

HAND OUT PERKULIAHAN

HAND OUT 1

Teks Sastra, Genre Sastra, dan Teks Naratif

Yang dimaksud dengan teks sastra adalah teks-teks yang disusun dengan tujuan artistik dengan menggunakan bahasa. Bahasa yang digunakan terdiri atas bahasa lisan dan bahasa tulis. Oleh karena itu, ada sastra lisan dan ada pula sastra tulis. Kajian ini berfokus pada kajian sastra tulis.

Teks sastra berdasarkan ragamnya terdiri atas beberapa genre. Klasifikasi genre sastra itu didasarkan atas dasar kategori situasi bahasa. Berdasarkan situasi bahasa itulah sastra diklasifikasikan atas teks puisi, teks naratif atau prosa, dan teks drama. Teks puisi adalah teks sastra yang situasi bahasanya monolog. Artinya, keseluruhan teks dibawakan oleh seorang penutur atau aku lirik. Sementara itu, teks drama adalah teks sastra yang situasi bahasanya dialog. Dialoglah yang mendominasi dan menggerakkan keseluruhan unsur-unsurnya.

Teks naratif adalah teks sastra yang situasi bahasanya berlapis. Artinya, ada situasi pergantian ketika antara pencerita dengan tokoh membawakan teks secara bergantian. Teks naratif disebut pula sebagai teks pencangkakan. Yang dimaksud dengan teks pencangkakan itu yaitu ketika pencerita niencangkakan pikirannya Re dalam pikiranpikiran tokoh. Hal itu tidak bisa berlaku sebaliknya. Hubungan antara pencerita dengan tokoh adalah hubungan yang hierarkis sifatnya.

Teks naratif terdiri atas novel dan cerpen. Perbedaan keduanya terletak pada kompleksitas masing-masing. Cerpen kompleksitasnya iebih sederhana dlbandingkan dengan novel. Novel unsur-unsurnya lebih kompleks sifatnya.

RUJUKAN

Luxemburg, Bal Mieke, Westeinjn. 1992. *Pengantar Ilmu Sastra*. Jakarta: P.T. Gramedia.

Teeuw. 2003. *Sastera dan Ilmu Sastera*. Jakarta: Pustaka Jaya.

HAND OUT 2

Sejarah Singkat Novel dan Cerpen Indonesia

1) Sejarah singkat Novel Indonesia

a) Masa Awal Novel Indonesia (1870-1900)

Masa ini didorong oleh kebutuhan menyediakan bahan bacaan bagi pribumi, Indo-Belanda, dan orang-orang Asia Timur lainnya. Apalagi setelah munculnya cultur stelsel (1856).

Masa ini ditandai dengan munculnya novel tertua *Lawah-lawah Merah*, karya Saduran yang ditulis E.F. Wiggers. Pada tahun 1896 terbit sebuah novel *Hikayat Nyai Dasima*, karya G. Francis. Pada masa ini penerbitan didominasi oleh terjemahan karya-karya Julius Verne dan Alexander Dumas.

b) Masa Novel Melayu Rendah (1900-1950)

Masa ini terdiri atas beberapa masa. Pertama, masa Lim Kim Hok (1884-1910). Ia menulis *Syair Siti Akbari* (1884). Sementara itu, pengarang yang semasa dengannya Oei Soei Tiong menulis *Nyai Alimah* (1904).

Kedua, masa perkembangan (1911-1923). Masa ini ditandai keberagaman tema novel yang ditulis. Pengarang yang menonjol pada masa ini ada dua orang. Gow Peng Liang menulis *Lo Fen Koei* (1903), Thio Tjin Boen menulis *Oey Se* (1903), dan *Nyai Soemirah* (1917).

Ketiga, masa cerita bulanan (1924-1945). Pada masa ini novel terbit setiap bulan. Pengarang yang menonjol pada masa ini adalah Kwee Tek Hoay. Ia menulis *Boenga Roos dari Tjikembang* (1927).

Keempat, Masa akhir (1945-1960-an). Masa ini ditandai dengan cerita bersambung dalam majalah *Star Weekly*.

Perlu dicatat kemunculan dua pengarang berhaluan sosialis. Pertama, Mas Marco Kantodikromo menulis *Mata Gelap* (1914), *Student Hidjo* (1919), *Si Bedjo* *Jurnalis Berontak* (1919), *R.A. Tien* (1919), dan *Rasa Merdeka* (1924). Kedua, Semaun antara lain menulis *Hikayat Kadiroen* (1922).

c) Masa Novel Balai Pustaka (1920-1950)

Pada awalnya Balai Pustaka (22 September 1917) bernama Komisi Bacaan Rakyat dan Pendidikan Pribumi (14 September 1908). Lembaga itu didirikan karena dua sebab. Pertama, berkembangnya bahasa Melayu Pasar atau Melayu Rendah. Kedua, tersebarnya `faham' yang membahayakan pemerintah jajahan melalui pers dan novel-novel Melayu Rendah.

Novel yang diterbitkan Balai Pustaka pertama kali justru novel berbahasa Sunda yaitu *Baruang Ka Nu Ngarora*, DK. Adriwinata (1914). Novel berbahasa Indonesia yang pertama yaitu *Azab dan Sengsara*.

Pada masa ini pengarang Sumatera begitu dominan. Baru pada dasawarsa 1930-an muncul pengarang-pengarang dari daerah lain seperti I. Gusti Nyoman Pandji Tisna, M.R. Dayoh, dan lain-lain. Sekalipun demikian Raja Balai Pustaka, Nur Sutan Iskandar masih terus menulis sampai tahun 1945-an

d) Masa Peralihan (1930-1945)

Masa ini dikenal sebagai masa *Pujangga Baru* (1933). Gerakan intelektual yang dipimpin Sutan Takdir Alisjahbana, Armijn Pane, dan Amir Hamzah, selain menerbitkan majalah kebudayaan, juga menerbitkan novel. Novel *Belunggu* (1940), Armijn Pane dan *Layar Terkembang* (1936), Sutan Takdir Alisjahbana diterbitkan *Pujangga Baru* dan berbeda dengan novel-novel Balai Pustaka (kecuali *Salah Asuhan*).

Pada masa peralihan ini terbit pula *Palawija*, Karim Halim sebagai propaganda perang Jepang. Namun, pada masa inipun berkembang pula "Sastra Bawah Tanah" yang bersifat nasionalisme. Mereka melanjutkan apa yang dirintis *Pujangga Baru*. Mereka itu antara lain Chairil Anwar, Usman Ismail, dan Idrus.

e) Masa Setelah Kemerdekaan (1945-1955)

Pengarang-pengarang yang produktif masa ini setidaknya ada empat orang. Pertama, Achdiat Kartamihardja menulis *Atheis* (1948). Kedua Mochtar Lubis menulis *Tak Ada Esok* (1951), *Jalan Tak Ada Ujung* (1952). Ketiga, Pramudya Ananta Toer menulis *Perburuan*, *Keluarga Gerilya*, dan *Di Tepi Kali Bekasi*

(1950), *Mereka yang Dilumpuhkan* (1951/1952). Keempat, Idrus menulis *Perempuan dan Kebangsaan* (1950), juga novelet *Aki* (1950).

Karya-karya tersebut berkisar tentang masa penjajahan Jepang atau masa revolusi. Para pengarang ini juga menulis pada masa berikutnya.

f) Masa Mutakhir (1955-Sekarang)

Masa mutakhir baru mulai tahun 1970-an, terutama setelah terbitnya majalah *Horison* (1966). Majalah tersebut menjadi ajang eksperimen bagi banyak pengarang.

1970-an lahirlah novel- novel Putu Wijaya dan Iwan Simatupang. Budi Darma menulis 1980-an. Novel-novel pada masa ini memiliki ciri mencolok dengan munculnya idiom-idiom nonkonvensional. Novel-novel tersebut memang tidak harus "mirip" dengan kenyataan historis. Tradisi ini sebenarnya telah dirintis oleh Armijn Pane dalam *Belenggu*.

2) Sejarah Singkat Cerpen Indonesia

Perkembangan cerpen Indonesia terbagi atas beberapa dekade berikut.

a) Dekade 30-an, yaitu masa awal pertumbuhan cerpen yang dimulai pertengahan tahun 30-an sampai dengan tahun 40-an, para pengarangnya antara lain Muhammad Kasim, Suman HS, Armijn Pane, dan Idrus.

b) Dekade 40-an, meliputi masa 1945 sampai dengan 1955. Para penulis pada masa ini antara lain Pramudya Ananta Toer, Achdiat Kartamihardja, Moehtar Lubis, Trisno Sumardjo, dan Asrul Sani.

c) Dekade 50-an, meliputi penulis *Kisah* dan *Sastra*. Para penulis pada masa ini antara lain Nugroho Notosusanto, Soebagio Sastrowardoyo, Riyono Pratikno, N.H. Dini, Trisnoyuwono, Ajip Rosidi, Bur Rasuanto, Alex Leo, A.A. Navis, S.M. Ardan, Djamil Suherman, dan Motinggo Busye.

d) Dekade 60-an, yaitu mereka yang menulis sejak *Horison* (1966-an) terbit hingga sekarang. Para penulis itu antara lain Wildan Yatim, Umar Kayam, Budi Darma, Putu Wijaya, dan Danarto. Tentu saja lahir kemudian generasi

selanjutnya seperti Seno Gumira Ajidarma, dkk yang menulis pada tahun 1980-1990-an.

Penting juga dikemukakan orientasi cerita pendek Indonesia. Orientasi tersebut sebagai berikut.

- a) Orientasi cerita rakyat, dipelopori oleh Muhammad Kasim dan Suman HS.
- b) Orientasi sosial zamannya, dipelopori oleh Hamka dan Idrus.
- c) Orientasi ide kedalaman, dipelopori oleh Armijn Pane.

RUJUKAN

Faruk. 2002. *Novel-novel Indonesia Tradisi Balai Pustaka 1920-1942*. Yogyakarta: Gama Media.

Luxemburg, Bal Mieke, Westeinjn. 1992. *Pengantar Ilmu Sastra*. Jakarta: P.T. Gramedia.

Pradopo, Rachmat Djoko. 2005. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Sumarjdo, Jakob. 1999. "Ringkasan Sejarah Novel Indonesia". Makalah *Seminar Nasional Sejarah Sastra Indonesia, 5-6 Oktober*.

HAND OUT 3

Analisis Struktur Prosa Fiksi

Sebuah karya sastra, fiksi atau puisi, menurut kaum strukturalisme adalah sebuah totalitas yang dibangun secara koherensif oleh berbagai unsur (pembangun)-nya. Struktur karya fiksi menyaran pada pengertian hubungan antar pembangunnya yang bersifat timbal balik, saling menentukan, saling mempengaruhi, yang secara bersama-sama membentuk satu kesatuan yang utuh (Nurgiyantoro, 2000:36).

Untuk sampai pada analisis makna prosa, diperlukan analisis aspek sintaksis, semantik, dan verbal (Todorov, 1985: 12). Analisis Aspek sitaksis memperlihatkan bahwa sebuah teks terdiri atas unsur-unsur yang saling berkaitan. Melalui telaah aspek sintaksis, karya sastra dapat diuraikan menjadi unsur-unsur terkecil berupa sekuen. Analisis sintaksis akan memperlihatkan bagaimana alur dan pengaluran sebuah prosa. Alur ini

diperlihatkan melalui analisis fungsi utama dan pengalurannya melalui analisis sekuen-sekuen. Analisis tokoh dan latar diperoleh melalui analisis aspek semantik. Dari analisis itu akan diketahui bagaimana pikiran-pikiran tokoh dan fungsi latar dalam prosa secara keseluruhan. Analisis aspek verbal menitikberatkan pada analisis gaya penceritaan yang dikelompokkan Todorov dalam tiga unsur bahasa dalam wacana fiksi, yaitu kategori modus/ujaran, kala/waktu, dan sudut pandang.

