tanda berbeda dengan semua tanda lainnya dalam sistem tanda bersangkutan. Konsep ini sejajar dengan pendapat aliran linguistik struktural yang menganggap *the language is a difference methode of meaning*. Dengan konsep *difference* proses dekonstruksi merupakan suatu proses men-deferensasi-kan atau produksi perbedaan-perbedaan yang merupakan syarat timbulnya setiap makna dan sistem struktur. Derrida menjelaskan “menunda kehadiran ‘ada’ dalam suatu pencarian terus-menerus makna yang terjalin dalam jaringan ‘tanda’”. Dekonstruksi mengandung dimensi ‘waktu’ (*temporization*) dan ‘antara’ (*sapcing*) (Nichalogica; 2012).

Bila dikaitkan dengan linguistik-struktural Seusurean proses *difference* ini adalah penolakan terhadap adanya makna absolut, makna transendental, makna universal, yang diklaim oleh pemikiran modern umumnya. Dengan demikian, apa yang dicari dan diburu manusia modern selama ini, yaitu kepastian tunggal yang ada “di depan” tidak ada, tidak satupun bisa dijadikan pegangan, karena satu-satunya yang bisa dikatakan pasti, ternyata menurut Derrida adalah ketidakpastian. Semua harus ditangguhkan (*differed*) sembari kita terus bermain bebas dengan perbedaan (*to differ*). Inilah yang ditawarkan Derrida adalah permainan ketidakpastian (Norris, 2003: 11).

Jika Nietzsche mengatakan tidak ada kenyataan dalam dirinya sendiri karena sebuah makna selalu diproyeksikan dalam diri mereka sebelum menjadi kenyataan, tetapi bagi Derrida, tidak ada kenyataan yang bukan merupakan tulisan yang menyajikan perbedaan (Asyhadie, 2004: 14).

#### **b. Oposisi Binner**

Oposisi binner adalah cara pandang yang mirip ideologi. Ideologi menarik batas yang tegas di antara oposisi konseptual, seperti kebenaran dan kekeliruan, bermakna dan tidak bermakna, pusat dan pinggiran. Derrida mengatakan kita harus menghancurkan oposisi yang bisa digunakan untuk berpikir dan melestarikan metafisika dalam pola pikir kita, seperti misalnya; materi/roh, subjek/objek, toponom/kebenaran, tubuh/jiwa, teks/makna, interior/eksterior, representasi/kehadiran, kenampakan/esensi, dan lain-lain. Derrida menambahkan, fonosentrisme dan logosentrisme berkaitan dengan sentrisme itu sendiri; yakni hasrat manusia untuk menempatkan yang sentral di titik berangkat dan titik akhir. Hasrat pada pusat, tekanan yang memberi otoritas, inilah yang melahirkan konsep oposisi hierarki. Pengertian yang lebih tinggi kedudukannya dalam oposisi tersebut masuk dalam kategori kehadiran dan logos, sementara pengertian yang lebih rendah berfungsi mendefinisikan statusnya dan berarti kemunduran. Oposisi antara yang dapat diindra dan yang dapat dinalar, jiwa dan tubuh, tampaknya mengakhiri "sejarah filsafat Barat", dengan mewariskan bebannya pada linguistik modern melalui oposisi

makna dan kata. Oposisi ujaran dan tulisan terjadi dalam pola tersebut (Derrida dalam Sarup, 2003: 62).

### c. Aporia

Istilah “aporia” adalah istilah yang populer dalam kritik dekonstruktif. Secara harfiah artinya adalah situasi seimbang. Dan menunjukkan adanya semacam simpul di dalam teks yang tidak dapat diuraikan dan dituntaskan. Barthes mengatakan bahwa, didalam teks segalanya harus diungkai, tak ada yang diartikan. Namun aporia adalah simpul tekstual yang menolak untuk diungkai dan beberapa unsur yang dibahas diatas sebagai kontradiksi, paradoks, atau pergeseran dapat sama-sama diklasifikasi dibawa tajuk aporia yang bersifat lebih umum (Barry, 2010: 93).

Pembacaan karya sastra menurut paham dekonstruksi, tidak dimaksudkan untuk menegaskan makna sebagaimana yang lazim dilakukan. Sebab, sekali lagi tak ada makna yang dihadirkan oleh suatu yang sudah menentu, melainkan justru untuk menentukan makna kontradiktifnya, makna ironisnya. Pendekatan dekonstruksi bermaksud untuk melacak unsur *aporia*, yaitu yang berupa makna paradoksal, makna kontradiktif, makna ironi, dalam karya sastra yang dibaca. Unsur dan bentuk-bentuk dalam karya itu dicari dan dipahami justru dalam arti kebaikannya. Unsur-unsur yang tidak penting dilacak dan kemudian dipentingkan, diberi makna, peran, sehingga akan terlihat (menonjol) peranannya dalam karya yang bersangkutan. Misalnya seorang tokoh

cerita yang tidak penting berhubungan hanya sebagai tokoh periperial, tokoh kelompok pinggiran saja, setelah didekonstruksi ia menjadi tokoh yang penting, yang memiliki fungsi dan makna yang menonjol sehingga tak dapat ditinggalkan begitu saja dalam memaknai karya itu (Nurgiantoro, 2007: 61).

Dalam novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer, tokoh Bendoro selalu dominan dalam cerita dibandingkan dengan tokoh gadis pantai. Tetapi sebaliknya, jika ditelaah justru tokoh *Gadis Pantai* lah yang berperang penting dalam cerita tersebut.

Perbedaan antara pembaca non dekonstruksi dan pembaca dekonstruksi dapat dijelaskan sebagai berikut. Pembaca non dekonstruksi atau pembaca konvensional dilakukan dengan cara menemukan makna yang benar, makna terakhir, yang disebut sebagai makna optimal. Sebaliknya, pembaca dekonstruksi tidak perlu menemukan makna terakhir. Yang diperlukan adalah pembongkaran secara terus menerus, sebagai proses. Dekonstruksi dilakukan dengan cara pemberian perhatian terhadap gejala-gejala yang tersembunyi, sengaja disembunyikan, seperti ketidakbenaran, tokoh sampingan, perempuan dan sebagainya (Haskam; 2012).

Pembaca yang dekonstruktif akan menunjukkan struktur grammatologis teks. Dia menunjukkan bahwa “asal-usul” dan “akhir” dari teks tersebut akan diserahkan kepada bahasa pada umumnya (Derrida, terj. Sipyak, 1976: 95).

Cara pembaca dekonstruksi oleh Levi-strauss dipandang sebagai sebuah pembacaan kembar, *doube reading*. Di satu pihak terdapat adanya makna (semu, maya, pura-pura) yang ditawarkan, di lain pihak apat pula dilacak adanya makna kontradiktif, makna ironis. Kesemuanya itu menunjukkan bahwa setiap teks mengandung suatu aporia, sesuatu yang justru menumbangkan landasan dan koherensinya sendiri, mengugurkan makna yang pasti ke dalam tidak menentukan. Tiap teks akan mendekonstruksikan dirinya sendiri namun sekaligus mendekonstruksikan teks-teks yang lain (Nurgiantoro, 2007: 60-61).

Dalam penerapannya, langkah-langkah dekonstruksi dapat disistematiskan sebagai berikut:

- 1) Mengidentifikasi hierarki oposisi dalam teks, dimana biasanya terlihat peristilahan mana yang diistimewakan secara sistematis dan yang mana yang tidak.
- 2) Oposisi-oposisi itu dibalik, dengan menunjukkan adanya saling ketergantungan di antara yang saling bertentangan.
- 3) Memperkenalkan sebuah istilah atau gagasan yang baru yang ternyata yang tidak bisa dimasukkan ke dalam kategori oposisi lama (Norris, 2006: 14).

Prosedur Derrida ke dalam meneliti dengan sangat cermat momen yang tidak terputuskan, pemlesetan yang hampir tidak tertangkap, yang jika tidak, akan membuat terlewatkan oleh pembaca. Yang ia coba lokasikan bukanlah sebuah momen ambiguitas atau ironi yang biasanya diintegrasikan

ke dalam sistem makna teks yang terpadu, melainkan sebuah momen yang secara murni mengancam eksistensi sistem teks (Faruk, 2012: 217-218).

Secara keseluruhan, Derrida memaknai dekonstruksi tidak hanya sebagai penghancuran, tetapi sebagai usaha positif yang menjaga dan mengedepankan kenyataan yang tak tersuarakan, terlupakan, dan subordinat dari tradisi filsafat (Asyhadie, 2004: 11).

## **B. Kerangka Pikir**

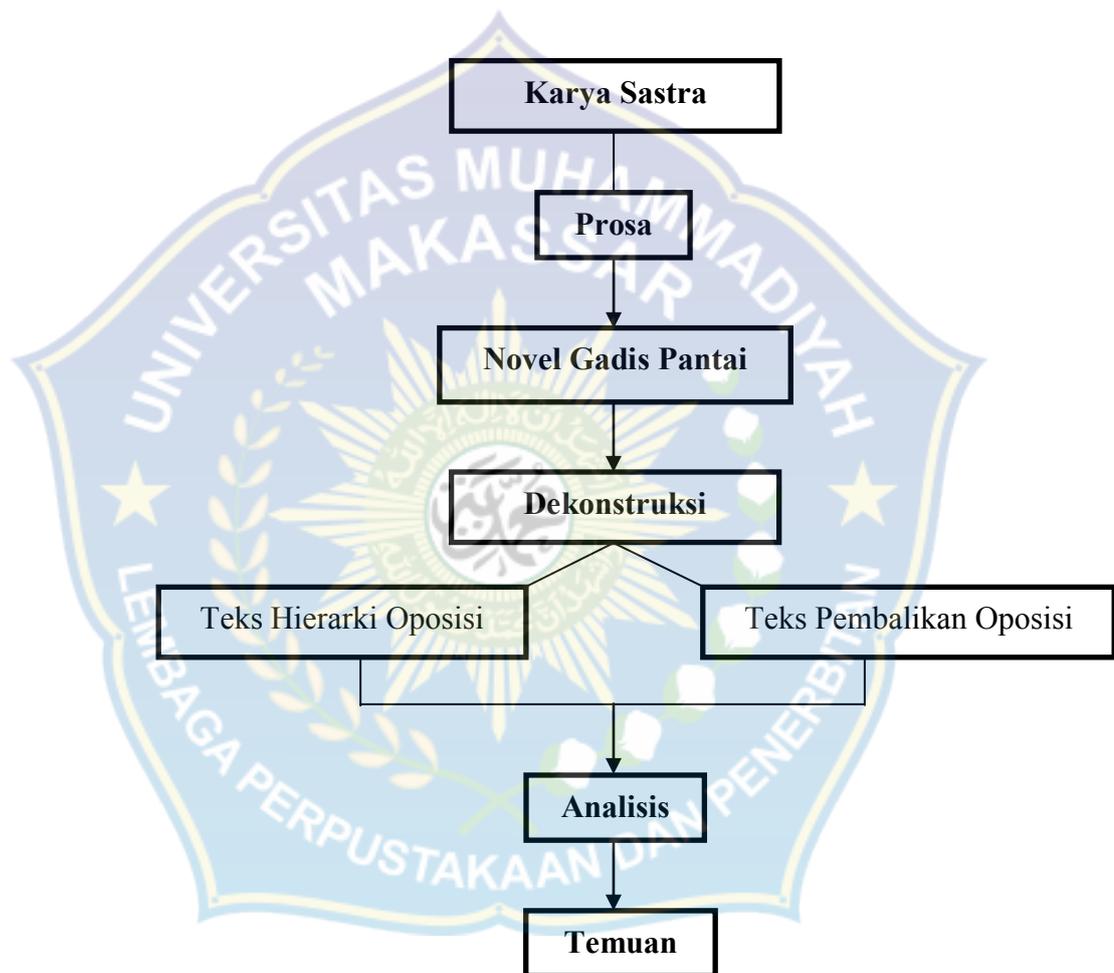
Sastra merupakan bentuk ekspresi manusia yang menggunakan bahasa sebagai mediumnya. Dalam pemahaman mengenai karya sastra, penulis akan membuat sebuah rangkaian cerita semenarik mungkin agar pembaca senang membacanya. Demikian juga halnya dengan novel yang memiliki kelebihan dari segi penceritanya. Novel memiliki struktur penceritaan yang kompleks. Novel sebagai salah satu karya sastra, dimana dalam karya sastra, seorang pengarang memiliki gagasan sosial yang hendak disampaikan. Dari muatan-muatan sosial yang hendak digambarkan oleh pengarang tersebut, ada banyak pendekatan yang bisa dijadikan sebagai pisau bedah. Salah satunya adalah dekonstruksi. Dekonstruksi mengungkap makna-makna yang biasanya tidak terpikirkan, bahkan yang mungkin tidak disadari oleh pengarang sekalipun.

