

# PASCASTRUKTURALISME TEORI, IMPLIKASI, METODOLOGI, DAN CONTOH APLIKASI



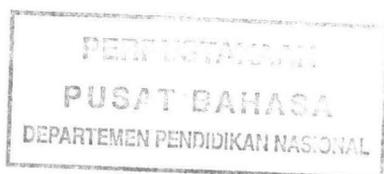
PUSAT BAHASA  
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL  
2008





REPOSITORI	
SLIMS	
COVER	
PINDAI	

**PASCASTRUKTURALISME**  
**Teori, Implikasi Metodologi, dan Contoh Analisis**

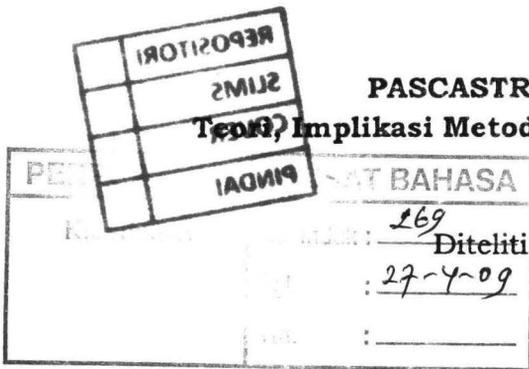


**Faruk**

**HADIAH IKHLAS**

**PUSAT BAHASA**  
**DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL**

**PUSAT BAHASA**  
**DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL**  
**JAKARTA**  
**2008**



## PASCASTRUKTURALISME

Teori, Implikasi Metodologi, dan Contoh Analisis

Diterbitkan pertama kali pada tahun 2008 oleh  
Pusat Bahasa  
Departemen Pendidikan Nasional  
Jalan Daksinapati Barat IV  
Rawamangun

HAK CIPTA DILINDUNGI UNDANG-UNDANG

Isi buku ini, baik sebagian maupun seluruhnya, dilarang diperbanyak dalam bentuk apa pun tanpa izin tertulis dari penerbit, kecuali dalam hal pengutipan untuk keperluan penulisan artikel atau karangan ilmiah.

Katalog Dalam Terbitan (KDT)

FAR Faruk

S *Strukturalisme: Teori, Implikasi Metodologi, dan Contoh Analisis*/Faruk--Jakarta: Pusat Bahasa, 2008  
93 hlm, 16 x 24 cm

ISBN 978-979-685-752-4

1. STRUKTURALISME BAHASA

## **KATA PENGANTAR**

### **KEPALA PUSAT BAHASA**

Sastra merupakan cermin kehidupan masyarakat pendukungnya, bahkan sastra menjadi ciri identitas suatu bangsa. Melalui sastra, orang dapat mengidentifikasi perilaku kelompok masyarakat, bahkan dapat mengenali perilaku dan kepribadian masyarakat pendukungnya. Sastra Indonesia merupakan cermin kehidupan masyarakat Indonesia dan identitas bangsa Indonesia. Dalam kehidupan masyarakat Indonesia telah terjadi berbagai perubahan, baik sebagai akibat tatanan baru kehidupan dunia dan perkembangan ilmu pengetahuan serta teknologi informasi maupun akibat peristiwa alam. Dalam kaitan dengan tatanan baru kehidupan dunia, globalisasi, arus barang dan jasa--termasuk tenaga kerja asing--yang masuk Indonesia makin tinggi. Tenaga kerja tersebut masuk Indonesia dengan membawa budaya mereka dalam kehidupan masyarakat Indonesia. Kondisi itu telah menempatkan budaya asing pada posisi strategis yang memungkinkan pengaruh budaya itu memasuki berbagai sendi kehidupan bangsa dan mempengaruhi perkembangan sastra Indonesia. Selain itu, gelombang reformasi yang bergulir sejak 1998 telah membawa perubahan sistem pemerintahan dari sentralistik ke desentralistik. Di sisi lain, reformasi yang bernapaskan kebebasan telah membawa dampak ketidakteraturan dalam berbagai tata cara bermasyarakat. Sementara itu, berbagai peristiwa alam, seperti banjir, tanah longsor, gunung meletus, gempa bumi, dan tsunami, telah membawa korban yang tidak sedikit. Kondisi itu menambah kesulitan kelompok masyarakat tertentu dalam hidup sehari-hari. Berbagai fenomena tersebut dipadu dengan wawasan dan ketajaman imajinasi serta kepekaan estetika telah melahirkan karya sastra. Karya sastra berbicara tentang interaksi sosial antara manusia dan sesama manusia, manusia dan alam lingkungannya, serta manusia dan Tuhannya. Dengan demikian, karya sastra merupakan cermin berbagai fenomena kehidupan manusia.

Berkenaan dengan sastra sebagai cermin kehidupan tersebut, Pusat Bahasa menerbitkan *Pascastrukturalisme: Teori, Implikasi Metodologi, dan Contoh Analisis* tulisan Faruk ini. Buku ini memuat persoalan sekitar pascastrukturalisme, pengaruhnya dalam pembentukan paham baru mengenai karya sastra, dan implikasi metodologi baru mengenai sastra. Sebagai pusat informasi tentang bahasa dan sastra di Indonesia, penerbitan buku ini memiliki manfaat besar bagi upaya pengayaan sumber rujukan tentang aliran sastra di Indonesia. Di samping itu, buku ini dapat memperkaya khazanah kepustakaan Indonesia dalam memajukan sastra di Indonesia dan meningkatkan apresiasi masyarakat terhadap sastra di Indonesia

Mudah-mudahan penerbitan buku ini dapat memberi manfaat masyarakat luas, khususnya generasi muda dan cendekiawan, dalam melihat berbagai fenomena kehidupan dan alam yang tertuang dalam karya sastra sebagai pelajaran yang amat berharga dalam menjalani kehidupan ke depan yang makin ketat dengan persaingan global.

Jakarta, 16 September 2008

**Dendy Sugono**

## DAFTAR ISI

<b>Kata Pengantar Kepala Pusat Bahasa .....</b>	iii
<b>Daftar Isi .....</b>	v
<b>Bab I Pengantar .....</b>	1
<b>Bab II Strukturalisme dan Pascastrukturalisme .....</b>	4
2.1 Strukturalisme .....	4
2.2 Strukturalisme dan Pascastrukturalisme .....	6
<b>Bab III Teori-Teori Pascastruktural .....</b>	17
3.1 Teori Psikoanalisis Lacan .....	17
3.1.1 Gambaran Menyeluruh .....	17
3.1.2 Diri dan Bahasa .....	20
3.1.3 Diri dan Identitas .....	21
3.1.4 Freud dan Lacan .....	22
3.1.5 Rasa Kehilangan .....	24
3.1.6 Implikasi Metodologis .....	26
3.1.7 Contoh Analisis .....	28
3.1.7.1 Psikologi Individual .....	28
3.1.7.2 Psikologi Kolektif: Wacana Kolonial dalam Perspektif Lacanian .....	36
3.2 Dekonstruksi Derrida .....	38
3.2.1 Instabilitas Bahasa .....	38
3.2.2 Fonosentrisme-Logosentrisme .....	40
3.2.3 Memahami Metafora .....	45
3.2.4 Metafora dan Dekonstruksi .....	46
3.2.5 Contoh Analisis Dekonstruksi .....	48
3.2.5.1 Analisis Makna Tekstual .....	48
3.2.5.2 Analisis Makna Intertekstual .....	61

3.3 Teori Wacana Foucault.....	68
3.3.1 Pandangan Foucault mengenai Sejarah .....	68
3.3.2 Tatahan Wacana .....	70
3.3.2.1 Sistem Eksklusi Eksternal .....	70
3.3.2.2 Prosedur-Prosedur Internal .....	72
3.3.2.3 Kondisi Aplikasi .....	75
3.3.2.4 Beberapa Tuntutan Metodologis.....	78
3.3.2.5 Dua Arah Analisis .....	79
3.3.3 Contoh Analisis.....	80
3.3.3.1 Analisis Kritis.....	80
3.3.3.2 Analisis Genealogis .....	87
<b>Bab IV Penutup</b> .....	92
<b>Daftar Pustaka</b> .....	93

## BAB I PENGANTAR

Walaupun terlambat sekitar sepuluh tahun dibandingkan dengan apa yang terjadi di lingkungan akademik Barat, khususnya Eropa dan Amerika, sejak sekitar akhir tahun 1970-an kehidupan akademik dalam lingkungan ilmu sastra memperlihatkan perkembangan yang sangat cepat, terutama dengan munculnya secara berturut-turut teori-teori sastra yang baru. Teori-teori baru itu bahkan bukan sekadar teori-teori yang ditemukan dan dirumuskan pada masa sepuluh tahun sebelumnya, melainkan teori-teori yang sesungguhnya sudah ditemukan dan dirumuskan sejak sekitar lima puluh tahun lebih awal, misalnya teori-teori Formalisme Rusia dan Praha. Maka, sebagaimana yang sudah dimaklumi bersama oleh masyarakat akademik dalam ilmu sastra pada umumnya, selain Formalisme Rusia, secara berturut-turut dan bahkan dalam waktu yang bisa dikatakan hampir bersamaan, muncul apa yang disebut strukturalisme, strukturalisme-genetik, teori-teori resepsi dan/atau respon pembaca sastra, teori-teori semiotika, dan sejak sepuluh tahun terakhir muncul teori pascamodernisme, pascastrukturalisme, pasca-kolonialisme, teori hegemoni dan pasca-Marxisme, dan sebagainya.<sup>1</sup>

Teori, pada dasarnya, adalah sebuah pernyataan yang dapat dipertanggungjawabkan secara akademis mengenai

---

<sup>1</sup> Gambaran mengenai perkembangan teori sastra yang demikian, antara lain, dapat ditemukan dalam buku D.W. Fokkema dan Elrud Kunne-Ibsch yang berjudul *Teori Sastra Abad Kedua Puluh* (1998) dan buku A. Teeuw yang berjudul *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra* (1984).

suatu kenyataan. Dalam rangkaian kegiatan akademis yang sesungguhnya bertujuan untuk menemukan kebenaran yang dapat diterima oleh seluas-luasnya, setidaknya, masyarakat akademis, teori menjadi pegangan awal yang dapat digunakan. Teori memberikan pemahaman awal, yang bersifat sementara, bagi akademis untuk memahami kenyataan yang bersangkutan dalam lapangan-lapangan pengalaman baru yang belum dijelajah. Kegiatan pemahaman itu, dengan kata lain, sekaligus dapat menjadi penguji bagi teori yang bersangkutan, seberapa jauh pengalaman di lapangan yang baru memberikan membenaran atau penyangkalan terhadap pernyataan di atas

Pengetahuan akademis atau ilmiah mengenai kenyataan dikatakan objektif jika pengetahuan itu sesuai dengan kenyataan itu sendiri atau objektif. Dalam pengertian yang demikian, pengetahuan akademis harus diperoleh melalui cara-cara yang sesuai dengan kenyataan itu. Teori, sebagai sebuah pernyataan yang dapat dipertanggungjawabkan mengenai kenyataan, menjadi tolok ukur yang juga bersifat sementara untuk menentukan cara-cara penelitian yang objektif tersebut. Dengan kata lain, setiap teori sebenarnya mengimplikasikan metode, mengandung implikasi metodologis. Dalam hubungan dengan persoalan metodologis inilah perkembangan ilmu sastra yang tampak begitu pesat di atas menjadi tampak timpang. Di satu pihak terjadi perkembangan yang amat pesat dalam hal teori, tetapi, di lain pihak, hampir tidak ada usaha-usaha pengembangan metodologi sebagai konsekuensi akademik dari perkembangan teori itu.

Buku ini akan memaparkan persoalan di sekitar pasca-strukturalisme, pengaruhnya dalam pembentukan paham yang baru mengenai karya sastra dan implikasi metodologis dari paham baru mengenai sastra itu. Dengan pemaparan mengenai ketiga persoalan tersebut, buku ini diharapkan dapat memberikan keseimbangan dalam perkembangan teori sastra di Indonesia serta dapat menjadi pegangan praktis

dalam penelitian sastra yang dilakukan dengan dan dalam kerangka paham pascastrukturalisme itu.

Sebagaimana yang terimplikasikan dari namanya, pascastrukturalisme tidak dapat dipisahkan dari strukturalisme walaupun keduanya bisa pula dikatakan bertentangan secara mendasar. Oleh karena itu, di dalam bab berikutnya, yaitu Bab II, akan dipaparkan terlebih dahulu perbedaan dan persamaan yang mendasar antara pascastrukturalisme dan strukturalisme. Di dalam bab selanjutnya, yaitu Bab III, akan dikemukakan beberapa teori yang dapat dimasukkan ke dalam teori-teori pascastrukturalisme; paparan mengenai implikasi metodologis dari teori-teori pascastruktural itu; serta beberapa contoh analisis dengan jumlah dan variasi yang sama dengan jumlah dan variasi teori yang sudah dikemukakan sebelumnya. Semacam simpulan dan proyeksi mengenai apa yang akan dikerjakan selanjutnya untuk pengembangan ilmu sastra di Indonesia akan disampaikan di dalam bab terakhir, yaitu Bab IV.

Agar pemahaman mengenainya menjadi lebih jelas, perlu dikemukakan bahwa kerangka dasar bagi keseluruhan paparan yang ada di dalam buku ini adalah buku Madam Sarup yang berjudul *An Introductory Guide to Post-Structuralism and Postmodernism* (1989). Buku-buku lain yang juga menjadi acuan buku ini akan berfungsi hanya untuk memperjelas, untuk memberikan gambaran yang lebih rinci, mengenai apa yang diberikan oleh kerangka dasar di atas.

## **BAB II**

### **STRUKTURALISME DAN PASCASTRUKTURALISME**

#### **2.1 Strukturalisme**

Strukturalisme adalah sebuah paham, sebuah keyakinan, bahwa segala sesuatu yang ada di dalam dunia ini mempunyai struktur, bekerja secara struktural. Terence Hawkes (1977) mendefinisikannya sebagai, pada dasarnya, sebuah cara berpikir tentang dunia yang terutama mengikatkan diri pada persepsi dan deskripsi mengenai struktur. Adapun yang ia maksudkan dengan struktur itu, sesuai dengan apa yang didefinisikan oleh Jean Piaget, adalah tatanan entitas-entitas yang secara mendasar mewujudkan tiga gagasan yang fundamental, yaitu (a) gagasan mengenai keseluruhan, (b) gagasan mengenai transformasi, dan (c) gagasan mengenai regulasi diri.

Sebenarnya paham demikian sudah ada sejak lama. Sumbernya pun bermacam-macam, misalnya dalam sosiologi ekonomi seperti yang tampak dalam teori Karl Marx, dalam psikologi seperti yang tampak dalam teori Sigmund Freud dan teori gestalt, dan dalam linguistik seperti yang tampak dalam teori pendiri linguistik modern Ferdinand de Saussure. Namun, terutama dalam kaitan dengan apa yang akan dibicarakan oleh buku ini, yaitu pascastrukturalisme, yang akan dibicarakan secara khusus hanyalah strukturalisme yang terakhir di atas, yang muncul sejak awal abad XX.

Di dalam linguistik gagasan mengenai keseluruhan memperlihatkan diri dalam konsep *langue* atau bahasa. Saussure membagi bahasa pada umumnya (*langage*) ke

dalam setidaknya dua dimensi, yaitu bahasa dan tutur (*parole*). Bahasa adalah sistem tanda yang bersifat kolektif, yang bersifat abstrak, yang hidup dalam pikiran kolektivitas yang bersangkutan, yang berlaku pada rentang ruang dan waktu tertentu (*sinkronik*). Tutur merupakan aktualisasi dari bahasa, yang berupa tindakan penandaan yang konkret, yang dilakukan oleh individu-individu yang menjadi anggota kolektivitas itu. Apabila bahasa bersifat kolektif, homogen, stabil, tutur bersifat individual, heterogen, dan labil. Karena ilmu pengetahuan hanya dapat memahami entitas yang bersifat umum, homogen, dan stabil, hanya bahasalah yang dapat dijadikan sebagai objek ilmu bahasa dan, dengan cara demikian, ilmu bahasa dapat dibedakan dari ilmu-ilmu yang lain.

Meskipun aktualisasinya bersifat heterogen, bervariasi secara hampir tidak terbatas, bahasa tetap mempertahankan homogenitas dan stabilitasnya. Perubahan di dalam bahasa bukanlah sebuah perubahan yang radikal, melainkan sebuah transformasi, yaitu perubahan yang terjadi hanya pada lapisan permukaan dari bahasa itu, tetapi dengan tetap mempertahankan lapisan bawahnya, elemen-elemen yang esensial dari bahasa tersebut. Di dalam linguistik transformatif, lapisan permukaan itu disebut *performance*, sedangkan lapisan bawah yang menjadi dasarnya disebut *competence*.

Lebih jauh, dalam hubungan dengan gagasan struktural yang ketiga, linguistik modern memahami bahasa sebagai sebuah sistem yang tertutup, yang mengatur dirinya sendiri. Fungsi dan makna tanda di dalam bahasa tidak ditentukan oleh faktor-faktor yang ada di luarnya, melainkan oleh hubungannya dengan tanda-tanda yang lain yang ada di dalam bahasa itu sendiri. Dengan kata lain, fungsi dan makna tanda tidak bersifat substansial, melainkan formal, relasional. Dan, ada dua relasi antartanda yang ditemukan oleh linguistik modern yang juga disebut linguistik struktural di atas, yaitu relasi sintagmatik dan relasi paradigmatis. Relasi yang pertama adalah relasi antartanda yang sama-sama hadir dalam tuturan, sedangkan yang kedua antara

tanda yang hadir dan yang tidak hadir dalam tuturan itu. Relasi yang pertama kadang-kadang disebut sebagai relasi kombinasional, sedangkan relasi yang kedua disebut sebagai relasi asosiasional.

Sifat formal-relasional dari sistem bahasa di atas berhubungan dengan erat dan bahkan merupakan konsekuensi dari sifat tanda bahasa itu sendiri. Linguistik memahami bahasa sebagai sistem tanda. Tanda sendiri dipahami sebagai kesatuan antara apa yang menandai, yang berupa citra bunyi, dan apa yang ditandai, yang berupa konsep. Yang pertama disebut **penanda**, sedangkan yang kedua disebut **petanda**. Hubungan antara **penanda** dan **petanda** bukanlah hubungan yang alamiah, melainkan konvensional. Artinya, korelasi antara **penanda** dan **petanda** tidak ditentukan oleh alasan-alasan yang logis dan alamiah, melainkan alasan yang kebetulan, arbitrer, semauanya. Hanya kesepakatan sosial, kontrak kolektiflah yang mengikat keduanya. Oleh karena ikatan yang demikian, korelasi antara **penanda** dan **petanda** itu sesungguhnya labil, tergantung pada bertahan atau tidaknya kesepakatan itu.

## **2.2 Strukturalisme dan Pascastrukturalisme**

Jika dilihat dari namanya, pascastrukturalisme merupakan paham yang berbeda dari, tetapi yang masih mengandung di dalamnya paham strukturalisme. Apabila strukturalisme dipahami sebagai paham yang ada sebelumnya, sebagaimana yang terimplikasikan dalam kata *pasca*, pascastrukturalisme merupakan paham baru, tetapi bukan paham yang sama sekali baru, yang seakan muncul begitu saja, sebuah inovasi, sesuatu yang sepenuhnya orisinal, melainkan sebuah paham baru yang masih terikat pada paham yang ada sebelumnya, khususnya strukturalisme itu (Bandingkan dengan Makaryk, 1993).

Makaryk (1993) mengatakan bahwa para ahli yang biasanya digolongkan ke dalam penganut paham tersebut

sebenarnya tidak mempunyai pandangan yang seragam. Bahkan, mereka tidak pernah menyatakan diri mereka sebagai pascastrukturalis. Oleh karena itu, sebenarnya tidaklah begitu perlu untuk menemukan dan menentukan pengertian yang sebenarnya dari paham ini. Yang tepat untuk dilakukan hanyalah memilih salah satu pengertian yang mengenainya sehingga apa yang akan disampaikan mempunyai konsep yang relatif jelas dan dengan demikian terarah. Kemungkinan lain yang juga mungkin bahkan lebih tepat adalah dengan menempatkan berbagai teori yang akan didiskusikan oleh buku ini, atas dasar buku yang dijadikan pegangan seperti yang sudah dikemukakan, merupakan teori-teori yang terpisah, yang secara mendasar mungkin saja tidak dapat ditemukan titik temunya. Jika demikian halnya, teori-teori yang disebut pascastrukturalis hanya dapat dianggap sebagai teori-teori yang muncul sesudah teori-teori strukturalis.

Buku ini akan mengambil dua kemungkinan sikap itu sekaligus. Ada usaha untuk memberikan definisi atau kesatuan konsep mengenai pascastrukturalisme di satu pihak dan, di lain pihak, ada keterbukaan untuk kemungkinan diskontinuitas antara teori yang satu dan teori yang lain. Dalam usaha untuk memberikan kesatuan konsep itu, sekali lagi, seperti sudah disampaikan, buku ini akan mendasarkan diri pada apa yang terdapat dalam buku Young dan Sarup.

Young mengatakan bahwa nama "pascastrukturalisme" berguna hanya sejauh ia berfungsi sebagai "kata pengukur" (*umbrella word*), kata yang secara signifikan mendefinisikan dirinya dalam batas hubungan temporal dan spasial dengan strukturalisme. Dengan kata lain, nama tersebut tidak mengimplikasikan fiksi mengenai sebuah perkembangan karena ia lebih melibatkan suatu pergeseran atau "pemlesetan" (*displacement*), ia lebih merupakan sebuah interogasi terhadap metode-metode dan asumsi-asumsi strukturalisme, mentransformasikan konsep-konsep strukturalis dengan mengubahnya menjadi bertentangan satu sama lain. Pascastrukturalisme, lanjut Young, pada dasarnya, melakukan

pelacakan terhadap jejak perbedaan strukturalisme dengan dirinya sendiri, bukan sesuatu yang menggantikan strukturalisme dan bukan pula sesuatu yang berkembang atau berasal dari strukturalisme karena gagasan mengenai asal dan turunannya justru merupakan gagasan yang ditolak oleh pascastrukturalisme itu.

Tentu, pascastrukturalisme tidak identik dengan strukturalisme. Paham ini muncul karena memang ada beberapa kelemahan dari paham yang mendahuluinya tersebut. Sebagaimana yang dikemukakan Young, Macherey memberikan kritik terhadap penerapan strukturalisme dalam kritik sastra dengan mempersoalkan hal-hal berikut. Pertama, penerapan itu dianggapnya sebagai kolonisasi akademis. Kedua, gagasan struktur dalam linguistik itu membuat kritikus sastra menghadapi karya sastra hanya sebagai perantara bagi ditemukannya struktur yang ada di baliknya dan yang sudah ada atau mapan sebelumnya. Kecenderungan demikian sama saja dengan yang dilakukan oleh kritikus sastra tradisional, yaitu seperti usaha mengungkapkan rahasia karya itu, mitos interioritasnya, asal-usulnya yang berkabut, dan sebagainya. Ketiga, analisis strukturalis diarahkan pada penemuan rasionalitas, koherensi rahasia dari suatu objek, dan struktur itu sendiri dipahami sebagai simulakrum dari suatu objek, sebuah simulakrum yang secara terkontrol penting karena kopi objek itu memunculkan sesuatu yang sebelumnya tidak terlihat atau tak terpahami secara alamiah. Cara pandang dan cara kerja yang demikian, kata Macherey, merupakan cara berpikir esensial yang menempatkan objek hanya penampakan dari esensi. Keempat, dengan cara kerja yang demikian, kritik sastra tidak lebih dari komentar yang mempertanyakan persoalan apa yang dikatakan oleh teks, apa yang ingin dikatakan oleh teks, dan, dengan demikian, kritikus menyingkapkan makna yang lebih dalam yang menunjuk kepada "kebenaran esensial", kebenaran yang sedang mati suri di dalam atau di balik teks dan yang membutuhkan kritikus untuk menghidupkannya (kembali).