Berdasarkan uraian di atas, maka analisis struktur prosa menyaran pada analisis alur dan pengaluran, analisis tokoh, analisis latar, analisis gaya penceritaan, maupun tema.

Analisis Alur dan Pengaluran

Rusyana (1984:76) menyatakan bahwa plot atau alur bukan sekedar urutan cerita dari A sampai Z, melainkan merupakan hubungan sebab akibat peristiwa yang satu dengan peristiwa yang lainnya di dalam cerita. Rahmanto dan Hariyanto (1998:2.10) berpendapat bahwa alur merupakan rangkaian peristiwa yang tersusun secara kronologis dalam kaitan sebab akibat sampai akhir kisah.

Seperti yang dikemukakan Abrams dalam (Nurgiyantoro, 2000:136), plot dalam sebuah karya fiksi dikatakan memberi kejutan jika sesuatu yang dikisahkan atau kejadian-kejadian yang ditampilkan menyimpang, atau bahkan bertentangan dengan harapan kita sebagai pembaca.

Pendapat di atas menegaskan bahwa adanya susunan-susunan dalam cerita terjadi karena adanya struktur alur. Kehadiran alur dapat membuat cerita berkesinambungan. Oleh sebab itu, antara peristiwa yang satu dengan peristiwa yang lain dalam alur harus saling berhubungan dan memiliki keterpaduan.

Alur erat kaitannya dengan aspek cerita. Aspek cerita atau *story* dalam sebuah karya fiksi merupakan suatu hal yang amat esensial, memiliki peranan sentral. Forster (dalam Nurgiyantoro, 2000:90) jauh-jauh telah menegaskan bahwa cerita merupakan hal yang fundamental dalam karya fiksi. Forster mengartikan cerita sebagai sebuah narasi berbagai kejadian yang sengaja disusun berdasarkan urutan waktu. Seperti halnya Forster, Abram (dalam Nurgiyantoro, 2000:91) juga memberikan pengertian cerita sebagai sebuah urutan kejadian yang sederhana

dalam urutan waktu, sedangkan Kenny (dalam Nurgiyantoro, 2000:91) mengartikannya sebagai peristiwa-peristiwa yang terjadi berdasarkan urutan waktu yang disajikan dalam sebuah karya fiksi. Yang disebut peristiwa ialah peralihan dari keadaan yang satu kepada keadaan yang lain. (Luxemburg dkk., 1982:150). Peristiwa-peristiwa yang dipilih akan mempengaruhi perkembangan alur. Walau cerita merupakan deretan peristiwa yang terjadi sesuai dengan urutan waktu secara kronologis dalam sebuah karya fiksi, urutan peristiwa itu sering disiasati dan dimanipulasikan sehingga menjadi kompleks. Peristiwa yang dikisahkan tak harus urut dari awal sampai akhir, melainkan dapat dimulai dari titik peristiwa mana saja sesuai dengan keinginan dan kreativitas pengarang (Nurgiyantoro, 2000:92).

Dari beberapa penjelasan di atas, dapat disimpulkan bahwa alur merupakan urutan peristiwa/hal yang masuk akal secara kronologis yang mempunyai hubungan kausalitas/sebab akibat dan terjalin secara utuh. Oleh karena itu, harus dianalisis terlebih dahulu apakah suatu peristiwa/hal itu memiliki kausalitas/tidak. Peristiwa/hal yang memiliki kaitan kausalitas disebut sebagai fungsi utama. Sedangkan peristiwa/hal yang tidak memiliki hubungan kausal disebut indeks.

Model analisis alur

Analisis alur dilakukan atas analisis kaitan kausal antar fungsi utama. Model analisis fungsi utama ini dikemukakan oleh Barthes (1966). Barthes mengadopsi model fungsi dari pemikiran Vladimir Propp, seorang formalis Rusia, yang dalam bukunya *Morphology of the Folk-Tale (1928)* menganalisis sekitar 200 jenis cerita rakyat/folklore (Sunendar, 2005:63).

Barthes dalam Sunendar (2005:63) memaparkan bahwa satuan-satuan naratif tidak tergantung pada satuan-satuan linguistik. Fungsi-fungsi akan diwakili kadang-kadang oleh satuan-satuan yang lebih superior daripada kalimat. Satuan-satuan fungsional tersebut meluas melampaui kalimat.

Menanggapi pertanyaan besar tentang bagaimana mengklasifikasikan cerita sebagai suatu objek kajian sastra, Barthes mengajukan dua pembagian besar yang merujuk pada dua hubungan yang disarankan oleh Saussure. Menurut Barthes (1966) dalam Sunendar (2005:64), satuan-satuan fungsional dalam cerita

harus diklasifikasikan lagi ke dalam sejumlah kecil kelompok-kelompok formal. Satuan-satuan tertentu mempunyai korelasi dengan satuan-satuan dalam tataran yang sama, sebaliknya, untuk memenuhi satuan-satuan yang lain harus masuk ke tataran yang lain. Itulah yang menyebabkan dua kelompok fungsi besar, kelompok *distribusional* (sintagmatik) dan kelompok *integratif* (paradigmatik). Kelompok pertama itulah yang akan diberi nama *fungsi fungsi* (meskipun satuan-satuan yang lain juga fungsional).

Lebih lanjut, Sunendar (2005:64) menjelaskan bahwa fungsi utama merupakan fungsi-fungsi yang memunculkan atau menyebabkan timbulnya fungsi lainnya, yaitu hubungan sebab akibat dan senantiasa memiliki relasi yang logis dengan fungsi-fungsi lainnya.

Dari uraian di atas, analisis alur dalam kajian prosa fiksi ini dilakukan berdasarkan model analisis fungsi utama. Sebelumnya dilakukan terlebih dahulu identifikasi fungsi utama. Analisis kausal itu dalam bentuk deskripsi, juga secara visual dalam bentuk bagan. Secara teknis fungsi utama-fungsi utama itu diberi nomor dan dilingkari. Hubungan kausal antar fungsi utama itu ditunjukkan oleh arah tanda panah. Artinya, arah tanda panah itu menunjukkan suatu fungsi utama mengakibatkan fungsi utama lainnya.

Model analisis pengaluran

Analisis pengaluran dilakukan atas identifikasi sekuen atau urutan satuan teks. Cakupan fungsi cerita mensyaratkan adanya tatanan satuan-satuan yang saling bergantian, yang satuan dasarnya merupakan kelompok-kelompok kecil yang disebut *sekuen (sequence)*. Barthes (1966) dalam Sunendar (2005: 71) mendefinisikan sekuen sebagai satuan satuan kecil yang bermakna (ia meminjam istilah *sekuen* dari Bremond); sekelompok peristiwa yang berurutan; yang dapat digabung menjadi satu satuan cerita yang hadir bersama.

Sekuen ini biasa disebut *nomina*, karena logika tindakan dilihat sebagai nomina. Sekuen dapat menjadi bagian dari sekuen lain yang lebih besar, sehingga semuanya terbentuk dari unsur-unsur terkecil (*micro-sequence*) sampai fungsi terbesar (*macro-sequence*), membentuk cerita (Sunendar, 2005: 71-72).

Mengenai batasan sekuen yang kompleks, Zaimar (1990:33) mendefinisikan pendapat Barthes, Schmitt, dan Viala (1982 : 27) dalam beberapa kriteria/syarat sebagai berikut.

- 1) Sekuen haruslah terpusat pada satu titik perhatian (atau fokalisasi), yang diamati merupakan objek yang tunggal dan yang sama: peristiwa yang sama, tokoh yang sama, gagasan yang sama, bidang pemikiran yang sama.
- 2) Sekuen harus mengurung suatu kurun waktu dan ruang yang kaheren: sesuatu terjadi pada suatu tempat atau waktu tertentu. Dapat juga merupakan gabungan dari beberapa tempat dan waktu yang tercakup dalam satu tahapan. Misalnya satu periode dalam kehidupan seorang tokoh, atau serangkaian contoh atau pembuktian untuk mendukung suatu gagasan.
- 3) Adakalanya sekuen dapat ditandai oleh hal-hal di luar bahasa: kertas kosong di tengah teks, tulisan, tata letak dalam penulisan teks, dan lain-lain.

Lebih jauh Zaimar (1990:35) mengungkapkan bahwa analisis urutan sekuen penting karena urutan itu mengemukakan *fakta-fakta* yang disampaikan oleh teks. Sedangkan Schmitt dan Viala dalam Sunendar (2005:72) mendefinisikan sekuen (*sequence*) sebagai *suatu cara umum, sebuah segmen teks, yang membentuk koherensi dari keseluruhan cerita.*

Analisis pengaluran terutama ditujukan pada bagaimana teks naratif 'ditampilkan' pencerita. Berdasarkan analisis itu akan diperoleh deskripsi teknik pengaluran yang digunakan pencerita seperti berikut.

- 1) Ingatan atau *flashback* artinya peristiwa yang ditampilkan adalah peristiwa yang dialami tokoh pada masa lalu. Ada dua jenis ingatan yaitu sorot balik dan kilas balik. Sorot balik yaitu peristiwa masa lalu ditampilkan dalam rangkaian peristiwa. Sedangkan kilas balik yaitu peristiwa masa lalu yang ditampilkan itu hanya satu peristiwa.
- 2) Linear atau realitas fiktif artinya peristiwa yang ditampilkan adalah peristiwa yang dialami tokoh pada masa kini (dalam teks).
- 3) Bayangan atau prospektif artinya peristiwa yang ditampilkan adalah peristiwa yang belum terjadi. Peristiwa ini sesungguhnya hanya ada dalam benak tokoh. Termasuk ke dalam klasifikasi ini adalah mimpi.

Sekuen linear meliputi deskripsi tokoh, deskripsi pikiran tokoh, deskripsi latar, dan deskripsi dialog/monolog tokoh. Berdasarkan analisis sekuen akan diperoleh deskripsi bagaimana alur bahkan keseluruhan teks ditampilkan pencerita.

Secara visual keseluruhan deskripsi itu tergambar dalam sebuah bagan. Keseluruhan sekuen dari sekuen nomor 1 sampai dengan sekuen nomor terakhir diletakkan dalam garis horizontal. Sekuen ingatan digambarkan dengan bulatan dengan tanda panah berlawanan dengan arah jarum jam. Sedangkan sekuen bayangan/prospektif digambarkan dengan bulatan terputus-putus dengan tanda panah searah jarum jam. Sementara itu, sekuen linear digambarkan dengan garis horizontal tadi.

RUJUKAN

Nurgiyantoro, B. (2000). *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada Universitas Press.

Rahmanto, B. dan Hariyanto, P. 1998. *Materi Pokok Cerita Rekaan dan Drama*. Jakarta: Depdikbud.

Rusyana, Y. 1984. *Bahasa dan Sastra dalam Gamitan Pendidikan*.

Bandung: CV Diponegoro.

Sunendar, D. (2005). *Model Analisis Sintagmatik dan Paradigmatik serta Pembelajarannya dalam Kajian Prosa Fiksi*. Disertasi UPI Bandung: tidak diterbitkan.