Dalam penelitian ini, dekonstruksi disebutkan sebagai cabang dari aliran pascastrukturalisme sebuah kelanjutan pandangan strukturalisme. Saat ini, metode penelitian yang digunakan masih sangat jarang digunakan

dan diharapkan menjadi awal penelitian bagi peneliti selanjutnya yang tertarik dengan kajian pascastrukturalisme.

Berikut merupakan bagan kerangka pikir yang menjadi acuan dalam penelitian ini.

### Bagan Kerangka Pikir



## **BAB III**

### **METODE PENELITIAN**

#### **A. Jenis dan Desain Penelitian**

##### **1. Jenis Penelitian**

Penelitian ini merupakan penelitian pustaka yang bersifat deskriptif kualitatif. Masalah yang akan diangkat adalah teks hierarki oposisi dan pembalikan teks oposisi dalam novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer.

##### **2. Desain Penelitian**

Desain yang digunakan dalam penelitian ini adalah penelitian deskriptif kualitatif. Oleh karena itu, dalam penyusunan desain harus dirancang berdasarkan prinsip metode deskriptif kualitatif, mengumpulkan, mengolah, mereduksi, menganalisis dan menyajikan data secara objektif atau sesuai dengan kenyataan yang ada dilapangan untuk memperoleh data. Untuk itu, peneliti dalam menyaring data akan mendeskripsikan pembedahan teks novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer dengan metode dekonstruksi.

#### **B. Data dan Sumber Data**

##### **1. Data**

Data yang dimaksud dalam penelitian ini adalah teks kutipan atau pernyataan yang mengandung unsur hierarki oposisi dalam novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer.

## 2. Sumber Data

Sumber data yang digunakan dalam penelitian ini adalah novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer, diterbitkan oleh Lentera Dipantara tahun 2003 dengan jumlah halaman 270.

### C. Definisi Operasional Istilah

Definisi operasional istilah digunakan untuk menghindari perbedaan pengertian terhadap istilah yang digunakan dalam penelitian ini, sehingga hal yang dimaksudkan dalam penelitian ini menjadi jelas. Untuk memperjelas arah penelitian maka perlu dideskripsikan batasan yang akan diteliti agar lebih mudah dipahami.

1. Hierarki oposisi yang dimaksud yang sengaja diistimewakan atau didominasi oleh pengarang untuk mendapatkan makna yang bersifat tunggal.
2. Pembalikan oposisi adalah upaya untuk membalikkan oposisi yang dominan dalam teks, sehingga unsur-unsur yang diimajinasikan dalam teks bisa dimunculkan. Dengan kata lain teks tidak akan diarahkan pada makna yang bersifat tunggal.
3. Oposisi Binner adalah sistem penandaan (*system of difference*) misalnya oposisi antara penanda/petanda, tuturan/tulisan, baik/buruk, dan sebagainya. Dalam oposisi binner ini, menurut tradisi filsafat Barat, istilah-istilah yang pertama lebih superior dari yang kedua. Oposisi binner merupakan cara pandang yang mirip ideologi.

4. Difference artinya menanggukkan, dengan kata lain bahwa difference adalah ruang mencari berbagai perspektif terhadap teks.
5. Aporia dimaksudnya untuk mencari makna yang paradoks, makna kontraktif dan makna ironi dalam karya sastra yang dibaca atau dianalisis.

#### **D. Teknik Pengumpulan Data**

Teknik pengumpulan data adalah cara yang digunakan dalam mengumpulkan data yang berhubungan dengan penelitian yang akan dilakukan. Pengumpulan data dalam penelitian yang akan ditempuh dengan melakukan penelitian kepustakaan yaitu teknik dokumentasi, teknik baca dan teknik catat.

Adapun penjelasan dari ketiga teknik tersebut sebagai berikut:

1. Teknik dokumentasi

Teknik dokumentasi ini dilakukan dengan cara mengumpulkan, menyimpan data atau informasi dari berbagai referensi dengan penelitian ini.

2. Teknik baca

Teknik ini dilakukan dengan membaca referensi yang berkaitan dengan penelitian ini, terutama membaca secara saksama teori dekonstruksi dan sumber data, yaitu novel novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer.

### 3. Teknik catat

Teknik cara dilakukan dengan mengidentifikasi teks-teks yang bermuatan dekonstruksi dalam novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer sebagai sumber data utama.

## E. Teknik Analisis Data

Setelah seluruh data terkumpul, maka langkah selanjutnya adalah menganalisis data. Teknik analisis data dilakukan dengan:

#### 1. Menentukan oposisi yang dominan dalam teks

Oposisi dalam teks biasanya terlihat peristilahan mana yang diistimewakan secara sistematis dan yang mana tidak.

#### 2. Mengembalikan oposisi yang dalam teks

Dengan menunjukkan adanya saling ketergantungan di antara yang saling bertentangan.

#### 3. Menarik kesimpulan terhadap analisis data yang dilakukan secara induktif

Istilah atau gagasan baru yang ternyata tidak bisa dimasukkan ke dalam kategori oposisi lama.

## BAB IV

### HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

#### A. Penyajian Hasil Analisis Data

Pada bab ini akan diuraikan secara rinci analisis novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer. Peneliti akan menggunakan teori dekonstruksi Derrida dalam menganalisis untuk mengungkapkan makna yang dimaksudkan. Makna yang dimaksud dengan menggunakan teori dekonstruksi Derrida adalah makna dari oposisi yang tidak dominan atau tidak diistimewakan dalam penceritaan, sehingga makna yang didapatkan bukan makna tunggal, sebagaimana yang terdapat dalam paham kaum strukturalisme.

Berdasarkan teori dekonstruksi Derrida, peneliti akan menggunakan dua langkah, yaitu: *pertama*, mengidentifikasi teks oposisi yang dominan (hierarki oposisi). Teks hierarki yang dimaksud oleh peneliti adalah teks-teks yang sengaja didominankan oleh pengarang dalam penceritaan dengan maksud mendapatkan makna yang jelas atau makna tunggal. *Kedua*, meruntuhkan oposisi yang dominan tersebut dengan memunculkan teks yang dimaksud adalah pembalikan oposisi yang sebelumnya telah dominan dalam novel dengan cara memunculkan oposisi yang tidak dominan. Dengan dimunculkannya oposisi yang tidak dominan, akan didapatkan makna lain dari novel tersebut.

## 1. Teks Hierarki Oposisi (Oposisi Yang Dominan/Diistimewakan Dalam Teks)

Dalam membaca sebuah teks, kita tidak akan lepas dari “ketidakhadiran”. Melalui dekonstruksi, pembaca memiliki kesempatan untuk memahami apa yang tidak disampaikan di dalam teks atau apa yang disamarkan oleh pengarang. Dalam pemahaman Derrida, yang terjadi selama ini adalah tulisan telah dimarjinalkan atau dinomorduakan.

Dalam novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer telah diidentifikasi/ ditemukan oposisi yang dominan. Cerita dalam novel ini terpusat pada kehidupan *Gadis pantai* yang berusia 14 tahun yang lahir di kampung Nelayang yang tak mau menikah dengan penguasa wilayah setempat. Dan menggambar hal-hal yang terjadi pada awal abad 20 yang terjadi di daerah Jawa. Saat itu masih ada perbedaan antara golongan-golongan, dan biasa tidak punya hak apapun dan diperlakukan secara tidak manusiawi. Namun, peneliti juga akan mendekonstruksi tokoh-tokoh sampingan yang membangun karakter *Gadis Pantai*. Oleh karena itu dalam kaitannya dengan dekonstruksi, peneliti lebih mengarah kepada tokoh *Gadis Pantai* untuk di dekonstruksi. Oposisi yang dominan tersebut akan dibalikkan sehingga oposisi yang tidak dominan akan dimunculkan. Tersebut akan dibalikkan sehingga oposisi yang tidak dominan akan dimunculkan.

Pengarang lebih banyak menggambarkan *Gadis Pantai* sebagai orang yang pendiam dan penurut.

Dalam kutipan data (1) digambarkan sebagai berikut:

- 1) “aku tak butuh sesuatu yang dari dunia kita ini. Aku butuhkan orang yang tercinta, hati yang terbuka, seyum, tawa, dan dunia tanpa duka, tanpa takut.”(gadis pantai-hal 138)

Dalam kutipan data (1) digambarkan tokoh *Gadis Pantai* pendiam dan penurut. Hal ini ditunjukkan saat *Gadis Pantai* tinggal di kampung nelayan pada masa penjajahan Belanda dinikahkan kemudian dibawa ke rumah Bendoro. Penggambaran pengarang terhadap karakter *Gadis Pantai* yang penurut dan baik hati bahkan ditunjukkan langsung oleh pernyataan “*Gadis Pantai* rela dinikahkan sama Bendoro yang seorang priayi.

Selain itu, ada beberapa kutipan yang menggambarkan tokoh *Gadis Pantai*. Hal tersebut dikisahkan dalam kutipan berikut ini:

- 2) keberanian menghadapi Belanda. “kasihan mendiang Den Ajeng Tini. Begitu berani. Siapa lebih berani dengan beliau? Menghadapi Belanda mana saja tidak takut. Pembesar-pembesar sendiri pada hormat. Juga *Gadis Pantai* sekarang tahu siapa Den Ajeng Tini. Kartini yang beberapa tahun yang lalu dalam bendi agung memasuki perbatasan kota, dan semua penduduk disuruh lurah menyambutnya sepanjang jalan, dengan bendera tiga warna kertas berkibaran di tangan coklat hitam mereka.”(gadis pantai-hal 70)
- 3) kedudukan daerah yang berbeda. “perkawinan Bendoro Bupati semakin dekat. Bendoro semakin jarang di rumah. Kota mulai dihias. Putri dari kraton solo harus disambut lebih hebat dari putri kabupaten Jepara. Gapura-gapura kabupaten dan pinggiran-pinggiran kota mulai dipajang daun kelapa muda seta batang-batang pisang, Jangkar keramat di pinggir pantai mula diganti pagarnya.”(gadis pantai-hal 71)

setelah kelak *Gadis Pantai* yang penurut, ia bahkan dikenal sebagai pribadi yang berjiwa politik. Dalam kutipan data (2) dan (3) digambarkan *Gadis Pantai* bicara kisah tentang perempuan secara spesifik.