Menurut Young, meskipun ada masalah dengan posisi teoretiknya, yaitu sebagai strukturalis juga, kritik Macherey di atas memperjelas beberapa asumsi strukturalisme yang juga menjadi persoalan bagi pascastrukturalisme. Pascastrukturalisme tidak mungkin tanpa melalui strukturalisme. Dan, justru dalam otokritik seperti yang dilakukan Macherey di atas, pascastrukturalisme menyatakan dirinya secara khas. Kata pascastrukturalisme itu sendiri mengubah tekanannya dari makna tunggal atau teori apa pun ke arah sebuah gerakan yang tak terikat dalam ruang dan waktu, mengisyaratkan bahwa tidak akan pernah ada, dan tidak pernah ada, teori yang pasti mengenai pascastrukturalisme. Pascastrukturalisme, sebagai gantinya, terdiri dari suatu gerakan memutar yang abadi ke arah sebuah "kebenaran" yang sudah kehilangan status atau finalitas. Jika pun nama itu membangun sebuah maknanya sendiri, hubungan pascastrukturalisme dengan strukturalisme juga terimplikasikan dalam bagaimana Young sendiri bekerja dalam esainya, yaitu dengan memecah strukturalisme dan memperhatikan mutasi yang terjadi dalam interogasinya terhadap dirinya oleh dirinya. Dengan kata lain, yang terpenting bukanlah perbandingan antara suatu teks strukturalis dan pascastrukturalis, melainkan penganalisisan kekhasan perbedaan strukturalisme dengan dirinya sendiri: bagaimana strukturalisme membelah diri dan melawan dirinya sendiri.

Pascastrukturalisme adalah wacana yang *self-reflektif*, yaitu wacana yang secara terus-menerus membelah dirinya dan melawan sistemnya sendiri sehingga kritiknya menghindari diri untuk menjadi kukuh, menjadi sebuah metode yang mapan. Aspek *self-reflektif* inilah yang sering membuat wacana pascastrukturalis itu sering menjadi begitu menyakitkan dan membingungkan bagi pembaca karena mereka tidak akan menemukan sebuah sistem yang utuh, melainkan sesuatu yang tampaknya liar. Dan, yang lebih membuatnya demikian adalah bahwa keliaran itu tidak dipahami sebagai kegagalan dalam memahami sesuatu, melainkan sebagai

suatu kritik antisipatif terhadap batas-batas dari kehendak-untuk-berkuasanya sendiri.

Perubahan dan mutasi dari strukturalisme ke pasca-strukturalisme itu tampak dengan jelas, misalnya, dalam kasus Roland Barthes. Pada mulanya, Barthes mengaku bahwa dirinya bekerja sebagai seorang strukturalis dengan berusaha menemukan struktur general atau tata bahasa naratif dari suatu teks, mencari model transendental bagi beberapa teks. Dalam perkembangan selanjutnya ia mengakui bahwa setiap teks mempunyai modelnya sendiri, harus dilihat dalam keberbedaannya. Jika bagi Barthes di tahun 1966, teori merupakan suatu model hipotetis dari deskripsi, pasca-strukturalisme, menurut Young, secara khas menantang pengandaian-pengandaian yang menjadi dasar dari pemodelan yang demikian: teori terpisah dari praktik, asumsi mengenai status model, peranan kritik sebagai deskripsi, komentar atau representasi. Dan, jika kritik mengakui statusnya sendiri sebagai teks, perhatiannya beralih dari model di balik atau di dalam teks ke permukaan penandaan teks yang ia kritik. Sekaligus, jika model mengimplikasikan suatu produk yang sudah terbentuk, semakin permukaan teks dianalisis, semakin ia dapat dilihat dalam tekstualitasnya-interaksi antara pembaca dan teks sebagai suatu produktivitas, produksi suatu multiplisitas efek-efek penandaan.

Dengan pengertian di atas, kata Young, pascastrukturalisme melibatkan suatu perubahan dari makna ke pemanggungan, atau dari penanda ke petanda. Dalam hal ini dapat dilihat bahwa pascastrukturalisme tidak mengizinkan segala definisi yang denominatif, terpadu, atau pantas mengenai dirinya. Secara lebih luas, paham ini bahkan melakukan kritik terhadap metafisika (konsep-konsep mengenai kausalitas, identitas, subjek, dan kebenaran), kritik terhadap teori mengenai tanda, pengakuan dan inkorporasi mode-mode pemikiran psikoanalitik. Pendek kata, pascastrukturalisme meretakkan kesatuan tanda yang stabil, subjek yang terpadu. Kecenderungan demikian dapat dilihat dalam karya-karya

Lacan, Foucault, dan Derrida, yang dengan caranya masing-masing mendorong strukturalisme kepada batas-batasnya dan menunjukkan bagaimana premisnya yang paling radikal membukanya kepada dekonstruksi terhadap dirinya sendiri.

Mekipun melibatkan strukturalisme ke dalamnya, Sarup menjelaskan kritik pascastrukturalisme terhadap metafisika di atas sebagai kritik terhadap setidaknya empat persoalan sosial-ideologis, yaitu (1) kritik terhadap subjek manusia, (2) kritik terhadap historisisme, (3) kritik terhadap makna, dan (4) kritik terhadap filsafat. Dalam hal yang pertama kritik dilakukan terhadap konsep renaissans mengenai subjek sebagai individu yang rasional, mandiri, dan koheren. Di dalam khazanah sastra dan kritik sastra Indonesia banyak pendapat yang mengatakan bahwa karya sastra Indonesia modern yang awal, terutama karya sastra terbitan Balai Pustaka yang disebut juga sebagai karya Angkatan Balai Pustaka, merupakan karya-karya yang mengambil pertentangan adat sebagai tema utamanya. Yang dimaksud dengan pertentangan itu bukanlah pertentangan antara adat yang satu dan adat yang lain, melainkan pertentangan antara tokoh utama cerita sebagai individu yang modern, rasional, dan yang menganut paham mengenai kebebasan individu dalam menentukan nasibnya sendiri atau setidaknya menentukan jodohnya sendiri, dengan adat-istiadat suatu masyarakat yang di dalamnya tokoh itu berasal atau hidup. Ketika adat dipahami sebagai sebuah cara berpikir yang penuh takhayul, yang hanya didasarkan pada pikiran yang salah, tidak benar, dan bahkan sesat, misalnya dalam hal pengobatan orang sakit yang dilakukan oleh dukun, individu yang melawannya adalah individu yang rasional. Ketika adat dipahami sebagai segala aturan dan kebiasaan yang tidak hanya membelenggu kebebasan mobilitas fisik individu, melainkan kebebasan pikirannya, juga perasaannya, individu yang mencoba membebaskan diri dari belenggu fisik dan mental itu dapat dianggap sebagai individu yang mandiri. Ketika individu itu dipahami sebagai seorang manusia dengan

watak, kepribadian, atau identitas tertentu, watak yang koheren, yang tidak mengandung kontradiksi di dalam pemikiran dan perbuatannya, di dalam konteks yang satu ke konteks yang lain, yang memungkinkan alur cerita berkembang secara logis dan terarah, tidak berubah semauanya, ia pun dapat dipandang sebagai individu yang koheren yang pada gilirannya menciptakan tidak hanya alur, tetapi keseluruhan bangunan kehidupan fiksional yang koheren.

Dalam pengertian serupa itu, karya-karya dan kritik-kritik sastra Indonesia modern tersebut bisa dikatakan sebagai bagian dari sebuah wacana besar yang secara terus-menerus menciptakan dan merayakan gagasan mengenai individu sebagai subjek yang rasional, mandiri, dan koheren. Wacana besar mengenai subjek yang demikianlah yang dikritik oleh strukturalis dan pascastrukturalis. Sebagaimana yang tampak dalam teori linguistik Saussure, bahasa yang bersifat abstrak, kolektif, lebih penting, lebih utama, dan bahkan menjadi sumber dari segala tuturan individu. Dengan pemahaman yang demikian, strukturalis menempatkan subjek sama sekali bukan sebagai individu yang rasional karena ketika berbicara tidak berpikir, melakukannya dengan spontan, bukan sebagai individu yang mandiri karena semua tuturannya ditentukan oleh bahasa atau struktur yang abstrak di atas. Strukturalis seperti Levi-Strauss mengatakan bahwa tujuan ilmu pengetahuan humaniora untuk mencairkan subjek. Althusser, yang juga strukturalis, mencairkan subjek dengan menginterpretasikan kembali Marxisme sebagai anti-humanisme teoretik. Pascastrukturalis seperti Foucault bermaksud mendekonstruksi konsep subjek yang biasanya mengacu pada manusia dengan melihatnya sebagai produk wacana atau aktivitas penandaan. Lacan, pascastrukturalis yang lain, menganggap bahwa struktur dan subjek merupakan kategori-kategori yang saling tergantung sehingga serangan terhadap subjek sekaligus merupakan serangan terhadap struktur.

Dalam hal yang kedua, strukturalis dan pascastrukturalis sama-sama menolak pengertian adanya pola menyeluruh dalam sejarah. Yang dimaksud dengan pola itu terutama adalah pandangan bahwa sejarah berjalur tunggal dan berlangsung ke arah depan, menuju kemajuan sehingga kebudayaan masa kini dipandang lebih baik daripada masa lalu. Kecenderungan demikian ditemukan pula dalam karya-karya sastra Indonesia modern yang awal. Bersama-sama dengan berbagai wacana yang ada di media massa cetak pada masa itu, gagasan mengenai kemajuan merupakan gagasan yang sangat populer dan pada gilirannya menjadi obsesi sebagian elit intelektual Indonesia. Sutan Takdir Alisjahbana, misalnya, merupakan salah seorang sastrawan Indonesia yang sangat bersemangat untuk menjadi bagian dari bangsa-bangsa yang maju. Dan, tentu saja, gagasan mengenai kemajuan tersebut merupakan bagian dari wacana besar mengenai sejarah umat manusia, sejarah peradaban manusia. Tahap-tahap perkembangan peradaban manusia dipahami, antara lain, sebagai bergerak ke arah depan, mulai dari masyarakat primitif yang terikat pada magi, masyarakat feodal pada agama, dan masyarakat modern-kapitalistik yang bebas dari semua itu. Levi-Strauss menolak pandangan Sartre yang dianggapnya historis. Foucault, menurut Sarup, menulis sejarah tanpa pengertian mengenai garis perkembangan yang progresif.

Dalam hal yang ketiga, strukturalis seperti Saussure memandang nilai semantik penanda terbentuk atas dasar posisi diferensial dalam struktur bahasa secara keseluruhan. Pascastrukturalis juga mempunyai pandangan yang serupa. Hanya saja, kalau strukturalis melihat ada keseimbangan antara penanda dan petanda, pascastrukturalis lebih mengutamakan penanda daripada petanda. Tidak ada korespondensi antara preposisi dan kenyataan. Lacan menulis penggelinciran *incessant* dari penanda di bawah petanda. Derrida mempunyai pandangan yang bahkan lebih jauh, yakni bahwa ia percaya akan adanya suatu sistem penanda-

penanda yang mengambang, yang murni dan sederhana, tanpa hubungan yang pasti dengan segala referen ekstra-linguistik.

Pandangan yang demikian berhubungan erat dengan sifat kesemenaan tanda. Di dalam tanda bahasa, menurut linguistik, hubungan antara penanda dan petanda tidak bersifat logis, alamiah, niscaya. Suatu penanda dapat bergabung dengan petanda yang berganti-ganti atau sekaligus dengan banyak petanda sekaligus. Begitu juga sebaliknya. Suatu petanda dapat menyatakan diri dengan penanda yang berganti-ganti atau dengan banyak penanda sekaligus. Kecenderungan pertama tampak, antara lain, dalam fenomena bahasa yang dikenal sebagai homonimi dan polisemi, yang di dalamnya penanda yang sama mempunyai petanda yang berbeda. Kecenderungan kedua terlihat dalam fenomena sinonimi yang di dalamnya petanda yang sama dapat mempunyai penanda yang berbeda. Kesemua fenomena itu sekaligus menunjukkan betapa ringkihnya, labilnya, hubungan antara penanda dan petanda. Gagasan mengenai tanda sebagai kesatuan antara penanda dan petanda pun, dengan demikian, menjadi lemah. Lebih jauh, karena nilai semantik tanda bahasa bersifat diferensial, tergantung pada oposisinya dengan tanda-tanda yang lain, nilai penanda tertentu sebenarnya mengacu kepada penanda yang lain, bukan petanda. Bahkan, apa yang disebut sebagai petanda pada dasarnya adalah penanda yang lain. Misalnya, setiap kali orang akan mendefinisikan makna suatu kata, ia harus menyebutkan kata lain yang maknanya juga perlu didefinisikan dengan penanda yang lain. Tanda, karena itu, menjadi rangkaian penanda yang tak terbatas.

Kritik yang keempat dikemukakan, antara lain, oleh Althusser yang memahami Marxisme sebagai praktik teoretik dan pemikiran mengenai bahasa dari strukturalis sebagai pemikiran yang antifilosofis. Derrida memperlihatkan kecenderungan yang serupa, antara lain, dalam konsepnya mengenai logosentrisme sebagaimana yang akan dikemukakan dalam

bagian kemudian dari buku ini. Yang terpenting, yang terlebih dahulu harus disampaikan adalah bahwa filsafat selalu berusaha menemukan sumber yang tunggal, yang dibayangkan akan menjadi penyebab dari segala yang tampak, yang menjadi turunannya, mencari apa yang esensial yang menjadi dasar bagi yang eksistensial. Dalam hal yang demikian, dalam batas tertentu, kritik pascastrukturalis terhadap filsafat berbeda dari kritik strukturalis. Bahkan, sebagaimana yang sudah dikemukakan mengenai hubungan antara bahasa dan tutur dalam linguistik, kritik pascastrukturalis mengenai filsafat yang demikian terarah juga sekaligus pada strukturalis. Dan, strukturalis itu, sebenarnya, tidak hanya yang menyangkut linguistik dengan konsep bahasa dan tuturnya, melainkan juga Marxisme, psikoanalisis Freud, dengan konsep struktur dasar dan struktur permukaannya, dengan konsep id, ego, dan superego. Dalam teori Marx yang menjadi sumber asali dari kehidupan ini adalah materi yang terorganisasi menjadi struktur dasar, sedangkan bagi Freud, dorongan libidinallah yang memegang peran yang demikian.

Meskipun kritik yang demikian dianggapnya sebagai kritik yang dilakukan bukan hanya oleh pascastrukturalisme, melainkan juga strukturalisme, hal itu tidak membuat Sarup tidak melihat perbedaan antara keduanya. Dengan pendapat yang sangat mirip dengan pendapat Young, menurut Sarup, memang ada perbedaan mendasar antara strukturalisme dan pascastrukturalisme, perbedaan yang membuat pascastrukturalisme menjadi paham yang khas. Pertama, apabila strukturalisme melihat kebenaran sebagai berada di balik atau di dalam suatu teks, pascastrukturalisme menekankan interaksi pembaca dengan teks sebagai suatu produktivitas. Membaca bukanlah suatu konsumsi pasif terhadap suatu produk, melainkan suatu *performance*. Kedua, pascastrukturalisme sangat kritis terhadap kesatuan yang stabil antara penanda dan petanda. Gerakan baru itu mengimplikasikan pergeseran dari petanda ke penanda dan karenanya ada lingkaran abadi dalam perjalanan menuju suatu kebenaran yang sudah

kehilangan status finalitasnya. Ketiga, pascastrukturalis sudah melakukan kritik terhadap konsepsi Cartesian mengenai subjek yang terpadu—sang subjek/pengarang sebagai kesadaran asali, otoritas bagi makna dan kebenaran. Dikatakan bahwa subjek manusia tidak mempunyai kesadaran yang terpadu, melainkan kesadaran yang distrukturkan oleh bahasa. Pendek kata, menurut Sarup, pascastrukturalis melibatkan kritik terhadap metafisika, terhadap konsep-konsep mengenai kausalitas, identitas, subjek, dan kebenaran.

### **BAB III**

## **TEORI-TEORI PASCASTRUKTURAL**

Di dalam buku Sarup dikemukakan bahwa teori-teori yang termasuk ke dalam teori-teori pascastruktural adalah teori psikoanalisis Lacan, teori dekonstruksi Derrida, dan teori wacana Foucault. Berikut akan dipaparkan teori-teori tersebut secara berurutan, yaitu dengan menempatkan teori Lacan mengenai subjek pada urutan pertama, teori Derrida mengenai logosentrisme pada urutan kedua, dan teori wacana Foucault pada urutan ketiga.

### **3.1 Teori Psikoanalisis Lacan**

#### **3.1.1 Gambaran Menyeluruh**

Menurut Sarup, sebagian teori psikoanalisis Lacan didasarkan pada penemuan antropologi dan linguistik struktural. Salah satu kepercayaan utamanya adalah bahwa ketidaksadaran merupakan suatu struktur yang tersembunyi yang menyerupai struktur bahasa. Pengetahuan mengenai dunia, mengenai orang-orang lain dan diri ditentukan oleh bahasa. Bahasa merupakan prekondisi bagi tindakan menjadi sadar akan diri sebagai entitas yang berbeda dari yang lain. Dialektika “Saya-Kamulah”, yang mendefinisikan subjek-subjek dengan oposisi timbal-baliknya, yang mendasari subjektivitas. Namun, di lain pihak, bahasa juga merupakan sesuatu yang diadakan secara sosial, sebuah kebudayaan, larangan-larangan dan hukum-hukum. Seorang anak yang masih muda dibentuk dan akan dimarkahi secara permanen olehnya tanpa menyadarinya.

Artikulasi dari "Saya" terjadi dalam apa yang oleh Lacan disebut "tahap cermin" karena pada tahap inilah terbentuk pengakuan-diri (*self-recognition*). Pengakuan diri pada tahap cermin ini berlangsung dalam tiga tahap yang beruntun. Pertama, seorang anak yang bersama orang dewasa berada di depan cermin mengacaukan citra dirinya dengan citra orang dewasa itu. Kedua, anak itu memperoleh pengetahuan mengenai citra dan citra itu berbeda dari kenyataan. Ketiga, dia menyadari tidak hanya bahwa pantulan dalam cermin itu sekadar citra, melainkan juga citra mengenai dirinya dan yang berbeda dari orang lain.

Lacan melihat bahwa apa yang dikenal sebagai Oedipus Kompleks merupakan sumbu dari humanisasi, sebagai sebuah transisi dari register alamiah kehidupan ke register pertukaran kelompok dan karenanya hukum-hukum, bahasa, dan organisasi. Lacan berpendapat bahwa mula-mula sang anak tidak hanya menginginkan kontak dengan ibunya dan menginginkan kepeduliannya, melainkan juga ia menginginkan, mungkin secara tak sadar, menjadi pelengkap dari apa yang kurang pada sang ibu, yaitu falus. Pada tahap ini bukan suatu subjek, melainkan suatu "kurang" (*a lack*), bukan apa-apa.

Pada tahap kedua sang ayah melakukan intervensi. Sang ayah merenggutkan sang anak dari objek hasratnya dan ia merenggutkan sang ibu dari objek falik. Sang anak menghadapi hukum sang ayah. Tahap ketiga merupakan tahap identifikasi sang anak dengan sang ayah. Sang ayah mengembalikan falus itu sebagai objek dari hasrat sang ibu dan bukan lagi sebagai komplemen sang anak terhadap apa yang kurang pada sang ibu. Tahap yang terakhir ini menyebabkan terjadinya suatu "pengebirian simbolik": sang ayah mengebiri sang anak dengan memisahkannya dari sang ibu. Inilah tanggungan yang harus dipikul oleh seseorang jika ia ingin menjadi dirinya sepenuhnya.

Bagi Lacan, Oedipus Kompleks merupakan momen yang di dalamnya seorang anak menghumanisasikan dirinya

dengan menjadi sadar akan diri, dunia, dan orang-orang lain. Resolusi Oedipus Kompleks membebaskan sang subjek dengan memberinya, dengan namanya, suatu tempat dalam konstelasi keluarga, sebuah penanda asali mengenai diri dan subjektivitas. Ia mempromosikan diri sang anak dalam kesadarannya akan diri melalui partisipasi dalam dunia kebudayaan, bahasa, dan peradaban.

Ketidaksadaran, bagi Lacan, sebanding dengan struktur pada suatu bahasa. Lacan beranggapan bahwa bahasa merupakan kondisi bagi ketaksadaran, bahwa bahasa menciptakan dan memunculkan ketaksadaran itu. Seperti wacana sadar, formasi ketaksadaran (mimpi dsb.) mengatakan sesuatu yang sangat berbeda dari apa yang tampaknya ia katakan. Formasi-formasi yang demikian diatur oleh mekanisme yang sama dengan bahasa, yaitu metafora dan metonimi

Oleh karena kemampuan metaforik manusia, Lacan mengisyaratkan bahwa kata-kata mengangkut berbagai makna kemudian kata-kata dan makna-makna itu digunakan untuk menandai sesuatu yang sangat berbeda dari makna konkretnya. Kemungkinan menandai sesuatu yang berbeda dari apa yang dikatakan inilah yang menentukan otonomi bahasa dari makna. Lacan percaya pada otonomi penanda. Ia mengasimilasikan proses metaforik dan metonimik bahasa, masing-masing, dengan kondensasi dan "plesetan" (*displacement*). Semua formasi ketaksadaran menggunakan peralatan-peralatan stilistika ini untuk mengecoh pelarangan (*sensorship*). Kecenderungan demikian membuat gagasan mengenai subjek Lacan berbeda dari Descartes. Apabila yang kemudian ini mengatakan, "Saya berpikir karena itu saya ada"; Lacan mengatakan, "Saya berpikir ketika saya bukan saya sehingga saya adalah ketika saya tidak berpikir". Atau, "Saya berpikir ketika saya tidak dapat mengatakan siapa saya".

### 3.1.2 Diri dan Bahasa

Lacan beranggapan bahwa subjek manusia tak dapat ada tanpa bahasa. Namun, subjek itu tidak dapat direduksi menjadi bahasa semata. Bila Saussure menganggap bahwa manusia terkadang dapat berada di luar bahasa, Lacan percaya semua orang terbenam dalam bahasa sehari-hari dan tidak dapat keluar darinya. Tidak ada yang dinamakan metabahasa karena semua orang merepresentasikan dirinya dengan bahasa. Bahasa adalah satu-satunya sarana untuk akses kepada orang lain.

Bila Saussure menganggap hubungan antara penanda dan petanda bersifat stabil dan dapat diramalkan, Lacan cenderung menganggap hubungan itu tidak stabil. Seperti Derrida, ia percaya pada komutabilitas petanda, pada kapasitas setiap petanda untuk berfungsi, pada gilirannya, sebagai penanda sehingga posisi petanda selalu bersifat sementara. Sebuah penanda, bagi Lacan, selalu menandai penanda yang lain. Tak ada kata yang bebas dari metaforisitas (suatu metafora adalah satu penanda menggantikan penanda yang lain) sehingga terbuka kemungkinan bagi penggelinciran (*sliding*) dalam rantai penandaan, penggelinciran dari penanda ke penanda. Tidak ada signifikasi yang tertutup, sepenuhnya memuaskan. Setiap penanda hanya dapat didefinisikan dalam batas-batas penanda yang lain. Lebih jauh lagi, setiap kata hanya memperoleh pengertian yang lengkap ketika kalimat berakhir. Dengan kata lain, hanya kata terakhir yang memberikan pengertian penuh pada setiap kata yang muncul sebelumnya.

