



SEMIOTIKA
TEORI DAN APLIKASI
PADA KARYA SASTRA

oleh :
Ambarini AS, M.Hum.
Nazia Maharani Umaya, M.Hum.

SEMIOTIKA
TEORI DAN APLIKASI PADA KARYA SASTRA

Oleh
Ambarini AS, M.Hum.
Nazla Maharani Umayu, M.Hum.

DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR

BAGIAN 1 SASTRA DAN TEORI SASTRA

- a. Perkembangan Sastra dan Teori Sastra
- b. Semiotik sebagai Teori Sastra

BAGIAN 2 METODE ANALISIS DAN PENELITIAN SASTRA

- a. Metode Penelitian Sastra
- b. Penelitian Sastra

BAGIAN 3 PENDEKATAN SEMIOTIKA

- a. Pendekatan Semiotika
- b. Sistem Tanda
- c. Langkah Pendekatan Semiotika

BAGIAN 4 PENGERTIAN DASAR SEMIOTIKA

- a. Pengertian Dasar Semiotika
- b. Ilmu Tanda
- c. Bahasa sebagai Tanda
- d. Semiotika Sastra

BAGIAN 5 SEJARAH SEMIOTIKA

BAGIAN 6 TINJAUAN STRUKTURAL SEMIOTIKA

- a. Tinjauan Struktural Semiotika pada Novel Anak Bajang Menggiring Angin karya Sindhunata
- b. Identifikasi Tema
- c. Identifikasi Latar
- d. Identifikasi Tokoh

BAGIAN 7 SEMIOTIKA RIFFATERRE

- a. Pembaca dan Makna Bahasa
- b. Pembacaan Heuristik
- c. Pembacaan Hermenutik
- d. Penggantian Arti
- e. Penyimpangan Arti
- f. Penciptaan Arti

BAGIAN 8 KAJIAN SEMIOTIKA RIFFATERRE

- a. Ballada Kasan dan Patima Karya WS Rendra
- b. Pembacaan Heuristik
- c. Pembacaan Hermeneutik
- d. Identifikasi Tema dan Masalah
- e. Analisis Unsur-unsur Sajak
- f. Hubungan Struktural antar Unsur

BAGIAN 9 SEMIOTIKA CHARLES SANDER PEIRCE

- a. Tanda dan Intepretasi Tanda
- b. Pemaknaan Tanda
- c. Jenis Tanda

BAGIAN 10 KAJIAN SEMIOTIKA CHARLES SANDER PEIRCE

- a. Kajian Semiotika
- b. Penanda (Signifier) Utama

c. Denotasi dan Konotasi

d. Intepretasi Tanda

BAGIAN 11 SEMIOTIKA FERDINAND DE SAUSSURE

BAGIAN 12 KAJIAN SEMIOTIKA PADA NOVEL CA-BAU-KAN KARYA

REMY SILADO

DAFTAR PUSTAKA

KATA PENGANTAR

Semiotika merupakan salah satu kajian sastra yang membahas makna tanda. Pada pemahaman kajian sastra semiotika, semua karya sastra memiliki makna tanda sebagai pembangun karya, dan tanda dipahami melalui kajian semiotika. Dengan demikian pembaca dan penikmat sastra mampu menemukan makna yang diungkapkan pengarang. Serangkaian kajian sastra berfungsi dalam mengembangkan ilmu sastra dan karya sastra melalui ragam kajian, salah satunya semiotika yang dapat pula berfungsi sebagai acuan dalam proses penelitian karya ilmiah berupa buku panduan. Oleh karena itu, disajikan buku panduan yang khusus menuntun pembaca dalam memahami karya sastra melalui pemahaman makna tanda.

Fungsi buku ini guna membantu para pemerhati dan peneliti sastra, para pengajar sastra, khususnya pada bidang kajian semiotika. Perihal yang disajikan dalam buku ini teori semiotika memfokuskan pada landasan teori semiotika versi Ferdinand de Saussure, Michael Riffaterre, dan Charles Sander Pierce dengan pandangan serta konsep dasar yang dimiliki sebagai karakteristik pemahaman makna tanda dalam karya sastra. Di samping teori, disajikan pula aplikasi teori-teori tersebut pada novel dan puisi.

Akhir kata diucapkan terima kasih kepada semua pihak dan instansi yang telah membantu dalam penerbitan buku ini. Sehubungan dengan keterbatasan yang ada pada buku ini, segala bentuk kritik dan saran yang datang dan bersifat membantu serta positif akan kami pertimbangkan demi kemajuan dan perkembangan ilmu sastra untuk mencapai kesempurnaan, khususnya bidang semiotika.

Penulis

BAGIAN 1

SASTRA DAN TEORI SASTRA

a. Perkembangan Sastra dan Teori Sastra Indonesia

Sastra Indonesia pernah mengalami periodisasi, hingga melahirkan pengelompokan zaman pada sejarah perkembangan karya sastra Indonesia. Para pengamat sastra dan kritikus melakukan tindakan analisis terhadap setiap karakteristik karya sastra Indonesia sesuai dengan karakter zaman kelahiran karya sastra tertentu. Hal ini melahirkan periodisasi berbentuk karya sastra klasik, Pujangga Baru, Balai Pustaka, hingga periode karya sastra Indonesia modern (memasuki abad ke-19). Dari pernyataan berikut, ada beberapa hal yang dapat dijadikan dasar untuk diketahui dalam proses pemahaman terhadap sastra, karya sastra dan hakikat sastra. Hingga masa kini pun perkembangan terhadap pemahaman sastra membawa hasil pada munculnya istilah *genre* sastra yang disosialisasikan sebagai ragam jenis karya sastra.

Oleh para peneliti sastra dan para kritikus, ragam jenis sastra pun dianggap akan mempengaruhi lahirnya beragam teori sastra, hingga mampu pula memunculkan teori sastra baru, dan keterhubungan antara teori baru dan teori sebelumnya, karya sastra dengan beragam hal di luar karya sastra. Dengan demikian, apabila berbicara karya sastra, akan membawa sejarah dan perkembangan sastra, teori sastra, serta kritik sastra pula. Secara sederhana teori sastra berkembang dan terbangun oleh karena unsur lain yang tidak terpisahkan, yaitu karya sastra dan ragam kritik sastra hingga menyerupai siklus yang tak terputuskan.

Sastra dan teori sastra memiliki keterkaitan erat terhadap ragam tindakan penelitian. Ini memunculkan adanya kecenderungan bahwasanya teori pun lahir dari teori terdahulu yang telah melalui proses pengujian, dan karya sastra pun lahir dengan pengaruh karya sastra sebelumnya. Perubahan dan perkembangan membawa teori juga ikut berkembang, sehingga antara teori dan tindak penelitian berada dalam satu kerangka ilmiah yang koheren dalam wilayah dunia sastra. Dengan demikian, kesusastraan dalam perkembangannya telah membangun banyak teori sastra. Sebagai salah satu dari ragam bidang ilmu dalam lingkup sastra (*literature*) dan dunia ilmu pengetahuan. Beberapa hal sebagai contoh yang sekiranya dapat membuka wacana terdahulu adalah pendefinisian atas apakah itu puisi.

Pada awalnya puisi dipahami sebagai salah satu *genre* sastra dengan karakteristik, memiliki bait, baris, dan menggunakan bahasa yang padat dalam mengungkapkan pesan yang ingin disampaikan (dapat dilihat dari pemilihan kata). Bahasa yang digunakan tidaklah lugas, tetapi penuh makna di balik kata-kata yang disajikan dalam puisi. Tipologi sastra ditentukan sebagai karakter puisi. Bentuk puisi yang merupakan kumpulan bait terarah. Namun pada masa kini mulai bermunculan karya sastra yang menyerupai prosa, tidak memiliki bait-bait, dan bahasa lugas pun digunakan. Ini menjadi pembelajaran atas perkembangan karya sastra, pemahaman harus mengikuti perkembangannya. Karya sastra berbentuk puisi tidak bisa dibatasi hanya pada bentuk puisi, kandungan bait, dan setiap bait berisikan baris kata-kata yang tidak hanya menggunakan bahasa lugas.

Hakikat karya sastra sebagai hasil ciptaan yang mengandung nilai estetika, imajinasi, dan kreasi melahirkan ragam karakter dan *genre* sastra, seperti prosa, puisi, dan drama. Unsur kreatifitas menjadi kapasitas pengarang dalam membangun dunia kata dengan imajinasi tingkat tinggi hingga menghasilkan sebuah karya. Semua itu akan membangun dunia sastra dan teori sastra dalam perkembangannya.

b. Semiotika sebagai Teori Sastra

Melalui perkembangan karya sastra, dapat dilihat dan dibuktikan dengan perkembangan teori sastra bahwa, hingga abad ke-20, perkembangan teori sastra tidak dapat dilepaskan dari strukturalisme sebagai teori dan aliran terdahulu. Sehingga muncul dan lahir teori-teori baru sebagai upaya modifikasi yang disesuaikan dengan hakikat objek (karya sastra) dan perkembangannya. Seperti halnya teori Strukturalisme genetik dengan tokohnya Goldman, Semiotika oleh Saussure dan Peirce, Dekonstruksi oleh Derrida, Postrukturalisme oleh Genette, Chatman, Bakhtin, White, Barthes, Eco, Foucault, Lyotard, Baudrillard, dan Resepsi oleh Jauss, Riffatere, Culler, Interteks oleh Kristeva, serta masih banyak lagi lainnya (Nyoman, 2004:4-5) para tokoh tersebut memperhatikan perkembangan karya sastra dengan perhatian khusus dan fokus untuk melahirkan persepsi dan pemahaman secara ilmiah mengenai unsur pembangun karya sastra, serta peran karya sastra di dunia luar, serta kehidupan manusia yang penuh dengan makna tersembunyi.

Menurut Wellek dan Warren (1962) Teori sastra dalam hal ini merupakan seperangkat konsep yang akan menjelaskan sejumlah gejala sastra secara ilmiah, sistematis, dan memberikan intensitas pada konsep, prinsip, dan kategori (Nyoman, 2004;10). Tindakan ilmiah guna perkembangan ilmu sastra membutuhkan konsep untuk menjelaskan fenomena sastra yang tersistematis sesuai dengan orientasi pencapaian. Melalui konsep, pembaca dan *interpreter* karya sastra sebagai salah satu bentuk Fenomena yang ditangkap melalui proses pemahaman, membuat beragam interpretasi terhadap keberfungsian pola pikir terhadap eksistensi karya sastra. Mengingat strukturalisme sebagai aliran terdahulu, maka dalam memahami karya sastra dinilai karya sastra terbangun oleh unsur-unsur secara intrinsik. Intrinsik dipahami sebagai segala unsur yang ada di dalam tubuh karya sastra itu sendiri. Hingga kini pemahaman tersebut masih dipegang kuat sebagai hal yang mendasar dalam memahami esensi karya sastra.

Perkembangan yang terjadi adalah munculnya pemahaman karya sastra sebagai karya yang tidak hanya terbangun dan dimaknai melalui unsur instrinsik saja. Dan hal ini melahirkan banyak modifikasi teori sastra untuk memahami karya sastra. Karya sastra terbangun oleh unsur intrinsik dan ekstrinsik. dipahami karya sastra tidak melepaskan unsur-unsur pembangun karya secara intrinsik, serta ekstrinsik. Untuk itulah, strukturalisme sangat berperan besar dalam perkembangan dan kelahiran teori-teori setelahnya.

Nilai estetika, imajinasi, dan kreasi didukung pula oleh beberapa aspek di luar karya sastra itu sendiri, seperti halnya aspek pengarang, pembaca, dan penerbit. Melalui hal tersebut, lahirlah beberapa teori perkembangan dan

modifikasi teori sastra terdahulu (strukturalisme) menjadi lebih beragam dan dengan spesifikasi yang lebih khusus. Memahami makna kata, makna frase, dan makna kalimat, serta karya sastra secara keseluruhan dapat dilakukan dari banyak pendekatan seperti biografis (pengarang), sosiologis, psikologis, antropologis, historis, mitopoik, ekspresif, mimesis, pragmatis, dan objektif. keterkaitan teori sastra dan karya sastra hadir untuk saling mendukung, dan tidak dapat dipisahkan dalam upaya memahami karya sastra serta perkembangan karya sastra. Melalui teori sastra kita dapat memahami ragam unsur pembangun, nilai, makna, serta eksistensi karya sastra tersebut dalam dunia ilmu pengetahuan. Dengan demikian, teori sastra menjadi pintu masuk dalam menelusuri perkembangan sastra dan memahami makna dari karya sastra tertentu, dan secara timbal balik untuk hasilnya.

Abstraksi konsep teori sastra ke dalam rumusan ilmiah dan dapat diuji kebenarannya untuk dioperasikan secara praktis. Penelitian yang dilakukan pada karya sastra memanfaatkan teori-teori yang sudah ada sebelumnya untuk dipertanyakan sebagai hipotesis. Dengan demikian, akan muncul teori-teori baru, seperti salah satunya adalah teori semiotika yang lahir dari teori strukturalisme, yang secara genesis telah ada semenjak zaman Aristoteles, hasil adopsi pemikiran para sarjana Barat (Nyoman, 2004). Penelitian sastra diarahkan oleh teori sastra sebagai upaya penangkapan atas fenomena terbaca dengan melakukan analisis yang menggunakan metode dan teknik, menghubungkan strukturalisme yang dianggap sebagai teori awal, dengan perkembangannya hingga pada prostrukturalisme (Nyoman, 2004), ini adalah tradisi.