Oleh karena itu, setelah dilakukan dekonstruksi akan didapat gambaran bahwa *Gadis Pantai* bukan orang yang penurut sebagaimana yang digambarkan oleh pengarang dalam penceritaan.

Pengarang secara terbuka memberikan gambaran terhadap *Gadis Pantai* dalam novel dengan menjadikannya orang yang berseberangan dengan Tuhan yang selama hidupnya *Gadis Pantai* di Kampung nelayan tidak pernah mengambil air wudhu dan melaksanakan sholat.

- 4) “untuk pertama kali dalam hidupnya gadis pantai dalam bersuci diri dengan air wudu dan dengan sendirinya bersiap untuk bersembahyang. Mengucap rasa syukur, bersyukurlah di sini kau akan selalu makan nasi. Insya Allah. Tuhan akan selalu memberkati.”gadis pantai-hal 21-40)

Dalam kutipan data (4) digambarkan tokoh *Gadis Pantai* memiliki keagamaan. Diceritakan air pembasuh yang yang wangi telah tersedia di jambang porselen buatan Tiongkok, terhias dengan liong begitu panjang. Air pun mulai mengercik dan berkecibak. Air pembasuh harum itu dipergunakan setelah ia habis mandi kemudian Bujang itu mengajarnya ambil air wudhu. “air suci sebelum sembahyang.

- 5) “Tapi ia diam saja waktu bujang menyisirinya kembali serta memasang sanggul yang telah di pertebal dengan cemara, serta menyuntingkan bunga cempaka di sela-sela.”(gadis pantai-hal 55)

Sekali lagi *Gadis Pantai* menyadari keadaan dirinya: istri seorang pembesar.

- 6) “Bujang itu tertawa, dan kepalanya digeleng-gelengkan, “ah, mas ngatem ini. Bagi orang kebanyakan seperti sahaya ini kita kawin supaya semakin susah. Tentu beda dengan para priyayi besar, mereka kawin supaya jadi senang.”

Tokoh *Gadis Pantai* juga di gambarkan sebagai gadis polos dari orang di sekitarnya. Dalam kutipan data (5) *Gadis Pantai* yang biasa di panggil Mas Nganten yang berusia 14 Tahun umurnya yang masih dianggap bocah kecil yang sudah menjadi istri seorang pembesar yang dapat memerintah si mbok sebayang pelayang di gedung yang berdinding batu itu.

Semasa kecil *Gadis Pantai* hari demi hari batinnya diisi derai ombak dan pandang-nya oleh perahu-perahu yang berangka di subuh hari pulang di siang atau sore hari, berlabuhdi muara, menurunkan ikan tangkapan dan menunggu besok sampai kantor lelang buka. Dan dia tidak pernah melaksakan sembahyang sesama hidupnya di Kampung nelayan.

- 7) “Bujang itu membawanya kembali ke kamarnya, menyisiri dan menghiasinya kemudian menuntunnya keluar lagi melintasi ruang belakang. Ia buka pintu yang nampak begitu kecil dibanding luas ruangan berlangit-langit dari lembaran besi berukir dan bercat krem. Pintu itu terpasang pada salah satu dinding ruang belakang.”(gadis pantai-hal 34)

- 8) “Ruang itu luas, sangat luas, persegi panjang. Lampu listrik teram-temaram menyalah di dua tempat, tergantung rendah pada tali kawat. Tak ada perabot pun di sana kecuali dua lembar permadani selembat di sana, selembat di dekat pintu mereka berdua masuk.”(gadis pantai-hal 35)
- 9) “Dari sebuah pojok bujang itu mengeluarkan selembat mukenah putih dan mengenakannya pada gadis pantai. “duduk sekaran diam-diam di sini. Jangan bergerak, Bendoro duduk di sana Mas Nganten harus bersembahyang dengan beliau.”

Dalam kutipan data (7) dan (8) digambarkan tokoh *Gadis Pantai* yang selama ini hidupnya hanya melihat pemandangan pantai sepanjang jalan, tumbuha lauk yang jadi semak-semak, kadal-kadal yang bercanda ria dan ketam pasir yang mondar-mandir bermandi matahari, semua tak menarik hatinya. Kemudian menikmati lampu listrik dan selembat permadani serta mempunyai pelayang yang sangat tunduk terhadapnya yang mengajarnya sembahyang diruangan yang sudah disiapkan bersama Bendoro.

Posisi yang diistimewakan terakhir adalah karakter *Gadis Pantai* menjadi sosok yang lemah setelah si mbok digantikan oleh Mardinah. Kedatangan ke rumah itu sepertinya memiliki niat lain. Dia datang tidak hanya sebagai pelayang, tetapi ingin menghancurkan rumah tangga gadis pantai. Semangat hidupnya nyaris runtuh. Simak kutipan berikut:

- 10) “Mardinah. Wanita itu selalu berseri seakan tahu kecantikannya. Saat itu rasa curiga mulai menjalari tubuhku. Siapa dia? Bahkan tak lebih dari dua hari kedatangannya, ia sudah mampu merisaukan hatiku saat itu aku sedang merasa tak nyaman dan bertiduran di ranjang. Mardinah masuk ke kamarnya dan duduk di kursi.” (gadis pantai-hal 124)

Teks yang diistimewakan selanjutnya adalah karakter Mardinah. Mardinah digambarkan sebagai sosok pelayang yang taat pada Bendoro namun tidak pada *Gadis Pantai*. Terbukti dalam kutipan berikut:

11) “ Ah, Mas Nganten. Mas Nganten kan orang kampung?”

Dalam kutipan data (11) di atas jantung *Gadis Pantai* terguncang. Dengan sendirinya ia bangkit dan duduk, menantang wajah Mardinah. Tapi ragu-ragu. Melihat mata yang berapi-api, *Gadis Pantai* menjadi takut, menyesali diri.

12) “Seluruh kampung nelayan berbahagia hari itu. Malam yang kelam sudah pergi. Akhirnya dengan bahagia Dul si pendongeng memukul rebananya dengan riang gembira namun tanpa berdongeng. Mereka menghapiri rumah kepala kampung”.

13) “Akhirnya bapak membawa Mardinah pada Dul. Setelah melewati semalam bersama. Tak diduga mereka saling suka. Akhirnya Dul pun memperistri Mardinah. Seluruh rakyat berpesta karena Dul yang pemalas yang sukanya hanya berdongeng dengan rebananya, bisa dapat istri orang kota. Dan akhirnya Dul mau juga turun ke laut bersama semua lelaki di kampung ini”.

Posisi yang diistimewakan terakhir adalah karakter Mardinah. Sosok Mardinah lebih sering diceritakan dalam novel karena Mardinah lah yang nantinya akan mengubah karakter si Dul. Sosok Mardinah dalam cerita adalah seorang anak juru tulis yang menjadi pelayang yang mau menikah dengan orang kampung.

Salah satu episode dalam novel, diceritakan si Dul rela meninggalkan rebananya dan berniat melamar Mardinah anak juru

tulis. Mardinah sebagai istri Si Dul rela tinggal di kampung nelayan demi berbakti terhadap sang suami.

Dari kutipan 12-13 yang disebutkan di atas memberikan gambaran oposisi yang diistimewakan dari novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer. Kutipan-kutipan tersebut secara umum dikatakan dominan karena pengarang hanya mendominasi salah satu oposisi dalam teks. Dari teori yang dipahami sebelumnya bahwa oposisi yang tersusun secara hierarki dengan menempatkan salah satu pasang sebagai yang istimewa.

Sebuah hubungan yang biasanya diterima bahwa dari teks tertentu merupakan hubungan logis yang mengandalkan bahwa sesuatu tidak dapat dipahami kecuali sebagai sebab atau akibat dari hubungan yang lain. Teks kemudian mengakhiri alurnya dalam sebuah struktur pemaknaan, sebuah pengertian yang merupakan konsekuensi logis dari tesis-tesis yang dibangun dari awal (Al-fayadl, 2005:81). Jadi kesimpulannya adalah untuk memahami sebuah teks tidak serta merta dipahami begitu saja, melainkan teks tersebut harus dipahami karena berhubungan dengan teks yang lain.

Berdasarkan penjelasan teori yang telah dipahami dan diterapkan pada pembaca novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer, maka ditarik kesimpulan bahwa *Gadis Pantai* tidak fiurfik karena katanya novel ini semifiksi yang setengah hanya cerita nyata dan setengah hanya rekaan penulis. Dan di dalam novel *Gadis Pantai* ini

bisa dilihat dari Kartini dia adalah sosok yang paling diangkat mempartisipasi wanita, tapi di novel bisa kita lihat sosok Kartini yang bagaimana orang-orang mendengar cerita Kartini saat ini dan bagaimana orang-orang mengangumi Kartini dalam novel ini. Terus perbedaan orang yang bisa baca tulis dan yang tidak yang punya masalah tersendiri pada masa itu. Pada novel ini kita bisa tahu betapa jahatnya orang yang bisa baca tulis dengan yang tidak bisa baca tulis dan dia bisa semenah-menah sama yang tidak bisa baca tulis. Dan yang terakhir kemudian perempuan itu tidak punya apa-apa dan kita bisa tahu perbedaan perempuan Desa dan Kota, apalagi si *Gadis Pantai* ini seorang anak Nelayang hidupnya tidak sekolah dia hanya hidup di alam.

## 2. Pembalikan Hierarki Oposisi

Dekonstruksi mampu menunjukkan pertentangan-pertentangan dalam teks yang sengaja atau tidak sengaja disembunyikan atau disamarkan. Dekonstruksi adalah suatu upaya memahami teks lalu mengubahnya untuk memperoleh makna yang baru. Sebagaimana yang telah dikemukakan Derrida bahwa inti dekonstruksi adalah mengaburkan perbedaan-perbedaan yang dibuat manusia, terutama perbedaan yang bersifat oposisi.

Dalam perbedaan sebelumnya kita telah mengidentifikasi oposis-oposisi yang dominan dalam novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer yaitu karakter Bapak yang keras dan Emak

yang rela berkorban, konsep tentang kedudukan, kesetiaan *Gadis Pantai* dan karakter Bendoro yang sombong.

Oposisi-oposisi yang dominan tersebut kemudian “melecehkan” peristilahan yang kedua, yang telah kami seutkan pada kolom sebelumnya. Menurut Derrida (dalam Barry, 2010: 8). Penulis-penulis dalam sebuah bahasa dan dalam sebuah logika yang berdasarkan definisi, sistem, hukum dan riwayat. Ia memanfaatkan semua ini dengan hanya membiarkan dirinya, dengan satu cara dan hingga tahap tertentu, yang tidak tertangkap oleh penulis, antara apa yang ia perintahkan, dan tidak ia perintahkan pada pola bahasa yang dipakainya. Hubungan ini bukanlah hubungan kualitatif tertentu, melainkan sebuah struktur penanda yang harusnya dihasilkan pembaca kritis.