Todorov, T. 1985. *Tata Sastra* (Terjemahan). Jakarta: Djambatan.

Zaimar. Okke.K.S. 1990. *Menelusuri Makna Ziarah Karya Iwan Simatupang*. Jakarta: ILDEP.

HAND OUT 4

Analisis Tokoh dan Latar

a. Tokoh

Tokoh adalah Pelaku yang mengemban peristiwa dalam cerita fiksi sehingga peristiwa itu mampu menjalin suatu cerita. Sedangkan cara pengarang menampilkan tokoh atau pelaku itu disebut dengan penokohan (Aminuddin, 1987: 79).

Rahmanto dan Hariyanto (1998:2.13) menyatakan bahwa tokoh adalah individu rekaan yang mengalami peristiwa atau berlakuan di dalam berbagai peristiwa dalam cerita, sedangkan penokohan atau perwatakan ialah penyajian watak tokoh dan penciptaan citra tokoh di dalam karya sastra.

Nurgiyantoro (2000:176) membedakan tokoh dilihat dari segi peranan atau tingkat pentingnya tokoh dalam cerita sebagai tokoh utama dan tokoh tambahan. Tokoh utama senantiasa ada dalam setiap peristiwa di dalam cerita. Untuk menentukan siapa tokoh utama dalam cerita, kriteria yang biasa digunakan ialah (1) tokoh yang paling banyak berhubungan dengan tokoh lain, (2) tokoh yang paling banyak dikisahkan oleh pengarangnya, dan (3) tokoh yang paling banyak terlibat dengan tema cerita.

Kenney (1966) sebagaimana dikutip Rahmanto dan Hariyanto (1998:2.13) mengklasifikasikan tokoh dari segi kualitasnya sebagai *the simple or flat characters* (tokoh sederhana atau tokoh yang berwatak datar), dan *the complex or round characters* (tokoh kompleks atau tokoh berwatak bulat). Tokoh berwatak datar artinya tokoh yang kurang mewakili personalitas manusia secara utuh, hanya ditonjolkan satu sisi kehidupan saja. Sementara itu tokoh yang berwatak bulat adalah tokoh yang dapat dilihat dari semua sisi kehidupannya.

Ciri tokoh sederhana bersifat stereotif, polanya itu-itu saja. Tidak menimbulkan watak dan tingkah laku bermacam-macam. Dengan memberikan kejutan atau berbagai kemungkinan sikap dan tindakan seperti halnya tokoh bulat. Menurut Abrams, sebagaimana dikutip (Nurgiyantoro, 2000:183) yang membedakan tokoh sederhana dan tokoh bulat ialah bahwa dibandingkan dengan tokoh sederhana, tokoh bulat lebih menyerupai kehidupan manusia yang sesungguhnya, karena di samping memiliki berbagai kemungkinan sikap dan tindakan, ia juga sering memberikan kejutan.

Dilihat dari peran tokoh-tokoh dalam pengembangan plot, Nurgiyantoro (2000:178) membaginya ke dalam tokoh protagonis dan tokoh antagonis. Tokoh protagonis menampilkan sesuatu yang sesuai dengan pandangan kita, harapan-harapan kita sebagai pembaca. Tokoh protagonislah yang akan memperoleh simpati dan empati dari pembaca, walau dalam cerita ini tidaklah tampak tokoh antagonis yang menjadi lawan sang tokoh. Seperti pernyataan (Luxemburg dkk, 1982:145), jika terdapat dua tokoh yang berlawanan, tokoh yang lebih banyak diberi kesempatan untuk mengemukakan visinya itulah yang kemungkinan besar memperoleh simpati dan empati dari pembaca. Tokoh antagonis berposisi dengan tokoh protagonis secara langsung maupun tidak langsung, bersifat fisik maupun batin (Nurgiyantoro, 2000:179).

Selanjutnya berdasarkan kriteria berkembang atau tidaknya perwatakan tokoh-tokoh, Altenbernd dan Lewis (Nurgiyantoro, 2000:188) menggolongkan ke dalam tokoh statis, tidak berkembang dan tokoh berkembang. Tokoh statis adalah tokoh cerita yang secara esensial tidak mengalami perubahan atau perkembangan perwatakan sebagai akibat adanya peristiwa-peristiwa yang terjadi. Tokoh berkembang, di pihak lain, adalah tokoh cerita yang mengalami perubahan/perkembangan perwatakan sejalan dengan perubahan/perkembangan peristiwa dan plot yang dikisahkan.

Bagaimana cara pengarang menggambarkan atau menyajikan watak tokoh-tokoh ciptaannya? Kenney (1966) sebagaimana dikutip Rahmanto dan Hariyanto (1998:2.13-2.14) membaginya menjadi empat macam, yaitu metode diskursif, dramatik, kontekstual, dan campuran diskursif-dramatik-kontekstual. Metode diskursif (istilah lain metode analitik, metode langsung), artinya pencerita secara langsung menceritakan kepada pembaca tentang perwatakan tokoh-tokoh ceritanya.

Metode dramatik adalah metode penokohan yang dipergunakan pencerita dengan membiarkan para tokohnya untuk menyatakan diri mereka sendiri lewat kata-kata, dan perbuatan mereka sendiri, misalnya lewat dialog, jalan pikiran tokoh, perasaan tokoh, perbuatan, sikap tokoh, lukisan fisik, dan sebagainya.

Metode kontekstual adalah cara menyatakan watak tokoh melalui konteks verbal yang mengelilinginya. Jelasnya, melukiskan watak tokoh dengan jalan memberikan lingkungan yang mengelilingi tokoh, misalnya: kamarnya, rumahnya, tempat kerjanya, atau tempat di mana tokoh berada. Sedangkan teknik campuran dimaksudkan sebagai metode kombinasi dengan cara-cara yang ada, agar lebih efektif.

Analisis tokoh bisa dilakukan dengan dua cara. Pertama, bagaimana tokoh ditampilkan oleh pencerita. Kedua, bagaimana tokoh menampilkan dirinya sendiri atau menampilkan tokoh lain. Gambaran tokoh A, B, C, D, dapat diperoleh melalui pencerita atau tokoh yang bersangkutan atau tokoh lain.

Berdasarkan analisis itu tergambarlah beberapa klasifikasi berikut.

- 1) Tokoh utama versus tokoh bawahan/tokoh pembantu
- 2) Tokoh bulat versus tokoh pipih
- 3) Tokoh real versus tokoh simbolik
- 4) Tokoh individual versus tokoh kolektif

Klasifikasi tersebut baru dapat diperoleh setelah kita mengaitkannya dengan konteks kemunculan tokoh di dalam teks. Sementara itu, analisis latar juga harus kita lakukan dalam kaitannya dengan konteks peristiwa yang dialami tokoh. Artinya, tidak mungkin berdiri sendiri.

RUJUKAN

Aminuddin. 1987. *Pengantar Apresiasi Sastra*. Bandung: Sinar Baru.

Nurgiyantoro, B. (2000). *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada Universitas Press.

Rahmanto, B. dan Hariyanto, P. 1998. *Materi Pokok Cerita Rekaan dan Drama*. Jakarta: Depdikbud.

b. Latar

Segala sesuatu dalam kehidupan ini harus terjadi pada suatu tempat dan waktu. Cerita rekaan adalah dunia kata-kata yang di dalamnya terdapat kehidupan para tokohnya dalam rentetan peristiwa. Dengan demikian prosa pun tidak terlepas dari tempat dan waktu. Unsur yang menunjukkan di mana dan kapan peristiwa-peristiwa dalam kisah itu berlangsung disebut latar */setting* (Rahmanto dan Hariyanto, 1998:2.15).

Latar atau *setting* yang disebut juga sebagai landas tumpu, menyoroti pada pengertian tempat, hubungan waktu, dan lingkungan sosial tempat terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan Abrams (Nurgiyantoro, 2000:216). Lebih lanjut (Sugihastuti, 2005:54) menyatakan bahwa dalam analisis teks prosa, latar (*setting*) merupakan unsur yang sangat penting pada penentuan nilai estetika karya sastra. Latar sering disebut sebagai atmosfer karya sastra (novel) yang turut mendukung masalah, tema, alur, dan penokohan. Oleh karena itu, latar merupakan salah satu fakta cerita yang harus diperhatikan, dianalisis, dan dinilai.

Rahmanto dan Hariyanto (1998:2.15) mendeskripsikan latar menjadi tiga kategori, yaitu: tempat, waktu, dan sosial. Yang dimaksud sebagai latar tempat adalah hal-hal yang berkaitan dengan masalah geografis, latar waktu berkaitan dengan masalah-masalah historis, dan latar sosial berhubungan dengan kehidupan masyarakat.

Menurut Kenney (1966), latar meliputi penggambaran lokasi geografis, termasuk topografi, pemandangan, sampai pada perincian perlengkapan sebuah ruangan pekerjaan atau kesibukan sehari-hari para tokoh; waktu berlakunya kejadian, masa sejarahnya, musim terjadinya, lingkungan agama, moral, intelektual, sosial, dan emosional pada tokoh (Sugihastuti, 2005:54). Berdasarkan perincian tersebut, (Sugihastuti, 2005:54) membedakan latar menjadi dua, yaitu latar sosial dan latar fisik/material. Yang termasuk latar fisik/material adalah tempat, waktu, dan alam fisik di sekitar tokoh cerita, sedangkan yang termasuk latar sosial adalah penggambaran keadaan masyarakat atau kelompok sosial tertentu, kebiasaan-kebiasaan yang berlaku pada suatu tempat dan waktu tertentu, pandangan hidup, sikap hidup, adat-istiadat, dan sebagainya melatari sebuah peristiwa. Latar fisik yang menimbulkan dugaan atau tautan pikiran tertentu disebut latar spiritual.

Kehadiran latar dalam sebuah cerita mempunyai fungsi untuk (1) melukiskan dan meyakinkan pembaca tentang gerak dan tindakan tokoh, (2) membantu mengetahui keseluruhan arti dari sebuah cerita dan (3) menciptakan atmosfer yang bermanfaat dan berguna menghidupkan peristiwa (Tarigan, 1984:136).

Sementara Sugihastuti (2005:55) mengutip pernyataan Sudjiman bahwa fungsi latar adalah memberikan informasi tentang situasi sebagaimana adanya. Selain itu, ada latar yang berfungsi sebagai proyeksi keadaan batin para tokoh cerita. Latar yang baik dapat mendeskripsikan secara jelas peristiwa-peristiwa, perwatakan tokoh, dan konflik yang dihadapi tokoh cerita sehingga cerita terasa hidup dan segar, seolah-olah sungguh-sungguh terjadi dalam kehidupan nyata. Berdasarkan uraian di atas penulis menyimpulkan bahwa latar merupakan lingkungan cerita yang berkaitan dengan masalah tempat dan waktu terjadinya peristiwa, lingkungan sosial, dan lingkungan alam yang digambarkan guna menghidupkan peristiwa.

