

**INTERPRETASI KOMUNIKASI SASTRA DALAM NOVEL *DWILOGI*  
*PADANG BULAN* KARYA ANDREA HIRATA**



**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,

**AGUNG**  
**10533 5177 08**

**JURUSAN BAHASA DAN SASTRA INDONESIA  
FAKULTAS KEGURUAN DAN ILMU PENDIDIKAN  
UNIVERSITAS MUHAMMADIYAH MAKASSAR  
2012**

## KATA PENGANTAR

*Assalamu Alaikum Warahmatullahi Wabarakatuh*

Puji dan syukur kehadiran Allah Swt atas Limpahan Rahmat dan kasih sayang sehingga setelah sekian lama akhirnya skripsi ini telah berhasil dirampungkan. Salam dan Shalawat senantiasa tercurah Kepada Al Musthafa Rasulullah Muhammad saw serta Keluarganya yang suci sebagai pembawa risalah suci kemanusiaan

Dengan segala kerendahan hati penulis mengajukan skripsi ini dengan judul “Interpretasi Komunikasi Sastra dalam Novel Dwilogi Padang Bulan Karya Andrea Hirata”. Sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar Sarjana Pendidikan pada Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Muhammadiyah Makassar.

Penulis menyadari bahwa sejak perencanaan skripsi hingga selesai, banyak kendala dan tantangan yang penulis hadapi. Hal ini tidak akan mampu penulis atasi tanpa bantuan dari berbagai pihak, terutama dari Bapak Prof. Dr. Muhammad Rapi Tang, M. S dan Ibu Haslinda, S.Pd., M.Pd, masing-masing selaku pembimbing pertama dan kedua yang meluangkan waktunya untuk memberikan petunjuk, bimbingan dan saran-saran serta motivasi sejak penyusunan skripsi sampai tahap penyusunan skripsi ini. Untuk itu, penulis mengucapkan terima kasih yang tak terhingga.

Ucapan terima kasih pula kepada Dr. Irwan Akib, M.Pd selaku Rektor Universitas Muhammadiyah makassar. Dr. A. Sukri Syamsuri, M.Hum sebagai Dekan Fakultas keguruan dan Ilmu Pendidikan.. Dra. Munirah, M.Pd selaku Ketua Jurusan Bahasa dan Sastra Indonesia atas saran dan petunjuknya.

Bapak/ibu dosen Jurusan pada Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia yang telah ikhlas memberikan bimbingan dan pengetahuan selama penulis menempuh pendidikan di Universitas Muhammadiyah Makassar.

Teristimewa kepada Kedua orang tua dan kakakku yang tersayang dengan curahan kasih sayang serta iringan doanya mengantar penulis kepada kesuksesan. Ucapan terima kasih yang sangat mendalam kepada Jihadu Ridha yang selaku orang tua kami di IPASS yang selalu memberikan nasehat dan bimbingan, Kakanda Barnadi Zakariah, kakanda Arsul Nyampo, kakanda Kasman, kakanda Iril Makkatutu, Kakanda Hijrianto, Kakanda Suwandi Yusuf, Kudus Patah Lima, dan seluruh teman-teman IPASS saya ucapkan banyak terima kasih atas segala bantuannya dan kerja samanya selama ini. Terima kasih kepada Prety dan Ikha Ratuku kekasih yang tersayang dan tercinta yang telah banyak berkorban waktu dalam menyelesaikan Skripsi. Teman-teman mahasiswa yang telah menunjukkan kerjasamanya selama ini, baik dalam proses perkuliahan maupun dalam penyusunan skripsi ini, terakhir kepada semua orang yang pernah berjasa kepada penulis yang tidak sempat dituliskan namanya, penulis memohon maaf dan mengucapkan terima kasih yang sedalam-dalamnya.

Akhirnya penulis berharap semoga skripsi ini dapat memberikan manfaat bagi para pembaca yang budiman. Semoga Allah swt senantiasa melimpahkan rahmat dan hidayahnya kepada kita sekalian. Amin.

***Wassalamu Alaikum Warahmatullahi Wabarakatuh***

Makassar, November 2012

Penulis

## DAFTAR ISI

<b>HALAMAN JUDUL</b> .....	i
<b>PERSETUJUAN PEMBIMBING</b> .....	ii
<b>DAFTAR ISI</b> .....	viii
<b>BAB I PENDAHULUAN</b> .....	1
A. Latar Belakang .....	1
B. Fokus Penelitian .....	4
C. Tujuan Penelitian .....	5
D. Manfaat Penelitian .....	5
<b>BAB II TINJAUAN PUSTAKA DAN KERANGKA PIKIR</b> .....	6
A. Kajian Pustaka .....	6
B. Kerangka Pikir .....	53
<b>BAB III METODE PENELITIAN</b> .....	56
A. Pendekatan dan Jenis Penelitian .....	56
B. Strategi Penelitian .....	56
C. Defenisi Istilah .....	57
D. Data dan Sumber .....	58
E. Teknik Pengumpulan Data .....	59
F. Teknik Analisis Data .....	60
G. Keabsahan Data .....	62

**BAB IV HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN.....64**

A. Hasil Penelitian dan Pembahasan.....64

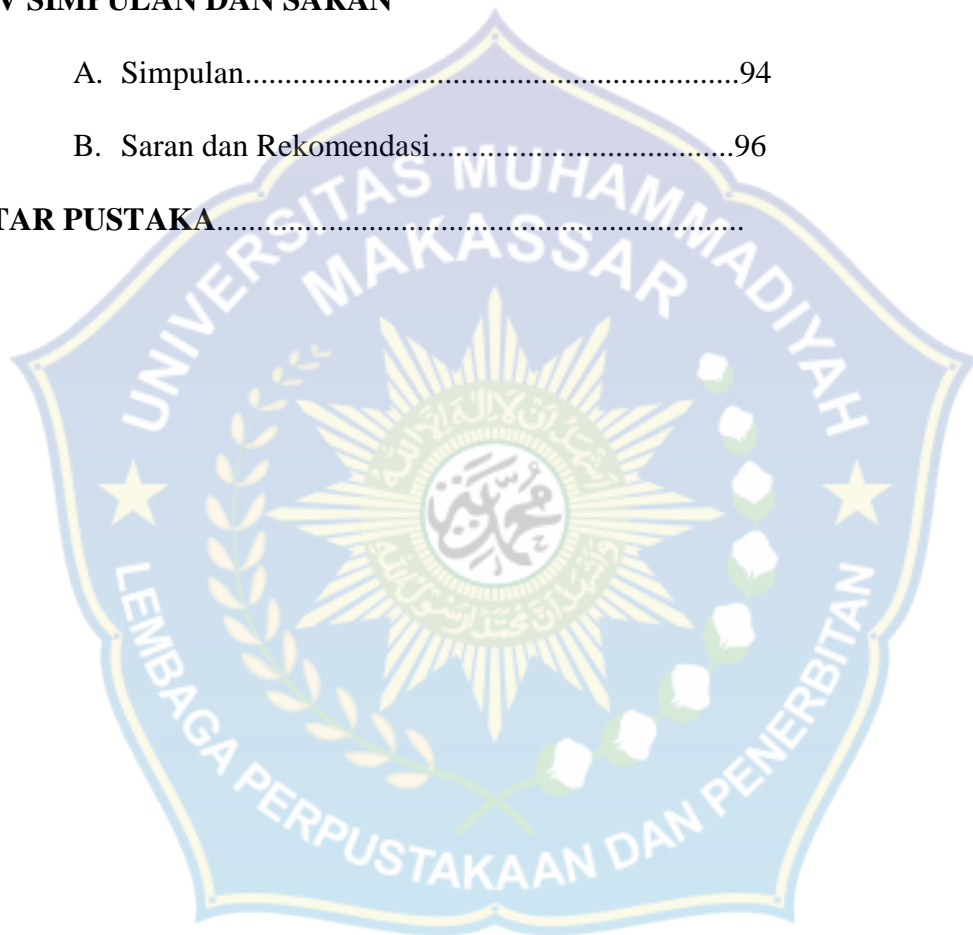
B. Pembahasan.....89

**BAB V SIMPULAN DAN SARAN**

A. Simpulan.....94

B. Saran dan Rekomendasi.....96

**DAFTAR PUSTAKA.....**



## MOTO DAN PERSEMBAHAN

**Tiada hari tanpa perubahan**

**Tiada hari tanpa penyempurnaan**



**Karya ini kupersembahkan buat:**

**Kedua orangtuaku yang tersayang, saudara-saudariku serta sahabatku yang selalu mengajarkan makna ketulusan dan kesahajaan dalam hidup**

## ABSTRAK

**AGUNG. 2012.** Interpretasi Komunikasi Sastra dalam Novel *Padang Bulan* Karya Andrea Hirata. *Skripsi*. Dibimbing oleh Muhammad Rapi Tang dan Haslinda Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Muhammadiyah Makassar.

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan komunikasi sastra dalam novel *Padang Bulan* Karya Andrea Hirata. Penelitian ini termasuk penelitian deskriptif kualitatif. Adapun teknik pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini adalah teknik baca, dan teknik pencatatan dan dianalisis berdasarkan interpretasi dan verifikasi.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa Interpretasi komunikasi pengarang termanifestasikan ke dalam bentuk anonimitas, dan focalisasi. Anonimitas pada novel *Padang Bulan* karya Andrea Hirata termanifestasikan menjadi ketakhadiran langsung penulis dalam aktivitas yang terjadi sebagai fenomena psikologis pengarang dalam mengartikulasi realitas dan dijadikan sarana untuk menjelaskan sebuah tradisi dan kebiasaan dalam konteks masyarakat tertentu. Fokalisasi terbagi ke dalam, sudut pandang orang pertama atau sudut pandang berperan serta yang dijadikan sebagai media dalam mengungkapkan pengalaman pribadi, sarana berdialog dengan diri sendiri serta digunakan untuk bersimpati terhadap masalah orang lain dalam relasi kemanusiaan, dan sudut pandang orang ketiga atau sudut pandang tidak berperan dijadikan pengarang untuk menggiring pembaca berempati dan dijadikan sebagai media menjembatani persentuhan emosi antara pengarang, tokoh cerita, dan pembaca.

Interpretasi komunikasi pembaca dilakukan dengan mengkaji, *pertama*, pembaca di dalam teks yang terdiri dari a) pembaca implisit, yang dapat menciptakan dan memproduksi makna-makna baru dari teks-teks novel pada novel *Padang Bulan*. Kehadiran pembaca implisit dalam rangka mengisi ruang kosong atau ruang penafsiran yang disediakan pengarang yang diletakkan pada konsep estetika dan b) pembaca eksplisit yang dijadikan pengarang untuk membatasi ruang dan tidak menimbulkan jarak yang terlalu jauh antara pembaca dan pengarang. *Kedua*, pembaca di luar teks yang terdiri dari a) pembaca yang diandaikan atau pembaca yang (seharusnya) disapa oleh pengarang dalam novel *Padang Bulan*, terjelaskan melalui kecemasan, kegundahan, serta sikap akan kemungkinan-kemungkinan yang diungkap pengarang, dan b) pembaca yang sesungguhnya, termasuk peneliti sendiri yang memiliki kehidupan yang lebih lama untuk melahirkan pemaknaan yang berbeda berdasarkan konteks di mana pembaca sesungguhnya itu berada.

Saran penelitian ini diharapkan kepada mahasiswa dan dosen kiranya lebih mengintensifkan pengkajian-pengkajian mengenai karya sastra bergenre prosa dalam rangka mengeksplorasi pengetahuan dan memperkaya wawasan kesasteraan dan Indonesia serta hendaknya peneliti selanjutnya berusaha secara optimal memanfaatkan teori komunikasi sastra dalam memahami karya sastra.

# **BAB I**

## **PENDAHULUAN**

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

Sastra lahir oleh dorongan manusia untuk mengungkapkan diri tentang masalah manusia, kemanusiaan, dan semesta (Semi, 1984: 1). Ada tiga hubungan penting yang mendorong kelahiran sebuah karya sastra, yakni individu, antarindividu (komunitas), dan individu maupun komunitas dengan alam semesta yang saling berinteraksi. Tiga hal di atas yang mendorong pengarang sebagai individu melakukan sebuah proses kreatif.

Sastra adalah pengungkapan masalah hidup, filsafat, dan ilmu jiwa. Sastra adalah kekayaan rohani. Sastrawan dapat dikatakan sebagai ahli ilmu jiwa dan filsafat yang mengungkapkan masalah hidup, kejiwaan, dan filsafat, bukan dengan cara teknis akademis melainkan melalui tulisan sastra. Perbedaan sastrawan dengan orang lain terletak pada kepekaan sastrawan yang dapat menembus kebenaran hakiki manusia yang tidak dapat diketahui oleh orang lain (Semi, 1993: 52-66).

Penelitian sastra sampai saat ini cenderung masih berat sebelah. Maksudnya, di beberapa lembaga penelitian dan perguruan tinggi (sastra) orientasi penelitian masih terbatas pada teks sastra. Akibatnya, hasil penelitian sastra cenderung bersifat deskriptif belaka. Di beberapa sentral pendidikan, hasil penelitian pada umumnya masih berkutat pada hal-hal teoretik sastra, yakni, sebuah wilayah penelitian sastra untuk sastra. Orientasi semacam ini sering dianggap kurang lengkap karena karya sastra sebenarnya merupakan bahan komunikasi antara pengarang dan pembaca (Endraswara, 2003: 1).



Teks sastra yang ditulis akan menghasilkan sebuah tanggapan apabila teks itu dibaca, sehingga sangatlah tidak mungkin untuk mendeskripsikan tanggapan pembaca itu tanpa menganalisis proses pembacaannya. Dalam hal ini, pembacaan terhadap teks menjadi sesuatu yang amat penting. Efek-efek dan tanggapan-tanggapan bukanlah milik teks maupun pembaca; teks merepresentasikan sebuah efek potensial yang terealisasi dalam proses pembacaan. Kutub antara teks dan pembaca serta interaksi antara keduanya sebagai bentuk yang memungkinkan untuk membangun teori komunikasi sastra. Ia menganggap karya sastra sebagai suatu bentuk komunikasi. Dalam hal ini estetika tanggapan dianalisis dalam hubungan dialektika antara teks, pembaca, dan interaksi antara keduanya (Izer dalam Ratna, 2004: 225).

Kajian sastra, apa pun bentuknya, berkaitan dengan suatu aktivitas yakni interpretasi (penafsiran). Kegiatan apresiasi sastra dan kritik sastra, pada awal dan akhirnya, bersangkutan dengan karya sastra yang harus diinterpretasi dan dimaknai. Semua kegiatan kajian sastra terutama dalam prosesnya pasti melibatkan peranan konsep komunikasi. Oleh karena itu, komunikasi menjadi hal yang prinsip dan tidak mungkin diabaikan. Atas dasar itulah komunikasi dalam sastra perlu diperbincangkan secara komprehensif guna memperoleh pemahaman yang memadai.

Komunikasi dalam sastra pada hakikatnya merupakan hubungan antara pengarang, teks, dan pembaca. Sebagai seorang pengarang, eksistensinya juga terbentuk dari masyarakat di mana ia berada, begitu pun sebaliknya, masyarakat pembaca pun merupakan bagian dari masyarakat pada umumnya yang lahir dari akar sejarah dan masyarakat. Hubungan ketiga hal inilah yang disebut sebagai hubungan “trilogi penciptaan” (Fashri, 2007: 36). Dengan demikian, pada sebuah teks sastra, dapatlah diketahui tiga tipologi masyarakat yang disajikan, yakni masyarakat pengarang (pencipta), masyarakat dalam teks, dan masyarakat pembaca.

Hubungan pembaca dengan pengarang dapatlah dilihat dari intensitas sebuah teks dikomunikasikan. Melalui teks-teks yang ditulis pengaranglah, keberadaan seorang pengarang dapat ditemukan, baik sebagai eksistensi yang anonim maupun sebagai fokusator. Demikian pula sebaliknya, intensitas pembacaan dari pembaca dapat membongkar kekuatan imaji dalam teks sangat bergantung dari jenis dan peranan pembaca itu sendiri. Pada titik inilah, jenis dan peranan pembaca sangat menentukan komunikasi yang berlangsung dalam sebuah teks sastra.

Pada gilirannya, komunikasi dalam sastra menjadi sangat penting peranannya dalam mengevokasi hakikat penciptaan sebuah karya sastra. Begitu pun pada novel *Padang Bulan* karya Andrea Hirata (Hirata, 2010: ii). Dalam teks-teks yang dicipta Andrea Hirata tersembunyi makna dan pesan yang dapat diungkap melalui komunikasi yang berlangsung di dalamnya. Sebagai karya sastra dalam bentuk prosa, novel *Padang Bulan*, mengisahkan tentang ujian dan keteguhan cinta Ikal kepada A Ling, tokoh yang sudah digambarkan Andrea Hirata pada novel-novelnya sebelumnya. Novel *Padang Bulan* juga banyak menyoal tentang kebudayaan masyarakat Belitung yang di kenal dengan kebiasaan berkumpul di warung kopi untuk mencibir penguasa. Pada dimensi inilah, komunikasi sastra mendapat tempat untuk diinterpretasi agar makna-makna teks dapat dijelaskan.

Pada titik inilah, peneliti tertarik mengangkat penelitian dengan fokus komunikasi sastra, selain jenis penelitian seperti ini relatif masih baru dan sedikit dilakukan, juga dapat dijadikan sebagai perangkat gagasan untuk menjelaskan bagaimana hubungan antara pengarang, teks, dan pembaca. Interaksi ketiga komponen tersebut dapat memberikan informasi yang sangat baik terhadap proses penciptaan dan produksi karya sastra pada periode mendatang.

Penelitian serupa dengan objek novel-novel karya Andrea Hirata serta menggunakan pendekatan poststruktural pernah dilakukan oleh Sri Setya Prihatin (2009) dengan judul *Analisis Struktur, Resepsi Pembaca, dan Nilai Pendidikan dalam Novel Laskar Pelangi*; dan Syamhari (2010) dengan judul *Analisis Genetik dalam Novel Laskar Pelangi karya Andrea Hirata*.

Penelitian ini diharapkan tidak semata-mata menyumbangkan hasil penelitian secara teoretis, tetapi hasil-hasil yang dapat digunakan secara praktis. Kajian melalui karya sastra dengan demikian dapat memberikan pemahaman yang berbeda dibandingkan dengan ilmu pengetahuan itu sendiri.

## **B. Fokus Penelitian**

Berdasarkan latar belakang di atas maka fokus penelitian dalam pengkajian ini, dirumuskan sebagai berikut: bagaimanakah komunikasi sastra dalam novel *Padang Bulan* karya Andrea Hirata?

## **C. Tujuan Penelitian**

Berdasarkan rumusan masalah yang telah dirumuskan di atas, maka tujuan yang ingin dicapai dalam penelitian ini adalah: mendeskripsikan komunikasi sastra dalam novel *Padang Bulan* karya Andrea Hirata.

## **D. Manfaat Penelitian**

Dari hasil pengkajian yang diperoleh berdasarkan tujuan penulisan ini, maka diharapkan dapat memberikan manfaat teoritis dan praktis.

### **1. Manfaat Teoretis**

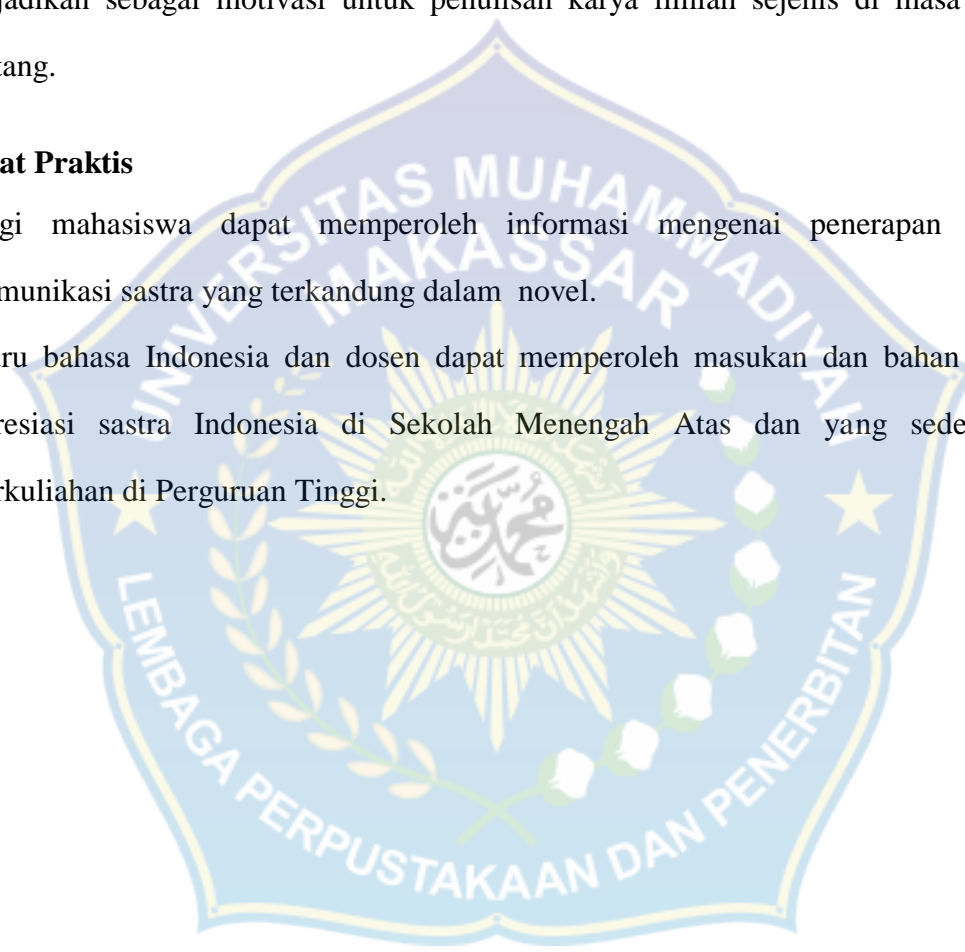
- a. Dijadikan sebagai rujukan/referensi kepada pembaca tentang teori-teori pengkajian karya

sastra, khususnya pendekatan komunikasi sastra.

- b. Dijadikan sebagai rujukan /referensi kepada pembaca di dalam menggunakan teori dan pendekatan komunikasi dalam memahami hakikat karya sastra.
- c. Dijadikan sebagai bahan perbandingan di dalam mengkaji persoalan-persoalan karya sastra.
- d. Dijadikan sebagai motivasi untuk penulisan karya ilmiah sejenis di masa yang akan datang.

## **2. Manfaat Praktis**

- a. Bagi mahasiswa dapat memperoleh informasi mengenai penerapan pendekatan komunikasi sastra yang terkandung dalam novel.
- b. Guru bahasa Indonesia dan dosen dapat memperoleh masukan dan bahan pengajaran apresiasi sastra Indonesia di Sekolah Menengah Atas dan yang sederajat, serta perkuliahan di Perguruan Tinggi.



## BAB II

### KAJIAN PUSTAKA DAN KERANGKA PIKIR

#### A. Kajian Pustaka

##### 1. Karya Sastra dan Novel

###### a. Karya Sastra

Sastra adalah institusi sosial yang memakai medium bahasa. Mereka beranggapan bahwa teknik-teknik sastra tradisional seperti simbolisme dan matra bersifat sosial karena merupakan konvensi dan norma masyarakat. Lagi pula sastra menyajikan kehidupan, dan kehidupan sebagian besar terdiri dari kenyataan sosial, walaupun karya sastra juga meniru alam dan dunia subjektif manusia (Tang, 2008: 3).

Pada sisi lain, disadari pula bahwa sastra tidaklah secara tepat mencerminkan situasi sosial pada kurung waktu tertentu karena pengertian ini keliru, begitu pula kalau dikatakan bahwa sastra menunjukkan beberapa aspek realitas sosial, ungkapan ini juga terlalu dangkal dan samar. Pengertian yang mungkin lebih memadai, adalah bahwa *sastra mencerminkan dan mengekspresikan hidup* karena pengarang tidak bisa tidak mengekspresikan pengalaman dan pandangannya tentang hidup, meskipun kehidupan dan zaman yang diekspresikan tidak secara konkrit atau menyeluruh.

Karya sastra merupakan suatu wadah untuk mengungkapkan gagasan, ide dan pikiran dengan gambaran-gambaran pengalaman. Sastra menyuguhkan pengalaman batin yang dialami pengarang kepada penikmat karya sastra (masyarakat). Sastra bukan hanya sekadar refleksi sosial melainkan merepresentasikan sebuah gagasan tentang dunia atau gagasan atas realitas sosiologis yang melampaui waktunya (Zakaria, 2008: 11). Karya sastra yang baik adalah sebuah

karya yang dapat memberikan kontribusi bagi masyarakat. Hubungan sastra dengan masyarakat pendukung nilai-nilai kebudayaan tidak dapat dipisahkan, karena sastra menyajikan kehidupan dan sebagian besar terdiri atas kenyataan sosial (masyarakat), walaupun karya sastra meniru alam dan dunia subjektif manusia (Wellek dan Warren, 1990: 109). Di samping itu sastra berfungsi sebagai kontrol sosial yang berisi ungkapan sosial beserta problematika kehidupan masyarakat. Hal ini diungkapkan oleh Jobrahim ? (1994 : 221) bahwa sastra menampilkan gambaran kehidupan dan kehidupan itu sendiri adalah suatu kenyataan sosial.

Secara historis, dalam kaitannya dengan masyarakat yang menghasilkannya, karya sastra dibedakan menjadi dua macam, yaitu sastra lama (klasik) dan sastra baru (modern). Sastra lama juga disebut sastra daerah (regional), menggunakan bahasa (bahasa) daerah, terbesar diseluruh Nusantara. Sebaliknya, sastra modern juga disebut sastra Indonesia (nasional), menggunakan bahasa Indonesia, penyebarannya pada umumnya terbesar pada kota-kota (besar). Sebagai objek kajian, kedudukan sastra lama dan sastra modern sama, relevansinya tergantung dari sudut pandang dan kepentingan suatu penelitian.