Setelah menentukan posisi yang dominan dan kutipan-kutipan yang menguatkan pada pembahasan terdahulu, maka langkah selanjutnya adalah membalik hierarki tersebut dan meruntuhkannya. Pada kutipan-kutipan sebelumnya dalam novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer sangat secara jela dan terang-terangan menggambarkan Bendoro yang semena-mena dan egois. Jika kutipan-kutipan tersebut didekonstruksi dapat disimpulkan bahwa Bendoro bukanlah seorang yang semena-mena dan egois, meskipun selama hidupnya dikenal sebagai priyayi yang berkuasa.

Tokoh Bendoro yang digambarkan sebagai sosok yang semena-mena dan egois yang mempunyai banyak istri dan kedudukan yang tinggi.

14) “kau milikku. Aku yang menentukan apa yang kau boleh dan yang tidak boleh, harus dan musti kerjakan. Diamlah kau sekarang. Malam semakng larut.”

15) “husy. Kau harus selalu ingat-ingat, tak boleh ada sesuatu yang terjadi yang menyebabkan penghormatan orang berkurang kepadaku. Bawalah juga beras sekarang, beli dua puluh meter kain kasar, sarung, benang jala, damar, sanda, biskuit”.

Dalam kutipan data (14-15), Bendoro yang mempunyai segala hak terhadap *Gadis Pantai*. Dan tidak boleh ada yang melanggar perintahnya sebab ia selalu ingin terlihat peduli terhadap mertuanya itu. Bendoro mengingat-ingat tasbih yang baik, hitam mengkilat tanpa cacat. Hitung benar-benar jumlah bijinya, lengkap tidak. Beli juga segala hadiahku: tembakau kretek Bojonegoro. Beli satu keranjang.

16) “Tak ada yang bisa memikul kan barang yang banyakitu, Bendoro”  
“dokar sewaan bisa antarkan au sampai ke rumahmu”.

17) “*Gadis Pantai* ingin menyampaikan, kampungnya tak dapat dicapai oleh dokar. Orang mesti berjaan kaki dua atau tiga kilometer dari pos. Tapi ia padamkan keinginan itu”.

Demikianlah malam itu berjalan sangat lambat bagi *Gadis Pantai*.

Waktu Bendoro telah tergolek layu di sampingnya, lelah dalam kenikmatan, berkeluh deras dalam tidurnya, mulut menganga dan mata masih sedikit terbuka, lambat-lambat gadis pantai turun dari ranjang meninggalkan kamar menuju kamar mandi.

Pada kutipan sebelumnya, egois adalah karakter Bendoro terhadap *Gadis Pantai* yang juga diistimewakan. Akan tetapi dalam salah satu episode dalam novel, justru sebaliknya. Bendoro bahkan peduli terhadap *Gadis Pantai* dan membiarkan menemui keluarganya.

18) “waktu itu Bendoro telah berbaring di sampingnya dan memeluknya, dirasainya air mata yang hangat telah membasahi wajahnya. Dan itu Bendoro mengusap-usap wajahnya yang basah itu, Bendoro terhenti sejenak, duduk menatap wajahnya tenang-tenang dalam cahaya listrik yang telah dipatahkan oleh kelambu”.

19) “sahaya hanya memohon diperkenankan melihat orangtua sahaya di kampung Bendoro. Sahaya takut dimurkai Bendro”.

20) “tentu saja tidak Bendoro. Seorang kerabat Bendoro tidaklah layak mengantarkan orang seperti sahaya”.

Kutipan di atas menunjukkan rasa peduli Bendoro atau priyayi terhadap istrinya yang ingin sekali menemui orangtuanya.

Di episode lainnya, kehidupan sehari-hari di kerabat Bendoro yang tidur di surau di sebelah kiri rumah dan yang bersekolah di siang hari, terasa olehnya tidak punya pesinggungan dengannya sama sekali.

Masa-masa yang gelsah menggucangkan telah lewat. Di depannya membenang masa indah, masa keibuan. Seorang makhluk kecil menghembus-hembuskan nafas di dalam pelukannya, seorang makhluk kecil akan menghisap dadanya. Yang kecil ini kelak akan menjadi besar, tapi dia harus di lahirkan dulu.

21) “dengan kelelahan dan terengah-engah gadis panai menolong makhluk baru itu lahir ke dunia. Satu, dua, tiga, empat, lima menit tiada didengarnya makhluk baru itu bersuara. Mati?”.

- 22) “mana, mana suaranya?” ia berbisik dan tangannya merabab-raba tubuh si jabang bayi. Ia rasai segumpalan daging yang hangat. “mana suaranya?” ia berbisik dengan mata masih dipejamkan karena terlalu lalah.
- 23) “matikah anakku diangkat-angkat begitu? Tapi tidak ada suara yang keluar dari mulutnya terkecuali lenguh kecil. Itulah anakku, anakku! Tapi mana suaranya, mana tangisnya?”

Dalam kutipan data di atas, gadis pantai sangatlah gelisa dan khawatir terhadap bayi yang baru saja ia lahirkan.

- 24) “si dukun yang berkemat-kamit membaca mantra air tubannya yang terlalu banyak sehinggh terus mengangkat-angkat kaki di bayi dengan tangannya. Dan tiba-tiba terdengar bayi itu merintih, kemudian muncul jerit lemahnya”.

Pada novel *Gadis Pantai*, ada beberapa tokoh yang tidak begitu menonjol tetapi sebenarnya membentuk karakter Bendoro yang berlawanan.

- 25) “Empat puluh hari kemudian si bayi membuka mata. Dan *Gadis Pantai* mengagumi matanya sendiri di mata bayinya. Kini tak lagi merindukan Bendoro. Mata yang memandang dengan sopannya itu, apakah Bendoro tak ingin melihatnya? Ia ingin mempersembahkan anak ini pada bapaknya. Ia ingin anak dan bapak berpandang-pandangan mesra. Tapi Bendoro tak pernah menengoknya”.

Dari kutipan data (25) bulan demi bulan meluncur dengan cepatnya. *Gadis Pantai* menginginkan Bendoro melihat anaknya. Sekarang kepada siapa anak ini kuserahkan kalau tidak pada bapaknya. Bendoro belum juga datang menengoknya.

- 26) “Bendoro memanggil bapak. Aku merasa bahagia telah memberikan bapak seorang cucu. Tak lama bapak pergi menghadap sebentar kemudian ia masuk kembali ke dalam kamr. Wajahnya suram. Apa yang terjadi?”.

27) “Mari pulang, nak. Ini buka lagi tempatmu. Kamu sudah di ceraikan”.

Dari kutipan di atas membuat *Gadis Pantai* merasa terpukul setelah mendengar perkataan bapanya. *Gadis Pantai* mengigil dengan bayi dalam gendongan, dengan bapak mengiringkan dari belakang mereka menghadap bendoro yang sedang duduk di kursi goyang di ruang tengah. Segera *Gadis Pantai* duduk bersimpuh di atas lantai.

28) “sahaya cuma seorang budak yang harus jalani perintah Bendoro. Belum lagi kupersembahkan anak ini kepada Bendoro. Inilah putri tuangku Bendoro. Putri tuangku sendiri, bukan anak orang lain”.

29) “sahaya adalah emaknya, sahaya yang ina ini, tuangku. Bagaimana sahaya harus urus dia di kampung nelayan sana? Ia anak seorang bangsawan, tak mungkin diasuh secara kampung”.

Kutipan data di atas menggambar bahwa gadis pantai telah diserahkan dia diusir dari rumah besar itu oleh suaminya sendiri. gadis pantai berjalan mundur-mundur kemudian pergi diikuti oleh bapak. Seperti kutipan tersebut.

30) “kau tinggalkan rumah ini! Bawa seluruh perhiasan dan pakaian. Semua yang telah kuberikan kepadamu. Bapakmu sudah kuberikan uang kerugian, cukup untuk membeli dua perahu sekaligus dengan segala perlekapannya. Kau sendiri, ini... pesangon. “Carilah suami yang baik, dan lupakan segala dari gedung ini. Lupakan aku, ngerti?”.

31) “dan ingat. Pergunakan pesangon itu baik-baik. Dan... tak boleh sekali-kali kau menginjakkan kaki dikota ini. Terkutuk kau bila melanggarnya”.

32) “Lambat-lambat ia melangkah ke pintu, menyeberangi ruang belakang memasuki ruang tengah. Dilihatnya Bendoro masih duduk di tempatnya dengan buku Hadith di tangan. Ia

menghapiri tanpa suara, kemudian duduk di lantai di belakang kursi Bendoro”.

Kutipan data di atas menunjukkan karakter *Gadis Pantai* yang patuh dan taat kepada orangtua dan suaminya sangatlah menonjol. Atas apa yang dilaluinya dan berpisah dengan anaknya

Dan mendung di langit tebal. Kini guruh mulai menderu-deru berselingan dengan deburan laut. Waktu hujan turun juda yang nampak kelelahan itu menjadi segar dan kuat kembali, lari segit kedinginan.

Dalam satu bulan setelah itu sering orang melihat sebuah dokar berhenti di depan pintu pekarangan Bendoro dan sebuah wajah mengintip dari kiraian jendela dokar, tapi tak ada terjadi apa-apa di pekarangan itu. Lewat sebulan, tak pernah lagi ada dokar berhenti, tak ada lagi wajah mengintip dari kirainya.

## **B. Pembahasan**

Novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer ini bercerita salah satu potret kehidupan feodalisme Jawa beserta permasalahannya. Dalam novel ini Pramoedya Ananta Toer, melukiskan pengorbanan *Gadis Pantai* untuk mewujudkan keinginan orang tuanya. *Gadis Pantai* terpaksa menikah dengan Bendoro agar status sosialnya meningkat di mata warga kampung nelayan.. Tujuan penelitian ini adalah mengungkapkan struktur novel *Gadis Pantai* dan perjuangan *Gadis Pantai*, serta pertahanan dalam menghadapi persoalan hidup. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kepustakaan dengan teknik simak dan teknik catat. Tahap

analisis dilakukan dengan menganalisis pembentuk unsur karya sastra yaitu unsur intrinsik dan unsur ekstrinsik. Unsur intrinsik berupa tema, tokoh dan dimensi perwatakan, alur dan pengaluran, sedangkan unsur ekstrinsik dengan analisis psikologi. Teori yang digunakan adalah teori struktural dan teori psikologi. Teori psikologi yang digunakan adalah teori menurut tokoh Sigmund Freud yang menitik beratkan pada mekanisme pertahanan, yang meliputi identifikasi, sublimasi, represi, fiksasi dan regresi, pembentukan reaksi, pembalikan, proyeksi, reaksi agresi, rasionalisasi, penolakan, pengingkaran dan penahanan diri. Hasil dari analisis Novel *Gadis Pantai* adalah *Gadis Pantai* yang dapat menerapkan mekanisme pertahanan di dalam kehidupannya sehari-hari, sehingga ia mampu bertahan dalam menghadapi kesulitan dalam hidupnya. Ia sangat berjiwa besar di usia yang begitu muda telah kehilangan segalanya. Tidak memiliki suami, rumah bahkan anaknya yang diambil oleh Bendoro, mantan 3 suaminya. Karena ia begitu malu kembali ke kampungnya, ia kemudian pergi ke Blora untuk mencari pelayan tua saat masih tinggal dengan Bendoro. Oleh karena itu, peneliti menggunakan teori dekonstruksi Derrida sebagai pisau bedah. Dekonstruksi bukan merupakan suatu kesenangan sasaat untuk bisa keluar dari kungkungan kegelapan makna, tetapi merupakan upaya yang dalam untuk mengatasi keterbatasan pemahaman gambaran makna.