RUJUKAN

- Nurgiyantoro, B. (2000). *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada Universitas Press.
- Rahmanto, B. dan Hariyanto, P. 1998. *Materi Pokok Cerita Rekaan dan Drama*. Jakarta: Depdikbud.
- Sugihastuti, Suharto. 2005. *Kritik Sastra Feminis: Teori dan Aplikasinya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

HAND OUT 5

Analisis Penceritaan

Kenney (1966) sebagaimana dikutip Rahmanto dan Hariyanto (1998:2.17) mengemukakan bahwa gaya erat hubungannya dengan nada cerita. Gaya merupakan cara pemakaian bahasa yang spesifik dari seorang pengarang. Gaya merupakan sarana yang dipergunakan pengarang dalam mencapai tujuan yakni nada cerita. Sedangkan Sumardjo dan Saini K.M. (1994:92) berpendapat bahwa gaya adalah sesuatu yang lembut, rumit, dan penuh rahasia dalam karya seni. Dengan memahami gaya pengarang, kita akan memahami lebih baik pribadi yang kreatif dari pada kita membaca biografinya yang ditulis orang lain.

Selanjutnya Rahmanto dan Hariyanto (1998:2.17) menegaskan bahwa menganalisis gaya dalam cerita rekaan berarti menganalisis bentuk verbal cerita tersebut.

Mengenai aspek verbal karya sastra, Todorov (1985:25) mengingatkan bahwa tidak ada realita di dalam karya fiksi, tidak ada penyajian realita dalam teks. Karya ciptalah yang membuat pembaca mengenali kembali tokoh-tokoh atau peristiwa-peristiwa seperti yang dikenalnya dalam kehidupan. Hal inilah yang menimbulkan masalah aspek verbal dalam karya sastra.

Todorov (1985) mengelompokkan tiga aspek verbal yang dapat membawa pembaca dari wacana ke dalam fiksi, yakni kategori modus, kala, dan sudut pandang. *Kategori modus* mengemukakan tingkat kehadiran peristiwa yang diceritakan dalam teks, yang sering pula disebut dengan *ujaran atau wicara*. Gerard Genette membaginya dalam tiga tingkat yaitu *gaya langsung, tak langsung, dan yang diceritakan*.

Pada gaya langsung, ujaran sama sekali tak mengalami perubahan dan disebut juga ujaran yang dilaporkan (*discours rapporte*). Pada gaya tak langsung (*discours transpose*) atau ujaran yang disesuaikan/dialihkan, ujaran disampaikan dengan cara menggabungkan kaidah-kaidah bahasa dengan cerita si penutur. Adapun gaya yang diceritakan/dinarasikan (*discours raconte*) mengemukakan isi dari tindakan mengujarkan tanpa mempertahankan unsurnya (Todorov, 1985 : 26-27).

Dalam kategori *waktu/kala* terdapat dua jalur waktu : waktu dunia yang digambarkan (tataran peristiwa atau cerita) dan waktu wacana yang

menggambarkan (tataran penceritaan). Hubungan antara waktu cerita dan penceritaan ini mengemukakan tiga pokok persoalan yaitu urutan waktu, lama waktu berlangsung, dan apa yang disebut frekuensi (Todorov, 1985: 27).

Hubungan yang pertama adalah urutan waktu dan paling mudah diperhatikan karena urutan waktu yang digunakan untuk menceritakan (waktu dalam wacana) tidak pernah sama dengan waktu peristiwa yang diceritakan (waktu dalam fiksi). Dalam hal ini dibedakan antara retrospeksi atau kembali ke masa lalu dan prospeksi atauantisipasi, yaitu apa yang akan terjadi dikemukakan lebih dahulu.

Kategori ketiga yang dapat menjadi ciri penghubung antara wacana dan fiksi adalah *sudut pandang*. Stanton menggolongkannya sebagai sarana cerita, sudut pandang, *point of view*, *viewpoint*. Istilah sudut pandang diartikan Stanton (1965) sebagaimana dikutip Rahmanto dan Hariyanto (1998:2.16) sebagai posisi pengarang terhadap peristiwa-peristiwa di dalam cerita.

Sudut pandang haruslah diperhitungkan kehadirannya, bentuknya, sebab pemilihan sudut pandang akan berpengaruh terhadap penyajian cerita (Nurgiyantoro, 2000:246). Sudut pandang, *point of view*, menurut Abrams menyoran pada cara sebuah cerita dikisahkan. Ia merupakan cara dan atau pandangan yang dipergunakan pengarang sebagai sarana untuk menyajikan tokoh, tindakan, latar, dan berbagai peristiwa yang membentuk cerita dalam sebuah karya fiksi kepada pembaca (Nurgiyantoro, 2000:248).

Stanton (1965) sebagaimana dikutip Rahmanto dan Hariyanto (1998:2.16) membagi sudut pandang ke dalam empat tipe (sebenarnya banyak variasi meski hakikatnya sama), yakni:

(1) *First-person-central* atau sudut pandang orang pertama sentral atau dikenal juga akuan-sertaan, dalam cerita itu tokoh sentralnya adalah pengarang yang secara langsung terlibat di dalam cerita;

(2) *First-person-peripheral* atau sudut pandang orang pertama sebagai pembantu atau disebut sebagai akuan-tak sertaan, adalah sudut pandang di mana tokoh 'aku' hanya menjadi pembantu yang mengantarkan tokoh lain yang lebih penting;

(3) *Third-person-omniscient* atau sudut pandang orang ketiga mahatahu atau disebut juga diaan-mahatahu, yaitu pengarang berada di luar cerita, menjadi seorang pengamat yang mahatahu, bahkan berdialog langsung dengan pembacanya;

(4) *Third-person-limited* atau sudut pandang orang ketiga terbatas atau disebut juga diaan-terbatas, pengarang mempergunakan orang ketiga sebagai pencerita yang terbatas hak berceritanya, ia hanya menceritakan apa yang dialami oleh tokoh yang dijadikan tunjangan cerita.

Dalam pelaksanaannya sering dijumpai karya fiksi yang mempergunakan sudut pandang campuran, bahkan ada pula yang mempergunakan lebih dari sebuah sudut pandang.

Berdasarkan uraian di atas, analisis gaya penceritaan dalam kajian prosa fiksi ini berkaitan dengan kehadiran pencerita di dalam teks dan tipe penceritaan.

Berdasarkan kategori kehadiran pencerita di dalam teks, terdapat klasifikasi berikut.

1) Pencerita intern, yaitu pencerita yang hadir di dalam teks dan mengambil posisi sebagai tokoh/sudut pandang orang pertama.

2) Pencerita ekstern, yaitu pencerita yang tidak hadir di dalam teks karena posisinya hanya sebagai pengamat/ sudut pandang orang ketiga.

Berkenaan dengan tipe penceritaan, Zaimar (1990: 104-107), mengklasifikasikan menjadi dua tipe berikut.

1) Wicara pencerita dalam

Pencerita menggunakan cakapan langsung atau disebut juga wicara yang dilaporkan. Agar perasaan cerita benar-benar terjadi, maka dilakukanlah peniruan (*mimesis*) dan pencerita memberikan mandate untuk menyampaikan cerita pada tokoh-tokohnya, yang akan berupa wicara langsung. Tugas pencerita hanyalah melaporkan cakapan para tokoh sebagaimana adanya tanpa mengubahnya.

1) Wicara pencerita luar, dapat dibedakan dua macam cakupan
a. Yang menggunakan wicara Alihan

Dalam hal ini pengamat melihat segalanya dari jarak dekat. Namun, kali ini pencerita tidak memberikan mandatnya pada tokoh untuk mengemukakan cerita, melainkan dia sendiri yang berperan. Meskipun demikian, pencerita berusaha agar dapat menyampaikan cerita sedekat mungkin. Karena itu pencerita tidak menggunakan wicara sendiri seluruhnya melainkan ia menggunakan wicara tokoh yang dialihkannya menjadi wicara sendiri. Yang dikemukakan dalam wicara alihan tidak hanya peristiwa, melainkan juga pemandangan, tokoh, pikiran mereka, dan sebagainya.

b. Yang menggunakan wicara yang diceritakan

Pencerita melihat segala yang terjadi dari jarak jauh. Karena jauh itulah maka pencerita merasa tidak terlibat dengan semua yang dilihatnya. Maka pencerita luar menyajikan sendiri jalan cerita dengan menggunakan wicara yang dinarasikan.

Keseluruhan wicara itu tidak mungkin dilepaskan dari konteksnya. Artinya, dari unsur lainnya. Tugas pengkaji adalah mengklasifikasikan tipe-tipe pencerita mana yang dominan dan memperoleh jawaban dari pertanyaan mengapa demikian.

RUJUKAN

Nurgiyantoro, B. (2000). *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada Universitas Press.

Rahmanto, B. dan Hariyanto, P. 1998. *Materi Pokok Cerita Rekaan dan Drama*. Jakarta: Depdikbud.

Sumardjo, J. dan Saini K.M. 1994. *Apresiasi Kesusastaan*. Jakarta: PT Gramedia.

Todorov, T. 1985. *Tata Sastra* (Terjemahan). Jakarta: Djambatan.

Zaimar. Okke.K.S. 1990. *Menelusuri Makna Ziarah Karya Iwan Simatupang*. Jakarta: ILDEP.

HAND OUT 6

Nurgiyantoro (2000:67) mengutip pengertian tema yang dikemukakan Stanton dan Kenney bahwa tema (*theme*) adalah makna yang terkandung oleh sebuah cerita. Hal senada dikemukakan Rahmanto dan Hariyanto (1998:2.20)

bahwa tema adalah makna cerita, gagasan utama, atau dasar cerita. Sedangkan Hartoko dan Rahmanto juga sebagaimana dikutip Nurgiyantoro (2000:68) menafsirkan bahwa tema merupakan gagasan dasar umum yang menopang sebuah karya sastra dan yang dikandung di dalam teks sebagai struktur semantis dan yang menyangkut persamaan-persamaan dan perbedaan-perbedaan.

Rahmanto dan Hariyanto (1998:2.20) mengemukakan bahwa tema hendaknya dibedakan dengan topik. Tema dalam suatu cerita adalah gagasan sentralnya. Topik adalah pokok pembicaraan yang berhubungan dengan atau yang ditunjukkan oleh cerita. Tema lebih merupakan komentar terhadap topik, baik secara tersirat maupun tersurat. Di dalam tema terkandung sikap pengarang terhadap topik cerita. Dalam kaitannya dengan pengalaman pengarang, tema adalah sesuatu yang diciptakan oleh pengarang sehubungan dengan pengalaman yang diekspresikannya.

Tema merupakan unsur penting yang harus ada dalam sebuah cerpen baik secara implisit maupun eksplisit, karena temalah yang menjadi dasar sebuah cerita, seperti diungkapkan tarigan (1985:125):

- 1) setiap fiksi harus mempunyai dasar atau tema yang mempunyai sasaran atau tujuan;
- 2) tema adalah dasar atau makna sebuah cerita;
- 3) tema adalah pandangan hidup yang tertentu atau perasaan tertentu yang membentuk atau membangun dasar gagasan-gagasan utama dari suatu karya sastra.

Dalam sebuah cerita rekaan, tema berfungsi memberi kontribusi (sumbangan) bagi elemen cerita rekaan yang lain seperti alur, tokoh, dan latar. Pengarang menyusun alur, menciptakan tokoh, dan yang berlakuan dalam latar tertentu, sebenarnya merupakan tanggapannya terhadap tema yang telah dipilih dan yang akan selalu mengarahkannya (Rahmanto dan Hariyanto, 1998:2.20).

Pendapat senada dikemukakan oleh Sumardjo dan Saini K.M. (1994:56-57) bahwa tema dalam cerpen tidak dikemukakan secara definitif. Dalam cerpen yang berhasil, tema justru tersamar dalam seluruh elemen. Pengarang menggunakan dialog-dialog tokohnya, jalan pikirannya, perasaannya, kejadian-kejadian, *setting* cerita untuk mempertegas atau menyaranakan isi temanya.