Secara teknis sastra lama ada dua macam, yaitu sastra lisan (oral) dan sastra tulis. Melihat kondisi-kondisi geografis ekologis, dan keragaman bentuknya, sastra lisan merupakan khazanah kebudayaan yang paling kaya. Melihat penyebarannya yang sangat luas, khazanah kultural ini tidak pernah terdeteksi secara pasti. Yang pasti adalah bahwa tradisi tersebut makin lama makin berkurang dengan kekurangannya masyarakat pendukung sebagai akibat mobilitas dan globalisasi. Tradisi tulis tidak berpengaruh terhadap keberadaan sastra lisan (Darma, 2008: 32). Artinya, meskipun suatu tradisi lisan telah ditranskripsikan ke dalam tulisan, tradisi tersebut tetap hidup dengan mekanismenya masing-masing. Oleh karena itu, masyarakat pendukungnya lah yang memiliki pengaruh terbesar terhadap perkembangan tradisi lisan. Tradisi lisan adalah tradisi

komunikasi langsung dan dimungkinkan terjadinya interaksi antara pengirim dengan penerima. Esensi tradisi oral adalah proses komunikasi tersebut, bukan proses teknologisnya. Transkripsi, transliterasi, dan sebagainya hanyalah gejala kedua, sama dengan sinopsis sebuah novel, relevansinya tersebut untuk membantu memahami objek yang sesungguhnya (Ratna, 2004: 57).

Tradisi tulis berkembang dengan pesat sejak ditemukannya mesin cetak abad ke-15 oleh Guttenberg. Satu abad kemudian, yaitu abad ke-16, hampir semua khazanah kebudayaan Eropa Klasik sudah tersedia dalam bentuk cetakan teknologi ini sampai di Indonesia pertengahan ke-18, diawali dengan penerbitannya surat kabar yang pertama oleh pemerintah kolonial Belanda. Industri percetakan bertambah subur akhir abad ke-19 melalui para pedagang Tioghoa. Menurut Ratna (2005 : 62-63) perkembangan ini didukung oleh pemilikan modal untuk membeli alat-alat percetakan di satu pihak tradisi untuk memajukan pendidikan sebagai konservasi nilai-nilai borjuis di pihak yang lain. Kemudian, awal abad ke-20 dunia percetakan diambil alih oleh penerbitan Balai Pustaka. Sementara itu, sasar daerah tetap melanjutkan tradisinya masing-masing, seperti Sastra Bali dengan tulisan Bali, sastra Jawa dengan tulisan Jawa, dan sebagainya. Penemuan teknologi komputer mempersatukan kedua mekanisme, secara teknologis komputer dapat mentranskripsikan kelisana dalam bentuk apa pun, termasuk lambang-lambang menjadi tradisi keberaksaraan.

Perbedaan pendapat mengenai awal terjadinya sastra Indonesia modern timbul sebagai akibat beberapa indikator yang terlibat, di antaranya, sebagai berikut:

1. Bahasa sebagai kualitas linguistik dan sastra sebagai kualitas estetis lahir pada periode yang sama. Bahasa dan sastra Indonesia adalah pernyataan sikap bukan hakikat.
2. Hubungan bentuk sastra lama dan modern belum jelas, sementara pengaruh sastra lama masih sangat kuat.

3. Pada saat lahirnya sastra Indonesia modern, yaitu awal abad ke-20, terjadi pergeseran sosial yang sangat kompleks termasuk intervensi pemerintah kolonial dengan cara memanfaatkan sastra sebagai kekuatan politik.
4. sebagian pendapat berasal dari sarjana Barat yang dengan sendirinya menggunakan tolok ukur sastra Barat.
5. Usia Sastra Indonesia yang masih relatif singkat sehingga sangat sulit untuk mengadakan pembabakan waktu.

Dalam kaitannya dengan peranan masyarakat, masalah aktual paling banyak dibicarakan mengenai sastra awal abad ke-20, terutama sepanjang tahun 1930-an adalah nasionalisme. Menurut Kartodirdjo (1990: 120-130) terdapat beberapa indikator yang menopang perkembangan ideologi tersebut, sebagai berikut :

1. Meratanya perkembangan pendidikan, yang dengan sendirinya membangkitkan kesadaran nasional.
2. Timbulnya sikap radikal sebagai akibat penyimpangan pelaksanaan politik etis.
3. Pengaruh situasi internasional seperti pecahnya Perang Dunia I (1914-1918).

Pesatnya perkembangan sastra Indonesia modern, merupakan akibat langsung pemanfaatan teknologi modern, yaitu percetakan, yang juga disebarluaskan melalui sistem komunikasi modern. Hasil-hasil karya dapat digandakan secara massal dan dapat dinikmati di seluruh pelosok tanah air dalam waktu yang relatif singkat. Sastra modern menyajikan peristiwa aktual yang terjadi sehari-hari, cerita-cerita yang sangat akrab dengan masyarakat kontemporer. Sesuai dengan situasi dan kondisi, tingkat pengalaman dan pengetahuan masyarakat, maka cerita-cerita yang menarik adalah cerita yang mengandung masalah-masalah yang berkaitan dengan kemerdekaan, kemakmuran, percintaan, keberhasilan suatu perjuangan, dan kemajuan-



kemajuan peradaban manusia pada umumnya. Lokasi cerita adalah kota-kota besar, tokoh-tokoh berasal dari kelas menengah ke atas.

Karya sastra tetap menarik karena menyerupai kehidupan, tetapi jelas bukan kehidupan itu sendiri. Dimensi-dimensi emosionalitas yang teralienasikan dapat disalurkan melalui pembaca karya sastra. Penjajahan yang sangat lama, taraf kehidupan yang sama sekali tidak memadai, seolah-olah telah melumpuhkan sebagian semangat perjuangan. Membaca karya sastra berarti menumbuhkan harapan-harapan baru, dengan cara mengidentifikasi diri dengan kejadian-kejadian dalam karya sastra. Karya sastra pada gilirannya mengevokasi energi yang stagnasi, karya sastra merupakan *katharsis*, revitalisasi bagi kekuatan yang tersembunyi. Pada dasarnya sastra awal abad ke-20 bernilai dari segi ekstraliterer, tetapi semangat itulah yang dapat disumbangkan bagi kemajuan bangsa. Sutan Takdir Alisyahbana merupakan tokoh yang telah banyak memberikan pertimbangan dalam hubungan ini. Pada tingkatan yang lebih luas, polemik kebudayaan memberikan arah terhadap perkembangan budaya kontemporer, meskipun sesungguhnya sampai sekarang belum terwujud secara nyata.

Berbeda dengan karya sastra yang dapat diolongkan menjadi lama dan modern, masyarakat selalu dibayangkan melalui masyarakat sekarang. Dalam analisis sastra lama, misalnya, benar yang dibicarakan adalah masyarakat lama, masyarakat sebagai katar belakang produksi karya, tetapi jelas dinilai dalam kaitannya dengan masyarakat sekarang. Apabila masyarakat sastra lama semata-mata dinilai sebagai masyarakat lama, maka penelitian menjadi bersifar sejarah, filologi, antropologi, atau sosiologi itu sendiri. Kemungkinan lain analisis menjadi semata-mata refleksi, karya sastra sebagai cermin yang pasif. Sebaliknya, analisis sosiologi adalah analisis karya melalui kompetensi masyarakat, dengan tujuan untuk menemukan estetika karya, bukan estetika masyarakat.

Pembagian masyarakat sebagai masalah pokok sosiologi sastra (Faruk, 1994 : 21) dapat digolongkan ke dalam tiga macam, sebagai berikut:

1. Masyarakat yang merupakan latar belakang produksi karya.
2. Masyarakat yang terkandung dalam karya.
3. Masyarakat yang merupakan latar belakang pembaca.

Masyarakat pertama dihuni oleh pengarang, keberadaannya tetap, tidak berubah sebab merupakan proses sejarah. Masyarakat kedua dihuni oleh tokoh-tokoh rekaan, sebagai manifestasi subyek pengarang. Oleh karena itu, keberadaannya memiliki dua dimensi yang berbeda. Di satu pihak, sebagai bentuk fisik, sebagai naskah bersifat tetap, sedangkan di pihak lain sebagai kualitas psike, sebagai teks berubah secara terus-menerus. Masyarakat yang terakhir dihuni oleh (para) pembaca. Sebagai proses sejarah keberadaannya sama dengan masyarakat yang pertama. Perbedaannya, masyarakat pembaca berubah sebagai akibat perubahan pembaca itu sendiri, yang berganti-ganti sepanjang zaman (Ratna, 2005 : 215-216).

Sebagai masyarakat pengarang, masyarakat pertama terdiri atas fakta-fakta, dihuni oleh individu sekaligus transindividu, peristiwa dan kejadian-kejadiannya dapat diamati secara langsung. Pada umumnya, masyarakat yang terkandung dalam karya sastralah yang paling banyak menarik perhatian. Secara teoritis masyarakat ini merupakan masyarakat imajiner yang sesuai dengan hakikat karya sebagai rekaan. Relevansinya adalah fungsi-fungsinya dalam menampilkan unsur-unsur karya sastra, seperti tokoh-tokoh, tema, sudut pandang, dan sebagainya. Keseluruhan model analisis, ekstrinsik dan intrinsik, otonomi dan sosiologi, strukturalisme dan postrukturalisme, mesti melibatkan masyarakat imajiner sebagaimana yang terkandung dalam karya sastra (Junus, 1985 : 33).

Sesuai dengan perkembangan teori sastra, masyarakat pembaca dianggap sebagai dimensi karya yang mengandung makna paling kaya. Masyarakat pembacalah yang memungkinkan para pembaca berhasil untuk memberikan pemahaman yang berbeda-beda terhadap karya yang sama. Perbedaan yang dimaksudkan terdiri atas perbedaan ruang dan waktu. Sebagai akibat perbedaan ruang, sebuah karya dapat ditafsirkan secara bermacam-macam sesuai dengan latar belakang masing-masing pembaca. Sebuah karya sastra pada gilirannya dapat mengevokasi keberagaman budaya dalam ruang yang tak terbatas. Karya sastra adalah pelita, yang melaluinya dapat ditunjuk berbagai-bagai bentuk kebudayaan lokal, sebagaimana terkandung dalam diri pembaca. Perbedaan waktu juga menampilkan perbedaan penafsiran. Baik dalam teori maupun sejarah sastra, perbedaan waktu inilah yang dianggap lebih bermakna sebab karya sastra akan tetap hidup sepanjang masa. Karya sastra yang telah lahir ribuan tahun yang lalu, masih menampilkan makna yang berbeda-beda sehingga tetap bermanfaat bagi masyarakat (Wahid, 2006 : 71).

Sebagai dua diskresi, sastra dan masyarakat berkembang dengan irama yang juga relatif sama, sastra melalui unsur tokoh-tokoh dan kejadian yang diintegrasikan oleh mekanisme pemplotan, masyarakat melalui unsur aksi dan interaksi, status dan peranan yang diintegrasikan oleh mekanisme institusionalisasi. Plot jelas hanya ada dalam karya sastra sebab kejadian dan tokoh-tokoh merupakan bahan kasar, unsur-unsur yang siap pakai, dapat dibekukan dan dimanipulasi, dirangkai sebagai seni waktu. Sebaliknya, dalam kehidupan sehari-hari kejadian mengalir terus tanpa berhenti, karena itulah, tidak ada sorot balik, tidak ada teknik cerita. Keduanya memanfaatkan medium bahasa, baik lisan maupun tulisan, sebagai bahasa sastra dan bahasa sehari-hari.

Berbeda dengan masyarakat pada umumnya, masyarakat sastra ditandai oleh adanya berbagai kepentingan yang berkaitan dengan : (1) citra estetis, (2) ilmu pengetahuan, (3) manfaat pragmatis, (4) nilai ekonomis, dan (5) nilai dokumentasi. Kepentingan mengenai citra estetis merupakan masalah utama sebab keindahan merupakan hakikat karya sastra, karya seni pada umumnya, yang pada gilirannya akan merupakan umpan balik bagi perilaku sosial itu sendiri, dalam rangka menanamkan nilai-nilai moral. Kepentingan dalam kaitannya dengan ilmu pengetahuan, dalam hal ini secara khusus dikaitkan dengan kritik, esai, dan penelitian mengenai karya sastra itu sendiri, pada gilirannya akan memicu kualitas aktivitas kreatif berikutnya, manfaat pragmatis dilakukan oleh pembaca biasa, pada umumnya untuk mengisi waktu luang. Manfaat pragmatis juga dilakukan oleh para penguasa untuk mempertahankan kedudukannya, kelompok tertentu, seperti Marxis untuk menyampaikan ideologinya. Nilai ekonomi dilakukan oleh penerbit dan toko buku yang secara keseluruhan berorientasi finansial. Berbeda dengan ilmu pengetahuan, kepentingan sebagai dokumentasi meliputi pemakaian karya sastra semata-mata sebagai gejala kedua, sebagai obyek penelitian disiplin yang lain. Sesuai dengan hakikatnya, sastra harus mempertahankan kualitas otonomi, ciri-ciri estetis yang diperoleh melalui regulasi diri, kemampuan dalam mengakumulasi dan mengeksploitasi seluruh unturnya. Di pihak lain, sastra juga memiliki misi dan tujuan-tujuan tertentu, sesuai dengan kecenderungan masyarakat yang melatarbelakanginya. Terjadi tarik-menarik di antara keduanya, silang sengketa antara hakikat dan manfaat, visi dan misi, kualitas emosional dan intelektual, sastra sebagai proyeksi individu sekaligus transindividu.

Sastrawan menulis karya sastra, antara lain, untuk menyampaikan model kehidupan yang diidealkan dan ditampilkan dalam cerita lewat para tokoh. Dengan karya sastranya, sastrawan menawarkan pesan moral yang berhubungan dengan sifat-sifat luhur kemanusiaan,

memperjuangkan hak dan martabat manusia. Sifat-sifat itu pada hakikatnya universal, artinya diyakini oleh semua manusia. Pembaca diharapkan dalam menghayati sifat-sifat ini dan kemudian menerapkannya dalam kehidupan nyata (Teeuw, 2003 : 321).

Untuk itu, seorang pengarang berusaha untuk memperlihatkan kemungkinan tersebut, memperlihatkan masalah-masalah manusia yang subtil (halus) dan bervariasi dalam karya-karya sastranya. Sedangkan daya imajinatif adalah kemampuan pengarang untuk membayangkan, mengkhayalkan, dan menggambarkan sesuatu atau peristiwa-peristiwa. Seorang pengarang yang memiliki daya imajinatif yang tinggi bila dia mampu memperlihatkan dan menggambarkan kemungkinan-kemungkinan kehidupan, masalah-masalah, dan pilihan-pilihan dari alternatif yang mungkin dihadapi manusia. Kedua daya itu akan menentukan berhasil tidaknya suatu karya sastra. Dalam kaitan dengan proses penciptaan karya sastra, seorang pengarang berhadapan dengan suatu kenyataan yang ada dalam masyarakat (realitas obyektif). Realitas obyektif bisa berbentuk peristiwa-peristiwa, norma-norma (tata nilai), pandangan hidup. Karya sastra menceritakan berbagai masalah kehidupan manusia dalam interaksinya dengan diri sendiri, lingkungan, dan juga Tuhan. Karya sastra berisi penghayatan sastrawan terhadap lingkungannya. Karya sastra bukan hasil kerja lamunan belaka, melainkan juga penghayatan sastrawan terhadap kehidupan yang dilakukan dengan penuh kesadaran dan tanggungjawab sebagai sebuah karya seni (Hadi W.M, 2008 : 3).

Karya sastra memiliki peran yang penting dalam masyarakat karena karya sastra merupakan ekspresi sastrawan berdasarkan pengamatannya terhadap kondisi masyarakat sehingga karya sastra itu menggugah perasaan orang untuk berpikir tentang kehidupan. Membaca karya sastra merupakan masukan bagi seseorang untuk melakukan atau tidak melakukan sesuatu. Para penguasa sering melarang peredaran karya-karya sastra yang dianggap membahayakan

pemerintahannya. Buku-buku dimusnahkan dan sastrawan-sastrawan diasingkan. Pramoedya Ananta Toer pernah diasingkan ke Pulau Buru. Karya Mochtar Lubis berjudul *Senja di Jakarta* juga pernah dilarang beredar oleh Sukarno. Kekerasan ini terjadi karena sastrawan lewat karyanya berusaha melakukan perlawanan terhadap ketidakadilan penguasa

Pemecahan persoalan sosial lewat karya sastra terkait dengan konvensi-konvensi kesusastraan. Konvensi-konvensi itu selalu ada dalam aktivitas kesusastraan karena konvensi-konvensi itu menentukan sejauh mana suatu obyek dapat dianggap sebagai karya sastra pada umumnya atau sebagai karya yang baik atau yang buruk pada khususnya. Sastrawan tidak dilarang untuk melakukan “pendobrakan” terhadap konvensi-konvensi sastra karena masyarakat sastralah yang nanti akan menilai apakah “pendobrakan” itu masih dalam batasan keindahan karya sastra atau tidak. Sastrawan juga perlu memperhatikan konvensi-konvensi sastra yang berlaku sebelumnya karena “pendobrakan” terhadap konvensi sastra akan terlihat maknanya jika dipertentangkan dengan konvensi sebelumnya (Alimi, 2004 : 29).

Ada hubungan yang menarik ketika konvensi sastra itu dikaitkan dengan struktur sosial. Menurut Faruk (1994 : 44-47) kemungkinan hubungan tersebut ada empat, yaitu hubungan kelembagaan, hubungan permodelan, hubungan interpretatif, dan hubungan pembatasan. Hubungan yang pertama adalah hubungan kelembagaan yang menganggap konvensi-konvensi tersebut sebagai sebuah lembaga sosial yang diterima dan dipertahankan oleh masyarakat. Perubahan pada konvensi-konvensi tersebut akan berakibat perubahan pada struktur sosial dan perubahan pada struktur sosial akan berakibat perubahan pada konvensi-konvensi kesusastraan.

Pada dasarnya masyarakatlah yang menghasilkan kebudayaan sebab yang pertama kali memanfaatkan kompetensi manusia adalah masyarakat itu sendiri. Meskipun demikian, dengan adanya hasil-hasil aktivitas manusia, maka kebudayaan itu pun menghasilkan bentuk-bentuk

masyarakat tertentu. Teknologi media massa menghasilkan masyarakat pemirsa yang berbeda-beda. Atas dasar penjelasan di atas, maka baik karya sastra sebagai hasil aktivitas kebudayaan di satu pihak, maupun sebagai hasil interaksi manusia dalam masyarakat di pihak yang lain, memiliki nilai yang sama. Dengan kalimat lain, karya sastra, seperti juga karya seni yang lain, dan dengan sendirinya keseluruhan hasil ciptaan manusia, sekaligus dihasilkan oleh masyarakat dan kebudayaan (Budianta, 2008 : 12-13).

### **b. Novel**

Novel sering juga disebut sebagai roman. Pada hakikatnya sudah diketahui oleh hampir seluruh lapisan masyarakat yang telah menduduki bangku sekolah. Akan tetapi, jika didefinisikan tentulah masih banyak perbedaan redaksional. Oleh karena itu, dalam penulisan ini dikemukakan beberapa batasan mengenai novel di antaranya.

Secara etimologi, novel berasal dari kata latin “*novellus*” yang diturunkan dari kata *novies* yang berarti “baru”. Sedangkan secara istilah Novel sebagai salah satu jenis karya sastra dapat didefinisikan sebagai pemakaian bahasa yang indah dan menimbulkan rasa seni pada pembaca.

Secara sederhana, pengertian novel dikemukakan dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia bahwa “Novel adalah karangan prosa yang panjang mengandung rangkaian cerita kehidupan seseorang dengan orang-orang disekelilingnya dengan menonjolkan watak dan sifat-sifat pelaku. Istilah novel memiliki padanan kesamaan dengan istilah roman karena secara semantik keduanya adalah cerita yang berbentuk prosa (Djunadie, 1992: 13). Novel adalah suatu karya prosa yang bersifat cerita yang menceritakan suatu kejadian luar biasa dari kehidupan orang-orang (tokoh cerita) dari kejadian ini timbul konflik suatu pertikaian yang mengalihkan urusan nasib mereka.

Di Indonesia istilah roman dan novel sering diberi arti yang berbeda. Roman sering diartikan sebagai cerita bentuk prosa yang panjang. Dalam pengertian roman seperti ini cerita dimulai sejak kecil sampai kematian. Jadi, melingkupi masa kehidupan yang panjang, sedangkan novel sering diartikan sebagai cerita bagian kehidupan seseorang, seperti masa menjelang perkawinannya setelah mengalami masa percintaan atau bagian kehidupan waktu seseorang mengalami krisis dalam jiwanya dan sebagainya.

Novel adalah suatu cerita dalam alur yang cukup panjang mengisi satu buku atau lebih, yang menggarap kehidupan pria dan wanita yang bersifat imajinatif. Di samping itu novel juga merupakan suatu karya sastra yang sangat dikenal dan digemari oleh banyak orang, karena bentuknya yang lebih muda untuk dipahami pembacanya. Novel juga dapat memberikan arti bagi kehidupan yang dapat dijadikan pelajaran bagi penikmatnya.

Dalam kamus istilah sastra dikemukakan bahwa novel adalah prosa rekaan yang paling panjang yang menyuguhkan tokoh-tokoh dan menampakkan serangkaian peristiwa dan latar secara tersusun (Sujiman, 1984 : 35)

Sebagian ahli juga mengatakan bahwa novel adalah suatu cerita dengan plot yang cukup panjang mengenai satu atau lebih buku yang menggarap kehidupan laki-laki dan wanita yang bersifat imajinatif. Adapun ciri-ciri novel antara lain:

1. bergantung pada pelakunya
2. menyajikan lebih dari satu impresi
3. menyajikan lebih dari satu efek, dan
4. menyajikan lebih dari satu emosi

Novel dapat mengemukakan sesuatu secara bebas, menyajikan sesuatu lebih banyak, lebih terinci, lebih detail dan lebih banyak melibatkan berbagai permasalahan yang lebih



kompleks. Lain halnya dengan cerpen, menuntut penceritaan yang lebih ringkas tidak sampai pada detail-detail khusus yang “kurang penting” yang lebih bersifat memperpanjang cerita. Kelebihan novel yang khas adalah kemampuannya mengemukakan secara lebih banyak jadi, secara implisit dari sekedar apa yang diceritakan. Kelebihan novel yang khas adalah kemampuannya menyampaikan permasalahan yang kompleks secara penuh, mengkreasikan sebuah dunia yang “jadi”. Hal itu membaca sebuah novel menjadi lebih mudah sekaligus lebih sulit daripada membaca sebuah cerpen. Ia lebih mudah karena tidak menuntut kita memahami masalah yang kompleks dalam bentuk dan waktu yang sedikit. Sebaliknya, ia lebih sulit karena berupa penulisan dalam skala yang besar yang berisi unit organisasi atau bangunan yang lebih besar daripada cerpen.

Unsur-unsur pembangunan sebuah novel, seperti, plot, tema, penokohan dan latar, secara umum dapat dikatakan bersifat lebih rinci dan kompleks daripada unsur-unsur cerpen. Plot cerpen pada umumnya tunggal, hanya terdiri dari satu unsur peristiwa yang diikuti sampai cerita berakhir (bukan selesai sebab banyak cerpen juga novel, yang tidak berisi penyelesaian yang jelas, penyelesaian diserahkan kepada interpretasi pembaca). Urutan peristiwa dapat dimulai dari mana saja, misalnya dari konflik yang telah meningkat, tidak harus bermula dari tahap pengenalan para tokoh atau latar. Kalaupun ada biasanya tak berkepanjangan. Konflik dan klimaks juga tunggal.

Novel memiliki lebih dari satu plot: terdiri dari satu plot utama dan sub-sub plot. Plot utama berisi konflik utama yang menjadi inti persoalan yang diceritakan sepanjang karya itu. Sedangkan sub-subplot adalah berupa atau munculnya konflik tambahan yang bersifat menopang, mempertegas dan pengintensifkan konflik utama untuk sampai ke klimaks. Sub-sub

plot berjalan sendiri-sendiri, bahkan sekaligus dengan “penyelesaian “ sendiri pula, namun harus tetap berkaitan dengan yang lain, dan tetap dengan hubungannya dengan plot utama.

Tema, pada cerpen hanya satu. Hal ini berkaitan dengan plot tunggal dan pelaku yang terbatas. Sebaliknya novel dapat juga menawarkan lebih dari satu tema, yaitu satu tema utama dan tema-tema tambahan. Hal ini sejalan dengan adanya plot utama dan sub-subplot tersebut yang menampilkan satu konflik utama dan konflik pendukung. Tema-tema tambahan itu pun haruslah bersifat menopang dan berkaitan dengan tema utama untuk mencapai efek kepaduan.

Penokohan, Tokoh-tokoh cerita novel biasanya ditampilkan secara lebih lengkap, misalnya yang berhubungan dengan ciri-ciri fisik, keadaan sosial, tingkah laku, sifat dan kebiasaan, dan lain-lain, termasuk bagaimana hubungan antartokoh itu, baik hal itu dilukiskan secara langsung maupun tak langsung. Kesemuanya itu, tentu saja, akan dapat memberikan gambaran yang lebih jelas dan konkrit tentang keadaan para tokoh cerita tersebut. Itulah sebabnya tokoh-tokoh cerita novel dapat lebih mengesankan.

Latar, Pelukisan latar pada cerpen tidak memerlukan detail-detail khusus tentang keadaan latar, misalnya yang menyangkut keadaan tempat dan sosial. Cerpen hanya memerlukan pelukisan secara garis besar saja, atau bahkan hanya secara implisit, asal telah mampu memberikan suasana tertentu yang dimaksudkan. Novel, sebaliknya, dapat saja melukiskan keadaan latar secara rinci sehingga dapat memberikan gambaran yang lebih jelas, konkret, dan pasti. Walau demikian, cerita yang baik hanya akan melukiskan detail-detail tertentu yang dipandang perlu. Ia tak akan terjatuh pada pelukisan yang berkepanjangan sehingga justru terasa membosankan dan mengurangi kadar ketegangan cerita.