Bahasa berfungsi menempatkan diri dalam posisi tertentu, menjadi subjek tertentu. Fungsi bahasa ini menyerupai fungsi tempat duduk di sebuah kereta api. Posisi duduknya menentukan apa yang ia lihat di luar. Ketika, misalnya, kereta berhenti di depan toilet stasiun, yang satu melihat tulisan atau gambar pria, sedangkan yang lain tulisan atau gambar wanita. Kedua orang itu bisa bertengkar mengenai di

mana posisi stasiun berhenti. Mereka tidak sadar bahwa perbedaan pandangan itu akibat dari perbedaan posisi duduk mereka. Setiap orang, di dalam bahasa, menempati posisi tertentu, menjadi subjek tertentu.

### 3.1.3 Diri dan Identitas

Menurut Lacan, orang tidak akan pernah memperoleh citra dirinya yang stabil karena orang mengetahui dirinya melalui respon orang lain dan dalam mencoba memahami respon orang lain itu, orang akan mungkin melakukan misinterpretasi dan karenanya juga salah mengenali dirinya sendiri (misrekognisi). Orang, sebenarnya, tidak akan pernah memperoleh kepastian mengenai apa respon orang lain terhadapnya.

Lebih lanjut, Lacan mengatakan bahwa orang tidak mempunyai seperangkat ciri yang kukuh. Tidak ada subjek kecuali dalam representasi, tetapi tidak ada satu representasi pun yang dapat menangkap diri subjek secara penuh. Di satu pihak manusia tidak terdefiniskan oleh orang lain secara menyeluruh, di lain pihak, ia juga tidak bisa membebaskan diri dari definisi orang lain. Oleh karena itu, manusia terus-menerus terperangkap dalam pencarian mengenai dirinya. Terjadi suatu ketegangan yang inheren karenanya, suatu perasaan terancam karena identitas seseorang tergantung pada orang lain.

Dalam keadaan yang demikian, pengenalan timbal-balik pun tidak mungkin sepenuhnya terjadi. Intersubjektivitas tidak bisa sepenuhnya dicapai karena orang tidak akan pernah dapat masuk ke dalam kesadaran orang lain sepenuhnya. Dan, ketidakpenuhan itu, antara lain, disebabkan oleh ambiguitas penanda-penanda. Ada kesenjangan antara apa yang dikatakan dan maknanya. Memang manusia, menurut Lacan, membutuhkan suatu keseluruhan, kepenuhan, kerinduan akan kesatuan, tetapi pencapaiannya merupakan ketidakmungkinan yang logis.

### 3.1.4 Freud dan Lacan

Perbedaan dan persamaan antara Freud dan Lacan terletak dalam hal-hal berikut.

- (a) Lacan setuju bahwa ego terbentuk dari identifikasinya dengan figur-figur parental. Namun, bagi Lacan, identifikasi itu, di samping menstabilkan individu, juga melemparkannya dari dirinya.
- (b) Freud mengingkari dimensi-dimensi sosial dengan mengutamakan dorongan hasrat individual dan pemenuhannya, sedangkan Lacan sejak awal mengakui intersubjektivitas sebagai sesuatu yang niscaya dan wajar dalam pembentukan ego.
- (c) Jika Freud menganggap ketidaksadaran sebagai suatu ancaman, Lacan menganggap ketidaksadaran sebagai sumber kebenaran, otentisitas.
- (d) Jika Freud menganggap ketidaksadaran sebagai sesuatu yang substantif, Lacan menganggapnya bukan sebagai sesuatu yang primordial ataupun instingtual, melainkan sesuatu yang tersirat dalam segala yang dikatakan dan dikerjakan orang. Dalam pengertian demikian, ketidaksadaran memang sesuatu yang tidak mungkin diketahui sepenuhnya, tetapi bukan berarti bahwa usaha menemukannya tidak berharga.
- (e) Freud melihat ada dua proses dalam kehidupan kejiwaan seseorang, yaitu proses primer yang bersangkutan dengan hasrat dan pemenuhannya dan proses sekunder yang bersangkutan dengan nalar atau kesadaran. Orang akan berusaha memenuhi hasratnya, tetapi apabila karena itu kehidupannya menjadi terancam, ia menggunakan nalarnya atau kesadarannya. Lacan menganggap kedua proses itu tidak berbeda. Proses kedua berlangsung serupa dengan proses pertama. Keduanya menggunakan prinsip pemadatan dan pemlesetan. Pemadatan adalah penjajaran penanda-penanda, sesuatu yang metaforik, sedangkan

pemlesetan berfungsi sebagai pengalihan, penghindaran dari sensor, sesuatu yang metonimik.

- (f) Freud menyukai persoalan alam dan kebudayaan dengan penekanan pada dominasi kebudayaan atas alam. Lacan menganggap alam bukanlah *yang nyata*, melainkan sesuatu yang jauh di sana, yang tidak mungkin dijangkau dalam keadaannya yang paling murni karena segala sesuatu selalu termediasi melalui bahasa. Bagi Freud tragedi manusia terjadi akibat konflik antara alam dan kebudayaan, sedangkan bagi Lacan tragedi terjadi karena manusia berada dalam kondisi kekurangan yang abadi akan keseluruhan.
- (g) Lacan dan Freud juga berbeda dalam persoalan Oedipus Kompleks. Tafsiran Freud bersifat biologis dan fisikal, mempertalikannya dengan persoalan seksual, sedangkan Lacan menafsirkannya secara simbolik dan mempertalikannya dengan persoalan sosial, intersubjektivitas. Ayah, oleh Lacan, ditafsirkan sebagai hukum, yang dinyatakan melalui pemberian nama ayah pada anak. Jika Freud mempertalikan kompleks itu dengan penis, Lacan menyebutnya sebagai falus. Dengan konsep falus ini, orang dengan identitas seksual wanita pun dapat termasuk di dalamnya. Falus merupakan atribut kekuasaan yang dapat dimiliki oleh laki-laki ataupun perempuan. Menurut Lacan, semua fantasi kita merupakan representasi-representasi simbolik akan hasrat pada keseluruhan. Kalau manusia mempunyai falus atau mempunyai falus orang lain, ia akan menjadi keseluruhan. Dengan kata lain, falus merupakan penanda dari hasrat asali akan kesatuan sempurna dengan *sang lain*. Falus mengacu kepada kepenuhan, merupakan penanda dari keseluruhan yang manusia "kurang".
- (h) Jika Freud menganggap mungkin adanya wacana rasional walaupun selalu terganggu oleh kekuatan-kekuatan tak sadar, Lacan menganggap wacana membentuk ketak-sadaran. Bahasa dan hasrat berhubungan. Bagi Lacan,

hasrat bersifat ontologis, suatu perjuangan akan keseluruhan, bukan kekuatan seksual. Hasrat adalah metonimi dari hasrat untuk menjadi.

- (i) Jika Freud berbicara mengenai insting dan dorongan (*drives*), Lacan berbicara mengenai hasrat. Istilah ini mengacu kepada adanya rasa kekurangan dan keinginan untuk memenuhi kekurangan itu. Hasrat bersifat tidak statik, tetapi bergerak karena selalu terbuka kemungkinan bagi hasrat untuk terus-menerus ditolak.

### 3.1.5 Rasa Kehilangan

Teori Lacan mengenai subjek menyerupai cerita klasik. Ia bermula dari kelahiran dan kemudian bergerak melalui teritorialisasi tubuh, tahap cermin, akses pada bahasa, Oedipus Kompleks. Tiap tahap dalam cerita ini ditandai dalam sejenis rasa kehilangan atau kurang.

Kehilangan pertama dalam sejarah subjek terjadi sewaktu kelahiran. Bahkan, lebih khusus lagi, pada tahap pembedaan jenis kelamin ketika berada di dalam rahim walaupun hal ini tidak disadari dan baru disadari ketika bayi dipisahkan dari ibunya saat lahir. Kekurangan ini bersifat seksual dan berkaitan dengan ketidakmungkinan untuk secara fisiologis sekaligus menjadi laki-laki dan perempuan. Pengertian mengenai keseluruhan androginus asali sangat penting bagi argumen Lacan. Sang subjek didefinisikan sebagai berkekurangan karena ia dipercaya menjadi fragmen dari sesuatu yang lebih besar atau lebih primordial. Rasa cinta manusia satu sama lain bersumber dari kesatuan primordial ini. Cinta merupakan percobaan yang terus-menerus untuk mengintegrasikan alam manusia yang terdahulu, membuat yang dua menjadi satu dan menjembatani jurang antara satu manusia dan yang lainnya.

Kehilangan kedua yang diderita subjek terjadi sesudah kelahiran, tetapi sebelum perolehan bahasa, yaitu pada fase yang disebut "teritorial pre-oedipal terhadap tubuh subjek".

demikian, justru memperkuat rasa kurang dan rasa kehilangan di atas.

Penanaman identitas oleh bahasa tidak pernah penuh. Pertama, bahasa itu bersifat formal-relasional sehingga identitas diri selalu berada dalam hubungan dengan yang lain. Bahasa tidak substansial ataupun referensial. Identitas yang terbentuk melalui bahasa sekaligus berlangsung melalui dialektika antara identifikasi dan rekognisi yang bisa disalah-tafsirkan. Kedua, bahasa sendiri merupakan serangkaian penanda dengan kedudukan penanda yang tidak pernah stabil. Di dalam bahasa terbuka kemungkinan tergelincirnya penanda kepada penanda yang lain sebagaimana yang berlaku pada metafora dan metonimi yang memang, menurut Lacan, merupakan cara kerja prinsipal bahasa itu sendiri. Oleh karena itu, penanaman subjek dalam bahasa membuka kemungkinan bagi munculnya bawah sadar yang berupa rasa kehilangan itu, bagi gerakan keluar diri dan karenanya keluar bahasa. Dan, karya sastra memperlihatkan dengan kuat kecenderungan yang demikian.

Memahami karya sastra dalam perspektif Lacanian, dengan demikian, menjadi sebuah usaha untuk menemukan kondisi bawah sadar yang dipenuhi oleh rasa kurang dan rasa kehilangan yang sekaligus menyertai hasrat untuk kesatuan diri di atas. Karena, bagi penelaah sastra, kondisi bawah sadar itu merupakan kondisi bawah sadar yang tidak mungkin ia akses dengan sepenuhnya, pemahaman karya sastra diarahkan kepada apa yang terjadi pada bahasa karya sastra itu, sejauh mana bahasa karya sastra itu bergerak keluar dirinya, melalui fenomena metafora dan metonimi yang ada di dalamnya.

Metafora, sebagaimana sudah dikemukakan, dipahami Lacan sebagai prinsip kondensasi dalam pengertian bahwa di dalamnya terjadi penjajaran penanda-penanda sehingga terjadi pergeseran makna, sedangkan metonimi bekerja dengan prinsip "pemlesetan" atau pengalihan yang berfungsi, antara lain, untuk mengalihkan perhatian sensor.

### 3.1.7 Contoh Analisis

Ada dua kelompok contoh yang akan dikemukakan berikut ini, yaitu analisis dengan pendekatan psikologi individual dan dengan pendekatan psikologi kolektif. Analisis dilakukan terhadap dua bentuk karya sastra, yaitu puisi dan prosa.

#### 3.1.7.1 Psikologi Individual

##### 1) Puisi: "Aku" Karya Chairil Anwar

###### AKU

Kalau sampai waktuku  
 'Kumau tak seorang 'kan merayu  
 Tidak juga kau

Tak perlu sedu sedan itu

Aku ini binatang jalang  
 Dari kumpulannya terbang

Biar peluru menembus kulitku  
 Aku tetap meradang menerjang

Luka dan bisa kubawa berlari  
 Berlari  
 Hingga hilang pedih peri

Dan aku akan lebih tidak peduli

Aku mau hidup seribu tahun lagi

Dari judulnya saja sudah tampak dengan mencolok bahwa puisi tersebut mengungkapkan hasrat yang besar akan penemuan diri, penetapan identitas, eksistensi diri

sebagai subjek: “Aku”. Namun, segera pula tampak bahwa “Aku” dalam puisi itu tidak sendirian, tidak terlepas dari hubungannya dengan *sang lain*, yaitu “Kau”. “Aku” hanya dapat eksis dengan melakukan penolakan atau negasi terhadap “Kau”. Lebih jauh, yang dinegasi oleh “Aku” bukan hanya “Kau” yang mengimplikasikan personalitas, individu yang lain, melainkan juga “Kumpulannya” sehingga, dalam oposisinya dengan “Aku”, terjadi korespondensi antara “Kau” dan “Kumpulannya”.

Meskipun “Kau” dan “Kumpulannya” memperlihatkan korespondensi, perbedaan antara keduanya juga tampak. Terhadap “Kau”, “Aku”lah yang melakukan negasi, sedangkan terhadap “Kumpulannya” posisi “Aku” tampak ambigu. Kata *terbuang* bisa mengimplikasikan bahwa yang melakukan negasi justru adalah “Kumpulannya”. Kemungkinan implikasi yang lain dari kata tersebut adalah bahwa yang melakukan negasi merupakan sebuah kekuatan eksternal yang tidak jelas, semacam “nasib”, sesuatu yang tidak dikehendaki, tidak disengaja, dan karenanya tidak diinginkan oleh “Aku”. Ambiguitas yang demikian menyerupai ambiguitas permainan *fort/da* dalam pengertian Lacan sebagaimana yang sudah digambarkan. Dengan melepaskan diri dari si ibu, seorang anak memperoleh kepribadiannya. Akan tetapi, dengan cara yang sama, ia juga menjadi kehilangan diri asalnya yang merupakan kesatuan diri dengan si ibu, mengalami “kurang” (*lack*).

Karena keterpisahan dengan diri asali itu, dengan “sang ibu” tersebut, perpisahan dengan “Kau” dan dengan “Kumpulannya” menjadi sesuatu yang menyakitkan. Namun, sebaliknya, justru rasa sakit itu yang membuat identitas “Aku”, eksistensinya sebagai subjek yang mandiri, menjadi bertambah kuat. Kemampuan menahan rasa sakit menjadi batu penguji bagi kemampuannya berdiri sebagai diri, sebagai subjek.

Apabila dilihat dari negasinya terhadap “Kumpulannya”, puisi ini seakan mengisyaratkan perlawanan “Aku”

terhadap masyarakat dan bahkan kebudayaannya. Sebuah hasrat akan kepenuhan diri, penemuan diri asali, dengan melakukan perlawanan terhadap bahasa, masyarakat, dan kebudayaan yang memberikan identitas yang semu, yang “kurang”, yang “tak lengkap”. Namun, bila disimak baris terakhirnya, *Aku ingin hidup seribu tahun lagi*, puisi tersebut justru mengungkapkan integrasi ego ke dalam bahasa, ke dalam kebudayaan. Pernyataan dalam baris terakhir itu memperlihatkan bahwa “Aku” ingin bergerak ke arah keabadian, ke arah kondisi yang mampu melampaui eksistensinya sebagai individu karena individu tidak mungkin dapat hidup seribu tahun. Yang dapat mencapai usia sepanjang seribu tahun hanyalah masyarakat, kebudayaan.

Apabila hal yang terakhir itu benar, tampak bahwa puisi ini menggambarkan semacam ritus inisiasi ego ke dalam masyarakat dan kebudayaan, ke dalam bahasa. “Aku” adalah kosakata yang disediakan oleh bahasa. Melalui kata tersebutlah bahasa menempatkan ego sebagai subjek tertentu dengan identitas tertentu yang membedakannya dari orang lain, “Kau” ataupun “Kumpulannya”. Bahasa membuka peluang bagi ego menjadi subjek. Namun, bahasa itu pula yang memisahkannya dari diri asalnya, kesatuannya dengan ibu. Sebagaimana yang terimplikasikan dari kata *kumau* yang terkait dengan “Kau” dan *terbuang* yang terkait dengan “Kumpulan”, ego berada dalam posisi yang mendua menghadapi subjektivitas yang diberikan oleh bahasa tersebut, yaitu antara menginginkan dan diinginkan, antara menjadi agen yang berkuasa atas dirinya, yang memang menghendaki kekuasaan itu, dan korban yang dikehendaki oleh kekuasaan yang ada di luar dirinya, sang falus dalam pengertian Lacan.

Kesimpulan terakhir di atas tidak sepenuhnya benar. Terbuka kemungkinan bahwa puisi ini sebenarnya menggambarkan pula hasrat akan diri asali dan karenanya melakukan perlawanan atau negasi terhadap bahasa, masyarakat, dan kebudayaan yang memberikan kepadanya identitas semu, yang menjauhkannya dari diri asali itu. Artinya,

puisi ini dapat pula mengungkapkan hasrat untuk menemukan pemenuhan diri atau diri yang sepenuhnya. Kecenderungan demikian dapat dilihat dari metafora yang digunakan.

Puisi ini mengibaratkan, secara metaforik, diri manusia dengan diri serigala. Metafora ini sendiri sebenarnya problematik dan ambigu. Dalam wacana yang berlaku umum, serigala dapat ditempatkan ke dalam dua posisi, yaitu posisi subjek dan posisi objek. Apabila ditempatkan sebagai subjek, serigala akan menjadi penjahat, binatang buas yang mengancam dan menghancurkan kehidupan. Jika ditempatkan sebagai objek, ia akan menjadi korban perburuan. Kedua posisi ini tidak terpisah satu sama lain. Oleh karena jahat, serigala harus diburu dan dibunuh. Serigala tidak pernah diizinkan menjadi subjek.

Dengan menggambarkan diri sebagai serigala, tampak bahwa puisi ini mengungkapkan hasrat akan kepenuhan diri, hasrat akan penemuan diri asali, kembali pada sang ibu, dengan melakukan perlawanan terhadap kebudayaan yang dikuasai oleh sang bapak. Diri, dalam citraan yang demikian, menjadi sesuatu yang liar, buas, melawan dan mengancam kebudayaan. Hanya saja, dengan pengibaratkan sebagai serigala itu pula, diri kemudian menempatkan diri sebagai objek, sesuatu yang diburu, kehilangan diri asalnya. Dan, jika demikian halnya, apa yang diungkapkan oleh puisi ini beralih menjadi penggambaran kekuasaan sang bapak, gambaran integrasi diri subjek ke dalam bahasa, masyarakat, dan kebudayaan, kepada apa yang oleh Lacan disebut tatanan simbolik. Hanya saja, tetap saja integrasi yang dipilih dengan sangat bersemangat itu, yang mencoba menolak kesatuan dengan "Kau" yang merayu, yang mengimplikasikan keibuan tersebut, dibayang-bayangi oleh rasa "kurang", "rasa sakit", hasrat akan kepenuhan diri asali, oleh kemungkinan tafsir pertama di atas.

Secara metonimik puisi ini menggantikan dirinya dengan serigala dan menggantikan sang ibu menjadi "Kau" yang abstrak, perempuan pada umumnya, sebuah *totem pro*

*parte*. Dan, yang menginginkan sang ibu itu bukanlah manusia, melainkan binatang. Dengan pengalihan yang demikian, puisi ini mengesankan bahwa manusia yang digambarkan di dalamnya adalah manusia yang aneh, yang tidak normal, yang karenanya diizinkan untuk menjadi liar, melawan kebudayaan. Dengan izin itulah, puisi ini dapat menghindarkan diri dari sensor atas hasratnya akan sang ibu, hasratnya akan diri asali yang di dalamnya perbedaan jenis kelamin, perbedaan antara “Aku” dan “Kau” dinihilkan.

## **2) Prosa: “Rumah yang Terbakar” Karya Kuntowijaya**

Cerpen ini dimulai dengan gambaran mengenai bahasa dan kebudayaan yang memisahkan dua lokasi dengan dua kelompok manusia, masyarakat dan kebudayaan yang hidup di masing-masing lokasi itu. Ada lokasi desa utara, ada lokasi desa selatan; ada masyarakat dan kebudayaan santri yang tinggal di desa utara, ada masyarakat dan kebudayaan abangan yang hidup di desa selatan. Di antara kedua lokasi itu terdapat lokasi ketiga, sebuah hutan yang semula dianggap *wingit*, tetapi kemudian dihuni oleh seorang warga yang berasal dari selatan, Jakaryo, yang mendirikan surau di hutan itu. Oleh karena surau itu tidak berhasil menarik minat masyarakat di kedua lokasi, ia kemudian mati dan digantikan oleh sebuah rumah yang berfungsi sebagai warung yang menjual hiburan-hiburan mesum. Kemesuman warung itu membakar kemarahan seorang santri dari daerah utara sehingga ia kemudian mengerahkan massa untuk mengusir penghuninya dan akhirnya membakarnya. Namun, begitu api pembakar rumah itu padam, ternyata ada dua pasang remaja yang berasal dari kedua desa, yang saling berkasihan di rumah itu, yang ikut terbakar. Sang santri merasa sangat bersalah karenanya.

Kebudayaan sudah memberikan identitas pada setiap kelompok sosial yang hidup di masing-masing lokasi. Sebagaimana cara bahasa bekerja, identitas kedua kelompok

masyarakat tersebut bersifat relasional: yang satu dibangun dan ditegakkan dalam perbedaan atau pertentangannya dengan yang lain. Namun, apa yang diberikan oleh bahasa dan kebudayaan itu tidak sepenuhnya berhasil menghapuskan kerinduan kedua masyarakat untuk menemukan identitas asli mereka, kedirian mereka yang penuh, yang berupa kesatuan antara keduanya, hapusnya segala bentuk diferensiasi kultural ataupun seksual. Kecenderungan demikian tampak pada apa yang dilakukan oleh Jakaryo, ibu pemilik warung, dan dua remaja yang saling bercinta di atas. Hanya saja, untuk menemukan kepenuhan di atas, mereka tidak mengubah bahasa dan kebudayaan yang ada, melainkan mencoba berpindah ke luarnya, ke sebuah lokasi yang *wingit*, sebuah hutan yang ada di antara kedua desa tersebut.

Bawah sadar yang berisi hasrat akan kepenuhan dan kesatuan diibaratkan oleh cerpen ini sebagai sebuah hutan yang *wingit*, yang berisi jin-jin dan roh-roh halus, yang hampir semua anggota masyarakat di kedua lokasi di atas tidak berani memasuki dan mengunjunginya. Di hutan itu bahasa dan kebudayaan berhenti, pemisahan kultural antara selatan dan utara pun dicairkan, tetapi cinta, seks, nafsu, dan mungkin religiusitas justru hidup dan berkembang dengan subur. Namun, begitu kondisi bawah sadar itu dinyatakan dengan bahasa, diberi penanda, ia segera pula terperangkap ke dalam bahasa tersebut. Hutan yang *wingit* itu, yang penuh dengan makhluk halus itu, juga mendua dalam wacana yang umum di dalam masyarakat. Pertama, ia menjadi kategori ketiga yang berhadapan dengan kedua desa secara serempak, membentuk oposisi antara kebudayaan dan alam. Oposisi tersebut termasuk ke dalam kategori bahasa dan kebudayaan pula. Sebagaimana yang dikatakan Lacan, alam bukanlah sesuatu yang nyata, melainkan sesuatu yang tidak akan pernah dapat dijangkau karena segala sesuatu tidak pernah tanpa mediasi. Alam selalu hadir dalam konteks oposisinya dengan kebudayaan, alam merupakan sesuatu yang relasional, bukan substansial. Dalam posisi yang

demikian, hutan dengan segala makhluk halusnya itu pun tidak lebih dari objek kekuasaan, sesuatu yang ada untuk ditaklukkan. Penaklukan itu, dalam cerita ini, tampak dari tindakan santri dari utara. Kedua, sebagai sesuatu yang *wingit*, hutan adalah wilayah kekuasaan dan kekuatan yang tak terpahami, tidak teridentifikasi, yang karenanya berupa makhluk-makhluk halus. Dalam hal ini hutan menjadi ruang yang memberikan kebebasan, yang memungkinkan terciptanya subjek yang mandiri dari kebudayaan, semandiri makhluk-makhluk halus itu.