Seluruh unsur cerita menjadi mempunyai satu arti saja, satu tujuan, dan yang mempersatukan segalanya itu adalah tema.

Dari uraian di atas dapatlah disimpulkan bahwa untuk menentukan tema suatu cerita harus mengetahui terlebih dahulu isi keseluruhan cerita dengan mencari hubungan tema dengan alur, tema dengan tokoh, tema dengan latar, juga tema dengan gaya penceritaan.

RUJUKAN

Nurgiyantoro, B. (2000). *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada Universitas Press.

Rahmanto, B. dan Hariyanto, P. 1998. *Materi Pokok Cerita Rekaan dan Drama*. Jakarta: Depdikbud.

Sumardjo, J. dan Saini K.M. 1994. *Apresiasi Kesusastraan*. Jakarta: PT Gramedia.

Tarigan, H. G. 1985. *Prinsip-prinsip Dasar Sastra*. Bandung: Angkasa.

HAND OUT 7

Semiotika

Semiotika adalah ilmu yang mempelajari tentang tanda (sign), berfungsinya tanda, dan produksi makna. Tanda adalah sesuatu yang bagi seseorang berarti sesuatu yang lain. Dalam pandangan Zoest, segala sesuatu yang dapat diamati atau dibuat teramati dapat disebut tanda. Karena itu, tanda tidaklah terbatas pada benda. Adanya peristiwa, tidak adanya peristiwa, struktur yang ditemukan dalam sesuatu, suatu kebiasaan, semua ini dapat disebut tanda. Sebuah bendera kecil, sebuah isyarat tangan, sebuah kata, suatu keheningan, suatu kebiasaan makan, sebuah gejala mode, suatu gerak syaraf, peristiwa memerahnya wajah, suatu kesukaan tertentu, letak bintang tertentu, suatu sikap, setangkai bunga, rambut uban, sikap diam membisu, gagap, berbicara cepat, berjalan sempoyongan, menatap, api, putih, bentuk, bersudut tajam, kecepatan, kesabaran, kegilaan, kekhawatiran, kelengahan, semuanya itu dianggap sebagai tanda (Zoest, 1993:18).

Semiotika berasal dari kata Yunani: semeion, yang berarti tanda. Semiotika memiliki dua tokoh, yakni Ferdinand de Saussure dan Charles Sander Peirce. Kedua tokoh tersebut mengembangkan ilmu semiotika dalam bidang yang berbeda secara terpisah. Saussure di Eropa dan Peirce di Amerika Serikat. Latar belakang keilmuan Saussure adalah linguistik, sedangkan Peirce filsafat. Saussure

menyebut ilmu yang dikembangkannya semiologi. Hal ini sesuai dengan pernyataan berikut.

Tokoh yang dianggap pendiri semiotik adalah dua orang yang hidup sezaman, yang bekerja dalam bidang yang terpisah dan dalam lapangan yang tidak sama (tidak saling mempengaruhi), yang seorang ahli linguistik yaitu Ferdinand de Saussure (1857-1913) dan seorang ahli filsafat yaitu Charles Sander Peirce (1839-1914). Saussure menyebut ilmu semiotik dengan nama semiologi, sedangkan Pierce menyebutnya semiotik (*semiotics*). Kemudian hal itu sering dipergunakan berganti-ganti dengan pengertian yang sama. Di Perancis dipergunakan nama semiologi untuk ilmu itu, sedang di Amerika lebih banyak dipakai nama semiotik (Pradopo, 2005:119).

Lebih lanjut Pradopo (2005:119) menjelaskan bahwa semiotik (semiotika) adalah ilmu tentang tanda-tanda. Ilmu ini menganggap bahwa fenomena sosial masyarakat dan kebudayaan itu merupakan tanda-tanda. Semiotik mempelajari sistem-sistem, aturan-aturan, dan konvensi-konvensi yang memungkinkan tanda-tanda tersebut mempunyai arti. Dalam kritik sastra, penelitian semiotik meliputi analisis sastra sebagai sebuah penggunaan bahasa yang bergantung pada (diukan) konvensi- konvensi tambahan dan meneliti ciri-ciri (sifat-sifat) wacana yang mempunyai makna.

Menurut Saussure, tanda sebagai kesatuan dari dua bidang yang tidak dapat dipisahkan, seperti halnya selembar kertas. Di mana ada tanda di sana ada sistem. Artinya, sebuah tanda (berwujud kata atau gambar) mempunyai dua aspek yang ditangkap oleh indra kita yang disebut dengan signifier, bidang penanda atau bentuk dan aspek lainnya yang disebut signified, bidang petanda atau konsep atau makna. Aspek kedua terkandung di dalam aspek pertama. Jadi petanda merupakan konsep atau apa yang dipresentasikan oleh aspek pertama.

Lebih lanjut dikatakannya bahwa penanda terletak pada tingkatan ungkapan (*level of expression*) dan mempunyai wujud atau merupakan bagian fisik seperti bunyi, huruf, kata, gambar, warna, obyek dan sebagainya. Petanda terletak pada *level of content* (tingkatan isi atau gagasan) dari apa yang diungkapkan melalui tingkatan ungkapan. Hubungan antara kedua unsur melahirkan makna.

Menurut Pierce, tanda (*representamen*) ialah sesuatu yang dapat mewakili sesuatu yang lain dalam batas-batas tertentu. Tanda akan selalu mengacu ke sesuatu yang

lain, oleh Pierce disebut objek (denotatum). Mengacu berarti mewakili atau menggantikan. Tanda baru dapat berfungsi bila diinterpretasikan dalam benak penerima tanda melalui interpretant. Jadi interpretant ialah pemahaman makna yang muncul dalam diri penerima tanda. Artinya, tanda baru dapat berfungsi sebagai tanda bila dapat ditangkap dan pemahaman terjadi berkat *ground*, yaitu pengetahuan tentang sistem tanda dalam suatu masyarakat.

Tanda dalam hubungan dengan acuannya dibedakan menjadi tanda yang dikenal dengan ikon, indeks, dan simbol. Ikon adalah tanda yang antara tanda dengan acuannya ada hubungan kemiripan dan biasa disebut metafora. Contoh ikon adalah potret. Bila ada hubungan kedekatan eksistensi, tanda demikian disebut indeks. Contoh indeks adalah tanda panah petunjuk arah bahwa di sekitar tempat itu ada bangunan tertentu. Simbol adalah tanda yang diakui keberadaannya berdasarkan hukum konvensi. Contoh simbol adalah bahasa tulisan.

Ikon, indeks, simbol merupakan perangkat hubungan antara dasar (bentuk), objek (*referent*) dan konsep (interpretan atau *reference*). Bentuk biasanya menimbulkan persepsi dan setelah dihubungkan dengan objek akan menimbulkan interpretan.

Hal ini dijelaskan Pradopo (2005:120) sebagai berikut.

”Tanda itu tidak hanya satu macam saja, tetapi ada beberapa berdasarkan hubungan antara penanda dan petandanya. Jenis-jenis tanda yang utama ialah *ikon*, *indeks*, dan *simbol*.

Ikon adalah tanda yang menunjukkan adanya hubungan yang bersifat alamiah antara penanda dan petandanya. Hubungan itu adalah hubungan persamaan, misalnya gambar kuda sebagai penanda yang menandai kuda (petanda) sebagai artinya. Potret menandai orang yang dipotret, gambar pohon menandai pohon.

Indeks adalah tanda yang menunjukkan hubungan kausal (sebab-akibat) antara penanda dan petandanya, misalnya asap menandai api, alat penanda angin menunjukkan arah angin, dan sebagainya.

Simbol adalah tanda yang menunjukkan bahwa tidak ada hubungan alamiah antara penanda dengan petandanya, hubungannya bersifat arbitrer (semau-maunya). Arti tanda itu ditentukan oleh konvensi. 'Ibu' adalah simbol, artinya ditentukan oleh konvensi masyarakat bahasa (Indonesia). Orang Inggris menyebutnya *mother*, Perancis menyebutnya *la mere*, dsb. Adanya bermacam-macam tanda untuk satu arti itu menunjukkan "kesemena-menaan" tersebut. Dalam bahasa, tanda yang paling banyak digunakan adalah simbol.”

Selanjutnya dikatakan Pradopo (2005) bahwa dalam penelitian sastra dengan pendekatan semiotik, tanda yang berupa indekslah yang paling banyak dicari (diburu), yaitu berupa tanda-tanda yang menunjukkan hubungan sebab-akibat (dalam pengertian luasnya).

Semiotik merupakan lanjutan dari penelitian strukturalisme. Junus (1988: 98) menyatakan hubungan antara semiotik dan strukturalisme sebagai berikut.

”Keterangan ini akan menjelaskan bagaimana sebenarnya hubungan antara semiotik dan strukturalisme.

- (a) Semiotik digunakan untuk memberikan makna kepada tanda-tanda sesudah suatu penelitian struktural.
- (b) Semiotik hanya dapat dilaksanakan melalui penelitian strukturalisme yang memungkinkan kita menemui tanda-tanda yang dapat memberi makna.

Pada (a) semiotik merupakan lanjutan dari strukturalisme. Pada (b) semiotik memerlukan untuk memungkinkan ia bekerja. Pada (a), semiotik seakan *apendix* 'ekor', kepada strukturalisme. Tapi tidak demikian halnya pada (b). Untuk menemukan tanda, sesuai dengan pengertian sebagai ilmu mengenai tanda. Semiotik tidak dapat memisahkan diri dari strukturalisme, ia memerlukan strukturalisme . dan sekaligus, semiotik juga menolong memahami suatu teks secara strukturalisme.”

Keterangan di atas menunjukkan bahwa strukturalisme tidak dapat dipisahkan dengan semiotik, karena sastra itu merupakan struktur tanda-tanda yang bermakna. Dalam perkembangan ilmu sastra, beberapa teoritisi sastra menganggap bahwa semiotik dapat dijadikan sebagai salah satu alat untuk memperkuat sebuah analisis karya sastra setelah sebelumnya dilakukan terlebih dahulu analisis secara struktural. Seperti dikemukakan oleh Zaimar (1990 : 24) bahwa analisis struktural akan berhasil menampilkan bentuk karya, serta pelanggaran-pelanggaran terhadap konvensi karya sastra yang terdapat di dalamnya, namun analisis struktural tidak dapat memecahkan masalah pemahaman karya. Itulah sebabnya dilakukan analisis semiotik.

Berdasarkan uraian di atas, maka analisis semiotik prosa fiksi dimulai dengan analisis struktur. Setelah melakukan analisis struktur, yang harus dilakukan dalam kajian semiotik adalah melihat semua itu sebagai tanda. Penganalisis harus selalu bertanya apakah tokoh, latar, alur, dan pengaluran, dan penceritaan di dalamnya itu merupakan sebuah tanda/symbol atau bukan.

Setelah melihat unsur-unsur itu sebagai simbol, deskripsikanlah simbol-simbol tersebut berdasarkan konteksnya. Lakukanlah klasifikasi berdasarkan deskripsi tadi. Kemudian tafsirlah maknanya. Ketika melihat tanda-tanda tersebut, adakalanya tanda-tanda tersebut berkaitan dengan teks-teks yang lain. Oleh karena itu, untuk memahami makna teks tersebut harus selalu dikaitkan dengan teks yang dirujuknya tadi. Hal itu dikenal dengan intertekstual.