Dekonstruksi merupakan salah satu teori yang dapat digunakan untuk mengkaji semua cerita, karena fokus teori dekonstruksi Derrida

adalah tulisan, dalam hal ini adalah teks. Sebuah teks selalu memiliki wajah ganda. Ketika kita berpikir mengenai sebuah makna dan menarik kesimpulan dari makna tersebut, seringkali disaat itulah yeks menorehkan makna lain yang berbeda dari makna yang kita ambil. Makna itu seringkali tidak terpikirkan karena mungkin merupakan makna sekunder yang tidak dikehendaki oleh pengarang. Akan tetapi, keberadaan makna itu sudah membuktikan bahwa pemahaman kita terhadap teks yang tidak pernah tunggal dan menyimpan potensi penafsiran baru yang kerap kali tak terduga. Penampakan sebuah teks tidak penampang permukaannya. Pengertian-pengertian teks juga tidak sebatas pada pemaknaan denotatif yang ingin menangkap makna tersurat, tapi juga pemaknaan konotatif yang tak tersurat, atau logika yang dengan sengaja disembunyikan dibalik teks. Dekonstruksi Derrida adalah sebetuk upaya untuk memberdayakan pemaknaan tersirat-logika yang cenderung dilupakan atau diparkir karena prioritas dan pilihan tertentu dari sebuah teks (Al-fayyadl, 2005: 87)

Pembacaan karya sastra menurut paham dekonstruksi, tidak dimaksudkan untuk menegaskan makna sebagaimana yang lazim dilakukan. Sebab, sekali lagi tak ada makna yang dihadirkan oleh suatu yang sudah menentu. Melainkan justru untuk menemukan makna kontradiktifnya, makna ironisnya. pendekatan dekonstruksi bermaksud untuk melacak unsur Aporia, yaitu yang berupa makna paradoksal, makna kontradiktif, makna ironi, dalam karya sastra yang dibaca. Unsur dan bentuk-bentuk karya itu dicari dan dipahami justru dalam arti

kebalikannya. Unsur-unsur yang tidak penting dilacak dan kemudian dipentingkan, diberi makna, peran, sehingga akan terlihat (atau: menonjol) peranannya dalam karya yang bersangkutan. Misalnya seorang tokoh cerita yang tidak penting berhubungan hanya sebagai tokoh periperal, tokoh kelompok pinggiran saja, setelah didekonstruksi ia menjadi tokoh yang penting, yang memiliki fungsi dan yang menonjol sehingga tak dapat ditinggalkan begitu saja dalam memaknai karya itu (Nurgiantoro, 1994: 61).

Menurut Derrida (dalam Frank, 2012: 217-218). Oposisi yang tersusun secara hierarki dengan menempatkan salah satu perang sebagai yang istimewa. Dalam analisis yang dilakukan terhadap novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya ananta toer, oposisi-oposisi yang diistimewakan sebagaimana yang disebutkan oleh pandangan Derrida dapat dilihat pada kolom di pembahasan sebelumnya, dimana konsep tentang ateis mendapat mengistimewakan terhadap Tuhan.

Teori dekonstruksi ini merupakan teori modern dalam dunia bahasa pada umumnya. Dimana bahasa itu sendiri membahas mengenai komunikasi. Dalam penyampaian komunikasi, pasti ada pergeseran informasi antara si A dan si penerima B, karena setiap orang mempunyai respon/penerimaan yang berbeda dalam menerima informasi. Informasi yang dimaksud disini oleh peneliti termasuk salah satunya adalah cerita pada prosa. Bergantung bagaimana kepiawaian seorang peneliti dalam menganalisis objek kajiannya.

Sebagai contoh dalam cerita epos ramayana. Rama dan Sinta merupakan tokoh utama dalam Ramayana. Rama dan Sinta merupakan salah satu symbol sepasang kekasih yang saling mencintai. Kisah Cinta mereka dijadikan contoh bagi pasangan yang saling memadu kasih. Layaknya Romeo dan Juliet, kisah Rama dan Sinta diyakini sebagai kisah Cinta yang penuh pengorbanan diantara dua pihak yang saling mencintai, walaupun pada akhir cerita selalu diakhiri dengan tragedi kematian. Rama digambarkan sebagai sosok yang Setia, berani, dan bertanggung jawab serta berkuasa atas rakyatnya. Namun, setelah di dekonstruksi ternyata Rama tidak mencintai Sinta karena meragukan kesetiaannya, Rama mengorbankan Sinta demi menyelamatkan dirinya desas desus rakyatnya.

Penelitian dengan menggunakan teori dekonstruksi Derrida pernah juga dilakukan oleh Mahmud Arif tahun 2013. Terhadap novel *Cala ibi* karya Nukila Amal. Berdasarkan penelitian tersebut telah disimpulkan bahwa dalam novel *Cala Ibi* karya Nukila Amal ditemukan oposisi yang dominan atau hierarki Oposisi berupa konsep kodrat, mimpi, keluarga (desakan keluarga), keharusan untuk menikah, dan sifat penyayang keluarga. Istilah-istilah tersebut mwngaburkan oposisi dari istilah kebalikannya atau oposisinya yang berupa : pemikiran, Realitas, Maya (tokoh Maya) yang kodratnya sebagai perempuan sangat berperan penting dalam penceritaan.

Lain halnya dengan penelitian terhadap novel *Gadis pantai* karya Pramoedya Ananta Toer. Bendoro yang selalu digambarkan pengarang sebagai sosok egois dalam cerita, akan di dekonstruksi oleh peneliti.

Oposisi-oposisi yang dominan yang didapatkan dalam novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer antara lain, pengarang lebih banyak menggambarkan Bendoro sebagai sosok yang semena-mena dan egois. Selain itu, tokoh Bendoro juga pada awalnya digambarkan sebagai orang yang peduli. Ada beberapa tokoh yang diistimewakan, yang pertama sosok tokoh *Gadis Pantai* yang patuh, dan taat, dan tidak sombong. Ada pula tokoh Mardinah yang sombong nantinya akan membangun karakter negatif pada Bendoro. Hierarki oposisi tersebut sangat jelas dalam novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer.

Setelah di dekonstruksi oleh peneliti, karakter sombong yang melekat pada Bendoro mengesampingkan sifat peduli terhadap sang istri. Dalam penceritaan, Bendoro banyak berpendapat tentang kedudukan masyarakat dan kehormatannya sebagai priyayi.

Oposisi berikutnya adalah tokoh Bendoro yang peduli terhadap istrinya sesama lebih diistimewakan. Namun, setelah di dekonstruksi, banyak hal yang mematahkan oposisi tersebut, salah satunya ketika Bendoro tiba-tiba menceraikan *Gadis Pantai*.

Oposisi selanjutnya adalah keistimewaan karakter si Dul yang pemalas, tetapi setelah dianalisis kembali, si Dul adalah sosok yang rajin setelah ia menikah dengan Mardinah anak datang dari kota.

Oposisi selanjutnya adalah kesetiaan dan *Gadis Pantai* terhadap suaminya Bendoro. Diceritakan sosok *Gadis Pantai* selalu taat dan patuh kepada Bendoro, tapi setelah *Gadis Pantai* melahirkan bayi mereka, *Gadis Pantai* di ceraikan dan diusir dari rumah nya.

Oposisi terakhir adalah dua karakter tokoh yang berlawanan, Mardinah dan bapak. Tokoh Bapak yang lebih banyak diceritakan dalam novel karena telah banyak mengambil peran mengubah nasib putrinya dan memaksa si *Gadis Pantai* menikah dan menjadi istri seorang Bendoro. Mardinah yang sombong yang datang ke gedung sebagai pelayan yang tidak suka kepada *Gadis Pantai* yang diistimewakan dalam penceritaan, dia tidak lagi sombong karena telah jatuh hati kepada pemuda kampung nelayan.

Beberapa hal yang telah disebutkan diatas telah menunjukkan bahwa setiap oposisi menunjukkan adanya saling ketergantungan satu dengan yang lainnya. Pembalikan hierarki oposisi menurut Derrida (dalam Norris, 2006: 14), oposisi-oposisi itu dibalik, dengan menunjukkan adanya saling ketergantungan diantara yang saling bertentangan.

Inti dari dekonstruksi terletak pada tahapan ini, dimana proses kerja yang telah dilakukan telah mengarah pada hasil yang diinginkan.

Menurut Nurgiantoro (1994: 61), pembaca karya sastra menurut paham dekonstruksi, tidak dimaksudkan untuk menegaskan makna sebagaimana yang lazim dilakukan. Sebab, sekali lagi ada makna yang dihadirkan oleh suatu yang sudah menentu. Melainkan justru untuk menemukan makna kontradiktifnya.



## BAB V

### PENUTUP

#### A. Simpulan

Pada bagian ini akan diuraikan kesimpulan yang diambil berdasarkan data dan hasil analisis data yang dilakukan. Berdasarkan penerapan teori dekonstruksi Derrida pada novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer maka langkah pertama yang dilakukan adalah dengan mengidentifikasi terhadap hierarki oposisi atau oposisi yang didominasi pengarang dalam dikotomi oposisi biner.

Oposisi-oposisi yang dominan didapatkan dalam novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer antara lain, pengarang lebih banyak menggambarkan *Gadis Pantai* sebagai perempuan berusia 14 tahun dan jadilah ia Bunga Kampung Nelayang sepenggal pantai keresidenan Jepara Rembang. Setelah identifikasi hierarki oposisi dilakukan, langkah selanjutnya adalah membalikkan oposisi-oposisi yang bersifat hierarki tersebut.

Secara umum setelah menerapkan teori dekonstruksi Derrida pada novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer, maka ditemukan makna-makna paradoks dimana makna tersebut merupakan sesuatu yang secara sadar atau tidak berusaha ditutupi oleh pengarang.

Lewat roman ini pengarang membongkar – setidaknya memperlihatkan – kontradiksi negatif praktik feodalisme Jawa yang tak

memiliki sedikit pun adap dan jiwa kemanusiaan. Roman ini menusuk fedeolisme jawa tepat langsung di jantungnya yang paling dalam.

## **B. Saran**

Berdasarkan hasil dan kesimpulan yang didapatkan dari penelitian ini, maka:

1. Bagi Mahasiswa Jurusan Bahasa dan Sastra Indonesia pada khususnya, diharapkan dapat menganalisis novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer dengan pendekatan atau teori yang berbeda agar dapat memberikan tambahan gagasan sebagai wujud ilmu pengetahuan dibidang Bahasa dan Sastra Indonesia;
2. Diharapkan perlunya diadakan penelitian selanjutnya demi penyempurnaan dari hasil penelitian sebelumnya;
3. Diharapkan bagi pembaca dan masyarakat umum, agar dapat mengambil pelajaran untuk mengaplikasian dalam kehidupan sosial;
4. Teori dekonstruksi Derrida dapat digunakan untuk mengkaji karya sastra lainnya yang menitikberatkan pada unsur yang diistimewakan atau didominankan dalam penceritaan.