Di dalam cerita ini kemenduaan di atas dinyatakan pula dalam dua unsur utama yang menghidupkan dan dihidupkan oleh hutan tersebut, yaitu cinta dan seks atau nafsu. Sebagai seks atau nafsu, ia menjadi objek yang diburu, yang berusaha ditaklukkan. Sebagai cinta, ia menjadi pembuka jalan bagi subjektivitas, berusaha dihidupkan. Dua posisi yang mendua inilah yang menjadi sumber makna bagi peristiwa di akhir cerita, yaitu peristiwa pembakaran rumah dengan akibatnya di atas. Sang santri mewakili kebudayaan yang mencoba memusnahkan rumah di hutan itu dan, dengan demikian, tentunya seluruh hutan dengan segala makhluknya sebagai kekuatan misterius yang bebas dari kebudayaan. Dengan kata lain, sang santri melakukan tindakan pembudayaan dengan mencegah kemungkinan rusaknya perbedaan antara selatan dan utara, santri dengan abangan. Usaha mempertahankan kebudayaan ini sekaligus dapat diartikan sebagai tindakan menegaskan dan memperkuat identitas, subjektivitas. Namun, tindakan menegaskan dan memperkuat identitas itu pula yang ternyata menjauhkan subjek, yaitu masyarakat di kedua lokasi menjadi kehilangan cinta yang menyatukan kedua desa, membunuh dua remaja dari dua desa yang sedang bercinta. Dan, pembunuhan itu ternyata membuat si santri menyesal, merasa bersalah. Rasa bersalah ini, dalam perspektif Lacanian, dapat disebut sebagai penyesalan akan hilangnya diri asli yang

penuh, kerinduan atau hasrat yang terus-menerus akan kesatuan dan keutuhan.

Yang *wingit*, misterius, menakutkan, dan anti-kebudayaan, serta, dengan demikian juga yang berusaha untuk ditaklukkan itu sesungguhnya hutan secara keseluruhan, hutan dengan segala makhluk halus yang menghuninya. Namun, secara metonimik, cerpen ini mengubahnya menjadi musala, warung mesum, dan rumah. Penggantian metonimik, secara *parte pro toto* ini juga problematik, mendua. Rumah, warung, musala bisa dikatakan ekspansi kebudayaan terhadap alam, ekspansi manusia terhadap makhluk halus atau hutan secara keseluruhan. Jika demikian halnya, musala, warung, dan rumah itu sebenarnya sekaligus dapat disebut sebagai kolonisasi manusia terhadap ruang hidup makhluk halus, kolonisasi kebudayaan terhadap alam.

Pengertian yang terakhir di atas dapat mengubah makna dari tindakan santri yang membakar rumah. Tindakan santri itu didasarkan pada kehendak untuk mempertahankan kebudayaan sehingga yang menjadi sasaran utamanya sebenarnya hutan secara keseluruhan, hutan yang penuh dengan makhluk halus, takhayul-takhayul. Hanya saja, dalam wacana yang berlaku umum, yang sekaligus juga membentuk diri menjadi badan sensor, sangat terlarang untuk mengatakan santri membakar hutan. Oleh karena itu, objek yang menjadi sasaran utama santri itu diubah atau digantikan dengan warung mesum atau rumah yang didirikan di hutan itu.

Sebagaimana sudah dikemukakan di atas, rumah dan warung, bahkan musala atau surau sebenarnya merupakan satuan-satuan semantik yang menjadi bagian kebudayaan, pembakaran warung atau rumah itu dapat pula diartikan sebagai pembakaran terhadap kebudayaan, terhadap pemisahan antara selatan dan utara. Dengan demikian, pembelaan terhadap hutan dengan segala makhluk halusnya. Hanya saja, objeknya dialihkan secara metonimik.

### 3.1.7.2 Psikologi Kolektif: Wacana Kolonial dalam Perspektif Lacanian

Contoh analisis yang akan disampaikan di sini bukan analisis penulis sendiri, melainkan analisis Homi K. Bhaba, seorang pascakolonialis yang terkemuka, yang memperoleh banyak pengaruh dari teori psikoanalisis Lacanian, Moore-Gilbert, dan Bart Moore-Gilbert (1997) mengenai wacana kolonial yang demikian sebagai berikut.

Ada dua fase dasar dalam karier Bhaba. Pertama, fase 1980—1988, ketika perhatiannya terutama tertuju pada pertukaran budaya yang terlibat dalam sejarah kekuasaan Inggris di India, berbeda dari Said yang memusatkan perhatian pada Timur Tengah. Kedua, fase sejak tahun 1968 yang di dalamnya Bhaba memberikan perhatian lebih banyak pada konsekuensi kultural dari neokolonialisme di era kontemporer dan hubungan yang sering konfliktual antara wacana pascakolonial dan postmodernisme. Dalam pandangan Bhaba ada kontinuitas antara era kolonialisme dan periode kontemporer. Secara teoretis dan metodologis, dua fase Bhaba di atas pun memperlihatkan kontinuitas, antara lain dalam konsep *time-lag*-nya, yaitu “sebuah struktur keterbelahan dari wacana kolonial” (115).

Fase pertama karya Bhaba dapat didekati pertamanya dari percobaannya untuk bergerak melampaui analisis hubungan-hubungan kolonial yang cenderung terikat pada sistem-sistem oposisi biner seperti yang terjadi pada Said dan Fanon. Jika Said berkonsentrasi pada wacana penjajah, Fanon pada wacana terjajah, bagi Bhaba hubungan penjajah dengan terjajah itu lebih kompleks dan lebih bernuansa karena sirkulasi pola-pola psikis yang kontradiktif yang mempengaruhi relasi-relasi kolonial itu (keinginan dan sekaligus ketakutan akan *the Other*, misalnya) merusakkan asumsi-asumsinya mengenai identitas dan pemosisian penjajah dan terjajah sebagai sesuatu yang terpadu dan stabil dan sebagai sesuatu yang juga berbeda dan bertentangan satu sama lain.

Bagi Bhaba, relasi-relasi kolonial itu distrukturkan, di kedua belah pihak, oleh bentuk-bentuk kepercayaan yang beraneka dan kontradiktif (116).

Dalam usahanya untuk mengubah fokus analisis wacana ke dalam formasi-identitas, efek psikis, dan kerja-kerja bawah sadar, utang metodologis utama Bhaba adalah pada Freud dan—khususnya—Lacan. Dengan bantuan teori tersebut Bhaba menganggap bahwa identitas hanya mungkin dalam penolakan terhadap segala pengertian mengenai orisinalitas atau plénitude, melalui prinsip *displacement* dan diferensiasi yang selalu membawanya kepada suatu realitas liminal.

Wilayah psikis yang tidak stabil dari relasi-relasi kolonial tergambar dalam karya awal Bhaba melalui analisisnya mengenai kerja stereotipe kolonial. Dalam kontrasnya yang sangat mencolok dengan Orientalisme Said, Bhaba kurang tertarik pada pencatatan apalagi pengoreksian definisi-definisi yang salah mengenai identitas *the Other* pada pihak suatu kebudayaan metropolitan yang dianggap kuat secara menyeluruh, tidak pula pada usaha untuk menawarkan suatu citra yang positif mengenai yang terjajah (membalikkan stereotipe) seperti yang dilakukan nasionalis kultural, melainkan lebih pada usaha menantang segala pembicaraan mutakhir mengenai ekonomi psikis dari stereotipe (116--117).

Bhaba menafsirkan rezim stereotipe sebagai bukti bukan dari stabilitas mata disipliner dari penjajah, atau rasa aman dari konsepsi mereka mengenai diri mereka sendiri, melainkan bukti dari derajat pada identitas penjajah (dan otoritas) sesungguhnya terpecah dan terdestabilisasikan oleh respon-respon psikis yang kontradiktif terhadap *sang lain* yang terjajah. "*The Other Question*" bermula dengan pengamatan mengenai ketergantungan wacana kolonial pada konsep mengenai fiksitas dalam representasi mereka mengenai identitas yang tak pernah berubah dari masyarakat yang menjadi subjeknya (misalnya stereotipe mengenai *noble savage*). Namun, bagi Bhaba ada efek kontradiktif yang menarik dalam ekonomi stereotipe itu sejauh apa yang dianggap

sudah dikenali ternyata harus secara terus-menerus diyakinkan kembali melalui repetisi. Hal ini, bagi Bhaba, mengisyaratkan bahwa “yang sudah dikenali itu” bukanlah secara aman dan mapan seperti yang diimplikasikan oleh kekuasaan retorik mutakhir mengenai stereotip. Hal ini, pada gilirannya, justru menunjuk kepada suatu “kekurangan”, *lack*, dalam jiwa penjajah, yang selanjutnya dicontohkan oleh cara stereotipe itu menuntut penjajah untuk mengidentifikasi diri mereka dalam kerangka yang bukan mereka, tetapi yang sekaligus secara potensial merusak mereka sejauh identitas mereka kemudian tergantung sebagian pada suatu hubungan dengan *sang lain* yang secara potensial bertentangan untuk konstitusi identitas mereka itu.

Bhaba mengelaborasi konsep stereotipe kolonial itu dengan menganalogikannya dengan konsep Freud mengenai peranan yang dimainkan oleh *fetish* bagi *fetisher*-nya. Stereotipe tidak hanya berbagi struktur metonimik fetish bagi substitusi objek yang nyata, melainkan, seperti halnya *fetish*, merupakan suatu cara untuk mengekspresikan dan mengisikan perasaan-perasaan dan sikap-sikap yang saling bertentangan. Fetishisme selalu sebuah “permainan” atau *vacillation* antara afirmasi arkaik mengenai keseluruhan/similaritas dan kecemasan yang dihubungkan dengan rasa kurang dan berbeda.” (118)

### **3.2 Dekonstruksi Derrida**

Sarup menggambarkan teori dekonstruksi Derrida dengan membahas konsepnya mengenai bahasa, konsep fonosentrisme dan logosentrisme, beberapa contoh dekonstruksi Derrida, dan pengaruh-pengaruh beberapa pemikiran terhadapnya.

#### **3.2.1 Instabilitas Bahasa**

Menurut Derrida, penanda tidak langsung berhubungan dengan petanda seperti cermin dengan citra. Tidak ada

korespondensi langsung antara penanda dan petanda. Penanda dan petanda terus-menerus terpisah dan mengalami pelekatan ulang dalam kombinasi yang baru. Tidak ada perbedaan yang pasti antara penanda dan petanda. Petanda adalah penanda yang lain sehingga yang terbangun adalah rantai penanda yang tak terbatas. Hubungan antara penanda dan petanda tidak hanya tidak terbatas, melainkan melingkar. Penanda tetap bertransformasi menjadi petanda dan sebaliknya.

Menurut Derrida, makna tidak langsung hadir dalam sebuah tanda. Makna suatu tanda adalah apa yang bukan tanda itu sendiri, dan makna itu selalu, dalam pengertian tertentu, tidak hadir darinya. Makna tersebar dan terserak di sepanjang rantai penanda keseluruhan. Makna tidak dapat dengan mudah dipakukan, ia tidak pernah hadir dalam hanya satu tanda, melainkan lebih sebagai sejenis kelap-kelip yang konstan dari kehadiran dan ketidakhadiran sekaligus. Membaca sebuah teks lebih menyerupai pelacakan terhadap kerlap-kerlip yang konstan itu daripada seperti menghitung manik-manik pada kalung. Bagi Derrida, struktur suatu tanda ditentukan oleh jejak dari *sang lain* yang selamanya tidak hadir. *Sang lain* itu tentu saja tidak akan pernah dapat ditemukan dalam kepenuhan keberadaannya. Oleh karena itu, tanda, menurut Derrida, harus dipelajari dengan penghapusan (*under erasure*), selalu dihuni oleh jejak tanda yang lain yang tidak pernah tampak.

Fakta lain mengenai bahasa yang dikemukakan Derrida adalah bahwa bahasa itu merupakan suatu proses temporal. Ketika seseorang membaca sebuah kalimat, maknanya selalu tertunda, sesuatu yang tertunda. Sebuah penanda membawa saya kepada penanda yang lain; makna yang terdahulu dimodifikasi oleh makna yang kemudian. Dalam setiap tanda terdapat jejak-jejak dari kata-kata lain yang dieksklusi oleh tanda itu agar ia dapat menjadi dirinya. Dan, kata-kata mengandung jejak dari kata-kata yang sudah berlalu sebelumnya. Selain itu, makna juga tidak pernah

identik dengan dirinya sendiri karena sebuah tanda yang muncul dalam konteks-konteks yang berbeda tidak pernah sepenuhnya sama.

Dalam semua pengertian di ataslah makna disebut kurang stabil. Tidak hanya makna dari apa yang seseorang katakan yang selalu tertunda, tersebar, dan terbelah, melainkan orang itu sendiri. Karena bahasa merupakan sesuatu yang darinya orang terbuat, bukan sebagai sebuah alat yang orang gunakan, seluruh gagasan bahwa diri seseorang merupakan sebuah entitas yang stabil dan terpadu adalah sebuah fiksi.

### 3.2.2 Fonosentrisme-Logosentrisme

Dekonstruksi merupakan sebuah metode pembacaan sebuah teks yang dilakukan dengan begitu cermatnya sehingga perbedaan-perbedaan konseptual yang dijadikan pengarang sebagai sandaran teks menjadi terbukti gagal atas dasar penggunaannya yang inkonsisten dan paradoksikal dalam teks secara keseluruhan. Dengan kata lain, teks dilihat gagal atas dasar kriteria yang dibuat oleh teks itu sendiri. Standar-standar dan definisi-definisi yang dibangun oleh teks digunakan secara reflektif untuk menggoyahkan dan menghancurkan perbedaan-perbedaan semula.

Metode dekonstruksi itu dipertalikan dengan apa yang oleh Derrida disebut sebagai “metafisika keberadaan”. Menurut Derrida, asal dan fondasi kebanyakan teori filosofis adalah keberadaan yang nyata, yang secara langsung tampak dalam kekinian (*presence*). Keberadaan itulah yang memberikan kepastian yang taktersangkal. Dan, keberadaan dan kepastian itulah yang disangkal oleh Derrida.

Dengan mengingkari keberadaan, Derrida melakukan pengingkaran terhadap anggapan bahwa ada suatu kekinian dalam pengertian sebagai momen yang dapat ditentukan, yang berupa “sekarang”. Apa yang ada sekarang adalah yang nyata, yang pasti. Halnya berbeda dengan apa yang ada di

masa lalu ataupun masa depan. Kedua momen yang kemudian ini berada dalam ketidakpastian, merupakan wilayah pengetahuan yang meragukan, tidak meyakinkan.

Pengingkaran akan keberadaan itu, antara lain, dinyatakan Derrida dalam telaah kritisnya atas konsep ekspresi dan indikasi dari Husserl. Ekspresi mengandaikan adanya makna intensional sebagai sumber makna yang kemudian dinyatakan di dalam bahasa atau tanda, sedangkan indikasi merupakan tanda yang mempunyai fungsi menunjuk dan dapat terjadi tanpa makna intensional. Derrida menolak pemisahan antara ekspresi dan indikasi tersebut. Menurutnya, semua tanda bersifat indikatif. Tanda-tanda tidak dapat mengacu pada sesuatu yang sepenuhnya berbeda dari dirinya sendiri. Tidak ada petanda yang bebas dari penanda. Tidak ada wilayah makna yang dapat diisolasi dari markah-markah yang digunakan untuk menunjuknya.

Di dalam teori Saussure, menurut Derrida, asumsi mengenai keberadaan itu dinyatakan pada prioritasnya akan tutur dibandingkan dengan tulisan. Inilah yang Derrida sebut fonosentrisme. Dan, fonosentrisme ini didasarkan pada cara berpikir yang logosentrik, yaitu kepercayaan bahwa hal yang pertama dan terakhir adalah *Sang Logos, Sang Sabda, Sang Pikiran Suci, Keberadaan-Diri dari Kesadaran yang Penuh*. Yang ada pada mulanya dan akhirnya adalah, misalnya, Tuhan. Manusia hanya turunan atau tiruan dari yang ada itu. Manusia tidak ada, yang ada hanya Tuhan, Sang Logos. Begitu pun tutur atau bunyi dalam bahasa. Pada mulanya adalah bunyi, baru kemudian tulisan. Tulisan hanya alat bagi bunyi untuk memperlihatkan adanya. Bunyi ada, tulisan hanya turunannya, tak ada.

Dalam tindakan berbicara, demikian pemahaman fonosentrisme-logosentrisme, keberadaan seseorang bersama dirinya menempuh cara yang sangat berbeda dengan keberadaan orang itu dalam tulisan. Kata-kata yang diucapkan tampak hadir secara langsung, tanpa mediasi, pada kesadaran orang itu, dan suaranya menjadi mediana yang spontan dan akrab.

Sebaliknya, dalam tulisan makna orang itu terancam untuk melepaskan diri darinya, dari kontrolnya. Tulisan seakan merampas orang itu dari keberadaannya; ia menjadi mode komunikasi tangan kedua, sebuah transkrip tutur yang mekanik, yang menjauhkan orang itu dari kesadarannya.

Pandangan yang demikian, menurut Derrida, menyembunyikan satu paham lain yang lebih luas di baliknya. Manusia dibayangkan mempunyai kemampuan untuk secara spontan mengekspresikan dan menciptakan maknanya sendiri, menguasai sepenuhnya dirinya, dan mendominasi bahasa sebagai medium dari keberadaan batiniahnya. Apa yang gagal dilihat oleh pandangan yang seperti ini adalah bahwa ucapan pun dapat menjadi bentuk tangan kedua dari tulisan dan sebaliknya.

Oleh karena filsafat Barat sudah begitu fonosentrik, berpusat pada suara, ia menjadi sangat curiga terhadap tulisan. Karena sangat logosentrik, filsafat itu juga mengikatkan diri pada kepercayaan pada kata-kata yang utama seperti keberadaan, esensi, kebenaran, atau realitas yang akan menjadi fondasi dari seluruh pikiran, bahasa, dan pengalamannya. Filsafat itu merindukan tanda yang akan memberikan makna kepada semua yang lain—penanda transendental—dan rindu akan makna yang melabuhkan, yang tidak dapat dipertanyakan lagi, yang padanya seluruh tanda dapat dilihat sebagai berpijak. Contoh dari tanda-tanda yang demikian adalah *Tuhan, Gagasan, Roh Dunia, Diri, Materi*, dan sebagainya. Namun, karena konsep-konsep tersebut diharapkan untuk mendirikan sistem pemikiran dan bahasa secara keseluruhan, ia sendiri harus berada di luar sistem. Ia tidak dapat diimplikasikan dalam bahasa-bahasa yang ia coba tata dan labuhkan; ia harus anterior di hadapan wacana-wacana demikian. Ia harus bertindak sebagai penopang sistem pikiran itu secara keseluruhan, menjadi tanda yang di sekitarnya tanda-tanda lain beredar. Menurut Derrida, kata-kata yang demikian tidak lebih dari sekadar fiksi.

Dalam perdebatan mengenai bukti keberadaan Tuhan, para penganut agama, mereka yang percaya seringkali mengemukakan bukti sebagai berikut. Alam, baik alam semesta maupun tubuh manusia, memperlihatkan sebuah gerakan dan gerakan itu cenderung sangat teratur dan bekerja dengan sangat cermat. Para penganut agama kemudian mengajukan pertanyaan retorik: siapa yang menggerakkan, siapa yang mengatur dengan sedemikian cermat. Jawabannya tentu saja Tuhan. Dan, Tuhan, sebagai pengatur dunia, tidak mungkin menjadi bagian dari dunia itu. Tuhan harus berada di luar aturan. Begitu juga, jika secara manusiawi, Tuhan ditempatkan sebagai *sangkan paraning dumadi*, sebagai asal dan tujuan, sebagai sumber makna dari seluruh pikiran dan tingkah laku manusia di dunia. Tuhan, dalam hal itu pun, berada di luar tata kehidupan manusiawi tersebut. Jika dalam pemahaman Marxis kebudayaan dipahami sebagai ditentukan oleh ekonomi, ekonomi itu pun dianggap berada di luar struktur kebudayaan, membentuk strukturnya tersendiri, yaitu yang disebut infrastruktur. Struktur ekonomi itu sendiri dikatakan ditopang oleh kekuatan yang lain, yang juga berada di luarnya, yaitu apa yang disebut *Materi*. Demikian kira-kira contoh yang dapat menjelaskan secara sederhana apa yang dimaksudkan oleh Derrida di atas.

Makna-makna tertentu ditempatkan oleh ideologi-ideologi sosial pada posisi yang istimewa, misalnya kemerdekaan, otoritas, dan tatanan. Kadang-kadang makna-makna itu dilihat sebagai asal-usul dari semua yang lain, menjadi sumber yang darinya makna-makna lain itu mengalir. Namun, hal itu merupakan satu cara berpikir yang problematik karena makna-makna itu menjadi mungkin hanya jika makna-makna yang lain sudah ada sebelumnya. Sulit untuk berpikir mengenai asal-usul tanpa bergerak melampauinya. Pada saat yang lain, makna-makna di atas dipahami sebagai tujuan yang ke arahnya semua makna yang lain harus menuju. Teleologi merupakan suatu cara penataan

dan peringkat makna-makna dalam sebuah hierarki signifikansi.

Derrida menyebut metafisika setiap cara berpikir yang tergantung pada sebuah fondasi yang tidak bisa dibantah, sebuah prinsip utama atau dasar yang di atasnya seluruh hierarki makna dapat dikonstruksi. Menurutnya, jika diteliti dengan cermat akan terbukti bahwa prinsip pertama yang demikian dapat didekonstruksi. Prinsip-prinsip pertama sejenis ini ditentukan oleh apa yang dieksklusinya, oleh sejenis oposisi berpasangan. Dekonstruksi adalah nama bagi suatu operasi kritik yang dengannya oposisi-oposisi yang demikian dapat secara partial dirusakkan. Menurut Derrida, semua oposisi konseptual dari metafisika mempunyai acuan utama yang berupa keberadaan dari yang ada (*presence of present*). Oposisi-oposisi berpasangan itu meliputi, antara lain, oposisi antara penanda dan petanda, yang terindera dan yang terpahami, tuturan lisan dan tulisan, tutur dan bahasa, diakroni dan sinkroni, ruang dan waktu, pasivitas dan aktivitas, dan sebagainya.

Oposisi berpasangan, menurut Derrida, merepresentasikan sebuah cara melihat yang bersifat ideologis. Ideologi-ideologi seringkali menggambarkan batas-batas yang kaku antara apa yang dapat diterima dengan apa yang tidak, antara diri dan non-diri, antara kebenaran dan kepalsuan, yang masuk akal dan yang tidak masuk akal, yang berakal dan yang gila, yang sentral dan yang marginal, permukaan dan kedalaman. Derrida menyarankan agar kritikus berusaha merontokkan oposisi-oposisi yang dengannya orang sudah terbiasa untuk berpikir dan yang menjamin bertahan hidupnya metafisika dalam pikiran orang: materi/roh, subjek/objek, selubung/kebenaran, tubuh/jiwa, teks/makna, interior/eksterior, representasi/presentasi, penampakan/esensi, dan sebagainya. Dengan menggunakan metode dekonstruksi, kritikus dapat mulai mengurai atau mempreteli oposisi-oposisi itu, menunjukkan bagaimana satu *term* sebenarnya terimplikasikan, inheren di dalam *term* yang lain.

Derrida menganggap fonosentrisme-logosentrisme berhubungan dengan sentrisme atau keberpusatan itu sendiri, yaitu keinginan manusia untuk menempatkan keberadaan sentral pada awal dan akhir. Kerinduan pada suatu pusat itulah, suatu tekanan yang mengotorisasikan, yang membentuk oposisi-oposisi hierarkis. Satuan-satuan yang superior dalam oposisi itu termasuk dalam keberadaan, logos, sedangkan yang inferior berfungsi untuk menentukan statusnya dan menandai kejatuhannya.