Akumulasi yang fleksibel terhadap perkembangan teori sastra ditafsirkan dengan menyesuaikan kapasitas peneliti. Seperti yang dikatakan oleh Abrams bahwasanya dalam memahami karya sastra, dengan ketentuan teori sebagai pendukung tindak analisis, terbagi atas sisi ekspresif, mimesis, pragmatis, dan objektif. Pada tindak ekspresif yang mengarahkan pemahaman pada fokus pengarang dan karya sastra sebagai hasil pengungkapan. Tindak mimesis dengan pandangan terhadap karya sastra yang dianggap sebagai tiruan dunia kehidupan. Tindak pemahaman secara pragmatis yang memandang karya sastra memiliki peran pembaca, serta objektif yang memandang pemahaman karya sastra memahaminya sebagai objek sepenuhnya, hingga hanya akan merambah dunia di dalam karya sastra berupa segala unsur pembangun karya sastra (intrinsik). Dengan demikian kapasitas peneliti mengacu pada tingkatan kemampuan peneliti dalam memahami konsep pada setiap pendekatan teori sastra dalam segala tindak penelitian sastra yang dilakukannya.

Dalam hal ini, teori merupakan alat yang dipergunakan untuk mengarahkan dan membantu memahami objek secara maksimal, dengan fungsi yang statis dan dinamis untuk menghadirkan konsep dasar, berisikan unsur-unsur, antarmubungan, dan totalitas. Kebekuan yang pernah dialami oleh aliran strukturalisme, ketika dilakukan pengkajian dan pemahaman karya sastra hanya memusat pada struktur pembangun karya sastra, secara beriringan muncul semiotika, bertahan hingga memunculkan persepsi untuk kedua teori tersebut adalah teori yang identik, mengacu pada struktur karya sastra dengan strukturalisme berbicara pada karya, dan semiotika berbicara pada tanda, tetap pada karya sastra.

Secara semiotis, karya sastra yang mewakilkan suatu jaman dipersepsikan dunia yang terbangun adalah dunia yang dipenuhi oleh tanda sebagai perantara antara karya sastra dengan segala aspek yang berada di sekeliling karya sastra, serta yang berada di dalam karya sastra itu sendiri. Dalam konteks karya sastra yang berkomunikasi, semiotik menandakan bahwasanya sebagai teori, semiotika hingga kini menjadi salah satu teori besar dalam perkembangan karya sastra dan teori sastra yang masih hidup dengan segar.

Karya sastra tidak hanya semata dimaknai sebagai karya yang memiliki unsur-unsur dalam pembangunannya, namun juga diduga memiliki tanda-tanda yang dapat dimaknai sebagai simbol, beserta perangkat tanda lainnya (sign, ikon, indeks) yang membutuhkan konsep dalam memahami dan menangkap makna dibalik kata serta unsur pembangun karya dalam menyampaikan, dan mengekspresikan hal yang berada di luar karya sastra, maupun hal yang melatarbelakangi terlahirnya karya sastra.

Segala aspek dimungkinkan berperan dalam lahirnya karya sastra tertentu. Sehingga antara sastra dan teori sastra memiliki keterkaitan yang erat pada masing-masing kelahirannya. Demikian pula dengan semiotika pada dunia karya sastra. Sudut pandang karya sastra melalui sistem tanda yang terkandung dalam karya sastra untuk dimaknai, dan dipahami sebagai petunjuk atas aspek pembangun karya sastra (pengarang, pembaca, karya sastra, lingkungan, serta nilai-nilai) dengan penjelasan pada bagian setelah ini, keterkaitan antara sastra, teori sastra, serta perkembangannya akan membantu dalam memahami dan memaknai karya sastra.

BAGIAN 2

METODE ANALISIS DAN PENELITIAN SASTRA

a. Metode Penelitian Sastra

Metode berasal dari kata *methodos* (*Latin*) dengan pengertian lebih luas sebagai suatu cara, strategi, yang ditempuh untuk melakukan dan mencapai sesuatu hal guna memahami realitas tertentu secara sistematis, logis, teoritis, serta analitis. Metode dalam suatu tindakan penelitian mengarahkan jalannya proses analisis terhadap suatu hal, yang sebelumnya telah memiliki hipotesis, serta kehadiran fenomena untuk dikaji menjadi tindakan yang ilmiah dalam dunia ilmu pengetahuan. Menerapkan metode dalam tindakan analisis, berarti menerapkan suatu cara untuk digunakan pada saat melaksanakan tindakan menganalisis. Kaitannya dengan penelitian sastra, metode analisis menjadi cara dalam bentuk sistem analisis dengan objek karya sastra. Bagi ilmuwan, penelitian berisikan konsep yang menuntun tindakan konvensional ilmiah serta relevan, sesuai kesepakatan yang ada, keilmuan, dan sesuai dengan jaman. Unsur pembangun dalam tindakan ilmiah merupakan perangkat penting. Seperti unsur dari dalam diri (pandangan hidup, pembentukan diri oleh lingkungan, fenomena pengalaman, serta ragam perilaku). Pada gilirannya mengkondisikan teori, metode, teknik dan proses, baik secara implisit, maupun eksplisit sebagai pembatas tindakan.

Pemahaman secara implisit dalam tindak penelitian merupakan metodologi dan pendekatan, dan secara eksplisit merupakan metode dan teknik, yang dalam karya sastra memiliki tiga subjek, yaitu pengarang, pembaca, dan peneliti. Karya

sastra sebagai hasil karya cipta yang memiliki nilai estetika, imajinasi, dan kreatifitas, merupakan objek yang kerap dinilai unik. Pengertian unik dalam karya sastra adalah beragam makna serta nilai dalam karya sastra yang dapat dipahami melalui intepretasi dari beragam sudut pandang dengan kebebasan intepretasi secara konvensional. Karya sastra dianggap sebagai dunia ciptaan dalam bentuk bahasa dan kata yang berisikan layaknya sebuah dunia yang ada. Segala yang ada dalam kehidupan nyata, dapat diletakkan dalam dunia karya sastra sebagai dunia ciptaan.

Dunia yang terbangun sebagai hasil cipta syarat dengan nilai, maksud dan tujuan yang dihadirkan oleh pengarang untuk dapat terbaca oleh pembaca, dan dapat dipahami sebagai suatu proses penyampaian makna. Segala unsur pembangun karya sastra dalam beberapa periode perkembangan zaman karya sastra mendatangkan beragam asumsi terhadap kandungan karya sastra. Bagi beberapa generasi angkatan sastra menyatakan bahwasanya karya sastra terbangun atas dua macam unsure, yaitu yang tergolong dalam instrinsik (tema, alur, seting, tokoh, sudut pandang dunia) dan ekstrinsik (segala bentuk lingkungan dan nilai) yang terletak di luar tubuh karya sastra itu sendiri. Pemahaman atas makna sebuah karya sastra terungkap dengan dua cara, yaitu implisit (dimunculkan dalam karya sastra secara tersirat) dan eksplisit (disampaikan melalui karya sastra secara tersurat) atau tampak secara lugas pada setiap bangun bagian karya sastra.

Karya sastra dan tindakan untuk memahaminya dapat dilakukan dengan beragam cara dan sudut pandang. Dalam hal ini pemahaman karya sastra akan difokuskan pada pemahaman secara semiotis. Karya sastra yang memiliki struktur

pembangun, seperti halnya struktur nilai dan sistem perlu dilakukan sebuah penyesuaian dalam tindakan penelitian yang akan dilakukan, tujuan penelitian, metode, dan konsep dengan menggunakan teori yang relevan. Beberapa hal tersebut secara teknis akan menjadi perangkat penelitian. Seperti yang telah dikatakan sebelumnya, metode menyangkut cara yang operasional dalam penelitian (Indraswara, 2008:8). Secara luas metode dianggap sebagai cara, strategi, dan langkah sistematis dalam penelitian. Proses berupa klasifikasi, deskripsi, komparasi, sampling, induksi, deduksi, eksplanasi, intepretasi, kuantitatif dan kualitatif merupakan sejumlah metode yang sudah bersifat umum (Nyoman, 2004). Beberapa wacana menyampaikan perbedaan metode dengan metodologi memiliki pemisah pemahaman yang sangat tipis dan riskan serta cenderung bersifat rancu. Untuk itu perlulah kiranya lebih memahami kedua hal tersebut dengan teliti.

Dinyatakan bahwasanya metodologi mengarah pada prosedur intelektual dalam komunitas ilmiah yang mampu mengimplikasikan metode, tidak berkaitan dengan teknik penelitian. Dalam hal ini, teknik dalam tindakan ilmiah cenderung berhubungan dengan data primer penelitian, seperti wawancara, kuesioner, rekaman, statistik, dokumen, angket, dan kartu data. Sedangkan, metode adalah cara untuk melakukan penelitian yang menyangkut teknik pula. Agar tidak membingungkan, maka urutan yang relatif baku mengenai hal-hal mendasar dalam tindak penelitian adalah paradigma, metodologi, teori, metode, dan teknik dengan mempertimbangkan luasnya jangkauan (Suwardi, 2008). Paradigma dan metodologi disebabkan penelusuran masa lampau. Teori disebabkan oleh adanya

perkembangan secara terus menerus terhadap ragam hasil pengamatan ilmiah. Metode dan teknik disebabkan penggunaan secara langsung (Nyoman;2004)

Dengan pemahaman terhadap beberapa pengertian tersebut, akan tampak lebih jelas arah tindakan analisis yang melalui proses tindak penelitian sesuai dengan tatanannya. Sedangkan, dua macam penelitian secara umum, dapat dipahami antara lain penelitian berupa tindakan dalam lingkup lapangan dan tindakan dalam lingkupan penelitian pustaka. Metode dalam tindakan ilmiah secara umum terbagi atas kualitatif dan kuantitatif yang identik dibedakan dengan metode secara deskriptif pada tindakan kualitatif, dan statistik dalam tindakan kuantitatif. Hal lain dalam tindak penelitian adalah pendekatan yang dalam tindakan ilmiah atau penelitian kerap disamakan dengan metode. Dalam hal ini pendekatan memiliki tingkat abstraksi lebih tinggi daripada metode, dan cenderung disejajarkan dengan bidang ilmu tertentu, seperti pendekatan sosiologi sastra, psikologis sastra, objektif, ekspresif, mimetik dan pragmatik yang dikenalkan oleh Abrams (Nyoman, 2004).

Beberapa bantuan dalam memahami metode seperti halnya metode intuitif menekankan pada intuisi, penafsiran terhadap unsur-unsur, sebab akibat, dan berkaitan dengan perasaan. Metode *hermeneutika* menekankan pada upaya pemahaman atau interpretasi terhadap sebuah pemahaman sebagai penyampaian pesan. Beberapa contoh tersebut yang telah dinyatakan sebagai bagian dari ragam metode dalam tindakan penelitian, khususnya penelitian sastra berada dalam dua payung besar bagian metode secara umum, yaitu kualitatif, dan kuantitatif. Metode

kualitatif yang secara keseluruhan mengarah pada sifat deskriptif. Dan metode *kuantitatif* mengarah pada sifat statistik.

b. Penelitian Sastra

Cara menghampiri objek penelitian melalui ragam pendekatan dalam penelitian sastra hadir mendahului teori dan metode. Ketika kejelasan atas objek, dan pendekatan yang akan dipergunakan dalam tindak penelitian, maka menentukan teori dan metode akan lebih terarah. Beberapa ahli yang telah tercatat dan terakui menyebutkan beberapa pendekatan yang dapat diterapkan dalam penelitian sastra antara lain, pendekatan *biografis* yang mengarah pada pembicaraan proses kreativitas, pendekatan *sosiologis* yang mengarah pada analisis hubungan karya sastra dengan manusia dan masyarakat, baik kelompok maupun individu.

Pendekatan *psikologis* mengarah pada hubungannya dengan tiga gejala utama, yaitu pengarang, karya sastra, dan pembaca. Pendekatan *antropologis* dominan pada keterkaitan karya sastra dengan objek verbal. Pendekatan *histories* yang mempertimbangkan kesejarahan karya sastra sebagai wujud perkembangan karya. Pendekatan *ekspresif*, tidak hanya mengarah pada bagaimana karya diciptakan, tetapi juga mengarah pada bentuk yang terjadi dalam perkembangan karya sastra, antara pengarang dan karya sastra. Pendekatan *mimesis* menekankan pada adanya anggapan karya sastra sebagai sebuah tiruan dunia. Pendekatan *pragmatis* merupakan pendekatan yang memberikan perhatian pada peran pembaca. Dan pendekatan *objektif* merupakan pendekatan yang memusatkan

perhatian semata-mata pada unsur-unsur, atau secara intrinsik terhadap karya sastra.

Melalui pemahaman terhadap hal tersebut, prinsip dasar dalam melakukan penelitian berkaitan erat dengan rangkaian asumsi atau tindak pendugaan awal berdasarkan fenomena yang ada, konsep, konstruk, serta proposisi atau hubungan logis antar kedua konsep untuk menerangkan fenomena tersebut secara sistematis dengan rumusan hubungan yang tertata. Fenomena yang tertangkap menjadi acuan dengan diikuti ragam fakta dalam tindak bentuk tindak ilmiah, dan akan menjadi data atas dasar anggapan sebagai hal-hal yang telah diketahui serta diasumsikan. Data dapat berupa wujud sebagai data kualitatif dan kuantitatif. Pada penelitian sastra data kualitatif dapat dikategorikan pada data yang diperoleh melalui tindakan tanpa bentuk angka atau hitungan, seperti rekaman, hasil pengamatan, wawancara, atau data dalam bentuk bahan tertulis. Sedangkan data kuantitatif secara sederhana dipahami sebagai data yang berbentuk angka, melalui tindak analisis penghitungan atau pengukuran tertentu (verifikasi data).

Konsep dasar tindak penelitian yang telah tersebutkan menyatakan bahasanya dalam tindak penelitian, maka secara umum akan melibatkan, objek, metode, pendekatan, teori, fenomena sebagai bagian hipotesis, dan catatan ilmiah yang berkaitan sebelumnya sebagai bagian dari kajian pustaka. Rangkaian tersebut diharapkan tidak dilupakannya peran variable dalam tindak penelitian sastra. Variabel dalam tindak penelitian sastra dipahami dapat berwujud kategorikal dan bersambungan (Kinayati dan Sumaryata:2004) dengan variable bersambungan terbagi atas variabel bebas (mempengaruhi variabel lain) dan variabel terikat

(variable yang dipengaruhi variabel lain). Variable-variabel yang dihadirkan dalam tindak penelitian tersebut akan mendukung tindak analitis dalam penelitian sastra. Dalam penelitian sastra, selain variable yang dapat mendukung proses penelitian.