Kepaduan, Novel haruslah memenuhi kriteria kepaduan. Artinya, segala sesuatu yang diceritakan bersifat dan berfungsi mendukung tema utama. Penampilan berbagai peristiwa yang

saling menyusul yang membentuk plot, walau tidak bersifat kronologis, namun haruslah tetap saling berkaitan secara logika. Baik novel mau pun cerpen, keduanya dapat dikatakan menawarkan sebuah dunia yang padu. Namun, dunia yang imajiner yang ditampilkan cerpen hanya menyangkut salah satu sisi kecil pengalaman kehidupan saja, sedang yang ditawarkan novel merupakan dunia dalam skala yang lebih besar dan kompleks, mencakup berbagai pengalaman kehidupan yang dipandang aktual, namun semuanya tetap saling berjalanan.

Keutuhan cerita sebuah novel meliputi keseluruhan bab. Hal ini tidak ditemui pada cerpen yang telah mencapai keutuhan dalam bentuknya yang pendek, yang barangkali sependek satu bab novel.

Dalam kesusastraan Indonesia dikenal juga istilah roman. Istilah ini juga banyak dijumpai dalam kesusastraan di Eropa. Sebenarnya roman itu sendiri lebih tua daripada novel. Roman menurut Nurgiantoro (Sumardjo, 1981: 15) tidak berusaha menggambarkan tokoh secara nyata, secara lebih realistik, ia merupakan gambaran angan, dengan tokoh yang lebih bersifat introver dan subyektif. Di pihak lain novel lebih mencerminkan gambaran tokoh nyata, tokoh yang berangkat dari realita sosial. Jadi, ia merupakan tokoh yang lebih memiliki derajat *lifelike*, di samping merupakan tokoh yang bersifat ekstrover.

Roman mula-mula berarti cerita yang ditulis dalam bahasa Roman, yaitu bahasa rakyat Perancis di abad pertengahan, dan masuk ke Indonesia lewat kesastraan Belanda. Dalam pengertian modern, roman berarti cerita prosa yang melukiskan pengalaman-pengalaman batin dari beberapa orang yang berhubungan satu dengan yang lain dalam satu keadaan (Jassin, 1983: 70). Pengertian ini mungkin ditambah lagi dengan “menceritakan tokoh sejak dari ayunan sampai ke kubur” dan lebih banyak melukiskan seluruh kehidupan pelaku mendalami sifat watak, dan melukiskan sekitar tempat hidup”.

Novel di pihak lain dibatasi dengan pengertian "suatu cerita yang bermain dalam dunia manusia dan benda yang ada di sekitar kita, tidak mendalam, lebih banyak melukiskan satu saat dari kehidupan seseorang dan lebih mengenai sesuatu episode. Istilah roman, novel, cerpen, dan fiksi memang bukan asli Indonesia, sehingga tak ada pengertian khas Indonesia.

Sebagaimana yang telah dikemukakan dalam definisi novel bahwa di dalam pengertian novel ada beberapa unsur yang membangun. Pada hakikatnya novel dibangun oleh dua unsur yaitu:

1. Unsur dalam (intrinsik) yaitu: unsur yang membentuk fiksi tersebut seperti perwatakan, tema, alur/plot, pusat pengisahan, latar dan gaya bahasa.
2. Unsur luar (ekstrinsik) yaitu: unsur yang berada diluar cerita yang ikut mempengaruhi kehadiran karya tersebut. Misalnya faktor sosial, konflik memuncak ekonomi, kebudayaan, politik, keagamaan, dan tata nilai yang di anut masyarakat.

Novel dibagi dalam tiga jenis yaitu novel percintaan, novel petualangan, novel fantasi.

Berikut, uraiannya :

- 1) Novel percintaan yaitu novel yang melibatkan tokoh wanita dan pria secara seimbang bahkan kadang-kadang para wanita yang dominant pelakunya.
- 2) Novel petualangan yaitu novel yang hanya didominasi oleh kaum pria karena tokoh pria dengan sendirinya akan melibatkan banyak masalah lelaki yang tidak ada hubungan dengan wanita. Meskipun dalam jenis novel petualangan sering ada percintaan juga. Namun hanya bersifat sampingan belaka, artinya novel ini semata-mata berbicara tentang petualangan saja.
- 3) Novel fantasi/hiburan yaitu: novel yang hanya membicarakan tentang hal-hal yang tidak realitas dan serba tidak mungkin dilihat dari pengamatan sehari-hari. Novel ini hanya

mempergunakan karakter yang tidak realistis, setting dan plot yang juga tidak wajar untuk menyampaikan ide-ide penulisnya. Adapun ciri-ciri dari novel hiburan yaitu:

- a. Dibaca untuk kepentingan semata-mata
- b. Berfungsi personal untuk hiburan sendiri saja
- c. Dibaca sekali saja (novel sekali baca atau throw away novel)
- d. Isinya hanya kenyataan semu atau fantasi pengarang saja
- e. Tidak diulas oleh para kritikus sastra. Krena selain dianggap kurang penting bagi kesusastraan, juga lantaran jumlahnya sangat banyak.

Penggolongan di atas merupakan penggolongan pokok saja, sehingga dalam praktiknya setiap jenis novel tersebut sering dijumpai dalam suatu novel. Penggolongan jenis novel ini dengan sendirinya hanya dapat dilakukan dengan melihat kecenderungan mana yang terdapat dalam sebuah novel. Apakah lebih banyak percintaan, petualangan, atau fantasi/hiburan (Sumardjo, 1983 : 59).

## **2. Pendekatan Komunikasi Sastra**

### **a. Teori Sastra**

Pendekatan adakalanya disamakan dengan metode (Ratna, 2004: 53-55). Lebih lanjut, Ratna menguraikan bahwa secara etimologis, pendekatan berasal dari kata *appropio*, *approach*, yang diartikan sebagai jalan dan penghampiran. Pendekatan didefinisikan sebagai cara-cara menghampiri objek, sedangkan metode adalah cara-cara mengumpulkan, menganalisis, dan menyajikan data. Dengan dasar pertimbangan bahwa sebuah penelitian merupakan kegiatan ilmiah yang tersusun secara sistematis dan metadis, maka perlu dibedakan antara metode dengan pendekatan.

Pendekatan pada dasarnya memiliki tingkat abstraksi yang lebih tinggi baik dengan metode maupun teori. Dalam sebuah pendekatan dimungkinkan untuk mengoperasikan sejumlah teori dan metode. Dalam hubungan inilah, pendekatan disejajarkan dengan bidang ilmu tertentu, seperti pendekatan sosiologi sastra, mitopoik, intrinsik dan ekstrinsik, pendekatan objektif, ekspresif, mimetik, pragmatik, dan sebagainya. Definisi tersebut bersifat relatif sebab yang jauh lebih penting adalah tujuan yang hendak dicapai sehingga sebuah pendekatan pada tahap tertentu bisa menjadi metode. Pendekatan adalah pengakuan terhadap hakikat ilmiah objek ilmu pengetahuan itu sendiri.

Pendekatan mengimplikasikan cara-cara memahami hakikat keilmuan tertentu. Penelitian secara keseluruhan ditentukan oleh tujuan. Pendekatan merupakan langkah pertama dalam mewujudkan tujuan penelitian. Pada dasarnya, dalam rangka melaksanakan suatu penelitian, pendekatan mendahului teori dan metode. Artinya, pemahaman mengenai pendekatanlah yang seharusnya diselesaikan terlebih dahulu, kemudian diikuti dengan penentuan masalah, teori, metode, dan tekniknya.

#### **b. Hakikat Komunikasi dalam Karya Sastra**

Secara etimologi komunikasi berarti hubungan. Pada dasarnya seluruh aktifitas kehidupan dienergisasikan oleh sistem hubungan, baik positif maupun negatif. Tanpa sistem hubungan, unsur-unsur hanyalah agregasi sebagai gejala komunikasi karya sastra menunjuk pada sistem yang menghubungkan karya dengan pengarang dan pembaca. Secara sepintas lalu, sistem hubungan yang terjadi bersifat sangat sederhana (Ratna, 2004: 297). Tetapi, apabila diperhatikan secara saksama, misalnya, dengan mengembangkan ciri-ciri yang mendasari ketiga aspeknya, ternyata bahwa sistem hubungan tersebut sangat kompleks. Menurut Segers (1978: 24-25)

komunikasi sastra lebih rumit dibandingkan komunikasi mesin. Lebih jauh, menurut Duncan (1962: 56), untuk mempelajari komunikasi, kita mesti mempelajari seni.

Salah satu ciri karya sastra yang sangat penting dengan demikian adalah fungsinya sebagai sistem komunikasi. Benar, karya sastra dihasilkan melalui imajinasi dan kreatifitas, sebagai hasil kontemplasi secara individual, tetapi karya sastra ditunjukkan untuk menyampaikan suatu pesan kepada orang lain, sebagai komunikasi. Pendapat di atas sekaligus menolak kecenderungan tradisional yang menyatakan bahwa karya sastra semata-mata untuk memenuhi kepuasan pribadi, dalam hal ini pengarang itu sendiri. Sosiologi sastra, misalnya, secara keras menolak tersebut sebab menurutnya karya sastra harus berfungsi, karya sastra dihasilkan oleh instansi tertentu yang kemudian juga akan dimanfaatkan oleh instansi lain, demikian seterusnya sehingga karya sastra tetap hidup dalam masyarakat. Model Jakobson, dengan enam faktor bahasa (*addresser, addressee, context, message, contact, dan code*) beserta enam fungsinya (*emotive, conative, referential, poetic, phatic, dan metalingual*), demikian juga model pendekatan Abrams (ekspresif, pragmatik, mimetik, dan objektif), dianggap sebagai ciri-ciri komunikasi yang mendasari penelitian sastra selanjutnya (Ratna, 2004: 298).

Secara garis besar, komunikasi dilakukan melalui: a) interaksi sosial, b) aktivitas bahasa (lisan dan tulisan), dan c) mekanisme teknologi. Komunikasi dalam sastra penting sekaligus rumit, disebabkan oleh beberapa faktor, yakni: a) karya sastra merupakan model kedua, dan b) karya sastra pada dasarnya sekaligus memanfaatkan sekaligus memanfaatkan ketiga unsur di atas. Komunikasi novel, misalnya, di samping dilakukan melalui interaksi tokoh-tokoh, jelas mengandung komunikasi bahasa tulis, bahkan juga komunikasi teknologi, sebab tulisan adalah salah satu hasil teknologi. Tingkat kerumitan sistem komunikasi sastra dengan sendirinya ditunjukkan melalui hakikat dan ciri-ciri karya sebagai sistem model kedua di atas. Karya sastra

bukan semata-mata bahasa, melainkan bahasa yang sudah dimodifikasi secara artifisial. Kualitas tokoh-tokoh, seperti tokoh utama, kedua, ketiga, dan seterusnya, narator dengan variasi status peranan dalam proses interaksi, jelas merupakan sistem komunikasi yang sangat kompleks yang tidak ada dalam kehidupan praktis sehari-hari.

Fluktuasi peranan pengarang sepanjang sejarah, baik sebagai anggota masyarakat maupun semata-mata sebagai subjek creator, jelas memberikan sumbangan tertentu dalam kaitannya dengan sistem komunikasi sastra. Sistem komunikasi ini menjadi lebih rumit apabila dikaitkan dengan variasi pengarang, seperti: pengarang individual dan pengarang jamak, demikian juga variasi pembaca, seperti: pembaca implisit, pembaca eksplisit, pembaca mahatahu, pembaca yang diandaikan, dan pembaca yang sesungguhnya. Karya sastra sebagai seni waktu, karya sastra sebagai bahasa diskursif jelas melahirkan sistem komunikasi yang rumit dan kompleks sebab mekanisme komunikasi secara terus-menerus berbeda dan tertunda. Karya sastra adalah sistem komunikasi sebab setiap unit wacana berhubungan dengan wacana lain, dan semesta yang lain.

### **c. Penerapan Teori Komunikasi Sastra dalam Novel**

Penerapan teori komunikasi sastra dalam karya sastra, khususnya novel, maka penulis beranjak dari tiga pendekatan. Pendekatan-pendekatan yang dimaksud adalah pendekatan anonimitas pengarang, pendekatan focalisasi atau sudut pandang, dan pendekatan pembaca dan jenis peranannya.

#### **1) Pendekatan Anonimitas Pengarang**

Pada sejarah kebudayaan, aspek kepengarangan, baik sebagai ilmuwan maupun seniman, bahkan dalam bentuk apapun yang melibatkan aktivitas mencipta, jelas memegang peranan penting. Melalui aktivitas kepengaranganlah terjadi penemuan, yang dengan sendirinya diikuti



dengan kemajuan dalam berbagai bidang. Mengarang jelas berkaitan dengan kemampuan manusia, sebagai manusia penemu dan pencipta. Kemajuan ilmu pengetahuan, karya seni, dan berbagai aspek kehidupan sehari-hari, berkaitan langsung dengan kemajuan dalam bidang kepengarangan tersebut.

Kebudayaan Barat, sebagaimana ditunjukkan melalui deskripsi Abad Pencerahan, demikian juga kebudayaan-kebudayaan lain di seluruh muka bumi ini, termasuk kebudayaan Indonesia, jelas memberikan posisi yang sangat penting terhadap subjek pengarang. Pada umumnya, masyarakat memberikan perhatian terhadap kualitas kepengarangan sebagai makhluk berpikir, sebagai *homo sapiens*. Dalam hubungan inilah, perlu diberikan keseimbangan sebab di samping memanfaatkan kualitas intelektualitas, manusia juga memanfaatkan kualitas emosionalitas, yang dilukiskan melalui kemampuannya untuk bercerita, sebagai *homo fibula*. Manusia dengan demikian tidak semata-mata berpikir, tetapi juga harus bercerita, menceritakan kembali mengenai kekayaan kebudayaan tertentu. Berpikir dan bercerita hendaknya dilakukan secara bersama-sama, secara seimbang. Pikiran berusaha menerobos jagat raya (*macrocosmos*), perasaan berusaha menerobos kerumitan struktur mental yang ada dalam diri sendiri (*microcosmos*), yang sesungguhnya merupakan miniatur jagat raya tersebut.

Kualitas manusia berpikir tidak dengan sendirinya, dan tidak secara keseluruhan lebih penting dibandingkan dengan kualitas manusia bercerita. Dampak negatif abad pencerahan, teknologi canggih abad ke-20, yang ditunjukkan melalui kerusakan ekologis, terjadinya peperangan, dan meningkatnya kompetisi kekuasaan dalam berbagai bentuknya, sebagian atau seluruhnya jelas disebabkan oleh tidak adanya keseimbangan antara kualitas intelektualitas dan emosionalitas tersebut. Komunikasi mengalami stagnasi sebab timbul faktor elementer yang terlalaikan, bahkan dengan sengaja di hapuskan, yang justru merupakan energi dalam kehidupan

sehari-sehari. Manusia bercerita, manusia pengarang yang menjadi katalisator antar individu, merupakan salah satu aspek yang terlupakan tersebut. Dalam kehidupan kontemporer pada saat manusia telah di belenggu oleh kemampuan intelektualitasnya sehingga tidak sempat mengadakan hubungan dengan individu yang lain, bahkan dengan anggota keluarganya sendiri, maka manusia-manusia bercerita sangat diperlukan.

Sebagai kritikus memandang bahwa dunia kepengarangan merupakan pembicaraan yang sudah kuno dan usang. Pernyataan tersebut di dasarkan atas kenyataan bahwa karya seni telah hadir sejak manusia mulai melakukan ekspresi diri, sebagai perwujudan terjadinya komunikasi, khususnya terhadap hakikat supernatural. Hauser (1952: 26-27) memandang karya sudah ada pada zaman *paletikum*, timbul melalui ciri-ciri magis dan upacara religius. Artinya, pada masa tersebut sudah terkandung penafsiran yang berbeda dengan kualitas subjek. Manusia mulai menghargai keindahan, yang dinyatakan melalui nyanyian, musik, tarian, lukisan dan sastra. Menurut keyakinan bangsa Yunani Kuno, pengarang melalui ilham melalui para dewa. Menurut Plato, pengarang hanya berhasil untuk meniru kenyataan sehingga karya seni yang dihasilkan lebih rendah dari kenyataan. Sebaliknya, menurut Aristoteles melalui penafsiran karya dapat meningkatkan kualitas kehidupan, sebagai *khatarsisme*, setelah berabad-abad lamanya karya seni dan seniman menjadi satu dengan masyarakat, pada abad modern (Wellek dan Warren, 1990: 98) mengatakan subjek mulai menempati posisi tersendiri, meskipun mereka masih terlindung di bawah patron. Perkembangan kapitalisme, adanya pembagian kerja menyebabkan pengarang berani dan merupakan bagian dari dunia penerbitan, sebagai bagian modelisasi di kaitkan dengan keberadaannya sebagai individu, di samping pihak mengenai pengarang termasuk ke dalam bidang sosiologi sastra. Pengarang adalah anggota masyarakat, memperoleh pengetahuan melalui masyarakat, dan yang terpenting pengarang menyajikan sudut pandang

sesuai dengan masyarakat yang mengkondisikannya. Di pihak yang lain, pembicaraan mengenai pengarang juga dapat dimasukkan ke dalam bidang psikologi sastra, dengan pertimbangan bahwa pengarang merupakan asal-muasal proses kreatifitas. Dengan kalimat lain, pengarang sebagai anggota masyarakat pada umumnya merupakan wilayah sosiologi sastra, sedangkan pengarang sebagai individual pada umumnya merupakan wilayah fisiologi sastra. Dalam perkembangan terakhir lahir juga antropologi sastra, yaitu dengan cara menghubungkan peranan pengarang sebagai bagian suatu kebudayaan tertentu pada umumnya antropologi sastra memberikan perhatian terhadap elemen-elemen masa lampau seperti: mitos, *arketipe*, *trimolobial*, sistem kekerabatan, dan unsur-unsur *arkhais* lainnya.

Dalam kritik sastra kontemporer pembicaraan mengenai subjek pengarang menjadi aktual kembali, meskipun dalam bentuk yang berbeda pengarang, yang sesungguhnya dalam tradisi sastra tradisional merupakan asal-muasal suatu karya, secara terus menerus didenkonstruksi. Dalam sejarah sastra Barat terdapat dua tradisi yang memiliki visi yang berbeda secara diametral, yaitu tradisi romantik dan strukturalisme. Tradisi pertama menganggap sebagai pencipta, bahkan leluhur karya. Sebaliknya, tradisi yang kedua, yaitu strukturalisme dan sesudahnya, bahkan hingga poststrukturalisme, justru memandang tulisan tidak mempunyai asal-usul sebagai yatim piatu. Foucault (Grenz, 2001: 220), misalnya, menganggap penulis tidak lebih dahulu ada di bandingkan tulisan. Foucault menolak penulis tunggal sebab pada dasarnya karya seni di ciptakan secara sosial.

Secara faktual pengarang jelas memegang peranan penting, bahkan menentukan tanpa pengarang karya sastra dianggap tidak ada. Tanpa pengarang fakta-fakta sosial hanya terlihat satu sisi, pada permukaan. Pengaranglah, melalui daya imajinasinya yang berhasil untuk melihat fakta-fakta secara multidimensional, gejala di balik gejala. Secara metaforis pengarang dianggap

memiliki indera keenam dalam masyarakat tradisional, misalnya, pengarang sekaligus dianggap sebagai sastrawan dan rohaniawan, sebagai pujangga dalam masyarakat kontemporer pengarang disejajarkan dengan ilmuwan. Dengan kalimat lain, baik dalam masyarakat tradisional maupun modern, status sosial pengarang termasuk kelas menengah atas.

Pengarang adalah anggota masyarakat, sama seperti orang lain. Kemampuannya dalam menghasilkan karya sastra di sebabkan oleh perbedaan kualitas, yaitu kualitas dalam memanfaatkan emosionalitas dan intelektualitas, bukan perbedaan jenis. Pada dasarnya siapapun dapat menjadi seorang pengarang. Perbedaannya, terletak dalam kualitas karya yang dihasilkan. Pengarang jenius akan menghasilkan suprakarya, sedangkan pengarang kelas dua akan menghasilkan karya biasa bahkan karya picisan. Pengarang dengan demikian tidak harus dikaitkan dengan tatacara kehidupan yang tidak teratur, pakaian kotor, rambut panjang, hidup terpisah dengan masyarakat, dan sebagainya. Untuk menghasilkan karangan, dalam usaha melakukan konsentrasi, pengarang tidak harus cacat atau di penjarakan. Kasus seperti Pramoedia Ananta Toer merupakan kebetulan, sebab sebagian seorang pengarang yang produktif, tanpa di penjarakan pun ia pasti menghasilkan karya tersebut. Meskipun demikian perlu juga diberikan catatan bahwa seorang pengarang berada di penjara atau di tempat pembuangan mengalami peningkatan aktifitas kreatif sebagai akibat adanya peluang, misalnya: Boethius, Li Tai Po, Oscar Wilde, Miguel de Cervantes, dan sebagainya (Ratna, 2004: 103). Junus (1985: 123) mengidentifikasi beberapa ciri yang harus dimiliki seorang pengarang, di antaranya:

- a) pengarang harus memiliki keterampilan menulis
- b) pengarang dapat mengorganisasikan keseluruhan pengalaman
- c) pengarang harus memiliki ketajaman emosionalitas dan intelektualitas
- d) pengarang harus memiliki kecintaan terhadap masalah-masalah kehidupan

e) yang terpenting pengarang harus memiliki kekuatan imajinasi.

Di kaitkan dengan subjek yang lain, seperti ilmuwan, jelas perlu di telusuri mengapa mereka perlu melakukan penelitian, mengapa mereka mengarang. Keuntungan secara finansial tidak secara keseluruhan tepat untuk menjelaskan mengapa seorang pengarang melakukan aktifitas mengarang. Banyak pengarang, seperti: Umar Kayam, J.B Mangunwijaya, dan Pramoedia Ananta Toer, tetap hidup secara sederhana meskipun mereka sudah menghasilkan karya-karya bermutu. Junus (1996: 45) mengemukakan tiga indikator yang memicu aktifitas pengarang, di antaranya:

- 1) keinginan untuk mengadakan ekspresi (sebagai gejala fisiologi)
- 2) keinginan untuk melahirkan bentuk (sebagai gejala estesis)
- 3) keinginan untuk mendidik masyarakat (sebagai gejala etis pragmatis)

Keinginan untuk mengadakan ekspresi merupakan indikator terpenting sebab pada dasarnya manusia memiliki untuk tampil di luar dirinya, menurut Todorov (1985: 99) sebagai *extoviy*. Keinginan untuk tampil di luar diri merupakan kehidupan masyarakat kehidupan berkelompok sebab dalam kelompoklah manusia merasa aman. Keinginan untuk melahirkan bentuk estetis melahirkan kepuasan, penghargaan dari orang lain sehingga kehidupan menjadi lebih bermakna. Aspek estetika perlu di dukung oleh aspek etika. Benar, aspek-aspek etika terkandung dalam agama dan adat istiadat, tetapi perlu di ketahui etika dalam sastra jauh lebih persuasif sebagai akibat kehadiran yang tidak langsung.

Sebagai gejala universal, fungsi dan kedudukan pengarang sama, baik kapasitasnya sebagai subjek kreator maupun pola-pola hubungannya dengan masyarakat luas, baik di dunia barat maupun dunia timur khususnya Indonesia. Berbeda perbedaannya, penelusuran dan dengan demikian penyusunannya ke dalam periodisasi lebih mudah di lakukan dalam sejarah Barat

(Teeuw, 2003:155-169), sebab sejarah Barat menyediakan dokumentasi yang relatif lengkap bahkan sejak abad pertama. Fluktuasi peranan pengarang sepanjang sastra barat dapat di jelaskan sebagai berikut.

- a) Abad pertama hingga abad ke-16, dengan di ilhami oleh Lonilus, memberikan intensitas perekspresi emosi.
- b) Abad pertengahan (500-1500) pengarang sebagai pencipta kedua, pengarang sebagai semata-mata meniru hak cipta (*emittatio natural*).
- c) Abad Renaissance (1400-1700), pengarang sebagai kreator mulai dihargai.
- d) Abad ke-18 hingga abad ke-19 pengarang sebagai kreator yang otonom, seniman mendewakan diri, di Indonesia tampak pada masa pujanga baru.
- e) Abad ke-20 pengarang disembunyikan di balik fokusasi, pengarang tersirat, bahkan pengarang dianggap sebagai anonimitas.

Dalam karya sastra, menurut Foucault (dalam Todorov, 1985: 25-26) mengatakan ada dua masalah yang perlu dipertimbangkan dalam kaitannya dengan pengarang dan hasil karyanya. *Pertama*, atas dasar kekuatan wacana, karangan bergerak melewati aturan, kerangka awal yang disediakan oleh penulis. Melalui kemampuan pembaca, pada gilirannya karangan pun meninggalkan aturan tersebut. Penulis dihilangkan sebab dianggap tidak memiliki relevansi lagi, bahkan penulis dianggap sebagai anonimitas. Oleh karena itulah, dianggap sebagai kegagalan, bukan kekeliruan, misalnya, berbagai usaha yang dilakukan untuk menggali informasi melalui biografi penulis. *Kedua*, pengarang dan karyanya merupakan hubungan antara kelahiran dan kematian. Dalam hubungan ini pun perlu diperhatikan adanya dua konsep. *Pertama*, kematian dalam rangka menemukan suatu keabadian, sesuai dengan mitos Yunani Kuno, termasuk kematian para Nabi sesudah menurunkan firman-Nya kepada umat manusia. *Kedua*, strategi

yang justru menghindarkan diri dari kematian seperti terkandung dalam cerita-cerita *The Arabian Nights*. Dalam konsep yang pertama karya mempunyai kewajiban untuk menciptakan keabadian dengan membunuh penulisnya, penulis sebagai korban karangan yang dibuatnya, sedangkan dalam konsep yang kedua karya menyelamatkan subjek dari kematian dengan cara menceritakannya selama bermalam-malam.