### **3.2.3 Memahami Metafora**

Studi metafora menjadi penting begitu disadari bahwa bahasa tidak hanya mencerminkan realitas, melainkan ikut membentuk realitas. Perhatian kemudian diarahkan pada persoalan cara peralatan-peralatan retorik membentuk pengalaman manusia, membentuk penilaian manusia, persoalan fungsi bahasa dalam mengangkat kemungkinan-kemungkinan dari jenis-jenis tindakan tertentu dan mengeksklusikan praktibilitas yang lain.

Bahasa sebenarnya bekerja dengan mentransfer atau memindahkan satu realitas ke realitas yang lain sehingga benar-benar bersifat metaforik. Sifat metaforik bahasa itu tidak hanya terdapat umpamanya dalam ragam bahasa ilmiah, melainkan bahkan dalam bahasa sehari-hari, misalnya dengan mendefinisikan organisasi kehidupan manusia secara spasial, kelompok masyarakat yang tinggi dan yang rendah. Kadang-kadang, kehidupan juga digambarkan seperti sebuah bangunan sehingga disebut struktur dasar dan struktur permukaan atau atas.

Makna berubah dan metafora merupakan salah satu cara yang memungkinkan perubahan dan pengembangbiakan makna itu. Pertama, tidak ada batasan bagi jumlah metafora yang dapat dan yang sudah dihasilkan bagi sebuah gagasan tertentu. Kedua, metafora merupakan sejenis ikatan-ganda retorik dengan mengatakan sesuatu dengan maksud yang

lain. Metafora mengevokasi relasi-relasi dan membuat relasi-relasi itu menjadi urusan pendengar atau pembaca. Memang, pemahaman mengenai metafora merupakan usaha yang sangat kreatif yang tidak kalah kreatifnya dengan membuat metafora, dan sedikit sekali dipandu oleh aturan-aturan. Metafora ada di mana-mana dan tidak bisa dimusnahkan. Implikasi yang amat luas dari metafora *waktu adalah uang* merupakan salah satu contoh kecenderungan demikian. Orang kemudian mengalami waktu seperti uang, sesuatu yang dapat dijadikan modal, dapat dibelanjakan atau dihabiskan, dapat ditabung, dan sebagainya. Waktu mengalami kuantifikasi seperti uang.

Metafora mempunyai efek politis karena ia dapat menentukan cara manusia berpikir mengenai dan bertindak terhadap kehidupan. Satu masyarakat dan kebudayaan, pada masa tertentu, menggambarkan kehidupan dengan terminologi perang fisik: ada kawan, ada lawan, ada kalah, ada menang, dan sebagainya. Masyarakat yang lain menggambarkan dalam terminologi perdagangan. Masyarakat lainnya lagi, atau setidaknya masyarakat yang sama dalam ruang dan waktu yang berbeda, menggambarkan dengan terminologi pembebasan. Ada juga dalam terminologi pembangunan fisik ataupun ekonomi. Ungkapan *silaturahmi politik* yang sempat populer di Indonesia beberapa waktu yang lalu bisa disebut sebagai usaha menggambarkan kehidupan dalam terminologi agama (Islam).

### **3.2.4 Metafora dan Dekonstruksi**

Kritik dekonstruktif mengambil metafora dengan sungguh-sungguh. Karena metafora tidak dapat direduksi menjadi kebenaran, strukturnya sendiri merupakan bagian dari teks. Prosedur dekonstruktif mengarahkan perhatiannya pada satu titik ketika suatu teks menutupi struktur gramatikalnya sendiri.

Derrida sudah memberikan sebuah metode membaca-cermat sebuah teks yang mirip dengan pendekatan-pendekatan psikoanalitik terhadap gejala-gejala neurotik. Pembacaan-cermat dekonstruktif itu, sesudah menginterogasi teksnya, menghancurkan pertahanannya, dan menunjukkan bahwa seperangkat oposisi berpasangan ditemukan di dalamnya. Oposisi itu tersusun secara hierarkis dengan menempatkan salah satu pasang sebagai yang istimewa. Dekonstruksi kemudian menunjukkan bahwa identitas yang istimewa itu tergantung pada pengeksklusivannya atas yang lain dan menunjukkan bahwa keutamaan justru terletak pada yang justru disubordinasikan.

Prosedur Derrida adalah meneliti dengan sangat cermat momen yang tidak terputuskan, pemlesetan yang hampir tidak tertangkap, yang, jika tidak, akan membuat terlewatkan oleh pembaca. Yang ia coba lokasikan bukanlah sebuah momen ambiguitas atau ironi yang biasanya terintegrasikan ke dalam sistem makna teks yang terpadu, melainkan sebuah momen yang secara murni mengancam eksistensi sistem teks itu.

Menurut Derrida, kerja kritikus tidak cukup hanya dengan menetralkan oposisi sebagaimana yang dilakukan Hegel melalui konsep sintesisnya, melainkan dengan melakukan pembalikan dan pemlesetan. Dalam oposisi-oposisi filosofis yang terkemuka, selalu ada sebuah hierarki yang penuh kekerasan. Gerakan pertama dalam pendekonstruksian oposisi adalah dengan melemparkan hierarki itu. Fase berikutnya pembalikan atas hierarki itu harus diplesetkan, anggota pasangan yang menjadi pemenang harus ditempatkan "dalam penghapusan".

Metafora merupakan salah satu jalan bagi Derrida untuk menemukan karakter teks yang mengandung dekonstruksi-diri. Teks biasanya dibangun bukan atas dasar argumen logis, melainkan atas dasar metafora. Dengan berangkat dari metafora ini, dan mengembangkannya sampai

pada batasnya yang maksimal, kritik dekonstruktif dapat menemukan kerusakan pada argumen logisnya.

### 3.2.5 Contoh Analisis Dekonstruksi

Sebagaimana halnya contoh analisis psikoanalisis Lacan, contoh analisis dekonstruksi Derrida ini dibagi menjadi dua ruang lingkup, yaitu analisis makna tekstual dan analisis makna intertekstual. Analisis makna yang pertama akan menggunakan puisi sebagai bahannya, sedangkan analisis yang kedua menggunakan prosa.

#### 3.2.5.1 Analisis Makna Tekstual

##### **SIMPHONI**

“Aku tidak bermain bagi babi-babi,”  
gerutu Bethoven

Kita yang berdiri di tengah abad  
di bilang dua puluh

Dan menyangka harijadi  
telah tertinggal jauh,

makin samar:  
masa asal, mana tujuan  
mana jumlah, mana kadar,

makin samar:  
mana mulia, mana hina  
mana kemajuan, mana kemunduran

Katakanlah,  
adakah kemajuan  
kalau kita lebih banyak mendirikan  
bank dan ruang gudang

dari candi atau masjid,  
 kalau kita lebih menimbang kasih orang  
 dengan uang dari hati,  
 kalau kita lebih percaya pada barang  
 dari bayang, -- Atau kemunduran? --

Katakanlah,  
 mana lebih mulia:  
 kepala atau kaki  
 sifat ilahi atau alat kelamin  
 Semua melata di bidang demokrasi.

Mana lebih dulu:  
 Tuhan atau aku  
 Dia tak terbayang  
 kalau aku tak berangan  
 Tuhan dan aku saling berdahulu  
 seperti ayam dengan telur  
 Siapa dulu?

Siapa manusia pertama:  
 Adam, kayumerz atau Manu,  
 Kitab mana yang harus dipercaya:  
 Qur'an, Avesta, atau Weda Hindu.

Kapan dunia ini bermula:  
 di Firdaus, di Walhalla atau Jambudwipa  
 Mengapa tidak di sini, di waktu ini  
 dan lahir seorang Adam di setiap detik dan tempat  
 dan terdengar Kalam Tuhan di setiap sudut di  
 darat

Aku juga Adam  
 yang terusir dari Firdaus  
 karena dosa, karena kelemahan  
 karena goda perempuan

Dunia berhenti dan  
bermula lagi

Mana lebih kekal:  
Tubuh atau nyawa  
Mana lebih haram:  
Bumi atau cita  
Mana lebih keramat:  
Angka atau arti

Arti itu keramat  
Karena tersimpan di hakikat  
Juga angka  
Meski jarang lagi  
Yang gemetar melihat angka  
Gasal: tiga, tujuh  
Atau tiga belas  
Yang tersurat pada dada  
Tanda jasad

Angka ganjil, angka keramat  
Ganjil seperti letak empu  
Terselit di antara jari  
Ganjil seperti puncak gereja  
Yang menunjuk ke arah mega

Penglihatan ini makin samar  
Makin samar.

Langkah analitik pertama yang harus dilakukan terhadap puisi di atas tentu saja mengumpulkan oposisi berpasangan yang terkandung di dalamnya. Dengan langkah ini segera dapat diperoleh serangkaian oposisi, yaitu sebagai berikut.

- (1) oposisi antara asal dan tujuan,
- (2) jumlah dengan kadar,
- (3) mulia dengan hina,

- (4) kemajuan dengan kemunduran,
- (5) bank dan gudang dengan candi atau masjid,
- (6) uang dengan hati,
- (7) barang dengan bayang,
- (8) kepala dengan kaki,
- (9) sifat ilahi dengan alat kelamin,
- (10) Tuhan dengan aku,
- (11) ayam dengan telur,
- (12) tubuh dengan nyawa,
- (13) bumi dengan cita,
- (14) angka dengan arti.

Selain itu, terdapat pula oposisi yang implisit, yang hanya menyebut satu satuan dengan mengimplikasikan satuan yang lainnya, yaitu seperti di bawah ini.

- (15) oposisi antara dulu dan kemudian,
- (16) pertama dengan berikutnya,
- (17) bermula dengan berhenti,
- (18) kekal dengan fana,
- (19) haram dengan halal,
- (20) keramat dengan profan,
- (21) ganjil dengan genap,
- (22) abad dua puluh dengan harijadi.

Kedua puluh oposisi itu, dari segi muatan semantiknya, dapat dibedakan menjadi dua jenis, yaitu oposisi yang mengimplikasikan nilai dan oposisi yang hanya menggambarkan entitas yang netral. Oposisi yang pertama akan tersusun secara vertikal-hierarkis, sedangkan yang lain horisontal-setara. Yang termasuk ke dalam oposisi yang pertama, yang mengimplikasikan nilai itu adalah oposisi (3), (15), (18), (19). Oposisi yang termasuk dalam jenis yang kedua adalah oposisi (1), (2), (5), (6), (7), (8), (9), (10), (11), (12), (13), (14). Selain itu, terdapat oposisi yang samar, yang mungkin berada di antara kedua jenis tersebut, yaitu oposisi (4) dan (20).

Kedua jenis oposisi di atas, termasuk yang berada di antaranya, tidaklah terpisah satu sama lain. Oposisi jenis kedua yang sebenarnya secara linguistik netral, menjadi

mengalami proses penilaian karena oposisi jenis tersebut dimasukkan ke dalam konteks oposisi jenis yang pertama. Oposisi (8) dan (9), misalnya, masuk ke dalam oposisi (3). Oposisi (12) masuk ke dalam oposisi (18), sedangkan oposisi (19) mencakup oposisi (13). Dengan demikian, tidak tertutup kemungkinan bahwa seluruh pasangan oposisional di atas tidak hanya tersusun secara horisontal, sekadar perbedaan yang netral, melainkan juga tersusun secara hierarkis. Mencari hierarki antarpasangan oposisional itulah yang merupakan langkah kedua dari analisis dekonstruksi ini.

Tidak mudah untuk menemukan hierarki dari pasangan oposisional tersebut karena, sejak semula, puisi ini sudah menunjukkan betapa seluruh pasangan oposisional yang dinyatakannya di atas sudah menjadi samar, sulit untuk diidentifikasi dan dengan demikian dibedakan, baik secara vertikal maupun horizontal.

makin samar::  
 masa asal, mana tujuan  
 mana jumlah, mana kadar,

makin samar:  
 mana mulia, mana hina  
 mana kemajuan, mana kemunduran  
 Penglihatan ini makin samar  
 Makin samar.

Namun, jika diamati dengan cermat, hierarki itu sebenarnya tetap ada walaupun dinyatakan dengan cara yang sangat tersirat. Perhatikan, umpamanya, bait-bait berikut.

Mana lebih keramat:  
 Angka atau arti

Arti itu keramat  
 Karena tersimpan di hakikat

Juga angka  
 Meski jarang lagi  
 Yang gemetar melihat angka  
 Gasal: tiga, tujuh  
 Atau tiga belas  
 Yang tersurat pada dada  
 Tanda jasad

Angka ganjil, angka keramat  
 Ganjil seperti letak empu  
 Terselit di antara jari  
 Ganjil seperti puncak gereja  
 Yang menunjuk ke arah mega

Setidaknya ada dua hal yang terimplikasikan dalam kutipan terakhir di atas. Pertama, puisi ini hanya mempersoalkan masalah kekeramatan, sedangkan masalah keprofanan tidak dipersoalkan, hanya disiratkan. Kecenderungan demikian dapat diartikan bahwa keprofanan bukan persoalan yang dianggap penting atau, sekaligus, bahwa puisi ini sudah melakukan eksklusi terhadap keprofanan itu, memarginalkannya. Kedua, puisi ini mempertentangkan angka dengan arti. Namun, yang dibicarakan hanya angka yang ganjil, sedangkan angka yang genap dieksklusi, dianggap bukan persoalan.

Lebih jauh, puisi ini mengandung sebuah sub-teks yang kelihatannya hanya hiasan, tetapi dapat menjadi kunci dari susunan hierarkis dari seluruh oposisi berpasangan yang ada di dalamnya. Sub-teks itu adalah kutipan pernyataan Beethoven yang terletak di sudut kanan atas, di antara judul dengan isi. Di dalam kutipan itu tampak jelas susunan hierarkis antara ketinggian dan kemuliaan musik Beethoven dengan kerendahan dan kehinaan babi-babi. Yang juga mengimplikasikan ketinggian adalah metafora ruang yang terkait dengan angka keramat, yaitu puncak gereja yang menunjuk ke arah mega, ke arah ketinggian. Dalam metafora

ini tidak terdapat kesamaran antara posisi yang tinggi dengan yang rendah: posisi itu amat jelas dan nyaris alamiah, atau setidaknya perbedaan posisional antara mega dan bumi tidak dipersoalkan lebih jauh oleh puisi ini. Yang keramat adalah yang tinggi, mulia, menyerupai mega, sedangkan yang profan adalah yang rendah, hina, menyerupai bumi.

Apabila yang keramat lebih tinggi dibandingkan dengan yang profan, arti bisa dikatakan lebih keramat daripada angka. Puisi di atas memperlihatkan bagaimana kekeramatan arti bersifat sempurna, sama sekali tidak problematik. Halnya berbeda daripada angka. Angka tidak sepenuhnya keramat. Hanya angka ganjil yang keramat, sedangkan angka genap tidak, dieksklusi, dimarginalkan. Oleh karena itu, arti jelas lebih keramat daripada angka. Identifikasi yang demikian dengan sendirinya mengimplikasikan bahwa angka pun menduduki posisi yang lebih rendah daripada arti.

Angka mengimplikasikan jumlah, kuantitas, dan, sebagaimana yang tampak dalam oposisi (2), jumlah dipertentangkan dengan kadar yang bersifat kualitatif. Jumlah, dengan demikian, menduduki posisi yang lebih rendah dibandingkan kadar. Oleh karena puncak gereja keramat, secara metonimik seluruh gereja juga keramat. Oleh karena gereja adalah tempat ibadah yang mengimplikasikan tempat ibadah yang lainnya, misalnya masjid, masjid pun menjadi keramat. Apabila candi dan masjid keramat, satuan yang dipertentangkan dengannya dalam oposisi (5), yaitu bank dan gudang menjadi satuan yang profan. Sampai di sini tampak bahwa pasangan oposisional berikut ini tersusun secara hierarkis dengan menempatkan apa yang di sebelah kiri dalam posisi yang profan, rendah, sedangkan yang di sebelah kanan, keramat, sakral, tinggi.

Mana lebih keramat:

Angka atau arti

mana jumlah, mana kadar,

bank dan ruang gudang  
dari candi atau masjid,

Dari segi tipografi dan struktur linguistiknya, puisi ini menciptakan semacam paralelisme antara pasangan-pasangan yang berposisi di atas. Paralelisme dalam struktur linguistik dapat dilihat pada beberapa kutipan di bawah ini.

Katakanlah,  
adakah kemajuan  
kalau kita lebih banyak mendirikan  
bank dan ruang gudang  
dari candi atau masjid,  
kalau kita lebih menimbang kasih orang  
dengan uang dari hati,  
kalau kita lebih percaya pada barang  
dari bayang, -- Atau kemunduran? --

Katakanlah,  
mana lebih mulia:  
kepala atau kaki  
sifat ilahi atau alat kelamin  
Semua melata di bidang demokrasi.

Mana lebih kekal:  
Tubuh atau nyawa  
Mana lebih haram:  
Bumi atau cita  
Mana lebih keramat:  
Angka atau arti

Dalam kutipan pertama, kesejajaran atau paralelisme tampak pada anak kalimat yang diikat dengan pasangan antara kata penghubung bersyarat, *kalau*, dengan kata pembandingan *dari*. Kedua anak kalimat itu tidak hanya disejajarkan oleh kata penghubung yang digunakan, melain-

kan juga disatukan oleh induk kalimat yang sama, yang mengikat keduanya, yaitu yang dimulai dengan kata tanya *Adakah*. Kesejajaran itu, lebih jauh lagi, mengimplikasikan kesejajaran makna antara kata-kata dan pola urutan yang sejajar pula: *kalau* bank dan ruang gudang *dari* candi atau masjid, *kalau* uang *dari* hati. Bank dan gudang menjadi ekuivalen dengan uang, sedangkan masjid dan candi menjadi ekuivalen dengan hati. Karena masjid masuk dalam posisi yang tinggi, hati pun dalam posisi yang tinggi. Sebaliknya, bank dan ruang gudang serta uang berada pada posisi yang lebih rendah. Kesejajaran struktur kalimat itu juga tampak pada dua kutipan berikutnya, yaitu antara kepala *atau* kaki dan sifat ilahi *atau* alat kelamin, antara tubuh *atau* nyawa dan bumi *atau* cita dan angka *atau* arti. Ditambah dengan dimensi tipografisnya, satuan yang ada di sebelah kiri menjadi paralel dengan satuan lainnya yang terletak di sisi yang sama. Begitu juga sebaliknya.

Namun, dalam kasus dua kutipan yang terakhir, tampak kecenderungan paralelisme makna yang bertentangan atau berkebalikan. Karena gereja keramat, sifat illahi juga keramat. Kekeamatan, dengan demikian, terkandung dalam satuan yang ada di sebelah kiri dalam kutipan yang kedua. Sebaliknya, di dalam kutipan yang ketiga kekeamatan justru terdapat dalam satuan yang ada di sebelah kanan. Pertentangan yang demikian tampaknya konsisten dengan gagasan pokok dalam puisi ini, yakni kesamaran. Kesamaran mengimplikasikan makna kejungkirbalikan, yang kanan jadi kiri atau sebaliknya, yang tinggi jadi rendah atau sebaliknya.

Paralelisme kiri dan kanan di atas adalah paralelisme spasial yang dimungkinkan oleh cara penulisan puisi secara tertulis. Namun, karena bahasa juga bersifat linear, mengikuti pola urutan yang sewaktu, temporal, paralelisme itu dapat pula menjadi paralelisme temporal antara yang terdahulu dan yang kemudian. Yang diletakkan di sebelah kiri adalah yang terdahulu, sedangkan yang di sebelah kanan yang kemudian. Dalam kasus kutipan pertama, yang ter-

dahulu adalah yang di atas, sedangkan yang kemudian di bawah.

Paralelisme itu tampak pula dalam oposisi yang lainnya, misalnya oposisi (1) dan (2) yang terangkum dalam kutipan berikut.

makin samar::

masa asal, mana tujuan

mana jumlah, mana kadar,

makin samar:

mana mulia, mana hina

mana kemajuan, mana kemunduran

Pada bait yang terdahulu dari kutipan yang kemudian ini terdapat paralelisme antara mana asal dan mana jumlah dan antara mana tujuan dan mana kadar. Dalam bait berikutnya terjadi paralelisme antara mana mulia dan mana kemajuan dan mana hina dan mana kemunduran. Asal lebih rendah daripada tujuan, jumlah lebih rendah daripada kadar. Itulah yang terimplikasikan dalam bait yang terdahulu. Dalam bait yang kemudian implikasi yang muncul adalah kemajuan lebih mulia daripada kemunduran, kemajuan lebih tinggi daripada kemunduran.

Semua uraian di atas memperlihatkan bahwa di dalam puisi ini memang oposisi-oposisi yang muncul tidak hanya tersusun secara horizontal, melainkan juga vertikal, membentuk hierarki. Susunan hierarki keseluruhan oposisi itu dapat digambarkan sebagai berikut.

TINGGI/MULIA/MAJU/HALAL	TUJUAN KADAR MASJID CANDI HATI BAYANG KEPALA ILLAHI NYAWA HARIJADI
RENDAH/HINA/MUNDUR/HARAM	ASAL JUMLAH BANK GUDANG UANG BARANG KAKI ALAT KELAMIN AKU TUBUH BUMI ANGKA (GENAP) ABAD DUA PULUH

Kesimpulan mengenai hierarki di atas tidak dengan sendirinya berarti menihilkan gambaran mengenai kesamaran yang diungkapkan oleh puisi ini, termasuk gejala penjungkir-balikan posisi spasial dan temporal yang sudah dikemukakan di atas. Kesamaran itu sesungguhnya mengimplikasikan sesuatu yang lain yang menjadi pasangan oposisionalnya sehingga menempatkannya sebagai pasangan oposisional baru yang mengatasi semua pasangan oposisional yang ada. Sesuatu yang lain itu tentu saja adalah kejelasan.

Kesamaran digambarkan sebagai sesuatu yang terjadi di masa kini, di abad dua puluh, sedangkan kejelasan ada di masa lalu, ketika orang masih mengenali angka-angka keramat.

Juga angka  
 Meski jarang lagi  
 Yang gemetar melihat angka  
 Gasal: tiga, tujuh  
 Atau tiga belas  
 Yang tersurat pada dada  
 Tanda jasad

Karena masa lalu merupakan masa keramat dan karena keramat menduduki posisi yang tinggi dalam hierarki oposisi-oposisi dalam puisi ini, masa lalu itu menjadi berkedudukan lebih tinggi daripada masa kini. Kejelasan pun menjadi lebih tinggi dari kesamaran. Dunia ketika orang masih bisa mengenali perbedaan, mengenali apa yang mulia dari yang hina, dunia ketika orang masih bisa mengenali hierarki, menjadi lebih tinggi daripada dunia ketika orang tidak lagi mampu mengenali semua itu, dunia ketika semua hal menjadi melata di bawah demokrasi, dunia yang demokratis, yang memandang semua hal dalam kehidupan sebagai materi, sebagai tubuh, sebagai angka-angka, yang sama rata. Dunia babi-babi yang tidak pernah bisa mengerti musik klasik semacam karya Beethoven yang tinggi atau menunjuk pada ketinggian seperti puncak gereja.

Tahap ketiga dari analisis ini adalah tahap pembalikan hierarki dan perancuan atau penghapusan cara berpikir yang dibingkai oleh oposisi berpasangan. Termasuk dalam tahap tiga ini adalah penolakan terhadap logosentrisme dengan cara merancukan dan menunda oposisi antara pusat dengan pinggiran. Dalam hal ini yang pertama perlu disimak adalah kutipan berikut.