## DAFTAR PUSTAKA

- Adiam, dkk. 2011. *Pengantar Filsafat Ilmu Pengantar*. Depot: Koekoesan.
- Ahimsa-putra, Heddy Shri. 2001. *Strukturalisme Levi-Strauss; Mitos dan karya sastra*. Yogyakarta: Galang Press.
- Al-Fayyadl, Muhammad. 2005. *Derrida*. Yogyakarta: PT. LKIS Printing Cemerlang.
- Arimunandar, Satrio. 2009. *Dekonstruksi Derrida Pengaruhnya Pada Kajian Budaya* 5 Januari 2009. On line (<http://bungkapit21artikel.blogspot.com/2009/01/dekonstruksi-derrida-dan-pengaruhnya.html>). diakses 20 Desember 2018.
- Asyhadi, Nuruddin. 2004. *Hampiran Hamparan Gramatologi Derrida*. Yogyakarta: LkiS.
- Atmazaki. 1990. *Ilmu Sstra; Teori dan Terapan*. Padang: angkasa Raya.
- Barry, Petter. 2010. *Beginning Theori; Pengantar Komprehensif Teori Sastra dan Budaya*. Yogyakarta: jalasutra.
- Djojuroto, Kinayati. 2009. *Apresiasi dan Pembelajaran Prosa*. Yogyakarta: Pustaka Book Publisier.
- Endraswara, Suwardi. 2003. *Metodolgi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: MedPress.
- Esten, Mursal. 2013. *Kesusastraan; Pengantar Teori dan Sejarah*. Bandung Angkasa.
- Faruk. 2012. *Pengantar Sosiologi Sastra; Dari Strukturalisme Genetik sampai Post-modernisme*. Yogyakarta: Pustaka Belajar.
- , 2012. *Metode Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Belajar.
- Haskam. 2012. *Teori Dekonstruksi; Ilmu Sastra Umum*. 7 Februari 2013. On line (<http://rsbikaltim.blogspot.com/2012/02/teori-dekonstruksi-ilmu-sastra-umum.html>). Diakses 20 Desember 2018.
- Luxemburg, Jan Van. dkk. 1984. *Pengantar Ilmu Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- Miller, J. Hillis. 2011. *On Literature; Aspek Kajian Sastra*. Yogyakarta: Jalasura.

- Musrianti. 2018. *Oxford English Dictionary*. Makassar.
- Nichalogica. 2012. *Dekonstruksi Derrida*. 26 April 2012. On line (<http://nichalogica.wordpress.com/2012/04/26/dekonstruksi-derrida/>). Diakses 19 Desember 2018.
- Norris, Cristopper. 2006. *Deonstruksi; Practive and Teori*. Diterjemahkan oleh Muzir, inyiak Ridwan. Yogyakarta: Ar-ruzz Media Yogyakarta.
- Nurgiantoro, Burhan. 2007. *Teori Pengkajian Sastra*, yogyakarta: Gajahmada University Press.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2002. *Paradigma Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- . 2004. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- . 2005. *Sastra dan Cultural Studies*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- . 2008. *Poskolonialisme Indonesia; Relevansi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- . 2013. *Paradigma Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Rosyidi, m. Ikhwan, dkk. 2010. *Analisis Teks Sastra*. Yogyakarta: Graha Ilmu.
- Rusbiantoro, Dadang. 2001. *Bahasa Dekonstruksi*. Yogyakarta: Ar\_Ruzz Media.
- Sardjono Pradotokusumo, Partini. 2005. *Penkajian Sastra*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Sarup, Madan. 2003. *Postrukturalisme dan Posmoderenisme*. Yogyakarta. Penerbit Jendela. (jelasutra 2008).
- Sarwadi. 2004. *Sejarah Sastra Indonesia Modern*. Yogyakarta: Gama Media.
- Selden, Raman. 1989. *Teori Kesusastaan Sezaman*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1976. *Membaca Pemikiran Jaques Derrida; Sebuah Pengantar*. Yogyakarta: Ar-Ruzz.
- Stanton, Robert. 2007. *Teori Fiksi Robert Stanton*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Teeuw. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra; Pengantar Teori Sastra*. Bandung: Pustaka Jaya.

Toer, Pramoedya Ananta. 2003. *Gadis Pantai*. Jakarta: Lantera Dipantara.

Wellek, Rene, & Austin Werren. 1988. *Teori Kesusastraan*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.



## LAMPIRAN 1

### **Sinopsis novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer.**

Gadis Pantai merupakan kisah seorang anak gadis yang lahir dan tumbuh di sebuah kampung nelayan di Jawa Tengah, Kabupaten Rembang, yang kemudian dalam karya sastra ini gadis tersebut dinamai Gadis Pantai. Suatu hari pada awal abad dua puluh ketika Gadis Pantai berusia empat belas tahun, seorang utusan pembesar di Keresidenan Jepara Rembang mendatangi tempat kediaman orangtua Gadis Pantai. Dalam waktu hanya beberapa hari saja, utusan tersebut membawa Gadis Pantai, kedua orangtuanya, beserta kepala kampung mereka ke rumah penguasa tersebut. Sejak saat itu Gadis Pantai harus meninggalkan semua yang dikenalnya, dapurnya, suasana kampungnya sendiri dengan bau amis abadinya, jala yang setiap minggu diperbaikinya, layar tua yang tergantung di dapur, dan juga bau laut tanah airnya.

Gadis pantai telah dinikahkan dengan seorang penguasa wilayah setempat yang pada masa itu setiap penguasa residen disebut dengan Bendoro. Tidak seperti pada umumnya pernikahan, Gadis Pantai ketika dinikahkan tidak berhadapan langsung dengan calon suaminya sendiri, melainkan dengan sebilah keris. Sehari setelah menikah, Gadis Pantai akan dibawa ke kota, tempat kediaman Bendoro, penguasa yang telah menikahinya yang belum pernah dilihat seumur hidupnya.

Berbalutkan kain dan kebaya yang tidak pernah dimimpikannya akan ia miliki, seuntai kalung emas tipis dengan gandulan berbentuk jantung yang menghiasi lehernya, dan bedak tebal pada wajahnya, Gadis Pantai berangkat ke

kota dengan hati yang gundah dan takut harus pergi meninggalkan semua yang dikenalnya menuju tempat dan sosok yang sama sekali asing. Dua kendaraan berupa delman menjadi alat transportasinya. Ibu, ayah, dan kepala kampung ikut serta.

Setibanya mereka di kediaman Bendoro, hanya kepala kampung yang diijinkan menghadap Bendoro, sedangkan ayah kandungnya sendiri tidak diikutsertakan dalam pembicaraan. Ayah Gadis Pantai dipersilahkan kembali ke kampung pantai setelah mereka menginap semalam dan ibunya menyusul kemudian hanya hitungan beberapa minggu saja. Sejak tiba di kediaman Bendoro yang sangat luas dan terdiri dari beberapa ruang yang luas dengan lorong-lorong yang panjang, Gadis Pantai dilayani seorang bujang wanita paruh baya. Dari bujang paruh baya inilah Gadis Pantai belajar bagaimana bersikap di kediaman tersebut, bagaimana melayani Bendoro, ruangan-ruangan apa saja yang ada rumah besar itu, serta siapa sejumlah anak laki-laki yang sering dilihatnya.

Pada masa itu, seorang bendoro biasa memiliki istri seperti Gadis Pantai, yaitu gadis-gadis yang di bawah derajat ataupun kedudukannya untuk melatih dirinya sendiri menjadi seorang laki-laki atau suami kelak ketika akan menikah dengan wanita yang berasal dari kalangannya sendiri yang sederajat. Gadis-gadis seperti Gadis Pantai hanya dimanfaatkan untuk kebutuhan biologis para bendoro, yang selanjutnya disebut sebagai Mas Nganten. Ketika seorang Mas Nganten melahirkan seorang bayi, tugas mereka telah selesai. Ia akan diusir dari keresidenan dan bukan lagi sebagai Mas Nganten ataupun istri bendoro. Walaupun wanita tersebut menjadi bujang di rumah tersebut, wanita itu tetap harus melayani

anak mereka sendiri sebagai bendoro kecil. Bayi tersebut akan dibesarkan sebagai anak bendoro sendiri dan akan dididik dan belajar mengaji.

Kegiatan Gadis Pantai di dalam residen tersebut sangat terbatas dan sunyi, ia bekerja hanya untuk melayani dan taat kepada Bendoro. Bujang wanita paruh baya yang sering melayaninya melatih Gadis Pantai untuk siap menerima dan dipakai Bendoro, diajarkannya Gadis Pantai bagaimana bersikap, apa saja yang tidak boleh atau harus diucapkan untuk menyenangkan hati Bendoro. Sosok Bendoro yang halus dan lembut membuat Gadis Pantai menjadi menerima keberadaannya sebagai Mas Nganten Bendoro. Namun keberadaan Bendoro yang sangat jarang membuat Gadis Pantai merasa merindukan Bendoro, suaminya. Pengetahuan yang didapatnya dari bujangnya, membuat Gadis Pantai merasakan cemburu jika ternyata keberadaan Bendoro di kamarnya yang jarang atau Bendoro yang sering keluar residen untuk menemui Mas Nganten-Mas Nganten yang lain ataupun Bendoronya mempunyai Mas Nganten yang baru.

Suatu peristiwa membuat bujang paruh baya Gadis Pantai diusir dari istana residen dan sebagai gantinya Gadis Pantai dilayani seorang bujang yang masih muda bernama Mardinah. Ketika Gadis Pantai mendapat izin dari Bendoro untuk mengunjungi orangtuanya di kampung pantai, Bendoro memerintahkan Mardinah sebagai pengiringnya ke kampung halaman. Di kampung pantai, Gadis Pantai mengetahui ternyata Mardinah merupakan utusan seorang bendoro lain untuk membunuh Gadis Pantai, agar Bendoro melupakan Gadis Pantai dan segera memperistri putrinya dan sebagai imbalan akan menjadikan Mardinah sebagai istri

kelimanya. Mardinah pun dihukum karena usaha percobaan pembunuhan terhadap Gadis Pantai.

Di usia perkawinannya dengan Bendoro yang ketiga, Gadis Pantai hamil. Ayah Gadis Pantai yang akhirnya mengetahui kedudukan putrinya sebagai Mas Nganten yang ternyata hanya sebagai seorang istri percobaan saja, merasa menyesal dan iba terhadap putrinya. Ketika ayahnya mendatanginya ke kota beberapa bulan setelah kelahiran cucunya, Bendoro menceraikan Gadis Pantai. Bendoro memberikan Gadis Pantai uang pesangon dan memberikan ayahnya uang ganti rugi dan mengusir mereka berdua. Sembilan bulan masa mengandung putrinya, Gadis Pantai merasa sangat sedih harus meninggalkan putrinya yang masih bayi. Ia pun memohon kepada Bendoro untuk dapat membawa serta putrinya karena Bendoro sendiri sudah memiliki banyak anak. Tetapi yang didapat Gadis Pantai adalah pemukulan dan pengusiran secara kasar dari Bendoro.

Dalam perjalanan menuju kampung pantai, Gadis Pantai memutuskan untuk tidak kembali ke kampung halamannya karena perasaan malu terhadap orang-orang kampung. Gadis Pantai memutuskan untuk kembali ke kota sebentar dan pergi ke Blora mencari bekas bujang wanitanya yang paruh baya yang dulu diusir oleh Bendoro.