Sebagai subjek kreator, kondisi pengarang dalam memberikan arti terhadap karya yang dihasilkannya juga dipermasalahkan. Dengan mengintroduksi pendapat Hill (2002: 27) membedakan antara arti (*meaning*) dan makna (*significance*). Arti adalah nilai sebagaimana dimaksudkan oleh pengarang, sedangkan makna adalah nilai sebagaimana dihasilkan oleh pembaca. Arti karya sastra hanya satu, yang disebut sebagai pesan penulis, tidak ambigu, sedangkan makna tergantung pada situasi pembaca. Karya sastra dalam pengertian yang terakhir ditulis oleh pembaca, *writerly* menurut pemahaman Barthes.

Anonimitas sastra lama memiliki implikasi lain. Cerita bisa diceritakan kembali, bahkan dimiliki oleh orang lain sebab setiap penceritaan kembali merupakan karya sastra baru. Di sinilah terkandung solidaritas sekaligus demokratisasi masyarakat lama yang jelas tidak ada dalam masyarakat modern. Setiap orang berhak menjadi subjek kreator yang baru, dengan terlebih dahulu menyerahkan kembali suatu karya seni yang sudah ada kepada masyarakat, kepada alam semesta sebagai pemilik cerita, misalnya mengawali suatu cerita, misalnya mengawali suatu cerita dengan kalimat “pada suatu ketika”, “Adalah sebuah cerita”, dan sebagainya, yang secara langsung menunjukkan bahwa tukang cerita hanyalah penyambung lidah, perpanjangan tangan masyarakat tertentu. Atas dasar anonimitaslah suatu cerita dapat menyebar secara cepat dan luas, atas dasar anonimitas juga karya sastra dapat dinikmati secara intens sebab setiap karya sekaligus milik pengarang dan pendengar. Hakikat kolektivitas membawa karya sebagai milik bersama.

Pada dasarnya anonimitas dalam sastra kontemporer pun tidak berbeda dengan anonimitas masyarakat lama seperti diatas. Dengan menganggap pengarang tidak ada, maka karya seolah-olah menjadi milik komunal, suatu paradigma yang memberikan kemungkinan seluas-luasnya untuk menganalisisnya, tanpa perlu harus disesuaikan dengan pendapat penulis asli. Kelahiran karya harus ditebus dengan kematian penulis.

Dalam kaitannya dengan dunia kreativitas perlu juga disinggung kembali mengenai tipologi pengarang, yang pada dasarnya juga dianggap sebagai masalah yang sudah sangat sering dibicarakan. Sudah menjadi pendapat umum bahwa pengarang ada dua macam, yaitu pengarang dengan kemampuan bakat, dan pengarang kemampuan pengalaman. Kemampuan yang pertama diperoleh sejak usia dini, sebagai pembawaan, sedangkan kemampuan yang kedua diperoleh melalui lingkungan. Tidak ada pendapat yang pasti, tipe kepengarangan mana yang lebih berhasil dalam kaitannya dengan aktivitas kreatif. Kedua tipe memiliki kekuatan dan kelemahannya masing-masing. Pembawaan, bahkan sebagai manusia genius, apabila tidak memperoleh kesempatan, perhatian, dan lingkungan sebagai penunjang, pada gilirannya sulit untuk berkembang. Sebaliknya, lingkungan yang sangat besar, tetapi tidak disertai dengan bakat sama sekali juga akan mengalami kegagalan. Dalam hubungan inilah lahir teori konvergensi, menggabungkan antara kedua aspek, pembawaan dengan lingkungan.

Menggabungkan antara pembawaan dengan lingkungan dengan sendirinya telah menolak narasi besar, baik narasi pembawaan maupun lingkungan. Narasi besar selalu memberikan prioritas pada aspek pertama, sebagai pusat, dengan mengorbankan aspek lain. Konsekuensi logis yang ditimbulkan adalah terjadinya ketidakseimbangan secara terus-menerus. Dengan menolak narasi besar, maka akan lahir narasi baru sebagai pusat. Menurut teori kontemporer, bakat dan lingkungan sekaligus menjadi pusat, sehingga pusat ada dimana-mana, kekuatan



menyebarkan, sehingga terjadi keseimbangan diantara keduanya, kenyataan juga menunjukkan bahwa belum ada pengarang yang berhasil semata-mata karena bakat. Pengarang yang berhasil merupakan gabungan antara bakat dengan lingkungan, dalam hal ini pendidikan, seperti: Sutan Takdir Alisjahbana, Armijn Pane, Umar Kayam, Budi Darma, J.B. Mangunwijaya, Marga T., Ashadi Siregar, La Rose, termasuk Ayu Utami, Dee, dan sebagainya.

Peranan pendidikan dalam mengarang disebabkan karena aktivitas mengarang harus disertai dengan keterampilan menulis, jadi, dilakukan setelah usia dewasa. Berbeda, misalnya, dengan melukis atau menyalin, yang dapat dilakukan sejak usia dini. Ciri khas dunia karang-mengarang terletak dalam kemampuan bahasa sebab sebagai medium karya sastra, berbeda dengan medium karya seni yang lain, seperti seni lukis dan seni rupa, termasuk seni suara, dalam bahasa telah terkandung problematik yang sangat rumit. Dua pengarang besar dengan pendidikan formal setingkat SMP (Pramoedia Ananta Toer) dan SMU (Chairil Anwar) dapat dikategorikan sebagai pengarang yang didominasi oleh pembawaan (Ratna, 2004: 216).

Dikaitkan dengan genre utama sastra, yaitu: prosa, puisi, dan drama, maka secara umum pengarang lebih tertarik pada prosa, khususnya novel, baik novel sastra maupun novel populer. Dari segi struktur, jenis novel mengandung unsur-unsur yang paling lengkap. Dikaitkan dengan hakikat *homo fabula* di atas, novel menyediakan cerita dengan peristiwa, tokoh-tokoh, latar, sehingga menulis dianggap berdialog dengan orang lain. Novel memanfaatkan bahasa biasa, bahasa sehari-hari yang juga merupakan factor penting dalam kaitannya dengan minat menulis. Terakhir, berbeda dengan puisi, novel menyediakan media yang sangat luas sehingga pengarang memiliki kemungkinan yang seluas-luasnya untuk menyampaikan pesan. Identik dengan indikator pengarang di atas, pembaca dan penerbit pun lebih tertarik terhadap novel. Dalam

masyarakat, novelis dianggap memiliki popularitas yang lebih tinggi dibandingkan dengan pengarang yang lain.

Akhirnya perlu diakui bahwa dunia kepengarangan dan dunia tulis-menulis di Indonesia masih belum memperoleh penghargaan yang memadai, baik melalui institusi pemerintah maupun masyarakat pada umumnya. Kondisi seperti ini merupakan preseden buruk sebab dunia penerbitan yang memang rendah akan terus bertambah rendah ditinggalkan oleh Negara-negara lain. Rendahnya penghargaan tidak akan memicu aktivitas menulis. Sangat banyak karya bermutu pada gilirannya akan tersimpan menjadi dokumen pribadi. Bukti lain adalah kurangnya fasilitas perpustakaan dan bahan-bahan bacaan lainnya. Sebagai akibat, bakat kepengarangan mengalami stagnasi, bahkan hilang sama sekali karena tidak dikembangkan

## **2) Pendekatan Fokalisasi atau Sudut Pandang**

Implikasi terpenting menghilangnya pengarang dalam instansi penulisan karya fiksi seperti diutarakan di atas adalah lahirnya peranan sudut pandang atau fokalisasi. Benar, sesuai dengan paradigma tradisional bahwa unsur terpenting karya sastra adalah pengarang, sebab tanpa pengarang tidak ada karya, tetapi perlu disadari bahwa teori sastra kontemporer telah menemukan cara-cara baru di dalam memahami unsur-unsur secara lebih baik. Karya sastra telah dilepaskan dari penulis utama, sebagai penulis faktual, diserahkan secara total kepada pencerita fiksional. Pencerita itu pun tidak bersifat individual, melainkan transindividual, sebagai paranarator, membentuk suatu mekanisme tersendiri.

Sebagai sistem komunikasi jelas seluruh aspek karya sastra harus di uraikan, sehingga pembicaraan karya sastralah yang paling luas. Pembicaraan ini terbatas hanya menampilkan unsur sudut pandang dengan pertimbangan, di satu pihak unsur-unsur yang lain, seperti: tokoh, kejadian, alur, dan latar sudah sangat sering dikemukakan. Di pihak lain, sudut pandang selalu

diabaikan, padahal secara sosiologis, sudut pandang menentukan keberadaan fakta, bagaimana dan dari sudut mana tokoh-tokoh dilihat. Manfaat sudut pandang yang sangat praktis dapat ditunjukkan dalam seni lukis, dimana suatu objek akan menunjukkan kualitas yang berbeda apabila dilihat melalui sisi yang berbeda. Sudut pandanglah yang menentukan kualitas objek sehingga dapat dipahami eksistensinya dalam membangun plot, tema, dan pandangan dunia. Pada dasarnya, menurut Todorov (1985: 31) mengatakan bahwa dalam sastra peneliti tidak pernah berurusan dengan fakta-fakta sebagaimana adanya melainkan dengan cara tertentu sehingga masalah yang sama apabila dilihat melalui sudut pandang yang berbeda akan menghasilkan arti dan makna yang berbeda. Dengan catatan bahwa sudut pandang dalam hubungan ini tidak ada kaitannya dengan pandangan nyata si pembaca, melainkan sudut pandang di antara para narator. Atas dasar permasalahannya dalam mengevokasi fakta-fakta sastra sekaligus kompleksitas istilahnya dalam memahami karya, Chatman (dalam Ratna, 2005: 151) menyebutkan sudut pandang sebagai aspek yang sangat penting sekaligus paling sulit untuk dijelaskan.

Fokalisasi, dari kata *focus* yang berarti kancuh perhatian, perspektif cerita atau sudut pandang. Istilah fokalisasi pertama kali dikemukakan oleh Genette (Luxemburg, dkk., 1984: 156) dalam bukunya yang berjudul *Narrative Discourse* (1972). Objek-objek yang dapat difokalisasi, di antaranya: orang, lembaga, dan lingkungan sekitar. Fokalisasi dapat dilakukan oleh seorang tokoh dalam cerita, atau oleh juru cerita itu sendiri. Menceritakan sesuatu pasti menyangkut fokalisasi. Artinya, menceritakan sesuatu pasti dilakukan perspektif tertentu sesuai dengan sudut pandang fokusator. Dengan kalimat lain, penafsiran terhadap suatu objek pasti tidak netral, tidak sama pada setiap orang, melainkan selalu berbeda-beda, selalu subjektif. Membedakan antara pencerita dengan fokusator penting dalam rangka: a) memisahkan

hegemoni subjek creator terhadap subjek fiksional, b) menampilkan hakikat intersubjektivitas. Benda-benda akan memiliki arti yang berbeda apabila dilihat oleh orang yang berbeda dikaitkan dengan cara-cara penafsiran di atas, focalisasi memiliki hubungan erat dengan penelitian sosiologi sastra, masalah-masalah kebudayaan pada umumnya. Sesuai dengan doktrin sosiologi pengetahuan, kenyataan dibangun secara sosial, penafsiran mendahului hakikat fakta-fakta, konteks mendahului teks, sehingga menimbulkan opini yang berbeda-beda. Sama dengan kenyataan sehari-hari, kenyataan dalam karya adalah kenyataan yang sudah ditipifikasi. Jadi, bukan kenyataan yang menentukan penafsiran, tetapi penafsiranlah yang menentukan kenyataan. Pada gilirannya setiap focalisator menggali dan menampilkan aspek-aspek kebudayaan sebagai multikultural (Sarup, 2003: 34).

Sebagai metode dan teknik bercerita, focalisasi memiliki kaitan dengan status peranan. Penelitian dapat dilakukan dengan cara menentukan, misalnya, dari sudut mana (peranan), sebagai apa (status) seorang focalisator melakukan suatu identifikasi terhadap objek. Dalam perananlah, sebagai aspek dinamis, dengan menciptakan subjek jamak, terjadi perkembangbiakan penafsiran. Sebagai status seorang ayah, baik dalam rumah tangga maupun masyarakat luas, jelas akan memiliki berbagai peranan, misalnya: memimpin rumah tangga, mencari nafkah, mendidik anak-anak, dan sebagainya, yang pada gilirannya akan menampilkan focalisasi yang berbeda-beda. Fokalisasi dapat meningkatkan pemahaman mengenai aspek-aspek kemasyarakatan sebuah karya sastra yang dianalisis. Model *Actants*, yaitu peran-peran abstrak yang dikembangkan oleh Greimas, seperti: pejuang, tujuan, kekuasaan, orang yang dianugerahi, pembantu, dan pengalang dapat membantu dalam menjelaskan hubungan antara focalisasi dengan struktur peranan social

Fokalisasi memegang peranan penting sebab suatu kejadian diceritakan kembali. Apakah kejadian tersebut benar-benar merupakan fakta atau semata-mata fiksi, merupakan masalah lain. Pencerita tidak selalu sama dengan fokusator (Luxemburg, dkk., 1984: 124). Meskipun demikian, fokusator primer selalu sama dengan pencerita primer (Luxemburg, dkk.,1984: 131). sehingga tokoh-tokoh sebagai bentuk kongkret dan individual, sebagai person. Sebaliknya, sebagai paradigma kontemporer, tokoh-tokoh harus dianalisis sebagai unsure rangkaian peristiwa, yaitu plot, dalam rangka menuju penyelesaian. Di sinilah tokoh-tokoh menjadi aktor sekaligus menampilkan pranan sosial. Disini pulalah tampil penokohan, sebagai karakterisasi. Penokohan dengan demikian lahir perkembangan psikologis tokoh, sebagai kelahiran pribadi yang bebas, bukan sama sekali atas dasar kamaan pengarang. Menurut Sarup (2003: 733) tokoh-tokoh perkembangan secara otomatis dengan gravitasnya masing-masing. Pada gilirannya para pelakulah yang mengarahkan pengarang bukan sebaliknya.

Cerita, dalam hubungan ini novel dan cerita pendek, berbeda dengan drama sebab dalam drama pencerita primer, yaitu sutradara tidak terlibat secara langsung dalam pementasan. nama-nama tokoh pada umumnya tercantum pada awal percakapan dianggap sebagai informasi sekunder, sebagai semata-mata alat bantu yang bersifat praktis yang dengan sendirinya yang tidak memiliki relevansi literer. Cerita yang sesungguhnya, termasuk kejadian, tokoh-tokoh, dan latar, dilukiskan melalui dialog-dialog secara langsung. Kehidupan sehari-hari dengan demikian lebih dekat dengan drama dibandingkan dengan cerita. Dengan cara itulah, secara metaforis dunia kehidupan disebut sebagai panggung sandiwara.

Fokalisasi, seperti disinggung di atas, bermamfaat sebagai akibat suatu cerita diceritakan kembali, sehingga menimbulkan berbagai perspektif yang berbeda-beda. Secara sederhana dapat dijelaskan, sebagaimana dalam sastra tradisional, seorang pencerita menceritakan kembali

sebuah cerita. Inilah asal muasal pencerita mahatahu dengan menggunakan metode orang ketiga. Menghilangnya pengarang, berarti cerita objek perhatian, maka sudut pandang pun bertambah penting. Sudut pandang mulai dibicarakan mulai abad ke-20, diawali oleh Percy Lubbock melalui bukunya yang berjudul *The Craft of Fiction* (1921), disusul oleh Wayne Booth melalui bukunya yang berjudul *The Rhetorics of Fiction* (1961), Gerard Genette dalam *Narrative Discourse* (1986). Muncullah berbagai pendapat tentang sudut pandang (Cf. Sukada, 1987: 121-123) (Ratna, 2004: 234).

Pada dasarnya sudut pandang dapat dibedakan menjadi dua macam, yaitu:

- a. Sudut Pandang Orang Pertama atau Sudut Pandang Berperan Serta. Sudut pandang orang pertama berkaitan erat dengan pencerita, dengan penulis, sehingga seolah-olah ia mengalami secara langsung.
- b. Sudut Pandang Orang Ketiga dan disebut juga Sudut Pandang Tidak Berperan Serta. Sudut pandang orang ketiga disebut juga metode dalang atau sudut pandang mahatahu (*omniscient point of view*) sebab melalui paranaotor pencerita primer mengetahui seluruh pikiran para tokoh. Usia pengarang seolah-olah tak terbatas. Dengan menggunakan kata ganti nama *ia*, *dia*, dan *mereka*, pengarang dapat menceritakan suatu kejadian jauh ke masa lampau dan ke masa depan. Melalui sudut pandang orang ketigalah, pengarang memperpanjang usia dan pengalamannya sehingga tak terbatas, sebagai *godlike voice*. Inilah kelebihan karya sastra dibandingkan dengan narasi-narasi yang lain. Dalam penulisan karya sastra selanjutnya, penggunaan sudut pandang orang ketiga dengan berbagai variasinya tetap dominan, sebab sudut pandang orang ketiga memberikan kemungkinan untuk mengembangkan tipe-tipe peranan, narator, dan kualitas intersubjektivitas pada umumnya.

Dengan menggunakan kata ganti nama “aku”, sudut pandang orang pertama sangat dekat dengan biografi, seolah-olah sebagai biografi pengarang. Jadi, yang diceritakan seolah-olah terbatas apa yang diketahui. Kehilangan mistika (Hamidah) dan karya-karya NH. Dini merupakan contoh yang jelas. Sudut pandang bukan semata-mata teknik, sebab melalui para narator dapat diketahui siapa yang bercerita, di mana cerita terjadi. Seperti disinggung atas, focalisasi merupakan sumber studi multikultural. Perkembangan fiksi modern kemudian menunjukkan adanya kecenderungan metode yang ketiga, yang disebut sebagai metode cakapan batin, arus kesadaran (*stream of consciousness*), seperti *Belenggu* (Armin Pane), *Jalan Tak ada Ujung*, (Muchtar Lubis), dan karya-karya Putu Wijaya.

Dalam karya sastra, focalisasi sudah didasari sejak formalis, sebagaimana dikemukakan oleh Shklovsky (Scholes dalam Ratna, 2004: 184). Sudut pandang, gaya bahasa, dan *plot* dianggap sebagai unsur-unsur utama keberhasilan karya, bukan kejadian atau tokoh. Artinya, keberhasilan karya sastra tidak tergantung pada pentingnya suatu kejadian atau tokoh-tokoh yang diceritakan tetapi bagaimana sudut pandang, gaya bahasa, dan *plot* dioperasikan. Peristiwa besar, tokoh terkenal, bukan jaminan bahwa sebuah karya sastra akan berhasil. Sebaliknya, kompleksitas sudut pandang, kekayaan gaya bahasa, dan koherensi *plot* jelas merupakan jaminan keberhasilan karya sastra.

### **3) Pendekatan Pembaca; Jenis dan Peranan**

Secara historis, dengan mengambil titik tolak abad-19, peranan pengarang, karya sastra, dan pembaca berurutan dalam bentuk garis lurus. Abad ke IX sejarah sastra didominasi oleh pengarang, paruh abad ke-20 didominasi oleh karya sastra, paruh kedua dan seterusnya hingga sekarang disusul oleh dominasi pembaca. Dalam kaitannya dengan peranan sejarah sastra abad ke-20, masalah-masalah yang diperhatikan adalah jiwa dan kreatifitasnya, sehingga karya sastra

hanya berfungsi sebagai sarana untuk memahami pengarang dan kebudayaan yang lebih luas. Aspek-aspek yang menonjol adalah sejarah sastra, seperti perkembangan tema, yang dengan sendirinya juga mengabaikan karya sastra sebagai totalitas. Awal abad ke-20 terjadi pergeseran yang sangat mendasar, yaitu dari penelitian sinkronis ke penelitian ke diakronis. Dari sastra sebagai sarana ke sastra sebagai dunia yang otonom. Kesadaran seperti ini pada dasarnya dimulai dalam bidang bahasa yang dipelopori oleh Saussure (Teeuw, 2003: 127). Doktrin utamanya adalah sejarah bahasa dapat dipahami dengan terlebih dahulu memahami sistem relasi unsur-unsurnya. Dengan cara yang sama, sejarah sastra dapat disusun atas dasar perkembangan struktur intrinsiknya. Kesadaran inilah yang mendasari pemahaman karya sastra selama setengah abad yang kemudian disusul oleh tampilnya peranan pembaca, sekaligus kematian pengarang dan dekonstruksi struktur.

Dikaitkan dengan trilogi pengarang, karya sastra, pembaca seperti di atas, perkembangan terakhir yang didominasi oleh pembaca sesungguhnya merupakan perkembangan alamiah, yang terjadi dengan sendirinya. Sejak 2500 tahun yang lalu yang dilalui oleh tradisi Plato dan Aristoteles, dengan teori *khatarsis*, demikian juga tradisi Horatius, dengan teori *prodesse* dan *delectare*, pengarang dan karya sastra secara silih berganti memperoleh perhatian dalam masyarakat. Menurut Teeuw (2003: 189-193) mengatakan bahwa peranan pembaca secara jelas dikemukakan oleh Mukarovsky dan Vodicka dipertegas lagi oleh Jauss (1985: ii). Penelitian didasarkan atas kegagalan sejarah sastra tradisional yang didasarkan atas: a) sejarah sastra universal teleologis, sejarah sastra sebagai pelaksanaan kehendak Tuhan. b) sejarah sastra nasional, sejarah sastra sebagai milik suatu bangsa, c) sejarah sastra yang didasarkan atas rangkaian periode. Atas dasar kegagalan tersebutlah, Jauss menyimpulkan sejarah sastra sebagai bagian yang tak terpisahkan dengan peranan pembaca. Bentuk, fungsi, dan makna karya sastra



tidak tetap, melainkan selalu berubah-ubah sesuai dengan penerimaan pembaca. Oleh karena itu, sejarah sastra tidak tetap, selalu berubah-ubah sebab sejarah sastra adalah sejarah tanggapan tersebut. Sejarah karya-karya Pramoedia adalah sejarah tanggapan pembaca sehingga kedudukannya dalam suatu kerangka analisis selalu berubah-ubah sesuai dengan hubungannya dengan karya-karya lain, dalam suatu kerangka cultural tertentu.

Pemanfaatan kerangka sejarah tidak berarti bahwa peranan pembaca kembali ke pemahaman sastra abad ke IX. Dengan memberikan hak istimewa kepada pembaca, maka atas dasar kerangka pemahaman pembacalah kemudian disusun sejarah sastra, bukan sebaliknya sebagaimana dilakukan dalam penelitian tradisional. Model sejarah sastra tradisional dalam hubungan ini dekonstruksi sedemikian rupa sehingga menghasilkan pemahaman yang berbeda. Model penelitian sejarah sastra tradisional mungkin memasukkan *Belenggu* semata-mata sebagai bagian dari Pujangga Baru, dengan ciri-ciri kebaruannya sehingga diakui sebagai novel terkuat dalam angkatannya. Sebaliknya, dalam penelitian sejarah sastra kontemporer, dengan memanfaatkan model tanggapan pembaca Jaussian, novel yang sama dapat dibicarakan dalam seluruh periode dalam rangka membandingkan kelemahan dan kekuatannya dengan novel-novel lain.

Dengan membandingkan fungsi dan hakikat pembaca dengan penulis dan karya sastra, teori sastra kontemporer jelas menunjukkan bahwa sistem komunikasi didominasi oleh pembaca. Jaringan hubungan dienergisasikan oleh peranan pembaca. Secara historis pengarang hanya satu, bersifat faktual, karena itu, dapat mati dan dimatikan. Sebaliknya pembaca bersifat fiksional, mereka lahir terus, kematiannya selalu digantikan oleh pembaca lain, dan selalu lebih mutakhir dengan pembaca terdahulu. Ruh dan reinkarnasi karya sastra ada dalam pembaca. Berbeda dengan pengarang yang mengandung nilai *arkatipe*, pembaca selalu jamak, kekuasaan lahir dari

bawah, dari para pembaca itu sendiri, kekuasaan melahirkan kompetisi, tidak saling menaklukkan tetapi dalam rangka mencari makna yang baru. Pada gilirannya makna yang terbaru itu pun harus didekonstruksi sehingga yang tinggal adalah jejak atau bekas.

Fungsi terpenting dominasi pembaca adalah kemampuannya mengungkapkan kekayaan karya sastra. Secara historis pragmatis, pengarang mengarang sebuah karya sastra dengan memasukkan beberapa aspek ke dalamnya, baik aspek intrinsik maupun ekstrinsik. Karya sastra pun disebutkan sebagai fungsi otonom, menjadi milik masyarakat, lepas dari pengaruh pengarang selanjutnya. Justru penerbitlah yang lebih berperan, misalnya, dalam mengadakan penerbitan ulang. Pembaca memungkinkan untuk menampilkan makna secara tak terbatas, baik pembaca sezaman maupun pembaca dalam konteks sejarah. Pembaca juga memungkinkan untuk mengungkapkan khazanah kultural sebagai multikultural. Karya sastra memang imajinasi, tetapi keseluruhan karya mengacu pada struktur sosial diluarnya.

Pembaca jelas berbeda-beda, baik dari segi usia, jenis kelamin, profesi, kelas sosial, dan wilayah geografis. Karya sastra dapat mengantisipasi keragaman pembaca tersebut sebab karya sastra terdiri atas berbagai jenis, sedangkan jenis itu pun tidak statis, melainkan selalu berubah. Sebagai segi usia dibedakan menjadi sastra anak-anak dan sastra orang dewasa, dari segi jenis kelamin dibedakan menjadi sastra laki-laki dan sastra perempuan, dari segi profesi dibedakan menjadi sastra untuk bahan penelitian dan hiburan, dari segi wilayah geografis dibedakan menjadi sastra nasional dan lokal, sastra asing dan pribumi, sastra Barat dan Timur, dan sebagainya. Pembagian dilakukan secara teoretis untuk menunjukkan kemampuan karya sastra dalam memenuhi kebutuhan pembaca. Dalam kenyataan seorang pembaca, khususnya pembaca profesional, seperti peneliti, dosen, guru, mahasiswa, membaca hampir semua jenis karya sastra, menginterpretasikan dan memberikan penilaian. Pembaca inilah yang berhasil untuk

mengevokasi keragaman aspek-aspek keragaman kebudayaan dalam karya sastra. Pembaca ini pulalah yang berhasil membawa karya sastra kepada masyarakat, baik tujuan positif maupun negatif.