Katakanlah,  
 adakah kemajuan  
 kalau kita lebih banyak mendirikan  
 bank dan ruang gudang  
 dari candi atau masjid,

kalau kita lebih menimbang kasih orang  
dengan uang dari hati,  
kalau kita lebih percaya pada barang  
dari bayang, -- Atau kemunduran? –

Jawaban atas pertanyaan yang terdapat di baris terakhir dari kutipan itu jelas positif. Seperti telah dikemukakan, candi, masjid, dan hati, serta bayang merupakan satuan-satuan oposisi yang posisinya terletak di bagian atas susunan hierarkis oposisi-oposisi dalam puisi ini. Jika yang di atas dikalahkan oleh yang di bawah, oleh bank, ruang gudang, uang, dan barang, yang terjadi bukannya peningkatan, melainkan kejatuhan. Perubahan dari kejelasan, pengetahuan, kepada kesamaran yang mengarah kepada kegelapan pun, tentu dipahami sebagai kemunduran, bukan kemajuan. Dan, kejatuhan dan kemunduran tersebut sekaligus mengimplikasikan adanya keadaan krisis yang hanya dapat diatasi dengan memberikan aura nilai ketinggian pada barang-barang yang rendah, pada babi-babi, pada “aku”.

Kapan dunia ini bermula:  
di Firdaus, di Walhalla atau Jambudwipa  
Mengapa tidak di sini, di waktu ini  
dan lahir seorang Adam di setiap detik dan tempat  
dan terdengar Kalam Tuhan di setiap sudut di darat

Aku juga Adam  
yang terusir dari Firdaus  
karena dosa, karena kelemahan  
karena goda perempuan

Dengan cara demikian, yang jatuh menjadi bangun kembali, yang mundur dan berhenti mulai bergerak lagi. “Dunia berhenti dan bermula lagi”.

Iniilah tahap terakhir dari analisis dekonstruktif, susunan hierarkis dari serangkaian oposisi berpasangan yang

sudah dikemukakan di atas, tiba-tiba membatalkan dirinya sendiri, menunda struktur makna yang dibangunnya sendiri. Perbedaan atau oposisi horizontal antaragama dicairkan, ketinggian nilai direndahkan, keilahian dijadikan sesuatu yang manusiawi, keluasan semesta disempitkan ke dalam pengalaman subjektif individu: aku. Semuanya menjadi sama rata di bidang demokrasi. Dan, dalam kesamarataan itu, tak diperlukan perbedaan, baik yang horizontal maupun vertikal. Ketika tidak lagi ada perbedaan itu, tidak pula ada lagi kesamaran karena kesamaran adalah ketidakmampuan untuk membedakan.

### 3.2.5.2 Analisis Makna Intertekstual

Novel *Perburuan* karya Pramoedya Anantatur berisi kisah perjuangan kaum muda Indonesia dalam merebut kemerdekaan Indonesia dari penjajahan Jepang. Hardo, yang bisa dianggap sebagai tokoh utama dalam novel ini, digambarkan sebagai pemuda yang berasal dari keluarga priyayi tinggi, yang rela mengorbankan kepriyaiannya, janji masa depan yang enak bukan hanya karena latar belakang kepriyaiannya itu, melainkan juga karena keterlibatannya dalam institusi militer Jepang yang terhormat dan berwibawa, Peta. Lebih jauh, keterlibatannya dalam gerakan perlawanan terhadap penguasa kolonial Jepang, yang kemudian membuatnya diburu oleh penguasa kolonial itu, tidak hanya membuatnya kehilangan janji masa depan yang cerah, melainkan bahkan membuatnya harus berpisah dan dipisahkan dari kekasihnya, wanita yang sangat dicintainya, Ningsih.

Meskipun akhirnya Hardo bebas dari status sebagai perburuan karena Jepang berhasil dikalahkan oleh Sekutu dan bahkan menyerah dalam menghadapi perlawanan pemuda dan rakyat Indonesia, ia tidak dengan sendirinya dapat memperoleh kembali apa yang sebelumnya sudah terlepas dari dirinya. Kemerdekaan tidak memberikan janji yang pasti

bagi masa depannya. Ningsih sendiri mati tertembak sehingga Hardo harus berpisah dengannya untuk selama-lamanya.

Novel ini dimulai dengan gambaran yang kontras dan oposisional antara rumah lurah yang kaya, yang sedang mengadakan pesta sunatan anaknya dengan menanggapi pertunjukan wayang, dengan sebarisan rakyat kecil yang miskin, para pengemis yang kurus kering, kelaparan, yang berdiri di jalan yang ada di depan rumah lurah itu. Gambaran ini tentu saja dengan segera membentuk oposisi antara priyayi (desa) dan *wong cilik* (rakyat kecil). Pasangan oposisional yang lain, yang terlibat dalam gambaran tersebut, adalah oposisi antara kesenian dan ekonomi, hiburan dan kelaparan. Juga terdapat oposisi lain yang terimplikasikan di dalamnya, yaitu oposisi antara kehinaan dan kemuliaan yang bersifat hierarkis. Namun, sejak semula oposisi itu problematik. Salah seorang anggota keluarga lurah itu, yaitu anak bungsunya, yang justru sedang dirayakan pesta sunatannya, merasa tidak berbahagia, merindukan sesuatu yang lain, yang ada di lingkungan pengemis itu. Ia tidak puas dengan posisinya sebagai anak priyayi yang kaya, mulia, tinggi, dan berusaha bergabung dengan rombongan pengemis yang miskin, hina, rendah. Terjadi semacam proses demokratisasi di dalamnya. Kebahagiaan tidak terletak di rumah priyayi yang serba enak, melainkan di lingkungan pengemis yang miskin, kelaparan, dan menderita.

Sebaliknya, di lingkungan pengemis yang sedang berdiri atau duduk di depan rumah lurah itu, yang sedang menadahkan tangan mengharapkan sisa makanan dari pesta itu, tidak semuanya pengemis. Di antara mereka ada seorang laki-laki, yang kurus kering, tetapi yang tidak menadahkan tangan mengharap sisa makanan. Ia adalah Hardo, pemuda keturunan priyayi yang sedang jadi buruan Jepang seperti yang sudah dikemukakan. Hardo inilah yang diinginkan oleh anak yang sedang disunat di atas, bukan pengemis yang lain.

Karena percaya ada Hardo di kalangan pengemis tersebut, sang lurah segera pergi keluar rumah, menyusul dan

menemuinya. Memang ada hubungan antara lurah itu dan Hardo. Hardo adalah kekasih Ningsih, anak si lurah. Dulu, sebelum menjadi buronan, Hardo sering ke rumahnya, sudah menjadi seperti keluarga sendiri bagi si lurah dan anak bungsunya di atas. Hardo pernah menjadi calon menantu kebanggaannya tidak hanya karena asal-usul keluarganya yang berkedudukan lebih tinggi daripada si lurah, melainkan juga karena keanggotaannya di dalam Peta, yang membuatnya berpenampilan sangat gagah.

Si Lurah menyusul Hardo, mengajaknya ikut dengannya, datang ke rumah, seperti dulu, tidak lagi menjadi pengemis. Namun, ajakan itu sebenarnya bukan ajakan yang tulus. Hanya rayuan yang menipu. Pak Lurah sebenarnya tidak lagi menyenangi Hardo. Sejak Hardo menjadi buronan, ia kehilangan semua status sosialnya. Dan, sejak ia kehilangan status sosial tersebut, si lurah tidak lagi menginginkannya menjadi menantunya, bahkan melarang Ningsih untuk bertemu dengan kekasihnya tersebut. Si lurah mengajak Hardo ke rumah hanya untuk menyelamatkan kepentingannya sendiri, yaitu untuk menenangkan dan menyenangkan hati anak dan istrinya yang terus merengek dan untuk dapat menangkap Hardo, melaporkannya kepada Pemerintah Jepang sehingga ia akan dianggap berjasa dan memperoleh imbalan kemuliaan yang lebih tinggi.

Dialog antara Hardo dan Pak Lurah yang terjadi segera sesudah peristiwa pesta sunatan di atas mengisyaratkan bahwa yang menjadi priyayi tetaplah Hardo, bukan Pak Lurah meskipun waktu itu Hardo sudah kehilangan segala atribut kepriyayiannya dan berpenampilan seperti pengemis. Ada ironi dalam gambaran mengenai dialog itu. Tokoh yang berpenampilan seperti pengemis tampak seperti seorang priyayi yang terhormat, sedangkan Pak Lurah yang berpenampilan priyayi tampak seperti pengemis yang menghamba, menjilat, mengemis-ngemis kepada Hardo.

Penjungkirbalikan hierarki sebagaimana yang tergambar di dalam adegan di atas menjadi kecenderungan

struktural dari keseluruhan novel ini. Apa yang rendah menjadi tinggi, sedangkan yang tinggi menjadi rendah. Namun, yang rendah itu bukanlah rendah yang sebenarnya, sedangkan yang tinggi juga bukan yang sebenarnya tinggi. Kepriyayan lurah di masa kini dibayangi oleh kerendahan kedudukannya di masa lalu, sedangkan kerendahan Hardo di masa kini dibayangi oleh ketinggian statusnya di masa lalu. Ada bayang-bayang masa lalu yang kuat di dalam novel ini, termasuk di dalamnya, bayang-bayang cerita wayang yang merupakan kesenian masa lalu dan menjadi basis nilai-nilai feodal. Banyak ahli yang mengatakan bahwa novel ini memang mengandung banyak ilusi yang menunjuk kepada cerita wayang, misalnya A. Teeuw.

Seperti sudah dikemukakan, di dalam novel ini wayang ditempatkan sebagai bagian dari kebudayaan priyayi yang tinggi dan mulia, yang dipertentangkan dengan keberadaan diri pengemis yang rendah dan hina, karena novel ini memperlihatkan kecenderungan membalikkan struktur hierarkis yang ada di dalamnya, posisi wayang pun menjadi ikut dibalikkan, menjadi rendah. Kerendahan wayang terletak pada kecenderungannya untuk jauh dari kenyataan kehidupan masyarakat, penuh dengan gagasan-gagasan abstrak mengenai kepahlawanan. Namun, cerita ini ternyata memperlihatkan pengaruh yang kuat dari cerita wayang. Adegan dialog dengan lurah sangat dekat dengan adegan pertarungan antara raksasa yang bernama Cakil dan satria seperti Arjuna. Perjalanan Hardo pun mendekati perjalanan tokoh satria dalam cerita wayang, tokoh yang sedang menjalani masa keprihatinan, harus mengembara dari hutan ke hutan, harus melakukan tapabrata sebagaimana yang juga dilakukan oleh Hardo. Dengan demikian, novel ini bisa dikatakan mereproduksi, mengulang, apa yang justru ingin ditolaknya. Kecenderungan demikian tampak dari pilihan tokoh utama ceritanya sendiri. Tokoh utama cerita bukanlah tokoh yang berasal dari orang kecil, melainkan dari lingkungan priyayi. Oleh karena itu, cerita dalam novel ini menjadi cerita mengenai

kehidupan dan perjalanan para priyayi. Penderitaan priyayi terjadi karena kehidupan sudah dikuasai oleh priyayi gadungan, sejenis Petruk Jadi Ratu seperti yang dilakukan oleh Pak Lurah. Priyayi sejatinya sendiri sudah memudar, termarginalkan. Dan, novel ini seperti novel yang merindukan kembali masa lalu, merindukan kembali kepriyayian. Adapun nilai yang dianggap mendukung kepriyayian itu adalah nilai pengorbanan dan kesediaan berkorban, nilai darma yang membuat priyayi lebih mementingkan kepentingan rakyat daripada kepentingan dirinya sendiri.

Sesudah pertemuannya dengan Pak Lurah itu, persembunyian dan penyamaran Hardo menjadi terbongkar. Pak Lurah melaporkannya kepada Jepang, khususnya Karmin, bekas teman Hardo di Peta yang dianggap sudah mengkhianati teman-temannya dan kemudian mendapat kedudukan militer yang tinggi. Hardo diburu. Dalam pelariannya, pemuda tersebut sampai ke sebuah gubuk yang ada di tepi persawahan. Ketika masuk ke gubuk itu, ia bertemu dengan seorang tua yang sedang membakar jagung. Orang tua itu ternyata ayahnya sendiri yang sedang bersembunyi dari kejaran utang akibat keterlibatannya dalam perjudian. Si ayah terus berbicara mengenai anaknya, berbicara mengenai kerinduannya pada anaknya, berbicara mengenai nasibnya yang sudah dipecat dari kedudukan sebagai wedana, berbicara mengenai istrinya yang meninggal akibat menghilangnya Hardo. Meskipun kadang-kadang, dari dialog mereka, si ayah merasa bahwa Hardo adalah anaknya, tetapi si anak tetap merahasiakan identitasnya, menahan hatinya untuk tidak terpancing oleh kesedihan dan kerinduan si ayah. Inilah salah satu bentuk pengorbanan Hardo, pengorbanan untuk menahan perasaan, pengorbanan untuk sampai hati membiarkan ayahnya tersiksa dalam penderitaan. Kepentingan negara dianggap begitu penting dan begitu besar sehingga kepentingan pribadi menjadi tidak bermakna. Bahkan, kepada ayahnya pun ia tidak mau membuka identitasnya.

Serombongan pemuda dalam pimpinan Karmin sampai ke gubuk itu. Karmin bersembunyi. Si ayah, meskipun dalam ancaman yang sangat menakutkan dari kaki tangan Jepang itu, tetap berkeras mengatakan bahwa ia tidak bertemu dengan siapa-siapa, tetap berkeras untuk tidak mengatakan tempat persembunyian Hardo meskipun ia tidak tahu bahwa pemuda yang bersembunyi itu adalah anaknya. Setelah mendapatkan beberapa buah jagung bakar, para pemuda itu pergi dari gubuk tersebut. Hardo keluar. Ia terharu menyaksikan perlindungan yang diberikan oleh ayahnya, menyaksikan ayahnya dipukul oleh tentara Jepang, tetapi ia tetap bertahan tidak menyatakan identitasnya pada ayahnya itu. Hardo meninggalkannya, menghilang dalam kegelapan malam. Tinggal ayahnya di gubuk itu, dalam keadaan bingung, ragu, bertanya-tanya mengenai identitas anak muda tersebut.

Pada siang harinya Hardo bertemu dengan Dipo, teman seperjuangannya. Mereka terlibat dalam percakapan mengenai berita radio yang mengabarkan kekalahan Jepang melawan sekutu, mengenai kemungkinan perginya Jepang dari Indonesia dalam waktu yang tidak lama lagi. Selain itu, mereka juga terlibat dalam pembicaraan mengenai Karmin, bekas sahabat mereka ketika di Peta, tetapi yang kemudian mereka anggap telah berkhianat. Dipo sangat membenci Karmin dan sangat berminat untuk membunuhnya. Akan tetapi, Dipo mencoba memahami posisi Karmin. Ia mengetahui persis kenapa Karmin tidak datang ketika mereka merencanakan untuk melarikan diri dari Peta. Hardo mencoba menjelaskan alasan Karmin itu, yaitu bahwa waktu itu Karmin sangat terpuak karena tunangannya menikah dengan seorang kepala Hokokai daerah. Namun, bagi Dipo alasan tersebut justru menunjukkan kelemahan Karmin, yaitu masih mempertimbangkan sentimen, perasaan, dalam perjuangan. Bagi Dipo, Hardo pun, dalam pembelaannya terhadap Karmin, mengidap penyakit yang sama: terlalu sentimental. Tuduhan Karmin ini tentu saja tidak menjelaskan

sepenuhnya apa yang ada pada diri Hardo sebagaimana yang terbukti kemudian dan bahkan sudah terbukti sewaktu ia memperlihatkan kemampuannya melawan sentimentalisme waktu berhadapan dengan ayahnya. Sikap Hardo itu lebih merupakan sikap untuk dapat tidak hanya menghapuskan kepentingan pribadi, melainkan juga dendam yang bersifat pribadi sehingga dapat melihat persoalan dengan kepala dingin. Dalam hal ini kembali Hardo mempertunjukkan sifat kepriyaiannya yang terkendali. Bahkan, ketika ia mendapat berita bahwa ayahnya tertangkap, Hardo hanya sebentar memperlihatkan keterkejutan dan terbawa perasaan.

“Sebentar Hardo tampak terkejut. Kemudian tenang pula suasana di bawah lunas jembatan itu. Matanya yang tiba-tiba jadi jalang pun menjadi tenang kembali sekarang.”

Karmin ternyata memang masih memperlihatkan rasa setia pada Hardo, juga rasa penyesalan atas pengkhianatannya. Justru Pak Lurah yang mencoba membuka rahasia Hardo dan ketika disiksa oleh Jepang ia bahkan membocorkan tempat tinggal anaknya yang, menurutnya, akan dikunjungi Hardo. Oleh karena perkataan lurah tersebut, Karmin segera mengunjungi Ningsih untuk memperingatkannya akan rencana kedatangan tentara Jepang untuk menangkapnya. Namun, sebelum tentara Jepang datang, Hardo dan Dipo datang lebih dahulu. Dipo mencoba menyerang Karmin dan Karmin sendiri sudah bersedia menyerahkan nyawanya, tetapi Hardo mencegahnya. Sebelum pertengkaran itu selesai, pasukan Jepang datang. Namun, sebelum pasukan Jepang melakukan penangkapan, massa rakyat datang untuk menyerang setelah mendengar bahwa Indonesia sudah memproklamasikan kemerdekaannya, Jepang sudah menyerah pada sekutu. Tembak-menembak terjadi. Hardo mencoba mencegah penganiayaan massa atas Karmin dan tentara Jepang yang sudah menyerah. Namun, ia

gagal. Bahkan, Ningsih ikut menjadi korban dari persengketaan tersebut.

Matinya Ningsih, peristiwa kekerasan dan amuk massa yang sangat emosional dalam menyelesaikan masalah, menimbulkan pesimisme pada Hardo mengenai masa depan Indonesia yang merdeka. Nilai-nilai kepriyayian dari masa lalu yang menyangkut pengorbanan, kemampuan menahan diri dan emosi, seakan lenyap sudah. Yang ada hanyalah gelegak emosi rakyat yang marah, penuh dendam dan kekerasan. Akhir cerita ini kembali memperlihatkan bagaimana novel ini mereproduksi apa yang sebenarnya mau ia tolak melalui penjungkirbalikan relasi oposisional yang hierarkis yang sudah dikemukakan sebelumnya.

### **3.3 Teori Wacana Foucault**

#### **3.3.1 Pandangan Foucault mengenai Sejarah**

Foucault menolak segala bentuk penteorian yang menyeluruh. Ia menghindari bentuk-bentuk analisis yang menotalisasikan dan kritis terhadap sistematisitas. Meskipun karya-karyanya tidak membentuk sebuah sistem, ada suatu koherensi yang berakar dari kenyataan bahwa karya-karya Foucault didasarkan pada pandangan mengenai sejarah yang diwarisinya dari Nietzsche yang dianggapnya sudah membuat garis besar sebuah konsep sejarah yang disebut genealogi.

Buku Nietzsche yang berjudul *On the Genealogy of Morals* merupakan sebuah usaha untuk mendelegitimasi masa kini dengan memisahkannya dari masa lalu. Inilah yang dicoba dikerjakan Foucault juga. Berbeda dari sejarawan yang mencoba melacak sebuah garis keniscayaan, Foucault memutuskan hubungan masa lalu dengan masa kini dan, dengan menunjukkan keasingan masa lalu, ia merelatifkan dan menggoyahkan legitimasi masa kini.

Foucault menolak model teleologis Hegelian, yang di dalamnya satu mode produksi mengalir secara dialektik dari mode produksi yang lain, dengan memilih cara kritik Nietzsche

melalui penyajian keberbedaan. Sejarahwan Nietzschean bermula dengan masa kini dan kembali ke masa lalu sampai sebuah perbedaan terlokalisasi. Kemudian, ia akan bergerak kembali ke masa kini, melacak transformasi dan berusaha untuk mempertahankan, baik diskontinuitas maupun kontinuitas. Demikian pula cara kerja Foucault. Wacana/praktik-wacana/praktik yang asing dieksplorasi sedemikian rupa sehingga negativitasnya dalam hubungan dengan masa kini meledakkan rasionalitas fenomena yang dianggap sudah demikianlah adanya, yang tidak dipersoalkan lagi. Ketika teknologi kekuasaan masa lalu dielaborasi dengan rinci, asumsi-asumsi masa kini yang menempatkan masa lalu sebagai irrasional menjadi runtuh.

Sehubungan dengan itu, analisis genealogis berbeda dari bentuk-bentuk analisis historis tradisional. Jika sejarah tradisional atau "total" menyisipkan peristiwa-peristiwa ke dalam sistem-sistem penjelasan besar dan proses-proses yang linear, merayakan momen-momen dan individu-individu yang besar dan berusaha mendokumentasikan sebuah titik asal-usul, analisis genealogis mencoba membangun dan mempertahankan singularitas peristiwa-peristiwa, keluar dari yang spektakuler demi yang terdiskreditkan, teringkari, dan suatu rentangan fenomena menyeluruh yang sudah diingkari oleh suatu sejarah. Foucault sering menggunakan istilah genealogi untuk mengacu kepada kesatuan antara pengetahuan yang terpelajar dan memori-memori lokal yang memungkinkan orang untuk membangun sebuah pengetahuan historis mengenai pertarungan-pertarungan dan menggunakan pengetahuan ini secara taktis sekarang. Genealogis berfokus pada pengetahuan-pengetahuan lokal, takberkesinambungan, terdiskualifikasikan, dan tidak sah, untuk melawan klaim-klaim akan suatu tubuh teori yang terpadu yang akan menyaring, menghierarkikan, dan menata pengetahuan-pengetahuan itu atas nama apa yang disebut pengetahuan yang benar.

Genealogi adalah satu bentuk kritik. Ia menolak pencarian akan asal-usul dan menyukai suatu konsep mengenai

asal-usul historis sebagai sesuatu yang rendah, kompleks, dan terputus-putus. Ia mencoba mengungkapkan multiplisitas faktor-faktor di balik sebuah peristiwa dan keringkahan bentuk-bentuk historis. Dengan pandangan mengenai sejarah yang demikian, tidak akan ada konstan-konstan, esensi-esensi, bentuk-bentuk tak bergerak dari kontinuitas-kontinuitas yang tak terhambat yang menstrukturkan masa lalu.

### **3.3.2 Tatanan Wacana**

#### **3.3.2.1 Sistem Eksklusi Eksternal**

Teori Foucault mengenai tatanan wacana berangkat dari hipotesis bahwa dalam setiap masyarakat produksi wacana selalu sekaligus dikontrol, diseleksi, diorganisasi, dan didistribusikan dengan sejumlah prosedur yang peranannya adalah untuk mengawasi kuasa-kuasa dan bahaya-bahayanya, untuk memperoleh penguasaan atas peristiwa-peristiwanya yang bersifat kebetulan, untuk menghindari materialitasnya yang berat dan membosankan.

Salah satu prosedur dalam produksi wacana itu adalah eksklusi yang, antara lain, berupa pelarangan. Ada tiga jenis pelarangan yang, menurut Foucault, saling berinterseksi, saling memperkuat, dan saling melengkapi satu sama lain, yaitu (a) larangan objektif, tidak semua orang mempunyai hak untuk berbicara mengenai semua hal, (b) larangan kontekstual, orang tidak boleh berbicara mengenai segala sesuatu di sembarang kesempatan, dan (c) larangan subjektif, tidak semua orang mempunyai hak untuk berbicara mengenai segala sesuatu. Yang pertama larangan mengenai objek yang dibicarakan, yang biasanya ada di dalam apa yang disebut *taboo*. Yang kedua menyangkut larangan yang berlaku dalam ritual-ritual. Yang ketiga menyangkut hak-hak istimewa dan eksklusif yang dimiliki oleh subjek yang berbicara. Dalam konteks masyarakat sekarang, larangan-larangan itu muncul secara mencolok tidak di dalam *taboo*,

ritual, melainkan dalam wacana politik (pembredelan) dan seksualitas (undang-undang pornografi).