## LAMPIRAN II

### KOSPUS DATA

#### A. Teks Hierarki Oposisi (Oposisi Yang Dominan/Diistimewakan Dalam Teks)

- 1) “aku tak butuh sesuatu yang dari dunia kita ini. Aku butuhkan orang yang tercinta, hati yang terbuka, seyum, tawa, dan dunia tanpa duka, tanpa takut.”(gadis pantai-hal 138)
- 2) keberanian menghadapi Belanda. “kasihan mendiang Den Ajeng Tini. Begitu berani. Siapa lebih berani dengan beliau? Menghadapi Belanda mana saja tidak takut. Pembesar-pembesar sendiri pada hormat. Juga *Gadis Pantai* sekarang tahu siapa Den Ajeng Tini. Kartini yang beberapa tahun yang lalu dalam bendi agung memasuki perbatasan kota, dan semua penduduk disuruh lurah menyambutnya sepanjang jalan, dengan bendera tiga warna kertas berkibaran di tangan coklat hitam mereka.”(gadis pantai-hal 70)
- 3) kedudukan daerah yang berbeda. “perkawinan Bendoro Bupati semakin dekat. Bendoro semakin jarang di rumah. Kota mulai dihias. Putri dari kraton solo harus disambut lebih hebat dari putri kabupaten Jepara. Gapura-gapura kabupaten dan pinggiran-pinggiran kota mulai dipajang daun kelapa muda seta batang-batang pisang, Jangkar keramat di pinggir pantai mula diganti pagarnya.”(gadis pantai-hal 71)
- 4) “untuk pertama kali dalam hidupnya gadis pantai dalam bersuci diri dengan air wudu dan dengan sendirinya bersiap untuk bersembahyang. Mengucap rasa syukur, bersyukurlah di sini kau akan selalu makan nasi. Insya Allah. Tuhan akan selalu memberkati.”(gadis pantai-hal 21-40)
- 5) “Tapi ia diam saja waktu bujang menyisirinya kembali serta memasangkan sanggul yang telah di pertebal dengan cemara, serta menyuntingkan bunga cempaka di sela-sela.”(gadis pantai-hal 55)
- 6) “Bujang itu tertawa, dan kepalanya digeleng-gelengkan, “ah, mas ngatem ini. Bagi orang kebanyakan seperti sahaya ini kita kawin

supaya semakin susah. Tentu beda dengan para priyayi besar, mereka kawin supaya jadi senang.”

- 7) “Bujang itu membawanya kembali ke kamarnya, menyisiri dan menghiasinya kemudian menuntunnya keluar lagi melintasi ruang belakang. Ia buka pintu yang nampak begitu kecil dibanding luas ruangan berlangit-langit dari lembaran besi berukir dan bercat krem. Pintu itu terpasang pada salah satu dinding ruang belakang.”(gadis pantai-hal 34)
- 8) “Ruang itu luas, sangat luas, persegi panjang. Lampu listrik teram-temaram menyalah di dua tempat, tergantung rendah pada tali kawat. Tak ada perabot pun di sana kecuali dua lembar permadani selebar di sana, selebar di dekat pintu mereka berdua masuk.”(gadis pantai-hal 35)
- 9) “Dari sebuah pojok bujang itu mengeluarkan selebar mukenah putih dan mengenakannya pada gadis pantai. “duduk sekaran diam-diam di sini. Jangan bergerak, Bendoro duduk di sana Mas Nganten harus bersembahyang dengan beliau.”
- 10) “Mardinah. Wanita itu selalu berseri seakan tahu kecantikannya. Saat itu rasa curiga mulai menjalari tubuhku. Siapa dia? Bahkan tak lebih dari dua hari kedatangannya, ia sudah mampu merisaukan hatiku saat itu aku sedang merasa tak nyaman dan bertiduran di ranjang. Mardinah masuk ke kamarnya dan duduk di kursi.” (gadis pantai-hal 124)
- 11) “ Ah, Mas Nganten. Mas Nganten kan orang kampung?”
- 12) “Seluruh kampung nelayan berbahagia hari itu. Malam yang kelim sudah pergi. Akhirnya dengan bahagia Dul si pendongeng memukul rebananya dengan riang gembira namun tanpa berdongeng. Mereka menghapiri rumah kepala kampung”.
- 13) “Akhirnya bapak membawa Mardinah pada Dul. Setelah melewati semalam bersama. Tak diduga mereka saling suka. Akhirnya Dul pun memperistri Mardinah. Seluruh rakyat berpesta karena Dul yang pemalas yang sukanya hanya berdongeng dengan rebananya, bisa dapat istri orang kota. Dan akhirnya Dul mau juga turun ke laut bersama semua lelaki di kampung ini”.

## B. Pembalikan Hierarki Oposisi

- 14) “kau milikku. Aku yang menentukan apa yang kau boleh dan yang tidak boleh, harus dan musti kerjakan. Diamlah kau sekarang. Malam semakin larut.”

- 15) “husy. Kau harus selalu ingat-ingat, tak boleh ada sesuatu yang terjadi yang menyebabkan penghormatan orang berkurang kepadaku. Bawalah juga beras sekarung, beli dua puluh meter kain kasar, sarung, benang jala, damar, sanda, biskuit”.
- 16) “kau milikku. Aku yang menentukan apa yang kau boleh dan yang tidak boleh, harus dan musti kerjakan. Diamlah kau sekarang. Malam semakin larut.”
- 17) “husy. Kau harus selalu ingat-ingat, tak boleh ada sesuatu yang terjadi yang menyebabkan penghormatan orang berkurang kepadaku. Bawalah juga beras sekarung, beli dua puluh meter kain kasar, sarung, benang jala, damar, sanda, biskuit”.
- 18) “waktu itu Bendoro telah berbaring di sampingnya dan memeluknya, dirasainya air mata yang hangat telah membasahi wajahnya. Dan itu Bendoro mengusap-usap wajahnya yang basah itu, Bendoro terhenti sejenak, duduk menatap wajahnya tenang-tenang dalam cahaya listrik yang telah dipatahkan oleh kelambu”.
- 19) “sahaya hanya memohon diperkenankan melihat orangtua sahaya di kampung Bendoro. Sahaya takut dimurkai Bendro”.
- 20) “tentu saja tidak Bendoro. Seorang kerabat Bendoro tidaklah layak mengantarkan orang seperti sahaya”.
- 21) “dengan kelelahan dan terengah-engah gadis panai menolong makhluk baru itu lahir ke dunia. Satu, dua, tiga, empat, lima menit tiada didengarnya makhluk baru itu bersuara. Mati?”.
- 22) “mana, mana suaranya?” ia berbisik dan tangannya meraba-raba tubuh si jabang bayi. Ia rasai segumpalan daging yang hangat. “mana suaranya?” ia berbisik dengan mata masih dipejamkan karena terlalu lalah.
- 23) “matilah anakku diangkat-angkat begitu? Tapi tidak ada suara yang keluar dari mulutnya terkecuali lenguh kecil. Itulah anakku, anakku! Tapi mana suaranya, mana tangisnya?”
- 24) “si dukun yang berkemat-kamit membaca mantra air tubannya yang terlalu banyak sehingga terus mengangkat-angkat kaki di bayi dengan tangannya. Dan tiba-tiba terdengar bayi itu merintih, kemudian muncul jerit lemahnya”.

- 25) “Empat puluh hari kemudian si bayi membuka mata. Dan *Gadis Pantai* mengagumi matanya sendiri di mata bayinya. Kini tak lagi merindukan Bendoro. Mata yang memandang dengan sopannya itu, apakah Bendoro tak ingin melihatnya? Ia ingin mempersembahkan anak ini pada bapaknya. Ia ingin anak dan bapak berpandang-pandangan mesra. Tapi Bendoro tak pernah menengoknya”.
- 26) “Bendoro memanggil bapak. Aku merasa bahagia telah memberikan bapak seorang cucu. Tak lama bapak pergi menghadap sebentar kemudian ia masuk kembali ke dalam kamr. Wajahnya suram. Apa yang terjadi?”.
- 27) “Mari pulang, nak. Ini buka lagi tempatmu. Kamu sudah di ceraikan”.
- 28) “sahaya cuma seorang budak yang harus jalani perintah Bendoro. Belum lagi kupersembahkan anak ini kepada Bendoro. Inilah putri tuangku Bendoro. Putri tuangku sendiri, bukan anak orang lain”.
- 29) “sahaya adalah emaknya, sahaya yang ina ini, tuangku. Bagaimana sahaya harus urus dia di kampung nelayan sana? Ia anak seorang bangsawan, tak mungkin diasuh secara kampung”.
- 30) “kau tinggalkan rumah ini! Bawa seluruh perhiasan dan pakaian. Semua yang telah kuberikan kepadamu. Bapakmu sudah kuberikan uang kerugian, cukup untuk membeli dua perahu sekaligus dengan segala perlekapannya. Kau sendiri, ini... pesangon. “Carilah suami yang baik, dan lupakan segala dari gedung ini. Lupakan aku, ngerti?”.
- 31) “dan ingat. Pergunakan pesangon itu baik-baik. Dan... tak boleh sekali-kali kau menginjakkan kaki dikota ini. Terkutuk kau bila melanggarnya”.
- 32) “Lambat-lambat ia melangkah ke pintu, menyeberangi ruang belakang memasuki ruang tengah. Dilihatnya Bendoro masih duduk di tempatnya dengan buku Hadith di tangan. Ia menghapiri tanpa suara, kemudian duduk di lantai di belakang kursi Bendoro”.

## BIOGRAFI PENGARANG

Nama asli dari Pramoedya adalah Pramoedya Ananta Mastoer namun lama kelamaan orang lebih mengenalnya sebagai Pramoedya Ananta Toer atau biasa dipanggil Pram. Beliau mulai bersekolah di Sekolah Institut Boedi Utomo di Blora di bawah bimbingan ayahnya yang bekerja sebagai guru disana namun tercatat bahwa Pramoedya beberapa kali tidak naik kelas. Tamat dari Boedi utomo, ia kemudian bersekolah di Sekolah Teknik Radio Surabaya selama 1,5 Tahun di 1940 hingga 1941. Pada tahun 1942, Pramoedya kemudian berangkat ke Jakarta dan bekerja sebagai tukang ketik di Kantor berita Jepang bernama 'Domei' pada saat masa kependudukan Jepang di Indonesia.

Sambil bekerja, Pramoedya juga mengikuti pendidikan di Taman Siswa yang didirikan oleh [Ki Hajar Dewantara](#) antara tahun 1942 hingga 1943. Selanjutnya di tahun 1944 hingga 1945, ia mengikuti sebuah kursus Stenografi dan kemudian melanjutkan pendidikannya di Sekolah Tinggi Islam Jakarta pada tahun 1945.

Kemudian memasuki masa pasca kemerdekaan Indonesia tepatnya pada tahun 1946, Pramoedya Ananta Toer mengikuti pelatihan militer Tentara Keamanan Rakyat dan bergabung dengan Resimen 6 dengan pangkat letnan dua dan ditugaskan di Cikampek dan kemudian kembali ke Jakarta pada tahun 1947.

Pramoedya Ananta Toer kemudian ditangkap Belanda pada tanggal 22 juli 1947 dengan tuduhan menyimpan dokumen pemberontakan melawan Belanda

yang kembali ke Indonesia untuk berkuasa. Ia kemudian di jatuhi hukuman penjara dan kemudian dipenjarakan di pulau Edam dan kemudian dipindahkan ke penjara di daerah Bukit Duri hingga tahun 1949 dan selama masa penahanannya tersebut, ia lebih banyak menulis buku dan cerpen.