Pada dasarnya tidak ada perbedaan antara ilmu pengetahuan dan karya sastra. Hasil temuan dalam dunia ilmu pengetahuan pada gilirannya menjadi milik masyarakat, pemanfaatannya tergantung dari masyarakat tersebut. Hukum gravitasi (Isaac Newton) sebagai hukum mayor akan diberikan tanggapan yang berbeda-beda sehingga menghasilkan hukum-hukum lain yang didasarkan atas hukum gaya gerak tadi. Dalam kehidupan sehari-hari, sikat gigi, sabun, korek api, dan sebagainya, dalam penggunaannya tergantung tanggapan masyarakat, sebagai masyarakat konsumen. Atas dasar tanggapan masyarakat hasil temuan disempurnakan, sebagai sebagaimana tanggapan pembaca dimanfaatkan untuk meningkatkan kualitas penulisan selanjutnya, baik oleh penulis secara langsung maupun penulis berikutnya.

Menurut Luxemburg, dkk. (1984: 76) mengatakan bahwa pembaca dibedakan menjadi dua macam, yaitu:

a. Pembaca di dalam Teks

Pembaca di dalam teks ada dua macam, yaitu 1) pembaca implisit, dan b) pembaca eksplisit. Menurut Iser (dalam Ratna, 2004: 307) mengatakan bahwa pembaca implisit mengacu kepada partisipasi aktif pembaca dalam memahami karya, pembaca yang dituju oleh pengarang. Pembaca implisit merupakan konsep pokok estetika, resepsi, konsep yang memungkinkan bagi pembaca untuk memahami karya. Keseluruhan teks yang disediakan oleh pengarang dalam karya dapat difungsikan oleh pembaca implisit. Referensi kota Jakarta, nama tokoh Kartini, dan sebagainya, menyarankan agar pembaca menyesuaikan argumentasinya dalam memahami karya tersebut. Sebaliknya, pembaca eksplisit adalah pembaca yang disapa secara langsung pada

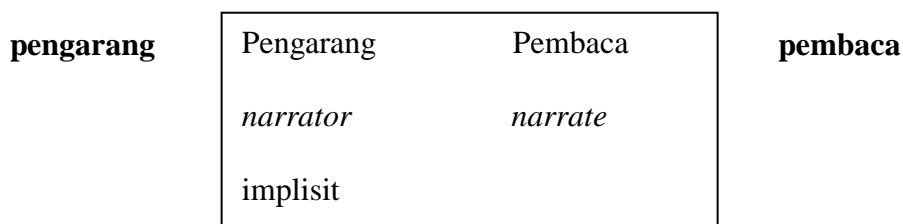
umumnya dengan menggunakan kalimat “pembaca yang budiman; “seperti kita ketahui”, dan sebagainya.

b. Pembaca di luar Teks

Pembaca di luar teks juga dibedakan menjadi dua macam, yaitu 1) pembaca yang diandaikan, dan 2) pembaca yang sesungguhnya. Pembaca yang diandaikan adalah pembaca yang berada di luar teks, pembaca yang (seharusnya) disapa oleh pengarang, pembaca yang diutamakan membaca suatu karya oleh pengarang. Pada umumnya terdapat dalam interpretasi, dengan sapaan “Sang Pembaca”. Pembaca yang sesungguhnya merupakan objek eksperimental, sebagaimana telah dijelaskan pada bagian terdahulu.

Istilah lain yang muncul dalam kaitannya dengan pembaca seperti telah disinggung di depan, di antaranya: pembaca yang diintensikan (*Wolff*), pembaca yang diinformasikan (*Pish*), dan pembaca mahatahu (*Rifaterre*). Dalam kaitannya dengan pembaca, Chatman (dalam Ratna, 2004: 312) juga mengintroduksi istilah pengarang implisit, pengarang yang direkonstruksi oleh pembaca. Lawan bicara pengarang implisit adalah pembaca implisit. Pengarang implisit selalu hanya satu, meskipun pengarang nyata mungkin lebih dari satu, misalnya, sebuah karya yang sudah diresepsi ke dalam bermacam-macam bentuk.

Atas dasar uraian pengarang, karya sastra, pembaca seperti di atas menjadi jelas bahwa sistem komunikasi sastra sangat rumit dan kompleks. Sebagai sistem komunikasi sastra secara menyeluruh, Chatman (dalam Ratna, 2004: 326) melukiskan mekanisme antarhubungan tersebut sebagai berikut:



**Nyata**

**implisit nyata**

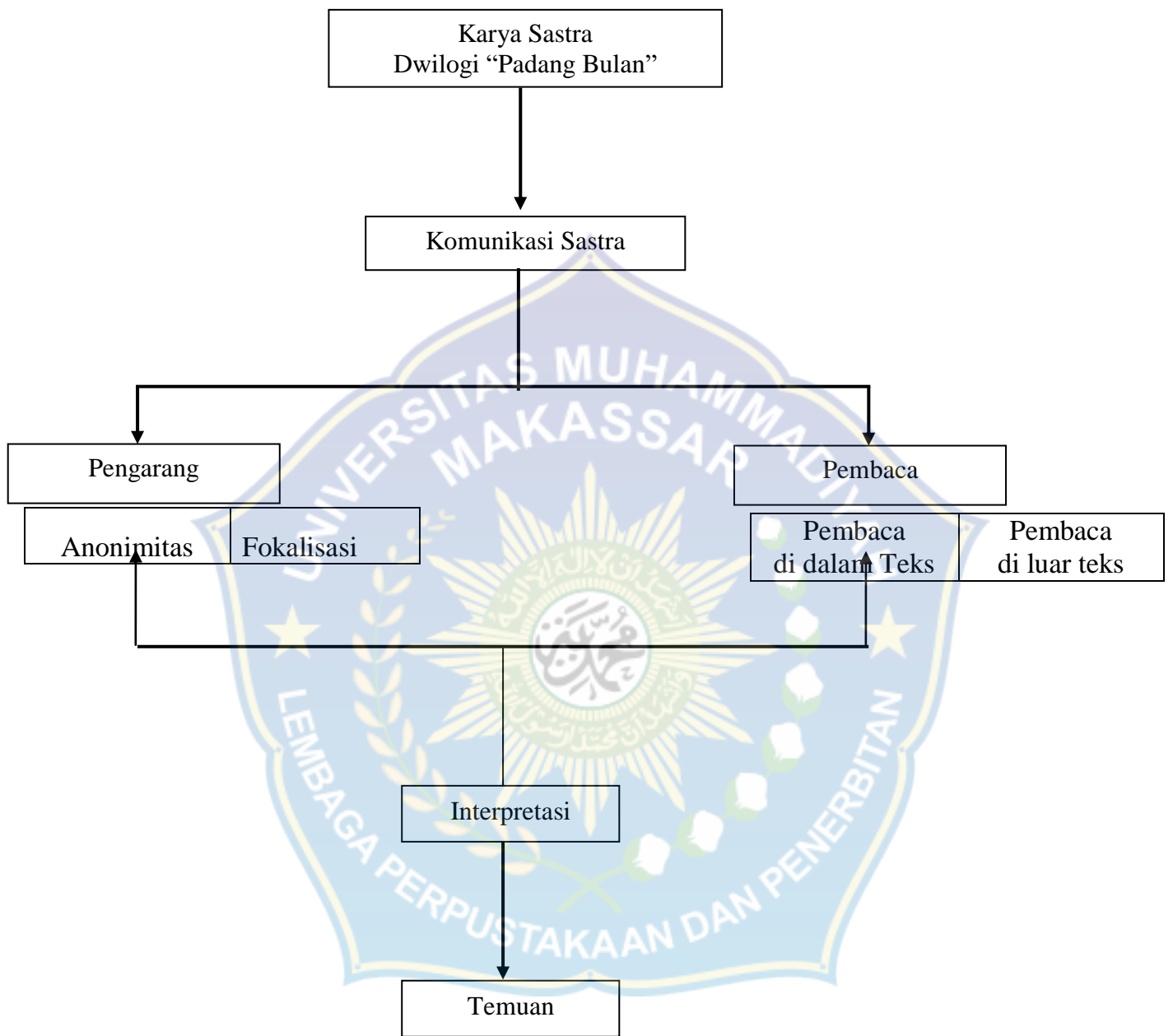
## **B. Kerangka Pikir**

Novel merupakan bagian karya sastra, yang menceritakan salah satu segi kehidupan sang tokoh yang benar-benar istimewa bahkan sangat dramatis yang kadang mengakibatkan terjadinya perubahan nasib. Baik dari segi cintanya, perjuangan hidupnya, pandangannya melihat kehidupan, maupun ketamakannya, dan lain-lain. Novel yang akan diteliti mengkhusus pada novel bermutu/serius. Novel yang dimaksud pula menjadi kumpulan dari dua novel karya Andrea Hirata, terdiri *Padang Bulan*, *Cinta dalam Gelas* yang disebut dengan dwilogi. Dwilogi *Padang Bulan* dibangun oleh aspek komunikasi dalam sastra, antara pengarang, teks, dan pembaca. Mengingat dwilogi ini dilatarbelakangi oleh berbagai masalah komunikasi, baik anonimitas, focalisasi (sudut pandang), dan peranan pembaca, maka pendekatan yang digunakan untuk menganalisis data guna memperoleh gambaran tentang komunikasi dalam sastra yang terkandung dalam dwilogi Andrea Hirata yang berjudul "Padang Bulan" adalah pendekatan komunikasi sastra. Pendekatan komunikasi sastra adalah pendekatan yang digunakan menginterpretasi hubungan teks-teks sastra dengan keberadaan pengarang, baik bersifat anonim, nyata, atau sebagai focalisator. Sedangkan pembaca pun memiliki keberadaan dalam komunikasi sastra, baik sebagai pembaca implisit maupun eksplisit.

Penelitian ini membatasi aspek kajian dalam dua aspek, yakni hubungan pengarang (anonimitas dan focalisasi) dan pembaca (peranan dan jenis). Selanjutnya masing-masing aspek ini akan dianalisis melalui pendekatan komunikasi sebagai salah satu varian dari teori-teori

poststrukturalisme. Untuk melihat interpretasi komunikasi dalam dwilogi *Padang Bulan*, maka akan disajikan melalui kerangka pemikiran berikut ini:





**BAGAN KERANGKA PIKIR**

## **BAB III**

### **METODE PENELITIAN**

#### **A. Pendekatan dan Jenis Penelitian**

Metode yang digunakan dalam mengkaji novel *Padang Bulan* adalah metode deskriptif kualitatif dengan jenis penelitian pustaka. Pengkajian jenis ini bertujuan untuk mengungkapkan data sebagai media informasi kualitatif dengan pendeskripsian yang teliti dan penuh nuansa untuk menggambarkan secara cermat sifat-sifat suatu hal (indikator atau kelompok), keadaan, fenomena dan tidak terbatas pada pengumpulan data meliputi analisis interpretasi (Ratna, 2004: 8-10). Pengkajian deskriptif menyarankan pengkajian yang dilakukan semata-mata hanya berdasarkan pada fakta atau fenomena yang memang secara empiris hidup pada penuturnya (sastrawan). Artinya yang dicatat dan dianalisis adalah unsur-unsur.

Dalam mengkaji novel *Padang Bulan* digunakan metode penelitian deskriptif kualitatif. Metode penelitian deskriptif kualitatif artinya yang dianalisis dan hasil analisisnya berbentuk deskripsi, tidak berupa angka-angka atau koefisien tentang hubungan variabel (Aminudin, 1987: 116).

#### **B. Strategi Penelitian**

Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kualitatif deskriptif. Pengkajian ini bertujuan untuk mengungkapkan berbagai informasi kualitatif dengan pendeskripsian yang teliti dan penuh nuansa untuk menggambarkan



secara cermat suatu hal, fenomena, dan tidak terbatas pada pengumpulan data, melainkan meliputi analisis dan interpretasi.

Strategi yang digunakan dalam penelitian ini adalah strategi studi terpancang. Ratna (2004: 112) memaparkan bahwa pada penelitian terpancang, peneliti di dalam proposalnya sudah memilih dan menentukan variabel yang menjadi fokus utama sebelum memasuki lapangan. Arah atau penekanan dalam penelitian ini adalah interpretasi komunikasi sastra dalam novel *Padang Bulan* karya Andrea Hirata, urutan analisis sebagai berikut.

1. Komunikasi Pengarang, sebagai: a) anonimitas, atau b) focalisasi
2. Komunikasi Pembaca, meliputi: a) pembaca di dalam teks, dan b) pembaca di luar teks.

### **C. Definisi Istilah**

Setelah diidentifikasi dan diklasifikasi, maka istilah perlu diberi definisi Istilah. Istilah yang dimaksud merupakan variabel inti dan kunci yang akan digunakan sebagai istilah dalam penelitian ini. Definisi istilah adalah defenisi yang didasarkan atas sifat-sifat yang dapat diamati. Dari definisi istilah tersebut dapat ditentukan alat pengambil data yang cocok digunakan. (Endraswara, 2003: 37). Interpretasi merupakan cara dipakai untuk memahami pesan yang termuat dalam novel *Padang Bulan* baik secara tersurat maupun secara tersirat sesuai dengan realitas komunikasi yang terjadi.

Definisi istilah dimaksudkan untuk memberikan penjelasan mengenai istilah-istilah yang digunakan agar terdapat kesamaan penafsiran dan terhindar dari kekaburan (Saukah, dkk, 2007: 30). Bagian ini pula memberikan keterangan rinci pada bagian-bagian yang memerlukan uraian.

Mendefinisikan istilah dimaksudkan untuk menghindari penafsiran ganda terhadap istilah-istilah yang penulis gunakan dalam penelitian. Maka akan dijelaskan terlebih dahulu guna memperjelas sasaran yang ingin dicapai dalam penelitian ini. Adapun istilah yang dimaksud sebagai berikut :

Komunikasi dalam sastra (novel) merupakan hubungan yang terjalin serta melibatkan antara pengarang dengan pembaca dalam rangka membentuk eksistensinya masing-masing dalam teks-teks sastra. Sebagai pengarang, eksistensinya dapat terwujud melalui anonimitas atau focalisasi, sedangkan sebagai pembaca, eksistensinya mewujudkan melalui jenis pembaca sebuah teks sastra dan peranannya dalam teks tersebut.

Novel *Padang Bulan* adalah karangan prosa yang terdiri dari dua novel yang saling berhubungan dan mengembangkan satu tema serta saling bertautan dan saling bergantung. Novel *Padang Bulan* meliputi jumlah halaman 254 dan diterbitkan pada Juni 2010 oleh penerbit Bentang Pustaka, Yogyakarta.

- Interpretasi merupakan cara dipakai untuk memahami pesan yang termuat dalam novel *Padang Bulan* baik secara tersurat maupun secara tersirat sesuai dengan realitas komunikasi yang terjadi.
- Komunikasi dalam sastra (novel) merupakan hubungan yang terjalin serta melibatkan antara pengarang dengan pembaca dalam rangka membentuk eksistensinya masing-masing dalam teks-teks sastra.
- Novel *Padang Bulan* adalah karangan prosa yang terdiri dari dua novel yang saling berhubungan dan mengembangkan satu tema serta saling bertautan dan saling bergantung.

## **D. Data dan Sumber Data**

### **1. Data**

Data yang dimaksud dalam penelitian ini adalah keterangan atau bahan nyata yang dapat dijadikan kajian (analisis atau simpulan). Data yang dimaksud menyangkut teks yang terdapat dalam novel *Padang Bulan* karya Andrea Hirata.

### **2. Sumber Data**

Sumber data adalah subjek dari mana data diperoleh yang menjadi dasar pengambilan atau tempat untuk memperoleh data yang diperlukan. Dengan demikian sumber data dalam penelitian ini adalah novel *Padang Bulan* karya Andrea Hirata diterbitkan oleh Benteng Pustaka, Yogyakarta pada bulan Juni 2010.

## **E. Teknik Pengumpulan Data**

Teknik pengumpulan data adalah cara yang dilakukan dalam mengumpulkan data yang berhubungan dengan penelitian ini. Teknik pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini adalah teknik teknik baca, dan teknik pencatatan atau pengartuan.

### **1. Teknik baca**

Teknik baca dilakukan dengan cara membaca literatur dan sumber data yaitu dwilogi *Padang Bulan* karya Andrea Hirata.

### **2. Teknik pencatatan**

Teknik pencatatan dilakukan dengan cara mencatat dalam kartu yang telah disiapkan tentang hasil penelitian dan pengamatan terhadap peristiwa penting dalam jalinan cerita beserta

faktor yang menyebabkan munculnya hal tersebut baik yang tertuang dalam kata, frasa, kalimat, ataupun paragraf yang digunakan pada novel *Padang Bulan* karya Andrea Hirata.

## **F. Teknik Analisis Data**

Analisis data dalam penelitian tersebut adalah data yang dianalisis dapat berupa kata-kata yang disusun dalam bentuk teks secara luas, yang diperoleh dari novel *Padang Bulan*. Kegiatan analisis data dimulai dari membaca seluruh teks novel *Padang Bulan*, mengidentifikasi, mengklasifikasi data-data itu secara utuh dan tematis, menafsirkan, dan menarik simpulan. Simpulan itu dipegangi secara longgar, tetap terbuka sampai benar-benar kokoh. Proposisi bersifat komunikasi sastra yang muncul dari data itu, diuji kebenaran, kekokohan, dan kecocokannya yang sekaligus merupakan proses validasinya. Tahapan tersebut merupakan siklus dan bersifat interaktif. Dengan demikian, penelitian ini dapat menganalisis pilihan kosakata, kalimat, dan komunikasi sastra yang terwujud dalam novel *Padang Bulan* karya Andrea Hirata.

Ada beberapa cara yang ditempuh untuk menganalisis data sebagai berikut:

### **1. Interpretasi**

Interpretasi merupakan cara dipakai untuk memahami pesan yang termuat dalam novel *Padang Bulan* baik secara tersurat maupun secara tersirat sesuai dengan realitas komunikasi yang terjadi. Dengan interpretasi tersebut, peneliti dapat menemukan informasi secara menyeluruh dan secara induktif. Tujuannya, peneliti mendapatkan data tentang kosakata, kalimat, dan wacana. Di balik kosakata, kalimat, dan wacana dapat ditemukan komunikasi sastra dalam teks novel tersebut yang bertumpu pada analisis objektif. Peneliti menginterpretasi komunikasi novel *Padang Bulan* agar pesan atau informasi menjadi manifes sebagaimana

adanya, tanpa memaksakan kategori-kategori peneliti sendiri pada informasi tersebut. Peneliti tidak menginterpretasi teks novel didasarkan pada kesadaran manusia dan kategori-kategori buatan manusia, tetapi didasarkan di dalam penjelmaan realitas komunikasi sastra yang ditemukan dalam novel *Padang Bulan* karya Andrea Hirata.

Adapun tahapan-tahapan analisis, sebagai berikut:

1. Identifikasi data, yakni dengan menentukan aspek-aspek komunikasi sastra dan hubungan-hubungannya yang terdapat dalam novel *Padang Bulan* karya Andrea Hirata.
2. Klasifikasi data, yakni melakukan klarifikasi dan mengelompokkan aspek dan hubungan-hubungan komunikasi sastra yang terdapat dalam novel *Padang Bulan* karya Andrea Hirata
3. Analisis data, yakni menganalisis aspek dan hubungan-hubungan komunikasi sastra yang terdapat dalam novel *Padang Bulan* karya Andrea Hirata berdasarkan teori yang akan digunakan.
4. Deskripsi data, yakni mengungkapkan aspek dan hubungan-hubungan komunikasi sastra yang terkandung dalam novel *Padang Bulan* karya Andrea Hirata serta mengadakan pemeriksaan keabsahan data berupa komunikasi sastra yang telah diamati sebagai hasil penelitian/triangulasi

## 2. Verifikasi

Hasil interpretasi dijadikan acuan untuk diverifikasi agar nantinya informasi yang ditemukan menjadi akurat dan dapat dipertanggungjawabkan. Karakteristik komunikasi sastra yang disimpulkan secara sementara dan longgar agar dapat diverifikasi untuk mencari kebenaran data tersebut. Secara teknis dibaca berkali-kali dan interpretasi proposisi yang ada dalam novel *Padang Bulan* karya Andrea Hirata tersebut dan akhirnya merumuskan simpulan akhir pada bagian analisis data tersebut.

## G. Keabsahan Data

Peneliti merupakan instrumen utama, besar kemungkinan subjektivitas peneliti membiaskan hasil penelitian ini. Oleh karena itu, diupayakan keabsahan data mengingat keterbatasan peneliti dan ruang lingkup peneliti. Teknik pemeriksaan keabsahan yang dipilih dalam penelitian ini adalah (1) ketekunan pengamatan, (2) kecukupan rujukan dan resensi, (3) pemeriksaan dengan teman sejawat melalui diskusi, dan (4) triangulasi.

Ketekunan pengamatan memberikan kedalaman wawasan bagi peneliti memperoleh penghayatan yang menandai berbagai fenomena yang berhubungan dengan masalah dan data penelitian. Kecukupan rujukan dilakukan dengan cara membaca dan menelaah sumber data dan berbagai kepustakaan yang relevan dengan masalah penelitian. Teknik pemeriksaan dilakukan dengan cara mengecek kepada teman sejawat atau pakar yang berkompeten dalam kajian komunikasi sastra baik melalui diskusi langsung maupun melalui media komunikasi (telepon dan internet), peneliti sudah melakukannya pada beberapa pakar dan teman. Penggunaan cara ini dimaksud agar peneliti dapat mempertahankan sikap terbuka dan kejujuran sehingga diperoleh pengertian yang lebih mendalam bagi dasar klasifikasi penafsiran.

## **BAB IV**

### **HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN**

#### **A. Hasil Penelitian**

Pada bagian ini akan disajikan hasil analisis data tentang komunikasi sastra dalam novel *Padang Bulan* karya Andrea Hirata. Analisis data yang akan dikemukakan dibatasi menjadi dua pokok masalah yakni, komunikasi pengarang, meliputi anonimitas, dan focalisasi serta komunikasi pembaca meliputi pembaca di dalam teks dan pembaca di luar teks. Kedua pokok masalah ini akan disajikan dalam bentuk deskripsi teks terhadap novel karya Andrea Hirata. Berikut akan diuraikan secara rinci:

##### **1. Komunikasi Pengarang**

Seperti yang telah dikemukakan sebelumnya, bahwa karya sastra berfungsi sebagai sistem komunikasi. Komunikasi dalam karya sastra dilakukan melalui: a) interaksi sosial, b) aktivitas bahasa (lisan dan tulisan), dan c) mekanisme teknologi. Adapun aspek yang dikaji dalam komunikasi pengarang meliputi anonimitas, dan focalisasi.

###### **a) Anonimitas**

Anonimitas merupakan pemahaman tentang kematian pengarang setelah meluncurkan karyanya. Dalam sastra lama, anonimitas mengandaikan cerita dapat diceritakan kembali, bahkan dimiliki oleh orang lain sebab setiap penceritaan kembali merupakan karya sastra baru, misalnya mengawali suatu cerita dengan mengawalinya dengan kalimat “pada suatu ketika”, “Adalah sebuah cerita”, dan sebagainya, yang secara langsung menunjukkan bahwa tukang cerita hanyalah penyambung lidah, perpanjangan tangan masyarakat tertentu. Atas dasar anonimitaslah

suatu cerita dapat menyebar secara cepat dan luas, atas dasar anonimitas juga karya sastra dapat dinikmati secara intens sebab setiap karya sekaligus milik pengarang dan pendengar.

Konsep anonimitas dalam sastra kontemporer pun tidak berbeda dengan anonimitas masyarakat lama. Dengan menganggap pengarang tidak ada, maka karya seolah-olah menjadi milik komunal, suatu paradigma yang memberikan kemungkinan seluas-luasnya untuk menganalisisnya, tanpa perlu harus disesuaikan dengan pendapat penulis asli. Kelahiran karya harus ditebus dengan kematian penulis. Karya sastra telah dilepaskan dari penulis utama, sebagai penulis faktual, diserahkan secara total kepada pencerita fiksional. Pencerita itu pun tidak bersifat individual, melainkan transindividual, sebagai paranarator, membentuk suatu mekanisme tersendiri

Berikut ini akan di kutip beberapa cara pengarang mengkomunikasikan pandangannya dalam aspek anonimitas berikut ini:

“Suatu ketika nanti, kita akan berbicara bahasa Inggris lagi kata Enong menghibur teman-temannya”

(Padang Bulan, 2010: 31)

Kutipan di atas menggambarkan bahwa anonimitas pengarang tidak dengan jelas tergambar sebagai fokusasi ‘aku’, melainkan tersembunyi di balik tokoh-tokoh, Secara jelas terlihat bahwa Enong sebagai salah satu tokoh yang diceritakan pada bagian awal menggunakan kata-kata ‘*suatu ketika nanti*’, sebagai bentuk pilihan kata-kata dalam konsep anonimitas. Jika, tokoh Enong merupakan manifestasi kehadiran pengarang, maka sesungguhnya anonimitas tersebut tergambar pada ketokohan Enong.

“Suatu ketika, pada saat tengah hari yang panas akan diusir awan kelabu yang dikirim angin dari barat. Satu masa ajaib yang singkat, meruap. Semua orang mendadak riang tanpa dapat dijelaskan mengapa. Sambil bercanda gurau, perempuan-perempuan Melayu mengangkat jemuran pakaian yang hamper kering,



lalu memekik *rara riri, krat krat krat krat* memanggil pulang ayam dan entok-entoknya. Lelakinya tergopoh-gopoh meneduhi sepeda dan jemuran batu baterai”  
(Padang Bulan, 2010: 27)

Pada Kutipan di atas, anonimitas pengarang sangat jelas tergambar. Pengarang seolah-olah menghilang dari subjek cerita dan penceritaan. Teknik penggunaan *suatu ketika* yang termaktub pada kutipan di atas dijadikan sarana untuk menjelaskan tentang kebiasaan perempuan-perempuan di Belitung sebagai pelipur lara di kala melakukan rutinitas kehidupannya. Anonimitas pengarang dengan demikian, dapat pula dijadikan sarana untuk menjelaskan sebuah tradisi dan kebiasaan dalam konteks masyarakat lama.