Berbagai larangan itu menunjukkan bahwa wacana terkait dengan hasrat dan kuasa. Wacana tidak sekadar mengungkapkan (atau menyembunyikan) hasrat, melainkan juga merupakan objek hasrat itu. Wacana juga tidak sekadar segala yang menerjemahkan pertarungan atau sistem-sistem dominasi, melainkan merupakan hal yang menjadi tujuan dan sekaligus cara dari pertarungan itu. Wacana merupakan kuasa yang harus direbut. Hampir semua orang berjuang dan bertarung untuk memperoleh hak berbicara, untuk diizinkan berbicara mengenai sesuatu, dan untuk memperoleh kesempatan atau akses ke dalam kesempatan yang mengizinkannya berbicara mengenai sesuatu.

Prinsip eksklusi yang lain adalah pemisahan dan penolakan. Orang gila merupakan salah satu contoh kelompok masyarakat yang wacananya dipisahkan dan ditolak. Apa yang mereka katakan dianggap kosong, tidak bermakna, tidak mengandung baik kebenaran maupun kegunaan, tidak berharga. Kecenderungan demikian, secara institusional, ditemukan di dalam hukum. Kesaksian orang yang dianggap gila atau sakit jiwa tidak dipercaya dan ditolak kebenarannya. Namun, dalam konteks masyarakat, kebudayaan, dan masa tertentu, kuasa-kuasa asing yang tidak dapat dimiliki oleh orang lain dianggap dapat dijangkau oleh orang gila: kuasa untuk mengatakan kebenaran yang tersembunyi, meramalkan masa depan, dan sebagainya.

Sistem eksklusi yang ketiga adalah gagasan mengenai yang benar dan yang salah. Jika dilihat dari level suatu proposisi, di sisi dalam sebuah wacana, pembagian antara yang benar dan yang salah sama sekali tidak semauanya, tidak dapat dimodifikasi, tidak institusional, dan bahkan tidak mengandung kekerasan. Namun, jika dipandang pada suatu skala yang berbeda, jika dipersoalkan apa yang konstan pada kehendak akan kebenaran itu, apakah kehendak kebenaran yang sudah begitu lama berlaku, apakah tipe pembagian yang

mengatur kehendak untuk tahu itu, semuanya akan mengarah kepada sebuah sistem eksklusi pula, sebuah sistem yang historis, dapat dimodifikasi, dan secara institusional menghambat. Bagi penyair Yunani abad keenam belas, misalnya, wacana yang benar adalah wacana yang menimbulkan rasa hormat dan sekaligus rasa takut, wacana yang padanya seseorang harus patuh karena ia memerintah, wacana yang dinyatakan oleh manusia yang berbicara dengan benar dan sesuai dengan ritual yang dipersyaratkan, wacana yang memberikan keadilan dan membaginya pada semua orang, wacana yang tidak hanya menyatakan mengenai masa depan, tetapi sekaligus yang membantu mewujudkannya, wacana yang membawa orang ke dalam nasibnya. Prosedur yang demikian tidak berlaku lagi sekarang karena yang dianggap penting, antara lain, adalah apa yang dikatakan, bukan bagaimana dan siapa yang mengatakan.

Kehendak akan kebenaran itu, menurut Foucault, bersandar pada sokongan institusional. Ia sekaligus diperkuat dan diperbarui oleh strata menyeluruh praktik-praktik seperti pendidikan, sistem buku-buku, penerbitan-penerbitan, masyarakat-masyarakat terpelajar, dan perpustakaan-perpustakaan. Selain itu, ia juga diperbarui oleh cara yang dengannya pengetahuan itu dipekerjakan, disahkan, didistribusikan, dan diatribusikan di dalam suatu masyarakat. Kesemuanya itu, pada gilirannya, bermuara pada kecenderungan kehendak akan kebenaran itu untuk menjalankan sejenis tekanan, sesuatu yang menyerupai kuasa untuk menghambat, merintang wacana-wacana yang lain.

### **3.3.2.2 Prosedur-Prosedur Internal**

Selain prosedur-prosedur eksternal seperti sistem-sistem eksklusi di atas, terdapat prosedur-prosedur lain yang bersifat internal, yang juga berfungsi untuk mengontrol dan membatasi wacana. Prosedur-prosedur internal diperlukan karena wacana-wacana itu sendiri melaksanakan kontrolnya sendiri dengan--antara lain--sistem klasifikasi, penataan, dan pendistribusian.

Foucault mengira bahwa di semua masyarakat terdapat naratif-naratif utama yang selalu diceritakan kembali, diulang, dan dimodifikasi: formula-formula, teks-teks, seperangkat wacana ritualistik yang diceritakan kembali dalam lingkungan yang sudah ditentukan dengan baik. Banyak hal yang dikatakan dan sekali dikatakan selanjutnya dipelihara karena dianggap bahwa di baliknya terdapat suatu rahasia atau harta yang tidak ternilai harganya. Memang ada wacana keseharian yang lenyap tak berbekas sesudah dikatakan. Namun, ada juga wacana yang justru melahirkan wacana baru terus-menerus, wacana baru yang mentransformasikannya atau yang mengatakan tentangnya, wacana-wacana yang sesudah dan di atas formulasinya dikatakan secara tak terbatas, tetap dikatakan dan dikatakan lagi. Wacana yang demikian--khususnya dalam masyarakat Barat--antara lain, berupa teks-teks keagamaan, teks-teks hukum, teks-teks ilmu pengetahuan, dan bahkan teks-teks kesusastraan.

Perbedaan antarwacana itu tentu saja tidak stabil, tidak tetap, dan tidak pula mutlak. Tidak ada, di satu pihak, wacana fundamental atau kreatif yang jadi dan berlaku untuk selamanya, dan, di lain pihak, terdapat massa wacana yang mengulangi, memperhalus, dan memberi komentar atas wacana yang ada. Banyak teks-teks mayor menjadi kabur dan lenyap, dan terkadang apa yang sekadar komentar berubah menjadi wacana utama. Namun, perubahan-perubahan itu tidak meniadakan fungsinya yang tetap dan prinsip diferensiasi terus berlanjut.

Salah satu wacana yang menarik perhatian Foucault adalah apa yang ia sebut sebagai komentar. Di satu pihak komentar ini memungkinkan konstruksi wacana baru tanpa batas: dominasi teks utama, ketetapannya, statusnya sebagai sebuah wacana yang akan selalu dapat direaktualisasikan, makna-maknanya yang beraneka dan terselubung, kekayaan esensial yang disifatkan padanya, semuanya merupakan dasar bagi sebuah kemungkinan yang terbuka untuk berbicara. Namun, di lain pihak, apa pun teknik yang diguna-

kan, komentar juga berperan untuk mengatakan pada akhirnya apa yang secara diam-diam dikatakan melampaui teks itu sendiri. Dengan paradoks yang tidak akan pernah ia hindarkan tetapi yang dapat ia plesetkan, komentar harus mengatakan apa yang sudah dikatakan dan sekaligus yang tidak pernah dikatakan. Komentar memungkinkan orang untuk mengatakan sesuatu yang lain daripada teks itu sendiri, tetapi dengan syarat bahwa yang dikatakannya itu dibuat seakan teks itu sendiri yang mengatakan.

Selain itu, terdapat pula prinsip refraksi wacana yang lain, yang melengkapi yang pertama, yaitu pengarang. Yang dimaksud pengarang bukanlah individu yang berbicara, yang menyatakan atau menulis sebuah teks, melainkan sebuah prinsip pengelompokan wacana-wacana, yang dipahami sebagai kesatuan dan asal-usul dari makna wacana itu, sebagai fokus bagi koherensinya. Prinsip demikian tidak berlaku untuk semua wacana. Terdapat, di sekitar manusia, banyak sekali wacana yang beredar tanpa menurunkan maknanya atau kegunaannya dari seorang pengarang yang padanya wacana itu harus diatributkan: percakapan sehari-hari, dekret atau kontrak yang menuntut tanda tangan, tetapi tidak memerlukan pengarang, instruksi-instruksi teknis yang disebarkan secara anonim. Meskipun demikian, terdapat pula wacana yang memang ditentukan untuk diatributkan pada pengarang tertentu, misalnya kesusastraan, filsafat, dan ilmu pengetahuan.

Menurut Foucault atribusi wacana pada pengarang itu tidak mempunyai tingkat peranan yang sama pada semua wacana. Peranan pengarang memperlihatkan kecenderungan semakin kuat di dalam wacana kesusastraan di abad ketujuh belas, misalnya. Karya-karya anonim yang sebelumnya diperbolehkan beredar, pada abad ketujuh belas mulai dipertanyakan penulisnya. Pengarang diminta untuk memperhitungkan kesatuan teks yang ditempatkan atas namanya. Ia diminta untuk mengungkapkan atau setidaknya mengotentifikasikan makna tersembunyi yang ada dalam karya-karya-

nya. Ia diminta untuk mempertalikan karya-karyanya dengan pengalaman pribadinya, dengan sejarah yang nyata yang mendorong kelahiran karya-karya itu. Pengarang adalah apa yang memberikan kesatuan pada bahasa fiksi yang mengganggu, menjadi titik koherensinya, dan menjadi jalan masuk ke dalam kenyataan.

Prinsip pembatasan yang ketiga adalah apa yang disebut disiplin (dalam ilmu pengetahuan, misalnya). Organisasi disiplin ini, menurut Foucault, bertentangan dengan prinsip komentar dan pengarang. Karena, sebuah disiplin ditentukan oleh ranah objek-objek, seperangkat metode-metode, satu korpus proposisi-proposisi yang dianggap benar, sebuah permainan aturan-aturan dan definisi-definisi, teknik-teknik dan instrumen-instrumen, yang kesemuanya merupakan sejenis sistem anonim dengan membuang seseorang yang ingin atau mampu menggunakannya, dengan tidak mengaitkan maknanya dengan orang yang menemukannya. Perbedaannya dengan komentar terletak pada kenyataan bahwa apa yang dianggap utama bukanlah sebuah makna yang harus ditemukan kembali, bukan pula identitas yang harus diulang, melainkan kebutuhan akan konstruksi pernyataan-pernyataan baru. Sebuah disiplin harus memungkinkan perumusan pernyataan-pernyataan baru secara tidak terbatas. Hanya saja, pernyataan baru itu hanya dikatakan benar atau salah dalam batas-batas aturan disiplin itu sendiri dan dalam hal inilah ia menjadi prinsip pembatasan.

### **3.3.2.3 Kondisi Aplikasi**

Kelompok prosedur ini bukan masalah penguasaan atas kuasa wacana atau untuk mencegah ketakterdugaan penampilannya, melainkan untuk menentukan syarat penggunaannya, untuk memaksakan sejumlah aturan pada individu-individu yang memegangnya, dan, dengan demikian, untuk tidak mengizinkan setiap orang mempunyai akses kepadanya. Ada penyaringan terhadap subjek yang berbicara

dalam hal ini, tidak seorang pun dapat memasuki tatanan wacana tanpa memenuhi sejumlah persyaratan yang ditentukan, tanpa mempunyai kualifikasi yang diperlukan bagi orang itu. Dengan kata lain, tidak semua wilayah wacana sama terbuka dan dapat dimasuki. Sebagian besar wilayah itu terlarang, sedangkan yang lainnya terbuka untuk hampir semua orang, mengabaikan siapa subjek yang berbicara, tanpa pembatasan lebih dahulu.

Salah satu bentuk pembatasan yang demikian adalah apa yang disebut ritual. Ritual menentukan kualifikasi yang harus dimiliki individu untuk berbicara, ia menentukan pula gerak-gerik, perilaku, lingkungan, dan seperangkat menyeluruh tanda-tanda yang harus menyertai wacana, dan, akhirnya, ia mengukuhkan pengaruh yang diperkirakan dan yang dipaksakan dari kata-kata, efeknya terhadap siapa saja yang padanya wacana itu dialamatkan, dan menentukan pula batas-batas dari nilai pembatasannya.

Cara yang agak berbeda dari pemungisian ini adalah "masyarakat wacana" yang berfungsi untuk menyediakan dan menghasilkan wacana, tetapi sekaligus juga untuk membuatnya beredar hanya dalam sebuah ruang yang tertutup, mendistribusikannya hanya sesuai dengan aturan-aturan yang ketat, dan mengupayakan agar distribusi itu tidak membuat pemiliknya menjadi kehilangan miliknya. Model arkaik dari kecenderungan demikian adalah kelompok rapsodis yang memiliki pengetahuan mengenai puisi yang dituturkan atau yang secara potensial untuk dimodifikasi dan ditransformasi. Pengetahuan itu diproteksi, dipertahankan, dan dipelihara dalam sebuah kelompok yang terbatas dengan melaksanakan cara mengingat yang sering sangat kompleks. Sastra modern Indonesia mengembangkan konsep ilham untuk memproteksi pengetahuan teknis mereka dalam penciptaan karya sastra.

Cara pembatasan lainnya adalah doktrin. Berbeda dari masyarakat wacana yang berusaha menyebarkan pengetahuan mereka hanya pada lingkungan yang terbatas, doktrin cenderung untuk disebar dan hanya dengan berpegang

pada wacana yang sama individu kemudian menentukan kesetiaan timbal-balik mereka. Tampaknya, satu-satunya syarat yang diminta hanyalah pengakuan akan kebenaran yang sama dan penerimaan akan aturan yang bersesuaian dengan wacana yang sah. Namun, hal ini tidak dengan sendirinya doktrin menjadi serupa dengan disiplin. Di dalam doktrin terdapat kontrol timbal balik antara subjek yang berbicara dan apa yang dibicarakan. Subjek yang berbicara akan dipersoalkan jika yang ia bicarakan berbeda dengan wacana yang berlaku. Sebaliknya, wacana juga dipersoalkan atas dasar subjek-subjek yang bicarannya, sejauh berhubungan dengan penguatan ikatan kelas, status sosial, ras, nasionalitas, kepentingan, pemberontakan, ataupun penerimaan

Cara selanjutnya adalah apropriasi sosial wacana. Walaupun pendidikan dapat menjadi instrumen apropriasi ini karena dapat membuat banyak orang dapat memperoleh akses ke pengetahuan, hal itu tidak membuat wacana itu lepas dari jarak-jarak, oposisi-oposisi, dan pertarungan-pertarungan sosial. Setiap sistem pendidikan merupakan suatu cara politis untuk mempertahankan atau memodifikasi apropriasi wacana bersama-sama dengan pengetahuan-pengetahuan dan kuasa-kuasa yang ia bawa.

Tentu, semua yang dikemukakan di atas, ritual tutur, masyarakat wacana, dan kelompok-kelompok doktrinal, dan apropriasi sosial hanya dapat dipisahkan secara abstrak, bukan dalam pengalaman yang konkret. Pada umumnya kesemuanya itu saling berhubungan satu sama lain dan membentuk jenis-jenis pendidikan yang besar yang menjamin distribusi subjek-subjek yang berbicara ke dalam tipe-tipe wacana yang berbeda dan apropriasi wacana kepada kategori-kategori subjek. Semuanya itu, menurut Foucault, dapat disebut sebagai prosedur-prosedur subjeksi yang digunakan oleh wacana. Sistem pendidikan, bagaimanapun, tidak lain daripada sebuah ritualisasi tutur, suatu kualifikasi dan suatu pengukuhan peranan bagi subjek-subjek yang berbicara, pembentukan suatu kelompok doktrinal, suatu distribusi dan

apropriasi wacana dengan kuasa-kuasa dan pengetahuan-pengetahuannya. Hal yang sama berlaku bagi sistem pembatasan penulis, sistem hukum, dan sebagainya. Semuanya adalah sebuah sistem subjeksi.

#### **3.3.2.4 Beberapa Tuntutan Metodologis**

Menurut Foucault, langkah-langkah metodologis yang perlu dilakukan bagi analisis wacananya adalah sebagai berikut.

Pertama, prinsip pembalikan dengan melihat adanya suatu pemotongan dan penyaringan wacana.

Kedua, prinsip diskontinuitas yang menyangkut kesediaan menempatkan aneka wacana di dalam masyarakat bukan sekadar sebagai yang ditekan oleh wacana utama, melainkan terutama sebagai wacana yang tidak berkesinambungan dengannya, yang saling melintasi, saling berjajar, tetapi juga saling mengeksklusi dan tidak saling kenal satu sama lain.

Ketiga, prinsip spesifisitas adalah anggapan bahwa wacana merupakan sebuah tindakan kekerasan yang dilakukan manusia terhadap benda-benda, suatu praktik yang dipaksakan pada benda-benda itu, dan, dalam praktik itulah, peristiwa-peristiwa wacana menemukan prinsip regularitasnya.

Keempat, prinsip ekterioritas ini menyangkut perlunya memperhatikan kondisi-kondisi eksternal yang memungkinkan wacana, pemunculannya, regularitasnya, apa yang membangkitkan serangkaian peristiwa-peristiwa itu dan apa yang mengukuhkan batas-batasnya. Dengan kata lain, ada empat posisi yang menjadi prinsip pengatur analisis wacana: peristiwa, rangkaian, regularitas, dan kondisi kemungkinan. Peristiwa dipertentangkan dengan kreasi, rangkaian dengan kesatuan, regularitas dengan originalitas, kondisi kemungkinan dengan signifikansi. Konsep lawan dari keempat

pengertian itu merupakan konsep-konsep dalam penulisan sejarah tradisional.

### 3.3.2.5 Dua Arah Analisis

Ada dua arah analisis yang dilakukan Foucault, yaitu analisis kritis dan analisis genealogis. Analisis yang pertama melaksanakan prinsip pembalikan, mencoba menjangkau bentuk-bentuk eksklusif, pembatasan, dan apropriasi. Secara lebih konkret, analisis ini menunjukkan bagaimana bentuk-bentuk itu dibentuk, untuk merespon kebutuhan apa, bagaimana bentuk-bentuk itu dimodifikasi dan diplesetkan atau diubah, hambatan-hambatan apa yang diakibatkannya, seberapa jauh bentuk-bentuk itu dihindarkan. Analisis yang kedua melaksanakan tiga prinsip yang lain, yaitu bagaimana rangkaian wacana terbentuk, melintasi apa, menggantikan apa, atau dengan dukungan sistem-sistem hambatan ini. Apa norma spesifik dari masing-masing prinsip itu, bagaimana kondisi pemunculannya, pertumbuhannya, dan variasinya.

Analisis pertama terarah pada kontrol wacana. Analisis kedua berurusan dengan formasi wacana yang efektif entah dalam batas-batas kontrol itu, ataupun di luarnya, atau di antara keduanya. Apabila tugas kritis berusaha menganalisis proses penyaringan/pengurusan, serta juga pengelompokan dan unifikasi wacana, genealogi mempelajari formasi wacana itu, formasi yang sekaligus tersebar, diskontinus, dan regular. Menurut Foucault, kedua tugas tersebut, pada dasarnya, tidak dapat dipisahkan satu sama lain. Keduanya tidak berdiri pada sisi yang berbeda, misalnya, di satu sisi menyangkut bentuk-bentuk penolakan, eksklusif, pengelompokan, atribusi, sedangkan, di sisi yang lain, pada level yang lebih dalam, gelombang spontan wacana yang dipersembahkan pada seleksi dan kontrol. Formasi wacana regular, misalnya, dapat menginkorporasikan prosedur-prosedur kontrol dalam kondisi tertentu dan dalam rentang tertentu, dan, sebaliknya, bentuk-bentuk kontrol dapat mengambil bentuk dalam suatu

formasi diskursif. Dengan demikian, tugas kritis, yang memersoalkan masalah kontrol, harus sekaligus menganalisis regularitas-regularitas diskursif yang melaluinya kontrol itu terbentuk. Dan, setiap deskripsi genealogis harus memperhitungkan batas-batas yang beroperasi dalam formasi yang nyata. Perbedaan antara usaha kritis dan genealogis tidak terletak pada objek atau ranahnya, melainkan pada titik serangan, perspektif, dan pembatasannya.

### **3.3.3 Contoh Analisis**

Sesuai dengan teorinya, contoh analisis yang akan diberikan adalah analisis wacana dan sejarah sastra pada umumnya, bukan karya sastra tertentu. Analisis dibedakan menjadi dua macam, yaitu analisis kritis dan analisis genealogis.

#### **3.3.3.1 Analisis Kritis**

Larangan yang tersirat ataupun tersurat dalam mengatakan hal-hal tertentu dalam sastra Indonesia terlihat mencolok pada masa Balai Pustaka. Larangan itu menyangkut persoalan SARA yang dimaksudkan untuk memelihara apa yang pada waktu penjajahan Belanda itu disebut *rust un orde*, ketenteraman dan ketertiban masyarakat, tepatnya kekuasaan politik pemerintah kolonial. Larangan yang lain dikaitkan dengan persoalan sistem estetik yang berlaku, misalnya larangan untuk menggambarkan adegan-adegan yang dianggap merangsang birahi dengan menggunakan alasan estetik dan menempatkan gambaran mengenai adegan seks yang eksplisit sebagai bagian dari wilayah yang disebut bacaan liar. Larangan yang kemudian ini bertahan bahkan hingga sekarang karena masih adanya dan berpengaruhnya konsep mengenai sastra populer sebagai sastra yang tidak bernilai, sastra yang hanya bertujuan mengeksploitasi selera rendah masyarakat, dan sebagainya. Heboh puisi Yudhistira Ardi Nugraha yang berjudul "Sajak Sikat

Gigi” memperlihatkan kecenderungan larangan yang lain lagi. Dalam hal ini, karya sastra cenderung dipahami sebagai wacana yang serius, wacana yang mendidik, wacana yang berbicara mengenai gagasan-gagasan besar, sehingga tidak boleh sekadar menceritakan persoalan yang sepele. Kalaupun persoalan sepele diceritakan, persoalan itu tidak boleh hanya disajikan sebagaimana adanya, melainkan harus disimbolisasi agar menjadi simbol dari persoalan yang dianggap lebih besar, lebih mendalam, dan sebagainya.

Larangan kontekstual dalam sastra Indonesia tidak terlalu mencolok, melainkan tersirat. Ketika sastra Indonesia masih dikuasai oleh cara publikasi melalui buku dan majalah, ada kecenderungan untuk menabukan pemuatan karya sastra melalui surat kabar. Karena, surat kabar dipandang sebagai sebuah media yang bersifat massal, yang bekerja secara industrial, yang memperlakukan karya sastra sebagai komoditas yang sama dengan komoditas-komoditas lainnya, entah sandal jepit, entah kutang atau celana dalam, atau sekadar pasta dan sikat gigi. Sejak jatuhnya pamor *Horison*, larangan memuat karya sastra yang serius di surat kabar semakin sirna. Akhir-akhir ini bahkan banyak yang percaya bahwa karya-karya yang dimuat di *Kompas* lebih bermutu daripada karya-karya yang dimuat di *Horison*. Mungkin ada penilaian yang berbeda antara membaca puisi di Taman Ismail Marjuki dan di tempat-tempat yang lain pada tahun 1970-an. Namun, sekarang membaca puisi di *cafe-cafe* tidak lagi dianggap tabu. Apakah dianggap berharga orang membaca puisi di bus-bus kota atau di warung-warung tenda dan kaki lima, melakukannya secara berdiri di mobil seperti yang dilakukan oleh para pengamen? Ini persoalan yang perlu diteliti lebih lanjut.

Larangan subjektif berkaitan dengan siapa yang dianggap mempunyai otoritas untuk bersastra dan berbicara mengenai karya sastra. Ariel Heryanto pernah mengutip pidato Chairil Anwar yang mengatakan, “Yang bukan penyair tidak berhak ambil bagian”. Pernyataan Chairil Anwar ini

jelas memperlihatkan kecenderungan pembatasan dan kontrol terhadap siapa yang berhak berbicara mengenai puisi. Tentu saja tidak semua masyarakat sastra mengakui adanya pembatasan yang demikian. Namun, secara implisit aturan pembatasan yang demikian sebenarnya hidup dan menjadi keyakinan umum. Pelabelan-pelabelan terhadap sastrawan seperti, Presiden Penyair, Sastrawan Nasional, dan Sastrawan Lokal memperlihatkan tingkat-tingkat otoritas seseorang dalam berbicara mengenai karya sastra. Semakin rendah otoritas itu, semakin tidak didengarkan apa yang dikatakan.