RUJUKAN

Junus, U. 1988. *Karya Sebagai Sumber Makna: Pengantar Strukturalisme*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Pradopo, D.R. 2005. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar

Teeuw, A. 1997. *Citra manusia dalam Karya sastra Pramoedya Ananta Toer*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Winfred North. 1990. *Handbook of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.

Zaimar. Okke.K.S. 1990. *Menelusuri Makna Ziarah Karya Iwan Simatupang*. Jakarta: ILDEP.

Zoest, Aart van. 1993. *Semiotika: Tentang Tanda, Cara Kerjanya dan Apa Yang Kita Lakukan Dengannya*. Jakarta: Yayasan Sumber Agung.

HAND OUT 7

Kajian Resepsi Sastra

Estetika resepsi meneliti teks sastra dengan bertitik tolak pada pembaca yang memberi reaksi atau tanggapan terhadap teks itu. Segers (1978: 35) menjelaskan estetika resepsi secara ringkas bahwa estetika resepsi (*aesthetics of reception*) dapat disebut sebagai ajaran yang menyelidiki teks sastra berdasarkan reaksi pembaca yang riil dan mungkin terhadap suatu teks sastra.

Resepsi sastra dimaksudkan bagaimana "pembaca" memberikan makna terhadap karya sastra yang dibacanya sehingga dapat memberikan reaksi atau tanggapan terhadapnya. Tanggapan itu mungkin bersifat pasif, yaitu bagaimana seorang pembaca dapat memahami karya itu, atau dapat melihat hakikat estetika yang ada di

dalamnya. Atau mungkin juga bersifat aktif, yaitu bagaimana ia "merealisasikan"-nya. Karena itu resepsi sastra mempunyai lapangan yang luas, dengan berbagai kemungkinan penggunaan (Junus, 1985:1).

Dalam resepsi sastra ada anggapan bahwa ada suatu arti/makna tertentu dalam karya sastra yang muncul pada suatu masa dan lokasi tertentu. Ini disebabkan oleh adanya suatu latar belakang pemikiran tertentu pada masa itu yang menjadi pedoman bagi orang yang memahaminya. Dengan begitu, suatu karya akan punya nilai lampau dan makna kini (*past significance* dan *present meaning*). Adanya fenomena ini memungkinkan kita untuk menciptakan suatu suasana penerimaan tertentu berdasarkan ideologi tertentu, suatu penerimaan model (Junus, 1985: 122-123).

Luxemburg (1984 : 80) mengatakan bahwa penelitian mengenai resepsi sastra terbagi dua, yakni sejarah resepsi dan penelitian terhadap orang-orang sezaman. Sejarah resepsi meneliti bagaimana sebuah teks atau sekelompok teks sejak diterbitkannya, diterima, dan bagaimana reaksi para pembaca atau sekelompok pembaca.

Pradopo (2003: 206) menyatakan bahawa yang dimaksud estetika resepsi atau esteika tanggapan adalah estetika (ilmu keindahan) yang didasarkan pada tanggapan-tanggapan atau resepsi-resepsi pembaca terhadap karya sastra.

Dengan demikian, resepsi sastra merupakan proses pemaknaan karya sastra oleh pembaca sehingga dapat mereaksi atau menanggapi karya sastra itu. Dengan perkataan lain, pengertian resepsi ialah reaksi pembaca terhadap sebuah teks. Dalam hal ini peranan pembaca menjadi penting karena orientasi terhadap teks dan pembaca menjadi landasan utamanya.

Kajian resepsi sastra yang dilakukan dalam mengkaji prosa fiksi di sini adalah bagaimana suatu teks direspons/diresepsi oleh seorang pengarang pada teks lainnya. Langkah pertama adalah melakukan analisis struktur kedua (atau beberapa) teks. Pertama struktur teks hipogram. Kedua, struktur teks transformasi.

Langkah berikutnya adalah melakukan perbandingan apa perbedaan dan persamaan teks hipogram dengan teks transformasi. Yang dilakukan adalah

bukan hanya menghitung-hitung seberapa banyak perbedaan/persamaan tersebut tetapi menjelaskan mengapa terjadi perbedaan/persamaan.

Langkah terakhir adalah menafsirkan makna persamaan/ perbedaan kedua teks tersebut. Dasar untuk melakukan hal ini adalah konteks teks yang bersangkutan. Dengan cara itu kita akan melihat perbedaan/persamaan itu sebagai sesuatu yang fungsional.

RUJUKAN

Imran T. Abdullah. 2001. "Resepsi Sastra: teori dan Penerapannya" dalam Jabrohim (peny.). *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Hanindita Graha Widia.

Junus, U. 1986. *Resepsi Sastra*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Luxemburg, B. M., Westeinjn. 1984. *Pengantar Ilmu Sastra*. Jakarta: P.T. Gramedia.

Nurgiyantoro, B. 1998. *Transformasi Unsur Pewayangan dalam Fiksi Indonesia*. Yogyakarta: Gadjah Mada Universitas Press.

Pradopo, D.R. 2005. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerpannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar

Segers, Rien T. 1978. *The Evaluation of Literary Texts* (Terjemahan). Yogyakarta: Adicita Karya Nusa.

Soeratno, Siti Chamamah. 2001. *Pengkajian Sastra dari Sisi Pembaca: Satu pembicaraan Metodologi*. Yogyakarta: Hanindita Graha Widia.

Teeuw. 2003. *Sastera dan Ilmu Sastera*. Jakarta: Pustaka Jaya.

HAND OUT 8

Kajian Sosiologi Sastra

Secara bahasa, Ratna Nyoman K. (2003:1) menguraikan istilah sosiologi sastra sebagai berikut.

"Sosiologi sastra berasal dari kata sosiologi dan sastra. Sosiologi berasal dari akar kata sosio (Yunani) (socius berarti bersama-sama, bersatu, kawan, teman)

dan logi (logos berarti sabda, perkataan, perumpamaan). Perkembangan berikutnya mengalami perubahan makna, sosio/socius berarti masyarakat, logi/logos berarti ilmu. Jadi, sosiologi berarti ilmu mengenai asal-usul dan pertumbuhan (evolusi) masyarakat, ilmu pengetahuan yang mempelajari keseluruhan jaringan hubungan antar manusia dalam masyarakat, sifatnya umum, rasional, dan empiris. Sastra dari akar kata sas (Sansekerta) berarti mengarahkan, mengajar, memberi petunjuk dan instruksi. Akhiran tra berarti alat, sarana. Jadi, sastra berarti kumpulan alat untuk mengajar, buku petunjuk atau buku pengajaran yang baik. Makna kata sastra bersifat lebih spesifik sesudah terbentuk menjadi kata jadian, yaitu kesusastraan, artinya kumpulan hasil karya yang baik.”

Sosiologi sastra merupakan ilmu yang dapat digunakan untuk menganalisis karya sastra dengan mempertimbangkan aspek-aspek kemasyarakatannya. Paradigma sosiologi sastra berakar dari latar belakang historis dua gejala, yaitu masyarakat dan sastra: karya sastra ada dalam masyarakat, dengan kata lain, tidak ada karya sastra tanpa masyarakat.

Sosiologi sastra bertolak dari orientasi kepada semesta, namun bisa juga bertolak dari orientasi kepada pengarang dan pembaca. Wilayah sosiologi sastra cukup luas. Welek dan Weren (1993: 111) mengklasifikasi sosiologi sastra menjadi tiga bagian: 1) sosiologi pengarang yang mempermasalahkan status sosial, ideologi sosial, dan yang menyangkut pengarang sebagai penghasil sastra; 2) sosiologi karya sastra yang mengetengahkan permasalahan karya sastra itu sendiri, yang menjadi pokok permasalahannya adalah apa yang tersifat dalam karya sastra dan apa yang menjadi tujuannya; dan 3) sosiologi yang mempermasalahkan pembaca dan pengaruh sosial karya sastra.

Klasifikasi tersebut tidak jauh berbeda dengan bagan yang dibuat oleh Ian Watt. Telaah suatu karya sastra menurut Ian Watt akan mencakup tiga hal, yakni konteks sosial pengarang, sastra sebagai cermin masyarakat, dan fungsi sosial sastra. Hal ini dijelaskan Damono sebagai berikut:

”Ian Watt menjelaskan hubungan timbal balik sastrawan, sastra dan masyarakat sebagai berikut: 1) Konteks sosial pengarang yang berhubungan antara posisi sosial sastrawan dalam masyarakat dengan masyarakat pembaca. Termasuk faktor-faktor sosial yang bisa mempengaruhi si pengarang sebagai perseorangan selain mempengaruhi karya sastra. 2) Sastra sebagai cermin masyarakat, yang dapat dipahami untuk mengetahui sampai sejauh mana karya sastra dapat mencerminkan keadaan masyarakat ketika karya sastra itu ditulis, sejauh mana gambaran pribadi pengarang mempengaruhi gambaran masyarakat atau fakta

sosial yang ingin disampaikan, dan sejauh mana karya sastra yang digunakan pengarang dapat dianggap mewakili masyarakat. 3) Fungsi sosial sastra, untuk mengetahui sampai berapa jauh karya sastra berfungsi sebagai perombak, sejauh mana karya sastra berhasil sebagai penghibur dan sejauh mana nilai sastra berkaitan dengan nilai sosial” (Damono, 2004:3).

Junus (1985: 84-86) mengemukakan, bahwa yang menjadi pembicaraan dalam telaah sosiologi sastra adalah karya sastra dilihat sebagai dokumen sosial budaya. Ia juga menyangkut penelitian mengenai penghasilan dan pemasaran karya sastra. Termasuk pula penelitian tentang penerimaan masyarakat terhadap sebuah karya sastra seorang penulis tertentu dan apa sebabnya. Selain itu juga berkaitan dengan pengaruh sosial budaya terhadap penciptaan karya sastra, misalnya pendekatan Taine yang berhubungan dengan bangsa, dan pendekatan Marxis yang berhubungan dengan pertentangan kelas. Tak boleh diabaikan juga dalam kaitan ini pendekatan strukturalisme genetik dari Goldman dan pendekatan Devignaud yang melihat mekanisme universal dari seni, termasuk sastra. Sastra bisa dilihat sebagai dokumen sosial budaya yang mencatat kenyataan sosio-budaya suatu masyarakat pada suatu masa tertentu. Pendekatan ini bertolak dari anggapan bahwa karya sastra tidak lahir dari kekosongan budaya. Bagaimanapun karya sastra itu mencerminkan masyarakatnya dan secara tidak terhindarkan dipersiapkan oleh keadaan masyarakat dan kekuatan-kekuatan pada zamannya.

Dengan demikian, sosiologi sastra menaruh perhatian pada aspek dokumenter sastra, dengan landasan suatu pandangan bahwa sastra merupakan gambaran atau potret fenomena sosial. Pada hakikatnya, fenomena sosial itu bersifat konkret, terjadi di sekeliling kita sehari-hari, bisa diobservasi, difoto, dan didokumentasikan. Oleh pengarang, fenomena itu diangkat kembali menjadi wacana baru dengan proses kreatif (pengamatan, analisis, interpretasi, refleksi, imajinasi, evaluasi, dan sebagainya) dalam bentuk karya sastra.