Keluar dari penjara, Pramoedya Ananta Toer kemudian bekerja sebagai seorang redaktur di Balai Pustaka Jakarta antara tahun 1950 hingga 1951, dan di tahun berikutnya ia kemudian mendirikan Literary and Fitures Agency Duta hingga tahun 1954. Ia bahkan sempat ke Belanda mengikuti program pertukaran budaya dan tinggal disana beberapa bulan. Tidak lama kemudian ia pulang ke Indonesia dan menjadi anggota Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat) yang dikenal sebagai organisasi kebudayaan berhaluan kiri.

Pada tahun 1956, Pramoedya Ananta Toer sempat ke Beijing untuk menghadiri hari kematian Lu Sung. Kembali ke Indonesia, ia kemudian mulai mempelajari hal-hal yang berkaitan dengan orang-orang tionghoa di Indonesia. Pramoedya bahkan menjalin hubungan yang erat dengan para penulis atau sastrawan dari Tiongkok. Di masa tersebut, Pramoedya banyak menulis karya-karya sastra dan juga tulisan-tulisan yang mengkritik pemerintahan Indonesia mengenai penyiksaan terhadap etnis Tionghoa di Indonesia.

Kemudian pada tahun 1958, Pramoedya Ananta Toer didaulat menjadi pimpinan pusat Lekra (Lembaga Kesenian Jakarta) yang bernaung di bawah Partai Komunis Indonesia pimpinan D.N Aidit. Jabatannya sebagai pimpinan pusat Lekra membuat banyak seniman menjadi berseberangan pendapat dengan

Pramoedya Ananta Toer teruta para seniman yang menentang aliran komunis di Indonesia. Di tahun 1962, Pramoedya Ananta Toer kemudian bekerja sebagai seorang dosen sastra di Universitas Res Republica. Ia juga menjadi Dosen Akademi Jurnalistik Dr. Abdul Rivai dan juga berprofesi sebagai redaktur majalah *Lentera*.

Ditangkap dan Dijebloskan ke Penjara dan Dibuang ke Pulau Buru oleh Pemerintah. Memasuki tahun 1960an, PKI semakin gencar memperluas pengaruhnya hingga kemudian terjadi gejolak politik dimana Partai Komunis Indonesia (PKI) melakukan pemberontakan yang terkenal dengan nama G30S/PKI dan terjadi pergantian kekuasaan dari [Ir. Soekarno](#) ke Soeharto. Dibawah pemerintahan Soeharto, penumpasan PKI dilakukan. Hal ini kemudian membuat organisasi-organisasi yang berada di bawah PKI ketika seperti Lekra yang dipimpin oleh Pramoedya menjadi terancam.

Pemerintah kemudian menangkap Pramoedya Ananta Toer dengan tuduhan mendukung komunis. Ia akhirnya ditahan tanpa pengadilan dari tahun 1965 hingga 1969, setelah itu ia dititipkan di penjara Nusakambangan di Jawa Tengah dan kemudian ia di buang di pulau Buru yang terkenal sebagai pulau buangan para tahanan politik PKI ketika itu dari tahun 1969 hingga 1979. Di pulau tersebut juga Pramoedya dilarang menulis oleh pemerintah namun ia tetap menulis karya-karyanya seperti novel semi fiksi yang berjudul *Bumi Manusia*.

Bebas dari Penjara, memasuki tahun 1979 pada bulan desember, Pramodya Ananta Toer akhirnya dibebaskan karena ia tidak terbukti terlibat dalam gerakan G30S/PKI namun ia tetap menjadi tahanan rumah oleh pemerintahan [Soeharto](#) hingga tahun 1992 dan kemudian naik menjadi tahanan kota hingga tahanan negara hingga tahun 1999. Hampir separuh hidupnya ia habiskan didalam penjara akibat hubungannya dengan partai PKI namun pada masa itu juga ia aktif dalam menulis namun banyak karya-karya atau tulisannya yang dilarang terbit oleh pemerintah orde baru hingga tahun 1995.

Ketika pergantian pemerintahan orde baru ke orde reformasi, Pramodya Ananta Toer banyak menuliskan pikiran-pikirannya baik itu di kolom-kolom majalah mengkritik pemerintahan yang baru. Sebagai penulis dan sastrawan dengan puluhan karya-karya yang terkenal membuat Pramodya Ananta Toer banyak menerima penghargaan nasional dan internasional seperti Ramon Magsaysay Award, Hadiah Budaya Asia Fukuoka XI, Norwegian Authors' Union Award serta penghargaan dari Universitas Michigan Amerika.

Wafatnya Pramodya Ananta Toer meskipun sudah masuk masa tua, Pramodya Ananta Toer tetap aktif menulis walaupun ia gemar merokok. Hingga kemudian ia terbaring di rumah sakit pada awal 2006 akibat penyakit diabetes, sesak nafas dan jantungnya yang melemah. Hingga kemudian ia keluar lagi. Namun kembali masuk rumah sakit ketika kondisinya makin memburuk akibat penyakit radang paru-paru. Hingga pada tanggal 30 april 2006, Pramodya Ananta Toer akhirnya menghembuskan nafas terakhirnya dan meninggal di usia 81 tahun.

Pemakamannya banyak dihadiri oleh masyarakat dan juga para tokoh terkenal seperti wakil presiden ketika itu Jusuf Kalla. Pramodya Ananta Toer kemudian dimakamkan di TPU Karet Bivak, Jakarta.



## BIOGRAFI JACQUES DERRIDA

Jacques Derrida adalah seorang keturunan Yahudi yang lahir di El-Biar. Salah satu wilayah Aljazair yang agak terpencil pada Juli 1930. Pada tahun 1949, Derrida pindah ke Prancis untuk melanjutkan sekolah. Pada tahun 1952, Derrida resmi belajar di Ecole Normal Supérieure, sekolah elit yang dikelola oleh Michael Foucault, Louis Althusse, dan sejumlah filsuf garda depan Prancis. Namun, pada tahun 1957-1959, Derrida kembali ke Aljazair untuk memenuhi kewajiban militernya dengan mengajar bahasa Prancis dan Inggris untuk anak-anak tentara di sana. Setelah dua tahun di Aljazair, Derrida kembali ke Prancis pada tahun 1959. Selain di Ecole Normal Supérieure, dia menyempatkan diri untuk belajar di Husserl Archive, salah satu pusat kajian fenomenologi di Louvain, Prancis.

Setelah meraih gelar kesarjanaanya yang pertama, Derrida resmi mengajar di Husserl Archive. Pada tahun 1960, dia diminta untuk mengajar filsafat di Universitas Sorbonne. Empat tahun kemudian, sejak tahun 1964 sampai dengan tahun 1984, Derrida mengajar di Ecole Normal Supérieure. Pada akhir tahun 1965, dia mulai memperoleh perhatian publik melalui dua artikelnya yang membahas buku-buku tentang sejarah dan bentuk penulisan yang dimuat dalam jurnal *Critique*. Pada tahun 1966, dia menyampaikan sebuah ceramah legendaris di Universitas John Hopkins, dengan judul "Structure, sign, and play in the Discourse of the Human Sciences".

Pada tahun 1976, Derrida mulai dikenal sebagai tokoh penting dalam pemikiran Prancis melalui dua karyanya yakni: pertama, *La Voix et le phenomere*,

diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris *Speech and phenomena* (1973) oleh David Allison. Karya ini ditujukan untuk menganalisis gagasan Husserl tentang tanda. Kedua, *De la Gramatologie*, yang kemudian diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris menjadi *Of Gramatologi* (1976) oleh Gayatri Spivak. Masih pada tahun yang sama, Derrida juga menerbitkan *L'écriture et la Différence*, yang kemudian diterjemahkan oleh Allan Bas menjadi *Writing and Difference* (1978).

Karyanya yang kedua ditujukan terutama bagi karangan Reusseau yang berjudul *Essay on the Origin of Language* yang dianalisisnya dari sudut sejarah pemikiran tentang tanda. Dalam *Of Gramatologi* ini, Derrida memulai sebuah proyek filsafat yang berbasis pada tulisan, sebagai perlawanan terhadap dominasi logosentrisme dalam metafisika Barat. Selain itu, karya ini jugamengkritik paradigma strukturalisme yang berasal dari Ferdinand de Saussure, yang mementingkan bahasa lisan sebagai bahasa yang mandiri dan memenuhi dirinya sendiri. Karya ini mendekonstruksi pementingan pada konsep dan melawannya dengan menunjukka, bahwa historitas harus menjadi bagian dari analisis struktural. Sebagaimana diakuinya dan tampak dalam tulisan-tulisannya. Pemikiran Derrida diengaruhi oleh pemikiran Heidegger, Nietzsche, Adomo, Levinas, Husserd, Freud, dan de Saussure.

Kemudian pada tahun 1980, Derrida memperoleh elar doktor dengan disertai berjudul "The Time of a Thesis: punctuations". Pada tahun 1986, Derrida resmi diangkat sebagai guru besar humaniora di Unuversitas California, Irvine. Hingga kini, universitas ini tercatat sebagai satu-satunya perguruan tinggi yang memiliki koleksi lengkap tulisan-tulisan Derrida, terutama arsip-arsip yang belum

dipublikasikan. Atas berbagai karyanya, kemudian Derrida menerima bermacam penghargaan. Gelar doktor kehormatan diterimanya dari Universitas Cambridge, Universitas Columbia, the new school for sosial Research, Universitas Essex, Univesitas Louvain, dan William Collage. Kemuadian Derrida dikukuhkan sebagai anggota honorer American Academy of Arst and Science

Jacques Derrida merupakan anggota American Academy of Arts and Science. Pada tahun 2001, Derrida memperoleh penghargaan Adomo-Preis dari Universitas of Frankfurt. Di akhir masa hidupnya, Derrida banyak terlibat dalam pembuatan film dokumenter biografi yakni D'ailleurs, Derrida (Derria's Elsewhere) oleh Saafa Fathy pada tahun 1999 dan Derrida oleh Kirby Dick and Amy Ziering Kofman. Pada tahun 2003, Derrida didiagnosis menderita kanker hati yang kemudian menghilangkan kemampuan berbicara dan Bergeraknya. Derrida kemudian meninggal dunia di sebuah rumah sakt di Paris pada tanggal 8 Oktober 2004. Pengaruhnya pada filsafat kontenporer sangat berpengaruh pada abab dua puluh satu.



## RIWAYAT HIDUP

**St. Hasnah**, Dilahirkan di Kabupaten Jeneponto tepatnya Su'rulangi Dusun Kareloe Kecamatan Bontoramba pada hari Senin tanggal 20 Desember 1997. Anak pertama dari dua bersaudara pasangan dari Abdul Latif dan Rosmini. Penulis masuk di Sekolah dasar pada Tahun 2003 di SD Negeri No 21 Kampung baru dan tamat pada tahun 2009, penulis masuk di Sekolah Menengah Pertama pada Tahun 2009 di SMP Negeri 2 Turatea tamat pada tahun 2012, dan masuk Sekolah Menengah Kejuruan pada Tahun 2012 di SMK Negeri 1 Jeneponto dan tamat Tahun 2015. Dan pada waktu yang sama (2015) penulis melanjutkan pendidikan perguruan swasta, tepatnya di Universitas Muhammadiyah Makassar Strata 1 Fakultas Keguruan Dan Ilmu Pendidikan Pada Program Studi Pendidikan Bahasa Dan Sastra Indonesia Dan Selesai Tahun 2019.