Penggunaan sampel dalam tindak penelitian sastra juga dapat dipergunakan apabila diperlukan. Sample dalam hal ini secara umum dipahami sebagai bagian dari unit-unit dalam objek penelitian dengan karakteristik yang telah ditentukan. Beberapa hal yang dapat mendukung ditentukannya sample sebagai bagian pendukung tindak penelitian sastra, dengan adanya sample maka gambaran terhadap objek dapat dihasilkan. ketepatan sasaran didukung melalui tindakan penafsiran, serta mampu memberikan keterangan selengkap mungkin mengenai tindakan ilmiah yang tengah dijalaninya. Sampel diletakkan pada kartu data, yang secara kualitatif dipandang sebagai data tercatat yang menjadi focus tindakan analisis, dan secara kuantitatif dapat dipandang sebagai data yang memiliki akumulasi kandungan nilai-nilai secara statistik konvensional.

Kembali mengacu pada pernyataan yang telah dijelaskan tersebut, semiotika yang juga erat kaitannya secara struktural pada objek karya sastra dalam penelitian sastra secara alamiah akan mengarah pada struktur karya sastra. Unsur pembangun karya sastra secara ilmiah ditelusuri dan dihadirkan dalam penelitian sastra. Pada penelitian sastra wilayah semiotika menerapkan metode dan pendekatan semiotika, dan bersifat kualitatif. Hal ini berkaitan dengan objek penelitian sastra sebagai salah satu karya sastra pilihan secara objektif analitis, dan fenomenal yang berbentuk dunia kata dan makna.

Fenomena yang dihadirkan sebagai latar belakang tindak penelitian ilmiah sastra merupakan catatan hal yang dianggap sebagai sebuah gejala. Hipotesis sebagai pendukung tindak penelitian, dihadirkan sebagai asumsi awal serta dugaan sementara akan mengarahkan penelitian pada sasaran yang telah ditentukan untuk kembali difokuskan pada objek kajian. Penelitian dikondisikan sebagai kumpulan konsep guna menuntun tindakan konvensional ilmiah serta relevan, sesuai kesepakatan yang ada, keilmuan, dan sesuai dengan jaman.

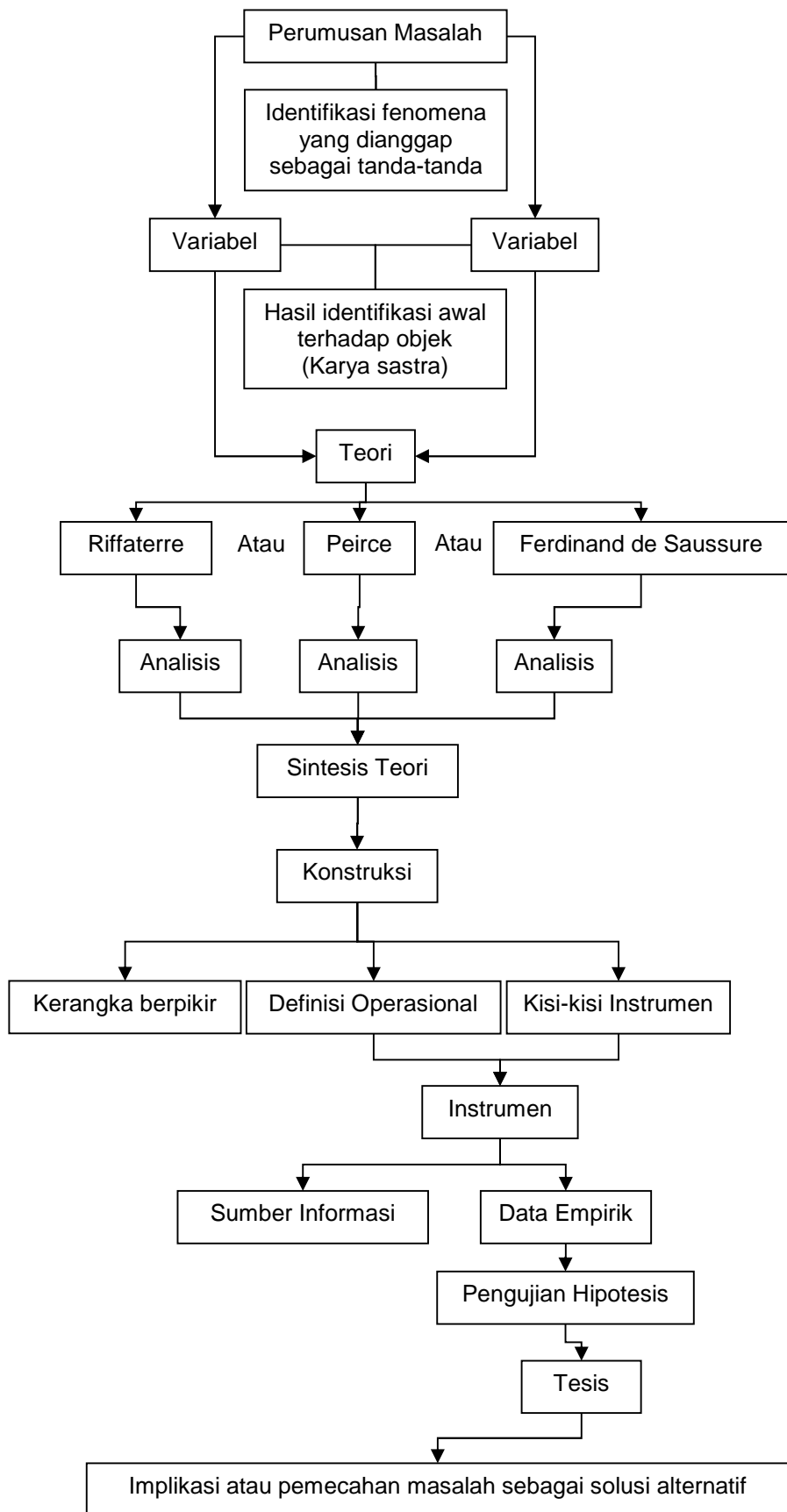
Pada gilirannya, hal ini akan mengkondisikan teori, metode, teknik dan proses, baik secara implisit, maupun eksplisit sebagai pembatas tindakan. Penelitian sastra dengan pendekatan semiotika secara eksplisit berisikan metode dan teknik yang diarahkan pada pengarang, pembaca, dan peneliti. Hal ini dilakukan untuk ditentukannya subjek utama. Secara semiotik, karya sastra dinilai bersifat estetis, imajinatif, dan kreatif, dianggap memiliki ragam sistem tanda untuk dipahami melalui makna yang terkandung secara konvensional. Mulai dari penggunaan kata-kata pilihan (diksi) sebagai karakter pengarang, rangkaian kata yang membangun kalimat-kalimat penghasil kode yang mewakili pesan melalui makna, hingga unsur intrinsik yang membangun makna melalui tema, pemilihan tokoh, perwatakan tokoh, penggunaan setting, serta alur dan pembangunan jalan cerita sebagai objek terfokus yang unik.

Hal tersebut menjadi perangkat utama dalam memaknai ragam nilai yang hadir melalui ragam kategori sistem tanda dalam karya sastra melalui proses interpretasi yang bebas dan konvensional. Dunia yang terbangun tersebut sebagai hasil cipta akan menghadirkan nilai, maksud dan tujuan yang dihadirkan oleh

pengarang untuk dapat terbaca oleh pembaca, dan dapat dipahami sebagai suatu proses penyampaian makna dengan melalui proses penelitian. Makna dari tanda yang disampaikan secara implisit akan menghadirkan bentuk berbeda pada apa yang hendak disampaikan pengarang secara konvensional dengan yang tampak pada karyanya. Dan secara eksplisit, ragam makna disampaikan melalui kemasan nyata dalam bentuk ragam ungkapan yang termaknai secara konvensional.

Hal ini menyatakan bahwa metode menyangkut cara operasional dalam penelitian (Indraswara, 2008:8). Proses klasifikasi, deskripsi, komparasi, sampling, induksi, deduksi, eksplanasi, interpretasi, kuantitatif dan kualitatif merupakan sejumlah metode yang sudah bersifat umum (Nyoman, 2004). Pada penelitian sastra untuk memaknai sistem tanda dalam karya sastra membangun klasifikasi sebagai bentuk dari *signifier* dan *signifie*, petanda dan penanda. Kedua klasifikasi tersebut menghasilkan data yang akan dipahami secara deskriptif setelah melalui proses interpretasi, sebagai data primer.

Data primer akan mengalami proses pembacaan sebagai bagian dari proses interpretasi, secara heuristik dan hermeneutis. Dengan berdasarkan pada fenomena yang ada, konsep, konstruksi, serta proposisi logis secara sistematis menata makna yang hadir melalui sistem tanda pada objek penelitian. Kesemua itu menghadirkan variabel dalam bentuk rangkaian sistem tanda, atau sample yang juga hadir dalam bentuk rangkaian sistem tanda pula. Dengan demikian secara skematis, proses penelitian sastra yang dikaitkan dengan bentuk penelitian dengan pendekatan semiotik, dapat digambarkan sebagai berikut;



BAGIAN 3

PENDEKATAN SEMIOTIKA

a. Pendekatan Semiotika

Telah dinyatakan sebelumnya, tindak penelitian secara umum memerlukan metode, pendekatan dan teknik. metode akan berfungsi sebagai batasan cara dalam melakukan tindak penelitian yang akan diterapkan dan telah diputuskan sebagai cara yang sesuai. Pisau yang akan dipergunakan dalam menelusuri objek pada penelitian dapat disebut sebagai pendekatan. Atau dapat juga dipahami bahwasanya pendekatan merupakan perspektif yang membangun wilayah dan lingkup dalam tindak analisis. Dan teknik merupakan bentuk operasional yang diterapkan dalam proses tindak penelitian sastra tersebut. Dalam penelitian sastra beragam pendekatan dapat dipilih untuk mendukung proses penelitian. Seperti yang telah diungkapkan, bahwa fungsi pendekatan dalam penelitian sastra adalah sebagai mata pisau yang dipergunakan untuk menggali secara analisis.

Semiotika dalam tindak penelitian sastra menjadi salah satu pendekatan, yang terhitung kerap digunakan dalam ragam penelitian sastra. Penggalan nilai dan makna melalui tanda-tanda yang terdapat pada karya sastra tentunya akan terkait erat dengan semiotika yang memiliki fokus pada sistem tanda. Terkait dengan tindakan analisis semiotik terhadap karya sastra, pada fokus pembicaraan buku ini, maka penelitian sastra (semiotika) akan melibatkan bahasa yang dianggap sebagai media komunikasi dalam bentuk bahasa yang memuat banyak sistem tanda.

Kajian semiotik membawa pada asumsi bahwasanya kajian tersebut merupakan kajian yang diterapkan pada karya sastra yang juga merupakan sistem tanda, berfungsi sebagai sarana komunikasi estetis. Sarana yang akan menghubungkan karya sastra dengan makna dan nilai-nilai yang terkandung untuk dipahami melalui proses interpretasi terhadap sintagma dan paradigma sebuah karya sastra. Tindak penelitian sastra dengan menggunakan pendekatan semiotik dapat dikatakan merupakan perkembangan dan penerusan dari aliran strukturalisme sebagai aliran yang melahirkan ilmu pada masa yang terdahulu, seperti yang telah disampaikan sebelumnya. Karena karya sastra merupakan struktur tanda yang bermakna, maka memahaminya pun tidak dapat dilepaskan dari struktur pembangun karya sastra. Secara umum, karya sastra terbangun oleh unsur-unsur, baik yang tampak atau secara eksplisit, maupun secara implisit. Untuk dapat memahami segala unsur karya sastra secara optimal berarti harus memahami, sistem tanda, tanda, konvensi makna, dan konvensi tanda.

b. Sistem Tanda

Sistem tanda merupakan gabungan dari segala unsur yang tersistem hingga melahirkan hal yang dianggap sebagai tanda. Tanda merupakan perwakilan makna yang hadir secara implisit dan terwakili. Makna merupakan pengertian yang dipahami dan dapat ditemukan melalui sebuah tanda. Dan konvensi tanda merupakan wujud dari kesepakatan bersama mengenai keberadaan tanda, kehadiran tanda, serta pemaknaannya. Pada tindak memaknai tanda yang terdapat pada karya sastra ragam cara secara semiotis pada umumnya dilalui dengan

tahapan cara (Wellek dan Warren; 1962) yaitu secara instrinsik (analisis mikrostruktur) dan secara ekstrinsik (analisis makrostruktur) dengan menggabungkan empat aspek seperti yang diungkapkan Abrams (Nyoman, 2004), yaitu pengarang (ekspresif), semesta (mimetik) pembaca (pragmatic), dan karya sastra itu sendiri (objektif).

Media bahasa yang dipergunakan dalam menelusuri tanda dalam karya sastra memiliki fungsi, pesan, dan pengaruh secara semiotis di antaranya. Bahasa menjadi media utama, dan bahasa sastra merupakan model kedua dari bahasa, dan sistem komunikasi dengan ragam penafsiran menghadirkan tanda sebagai pesan. Tanda hadir dalam pemikiran penafsir yang diinterpretasikan. Medium yang dimaksudkan dapat berupa kata, rangkaian kata, kalimat, yang mewakili tanda. Objek dan laku sebagai *parole* dari suatu *langue* yang mendasari tata bahasa karya sastra, seperti yang diungkapkan Preminger dkk (MPS, 1994). Pemisahan satuan minimal yang digunakan oleh sistem pada proses analisis harus pula didukung oleh penentuan kontras antar satuan yang menghasilkan arti dan aturan untuk dikelompokkan sebagai pembentuk struktur. Dalam proses pemaknaan tanda pada setiap genre sastra tidak boleh melepaskan konvensi makna yang ada. Selain itu, karya sastra dipahami melalui pendekatan semiotik juga dapat melalui bentuk pembacaan terhadap makna, yaitu pembacaan secara *heuristik* dan *hermeneutik* yang bersifat penguraian. Karya sastra sebagai sarana komunikasi dengan konvensi.