Berdasarkan uraian di atas, analisis prosa fiksi dengan menggunakan teori sosiologi sastra dapat dilakukan atas tiga langkah. Langkah pertama adalah menganalisis struktur suatu karya sastra. Analisis struktur tidak berbeda dengan analisis pada kajian lainnya. Langkah kedua mendeskripsikan bagaimana konteks sosial teks tersebut. Konteks sosial teks tersebut harus

dikaitkan dengan konteks sosial dunia nyata/Zamannya. Langkah ketiga mendeskripsikan bagaimana nilai sosial/ fungsi sosial karya dalam masyarakat. Artinya, kita harus melihat bagaimana masyarakat memandang karya sastra itu.

RUJUKAN

Damono, D.S. 2004. "Teori dan Aplikasi Sosiologi Sastra". Makalah *Pelatihan ateori dan Kritik Sastra, 27-30 Mei*.

Faruk. 2005. *Pengantar Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Junus, U. 1985. *Sosiologi Sastra: Persoalan Teori dan Metode*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Ratna, Nyoman Kuntha. 2003. *Paradigma Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Welek, R. & Warren , A. 1993. *Teori Kesusastraan*. Jakarta: PT Gramedia.

HAND OUT 9

Kajian Feminisme Sastra

Arti sederhana kajian sastra feminis adalah pengkaji memandang sastra dengan kesadaran khusus, kesadaran bahwa ada jenis kelamin yang banyak berhubungan dengan budaya, sastra, dan kehidupan kita. Jenis kelamin inilah yang membuat perbedaan di antara semuanya yang juga membuat perbedaan pada diri pengarang, pembaca, perwatakan, dan pada faktor luar yang mempengaruhi situasi karang-mengarang (Sugihastuti, 2005: 5).

Secara garis besar dijelaskannya bahwa Culler (Sugihastuti, 2005: 5). menyebutnya sebagai *reading as a woman*, membaca sebagai perempuan. Yang dimaksud "membaca sebagai perempuan" adalah kesadaran pembaca bahwa ada perbedaan penting dalam jenis kelamin pada makna dan perebutan makna karya sastra. Kesadaran pembaca dalam kerangka kajian sastra feminis merupakan kajian

dengan berbagai metode. Kajian ini meletakkan dasar bahwa ada gender dalam kategori analisis sastra, suatu kategori yang fundamental.

Inti tujuan feminisme adalah meningkatkan kedudukan dan derajat perempuan agar sama atau sejajar dengan kedudukan serta derajat laki-laki. Perjuangan serta usaha feminisme untuk mencapai tujuan ini mencakup berbagai cara. Salah satu caranya adalah memperoleh hak dan peluang yang sama dengan yang dimiliki laki-laki (Djajanegara, 2000:4).

Lebih lanjut Djajanegara (2000: 27-39) menguraikan ragam kritik sastra feminis dsebagai berikut.

- a. KSF Ideologis, memandang wanita, khususnya kaum feminis sebagai pembaca. Yang menjadi pusat perhatian pembaca wanita adalah citra serta *stereotype* wanita dalam karya sastra.
- b. KSF Ginokritik, mengkaji tulisan-tulisan wanita (Penulis wanita). Ginokritik mencoba mencari jawaban atas pertanyaan-pertanyaan mendasar, seperti apakah penulis-penulis wanita merupakan kelompok khusus, dan apa perbedaan antara tulisan wanita dan laki-laki.
- c. KSF Sosialis (Marxis), meneliti tokoh-tokoh wanita dari sudut pandang sosialis yaitu kelas-kelas masyarakat. Pengkritik feminis mencoba mengungkapkan bahwa wanita merupakan kelas masyarakat yang tertindas.
- d. KSF Psikoanalitik, diterapkan pada tulisan-tulisan wanita karena para feminis percaya bahwa pembaca wanita biasanya mengidentifikasikan dirinya atau menempatkan dirinya pada tokoh wanita, sedangkan tokoh wanita tersebut pada umumnya merupakan cerminan atas penciptanya.
- e. KSF Lesbian, meneliti penulis dan tokoh perempuan saja. Kajian ini masih terbatas karena beberapa faktor. Pertama, para feminis pada umumnya tidak menyukai kelompok perempuan homoseksual dan memandang mereka sebagai feminis radikal. Kedua, waktu tulisan-tulisan tentang perempuan bermunculan pada tahun 1979-an. Jurnal-jurnal perempuan tidak ada yang menulis tentang lesbianisme. Ketiga, kaum lesbian sendiri belum mampu mencapai kesepakatan tentang definisi lesbianisme. Keempat, disebabkan sikap antipati para feminis dan masyarakat, penulis lesbian terpaksa dalam

bahasa yang terselubung serta menggunakan lambang-lambang, disamping menyensor sendiri.

- f. KSF Etnik, mempermasalahkan diskriminasi seksual dan diskriminasi rasial dari kaum kulit putih maupun hitam, baik laki-laki maupun perempuan.

Sugihastuti (2005:15-16) mengemukakan bahwa dasar pemikiran dalam penelitian sastra berperspektif feminis adalah upaya pemahaman kedudukan dan peran perempuan seperti tercermin dalam karya sastra.

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

Kedua, dari resepsi pembaca karya sastra Indonesia, secara sepintas terlihat bahwa para tokoh perempuan dalam karya sastra Indonesia tertinggal dari laki-laki, misalnya dalam hal latar sosial pendidikannya, pekerjaannya, perannya dalam masyarakat, dan --pendeknya- derajat berperspektif feminis bahwa perempuan mempunyai hak, kewajiban, dan kesempatan yang sama dengan laki-laki. Perempuan dapat ikut serta dalam segala aktivitas kehidupan bermasyarakat bersama laki-laki.

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

Kelima, lebih dari itu, banyak pembaca yang menganggap bahwa peran dan kedudukan perempuan lebih rendah daripada laki-laki seperti nyata diresepsi dari karya sastra Indonesia. Oleh karena itu, pandangan ini pantas dilihat kembali melalui penelitian sastra berperspektif feminis.

Berdasarkan dasar pemikiran di atas, langkah mengkaji prosa fiksi berdasarkan feminis dalam penelitian ini dimulai dengan menganalisis struktur suatu karya sastra. Analisis struktur tidak berbeda dengan analisis

pada kajian lainnya. Langkah berikutnya mendeskripsikan bagaimana isu-isu sekaitan dengan perempuan dalam perspektif feminis sesuai dengan kenyataan teks.

Pada umumnya, karya sastra yang menampilkan tokoh wanita bisa dikaji dari segi feministik. Baik cerita rekaan, ikon, maupun sajak mungkin untuk diteliti dengan penekatan feministik, asal saja ada tokoh wanitanya. Kita akan mudah menggunakan pendekatan ini jika tokoh wanita itu dikaitkan dengan tokoh laki-laki. Tidaklah menjadi soal apakah mereka berperan sebagai tokoh utama atau tokoh protagonis, atau tokoh bawahan.

Setelah mengidentifikasi satu atau beberapa tokoh wanita di dalam sebuah karya, kita mencari kedudukan tokoh-tokoh itu di dalam masyarakat. Misalnya, jika kedudukannya sebagai seorang istri atau ibu, di dalam suatu masyarakat tradisional dia akan dipandang menempati kedudukan yang inferior atau lebih rendah daripada kedudukan laki-laki, karena tradisi menghendaki dia berperan sebagai orang yang hanya mengurus rumah tangga dan tidak layak mencari nafkah sendiri. Biasanya tokoh demikian akan memiliki ciri-ciri Victoria yang ditentang kaum feminis. Di dalam rumah tangga yang konservatif, suami adalah pencari nafkah tunggal. Sebagai orang yang memiliki dan menguasai uang, suamilah yang memegang kuasa, dan hidup seorang istri menjadi tergantung pada suaminya. Selanjutnya, kita mencari tahu tujuan hidupnya. Wanita yang merasa puas dan bahagia dengan hanya semata-mata mengurus keluarga dan rumah tangganya akan ditentang oleh para feminis. Wanita demikian membiarkan dirinya tidak saja tergantung pada suami dan kemudian pada anak-anaknya, melainkan juga tidak sanggup mengembangkan dirinya menjadi orang yang mandiri secara jasmani maupun secara intelektual. Sebaliknya, perempuan yang bercita-cita untuk dengan berbagai cara mengembangkan diri menjadi manusia yang mandiri lahir dan batin akan didukung oleh gerakan feminisme. Perempuan demikian akan mengangkat kedudukan dan harkatnya hingga menjadi setingkat dengan kedudukan dan harkat laki-laki, baik di dalam keluarga maupun di dalam masyarakat.

Lebih lanjut, kita dapat mengetahui perilaku serta watak tokoh perempuan dari gambaran yang langsung diberikan penulis. Misalnya, penulis menggambarkan tokoh tersebut sebagai perempuan yang lemah lembut, penurut, gemar dan pandai mengatur rumah tangga, serta mau berusaha keras untuk membahagiakan suami. Penulis dapat juga melukiskan tokoh wanita sebagai pribadi yang haus akan pendidikan atau pengetahuan, yang rajin berkarya di luar lingkungan rumah, terutama untuk menambah penghasilan keluarga, sehingga bisa diakui masyarakat sebagai sosok yang memiliki jati diri sendiri tanpa dikaitkan dengan kedudukan suami.

Kemudian kita perhatikan pendirian serta ucapan tokoh wanita yang bersangkutan. Apa yang dipikirkan, dilakukan, dan dikatakannya akan memberi banyak keterangan bagi kita tentang tokoh itu. Seandainya seorang perempuan berangan-angan untuk mendapat pendidikan yang memadai agar mampu menduduki suatu jabatan dan mampu membantu ekonomi keluarganya, maka tokoh tersebut telah mewujudkan salah satu tujuan yang diperjuangkan gerakan feminisme. Demikian pula dialog-dialog yang melibatkan tokoh itu akan banyak mengungkapkan watak dan jalan pikirannya.

Langkah kedua adalah meneliti tokoh lain, terutama tokoh laki-laki yang memiliki keterkaitan dengan tokoh perempuan yang sedang kita amati. Cara-cara atau tahap-tahap yang kita tempuh tidak banyak berbeda dari apa yang telah kita laksanakan terhadap tokoh perempuan. Meskipun tujuan utama kita adalah meneliti tokoh perempuan, kita tidak akan memperoleh gambaran lengkap tanpa memperhatikan tokoh-tokoh lainnya, khususnya tokoh laki-laki, sebagaimana layaknya dilakukan dalam kajian gender.

Langkah terakhir adalah mengamati sikap penulis karya yang sedang kita kaji. Mungkin kita akan berprasangka bahwa jika penulisnya laki-laki, dengan sendirinya tokoh wanitanya ditampilkan sebagai sosok tradisional yang dengan atau tanpa sadar menjalani kehidupan penuh ketergantungan. Sebaliknya, apabila penulisnya perempuan, dia akan menghadirkan tokoh perempuan yang tegar, mandiri, serta penuh rasa percaya diri. Praduga-praduga demikian sebaiknya kita kesampingkan saja. Baik laki-laki maupun wanita, seorang penulis mungkin

saja menampilkan perempuan mandiri atau perempuan tradisional. Yang perlu kita perhatikan adalah nada atau suasana yang mereka hadirkan. Mereka mungkin saja menulis dengan kata-kata menyindir atau ironis, dengan nada komik atau memperolok-olok, dengan mengkritik atau mendukung, dan dengan nada optimistik atau pesimistik. Nada dan suasana cerita pada umumnya mampu mengungkapkan maksud penulis dalam menghadirkan tokoh yang akan ditentang atau didukung para feminis.