“adakalanya, menyerahkan diri pada godaan dan memelihara rahasia, menjadi bagian dari indahnya menjalani hidup ini?, lagi pula, suatu hari nanti, seorang cerdas cendekia, yang memahami ilmu hujan, akan menjelaskan hal ini”  
(Padang Bulan, 2010: 29)

Tidak hanya untuk menjelaskan tentang tradisi atau kebiasaan masyarakat lama pada suatu konteks tertentu, tetapi juga anonimitas juga dijadikan sarana untuk mengungkapkan sebuah rahasia terhadap peristiwa alam, yang dalam kutipan di atas berkaitan dengan hujan. Pengarang mengalami anonimitas, tetapi teks tersebut mengajak pembaca untuk merenungkan mengenai gejala alam yang sulit dikalkulasi melalui nalar.

Tentang anonimitas, tergambar pula pada kutipan berikut ini:

“Tak ada yang betah dirumah, dan makin menyusahkan karena tak ada hiburan diluar. Adakalanya biduanita organ meliuk-liuk seperti belut sawah di atas panggung berhias pelepah kelapa di pinggir pantai, lebih menyanyikan maksiat daripada lagu. Tapi itu hanya lama-lama sekali, pun kalau harga timah sedang bagus-yang amat jarang bagus”

(Padang Bulan, 2010: 16)

Pada kutipan di atas, anonimitas termanifestasikan ke dalam bentuk ketakhadiran langsung penulis dalam aktivitas yang terjadi. Kutipan tersebut hanya dapat dikatakan sebagai fenomena psikologis pengarang dalam mengartikulasi realitas yang belum tentu dirasakan sendiri

pengarang. Penggambaran akan biduanita dan orkhestra yang lazim menjadi media hiburan masyarakat, tidak mencerminkan pelebur pengarang akan realitas tersebut, melainkan mereflesikan saja tentang asumsi-asumsi masyarakat di mana pengarang hadir. Hal ini menguatkan posisi anonimitas pengarang. Selain itu, pemakaian sudut pandang pada kutipan di atas tidak menunjukkan fokalisasi tertentu sehingga pengarang seolah tidak hadir dalam teks-teks yang diciptanya.

“Suatu ketika, dalam perjalanan menuju lading tambang, Enong mendadak berhenti di muka Warung Kopi Bunga Serodja. Enong tertegun di samping sepedanya. Tubuhnya gemetar melihat wajah lelaki-lelaki sangar yang minggu lalu memburunya di hutan.”

(Padang Bulan, 2010: 72)

Anonimitas dengan demikian seringkali dijadikan pengarang dalam mengkomunikasikan idenya kepada pembaca. Melalui mediasi kehadiran Enong, pengarang seakan menghilang dalam teks-teksnya. Dengan demikian, dapatlah dikatakan bahwa dalam teks-teks novel *Padang Bulan*, anonimitas termanifestasikan ke dalam tokoh-tokoh.

#### **b) Fokalisasi**

Seperti yang telah diuraikan pada kajian pustaka, fokalisasi berasal dari kata *focus* yang berarti kancah perhatian, perspektif cerita atau sudut pandang. Fokalisasi dapat dilakukan oleh seorang tokoh dalam cerita, atau oleh juru cerita itu sendiri. Sudut pandang dapat dibedakan menjadi dua macam, yaitu: 1) sudut pandang orang pertama atau sudut pandang berperan serta. Sudut pandang orang pertama berkaitan erat dengan pencerita, dengan penulis, sehingga seolah-olah ia mengalami secara langsung, dan 2) sudut pandang orang ketiga dan disebut juga sudut pandang tidak berperan serta. Sudut pandang orang ketiga disebut juga metode dalang atau sudut pandang mahatahu (*omniscient point of view*) sebab melalui paranarator pencerita primer mengetahui seluruh pikiran para tokoh.

## 1) Sudut Pandang Orang Pertama atau Sudut Pandang Berperan Serta

Sudut pandang orang pertama atau sudut pandang berperan serta menggunakan kata ganti ‘aku’ atau ‘saya’ sebagai juru bicara dalam mengkomunikasikan ide pengarang. Dalam Dwilogi *Padang Bulan*, sudut pandang orang pertama tampak pada kutipan-kutipan berikut ini:

“Seperti dugaanku, jika hujan pertama jatuh pada 23 Oktober sampai Maret tahun berikutnya, ia masih akan berinai-rinai, namun pudar menjelang sore bersama redupnya alunan azan asar. Setelah itu, matahari kembali merekah”

(Padang Bulan, 2010: 1)

Dengan menggunakan sudut pandang orang pertama ‘aku’, pengarang memulai penceritaannya dalam novelnya *Cinta di dalam Gelas*. Andrea menggambarkan hujan yang turun pada musimnya, yakni antara bulan Oktober sampai Maret. Kutipan tersebut menunjukkan bahwa seorang pengarang, melalui penampakan diri “aku” dapat menjelaskan, menggambarkan, serta mengotak-atik ruang dan waktu tertentu.

“Tak terasa dua musim telah lewat aku membatalkan diri untuk merantau ke Jakarta karena rasa cinta yang dengan malu-malu harus kuakui-tak terbandung pada seorang perempuan Tionghoa bernama A Ling. Sering ku lamunkan, bagaimana aku, seorang anak Melayu udik dari keluarga Islam puritan bias jatuh cinta pada perempuan Tionghoa dari keluarga Konghucu sejati itu”

(Padang Bulan, 2010: 3)

“Aku” dalam kutipan di atas, menceritakan pengalaman personalnya. Eksploitasi pengalaman dan kerinduan yang dituangkannya melalui pengakuan “aku”. Pengakuan tentang kerinduan yang subtil pada A Ling. Sosok perempuan berdarah Tionghoa dan penganut agama Konghucu yang taat, sementara “aku” (pengarang/tokoh utama) menjelaskan kecintaannya yang sepenuh sungguh meskipun mereka berbeda secara ras dan agama.

Kutipan tersebut mengasosiasikan kemampuan seorang “aku” dalam menjelaskan dirinya sendiri secara batin kepada pembaca. Selain itu, prototipe “aku” mampu membatasi dimensi ruang dan waktu dalam kehadirannya pada sebuah kejadian dan peristiwa tertentu, serta berhasil

dalam menjelaskan perbedaan-perbedaan antara “aku” dan orang lain. Dengan kata lain, “aku” merupakan juru bicara perasaan dan pengalaman pengarang yang hendak dieksplorasi ke pembaca.

“Maka, dengan perasaan yang sangat terpaksa, aku berangkat kerja pagi-pagi. Melalui jendela, sambil mengunyah sirih, Ibu menatap setiap langkahku. Tatapannya adalah mata belati yang menikam pinggangku. Efek tatapan itu kadang kala masih marak sampai sore dan hanya bias kuredakan dengan menenggak dua butir pil pening kepala”

(Padang Bulan, 2010: 4)

Sudut pandang “aku” pada kutipan di atas, tidak hanya dijadikan media di dalam mengungkapkan pengalaman pribadi, tetapi juga dijadikan sarana dalam berdialog dengan diri sendiri. Pengarang melalui “aku” terdorong melakukan sesuatu yang tidak diharapkannya, karena sebuah kepatuhan pada sang Ibu. Terdapat dialog dengan diri sendiri yang mengantarkan “aku” melakukan hal tersebut. Hal ini tampak pada kutipan di atas.

“Mulanya ku senang karena di warung kopi aku dapat berjumpa lagi dengan banyak sahabat kecil yang bahkan telah terlupakan. Mereka membawa anak-anak dan istrinya ke warung kopi. Mawarni, anaknya sudah mau masuk SMP1 Sinan rupanya sudah punya anak yang badannya lebih tinggi dari ibunya itu. Kasihan Amiruddin dan Susila, mereka belum punya anak. Bagian yang paling indah adalah mereka mengajari anak-anaknya agar memanggilku paman. Hatiku senang tak terbilang ”

(Padang Bulan, 2010: 36)

Melalui kutipan di atas dapatlah dinyatakan bahwa prototype “aku” merupakan sebuah dimensi/ruang bagi pengarang dalam menceritakan pengalaman batinnya yang dapat dibaca oleh pembaca. Andrea menceritakan pengalaman, mengekspresikan kehendaknya, serta menuangkan ide-idenya tentang fenomena warung kopi bagi masyarakat Melayu. Dengan kata lain, sudut pandang orang pertama “aku” dieksploitasi pengarang sebagai juru bicara pengarang dalam rangka sebagai subjek penceritaan, pengekspresian kehendak, serta penuangan ide-ide dalam bentuk fiksi.

Selain hal di atas, komunikasi pengarang dalam sudut pandang orang pertama “aku” dimanfaatkan Andrea dalam bentuk dialog dirinya dengan tokoh-tokoh lain dalam “Cinta di dalam Gelas”. Berikut ini kutipan-kutipannya:

“Aku mau belajar main catur. Aku mau bertanding pada peringatan 17 Agustus nanti. Aku mau menantang Matarom”

Kami Terperangah

“Ya, aku mau melawan mereka, ‘katanya lagi sambil menunjuk pria-pria yang terbahak-bahak mengelilingi papan catur itu. Ia mengucapkannya dengan ringan, seolah mengatakan ingin memompa ban sepedanya yang kempes, sementara kami macam disambar petir”

(Padang Bulan, 2010: 43)

Pada kutipan di atas, pemikiran dan emosi para karakter dapat diketahui melalui berbagai tindakan tokoh ‘aku’. Pada sudut pandang orang pertama yang muncul, Sang narator menggambarkan si karakter utama secara langsung sekaligus mengomentari perilakunya. Pengarang menciptakan ketegangan dan kejutan dengan cara menyembunyikan pemikiran si tokoh utama.

“Sebelum menghubunginya, aku telah membaca berita di internet bahwa di Helsinki, Ninochka Stronovsky Berjaya atas *Grand Master* Palestina, Nazwa Kahail. Langsung kukisahkan padanya semua hal tentang Maryamah”

(Padang Bulan, 2010: 51)

Melalui prototipe orang pertama ‘aku’ seolah pengarang mampu menjelaskan kehadiran tokoh-tokoh lain diluar dirinya. Kehadiran tokoh ‘aku’ tidak membatasi dirinya untuk menjelaskan tokoh-tokoh lain diluar kehadirannya. Dengan kalimat lain, tokoh ‘aku’ mampu memanifestasikan kehadiran tokoh-tokoh lain di luar dirinya untuk mengenergisasikan tindakan dan pemikiran tentang karakter tokoh tersebut.

“Aku bersimpati padanya dan senang mendapat murid yang menantang. Aku menyesal atas kekalahanmu waktu itu. Tapi, kurasa catur memang bukan bidangmu, Kawan!”

(Padang Bulan, 2010: 52)

“Gamang aku mendengar gerutuan Paman- *perempuan berani melawan laki-laki*- karena hal itu jelas mengindikasikan bahwa ia akan menolak pendaftaran Maryamah pada pertandingan catur 17 Agustus nanti”

(Padang Bulan, 2010: 82)

Kedua kutipan di atas menggambarkan kemahiran pengarang didalam menggunakan sudut pandang yang pilih. Persona pertama ‘aku’ digunakannya untuk melakukan refleksi diri seraya menunjuk ketidakmampuan seseorang yang lain di luar dirinya. Melalui kutipan ini, dapatlah dikatakan bahwa sudut pandang orang pertama dapat digunakan untuk menyertakan diri pengarang melalui peristiwa yang dialami orang lain atau tokoh-tokoh dalam teks novel. Hal ini tercermin pula pada kutipan berikut ini:

“Aku telah melihatnya belajar bahasa Inggris dengan susah payah, tanpa merasa ragu akan usia dan segala keterbatasan, dan dia berhasil”

(Padang Bulan, 2010: 103)

“Aku kian hanyut dalam pikiran masa lampau. Pernah Paman berkisah bahwa dahulu kala hanya ada satu dua warung kopi. Itu pun bukan khusus warung kopi, melainkan warung makan yang menjual kopi.”

(Padang Bulan, 2010: 158)

“Aku tambah bergairah karena menemukan hipotesis baru dan unik dari hubungan antara jumlah gelas kopi dan teori konspirasi. Semula bermula dari pengamatanku pada kelakuan dua makhluk yang tersohor reputasi percolongannya di kampung kami, Mursyiddin dan Maskur”

(Padang Bulan, 2010: 167)

“Hatiku mendadak berbunga-bunga sebab tiba-tiba aku seperti mendapat ilham untuk membalas perbuatan Paman pada Yamuna dengan sebuah pembalasan yang memang telah kucari-cari, yaitu sistematis, penuh rencana yang mengetarkan, intelek, melibatkan Midah, Hasanah, dan Rustam, serta yang paling penting- seperti kemauan Yamuna- setimpal. Tarawih yang melelahkan itu telah memberiku inspirasi!”

(Padang Bulan, 2010: 183)

“Aku menyingkir ke dapur karena jiwaku tertekan mendengar mereka beradu mulut. Kutatap dengan sedih Yamuna yang sekarang disimpan di atas lemari. Kulap debu

yang melekat padanya dengan perasaan penuh kasih sayang lalu aku kembali ke ruang tengah warung. Aku duduk termangu-mangu.”

(Padang Bulan, 2010: 216)

Kutipan-kutipan di atas dengan tegas menunjukkan keikutsertaan pengarang di dalam menghayati serta terlibat secara sukarela terhadap kondisi yang dialami oleh orang di luar dirinya, entah sebagai problem hidup maupun harapan-harapan akan kehidupannya. Dengan kata lain, sudut pandang orang pertama atau berperan serta digunakan pengarang untuk turut bersimpati terhadap masalah orang lain atau relasi kemanusiaan, tetapi pada saat yang sama, pengarang membentuk identitas tersendiri dengan ‘aku’ sebagai subjek pencerita. Pada gilirannya, sudut pandang orang pertama dijadikan sebagai mediasi untuk mengungkapkan fakta-fakta psikologis, sosial, bahkan ideologis yang melekat pada diri pengarang.

## 2) Sudut Pandang Orang Ketiga atau Sudut Pandang Tidak Berperan Serta

Sudut pandang orang ketiga atau sudut pandang tidak berperan serta sering juga disebut metode dalang atau sudut pandang mahatahu (*omniscient point of view*). Sudut pandang orang ketiga menggunakan kata ganti nama *ia*, *dia*, dan *mereka*, pengarang dapat menceritakan suatu kejadian jauh ke masa lampau dan ke masa depan. Melalui sudut pandang orang ketigalah, pengarang memperpanjang usia dan pengalamannya sehingga tak terbatas, sebagai *godlike voice*.

Pada dwilogi *Padang Bulan* karya Andrea Hirata tampak manifestasi pengarang melalui sudut pandang orang ketiga dalam kutipan-kutipan berikut ini:

“Kemudian, Syalimah tak sabar menunggu suaminya pulang. Ia berdiri diambang jendela, tak lepas memandangi langit yang mendung dan ujung jalan yang kosong. Ia ingin segera melihat suaminya berbelok dipertigaan di ujung jalan sana, pulang menuju rumah”

(Padang Bulan, 2010: 6)

Melalui sudut pandang 'ia' pada kutipan di atas, Andrea menceritakan ihwal keluarga Syalimah yang sedang menunggu Zamzani, sang suami. Andrea seolah tengah masuk ke dalam struktur psikologis Syalimah, masuk ke dalam harapan-harapan, kebahagiaan, serta keharuan Syalimah. Syalimah secara ekonomi merupakan keluarga yang kurang beruntung. Olehnya itu 'kejutan' yang dijanjikan suaminya adalah istilah yang paling mengesankan yang membuatnya menantikan hal tersebut. Dan, pengarang berhasil masuk menggiring pembaca untuk turut serta merasakan apa yang dirasakan Syalimah.

“Syalimah berlari dan bergabung dengan mereka. Ia menggali tanah dengan tangannya sambil tersedak-sedak memanggil-manggil suaminya. Keadaan semakin sulit karena hujan turun”

(Padang Bulan, 2010: 7)

Penantian Syalimah akan hadiah kejutan dari suaminya berubah menjadi musibah. Betapa tidak, seharian Syalimah menunggu suaminya datang, dikagetkan oleh berita kematian yang menimpa Zamzani yang naas tertimbun galian. Dengan sangat cerdas, pengarang melalui fokusasinya berhasil membawa pembaca masuk ke dalam keharuan atau lebih tepatnya perasaan empati. Kata 'mereka' pada kutipan di atas menunjukkan orang-orang selain Syalimah dan pengarang yang turut menunjukkan keprihatinannya atas musibah yang menimpa Zamzani, suami Syalimah. Dengan kata lain, fokusasi 'mereka' dijadikan sarana untuk mengeksplorasi empati pembaca sehingga benar-benar masuk dalam cerita.

Pada bagian selanjutnya, Andrea, sang pengarang, mengajak kembali pembaca untuk menyelami karyanya dengan upaya menjelaskan kerja keras yang dilakukan seseorang, berikut kutipannya:

“Setelah menemui kawannya, hari itu juga, ia langsung hilir mudik di pasar menawar-nawarkan diri untuk berkerja apa saja”

(Padang Bulan, 2010: 32)



“Strateginya sukses, paling tidak ia disuruh masuk ditanya ini-itu. Ia melangkah bersama seribu doa. Di depan calon majikan ia berusaha menampilkan yang terbaik dari dirinya, dan yang terbaik itu hanyalah seorang perempuan kecil yang tak pernah mengenal kata berdandan, bibir pias tak tersentuh gincu, wajah pucat, kurang makan, dan tampak aneh berbaju berlapis-lapis. Sang majikan tersenyum senang, dan menolaknya”

(Padang Bulan, 2010: 34)

Enong, putri tertua Zamzani, istri Syalimah. Setelah mendiang ayahnya meninggal, Enong memutuskan untuk membantu ibunya mencari nafkah. Sebab, adik-adiknya masih sangat kecil dan berjumlah 6 orang. Meskipun, usianya masih terbilang masih sangat muda, tetapi dorongan untuk menafkahi keluarga mengalahkan perasaan inferioritas sebagai perempuan kecil. Enong melakukan segala cara untuk mendapatkan pekerjaan, meskipun para calon majikannya menganggap itu sebagai usaha yang sia-sia dilakukannya. Sebab, usia Enong memang masih sulit memikul pekerjaan yang mendapatkan uang.

Pengarang mengkomunikasikan Enong sangat detail. Melalui sudut pandang ‘dia’, seolah Andrea sedang bermain-main dengan sebuah kejadian yang besar bagi hidup seseorang. Pembaca digiring masuk menyelami kepedihan kehidupan yang di alami Enong. Meskipun, jarak antara subjek pencerita (pengarang) dan subjek cerita memiliki jarak melalui sudut pandang ‘dia’, tetapi seolah-olah terintegrasi dari kemampuan komunikasi pengarang lewat fokalisasinya. Dengan demikian, fokalisasi ‘dia’ dapatlah dikatakan sebagai media untuk menjembatani persentuhan emosi antara pengarang, tokoh cerita, dan pembaca.

Hal ini pula terjadi pada saat pengarang menceritakan tokoh lain dalam novel ini, sebagaimana kutipan berikut:

“Akan kuceritakan sedikit soal Ichsanul Maimun ni Nudin Mustamin padamu, Kawan. Ia seumur denganku dan adalah tetanggaku. Badannya kecil. Maka bolehlah ia disebut kontet. Kulitnya gelap, rambutnya keriting kecil-kecil. Alisnya hanya satu setengah”

(Padang Bulan, 2010: 41)

“Menyaksikan semua itu, mulutku ternganga. Bagaimana Detektif M Nur bias melakukan semua itu? Bagaimana ia sampai pada pemikiran untuk mencari gigi palsu itu dicomberan dengan menggunakan anjing pencium jejak pelanduk? Sungguh ia seorang detektif swasta yang berbakat”

(Padang Bulan, 2010: 41)

Partikularitas ruang dan waktu terlihat sangat jelas dikomunikasikan pengarang pada dua kutipan di atas. Fokalisasi ‘dia’ menunjukkan kemampuan untuk mengekplanasi tentang peristiwa sebagaimana pembaca hadir langsung menyaksikannya. Tidak hanya itu, sudut pandang ‘dia’ yang digunakan pengarang pada kutipan pertama terasa seperti sebuah percakapan langsung antara pengarang dan orang lain secara langsung. Dan kutipan kedua menunjukkan bahwa ‘dia’ dijadikan sarana untuk merangkai pertanyaan-pertanyaan pengarang untuk membingkai cerita menjadi keingintahuan pembaca akan pentingnya jalinan cerita berikutnya. Sebab, pertanyaan-pertanyaan yang dipakai pengarang tersebut, biasanya mendapat jawaban setelah membaca lembaran-lembaran berikutnya.

Dengan demikian, fokalisasi ‘dia’ pada kutipan di atas berhasil mengkomunikasikan ekspektasi psikologis tokoh dalam rangka membingkai cerita menjadi *suspense* bagi pembacanya. Selain itu, partikularitas tokoh dan ruang dapat dimanifestasikan melalui sudut pandang ini, sebab jaraknya dengan pengarang (subjek pencerita) tidak menimbulkan inkohenrensi makna dan jalinan teks.

## **2. Komunikasi Pembaca**

### **a. Pembaca di dalam Teks**

Seperti yang dikemukakan sebelumnya, pembaca di dalam teks ada dua macam, yaitu a) pembaca implisit, dan b) pembaca eksplisit. Kedua jenis dan peranan pembaca ini akan ditelusuri ke dalam komunikasi pembaca yang dimediasi pengarang dalam teks-teks yang diciptanya.

#### 1) Pembaca Implisit

Pembaca implisit mengacu kepada partisipasi aktif pembaca dalam memahami karya, pembaca yang dituju oleh pengarang. Pembaca implisit merupakan konsep pokok estetika, resepsi, konsep yang memungkinkan bagi pembaca untuk memahami karya. Keseluruhan teks yang disediakan oleh pengarang dalam karya dapat difungsikan oleh pembaca implisit. Berikut ini akan disajikan, kutipan-kutipan teks yang memungkinkan kehadiran jenis dan peranan pembaca implisit dalam novel *Padang Bulan* karya Andrea Hirata:

“Tengah hari yang panas akan diusir awan kelabu yang dikirim angin dari barat. Satu masa ajaib yang singkat, meruap. Semua orang mendadak riang tanpa dapat dijelaskan mengapa.”

(Padang Bulan, 2010: 27)

Kutipan di atas menandai konsep estetika yang diletakkan pengarang di dalam teksnya. Ketidakhadiran makna yang jelas, tegas, serta merujuk pada kenyataan langsung memberikan ruang bagi pembaca untuk melakukan penciptaan kembali makna-makna yang dihadirkan. Pernyataan *Tengah hari yang panas akan diusir awan kelabu yang dikirim angin dari barat. Satu masa ajaib yang singkat, meruap*, memberikan kesempatan kepada pembaca untuk meresepsikan makna-makna yang hadir di dalamnya sekaligus menciptakan makna-makna baru.

“Aku harus berjumpa. Paling tidak ia dapat menunjukkan sedikit simpati atas nama tahun-tahun yang telah kami lalui, atas nama keindahan pantun, janji-janji berjumpa, dan puisi-puisi masa kecil. Atas nama lirikan curi-curi dikeramaian. Atas nama kenangan naik komidi putar. Atas nama cinta pertama. Paling tidak ia bisa

menunjukkan sedikit respek pula atas pecahnya kongsi antara aku dan ayahku demi membelanya”

(Padang Bulan, 2010: 96)

Konsep estetika teks pada kutipan di atas, dapatlah ditemukan pada beberapa kosakata yang digunakan pengarang. Seperti *keindahan pantun*, *puisi-puisi masa kecil*, dan *lirikan curi-curi keramaian*. Seolah, pengarang memilihi kosakata tersebut untuk memberikan jejak kepada pembaca untuk terus-menerus melakukan pemaknaan terhadapnya, makna terberi. Pada saat yang sama, teks-teks tersebut menyediakan ruang kosong pemahaman, sehingga menjadikan pembaca dapat menyelinap masuk ke dalamnya untuk memproduksi sebanyak-banyaknya makna dan pemahaman. Pada gilirannya, pembaca implisit ikut terlibat dalam penciptaan kembali makna dan pemahaman baru, bukan lagi pemahaman pengarang, melainkan pemahaman yang diciptakan sendiri pembaca melalui mediasi teks.

“Sesekali ia menarik nafas dan terhenti. Ia terpana dan menunduk. Lalu, ia menatapku. Kemudian, ia membaca lagi puisi itu pelan-pelan. Ia membacanya sambil tersenyum, namun matanya berkaca-kaca”

(Padang Bulan, 2010: 251)

Kutipan di atas terjadi pada saat Ikal, sang tokoh utama, memperlihatkan puisi yang pernah dihadapkannya ke Aling. Pada saat yang sama, Ikal dilanda perasaan cemburu yang sangat dalam kepada Zinar, laki-laki yang dikabarkan akan meminang kekasihnya A Ling dan keingintahuannya yang sangat kuat untuk memastikan kepada A Ling apakah ia benar-benar dilamar oleh Zinar. Pengarang menggunakan kutipan di atas mediasi untuk menerangi kemelut batin yang terjadi terhadap Ikal. Namun, pengarang tetap mengambil jarak teks yang diciptanya dengan jarak pemahaman pembaca. Pada titik tersebut, pembaca melahirkan beragam pertanyaan dan pemaknaan yang begitu

sangat banyak atas jawaban yang mungkin diberikan A Ling. Hal ini mengisyaratkan bahwa teks-teks yang disediakan pengarang memberikan kesempatan kepada pembaca untuk melahirkan pelbagai macam kehadiran makna. Makna akhirnya menjadi milik pembaca, sebab pengarang tidak menguraikan makna yang absolute terhadap penciptaan teksnya.