Sistem eksklusif yang berupa pemisahan dapat ditemukan di dalam kasus hubungan antara sastra Indonesia dan sastra daerah. Setidaknya, demikianlah yang dikatakan oleh Ariel Heryanto ketika berbicara mengenai sastra Indonesia pada masa Orde Baru di majalah *Horison*. Ariel membedakan tiga cara eksklusif yang dilakukan oleh wacana sastra Indonesia, yaitu melakukan pelarangan seperti terhadap karya-karya sastra Lekra dan/atau Pramoedya Anantatur, melakukan pelecehan terhadap karya-karya sastra populer, dan pemisahan terhadap sastra daerah serta sastra lisan. Kalau mengikuti cara berpikir Sapardi Djoko Damono dalam bukunya *Sosiologi Sastra: Sebuah Pengantar Ringkas*, sastra populer dapat juga dianggap sebagai sastra yang dipisahkan. Karena, dalam buku Sapardi itu sastra populer tidak dilecehkan, melainkan dianggap mempunyai kegunaan tersendiri, kegunaan yang berbeda dari kegunaan sastra yang dianggap serius. Pemisahan bersangkutan dengan perbedaan yang demikian, perbedaan yang bukan vertikal, melainkan horizontal.

Jika sastra populer dipahami sebagai karya-karya sastra yang epigonik, yang sebenarnya menirukan, mengulang karya-karya sastra yang dianggap serius dengan cara yang tidak sempurna, sastra populer itu dapat dianggap sebagai wacana komentator. Kasus wacana komentator yang mencolok adalah wayang dengan segala reproduksinya. Wayang dianggap sebagai sebuah teks agung yang harus

selalu dibicarakan, ditafsirkan, ditiru, dimodifikasi, dan sebagainya. Namun, wayang hanya salah satu wacana yang beredar di Indonesia. Wayang sendiri saja sudah mempunyai variasi yang sangat banyak: wayang golek, wayang kulit, wayang orang, ditambah dengan berbagai penuturan literer dan ulasan-ulasan mengenainya. Demikian pula kitab suci agama, cerita-cerita kehidupan nabi, yang juga terus-menerus dituturkan dalam berbagai bentuk dan menghasilkan berbagai wacana seperti pelajaran agama di pesantren, di sekolah, dakwah dan khotbah, esai-esai di berbagai media, penuturan literer dengan berbagai bentuknya seperti yang tampak dalam fenomena apa yang disebut karya-karya sastra Lingkar Pena, yang kesemuanya dapat dimasukkan ke dalam golongan komentar. Komentar-komentar itu memang menyatakan diri sesuai dengan teks agungnya. Namun, tidak tertutup kemungkinan terjadi variasi, modifikasi, transformasi atas teks agung tersebut.

Berbagai wacana itu memang dapat dibedakan satu sama lain, kelihatannya terserak dan terpisah. Namun, mungkin pula terjadi ketumpangtindihan, penyatuan, dan bahkan perubahan posisi dari wacana komentar menjadi wacana agung atau sebaliknya. Di dalam sejarah sastra Indonesia terdapat konsep periode yang relatif pendek. Dalam setiap periode selalu ada yang dianggap sebagai teks utama, teks yang dianggap sangat halus dan sangat kaya dengan makna sehingga harus terus-menerus dibicarakan. Ada karya-karya Amir Hamzah pada masa Pujangga Baru, ada karya-karya Chairil Anwar pada masa yang disebut Angkatan 45, ada Rendra dan bahkan Taufik Ismail pada Angkatan 66, ada Iwan Simatupang, Putu Wijaya, Danarto, dan Sutardji Calzoum Bachri. Yang perlu mendapatkan perhatian adalah bagaimana karya-karya itu bangkit menjadi teks utama dan bagaimana pula kemudian ia secara berangsur-angsur dilupakan dan digantikan oleh yang lain.

Ambillah, misalnya, Sutardji Calzoum Bachri. Bagaimana penyair ini mulai muncul, dalam momen apa, siapa

yang membicarakan, apa yang dibicarakan, apa yang mula-mula dianggap menarik darinya, apakah birnya, kredonya, atau yang lain. Berangsur-angsur Sutardji lenyap. Bagaimana proses lenyapnya wacana mengenai diri tokoh ini. Afrizal Malna yang muncul kemudian dan menjadi idola di tahun 1990-an, pada mulanya tampak seperti menciptakan teks komentar bagi Sutardji. Namun, berangsur-angsur ia mengambil alih posisi tersebut. Sampai tahun 2000-an semacam dendam Sutardji terhadap Afrizal ini masih tampak, yaitu ketika ia menyebut karya-karyanya sebagai puisi gelap, memeragakan kemampuannya menirukan untuk melecehkan Afrizal. Sutardji dan Afrizal itu tidak hanya merupakan persoalan antara dua penyair, melainkan juga persoalan antara dua wacana, misalnya, anggaplah antara puisi mantera dan puisi gelap. Bagaimana mungkin puisi yang semula dianggap gelap menjadi dianggap terang?

Sebagaimana yang dikatakan Foucault, sejak abad ketujuh belas di Eropa, wacana yang memberikan peran yang besar pada pengarang semakin kuat. Di Indonesia kecenderungan demikian juga tampak jelas. Pada masa Balai Pustaka posisi pengarang tidaklah begitu tinggi. Ia tenggelam oleh institusi Balai Pustaka. Pengarang mulai muncul pada masa Pujangga Baru sesuai dengan paham romantiknya yang menempatkan karya sastra sebagai ekspresi jiwa pengarang. Namun, pada masa itu pun posisi pengarang masih cenderung tersebar dan bersaing dengan institusi majalah *Pujangga Baru*. Chairil Anwar dapat dianggap sebagai pemain utama dan satu-satunya dalam masa yang disebut Angkatan 45. Oleh karena itu, tidak mengherankan jika angkatan itu juga diberi nama Angkatan Chairil Anwar. Berbagai studi mengenai pribadi pengarang muncul pada masa ini. Segala tingkah laku Chairil menjadi pembicaraan dan dianggap berkaitan, baik langsung maupun tidak langsung, dengan karya-karyanya. Chairil tidak hanya menjadi sumber pemersatu karya-karyanya, melainkan bahkan zamannya. Bagaimana dengan Sutardji, Iwan Simatupang, Putu Wijaya?

Adakah kecenderungan, sekarang ini, akan lenyap atau melemahnya posisi pengarang?

Persoalan disiplin lebih dekat dengan wacana ilmu pengetahuan daripada dengan wacana sastra. Meskipun demikian, bukan tidak mungkin terdapat pula semacam disiplin di dalamnya. Pada satu periode, dalam satu aliran kesusastraan, mungkin ada rentangan objek-objek yang khas yang dibicarakan atau bahkan boleh dibicarakan, sebuah ketentuan yang jika diikuti dapat menentukan estetik atau tidak estetiknyanya sebuah karya sastra. Pada masa Balai Pustaka mungkin persoalan perlawanan terhadap cara berpikir tradisional yang disebut dengan adat ataupun takhayul. Pada masa Pujangga Baru jiwa atau roh atau perasaan individu biasanya diidentikkan dengan pengarang. Pada Angkatan 45 apa yang disebut eksistensialisme, sebuah objek yang berlanjut sampai tahun 70-an.

Selain objek, ada pula pembatasan mengenai metode yang dianggap benar. Dalam kasus kesusastraan metode ini mungkin dapat diterapkan pada apa yang disebut dengan proses kreatif. Adakah metode-metode khusus yang harus ditempuh oleh sastrawan dalam proses kreatif mereka. Jika ilham dianggap sebagai metode yang benar dalam menuju kebenaran estetik, mungkin saja ada sebuah disiplin yang dituntut agar memperoleh ilham tersebut, misalnya dengan cara hidup yang prihatin, bohemian, dan sebagainya. Sastrawan harus bertindak sebagai individu yang eksentrik, dengan gaya hidup yang eksentrik karena hanya dengan melewati dan menjalani cara hidup yang aneh, yang berbeda dari orang kebanyakan, yang tidak memperlihatkan gejala-gejala kemapanan, ia akan memperoleh ilham, dapat mendengar apa yang orang banyak tidak dapat melakukannya. Selain ilham, ada juga konsep spontanitas, sesuatu yang tidak direncanakan terlebih dahulu. Apakah metode ini memperlihatkan hubungan dengan cara hidup yang seakan tidak terencana, serba improvisatoris, dan sebagainya. Ilham, gaya hidup bohemian, merupakan salah satu cara untuk

membatasi pula akses banyak orang ke dalam pengetahuan dan keterampilan berkesusastraan ini. Ilham menyembunyikan teknik yang dapat dipelajari karena ilham dikatakan tidak bisa dipelajari.

Apakah masyarakat sastrawan merupakan masyarakat yang eksklusif, yang hanya mengedarkan kemampuan dan pengetahuan mereka hanya di kalangan mereka sendiri. Gagasan mengenai akademisme dalam kesenian umumnya dan kesusastraan khususnya dapat mengindikasikan kecenderungan yang demikian. Meskipun pelajaran kesusastraan merupakan pelajaran yang terbuka untuk diakses oleh semua orang, terutama melalui pendidikan formal, bergabung dengan pelajaran bahasa Indonesia, kecenderungan eksklusi bukannya tidak terjadi. Eksklusi itu, antara lain, dilakukan dengan melecehkan pendidikan formal dalam berkesusastraan, pendidikan yang hanya membuahkan karya-karya yang akademistik, yang dianggap tidak jauh berbeda dari karya-karya *kitsch*, karya tiruan yang dibuat-buat, penuh rekayasa sehingga tidak membuahkan nilai estetik yang tinggi dan bahkan baik. Konsep bahwa sastrawan adalah seorang yang genius, yang dapat memperoleh pengetahuan sastranya tanpa pendidikan formal merupakan indikasi lain dari pembatasan masyarakat akademik ini. Sanggar-sanggar dan lingkaran-lingkaran sastra, tempat-tempat berkumpul dan berdiskusi para sastrawan, misalnya di tempat seperti Taman Ismail Marzuki, dapat pula dianggap sebagai gejala eksklusivitas sastrawan tersebut.

Yang tidak begitu jelas adalah ritual-ritual khusus yang dapat menginisiasikan seseorang untuk dianggap sebagai sastrawan. Kalau ritual bersangkutan dengan gerak-gerak dan seperangkat simbol, mungkin gaya hidup sastrawan yang bohemian, cara berpenampilan bohemian di tengah orang banyak, terutama di lingkungan sastrawan, merupakan salah satu bentuk ritual. Begitu pula pergaulan dengan sastrawan, menghadiri acara diskusi, baca puisi, dan sebagainya. Atau, keberhasilan seorang sastrawan untuk mempubli-

kasikan karyanya pada media-media tertentu yang dianggap otoritatif dalam menentukan nilai karya sastra dan sekaligus sastrawannya. Bisa juga di lingkungan pergaulan sastrawan terdapat topik khusus yang dibicarakan, cara khusus dalam membicarakannya, gerak-gerik yang khusus, atau yang lainnya.

Semua analisis di atas menunjukkan adanya berbagai prosedur eksklusi yang bekerja, baik secara eksternal maupun internal dalam wacana sastra. Dan, eksklusi tentu saja merupakan salah satu bentuk dan tindakan kekuasaan, bentuk dan tindakan subjeksi, penciptaan subjek dan sekaligus penaklukan subjek. Sifat politis dari wacana itu, antara lain, terungkap dari kenyataan bahwa prosedur-prosedur eksklusi itu tidak universal, berlaku hanya pada masa dan ruang tertentu. Pada satu tempat, pada satu masa, sekelompok orang tidak boleh berbicara mengenai sastra, tetapi pada waktu dan tempat yang lain mereka justru diperbolehkan melakukan hal itu.

### **3.3.3.2 Analisis Genealogis**

Bagaimana sastra modern terbentuk? Formasi diskursif yang bagaimana yang membentuknya? Inilah pertanyaan genealogis yang akan dibahas. Masyarakat tradisional Indonesia tidak memisahkan sastra dengan yang bukan sastra. Sastra dipisahkan dari yang bukan sastra, misalnya wacana sejarah, hukum, dan sebagainya, akibat dari pengaruh wacana yang sudah terbentuk di Barat. Namun, mengapa penguasa kolonial menganggap perlu memasukkan pelajaran sastra ke dalam lembaga-lembaga pendidikannya, mengapa media massa juga memasukkan karya-karya sastra ke dalam dirinya?

Bahwa sastra merupakan kekuatan diskursif terakhir yang dengan keras melawan apa yang dianggap sebagai kekerasan dan kekasaran kekuatan-kekuatan ekonomi, politik, dan kultural kapitalisme, kekuatan diskursif yang menawar-

kan dan membentuk kehalusan budi, sudah menjadi pandangan umum di Barat seperti yang, antara lain, dikatakan oleh Raymond Williams. Dengan kata lain, sastra dianggap penting oleh Pemerintah Kolonial untuk diajarkan di sekolah-sekolah formal karena ia dipercaya sebagai sebuah kekuatan diskursif yang mampu membuat masyarakat terjajah menjadi lebih beradab. Dengan keberadaban ini diharapkan karya sastra mampu mencegah potensi-potensi tumbuhnya anarki di dalam masyarakat kolonial pada waktu itu.

*Max Havellaar* merupakan karya sastra Belanda yang berpengaruh dalam hal tersebut. Novel karya Multatuli ini dianggap sebagai karya yang berhasil menyuarakan penderitaan rakyat Indonesia yang terjajah sehingga pada gilirannya melahirkan kebijakan baru dari Pemerintah Kolonial, yaitu yang disebut Politik Etis. Kaum etisi inilah yang kemudian menuntut dan mendesak agar tidak hanya Max Havellar, melainkan karya-karya sastra modern Barat, khususnya Belanda, diajarkan di sekolah-sekolah. Namun, tidak hanya Pemerintah Kolonial yang memberikan karya sastra sebagai bahan bacaan bagi masyarakat Indonesia waktu itu, melainkan juga media-media massa yang diterbitkan oleh perusahaan-perusahaan swasta. Menghadapi bahan bacaan yang demikian, gagasan mengenai pentingnya karya sastra sebagai alat pemberadaban menjadi lebih menyempit. Hanya karya-karya sastra yang menggunakan bahasa Melayu Tinggi, yang mempunyai fungsi estetik dan mendidik sekaligus, karya-karya yang tidak membicarakan persoalan SARA yang dianggap pantas untuk dijadikan bahan bacaan rakyat. Keterkaitan antara karya sastra dan misi pemberadaban yang mencegah kemungkinan terjadinya anarki inilah yang pada gilirannya mendorong Pemerintah Kolonial mendirikan Balai Pustaka. Balai Pustaka tidak hanya bekerja sebagai lembaga penerbitan karya sastra, melainkan juga karya-karya yang berisi penerangan mengenai penyelesaian persoalan kehidupan sehari-hari, penerangan mengenai cara berusaha, bercocok tanam yang modern. Lebih jauh, Balai Pustaka juga

menjadi lembaga pengawasan pers dengan melakukan pendokumenan dan pencatatan semua isi media massa sebagaimana yang, antara lain, digambarkan oleh Pramoedya Anantatur di dalam tetralogi Pulau Burunya, khususnya yang berisi cerita mengenai kegiatan inteligen Pangemanan.

Peradaban merupakan teks agung yang diulang terus. Pendidikan sastra kolonial merupakan salah satu bentuk komentar terhadap teks itu. Begitu juga Balai Pustaka beserta pengarang-pengarangnya. Namun, semua institusi dan wacana yang berkembang di dalamnya tidak hanya melakukan pengulangan, melainkan juga melakukan modifikasi, transformasi, dan variasi. Menjadi beradab berarti menjadi bebas, lepas dari perbudakan. Menjadi beradab berarti menempatkan diri di ujung peradaban, duduk setara dengan masyarakat beradab yang lain, termasuk peradaban Kolonial Belanda. Tafsir yang demikianlah yang pada gilirannya menciptakan gagasan mengenai kebangsaan, peradaban bangsa, modernisasi Indonesia. Pujangga Baru dibentuk dengan semangat yang demikian. Sebuah institusi yang mandiri, yang lepas dari Balai Pustaka, yang bertujuan membangun masyarakat dan kebudayaan baru, masyarakat dan kebudayaan Indonesia. Akan tetapi, menjadi beradab juga berarti mampu untuk menjadi diri sendiri. Tafsiran yang demikian menciptakan wacana tersendiri, wacana yang berusaha menegaskan identitas ketimuran, gerakan kembali ke kepribadian bangsa. Polemik kebudayaan yang terjadi tahun 1930-an merupakan pertarungan antara kedua wacana ini, pertarungan wacana yang sebenarnya bersumber dari sebuah teks agung mengenai peradaban. Wacana ketimuran kemudian menjadi sebuah teks agung dalam institusi-institusi politik, sedangkan wacana modernisasi, pembaratan menjadi teks agung dalam institusi sastra. Tentu saja ada tarik-menarik yang terus-menerus antara kedua wacana ini. Berdirinya Pusat Penelitian dan Pengembangan Bahasa merupakan salah satu hasil dari tarik-menarik yang demikian. Proses berdirinya dan

berkembangnya lembaga ini pun merupakan persoalan yang sangat penting untuk dikaji lebih jauh.

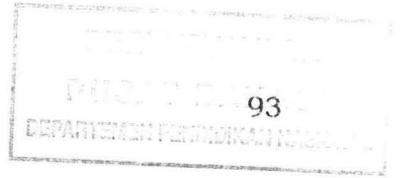
Wacana roman picisan, sastra populer, mempunyai caranya sendiri dalam menafsirkan teks agung mengenai peradaban di atas. Tema yang dominan di dalam media massa pada masa kolonial waktu itu, seperti yang digambarkan oleh Ahmad B. Adam, adalah gagasan mengenai kemajuan. Gagasan mengenai kemajuan yang sebenarnya mirip dengan yang disebarkan oleh Pujangga Baru ditafsirkan sebagai perubahan gaya hidup, dari gaya hidup tradisional ke gaya hidup modern Barat, misalnya dengan penggunaan jas sebagai pakaian sehari-hari, rekreasi dengan bermain tenis, pesta-pesta dengan cara orang-orang Belanda. Realisme yang diungkapkan sebagai "cerita yang benar sudah kejadian", menjadi prinsip dasar penciptaan karya sastra. Yang dimaksud dengan realisme bukanlah apa yang sebenarnya terjadi di dalam masyarakat, melainkan apa yang diberitakan di surat-surat kabar, peristiwa-peristiwa yang dianggap menjadi perhatian orang banyak, massa, sebagaimana halnya juga gagasan mengenai kemajuan. Implikasi politik dari gagasan dan praktik mengenai massa ini membuahkan partai politik pertama yang dianggap sebagai partai yang berbasis massa, yaitu Sarikat Dagang Islam dan kemudian Sarikat Islam sebagaimana yang digambarkan antara lain dalam tetralogi Pramoedya Anantatur, termasuk di dalamnya dalam *Sang Pemula* karya penulis yang sama. Secara literer, gagasan mengenai massa ini membuahkan pola estetika realisme yang sudah dikemukakan di atas. Relasi antara partai politik dan kesusastraan berkembang dengan pesat sejak tahun 1950-an, yaitu dengan munculnya lembaga-lembaga kebudayaan yang bernaung dalam atau setidaknya berafiliasi dengan partai-partai politik tertentu, misalnya Lekra, Lesbumi, dan sebagainya. Pada masa Orde Baru afiliasi yang demikian berakhir atau setidaknya menipis. Perkembangan mengenai relasi antara institusi politik dan kesusastraan ini pun merupakan persoalan yang perlu mendapat perhatian lebih lanjut.

Para sastrawan yang bergabung di dalam Lekra menciptakan dan mencoba menerapkan desain mengenai kebudayaan rakyat dengan cara menengok, mengumpulkan, dan mengeksplorasi berbagai bentuk kesenian dan kesusastraan tradisional yang hidup di lingkungan rakyat kebanyakan. Selain itu, lembaga ini juga mencoba membuat tafsiran kembali mengenai sejarah sastra Indonesia, sejarah sastra yang dianggap lebih berorientasi kerakyatan. Kecenderungan demikian membuka jalan bagi munculnya tokoh-tokoh dan bahkan pahlawan-pahlawan kesusastraan Indonesia yang baru seperti Mas Marco, Samiun, dan sebagainya. Munculnya Ajip Rosidi dengan gagasannya mengenai angkatan sastrawan terbaru merupakan hasil tarik-menarik antara wacana sastra warisan Balai Pustaka dan gerakan pembangunan kebudayaan rakyat ini. Meskipun sejak berdirinya Orde Baru dan sampai dengan beberapa dekade perkembangannya gerakan kebudayaan rakyat ini menjadi tenggelam karena faktor politik, hal itu tidak membuatnya sepenuhnya mati. Hasil-hasilnya mulai menampakkan diri dan menguasai wacana publik setelah Pramodya Anantatur dibebaskan dari tahanan Pulau Buru.

## **BAB IV PENUTUP**

Sebagaimana yang dikemukakan oleh Young, pasca-strukturalisme bukanlah suatu paham baru yang berdiri sendiri, melainkan merupakan sisi lain, *sang lain* dari strukturalisme. Pascastrukturalisme bekerja dengan cara-cara yang struktural, tetapi membawa struktur itu sampai pada titik akhirnya yang membuatnya melawan dirinya sendiri, membuatnya membatalkan dan menunda dirinya sendiri. Kecenderungan demikian sangat mencolok pada cara kerja dekonstruksi dan psikoanalisis Lacanian. Hanya dalam cara kerja analisis wacana Foucaultian tampak perbedaan yang agak jauh antara strukturalisme dan pascastrukturalisme.

Pernyataan yang terakhir itu tidak dengan sendirinya berarti bahwa analisis wacana Foucaultian tidak mempunyai hubungan sama sekali dengan strukturalisme, khususnya strukturalisme linguistik. Yang menyamakan analisis wacana Foucaultian dengan strukturalisme linguistik adalah bahwa keduanya memusatkan perhatian pada wacana sebagai kekuatan pembentuk subjek, bukan subjek yang membentuk wacana. Hal inilah yang mempertemukan analisis wacana ini dengan psikoanalisis Lacan. Keduanya, sebagaimana yang dikemukakan oleh Sarup, melakukan kritik terhadap gagasan mengenai subjek. Adapun perbedaan antara analisis wacana ini dan strukturalisme linguistik terutama terletak pada kecenderungannya untuk membebaskan diri dari analisis makna dengan memusatkan diri pada analisis efek dan pada kecenderungannya untuk melihat ketumpangtindihan antara wacana sebagai sistem signifikasi, praktik pemaknaan, dan proses-proses yang bersifat institusional.



## DAFTAR PUSTAKA

- Young, Robert (ed.). 1987. *Untying The Text: A Post-Structuralist Reader*. London and New York: Routledge and Kegan Paul.
- Sarup, Madam. 1987. *An Introductory Guide to Post-Structuralism and Postmodernism*. Athens: The University of Georgia Press.
- Fokkema, D.W. dan Kunne-Ibsch, Elrud. 1998. *Teori Sastra Abad Kedua Puluh*. Diterjemahkan ke dalam Bahasa Indonesia oleh J. Praptadihardja. Jakarta: Gramedia.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Pelajar.
- Hawkes, Terence. 1978. *Structuralism and Semiotics*. London: Methuen and Co. Ltd.
- Foucault, Michel. 1984. "The Order of Discourse". Dalam Shapito, Michael J (ed.). *Language and Politics*. New York: New York University Press.
- Makaryk, Irena R. (ed.). 1993. *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approached, Scholars, Terms*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press.
- Saussure, Ferdinand de. 1988. *Pengantar Linguistik Umum*. Diterjemahkan ke dalam Bahasa Indonesia oleh Rahayu S. Hidayat. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