Untuk mengetahui pandangan serta sikap penulis, sebaiknya kita juga memperhatikan latar belakangnya. Misalnya tempat dan waktu penulisan sebuah karya banyak mempengaruhi pendirian dan sikap seorang penulis. Untuk memperoleh keterangan mengenai penulis, kita bisa membaca biografinya atau kritik tentang karya-karyanya.

RUJUKAN

Djajanegara, Soenarjati. 2003. *Kritik Sastra Feminis: Sebuah Pengantar*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Fakih, Mansour. 2005. *Analisis Gender dan Transformasi Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Sugihastuti, Suharto. 2005. *Kritik Sastra Feminis: Teori dan Aplikasinya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

HAND OUT 10

Kajian Pascakolonial

Pascakolonial adalah pendekatan poststruktural yang diterapkan pada topik khusus. Tetapi pendekatan poskolonial sekaligus juga merupakan respons dan cermin "kekecewaan" kritikus asal dunia Ketiga terhadap teori-teori poststruktural, terutama yang diformulasikan oleh Derrida dan Barthes (Budianta, 2004: 49).

Griffiths dan Tiffin sebagaimana dikutip Aziz (2003: 201) menjelaskan bahwa postkolonial merujuk kesan ataupun reaksi kepada kolonialisme semenjak ataupun

selepas penjajahan. Sebenarnya, penjajahan masih berlangsung disetengah negara, dan pengalaman negara-negara ini diterjemahkan sebagai neokolonialisme oleh para golongan Markis. Mereka berpendapat bahwa penjajahan kini bukan lagi dalam konteks politik saja tetapi ekonomi serta budaya. Dalam konteks kesusasteraan paskolonial, karya-karya yang dihasilkan semasa atau selepas penjajahan diterima sebagai karya kesusasteraan paskolonial apabila karya itu merekamkan atau memancarkan wacana paskolonial. Dengan kata lain, kesusasteraan poskolonial tidak terikat dengan masa, tetapi terikat dengan wacana poskolonial.

Pernikiran-pemikiran Foucault tentang pengetahuan/kekuasaan dimanfaatkan oleh sejumlah pemikir yang mengagaskan teori postkolonial. Teori dan kritik postkolonial yang marak sejak tahun 1980-an di Amerika Serikat, Inggris, dan Australia pada awalnya dipelopori oleh Leopold Senghor, Dominique O'Manononi, Aimme Cesaire, Frantz Fanon, dan Albert Memmi, yang menyorot berbagai aspek dan dimensi pengalaman penjajahan. Bedanya, generasi yang mengembangkannya kemudian, misalnya Edward Said dan Homi Bhaba, sangat dipengaruhi oleh pemikiran poststrukturalis, terutama Derrida dan Foucault (Budianta, 2004:49).

Sesungguhnya wacana poskolonial memperjuangkan politik pertentangan, namun, ada yang berpendapat bahwa hal ini tidak boleh disamakan dengan anticolonialisme seperti yang ditegaskan oleh Bussnett (Aziz, 2003: 200) yang melihat paskolonialisme berbeda dari pada anti kolonialisme karena wacana yang ini tidak terlepas dengan menerima hakikat kesan penjajahan terhadap yang dijajah, dengan kata lain, walaupun wacana poskolonial ataupun poskolonialisme memberi reaksi yang menolak hegemoni dan otoriti barat, namun kesan hubungan yang kompleks antara penjajah dengan yang dijajah telah memberi kesan pada pembentukan budaya poskolonial, dan seterusnya mempengaruhi pembentukan kesusasteraan poskolonial.

Beberapa topik yang dikembangkan oleh postkolonial adalah masalah ras, etnisitas, dan identitas budaya. Pembicaraan mengenai topik-topik ini didasari oleh asumsi yang telah digariskan sejak Derrida, yakni bahwa segala sesuatu bentuk

identitas merupakan bangunan (atau anggitan) sosial, bukan merupakan suatu esensi yang telah ditentukan secara biologis (Budianta, 2004:51).

Objek penelitian postkolonialisme menurut Ashcroft (Ratna, 2008:90) mencakup aspek-aspek kebudayaan yang pernah mengalami kekuasaan imperial sejak awal terjadinya kolonisasi hingga sekarang, termasuk berbagai efek yang ditimbulkannya. Walia (Ratna, 2008:90) mendefinisikan objek postkolonialisme sebagai segala tulisan yang berkaitan dengan pengalaman kolonial. Ratna (2008:90) menjelaskan bahwa yang dimaksudkan dengan teori postkolonial adalah cara-cara yang digunakan untuk menganalisis berbagai gejala kultural, seperti sejarah, politik, ekonomi, sastra, dan berbagai dokumen lainnya, yang terjadi di negara-negara bekas koloni Eropa modern.

RUJUKAN

Aziz, Sohaimi A. 2003. *Teori dan Kritikan Sastra: Modernisme, Pascamodernisme, Pascakolonialisme*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Allen, Pamela. 2004. *Membaca, dan Membaca Lagi: Reinterpretasi Fiksi Indonesia 1980-1995*. Yogyakarta: Indonesiatara.

Budianta, Melani. 2004. "Teori Postkolonial dan Aplikasinya pada Karya Sastra". Makalah *Pelatihan teori dan Kritik Sastra, 27-30 Mei*.

Gandhi, Leela. 2001. *Teori Postkolonial: Upaya Meruntuhkan Hegemoni Barat*. Yogyakarta: Qalam.

Ratna, Nyoman Kuntha. 2008. *Postkolonialisme Indonesia: Relevansi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

HAND OUT 11

Pelaksanaan Seminar Kajian Semiotika

Seminar kajian prosa fiksi dengan menggunakan kajian semiotika dilaksanakan di kelas dan diikuti oleh seluruh mahasiswa peserta kuliah kajian prosa fiksi Indonesia.

Peserta seminar terdiri atas tim penyaji, tim penilai, peserta, dan dosen. Tim penyaji adalah mahasiswa yang telah mengkaji teks prosa berupa cerpen dengan menggunakan pendekatan kajian semiotika. Tim penilai adalah perwakilan mahasiswa lain yang telah menjadi tim dalam kegiatan baca ulang makalah tentang kajian semiotika. Peserta seminar ialah seluruh mahasiswa yang tidak menjadi tim penyaji dan tim penilai. Dalam kegiatan ini dosen berperan mengarahkan jalannya kegiatan seminar dan memberi masukan-masukan yang diperlukan tim penyaji untuk perbaikan kajian.

RUJUKAN

Allen, Pamela. 2004. *Membaca, dan Membaca Lagi: Reinterpretasi Fiksi Indonesia 1980-1995*. Yogyakarta: Indonesiatara.

Pradopo, D.R. 2005. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar

Teeuw, A. 1997. *Citra manusia dalam Karya sastra Pramoedya Ananta Toer*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Winfred North. 1990. *Handbook of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.

Zoest, Aart van. 1993. *Semiotika: Tentang Tanda, Cara Kerjanya dan Apa Yang Kita Lakukan Dengannya*. Jakarta: Yayasan Sumber Agung.

HAND OUT 12

Pelaksanaan Seminar Kajian Resepsi Sastra

Seminar kajian prosa fiksi dengan menggunakan kajian resepsi sastra dilaksanakan di kelas dan diikuti oleh seluruh mahasiswa peserta kuliah kajian prosa fiksi Indonesia.

Peserta seminar terdiri atas tim penyaji, tim penilai, peserta, dan dosen. Tim penyaji adalah mahasiswa yang telah mengkaji teks prosa berupa cerpen dengan menggunakan pendekatan kajian resepsi sastra. Tim penilai adalah perwakilan mahasiswa lain yang telah menjadi tim dalam kegiatan baca ulang makalah tentang kajian resepsi sastra. Peserta seminar ialah seluruh mahasiswa yang tidak menjadi tim penyaji dan tim penilai. Dalam kegiatan ini dosen berperan

mengarahkan jalannya kegiatan seminar dan memberi masukan-masukan yang diperlukan tim penyaji untuk perbaikan kajian.

HAND OUT 13

Pelaksanaan Seminar Kajian Sosiologi Sastra

Seminar kajian prosa fiksi dengan menggunakan kajian sosiologi sastra dilaksanakan di kelas dan diikuti oleh seluruh mahasiswa peserta kuliah kajian prosa fiksi Indonesia.

Peserta seminar terdiri atas tim penyaji, tim penilai, peserta, dan dosen. Tim penyaji adalah mahasiswa yang telah mengkaji teks prosa berupa cerpen dengan menggunakan pendekatan kajian sosiologi sastra. Tim penilai adalah perwakilan mahasiswa lain yang telah menjadi tim dalam kegiatan baca ulang makalah tentang kajian sosiologi sastra. Peserta seminar ialah seluruh mahasiswa yang tidak menjadi tim penyaji dan tim penilai. Dalam kegiatan ini dosen berperan mengarahkan jalannya kegiatan seminar dan memberi masukan-masukan yang diperlukan tim penyaji untuk perbaikan kajian.

HAND OUT 14

Pelaksanaan Seminar Kajian Feminisme Sastra

Seminar kajian prosa fiksi dengan menggunakan kajian feminisme sastra dilaksanakan di kelas dan diikuti oleh seluruh mahasiswa peserta kuliah kajian prosa fiksi Indonesia.

Peserta seminar terdiri atas tim penyaji, tim penilai, peserta, dan dosen. Tim penyaji adalah mahasiswa yang telah mengkaji teks prosa berupa cerpen dengan menggunakan pendekatan kajian feminisme sastra. Tim penilai adalah perwakilan kelompok lain yang telah menjadi tim dalam kegiatan baca ulang makalah tentang kajian feminisme sastra. Peserta seminar ialah seluruh mahasiswa yang tidak menjadi tim penyaji dan tim penilai. Dalam kegiatan ini dosen berperan mengarahkan jalannya kegiatan seminar dan memberi masukan-masukan yang diperlukan tim penyaji untuk perbaikan kajian.

HAND OUT 15

Pelaksanaan Seminar Kajian Poskolonial

Seminar kajian prosa fiksi dengan menggunakan kajian poskolonial dilaksanakan di kelas dan diikuti oleh seluruh mahasiswa peserta kuliah kajian prosa fiksi Indonesia.

Peserta seminar terdiri atas tim penyaji, tim penilai, peserta, dan dosen. Tim penyaji adalah mahasiswa yang telah mengkaji teks prosa berupa cerpen dengan menggunakan pendekatan kajian poskolonial. Tim penilai adalah perwakilan kelompok lain yang telah menjadi tim dalam kegiatan baca ulang makalah tentang kajian poskolonial. Peserta seminar ialah seluruh mahasiswa yang tidak menjadi tim penyaji dan tim penilai. Dalam kegiatan ini dosen berperan mengarahkan jalannya kegiatan seminar dan memberi masukan-masukan yang diperlukan tim penyaji untuk perbaikan kajian.

HAND OUT 16

Review perkuliahan

Review perkuliahan dilakukan pada pertemuan akhir. Seluruh mahasiswa telah memperbaiki makalah kajian sesuai dengan pendekatan kajian yang dilakukan. Hal-hal yang masih menjadi ganjalan mahasiswa tentang hasil kajiannya dibahas dan didiskusikan bersama dosen. Pada pertemuan ini juga mahasiswa menyerahkan makalah kajian yang telah diperbaiki untuk selanjutnya diperiksa dan dinilai dosen.