Sarana komunikasi secara semiotik juga dikategorikan menjadi antara lain *signals* dan *simbol* (Segers, 2000) yang kerap dipergunakan dalam dunia sastra

dalam menerapkan pendekatan semiotik dalam memahami karya sastra melalui tanda.

c. Langkah Pendekatan Semiotika

Beberapa ahli pun mengatakan bahwasanya memahami karya sastra dengan pendekatan semiotik juga dapat dilakukan dengan menempuh 4 langkah, seperti yang diungkapkan oleh Wardoyo (2004) sebagai ancangan semiotik, antara lain; Langkah 1) yaitu mencari *signifier* utama yang dapat merepresentasikan seluruh inti karya sastra. Dapat pula mencari apa yang bisa dianggap sebagai penanda utama yang dapat mempresentasikan ini seluruh karya sastra. Langkah 2) yaitu membuat analisis *sintagmatik* atau *paradigmatik* untuk mencari detail pendukung *signifier* utama. Dalam melakukan analisa paradigmatik dapat ditetapkan sebuah oposisi biner yang seirama dengan *signifier* utama. Langkah 3) yaitu untuk mendukung lebih lanjut *signifier* utama dapat ditetapkan dalam langkah pertama yang dilengkapi dengan analisa sintagmatik. Selain itu fungsi analisa sintagmatik adalah mencari kaitan antara sekian banyak paradigmatik yang muncul dalam karya sastra. Langkah 4) yaitu melakukan analisis sintagmatik.

Menemukan *signifier* utama adalah dengan menemukan suatu peristiwa atau suatu bagian cerita yang dijadikan representasi inti dari seluruh peristiwa dalam cerita. Seperti pada novel *Bekisar Merah* karya Ahmad Tohari (Ambarini,2009). Dari judul novel tersebut (Bekisar Merah) menunjukkan adanya seekor bekisar yang merupakan *signifier* utama yang dapat ditafsirkan sebagai seekor unggas *blasteran* yang dipelihara oleh kalangan orang kaya. Hal tersebut mempresentasikan inti seluruh cerita dalam novel tersebut. Tokoh Lasi yang

merupakan anak *blasteran* dari Jepang dan Jawa, menjadi perempuan simpanan orang-orang berduit, seperti Handarbeni dan Bambang yang menganggap Lasi sebagai hiasan.

Analisis sintagmatig untuk mencari detail pendukung signifier utama. Dalam novel *Bekisar Merah* diambil ancangan paradigmatic, dengan menetapkan oposisi biner yang seirama dengan signifier utama, contoh pada skema analisis sintagmatik berikut;

Barang dagangan	Pembeli barang
☞ Perempuan	☞ Laki laki
☞ Tertindas	☞ Menindas
☞ Dijual	☞ Membeli

Paradigmatik

Setelah selesai melakukan analisis paradigmatic novel *Bekisar Merah* kemudian dipadukan dengan analisis sintagmatik. Inti tematik dalam novel *Bekisar Merah* adalah kisah seorang perempuan yang diperdagangkan kepada laki-laki untuk dijadikan hiasan, melalui oposisi antara barang dagangan dan pembeli barang. Secara paradigmatic pembeli barang diasosiasikan dengan paduan seorang laki-laki yang menindas karena sudah membeli, sedangkan barang dagangan diasosiasikan dengan paduan perempuan yang tertindas karena sudah dijual. Membuat analisis berdasarkan oposisi biner untuk menelusuri *sekuen* cerita

yaitu melalui analisis sintagmatik. Sekuen dalam pengertian ini merupakan satuan isi cerita (Noor, 1999:24).

Dengan penjelasan tersebut, kajian semiotik yang mengungkap karya sastra melalui sistem tanda sebagai sarana komunikasi yang bersifat estetis, pembagian sarana komunikasi (segers,2000) dapat dipergunakan secara terpisah dengan dilengkapi perincian agar menjadi jelas. Substansi dalam tanda (Suwardi, 2004) yang memuat substansi ekspresi, isi, dan bentuk isi, penanda sebagai sesuatu yang formal, dan petanda sebagai konsep representasi dari penanda selalu berhubungan. Secara bebas, memahami karya sastra dengan pendekatan semiotik dapat mengacu pada beberapa konsep teori semiotik, seperti Peirce ataupun Riffaterre dengan mengembalikan orientasi pencapaian dan fokus penelitian.

Beberapa yang ditawarkan Peirce (suwardi, 2008) dengan tiga faktor yang menentukan adanya tanda, seperti tanda itu sendiri, hal yang ditandai, dan sebuah tanda baru yang terjadi dalam batin penerima tanda menghadirkan dan melahirkan interpretasi di benak penerima sebagai tanda baru yang diciptakan oleh penerima pesan. Dan tiga jenis tanda yang oleh Peirce terbagi atas *ikon*, *indeks*, dan *simbol*, dapat dimanfaatkan dalam pemahaman makna melalui tanda pada karya sastra.

Sistem kerja penelitian sastra dengan pendekatan semiotik juga dapat dilakukan dengan dua model pembacaan, seperti yang telah diungkapkan sebelumnya (suwardi, 2009) yaitu *heuristik* dengan menelaah kata, bait, dan term karya sastra, serta pembacaan *hermeneutik* dengan menafsirkan karya sastra secara total. Beberapa hal sebagai acuan yang juga menjadi perhatian dalam tindak penelitian sastra dengan pendekatan semiotik berupa aspek utama, seperti

yang diungkapkan Fokkema dan Kunne-Ibsch (1977) adalah *the construction of abstract scientific models, explanatory models, scheme simplication*, dan yang diungkapkan Riffaterre (1978) tiga lainnya seperti penciptaan arti (*displacing of meaning*), penyimpangan arti (*distorting of meaning*), serta penciptaan arti (*creating of meaning*).

Beberapa kemungkinan yang dapat ditangkap dalam terjadinya penggantian arti dalam karya sastra disebabkan oleh kehadiran dengan menerapkan metafora, personifikasi, alegori, metonimi, sebagai bentuk sifat bahasa. Sedangkan kemunculan penyimpangan arti dapat disebabkan oleh adanya penerapan multimakna (ambiguitas), tindakan perlawanan situasi (kontradiksi), dan kata tidak bermakna secara lingual (nonsense) sebagai sebuah permainan dalam penciptaan. Selain itu permainan tipografi juga menjadi faktor lain. Semiotik memang erat hubungannya secara struktural dengan strukturalisme, arah penelitian semiotik juga dapat dihubungkan antara teks sastra dengan pembaca yang menganggap bahwasanya melalui karya sastra, pencipta mencoba merefleksikan karya dengan kode atau tanda untuk dipahami pembaca. Hubungannya dengan hal tersebut, maka bagian teks sastra juga dapat dikategorikan atas pesan untuk dicerna (*decode*), penerima pesan atau pembaca (*receiver*), proses pengiriman pesan (*encode*) yang dilakukan oleh pengirim (*sender*) seperti yang diungkapkan oleh van Dijk (2000).

Setiap tanda yang hadir secara semiotik dapat dihubungkan dengan *ground*, sebagai objek nyata yang sejajar dengan *signifier* (Saussure) maka teks sastra akan memiliki ciri. *Denotatum* dalam dunia sastra merupakan dunia fiksional, dalam

kata, dan juga dunia kemungkinan yang bersifat konkret dan abstrak (ikon, indeks, simbol) dan *interpretant* yang juga didukung faktor-faktor secara teknis seperti halnya penerbit, penyunting, dan patronase memegang peranan penting dalam memahami sistem tanda. Langkah analisis data dalam penelitian semiotika dikatakan dengan melalui dua model pembacaan, yaitu heuristik dengan menelaah pada kata, bait (puisi), dan term-term karya sastra, dan pembacaan hermeneutic dengan menafsirkan totalitas karya sastra. Konsep analitik memang pada umumnya digunakan pada penelitian puisi, namun tidak berarti tidak dapat digunakan dalam penelitian genre sastra lainnya, seperti pada drama dan prosa. pemakaian bahasa pada karya sastra seperti halnya ragam bahasa kiasan memiliki makna sebagai hal yang ingin disampaikan oleh pengarang melalui karya yang dianggap sebagai sistem tanda. Penyimpangan arti dapat muncul dalam karya sastra yang disebabkan oleh beberapa hal, antara lain adanya sifat ambigu (makna ganda), perlawanan (kontradiksi), dan tak bermakna secara lingual (nonsense). Selain itu dalam hal penciptaan arti biasanya ditampakkan pada permainan tipografi yang kerap ditemui dalam puisi, dan secara lingual dengan tidak memiliki makna yang jelas pada prosa.

Penelitian yang diarahkan pada hubungan teks dan pembaca (pragmatic) memposisikan teks sastra sebagai sarana komunikasi. Refleksi pengarang melalui kode atau tanda ditujukan oleh pengarang kepada pembaca. Hal yang kerap timbul pada proses penafsiran symbol, maupun kode adalah munculnya makna lain, atau makna baru. Dan untuk itu maka dalam hal pemahaman melalui sisi pengarang dan pembaca, sisi penafsiran diarahkan pada kategori pesan sebagai hal yang

dicerna (decode), sebagai hal yang diterima oleh pembaca (receive) dan dikirim oleh pengarang pada pembaca, atau hal yang dipengaruhi oleh pengirim atau pengarang (sender). Tanda dikomunikasikan melalui proses interpretasi oleh pembaca yang terwakili dalam sebuah konteks melalui kedua pembacaan yang telah tersebut. Heuristik adalah pembacaan berdasarkan struktur kebahasaan dilengkapi dengan pembacaan hermeneutis, yaitu pembacaan berdasarkan sistem semiotik tingkat kedua berdasarkan konvensi.

BAGIAN 4

PENGERTIAN DASAR SEMIOTIKA

a. Pengertian Dasar Semiotika

Definisi semiotika dapat dipahami melalui pengertian semiotika yang berasal dari kata *semeion*, bahasa asal Yunani yang berarti *tanda*. Semiotika ditentukan sebagai cabang ilmu yang berurusan dengan tanda, mulai dari sistem tanda, dan proses yang berlaku bagi penggunaan tanda pada akhir abad ke-18. J.H. Lambert, seorang filsuf Jerman yang sempat dilupakan, menggunakan kata semiotika sebagai sebutan untuk tanda. Untuk beberapa masa, perbincangan mengenai semiotika sempat tenggelam dan tidak menarik perhatian para filsuf atau pemerhati ilmu bahasa dan kesastraan lainnya. Baru setelah seorang filsuf Logika Amerika pertama, C.S. Peirce (1834-1914) menuliskan pikirannya guna mendapatkan perhatian pada tahun 30-an, semiotika kembali dikenal di abad barunya. Hal ini diperkenalkan oleh Charles Morris (Amerika) dan Max Bense (Eropa). Perkembangan semiotika sebagai salah satu cabang ilmu memang tergolong sebagai ilmu tua yang baru. Perkembangan teori semiotika tidak dapat dikatakan pesat. Ilmu tanda, sistem tanda, serta proses dalam penggunaan tanda hingga pada taraf pemahaman melalui makna memerlukan kepekaan yang besar. Makna yang berada dibalik setiap karya sastra atau bahasa, dengan kepekaan tersebut akan dapat diungkap dan dipahami dengan baik.

Pengertian semiotik yang pernah dikatakan pada catatan sejarah semiotik, bahwasanya semiotik merupakan ilmu tentang tanda-tanda yang menganggap fenomena komunikasi sosial atau masyarakat dan kebudayaan. Hal tersebut

dianggap sebagai tanda-tanda semiotik dalam mempelajari sistem-sistem, aturan-aturan dan konvensi dengan tokoh pendiri, yaitu Ferdinand de Saussure (1857-1913) dan Charles Sanders Peirce (1839-1914). Secara sederhana Ferdinand de Saussure (1857-1913) sebagai orang Swiss peletak dasar ilmu bahasa menjadi gejala yang menurutnya dapat dijadikan objek studi. Salah satu titik tolak Saussure adalah bahasa harus dipelajari sebagai sistem tanda, tetapi bukan satu-satunya tanda. Kedua filsuf tersebut dibedakan oleh sebutan terhadap ilmu tanda semiotika oleh Peirce dan Semiologi oleh Saussure yang terinspirasi tentang pemahamannya ke arah ilmu tanda Peirce karena segala yang muncul mengenai semiologi dan semiotika beranjak dari ahli linguistik, hingga semiotika terdiri dari 2 aliran utama, yaitu bahasa (Peirce) dan bahasa sebagai pemandu (Saussure)

b. Ilmu Tanda

Sebagai ilmu tanda, semiotik membagi aspek tanda menjadi petanda (*signifier*) dan petanda (*signified*) dengan pemahaman penanda sebagai bentuk formal yang menandai petanda, dipahami sebagai sesuatu yang ditandai oleh penanda. Unsur karya sastra dalam bentuk tanda dibedakan atas ikon, dengan pengertian sebagai tanda yang memiliki hubungan alamiah antara penanda dan petanda, ideks sebagai tanda yang bersifat memiliki hubungan kausal antara penanda dan petanda, serta simbol yang merupakan tanda petunjuk yang menyatakan tidak adanya hubungan alamiah antara penanda dan petanda, bersifat arbitrer dan ditentukan oleh konvensi (kesepakatan bersama). Kaitannya dengan bahasa dan sastra (kesusastraan) maka pendekatan semiotik ditetapkan pada

tindakan analisis tanda yang terbaca terhadap karya sastra terbaca. Secara struktural, Barthes (1957) menyatakan bahasa atau perangkat yang digunakan untuk menguraikan bahasa (metabahasa) dan konotasi merupakan hasil pengembangan dalam cara manusia memaknai tanda.