“Seperti impian diam-diamku selalu, hujan pertama jatuh pada 23 Oktober, pada hari kudapatkan lagi A Ling dan Ayahku. Hujan membasahiku. Kurentangkan kedua tangan lebar-lebar. Aku menengadah dan kepada langit kukatakan: Ini aku! Putra ayahku! Berikan padaku sesuatu yang besar untuk kutaklukkan! Beri aku mimpi-mimpi yang tak mungkin karena aku belum menyerah! Takkan pernah menyerah. Takkan pernah!”

(Padang Bulan, 2010: 254)

Sebagai simpul penutup novel, Andrea memilih kata-kata yang mengundang paradoks. Mimpi, hujan, dan takkan menyerah menyisakan ruang kosong yang masih perlu diberi pemaknaan atasnya. Pada kutipan di atas, didapati kalimat: *pada hari kudapatkan lagi Ayah dan A Ling, hujan membasahiku, dan beri aku mimpi-mimpi yang tak mungkin karena aku belum menyerah! Takkan pernah menyerah!* Bagi pembaca, ketiga sub kutipan tersebut masih memerlukan pemaknaan yang dapat dienergisasikan kembali oleh pembaca. Sebab, ketiga-tiganya menunjuk pada sesuatu yang masih memberikan ketersediaan ruang bagi pembaca untuk dipahami dan dimaknai. Pengarang seakan-akan ingin memberikan ruang yang lebih banyak kepada pembaca untuk menghadirkan kembali makna berdasarkan kemampuan pembaca menangkap isyarat-isyarat bahasa di dalamnya. Dengan demikian, pembaca hadir sebagai pencipta teks dan makna-makna baru dalam rangka mengisi ruang kosong yang disediakan pengarang. Pada gilirannya pula, ruang kosong atau ruang penafsiran pembaca tersedia dari konsep

estetika yang diletakkan pengarang dan kehadiran kembali makna yang melalui proses resepsi pembaca.

## 2) Pembaca Eksplisit

Pembaca eksplisit adalah pembaca yang disapa secara langsung pada umumnya dengan menggunakan kalimat “pembaca yang budiman:, “seperti kita ketahui”, dan sebagainya. Pada novel *Padang Bulan* juga ditemui sapaan pengarang yang menempatkan pembaca sebagai pembaca eksplisit.

“Mari kuceritakan sedikit soal Ichsanul Maimun bin Nurdin Mustamin padamu, kawan”

(Padang Bulan, 2010: 41)

Kutipan di atas menggambarkan bagaimana pengarang menyapa langsung pembaca dengan pilihan kata *mari kuceritakan sedikit, Kawan*. Kalimat ini menunjukkan bahwa sebagai seorang pengarang, Andrea tidak segan-segan menyapa dan mengajak pembaca untuk menyelami dan memahami penjelasan dari pengarang. Hal ini dapat dijumpai pada petikan kutipan di bawah ini:

“Nah, dulu pernah kujanjikan padamu, Kawan, bahwa kau akan mendengar dari mulutku sendiri bagaimana kisah bunuh diriku yang gagal dan bagaimana aku akhirnya menjadi pelayan warung kopi, keduanya, malu-malu, karena cinta”

(Padang Bulan, 2010: 41)

Petikan teks kutipan di atas menggambarkan bahwa Andre seolah tak berjarak dengan pembaca. Pembaca disapa langsung oleh pengarang dengan ungkapan *Nah, dulu pernah kujanjikan padamu, Kawan*. Kutipan ini menunjukkan bahwa pembaca berada secara eksplisit dalam teks dan tidak berjarak sama sekali dengan pengarang. Ruang menjadi terbatas dan jarak terasa singkat melalui pertemuan pengarang dan pembaca.

Dengan demikian, sarana pembaca eksplisit berfungsi dijadikan pengarang untuk membatasi ruang dan tidak menimbulkan jarak yang terlalu jauh antara pembaca dan diri pengarang. Hal yang sama pula dapat dilihat pada kutipan berikut ini:

“Dulu, guru mengajiku pernah mengajarkan, bahwa pertemuan dengan seseorang mengundang rahasia Tuhan. Maka, pertemuan sesungguhnya nasib. Orang tak hanya bertemu begitu saja, pasti ada sesuatu di balik itu”

(Padang Bulan, 2010: 189)

#### **b. Pembaca di luar Teks**

Pembaca di luar teks juga dibedakan menjadi dua macam, yaitu a) pembaca yang diandaikan, dan b) pembaca yang sesungguhnya. Pembaca yang diandaikan adalah pembaca yang berada di luar teks, pembaca yang (seharusnya) disapa oleh pengarang, pembaca yang diutamakan membaca suatu karya oleh pengarang. Pada umumnya terdapat dalam interpretasi, dengan sapaan “Sang Pembaca”. Pembaca yang sesungguhnya merupakan objek eksperimental.

##### **1) Pembaca yang diandaikan**

Pembaca yang diandaikan adalah pembaca yang berada di luar teks, pembaca yang (seharusnya) disapa oleh pengarang, pembaca yang diutamakan membaca suatu karya oleh pengarang. Pembaca yang dimaksud adalah semua orang yang telah membaca novel ini. Karena itulah, menurut hemat penulis, semua teks-teks yang ada dalam novel ini memanasifestasikan intensi pengarang dalam jelmaan teks-teksnya. Namun untuk kepentingan penelitian ini, maka akan disajikan beberapa diantaranya, sebagai berikut:

“Barangkali karena hawa panas yang tak mau menguap dari kamar-kamar sempit yang dimuati tujuh anak. Barangkali lantaran mertua makin cerewet karena gerah. Barangkali karena musim kemarau telanjur berkepanjangan, kampong kami menjadi sangat tidak enak setelah bulan Maret sampai September”

(Padang Bulan, 2010: 16)

Pada kutipan di atas tergambar intensitas pembaca dalam rangka mengovakasi makna-makna petikan kutipan tersebut. Pengarang menjelmakan teks-teksnya untuk menyerahkan secara bulat kepada pembaca untuk menangkap pemahaman dan member pemaknaan atasnya. Dengan demikian, pengandaian pengarang atas pembaca jelas tergambar pada kutipan di atas.

“Bulan oktober tahun ini, dadaku tak hanya berdebar untuk tanggal 23 menunggu hujan pertama, tapi juga untuk ayahku. Tak pernah terbayangkan aku akan berada dalam situasi ini: memusuhiku ayahku sendiri”

(Padang Bulan, 2010: 46)

Secara tegas, pengarang mengandaikan kehadiran pembaca di dalam teksnya. Hal ini terlihat dari kalimat-kalimat yang digunakan pengarang untuk menjelaskan kecemasan, kegundahan, serta sikap kemungkinan-kemungkinan yang diungkap pengarang. Seolah pembaca mendapat kesempatan yang lebih banyak untuk memberikan penilaian dan apresiasi terhadap pilihan pengarang yang menjelma di dalam tokoh ‘Ikal’.

“Dengan jemari halusnya, Enong belajar menggenggam gagang pacul. Ditariknya nafas dalam-dalam, digigitnya kuat-kuat ujung jilbabnya, untuk mengumpulkan segenap tenaga kecilnya. Diangkatnya pacul yang besar, lalu dihantamkan ke tanah yang liat. Lumpur pekat terhambur ke wajahnya. Begitu berulang-ulang, seharian, sampai melepuh telapak tangannya. Ia mendulang timah sampai terbungkuk-bungkuk. Kadang ia limbung karena tak kuat menahan berat dulang”

(Padang Bulan, 2010: 58)

Tidak hanya melalui mediasi tokoh utama, pengarang mengintensikan kehadiran pembaca yang diandaikan, melainkan pula pada fokusasi tokoh Enong, pengarang tak luput menggambarkan kehadiran pengarang yang serba samar. Bagi pembaca, teks ini dimaksudkan untuk menggambarkan betapa berat kehidupan yang dijalani Enong setelah ayahnya Zamzani meninggal dunia, membanting tulang demi menafkahi kehidupan



keluar. Pembaca yang diandaikan terlibat secara emosi dan sosial atas kehidupan yang dijalani Enong.

“Keluar dari lingkaran yang kecil: omelan Ibu saban pagi pengangguran berkepanjangan, dan menjelek-jelekkkan pemerintah di warung kopi, harusnya membuatku gembira. Lingkaran besar yang aku ingin menerjunkan diri di tengah pusarannya sekarang adalah: bekerja di Jakarta, mengejar karier, melihat kesempatan untuk melanjutkan sekolah, bekerja dengan memakai dasi, menjelek-jelekkkan pemerintah di kafe, mengerjakan hobi-hobi seni yang selalu menarik minatku, misalnya mengunjungi diskusi sastra dan mendengar pidato khas para sastrawan, mengunjungi konser dan galeri, sungguh memikat tantangannya”

(Padang Bulan, 2010: 122)

Harapan-harapan yang terjelma dalam kutipan di atas, tidak semata-mata mengintensikan kehadiran pengarang, tetapi sesungguhnya kehadiran pembaca yang diandaikan lebih besar. Pengarang hanya menjelmakan teks-teks melalui kehadiran tokoh-tokoh, tetapi pada tahap berikutnya, intensitas kehadiran pembaca yang diandaikan jauh memiliki kesempatan yang luas untuk memberikan makna yang bermacam-macam. Dengan demikian, kehadiran pembaca yang diandaikan tergambar jelas dalam teks-teks yang dijelmakan pengarang. Meskipun, kehadirannya belum dapat dipastikan secara mutlak.

## 2) Pembaca yang sesungguhnya

Pembaca yang sesungguhnya merupakan objek eksperimental. Pembaca yang dimaksud disini adalah peneliti. Dalam rangka penelitian ini, pembaca yang sesungguhnya hadir dalam memberikan intrerpretasi terhadap teks-teks yang dijelmakan pengarang. Secara umum, semua kutipan-kutipan yang telah diuraikan sebelumnya merupakan interpretasi pembaca yang sesungguhnya, karena setiap kutipan-kutipan tersebut melibatkan pikiran, emosi, pemaknaan yang dilakukan oleh peneliti. Untuk

melihat intensi kehadiran pembaca yang sesungguhnya, maka akan disajikan beberapa kutipan yang diberikan interpretasi di dalamnya, sebagai berikut:

“Cemburu adalah perahu Nabi Nuh yang tergenang di dalam hati yang karam. Lalu, naiklah ke geledak perahu itu, binatang yang berpasang-pasangan yakni perasaan tak berdaya-ingin mengalahkan, rencana-rencana jahat-penyosalan, kesedihan-gengsi, kemarahan-keputusan, dan ketidakadilan-mengasihani diri”

(Padang Bulan, 2010: 127)

Bagi pembaca yang sesungguhnya, kutipan di atas menunjukkan teknik pengarang menganalogikan kecemburuan Ikal kepada Zinar yang dikabarkan akan menikahi A Ling, meskipun pada cerita berikutnya itu tidak benar. Dengan menganalogikan Nabi Nuh, seolah pengarang ingin mendramatisir aspek emosi pembaca bahwa apa yang sedang dialami oleh Ikal merupakan peristiwa yang mengharukan. Pada titik ini, pembaca seolah memasuki dinding-dinding terjal perasaan Ikal yang menjadi jelmaan pengarang.

“Kampungku adalah kampung tambang dengan jumlah penduduk enam ribu jiwa. Di sana, tak ada tempat yang dapat ditawarkan untuk sarjana apa pun, selama ia berpegang teguh pada martabat kesarjanaannya. Jika hanya ingin menjadi kuli ngambat di dermaga Manggar, bisa saja, memikul ikan dari perahu-perahu nelayan menuju stanplat”

(Padang Bulan, 2010: 150)

Kutipan di atas menegaskan pemaparan pengarang tentang kondisi objektif tempat tinggalnya, Belitung. Hal ini mengisyaratkan bahwa Andre Hirata menegaskan betapa tertinggalnya pulau Belitung dalam perspektif kemajuan dan pembangunan di antara pulau-pulau di Indonesia. Hal ini pulalah yang ditegaskan pada novel-novel sebelumnya yang ditulis Andrea Hirata. Pembaca sesungguhnya (peneliti) memaknai bahwa Belitung sebagai tempat tinggal pengarang sekaligus latar bagi novel ini dibuat merupakan daerah yang tidak memberikan kesempatan yang besar kepada para sarjana

untuk mengembangkan ilmu pengetahuannya, sebab tidak tersedia ruang yang memadai untuk mentransformasikan pengetahuan tinggi di sana.

“Di sudut sana kulihat Ayahku. Ia memperhatikanku dan Aling, dan ia tersenyum. Aku tak tahu apa yang akan terjadi pada hari-hari mendatang. Masa depan milik Tuhan. Tapi, saat itu aku tahu bahwa pertikaian antara aku dan Ayah berakhir dengan damai”

(Padang Bulan, 2010: 253)

Kutipan di atas diambil dari simpul penutup novel *Padang Bulan*, pada saat semua kekhawatiran Ikal bahwa Zinar akan menikahi A Ling terbantahkan sudah, sebab yang akan dinikahi Zinar adalah sepupu A Ling, bukan A Ling. Pada simpul penutup ini, Andrea Hirata masih menyisakan pertanyaan bagi pembaca yang sesungguhnya, sebab novel ini tidak ditutup dengan akhir kisah perjalanan cinta Ikal dan A Ling yang menghiasi seluruh pembahasan novel ini bahkan novel-novel sebelumnya. Pengarang melalui mediasi teks ‘Tuhan’ seolah membiarkan pembaca memberikan pemaknaan sendiri akhir dari perjalanan cinta Ikal dan A Ling. Bagi pembaca sesungguhnya, ada dua kemungkinan mengapa pengarang tidak menceritakan akhir kisah tersebut, *pertama*, novel yang ditulis Andrea ini, jenis novel yang bermutu, sebab memberikan kesempatan kepada pembaca untuk mengenergiasi makna-makna yang dihadapkannya melalui pemaknaannya sendiri, jika saja Andrea menutup novel ini dengan ujung cerita yang lengkap, maka tentulah novel ini tidak akan selalu menghasilkan produksi pemaknaan dari pembaca, *kedua*, Andrea masih ingin melanjutkan cerita novel pada novel berikutnya, untuk mengembangkan narasi yang luas untuk ditangkap oleh pembaca.

Dengan demikian, jenis dan peranan pembaca yang sesungguhnya adalah pusat dari kehadiran produksi makna. Pengarang dengan demikian, meminjam istilah Roland Barthes terbunuh dalam karyanya sendiri setelah pembaca sesungguhnya membaca

karyanya. Dengan kata lain, bahwa pembaca sesungguhnya akan tetap hidup lama, dan akan melahirkan pemaknaan yang berbeda berdasarkan konteks di mana pembaca sesungguhnya itu berada.

## **B. Pembahasan**

Berdasarkan analisis data yang dilakukan, maka pembahasan tentang penelitian yang berjudul ‘Interpretasi Komunikasi Sastra dalam Novel Padang Bulan karya Andrea Hirata’ sudah memenuhi kajian teori yang dikemukakan oleh Ratna (2004: 203) yang mengemukakan bahwa penerapan teori komunikasi sastra dalam karya sastra, khususnya novel harus beranjak dari tiga pendekatan, yakni pendekatan anonimitas pengarang, pendekatan focalisasi atau sudut pandang, dan pendekatan pembaca dan jenis peranannya. Ketiga pendekatan ini dikonseptualisasi menjadi dua model interpretasi, yakni interpretasi komunikasi pengarang melalui anonimitas dan focalisasi serta interpretasi komunikasi pembaca melalui pembaca di dalam teks dan pembaca di luar teks.

### **1. Komunikasi Pengarang/ Konfirmasi Teori**

Komunikasi pengarang termanifestasikan ke dalam bentuk anonimitas, dan focalisasi.

Anonimitas merupakan pemahaman tentang kematian pengarang setelah meluncurkan karyanya. Anonimitas mengandaikan cerita dapat diceritakan kembali, bahkan dimiliki oleh orang lain sebab setiap penceritaan kembali merupakan karya sastra baru, misalnya mengawali suatu cerita dengan mengawalnya dengan kalimat “pada suatu ketika”, “Adalah sebuah cerita”, dan sebagainya, yang secara langsung menunjukkan bahwa tukang cerita hanyalah penyambung lidah, perpanjangan tangan masyarakat tertentu. Adapun komunikasi pengarang yang ditemukan dalam bentuk anonimitas pada novel *Padang Bulan* karya Andrea Hirata termanifestasikan menjadi ketakhadiran langsung penulis dalam aktivitas yang terjadi yang merupakan fenomena

psikologis pengarang dalam mengartikulasi realitas yang belum tentu dirasakan sendiri pengarang. Anonimitas pengarang dijadikan sarana untuk menjelaskan sebuah tradisi dan kebiasaan dalam konteks masyarakat tertentu serta digunakan juga untuk menjelaskan peristiwa alam yang sulit dikalkulasi oleh perhitungan manusia yang terjemakan ke dalam tokoh-tokoh novel.

Sementara, fokalisasi yang terbagi ke dalam, *pertama*, sudut pandang orang pertama atau sudut pandang berperan serta. Sudut pandang orang pertama dengan menggunakan kata ganti ‘aku’ atau ‘saya’ sebagai dijadikan sebagai juru bicara dalam mengkomunikasikan ide pengarang. Selain itu, prototipe “aku” mampu membatasi dimensi ruang dan waktu dalam kehadirannya pada sebuah kejadian dan peristiwa tertentu, serta berhasil dalam menjelaskan perbedaan-perbedaan antara “aku” dan orang lain. Sudut pandang dijadikan juga sebagai media di dalam mengungkapkan pengalaman pribadi, sekaligus dijadikan sarana dalam berdialog dengan diri sendiri. Sudut pandang orang pertama atau berperan serta juga digunakan pengarang untuk turut bersimpati terhadap masalah orang lain atau relasi kemanusiaan, dan pada saat yang sama, pengarang membentuk identitas tersendiri dengan ‘aku’ sebagai subjek pencerita. Pada gilirannya, sudut pandang orang pertama dijadikan sebagai mediasi untuk mengungkapkan fakta-fakta psikologis, sosial, bahkan ideologis yang melekat pada diri pengarang. *Kedua*, sudut pandang orang ketiga atau sudut pandang tidak berperan atau disebut metode dalang atau sudut pandang mahatahu (*omniscient point of view*) dijadikan pengarang untuk menggiring pembaca untuk turut serta merasakan apa yang dirasakan tokoh-tokoh atau dijadikan sarana untuk mengeksplorasi empati pembaca sehingga benar-benar masuk dalam cerita. Melalui sudut pandang ini pula, pengarang sedang bermain-main dengan sebuah kejadian yang besar bagi hidup seseorang. Pembaca digiring masuk menyelami kepedihan kehidupan yang di alami tokoh-

tokoh. Meskipun, jarak antara subjek pencerita (pengarang) dan subjek cerita memiliki jarak melalui sudut pandang 'dia', tetapi seolah-olah terintegrasi dari kemampuan komunikasi pengarang lewat fokalisasinya. Dengan kata lain, fokalikasi 'dia' dijadikan sebagai media untuk menjembatani persentuhan emosi antara pengarang, tokoh cerita, dan pembaca.

## 2. Komunikasi Pembaca/ Komfirmasi Teori

Komunikasi pembaca dijelaskan ke dalam dua bagian, yakni:

*Pertama*, pembaca di dalam teks. Pembaca di dalam teks ada dua macam, yaitu a) pembaca implisit, mengacu kepada partisipasi aktif pembaca dalam memahami karya, pembaca yang dituju oleh pengarang. Pembaca implisit merupakan konsep pokok estetika, resepsi, konsep yang memungkinkan bagi pembaca untuk memahami karya. Dalam novel *Padang Bulan*, pembaca eksplisit dapat menciptakan dan memproduksi makna-makna baru dari teks-teks novel. Hal ini ditengarai karena ketidakhadiran makna yang jelas, tegas, serta merujuk pada kenyataan langsung dari teks. Pembaca implisit hadir sebagai pencipta teks dan makna-makna baru dalam rangka mengisi ruang kosong yang disediakan pengarang. Pada gilirannya pula, ruang kosong atau ruang penafsiran pembaca tersedia dari konsep estetika yang diletakkan pengarang dan kehadiran kembali makna yang melalui proses resepsi pembaca, dan b) pembaca eksplisit. Pembaca eksplisit adalah pembaca yang disapa secara langsung pada umumnya dengan menggunakan kalimat "pembaca yang budiman:", "seperti kita ketahui", dan sebagainya. Pada novel *Padang Bulan*, pembaca eksplisit dijadikan pengarang untuk membatasi ruang dan tidak menimbulkan jarak yang terlalu jauh antara pembaca dan diri pengarang.

*Kedua*, pembaca di luar teks. Pembaca di luar teks juga dibedakan menjadi dua macam, yaitu a) pembaca yang diandaikan pembaca yang berada di luar teks, pembaca yang (seharusnya) disapa oleh pengarang, pembaca yang diutamakan membaca suatu karya oleh pengarang. Pada

novel *Padang Bulan*, pembaca yang diandaikan hadir untuk menjelaskan kecemasan, kegundahan, serta sikap kemungkinan-kemungkinan yang diungkap pengarang. Seolah pembaca mendapat kesempatan yang lebih banyak untuk memberikan penilaian dan apresiasi terhadap pilihan pengarang yang menjelma di dalam tokoh-tokoh. Kehadiran pembaca yang diandaikan tergambar jelas dalam teks-teks yang dijemakan pengarang. Meskipun, kehadirannya belum dapat dipastikan secara mutlak, dan b) pembaca yang sesungguhnya. Pembaca yang sesungguhnya merupakan objek eksperimental. Pembaca yang dimaksud disini adalah peneliti. jenis dan peranan pembaca yang sesungguhnya adalah pusat dari kehadiran produksi makna. Pembaca sesungguhnya akan tetap hidup lama untuk melahirkan pemaknaan yang berbeda berdasarkan konteks di mana pembaca sesungguhnya itu berada.



## BAB V

### SIMPULAN DAN SARAN

#### **A. Simpulan**

Berdasarkan hasil pengkajian tentang Interpretasi Komunikasi Sastra dalam novel *Padang Bulan* karya Andrea Hirata, maka disimpulkan bahwa interpreatsi komunikasi sastra dimulai dengan melakukan interpretasi terhadap komunikasi pengarang, meliputi anonimitas, dan fokalisasi serta komunikasi pembaca meliputi pembaca di dalam teks dan pembaca di luar teks.

Interpretasi komunikasi pengarang termanifestasikan sebagai anonimitas, dan fokalisasi. Anonimitas merupakan pemahaman tentang kematian pengarang setelah meluncurkan karyanya. Anonimitas pada novel *Padang Bulan* karya Andrea Hirata termanifestasikan menjadi ketakhadiran langsung penulis dalam aktivitas yang terjadi sebagai fenomena psikologis pengarang dalam mengartikulasi realitas yang belum tentu dirasakan sendiri pengarang serta dijadikan sarana untuk menjelaskan sebuah tradisi dan kebiasaan dalam konteks masyarakat tertentu serta digunakan juga untuk menjelaskan peristiwa alam yang sulit dikalkulasi oleh perhitungan manusia yang terjemakan ke dalam tokoh-tokoh novel. Sementara, fokalisasi yang terbagi ke dalam; *pertama*, sudut pandang orang pertama atau sudut pandang berperan serta yang dijadikan sebagai media dalam mengungkapkan pengalaman pribadi, sarana berdialog dengan diri sendiri serta digunakan pengarang untuk turut bersimpati terhadap masalah orang lain atau relasi kemanusiaan. Pada gilirannya, sudut pandang orang pertama dijadikan sebagai mediasi untuk mengungkapkan fakta-fakta psikologis, sosial, bahkan ideologis yang melekat pada diri pengarang. *Kedua*, sudut pandang orang ketiga atau sudut pandang tidak berperan atau



disebut metode dalang dijadikan pengarang untuk menggiring pembaca untuk turut serta merasakan apa yang dirasakan tokoh-tokoh atau empati, serta dijadikan sebagai media untuk menjembatani persentuhan emosi antara pengarang, tokoh cerita, dan pembaca.

Interpretasi Komunikasi pembaca dilakukan dengan mengkaji, *pertama*, pembaca di dalam teks yang terdiri dari a) pembaca implisit, yang dapat menciptakan dan memproduksi makna-makna baru dari teks-teks novel pada novel *Padang Bulan*. Kehadiran pembaca implisit sebagai pencipta teks dan makna-makna baru dalam rangka mengisi ruang kosong yang disediakan pengarang sehingga ruang kosong atau ruang penafsiran pembaca tersedia dari konsep estetika yang diletakkan pengarang dan kehadiran kembali makna yang melalui proses resepsi pembaca, dan b) pembaca eksplisit yang dijadikan pengarang untuk membatasi ruang dan tidak menimbulkan jarak yang terlalu jauh antara pembaca dan diri pengarang. *Kedua*, pembaca di luar yang terdiri dari a) pembaca yang diandaikan yakni pembaca yang berada di luar teks, pembaca yang (seharusnya) disapa oleh pengarang dalam novel *Padang Bulan*, yang berhasil menjelaskan kecemasan, kegundahan, serta sikap kemungkinan-kemungkinan yang diungkap pengarang, dan b) pembaca yang sesungguhnya, termasuk peneliti sendiri yang memiliki kehidupan yang lebih lama untuk melahirkan pemaknaan yang berbeda berdasarkan konteks di mana pembaca sesungguhnya itu berada.

## **B. Saran dan Rekomendasi**

Sehubungan dengan simpulan di atas, maka diajukan saran dan rekomendasi sebagai berikut: *Pertama*, kepada mahasiswa dan dosen kiranya lebih mengintensifkan pengkajian-pengkajian mengenai karya sastra bergenre prosa dalam rangka mengeksplorasi pengetahuan dan memperkaya wawasan kesasteraan dan Indonesia. *Kedua*, kepada peneliti selanjutnya,

hendaknya berusaha secara optimal memanfaatkan teori komunikasi sastra dalam memahami karya sastra. Komunikasi sastra dapat digunakan tidak hanya pada karya sastra dalam bentuk prosa seperti novel, tetapi dapat pula diterapkan dalam bentuk puisi dan drama, serta bahkan dapat diterapkan pada pelbagai disiplin lain, diluar karya sastra.