Segala bentuk bahasa yang dipergunakan dalam membangun karya sastra dengan kandungan makna di dalamnya akan menjadi sebuah tanda. Dengan demikian, bahasa karya sastra dapat dikatakan sebagai ikon, indek, maupun simbol yang disajikan dan dihadirkan dengan makna. Dan ilmu yang mendasari proses penelusuran dan upaya pemahaman bahasa sebagai tanda atas makna tertentu yang dimiliki karya sastra disebut dengan semiotika.

c. Bahasa Sebagai Tanda

Seperti yang telah diungkapkan sebelumnya, bahasa sebagai media aktivitas manusia baik secara lisan maupun tulisan yang memiliki kemampuan membangun sejarah, monumen, dan teknologi. Dengan demikian, bahasa merupakan sebuah konservasi atau upaya pengawetan secara teratur yang terkuat terhadap kebudayaan manusia. Aktivitas kesastraan memiliki kualitas luas dan kompleks yang memungkinkan munculnya aspek-aspek pembangun kebudayaan dan bahasa sastra dianggap sebagai sistem model kedua dari bahasa (Nyoman, 2004:111) seperti yang diintroduksi oleh Lotmann (1977:15) menjadi sebuah metafora, konotasi dan ciri-ciri penafsiran ganda lainnya. Sehingga bahasa adalah sistem tanda. Makna yang terkandung di balik kata, frase, maupun kalimat pada karya

sastra menghadirkan pemahaman bahwasanya apa yang hadir merupakan tanda yang dimiliki oleh petanda.

Menurut North (1990:42), tanda-tanda hadir dalam pikiran penafsir (Noman, 2004:111) yang diinterpretasikan, dan semiotika sebagai ilmu menurut Arthur Asa Berger (2000), secara definitif mengartikan bahwasanya tanda memiliki hal yang diwakilinya dengan bahasa metaforis konotatif, hakikat kreativitas imajinatif menjadi faktor utama karya sastra yang diduga didominasi oleh sistem tanda. Tanda-tanda sastra dari pemahamannya sebagai tanda terdapat pada teks tertulis, hubungan antara penulis, karya sastra dan pembaca yang mengatakan karya sastra mengandung makna tanda-tanda sebagai tanda non verbal yang secara semiotik dihubungkan dengan *ground*, *denotatum*, *intepretant* sebagai objek nyata yang sejajar dengan penanda (signifier).

Teks dan konteks atau situasi termasuk dalam faktor unsur kebahasaan yang dikatakan pula oleh Whorf (1958) bahwasanya bahasa dapat membentuk pikiran dan mempengaruhi eksternalisasi kebudayaan yang berkaitan dengan pencipta karya sastra. Rangkaian nilai yang terbaca dan dipahami sebagai pesan (*message*) secara implisit disampaikan dalam bentuk lain sebagai tanda. Semiotika sebagai ilmu yang mengkaji pemaknaan dan kehidupan tanda, mendefinisikan, tanda berkedudukan sebagai relasi antara ekspresi dan isi yang mewakili, serta ingin disampaikan untuk dipahami. Untuk itulah, dunia semiotikan menganggap bahwasanya bahasa sebagai salah satu unsur penting pembangun karya sastra merupakan sistem tanda.

d. Semiotika Sastra

Semiotika secara teoritis yang dianggap sebagai pengembangan dari aliran strukturalis, membawa pula sastra sebagai lingkup dunia kajiannya. Sistem tanda yang melekat di banyak tempat, salah satunya pada dunia sastra, menghadirkan semiotika sastra sebagai pintu masuk memahami makna tanda yang berada di balik karya sastra. *Denotatum* (mengarah pada denotasi) sebuah penunjukan mengenai makna pada kelugasan atas dasar konvensi dan bersifat objektif, dalam karya sastra merupakan sebuah kata-kata, kemungkinan, dan fiktional sebagai dunia dengan pandangan bahwa segala sesuatu mempunyai kemungkinan untuk menjadi tanda, bersifat konkret atau abstrak. Tiga sifat denotatum (Nyoman, 2004:114) yaitu *ikon*, *indeks*, dan *simbol*. Dengan pemahaman (Peirce: Suwardi, 2008) bahwa ikon merupakan tanda yang secara inheren memiliki kesamaan dengan arti yang ditunjuk. Indeks merupakan tanda yang mengandung hubungan kausal dengan apa yang ditandakannya. Dan Simbol merupakan tanda yang memiliki hubungan makna dengan yang ditandakannya bersifat arbitrer, sesuai dengan konvensi suatu lingkungan sosial tertentu.

Pada perjalanannya dalam memahami sifat denotatum tersebut, perkembangan sastra, kaitannya antara teks dan unsur-unsur karya sebagai indeksikal membedakan pemahaman pada indeks sebagai 1) indeks dalam kaitannya dengan dunia di luar teks, 2) indeks dalam kaitannya dengan teks lain sebagai intertektual dan, 3) indeks dalam kaitannya dengan teks dalam teks sebagai intratekstual (Nyoman, 2004:115). Karya sastra yang dipahami sebagai karya seni bermedia bahasa dengan kedudukan sebagai bahan, memiliki sistem dan konvensi

sendiri, sebagai sistem semiotik tingkat kedua (*second order semiotics*) dengan membedakan arti untuk bahasa (*meaning*) dan makna untuk sastra (*significance*). Dalam sastra, bahasa dengan arti tambahan dan konotasinya memberi arti tambahan, seperti tipografi atau tata huruf. Bagi Barthes teks adalah tanda yang memiliki ekspresi dan isi sehingga teks dilihat sebagai 1) wujud atau *entity* yang mengandung unsur kebahasaan, 2) bertumpu pada kaidah dalam pemahamannya, 3) sebagai bagian dari kebudayaan sebagai pertimbangan di faktor pencipta dan pembaca.

Mengacu pada pemahaman sebelumnya, semiotika sebagai ilmu tanda menganggap teks dipenuhi ragam tanda, dan dalam hal ini identifikasi tanda dan susunan tanda alam teks dipahami melalui sistem semiotika. Tanda diidentifikasi berupa kata-kata, gambar-gambar yang menghasilkan makna dan terdiri atas penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*) dengan konsep yang diwakili oleh tanda tersebut.

Metode semiotik akan berbicara mengenai tindakan ilmiah dengan pandangan semiotika. Sistem kerja pada penelitian semiotika (metode) dapat pula dengan menggunakan dua buah model pembacaan, yaitu heuristik dan hermeneutik. Seperti pada contoh karya sastra puisi, pembacaan heuristik adalah dengan melakukan telaah terhadap kata, bait, dan term karya sastra puisi tersebut. Sedangkan untuk pembacaan hermeneutic pada karya sastra puisi adalah tindakan dalam penafsiran segala sistem tanda yang terdapat pada kata, baik dan term karya sastra. Beberapa pandangan lain, seperti yang diungkapkan oleh Preminger dkk (1974:981), mereka mengemukakan bahwasanya semiotik juga memandang

objek-objek sebagai laku tuturan (*parole*) dari suatu bahasa (*langue*) yang mendasari tata bahasanya (Pradopo, 2004:122). Hubungan paradigmatis dan aturan kombinasi sebagai struktur pembangun secara sintaktik dianalisis sebagai upaya menafsirkan makna karya sastra sebagai sistem dengan konvensi yang ada.

Genre sastra, prosa, puisi dan drama serta teater dikatakan memiliki sistem dengan konvensi hingga terbangun makna. Seperti halnya pada genre puisi, satuan-satuan tanda berupa kosa kata, bahasa, baik itu merupakan personifikasi, simile, metafora maupun metonimi. Atas dasar konvensi sastra yang berlaku dan konvensi bahasa dapat mencipta makna untuk dipahami dan tafsirkan. Dengan demikian, elemen-elemen tersebut dikatakan sebagai tanda-tanda. Hal ini dilatarbelakangi oleh konvensi sebagai perjanjian masyarakat secara turun temurun yang mempengaruhi sastrawan dalam mencipta. Maka, metode yang tergambar dalam penelitian karya sastra secara semiotik melalui proses pembacaan heuristik dan hermeneutik.

Penerapan metode semiotik sebagai upaya tindak penelitian atau tindakan analisis juga memperhatikan beberapa aspek yang menjadi acuan, seperti yang diungkapkan Fokkema dan Kunnert-Ibsch (Suwardi, 2008) yaitu *pertama*, konstruksi dari penggambaran model penelitian, *kedua*, dengan model penjelasan, *ketiga*, skema penyingkatan. Sedangkan menurut Riffaterre (1978) disebabkan oleh tiga hal (Pradopo, 2004:124) yaitu penggantian arti (*displacement of meaning*), penyimpangan arti (*distorting of meaning*), dan penciptaan arti (*creating of meaning*). Penggunaan bahasa kias menyebabkan adanya penggantian arti dalam

karya sastra, serta penyimpangan arti yang dapat disebabkan timbul oleh *ambiguitas*, *kontradiksi*, dan *nonsense*. Pemakaian bahasa sastra multimakna menyebabkan ambiguitas, perlawanan situasi, serta lahirnya kata-kata yang secara lingual tidak bermakna. Dalam penelitian semiotik, arah yang menghubungkan teks sastra dengan pembaca memposisikan teks sastra sebagai sarana komunikasi. Refleksi karya sastra dengan menggunakan kode atau tanda. Untuk itu, lebih memperjelas beberapa metode semiotik, mengamati dari lahirnya beberapa pengamat dan pemerhati, serta ilmuwan yang memperhatikan perjalanan semiotika, maka perlu pulalah, kita untuk mengetahui sejarah semiotika.

Apa yang diungkapkan sebelumnya, menekankan bahwasanya dalam penelitian semiotika sebagai teori hasil pengembangan strukturalisme, penelitian harus melakukan tindakan pemisahan satuan minimal, penentuan kontras satuan yang menghasilkan arti, serta mengkombinasikan aturan-aturan yang memungkinkan satuan-satuan tersebut untuk dapat dikelompokkan sebagai pembentuk struktur yang lebih luas. Tindakan berikutnya adalah menentukan konvensi makna untuk tanda-tanda yang sudah diklasifikasikan sebagai objek pemahaman makna. Dengan upaya demikian, maka pembacaan heuristic dan hermeneutic akan dapat dilaksanakan untuk kemudian diuraikan sebagai tindak penelitian tersebut.

BAGIAN 5

SEJARAH SEMIOTIKA

Semiotika pertama kali dikembangkan dan banyak dipergunakan dalam pengkajian sistem tanda. Semiotika dalam kaitannya dengan hal tersebut adalah pemahaman semiotika yang mengacu pada teori semiotika Ferdinand De Saussure dan Semiotika Charles Snaders Peirce, yang dikenal sebagai bapak semiotika modern, serta semiotika Roland Barthes, Semiotika C.K. Ogden dan I.A. Richard, Semiotika Michael Riffaterre. Ferdinand De Saussure sebagai bapak semiotika modern (1857-1913) ia membagi relasi antara penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*) berdasarkan konvensi yang disebut dengan signifikasi. Penanda dilihat sebagai wujud fisik seperti konsep di dalam karya sastra. Sedangkan, petanda dilihat sebagai makna yang ada di balik wujud fisik berupa nilai-nilai. Adapun hubungan signifikan berdasarkan atas kesepakatan sosial dalam pemaknaan tanda. Hubungan semiotik dengan linguistik harus disadari hakikat adanya ikatan antara dua bidang tersebut yang oleh Saussure difokuskan pada hakikat kata sebagai sebuah tanda.

Semiotika Roland Barthes (1915-1980) mengembangkan dua tingkatan pertandaan, yaitu tingkat denotasi dan konotasi. Referensi terhadap penanda yang ditandai sering disebut sebagai signifikasi tataran pertama (*first order of signification*) yaitu referensi denotasi, sedangkan konotasi disebut sebagai sistem penanda tataran kedua (*second order signifying sistem*) (Sulaiman, 2005:41). Semiotika C.K. Ogden dan I.A. Richard mengembangkan teori semiotika trikotomi yang merupakan pengembangan dari teori Ferdinand Saussure dan

Roland Barthes. Teori tersebut masih mengembangkan hubungan antara petanda (*signified*) dan penanda (*signifier*) dengan denotasi dan konotasi. Penanda secara denotasi merupakan sebuah peranti (*actual function/ object properties*) dan secara konotasi penanda merupakan bentuk dari sebuah petanda. Jadi teori ini, petanda berwujud makna, konsep, dan gagasan, sedangkan penanda merupakan gambaran yang menjelaskan peranti, ini merupakan penjelasan fisik objek, kondisi objek, dan cenderung berupa ciri-ciri bentuk. Dan peranti merupakan wujud benda.

Charles Sanders Peirce juga merupakan bapak semiotika modern (1839-1914), ia mengemukakan tanda dibagi menjadi tiga jenis, yaitu indeks (*index*) ikon (*icon*) dan symbol (*symbol*). Ikon adalah tanda hubungan antara penanda dan petandanya bersifat persamaan bentuk ilmiah, indeks adalah tanda yang menunjukkan adanya hubungan alamiah antara tanda dan petanda yang bersifat kausal atau hubungan sebab akibat, symbol itu tanda yang tidak menunjukkan hubungan alamiah antara penanda dan petandanya, (Pradopo, 1990:121)

Semiotika Michael Riffaterre mengemukakan empat hal pokok untuk memproduksi makna, yaitu ketidak langsung ekspresi, pembacaan heuristik, retroaktif (*hermeneutic*), matrik dan hipogram. Ketidaklangsungan ekspresi disebabkan oleh penggantian arti penyimpangan arti dan penciptaan arti (Kusuji, 1999:3, 5). Pembacaan heuristic merupakan pembacaan objek berdasarkan struktur bahasanya. Adapun pembacaan retroaktif (*hermeneutic*) merupakan pembacaan ulang setelah diadakan pembacaan heuristic dengan memberikan penafsiran berdasarkan konvensi sastranya.

Menurut North ada empat tradisi yang melatarbelakangi kelahiran semiotika, yaitu semantic, logika, retorika dan hermeneutic, yang menurut Culler(1977:6) kedudukan semiotik identik pada tanda (Nyoman, 2004: 97). Secara definitif, menurut Paul Cobley dan Litza Janz (2002:4) semiotika berasal dari kata *seme*, berasal dari bahasa Yunani yang berarti penafsir tanda, dengan pengertian secara luas sebagai sebuah teori, semiotika berarti studi sistematis mengenai produksi dan intepretasi tanda. Dalam hal ini teori semiotikan terkait dengan kehidupan manusia yang dapat dianggap penuh dengan tanda, dan semiotik sebagai perantara tanda dalam proses berkomunikasi, sehingga manusia disebut dengan homo semioticus (Nyoman: 2004;97). Kajian mengenai tanda dilakukan secara baru dilakukan awal abad ke-20 oleh dua orang filosof, yaitu Ferdinand de Saussure (1857-1913) sebagai ahli bahasa dan Charles sanders Peirce (1839-1914) sebagai ahli filsafat dan logika.

TINJAUAN STRUKTURALISME SEMIOTIKA

a. Tinjauan Strukturalisme semiotika pada Novel Anak Bajang Menggiring Angin Karya Sindhunata

Memahami karya sastra dapat membantu memperjelas, memperdalam dan memperkaya penghayatan terhadap sebuah kehidupan. Oleh Sumardjo (1991) karya sastra pada hakikatnya juga merupakan upaya pengungkapan nilai-nilai kehidupan, filosofi, dan kejiwaan. Sehingga oleh Dharma (1983) dikatakan bahwasanya di dalam karya sastra termuat masalah kehidupan yang terjadi di sekitar kehidupan pengarang. Semiotika merupakan ilmu tanda dan struktur karya sastra dapat dianggap sebagai tanda (Sudjiman, 1992). Sistem tanda yang bermakna dan tiap-tiap unsure karya sastra mempunyai makna (Pradopo, 1990) melalui sebuah analisis struktural emiotik akan dapat memahami makna serta nilai estetis yang terkandung.

Kodrat karya sastra sebagai refleksi pemikiran, perasaan, dan keinginan yang disampaikan melalui bahasa dengan muatan tanda-tanda (semiotik) membentuk sistem ketandaan. Novel sebagai salah satu karya sastra pada genre sastra prosa dipandang sebagai hasil kreativitas. Dalam hal ini menghadirkan keterhubungan antar aspek-aspek struktur dengan tanda-tanda. Dengan demikian maka makna karya sastra akan mencapai makna optimal dalam pemahamannya melalui tanda dan sistem tanda. Anggapan awal pada novel Anak Bajang Menggiring Angin yang mengungkapkan rentetan peristiwa ke dalam perenungan kehidupan guna mencapai hakikat sebuah kehidupan. Dengan menelusuri totalitas

makna yang terkandung dalam novel melalui struktur-struktur pembangunnya. Dalam cerita rekaan, unsur-unsur pembangun seperti halnya latar, pergantian sudut pandang, peristiwa, nama tokoh dan penokohnya sebagai hal berwujud struktur yang dapat diidentifikasi sebagai tanda.

b. Identifikasi Tema

Novel ini mengungkapkan perjuangan manusia melawan kekuatan dosa yang tumbuh dan berkembang dari dua keinginan dasar manusia, yaitu keinginan untuk memiliki dan kesombongan yang berlebihan. Hal tersebut membuat manusia tidak mewaspadaikan kelemahan dirinya. Seperti ter kutip pada bagian berikut “Kau dihukum oleh kesombongan budimu sendiri ... dan itulah dosamu” (Sindhunata, 1984:7). Keterasingan dan persoalan tidak dapat menyelesaikan persoalan, tetapi justru sebaliknya mencampakkannya ke dosa dan penderitaan. Angkara murka Rahwana bersaudara justru menguat lantaran dipupuk dalam kondisi terbuang dan tersingkir.

Keinginan untuk memiliki sesuatu membuahkan ketertutupan diri. Anjani enggan untuk berbagi, sementara itu Guwarso dan Guwarsi terlanjut termakan oleh keinginan hati untuk memiliki apa yang dikuasai oleh Anjani. Hal ini juga dialami oleh Gotama yang arif, ia juga terjebak dalam dosa lantaran tidak sanggup meredakan emosi ketika menyaksikan perseteruan anaknya.

“Cupu wasiat itu sebenarnya adalah pemberian ibunya, Dewi Windiadi berpesan, jangan sampai cupu wasiat itu diketahui oleh siapapun juga, termasuk kedua kakak dan ayahnya sendiri” (Sindhunata, 1984:38)

Kutipan berikut memperlihatkan bahwa ingin memiliki untuk dirinya sendiri. Inilah merupakan awal dari kedosaan manusia. Hal ini juga dapat dilihat pada kutipan berikut ini:

“Lihatlah dirimu sendiri. Kau adalah anak nera. Bulu badanmu mengingatkan aku ketika dewa mengutuk manusia karena dosa-dosanya. ... Karena justru anakmu dalam rupa nera ini sangat menantikan dunia yang sedang diliputi angkara murka. Kesombongan dunia akan ditaklukan oleh kerendahan hati nera” (Sindhunata, 1984:67)

Perubahan wujud menjadi nera justru dianggap sebagai panggilan untuk menuju pada kesucian hidup, kepasrahan, dan pengendalian kekuatan kepada Sang pencipta. Kelahiran Rama menjadikan dunia menerima sosok manusia yang rendah hati dan rela berkorban untuk orang lain. Ia bersama dengan Laksamana yang tulus dan setia pada keputusannya, dan menjadikan cahaya baru dalam menghadapi kesuraman hidup akibat dosa.

“Dan berangkatlah Rama dan Laksamana. Menjalankan tugasnya yang pertama... Dunia mengucapkan terima kasih kepadamu. Tiada yang dapat menandingi kesaktianmu. Kedatanganmu segera mengubah riwayatmu dunia” (Sindhunata, 1984:76-77)

Perjuangan kebenaran menjadi tidak sederhana. Dengan demikian seseorang harus bersungguh-sungguh, berusaha semaksimal mungkin untuk teguh dan tetap setia pada cita-citanya. Kepercayaan diri yang dapat membuahkan sikap sombong dan kurangwaspadaan harus terus menerus dibersihkan dengan sikap pasrah serta tetap menggantungkan diri pada Sang pencipta (Sindhunata, 1984)

Dalam perjuangan itulah solidaritas antar sesama terjalin. Tokoh ugriwo yang ditampilkan dalam kondisi tersebut didukung oleh orang-orang yang sederhana dan balatentara kera. Pembela kebenaran diwakili oleh tokoh Anoman yang senang mendekatkan diri pada Sang pencipta. Ia menggabungkan diri dengan mereka yang lahir dari dosa namun bersedia berbalik membela kebenaran. Wibisana menjadi citra manusia yang mampu memperbaiki diri.

“Mengabdilah kepada kebaikan yang kini sedang bertahta di hati Ramawijaya, maka akan sempurna sudah penyesalan atas segala kesalahanku... Aku hendak pergi dari Alengka. Aku hendak mengabdikan kepada Ramawijaya” (Sindhunata, 1984; 187-188)

c. Identifikasi Latar

Dilihat dari latar, cerita bermula dari negeri Lokapala yang muram karena raja berduka. Dari situ berkembang ke negeri Alengka yang bersimbah darah karena perseteruan para raja untuk memperebutkan Dewi Sukesu. Dua peristiwa tersebut mengungkapkan makna kesuraman hidup lantaran cita-cita tinggi yang tidak kesampaian dan kebanggaan seorang wanita akan kecantikannya. Cerita beranjak ke hutan tempat Wisrawa dan Sukesu harus menjalani pembuangan karena dosa yang mereka lakukan.

“Begawan, mengapa dunia menghukum kita dengan kejam begini? Dewi Sukesu merintih sedih ... Malam kembali datang, tanpa terang sebuah bintang. Wisrawa dan Sukesu masuk dalam hutan belantara gelap gulita” (Sindhunata, 1984:30)

Pada bagian kedua dimulai dari sebuah taman di tempat Anjani larut dalam keasyikan menikmati kendahan Cupu manik Astagina. Kesenangan yang dinikmati sendiri mengakibatkan kecemburuan. Keenggan untuk berbagi kenikmatan mengakibatkan munculnya perpecahan antar saudara. Mereka harus tinggal di hutan untuk mengenali diri sendiri.

Perpindahan dari taman ke hutan tidak diskapi sebagai suatu pembuangan, tetapi disikapi sebagai kesempatan berada di dalam yang asli, hutan jiwa pribadi. Hal tersebut digunakan sebagai pengelana diri untuk lebih mendekatkan diri pada Sang pencipta. Di Gua Kiskenda di Gunung Meliawan kesejatian hidup Sugriwa dan Subali mendorong mereka untuk tinggal bersama bangsa kera untuk menghayati kerendahan hati dan kesempurnaan hidup.

“Subali kakakku, Betara Guru berceerita, pada Dewa menyambut gembira perintahnya agar mereka memperanakan anak-anak kera. Sebab meereka percaya, anak-anak kera inilah yang akan membantu kita untuk mengajak dunia kembali ke kerendahan hatinya ...
(SIndhunata, 1984:61)

Di kerajaan Ayodya tempat Rama lahir tidak dipilih Rama untuk menjalankan kehidupannya. Namun justru hutanlah yang dipilih Rama untuk mendewasakan diri. Antara kerajaan dan hutan digunakan pengarang untuk menajamkan kesediaan manusia untuk meninggalkan kemapanan guna terus mencari kesejatian diri. Sinta dan Rama emilik tinggal di hutan yang merupakan lambing kesederhanaan dan kemiskinan yang berhadapan dengan istana yang serba menyajikan fasilitas kenyamanan, keamanan, popularitas, dan kekuasaan.

“Indah kesediaan Rama, demi cinta kasih kepada ayahmu supaya ia tidak terkutuk oleh sumpahnya. Keindahan itu akan lebih elok, bila aku berjalan di depanmu meratakan jalan di hutan, menangkap kupu-kupunya, untuk menyemarakkan jalan penderitaanmu menuju kebahagiaanmu. (Sindhunata,1984:90)

Di hutan tempat Rama menjalankan pengabdianya terdapat kekuatan angkaran murka dari kerajaan Alengka. Di Alengka terdapat raksasa yang menyiratkan kekuatan dan keangkaramurkaan, keberingasan, dan keperkasaan. Demikiaan pula Shinta yang masih tergoda oleh rasa ingin memiliki secara berlebihan membuat ia terperosok ke dalam tawanan istana Alengka. Sementara Rama dan Laksamana dalam kesendirian mampu menjelajah hutan untuk bertemu dengan sesame yang juga menderita dan tak berdaya.

Sugriwa dan bala tentara kera merupakan simbol lapisan terbawah dalam masyarakat. Di hutan itulah ketidakberdayaan memunculkan solidaritas atas dasar cinta yang tulus dan luhur. Keteguhan hati terbentuk kekuatan yang mampu menghadapi kekuatan istana Alengka. Kedua kekuatan yang saling bertentangan tersebut bertemu di gerbang istana Alengka. Di situlah tampak bahwa mereka yang lebih dekat dengan alam, dewa, dan perjuangan hidup lebih sanggup memenangkan pertempuran.

“Begitu tiba di tengah medan, balatentara kera segera bergerak dalam siasat pertempuran bukit karang gelombang pasang seperti diperintahkan Ramawijaya...Kekuatan siasat bukit karang gelombang pasang ini sangat dasyat dan mengerikan. Balatentara raksasa bingung kewalahan karena aliran lawan yang tak mungkin tertahankan (Sindhunata, 1984:273)

Antara istana dan hutan yang digambarkan oleh pengarang mengandung arti yang kontras. Bagi Wisrawa dan Sukesi, hutan berarti tempat pembuangan, berarti dapat diartikan sebagai symbol keasingan, hukuman yang merupakan buah perbuatan sendiri. Mereka kemudian melahirkan Rahwana, Sarpakenaka yang merupakan buah keserakahan, dan haus akan kekuasaan.

Bagi Guwarso dan Guwarsi, serta Anjani hutan merupakan tempat untuk berkaca diri dalam keheningan. Hanya dengan menyangkal diri itulah citra manusia dapat dirasakan. Demikian pula bagi Rama, Laksamana, dan Sinta hutan merupakan medan pengabdian dan perjuangan hidup.

d. Identifikasi Tokoh

Rama, Sinta, dan Laksmmono meninggalkan kerajaan dan memasuki hutan belantara dan mulai mengundurkan diri dari untuk mendapatkan keheningan dan kekuatan dari Illahi.

“Ketiga anak manusia itu bagaikan kembang-kembang yang baru saja mengenal kehidupan hutan dengan kembang-kembangnya. Menatap alam dengan kepasrahan hatinya. Menyelami rimba raya dengan kejujurannya. Hutan yang dasyat dan ganas menjadi nafas yang tenang dalam keheningannya” (Sindhunata, 1984:101)

Ramawijaya yang lahir dari Dewi Sukaslya merupakan titisan Dewa yang diharapkan dapat menegakkan keadilan di dunia yang semakin parah oleh keangkaramurkaan. Bersama Rama lahir Laksamana yang merupakan lambing kesahajaan hidup dan kemurnian hidup untuk memperjuangkan kesetiaan dan keadilan dalam dunia. Laksamana dan Rama bersama-sama berjuang dan

bermatiraga untuk membela keadilan dan kedamaian dunia yang terancam oleh kejahatan dan hawa nafsu manusia.