## DAFTAR PUSTAKA

- Alimi, Moh. Yasir. 2004. *Dekontruksi Seksualitas Postkolonial: dari Wacana Bangsa hingga Wacana Agama*. LKIS; Yogyakarta.
- Aminuddin, 1987. *Pengantar Apresiasi Sastra*. Sinar Baru Algasindo, Bandung.
- Budianta, Melani. 2008. *Menuju Transformasi Tatanan Sastra di Indonesia; Sebuah Refleksi*. Makalah disajikan dalam Kongres Bahasa Indonesia IX. Pusat Bahasa DEPDIKNAS; Jakarta.
- Darma, Budi. 2008. *Sastra Indonesia dan Sastra Dunia*. Makalah disajikan dalam Kongres Bahasa Indonesia IX. Pusat Bahasa DEPDIKNAS; Jakarta.
- Djunadie, Moha. 1992. *Apresiasi Sastra Indonesia*. CV Putra Maspul. Ujung Pandang.
- Duncan, Hugh Dalziel. 1962. *Communication and Social Order*. The Bedminster Press: New York.
- Endraswara, Supardi. 2003. *Epistemologi, Model, Teori dan Aplikasi, Metode Penelitian Sastra*. Pustaka Widyatama: Yogyakarta.
- Faruk. 1994. *Dekonstruksionisme dalam Studi Sastra (dalam Jabrohim (Ed.) Teori Penelitian Sastra*. Masyarakat Poetika Indonesia dan IKIP Muhammadiyah Yogyakarta; Yogyakarta.
- Fashri, Fauzi. 2007. *Penyingkapan Kuasa Simbol: Apropriasi Reflektif Pemikiran Pierre Boerdiau*. Juxtapoxe; Yogyakarta.
- Grenz, Stanley J. 2001. *A Primer on Postmodernism: Pengantar untuk Memahami Postmodernisme*. Yayasan Andi: Yogyakarta.
- Hadi W.M, Abdul. 2008. *Nada Perenial dan Ketimuran dalam Sastra Indonesia*. Makalah disajikan dalam Kongres Bahasa Indonesia IX. Pusat Bahasa DEPDIKNAS; Jakarta.
- Hauser, Arnold. 1952. *The Social History of Art (Vol.1)*. Alfred A. Knopf: New York.
- Hill, Philip. 2002. *Lacan untuk Pemula*. Kanisius: Yogyakarta.
- Hirata, Andrea. 2010a. *Padang Bulan*. Bentang: Yogyakarta.
- . 2010b. *Cinta di dalam Gelas*. Bentang; Yogyakarta.
- Jabrohim, (ed). 1994. *Teori Penelitian Sastra*, Masyarakat Poetika Indonesia; Yogyakarta.

- Jassin, H.B. 1983. *Sastra Indonesia sebagai Warga Sastra Dunia dan Karangan-karangan Lain*. Gramedia: Jakarta.
- Jaus, Hans Robert. 1985. *The Identity of Poetic Text in the Changing Horizon of Understanding*. University of Toronto Press: Toronto.
- Junus, Umar. 1985. *Resepsi Sastra, Sebuah Pengantar*. Gramedia: Jakarta
- \_\_\_\_\_. 1996. *Teori Modern Sastra dan Permasalahan Sastra Melayu*. Dewan Bahasa dan Pustaka: Kualalumpur.
- Kaelan. 1998. *Filsafat Bahasa: Masalah dan Perkembangan*. Yogyakarta: Penerbit Paradigma.
- Kartodirdjo, Sartono. 1990. *Pengantar Sejarah Indonesia Baru: Sejarah Pergerakan Nasional dari Kolonialisme sampai Nasionalisme (Vol.II)*. Gramedia; Jakarta.
- Luxemburg, Jan van. dkk., 1984. *Pengantar Ilmu Sastra*. Gramedia: Jakarta.
- Prihatin, Sri Setya. 2009. *Analisis Struktur, Resepsi Pembaca, dan Nilai Pendidikan dalam Novel Laskar Pelangi Karya Andrea Hirata* (Tesis). Program Pascasarjana Universitas Sebelas Maret Surakarta: Surakarta.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2004. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Pustaka Pelajar; Yogyakarta.
- \_\_\_\_\_. 2005. *Sastra dan Cultural Studies, Representasi Fiksi dan Fakta*. Pustaka Pelajar; Yogyakarta.
- Sarup, MAdan. 2003. *Postrukturalisme dan Postmodernisme: Sebuah Pengantar Kritis*. Jendela: Yogyakarta.
- Segers, Rian T. 1978. *The Evaluation of Literary Texts: an Experimental Investigation into the Rationalization of Value Judgments with Reference to Semiotics and Aesthetics of Reception*. The Peter de Ridder Press: Leiden.
- Semi, M. Atar. 1984. *Kritik Sastra*. Bandung: Angkasa.
- \_\_\_\_\_. 1993. *Metode Penelitian Sastra*. Bandung: Angkasa.
- Saukah, Ali, dkk. 2007. *Pedoman Penulisan Karya Ilmiah*. Universitas Negeri Malang Press; Malang.
- Sugono, Dendi, dkk. 2008. *Kamus Besar Bahasa Indonesia (edisi keempat)*. Pusat Bahasa DEPDIKNAS; Jakarta.
- Sujiman, Panutti. 1984. *Kamus Istilah Sastra*. Pt. Gramedia. Jakarta.

- Sumardjo, Jakob. 1981. *Segi Sosiologis Novel Indonesia*. Pustaka Prima; Bandung.
- \_\_\_\_\_. 1983. *Pengantar Novel Indonesia*. Karya Unipress; Jakarta.
- Syamhari. 2010. Analisis Genetik dalam Novel Laskar Pelangi Karya Andrea Hirata *Tesis*. Program Pascasarjana Universitas Muhammadiyah Makassar: Makassar.
- Tang, Muhammad Rapi. 2008. Sastra Indonesia. *Makalah*. Unismuh Makassar: Makassar.
- Teeuw, A. 2003. Sastra Indonesia, Pribumisasi, dan Novel Sastra (dalam Among Kurnia Ebo (ed.) Sastra di Titik Nadir; *Bunga Rampai Teori Sastra Kontemporer*. Jendela; Yogyakarta.
- Todorov, Tzvetan. 1985. *Tata Sastra*. Jambatan: Jakarta.
- Wahid, Sugirah Wahid. 2006. *Kapita Selekta; Kritik Sastra*. Universitas Negeri Makassar; Makassar.
- Wellek, Rene dan Austin Warren. 1990. *Teori Kesusteraan*. Diterjemahkan oleh Faruk tahun 2003. Gramedia; Jakarta.
- Zakaria, Barnadi. 2008. *Menggagas Imperium Bahasa Indonesia Menuju Kebangkitan Bahasa Bangsa yang Cerdas, Bermutu dan Berdaya Saing*. Makalah disajikan dalam Kongres Bahasa Indonesia IX. Pusat Bahasa DEPDIKNAS; Jakarta.

## SINOPSIS

### A. PADANG BULAN

Menceritakan Enong yang bertekad untuk belajar bahasa Inggris dengan ikut kursus di Tanjung Pandan. Enong tahu, umurnya akan menjadi tantangan paling besar karena dia harus bersaing dengan anak-anak muda.

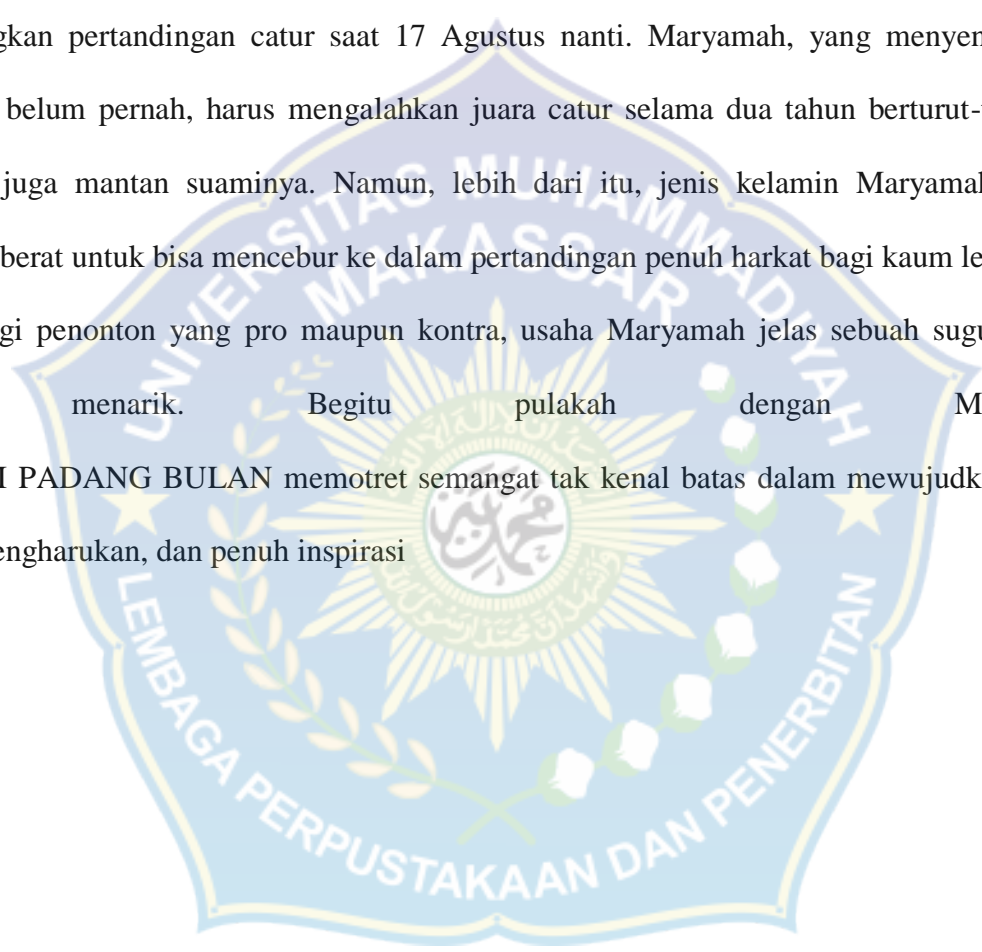
Sementara itu, Ikal terpukul oleh penolakan ayahnya. Cintanya kepada A Ling sudah bulat, namun ternyata ayahnya menolak mentah-mentah. Sementara, A Ling juga entah di mana. Akibatnya, Ikal merasa otaknya sedikit terganggu dan memutuskan untuk mencari pekerjaan ke Jakarta, menjadi pegawai berseragam yang memiliki uang pensiun seperti yang diinginkan ayah dan ibunya.

Tepat sebelum nakhoda kapal mengangkat sauh, Ikal berubah pikiran. Ada yang belum tuntas ia selesaikan. Ia harus kalahkan Zinar dalam tanding catur!.

## **B. CINTA DI DALAM GELAS**

Bertutur tentang tugas berat di pundak Ikal. Dia harus membantu Maryamah memenangkan pertandingan catur saat 17 Agustus nanti. Maryamah, yang menyentuh bidak catur saja belum pernah, harus mengalahkan juara catur selama dua tahun berturut-turut yang sekaligus juga mantan suaminya. Namun, lebih dari itu, jenis kelamin Maryamah menjadi tantangan berat untuk bisa mencebur ke dalam pertandingan penuh harkat bagi kaum lelaki ini.

Bagi penonton yang pro maupun kontra, usaha Maryamah jelas sebuah suguhan yang sangat menarik. Begitu pulakah dengan Maryamah? DWILOGI PADANG BULAN memotret semangat tak kenal batas dalam mewujudkan mimpi. Kocak, mengharukan, dan penuh inspirasi



## KORPUS DATA

1. “Suatu ketika nanti, kita akan berbicara bahasa Inggris lagi kata Enong menghibur teman-temannya”

(Padang Bulan, 2010: 31)

2. “Suatu ketika, pada saat tengah hari yang panas akan diusir awan kelabu yang dikirim angin dari barat. Satu masa ajaib yang singkat, meruap. Semua orang mendadak riang tanpa dapat dijelaskan mengapa. Sambil bercanda gurau, perempuan-perempuan Melayu mengangkat jemuran pakaian yang hamper kering, lalu memekik *rara riri, krat krat krat krat* memanggil pulang ayam dan entok-entoknya. Lelakinya tergopoh-gopoh meneduhi sepeda dan jemuran batu batara

(Padang Bulan, 2010: 27)

3. “Tak ada yang betah dirumah, dan makin menyusahkan karena tak ada hiburan diluar. Adakalanya biduanita organ meliuk-liuk seperti belut sawah di atas panggung berhias pelepah kelapa di pinggir pantai, lebih menyanyikan maksiat daripada lagu. Tapi itu hanya lama-lama sekali, pun kalau harga timah sedang bagus-yang amat jarang bagus”

(Padang Bulan, 2010: 16)

4. “Seperti dugaanku, jika hujan pertama jatuh pada 23 Oktober sampai Maret tahun berikutnya, ia masih akan berinai-rinai, namun pudar menjelang sore bersama redupnya alunan azan asar. Setelah itu, matahari kembali merekah”

(Padang Bulan, 2010: 1)

5. “Maka, dengan perasaan yang sangat terpaksa, aku berangkat kerja pagi-pagi. Melalui jendela, sambil mengunyah sirih, Ibu menatap setiap langkahku. Tatapannya adalah mata belati yang menikam pinggangku. Efek tatapan itu kadang kala masih marak sampai sore dan hanya bias kuredakan dengan menenggak dua butir pil pening kepala”

(Padang Bulan, 2010: 4)

6. “Mulanya ku senang karena di warung kopi aku dapat berjumpa lagi dengan banyak sahabat kecil yang bahkan telah terlupakan. Mereka membawa anak-anak dan istrinya ke warung kopi. Mawarni, anaknya sudah mau masuk SMP1 Sinan rupanya sudah punya anak yang badannya lebih tinggi dari ibunya itu. Kasihan Amiruddin dan Susila, mereka belum punya anak. Bagian yang paling indah adalah mereka mengajari anak-anaknya agar memanggilkmu paman. Hatiku senang tak terbilang ”

(Padang Bulan, 2010: 36)

7. “Sebelum menghubunginya, aku telah membaca berita di internet bahwa di Helsinki, Ninochka Stronovsky Berjaya atas *Grand Master* Palestina, Nazwa Kahail. Langsung kukisahkan padanya semua hal tentang Maryamah”

(Padang Bulan, 2010: 51)

8. “Aku bersimpati padanya dan senang mendapat murid yang menantang. Aku menyesal atas kekalahanmu waktu itu. Tapi, kurasa catur memang bukan bidangmu, Kawan!”

(Padang Bulan, 2010: 52)

9. “Gamang aku mendengar gerutuan Paman- *perempuan berani melawan laki-laki*- karena hal itu jelas mengindikasikan bahwa ia akan menolak pendaftaran Maryamah pada pertandingan catur 17 Agustus nanti”

(Padang Bulan, 2010: 82)

10. “Aku telah melihatnya belajar bahasa Inggris dengan susah payah, tanpa merasa ragu akan usia dan segala keterbatasan, dan dia berhasil”

(Padang Bulan, 2010: 103)

11. “Aku kian hanyut dalam pikiran masa lampau. Pernah Paman berkisah bahwa dahulu kala hanya ada satu dua warung kopi. Itu pun bukan khusus warung kopi, melainkan warung makan yang menjual kopi.”

(Padang Bulan, 2010: 158)

12. “Aku tambah bergairah karena menemukan hipotesis baru dan unik dari hubungan antara jumlah gelas kopi dan teori konspirasi. Semula bermula dari pengamatanku pada kelakuan dua makhluk yang tersohor reputasi percolongannya di kampung kami, Mursyiddin dan Maskur”

(Padang Bulan, 2010: 167)



13. “Aku menyingkir ke dapur karena jiwaku tertekan mendengar mereka beradu mulut. Kutatap dengan sedih Yamuna yang sekarang disimpan di atas lemari. Kulap debu yang melekat padanya dengan perasaan penuh kasih sayang lalu aku kembali ke ruang tengah warung. Aku duduk termangu-mangu.”

(Padang Bulan, 2010: 216)

14. “Kemudian, Syalimah tak sabar menunggu suaminya pulang. Ia berdiri diambang jendela, tak lepas memandangi langit yang mendung dan ujung jalan yang kosong. Ia ingin segera melihat suaminya berbelok dipertigaan di ujung jalan sana, pulang menuju rumah”

(Padang Bulan, 2010: 6)

15. “Syalimah berlari dan bergabung dengan mereka. Ia menggali tanah dengan tangannya sambil tersedak-sedak memanggil-manggil suaminya. Keadaan semakin sulit karena hujan tu

(Padang Bulan, 2010: 7)

16. “Setelah menemui kawannya, hari itu juga, ia langsung hilir mudik di pasar menawarkan diri untuk berkerja apa saja”

(Padang Bulan, 2010: 32)

17. “Strateginya sukses, paling tidak ia disuruh masuk ditanya ini-itu. Ia melangkah bersama seribu doa. Di depan calon majikan ia berusaha menampilkan yang terbaik dari dirinya, dan yang terbaik itu hanyalah seorang perempuan kecil yang tak pernah mengenal kata berdandan, bibir pias tak tersentuh gincu, wajah pucat, kurang makan, dan tampak aneh berbaju berlapis-lapis. Sang majikan tersenyum senang, dan menolaknya”

(Padang Bulan, 2010: 34)

18. “Akan kuceritakan sedikit soal Ichsanul Maimun ni Nudin Mustamin padamu, Kawan. Ia seumur denganku dan adalah tetanggaku. Badannya kecil. Maka bolehlah ia disebut kontet. Kulitnya gelap, rambutnya keriting kecil-kecil. Alisnya hanya satu setengah”

(Padang Bulan, 2010: 41)

19. “Menyaksikan semua itu, mulutku ternganga. Bagaimana Detektif M Nur bias melakukan semua itu? Bagaimana ia sampai pada pemikiran untuk mencari gigi palsu itu dicomberan dengan menggunakan anjing pencium jejak pelanduk? Sungguh ia seorang detektif swasta yang berbakat”

(Padang Bulan, 2010: 41)

20. “Tengah hari yang panas akan diusir awan kelabu yang dikirim angin dari barat. Satu masa ajaib yang singkat, meruap. Semua orang mendadak riang tanpa dapat dijelaskan mengapa.”

(Padang Bulan, 2010: 27)

21. “Aku harus berjumpa. Paling tidak ia dapat menunjukkan sedikit simpati atas nama tahun-tahun yang telah kami lalui, atas nama keindahan pantun, janji-janji berjumpa, dan puisi-puisi masa kecil. Atas nama lirisan curi-curi dikeramaian. Atas nama kenangan naik komidi putar. Atas nama cinta pertama. Paling tidak ia bisa menunjukkan sedikit respek pula atas pecahnya kongsi antara aku dan ayahku demi membelanya”

(Padang Bulan, 2010: 96)

22. “Sesekali ia menarik nafas dan terhenti. Ia terpana dan menunduk. Lalu, ia menatapku. Kemudian, ia membaca lagi puisi itu pelan-pelan. Ia membacanya sambil tersenyum, namun matanya berkaca-kaca”

(Padang Bulan, 2010: 251)

23. “Seperti impian diam-diamku selalu, hujan pertama jatuh pada 23 Oktober, pada hari kudapatkan lagi A Ling dan Ayahku. Hujan membasahiku. Kurentangkan kedua tangan lebar-lebar. Aku menengadahkan dan kepada langit kukatakan: Ini aku! Putra ayahku! Berikan padaku sesuatu yang besar untuk kutaklukkan! Beri aku mimpi-mimpi yang tak mungkin karena aku belum menyerah! Takkan pernah menyerah. Takkan pernah!”

(Padang Bulan, 2010: 254)

24. “Mari kuceritakan sedikit soal Ichsanul Maimun bin Nurdin Mustamin padamu, kawan”

(Padang Bulan, 2010: 41)

25. “Nah, dulu pernah kujanjikan padamu, Kawan, bahwa kau akan mendengar dari mulutku sendiri bagaimana kisah bunuh diriku yang gagal dan bagaimana aku akhirnya menjadi pelayan warung kopi, keduanya, malu-malu, karena cinta”

(Padang Bulan, 2010: 41)

26. “Dulu, guru mengajiku pernah mengajarkan, bahwa pertemuan dengan seseorang mengundang rahasia Tuhan. Maka, pertemuan sesungguhnya nasib. Orang tak hanya bertemu begitu saja, pasti ada sesuatu di balik itu”

(Padang Bulan, 2010: 189)

27. “Barangkali karena hawa panas yang tak mau menguap dari kamar-kamar sempit yang dimuati tujuh anak. Barangkali lantaran mertua makin cerewet karena gerah. Barangkali karena musim kemarau telanjur berkepanjangan, kampung kami menjadi sangat tidak enak setelah bulan Maret sampai September”

(Padang Bulan, 2010: 16)

28. “Bulan oktober tahun ini, dadaku tak hanya berdebar untuk tanggal 23 menunggu hujan pertama, tapi juga untuk ayahku. Tak pernah terbayangkan aku akan berada dalam situasi ini: memusuhiku ayahku sendiri”

(Padang Bulan, 2010: 46)

29. “Dengan jemari halusny, Enong belajar menggenggam gagang pacul. Ditariknya nafas dalam-dalam, digitnya kuat-kuat ujung jilbabnya, untuk mengumpulkan segenap tenaga kecilnya. Diangkatnya pacul yang besar, lalu dihantamkan ke tanah yang liat. Lumpur pekat terhambur ke wajahnya. Begitu berulang-ulang, seharian, sampai melepuh telapak tangannya. Ia mendulang timah sampai terbungkuk-bungkuk. Kadang ia limbung karena tak kuat menahan berat dulang”

(Padang Bulan, 2010: 58)

30. “Keluar dari lingkaran yang kecil: omelan Ibu saban pagi pengangguran berkepanjangan, dan menjelek-jelekan pemerintah di warung kopi, harusnya membuatku gembira. Lingkaran besar yang aku ingin menerjunkan diri di tengah pusarannya sekarang adalah: bekerja di Jakarta, mengejar karier, melihat kesempatan untuk melanjutkan sekolah, bekerja dengan memakai dasi, menjelek-jelekan pemerintah di kafe, mengerjakan hobi-hobi seni yang selalu menarik minatku, misalnya mengunjungi diskusi sastra dan mendengar pidato khas para sastrawan, mengunjungi konser dan galeri, sungguh memikat tantangannya”

(Padang Bulan, 2010: 122)

31. “Kampungku adalah kampung tambang dengan jumlah penduduk enam ribu jiwa. Di sana, tak ada tempat yang dapat ditawarkan untuk sarjana apa pun, selama ia berpegang teguh pada martabat kesarjanaannya. Jika hanya ingin menjadi kuli ngambat di dermaga Manggar, bisa saja, memikul ikan dari perahu-perahu nelayan menuju stanplat ”

(Padang Bulan, 2010: 150)

32. “Di sudut sana kulihat Ayahku. Ia memperhatikanku dan Aling, dan ia tersenyum. Aku tak tahu apa yang akan terjadi pada hari-hari mendatang. Masa depan milik Tuhan. Tapi, saat itu aku tahu bahwa pertikaian antara aku dan Ayah berakhir dengan damai”

(Padang Bulan, 2010: 253)



## RIWAYAT HIDUP PENGARANG



Nama Lengkap: **Andrea Hirata** Seman Said Harun

Jenis Kelamin: Laki-Laki

Agama: Islam

Tanggal Lahir: Belitong, 24 Oktober

Nama *Andrea Hirata* Seman Said Harun melejit seiring kesuksesan novel pertamanya, *LASKAR PELANGI*. Pria yang berulang tahun setiap 24 Oktober ini semakin terkenal kala novel pertamanya yang jadi best seller diangkat ke layar lebar oleh duo sineas Riri Riza dan Mira Lesmana. Selain *LASKAR PELANGI*, lulusan S1 Ekonomi Universitas Indonesia ini juga menulis *SANG PEMIMPI* dan *EDENSOR*, serta *MARYAMAH KARPOV*.

Keempat novel tersebut tergabung dalam tetralogi. Setelah menyelesaikan studi S1 di UI, pria yang kini masih bekerja di kantor pusat PT Telkom ini mendapat beasiswa Uni Eropa untuk studi Master of Science di Université de Paris, Sorbonne, Perancis dan Sheffield Hallam University, United Kingdom. Tesis **Andrea** di bidang ekonomi telekomunikasi mendapat penghargaan dari kedua universitas tersebut dan ia lulus cum laude. Tesis itu telah diadaptasi ke dalam Bahasa Indonesia dan merupakan buku teori ekonomi telekomunikasi pertama yang ditulis oleh orang Indonesia. Buku itu telah beredar sebagai referensi ilmiah.

Penulis Indonesia yang berasal dari Pulau Belitong, Provinsi Bangka Belitung ini masih hidup melajang hingga sekarang. Status lajang yang disandang oleh Andrea sempat memicu kabar tak sedap. Karena pada bulan November 2008, muncul pengakuan dari seorang perempuan, Roxana yang mengaku sebagai mantan istrinya. Akhirnya terungkap bahwa Andrea memang pernah menikah dengan Roxana pada 5 Juli 1998, namun telah dibatalkan pada tahun 2000. Alasan Andrea melakukan pembatalan ini karena Roxana menikah saat dirinya masih berstatus istri orang lain.

Sukses dengan novel tetralogi, Andrea merambah dunia film. Novelnya yang pertama, telah diangkat ke layar lebar, dengan judul sama, *LASKAR PELANGI* pada 2008. Dengan menggandeng Riri Riza sebagai sutradara dan Mira Lesmana pada produser, film ini menjadi film yang paling fenomenal di 2008. Dan jelang akhir tahun 2009, Andrea bersama Miles Films dan Mizan Production kembali merilis sekuelnya, *SANG PEMIMPI*.