“Rama mempunyai tugas untuk menjaga ketenteraman jagad. Jangan kau halangi tugas anakmu, hanya demi kasing sayang sendiri. Maka dengan hati berat akhirnya Dasarata merelakan anaknya pergi ke hutan untuk berperang dengan dua raksasa pengacau hidup manusia itu. Dan berangkatlah Rama bersama Laksamana menjalankan tugasnya yang pertama ...” (Sindhunata, 1984;76)

Kesetiaan Sinta mengiringi langkah Rama dalam mengarungi penderitaan yang mereka percayai sebagai awal kebahagiaan hidup sejati. Melalui hutan mereka dapat semakin dipahami arti kehidupan sejati. Sementara itu Rahwana lahir dari dosa dan nafsu mempunyai kesempatan menolong Sarpo Kenoko, adiknya, demi pamri terhadap nafsu pribadinya. Dengan semangat kejahatannya ia ingin merenggut Sinta dari tangan Rama. Akibat ada rasa keinginan dalam diri Sinta, ia terjebak dan terjerat dalam perangkap nafsu Rahwana. Sinta akhirnya keluar dari lingkaran cinta Rama dan Laksamana.

“Terjadilah Sinta keluar dari jagad kecil ketulusan hati Laksamana, keluar dari lingkaran Laksamana. Dengan tawa yang menggebu Rahwana terbang menggendong Sinta ke Alengka ...”(Sindhunata, 1984;122)

Jatayu merupakan citra penolong yang rela berkorban untuk membantu yang menderita. Ia berusaha menolong Sinta dari tangan Rahwana, namun keterbatasan kekuatannya ia tidak dapat diselamatkan dari Rahwana. Ia memberikan sehelai bulu untuk menjaga kesucian Sinta.

“Namun tabahkanlah hatimu, tidak ada ular yang bisa merenggut kesucianmu. Ambillah sehelai buluku, cabutlah bulu itu, hai putrid yang berduka sebelum aku binasa. Akan berguna bulu itu untuk menjaga kesucianmu, kata jatayu.” (Sindhunata, 1984:128)

Jasa dan pengorbanan Jatayu menjadi sarana awal untuk mempertemukan Rama dan Sinta. Terlebih bagi Sinta, ia telah memberi perlindungan terhadap kesucian hidup. Bagi Rama, jatayu menjadikan semangat Rama diteguhkan kembali yang hampir binasa. Dalam perjalanan mencari keadilan, muncullah Anoman yang berbakti kepada Rama menjadi duta Alengka. Anoman bersedia dalam waktu satu hari menjadi duta karena didasari kepercayaan kepada Sang Widhi Wasesa yang akan menuntun hidupnya.

“Hamba hanya percaya akan Hyang Widhi Wasesa yang akan menuntun perjalanan hamba dalam tugas yang mulia ini” (Sindhunata, 1984:160)

Semangat anoman semakin dimurnikan oleh perjuangan dan tantangan dalam melawan kejahatan. Anoman mulai mengobrak abrik Alengka dan berperang melawan kejahatan Rahwana. Namun kesucian tetap menang di atas segalanya. Anoman mampu melepaskan diri dari kobaran api Rahwana.

Perang mulai berkobar dengan tulus dan gembira karena melaksanakan tugasnya untuk melawan angkara murka walau segala rintangan tidak lepas dari hadapan mereka. Akhirnya segala usaha yang didasari dengan kepercayaan, kebenaran, dan penuh pengorbanan akan menang dan membuahkan cinta sejati.

Tokoh Resi Yogoswara berperan sebagai tokoh yang menghibur dan menguatkan hati Rama dalam menghadapi segala tantangan hidup. Dengan hadirnya Resi Yogaswara, Rama semakin diajak untuk mengerti serta memahami rahasia kehidupan sejati. Serta makna mati raga. Sarpokenoko hadir untuk menguji cinta dan kesetiaan Rama terhadap Sinta. Demikian pula dipakai oleh pengarang untuk menguji janji wadat yang telah diucapkan oleh Laksaman.

“Hai perempuan, maafkanlah aku. Aku sudah berjanji takkan kawin sepanjang hidupku. Disaksikan asab kurban purnama sidhi, aku berkaul untuk hidup wadat” (Sindhunata, 1984:108)

Wibisana tampil sebagai tokoh yang bijaksana. Ia berusaha memadamkan api nafsu kakaknya, Rahwana. Sementara Alengka terbakar oleh amarah Rahwana, Kumbakarno, adik Rahwana, tertidur pulas membiarkan dirinya hidup dalam kesendiriannya. Namun dalam tidurnya ia bermimpi bertemu dengan Wibisana, adiknya, yang berhati bijaksana, yang ternyata sudah mati di tangan Rahwana. Kabar kematian tersebut disampaikan oleh tokoh Togog Tejomantri. Dengan demikian Kumbakarno ingin membalas kematian adiknya.

Wibisana yang telah hidup kembali mengabdikan dirinya kepada Rama untuk bersekutu melawan Rahwana. Mulailah mereka berjuang mengatasi semua rintangan. Wibisana adalah tokoh yang sebenarnya lahir dari kegelapan, namun karena mau bertobat ia lepas dari kejahatan. Ia menjadi bijaksana dan setia kepada kebenaran sehingga ia rela mengorbankan ikatan darah dengan Rahwana, kakaknya, demi kebenaran. Akhirnya kekuatan jahat dalam tokoh Rahwana dapat dihadapi dan dikalahkan.

Apabila dirunut kembali tokoh-tokoh yang ditampilkan oleh pengarang dapat diuraikan sebagai berikut: dalam novel tersebut terdapat dua kelompok sifat yang ada dalam kehidupan ini. Ramawijaya merupakan kelompok tokoh kebenaran yang didukung oleh Laksamana, Sinta, Anoman dengan Wibisana yang sudah bertobat. Sedangkan Rahwana merupakan kelompok yang menggambarkan kehidupan yang menyeramkan dan kedosaan. Kelompok yang terakhir inilah akhirnya binasa karena dalam kehidupan tidak ada keserakahan yang dapat abadi.

Tema dalam novel tersebut menentang perjuangan manusia melawan kejahatan dan hawa nafsu. Awal dari dosa manusia adalah sifat manusia yang mempunyai rasa ingin memiliki yang berlebihan sehingga manusia tidak lagi memperjuangkan kepentingan bersama, melainkan kepentingan pribadi yang lebih diunggulkan. Latar hutan dipakai oleh pengarang sebagai medan pengabdian Ramawijaya untuk memperjuangkan hidup, tempat untuk bercermin diri dan mengolah diri dalam kesempurnaan hidup. Apabila dilihat dari tokoh-tokoh dalam novel ini dapat dilihat peran tokoh Rama dan Laksamana sebagai citra perjuangan kebenaran, sosok manusia yang teguh dalam berjuang, belajar mencari kebenaran dan menanti dengan segala pengorbanan. Rasa cinta menuntut kebenaran, tokoh Sinta dimunculkan oleh pengarang. Namun Sinta masih dapat terjebak dalam keinginan yang berlebih sehingga dapat jatuh ke tangan Rahwana sebagai lambing keangkaramurkaan.

BAGIAN 7

SEMIOTIKA RIFFATERRE

a. Pembaca dan Makna Bahasa

Riffaterre (Teeuw, 1983:65) mengatakan bahwa pembaca yang bertugas memberi makna pada sebuah karya sastra, harus mulai dengan menemukan *meaning* unsur-unsurnya berupa kata menurut kemampuan bahasa yang berdasarkan fungsi bahasa sebagai alat komunikasi tentang gejala di dunia luar: *Mimetic function*- tetapi kemudian ia harus meningkat ke tataran semiotik, dimana kode karya sastra tersebut dibongkar (*decoding*) secara struktural atas dasar *significance*-nya: penyimpangan dari kode bahasa, dari makna yang biasa disebut *ungrammaticalities* secara mimetik mendapat *significance* secara semiotik, dengan latar belakang keseluruhan karya sastra yang disimpanginya.

Untuk dapat memahami sebuah karya sastra perlu dilakukan analisis secara struktural salah satunya, karena karya sastra merupakan bentuk struktur utuh dari keseluruhan. Seperti halnya pada sajak, struktur di sini memiliki arti bahwasanya sajak merupakan salah satu hasil karya sastra dengan susunan unsur-unsur yang bersistem, antar unsur terjadi hubungan, dan saling menentukan (Pradopo, 1990:118). Dikatakan pula oleh Pradopo (1990: 120) bahwa analisis struktural sebuah sajak adalah analisis ke dalam unsur dan fungsinya yang mempunyai makna hanya dalam kaitannya dengan unsur yang lain, namun ini tidak hanya berlaku pada puisi, tetapi juga karya sastra.

Analisis semiotik bertujuan menangkap dan memberi makna kepada teks. Pradopo (1990:122) lebih lanjut mengatakan bahwa dalam semiotik, *meaning*

(arti) merupakan arti bahasa sebagai sistem tanda tingkat pertama. adapun dalam karya sastra mempunyai tanda berdasarkan konvensi masyarakat sastra. Ini merupakan sistem semiotik tingkat kedua. Arti sastra disebut makna. Lebih lanjut diuraikan bahwa sastra bersifat semiotik adalah usaha untuk menganalisis karya sastra dengan melihat variasi-variasi di dalam struktur sajak, antar unsur akan menghasilkan bermacam-macam makna. Satuan-satuan bunyi, kata, kalimat, tipografi, *enjambement* akan memberikan makna dan efek-efek lain dari arti yang diberikan oleh penggunaan bahasa biasa.

Untuk menganalisis struktural semiotik dalam sajak-sajak karya Rendra perlu dilakukan pembacaan heuristik dan pembacaan retroaktif atau hermeneutik seperti yang diungkapkan Riffatere (Pradopo, 1999:3). Penunjukkan teks kepada teks lain sebagai hubungan intertekstual yang mengaitkan sastra sebagai respon karya sastra sebelumnya seperti yang dikatakan Teeuw (1983:65) bahwasanya karya sastra mendapatkan makna hakiki pada karya sastra sebelumnya dan hal berupa kutipan, penyerapan, transformasi teks yang disebut hipogram ala Riffatere. Pembacaan secara semiotik heuristik dalam pembacaan berdasarkan struktur bahasanya berdasarkan konvensi sistem semiotik tingkat pertama, sedangkan pembacaan retroaktif atau hermeneutik adalah pembacaan ulang sesudah pembacaan tingkat pertama.

Analisis dalam memahami sajak tersebut secara struktural tetap harus dilakukan, karena sajak adalah bentuk yang utuh dari keseluruhan. Dalam semiotik, arti (*meaning*) merupakan arti bahasa sebagai sistem tanda *tingkat pertama*. tanda berdasarkan konvensi masyarakat sastra merupakan sistem

semiotik *tingkat kedua*. Satuan bunyi, kata, kalimat, tipografi, enjambement akan memberikan makna dan efek lain dari arti yang diberikan oleh penggunaan bahasa biasa. Penerapan analisis semiotik dalam contoh karya sastra tersebut perlu melalui pembacaan heuristi dan hermeneutik seperti ungkapan Riffaterre (pradopo, 1999)

b. Pembacaan Heuristik

Pembacaan heuristik adalah pembacaan menurut sistem bahasa normatif, pembacaan pada tingkat pertama. Dalam hal ini, karya sastra puisi dinaturalisasikan, kata-kata yang kehilangan imbuhan diberi imbuhan kembali. selain itu, dalam hal pembacaan ini dapat pula ditambahkan kata-kata, frase, atau kalimat untuk memperjelas hubungan antar baris dan bait. Seperti halnya pada contoh pembacaan heuristik pada karya WS Rendra berjudul Ballada Kasan dan Patima;

Bait 1 : Bila bulan limau retak
Merataplah Patima perawan tua

Bait 2: Lari ke makam tanah mati
Buyar rambutnya sulur rimba
Di tangan bara dan kemenyan

Bait 3: Patima! Patima
Susu dan mata padat sihir
Lelaki muda sepikkan pinangan
Dipanasi ketakutan guna-guna
.....

Pembacaan heuristik sebagai pembacaan menurut sistem bahasa normatif, dan pembacaan pada tingkat pertama seperti berikut;

Bait 1 (apa) bila bulan (yang seperti) limau (sudah) retak, merataplah Patima
(yang sudah menjadi) perawan tua.

Bait 2 (ia) lari ke makam tanah (yang sudah) mati (dengan) rambutnya yang
(mem) buyar rambutnya (men) sulur (di) rimba. Di tangan (nya)
menggenggam) kemenyan yang membara.

Bait 3 Patima! Patima! Susu dan mata (nya) padat (oleh) sihir lelaki muda
sepi (a) kan pinangan (yang) dipanasi (oleh) ketakutan (akan) guna-
guna.

Pembacaan menurut sistem bahasa normative dan menjadi pembacaan tingkat pertama. Pada bait 1 diungkapkan secara tersurat /Bila bulan limau retak//Merataplah Patima perawan tua/ dengan pembacaan tingkat pertama kata /Bila/ merupakan kata /Apabila/ dan /bulan limau/ merupakan pernyataan mengenai /bulan yang seperti limau/ , retak dibaca sebagai /sudah retak/ dan pada baris kedua bait 1 yang menyatakan bahwasanya /patima yang sudah menjadi perawan tua/ dan ia meratap. Dan dihadirkan dalam bentuk /(apa) bila bulan (yang seperti) limau (sudah) retak, merataplah Patima (yang sudah menjadi) perawan

tua/. Ini merupakan tindakan melengkapi sistem bahasa normative. Tidak hanya berlaku pada rangkaian kata, tetapi juga pada partikel kata seperti berikut;

Pada bait 2 yang menghadirkan /Lari ke makam tanah mati//Buyar rambutnya sulur rimba//Di tangan bara dan kemenyan/ dengan melengkapi partikel seperti ... melengkapi /mem/ pada kata /buyar/ lalu /men/ pada /sulur/, kata depan /di/ pada kata /rimba/ serta /nya/ diakhir rangkaian kata /Di tangan/. Dan dihadirkan secara tekstual pada analisis dalam bentuk /(ia) lari ke makam tanah (yang sudah) mati (dengan) rambutnya yang (mem) buyar rambutnya (men) sulur (di) rimba. Di tangan (nya) menggenggam) kemenyan yang membara/.

c. Pembacaan Hermeneutik

Pembacaan hermeneutik dapat juga dianggap sebagai pembacaan ulang guna memberikan penafsiran dengan berdasarkan konvensi sastra, yaitu puisi sebagai bentuk ekspresi tidak langsung. Sehingga dapat dimengerti, bahwasanya pembacaan hermeneutic merupakan pembacaan menurut sistem semiotik tingkat kedua. Ini merupakan upaya memperjelas makna lebih lanjut, perlu pencarian tema dan masalahnya dengan mencari matriks, model dan varian-variannya. Seperti halnya upaya pembacaan hermeneutis pada karya WS Rendra berjudul Ballada Kasan dan Patima berikut;

Bait 1: Bila bulan limau retak
Merataplah Patima perawan tua

Bait 2: Lari ke makam tanah mati
Buyar rambutnya sulur rimba
Di tangan bara dan kemenyan

Bait 3: Patima! Patima
Susu dan mata padat sihir
Lelaki muda sepikkan pinangan
Dipanasi ketakutan guna-guna

Kutipan karya WS Rendra berikut akan dibaca secara hermeneutis sebagai berikut: pada bait pertama terbaca bahwasanya “ *Bulan yang retak dapat dimaknai sesuatu yang sudah hancur. Kehancuran ini dialami oleh seorang gadis Patima yang meratap*”. Bait 2 terbaca sebagai, “*Kehidupan patima yang hancur oleh cinta sampai ia menjadi perawan tua yang gagal oleh pinangan sedianya dilakukan oleh Kasan*”. Dan bait 3 terbaca sebagai “*Patima memendam dendam, ini diungkapkan pada baris /mendukung muka kalap tengadah ke pusat kutuk/ Patima yang sangat kalap dan tersiksa oleh angan-angannya dapat memeluk Kasan san jejak tampan. Ini membuat siksa hati Patima. Hatinya sangat perih seperti luka yang bermandikan cuka, karena Kasan sang jejak yang sangat dicintainya meninggalkannya. Kasan menikah dengan wanita lain. Ini dapat disimak pada bari /berlindung tudung senja mendung berkendara pedati empat kuda bersama anak bini dan tinggalkan daku/*”. Makna yang hadir setelah melalui proses pembacaan hermeneutis akan hadir sebagai sistem makna tingkat kedua yang memperjelas makna.

d. Penggantian arti

Menurut Riffatere penggantian arti disebabkan oleh penggunaan metafora dan metonimi dalam karya sastra yang dalam arti luasnya bertujuan menyebut

bahasa kiasan secara umum dengan ragam bahasa kiasan lainnya, seperti simile, personifikasi, sinekdoki, epos, dan alegori. Hal ini dapat kita temui pada analisis penggantian arti yang dilakukan oleh Rahmat Djoko Pradopo pada sajak Chairil Anwar yang berjudul Sajak Putih (PP;2002) berikut;

SAJAK PUTIH

- Bait 1: Bersandar pada tari warna pelangi
Kau depanku bertudung sutra senja
Di hitam matamu kembang mawar dan melati
Harum wambutmu mengalun bergelut senda
- Bait 2: Sepi menyanyi, malam dalam mendoa tiba
Meriak muka air kolam jiwa
Dan dalam dadaku memerdu lagu
Menarik menari seluruh aku
- Bait 3: Hidup dari hidupku, pintu terbuka
Selama matamu bagiku menengadah
- Bait 4: Selama kau darah mengalir dari luka
Antara kita Mati dating tidak membelah ...

Analisis penggantian arti oleh Pradopo (PP,2002) diungkapkan bahwa kata /mawar/ dan /melati/ pada bagian /di hitam matamu kembang mawar dan melati/ (bait 1 bari 3) sebagai sebuah metafora yang memiliki arti lain sebagai sesuatu yang indah, atau cinta yang murni. Sehingga dalam mata kekasih si aku tersebut tampak sesuatu yang dinamai cinta yang indah atau cinta yang menggairahkan dan

murni seperti keindahan bunga mawar (yang merah) dan melati (putih) yang mekar. Demikian pula pada bait kedua, baris pertama; /sepi menyanyi/ yang oleh Pradopo dianggap sebagai bentuk personifikasi yang memiliki makna keadaan yang mesar dan tiba-tiba terasa sepi. /dan dalam dadaku memerdu lagu//menarik menari seluruh aku/ dan ditafsirkan kata /lagu/ dan /menari/ itu mengiaskan kegembiraan si aku karena bersanding (melihat) kekasihnya yang menggairahkan, yang bersandar tari warna pelangi, yaitu dalam keadaan yang sangat menyenangkan.

e. Penyimpangan arti

Riffatere mengemukakan (1978:2) bahwasanya penyimpangan arti disebabkan oleh tiga hal (pradopo, 2004:125) yaitu 1) ambiguitas, 2) kontradiksi, 3) nonsense. Ambiguitas muncul karena adanya pemaknaan ganda (polyintepretable) yang kerap ditemui lebih jelas pada puisi, namun tidak menutup kemungkinan juga akan terjadi pada karya sastra prosa. kegandaan arti melalui kata, frase, maupun kalimat dikatakan sebagai salah satu media terjadinya penyimpangan arti. Seperti pada sajak Chairil Anwar berjudul Doa (TPS, 1994) yang dikutip berikut;

Tuhanku
Aku hilang bentuk
Remuk

Tuhanku
Aku mengembara di negeri asing

Tuhanku
Di pintumu mengetuk
Aku tak bisa berpaling
...

Ambiguitas pada frase /Hilang bentuk/ memiliki makna ganda meskipun memiliki arti pokok sebagai /penderitaan/, kata /remuk/ yang berarti hancur dapat diartikan dalam makna lain sebagai hancur luluh hidupnya yang dapat dipahami memiliki makna /tanpa harapan//penuh penderitaan/ dan /malang/. Demikian pula dengan bagian kalimat /mengembara di negeri asing/ memiliki makna /kebingungan/ yang dapat memunculkan ambiguitas karena dapat dimaknai secara berbeda sebagai / tidak tahu arah//tidak tahu apa yang dikerjakannya//terasing/ dan /kesunyian/.

Kontradiksi pada kutipan sajak Chairil Anwar tersebut juga dapat ditemui pada setiap bagian sajak tersebut, seperti halnya kontradiksi yang

f. Penciptaan arti

Pada analisis teks ini bersifat verbal atau bahasa dan sastra apabila sesuai pandangan retroaktif atau hermeneutik secara semiotik. Semiotik teks dianggap sebagai ragam definisi mengenai teks tersebut sebagai suatu kesatuan kebahasaan yang secara verbal memiliki wujud dan ini dengan sifat kohesi (antara unsur memiliki keterkaitan secara formal), koherensi (isi dapat memenuhi logika tekstual), sintensionalitas (teks diproduksi dengan tujuan), keberterimaan (bagi pembaca atau masyarakat), intertekstualitas (memiliki kaitan secara sistematis

dengan teks lain) serta informativitas (mengandung informasi atau pesan) seperti yang pernah ditemukan pada ungkapan Cf. Beaugrande (1980: 19-20)

Penciptaan arti akan berkaitan erat dengan konvensi berupa bentuk visual secara linguistik yang tidak memiliki arti, tetapi dapat menimbulkan makna, juga sebagai organisasi teks di luar linguistik. Penerapannya pada puisi akan tampak pada pembaitan, enjambement, rima, tipografi, dan homologues (Pradopo, 1994). Oleh Rahmat Djoko Pradopo hal ini pernah ia terapkan pada puisi Tragedi Winka dan Sihka karya Sutardji (1984;103-105) yang menganggap puisi tersebut hanya terdiri dari dua kata, yaitu kawin dan kasih. Makna di awal dihadirkan melalui kata kawin yang dimaknai sebagai suatu hubungan dan penggambaran kehidupan yang penuh kebahagiaan dengan dilengkapi oleh kasih sayang.

Melihat tipografi kepenulisan puisi tersebut dengan memutus-mutus kata kawin dan kasih, menurut beliau hal tersebut dapat memberikan sugensti bahwa dalam lima periode yang digambarkan pada lima kali bentuk berubah, sebuah perkawinan yang dijalani dapat menjadi sebuah tragedy. Angka lima dalam hal ini mewakili lima periode, lima hari, lima tahun, lima bulan atau lima minggu. Pembalikan penulisan kata kawin menjadi winka, dan kasih menjadi sihka menggambarkan kondisi yang berbalik pula, sehingga olehnya dimaknai bahwa kebahagiaan hidup dapat berbalik menjadi tragedy kehidupan. Melalui tipografi yang zigzag, liku-liku kehidupan, diakhiri dengan bencana.

BAGIAN 8
KAJIAN SEMIOTIKA RIFFATERRE

a. Ballada Kasan dan Patima Karya WS Rendra

BALADA KASAN DAN PATIMA

Bila bulan limau retak
Merataplah Patima perawan tua

Lari ke makam tanah mati
Buyar rambutnya sulur rimba
Di tangan bara dan kemenyan

Patima! Patima
Susu dan mata padat sihir
Lelaki muda sepikkan pinangan
Dipanasi ketakutan guna-guna

Patima! Patima!
Ditebahnya gerbang makam
Demi segala peri dan puntianak
Diguncangnya segala tidur pepokok kamboja
Dibangunkan segala arwah kubur-kubur rengkah
Dan dengan suara gaib angin padang belantara
Dilagukan masmur dan leher tembaga
Mendukung muka kalam tenadah ke pusat kutuk:
-Duh, bulan limau emas, jejak tampan
Desak-desakkan wajahmu ke dadaku rindu
Biar pupus dendam yang kukandung
Panas bagai lahar, bagai ludah mentari

-Patima yang celaka! Patima!

Duka apa siksa apa?

-Peri-peri berapi, hantu-hantu kelabu

Himpun kutuk, sihir dari angina parang telanjang

Dan timpakan atas kepala Kasan!

-Akan rontok asam dan trembesi berkembang

Kerna Kasan lelaki bagai lembu, bagai malam

Dosa apa, laknat apa?

-Perihnya, perihnya! Luka mandi cuka

Kasan tinggalkan daku, meronta paksaku

Terbawa bibirnya lapis daging segar mentah

Penghisap kuat kembang gula perawan

Dan angina berkata:

-berlindung tudung senja mendung

Berkendara pedati empat kuda

Bersama anak bini ke barat

Kota di tanah rendah

-Dan tinggalkan daku bersama berahi putih

Membelai kambing-kambing jantan di kandang

Oleh nyalanya Patima rebah

Beromong angina, dedaun gugur dan rumputan

-Bini Kasan ludahnya air kelapa

-Dan mata tiada nyala guna-guna

-Anaknya tiga putih-putih bagai ubi yang subur

-Kasan, ya, kasan! Ku tahu siapa Kasan!

Pada malam bintang singgah di matanya

Lelaki semampai berdarah panas

Di dadanya tersimpan beberapa wajah perawan

Dan di atas diriku ini kusaksikan

Lima dara begitu pasrah dalam pejam mata

Berikan malam berbunga, rintihnya bagai nyanyi
Dan Kasan mendengus bagai sampai
-Kutuknya menunggu pada Patima!
-tanpa cinta diketuknya jendela perawan tua itu
-Datang kutuknya! Dating kutuknya!
-Patima menguncinya bagi hati sendiri
Sekali dirasa diperturukannya
Didamba bagai bunga, disuaoi bulu kakinya
Bagi dirinya Cuma! Bagi dirinya Cuma!
:maunya.
-Datang kutuknya! Dating kutuknya!
Dan kini ia lari kerna bini bau melati
Lezat ludahnya air kelapa

Bau kemenyan dan kamboja goncang
Bangkit Patima mencekau tangan reranting tua
Menjilat muka lagit api pada mata
Dilepas satu kutuk atas kepala Kasan! Ya, kasan!

Dan kasan berkendara pedati empat kuda
Terenggut dari arah dalam buta mata
Terlempar ke gunung selatan tanah padas
Meraung anak bini, meringkik kuda-kuda
Dan semua juga kuda dikelami buta mata

Dating kutuknya! Dating kutuknya!
Pada malam-malam bergemuruh di tanah kapur selatan
Deru bergulung di punggung gunung-gunung
Bukan deru angina jantan dari rahim langit
:deru kasan kembara berkendara pedati empat kuda
Larikan kutuknya lekat, kecut cuka panas bara.

b. Pembacaan Heuristik

Bait 1 (apa) bila bulan (yang seperti) limau (sudah) retak, merataplah Patima (yang sudah menjadi) perawan tua.

Bait 2 (ia) lari ke makam tanah (yang sudah) mati (dengan) rambutnya yang (mem) buyar (men) sulur (di) rimba. Di tangan (nya) menggenggam kemenyan yang membara.

Bait 3 Patima! Patima! Susu dan mata (nya) padat (oleh) sihir lelaki muda sepi (a) kan pinangan (yang) dipanasi (oleh) ketakutan (akan) guna-guna.

Bait 4 Patima! Patima! Ditebahnya gerbang (di) makam demi segala peri dan puntianak. Diguncangnya segala pokok kamboja yang sedang tidur, dibangunkannya segala arwah (di) kubur-kubur (yang sudah) merengkah dan dengan suaran (yang) segaib angin (di) padang belantara dilagukan (nya) masmur dan leher tembaga (yang) mendukung muka (yang) kalap tengadah ke pusat kantuk.

(a) duh, bulan limau emas, jejak (yang) tampan. (Engkau me) desak-desakkan wajahmu ke dadaku (dengan penuh) rindu biar (lah) pupus dendam yang ku kandung (yang) panas bagai (kan) lahar, bagai (kan) ludah mentari.

Patima yang celaka! Patima! Duka (si) apa, siksa (si) apa? Peri-peri (yang) berapi, hantu-hantu (yang) kelabu (meng) himpun kutuk, sihir dari angina parang (yang) telanjang dan (me) nimpakan (di) atas kepala Kasan!

Akan (aku) rontok (kan) asam dan (pohon) trembesi (yang sedang) berkembang karena Kasan (merupakan) lelaki (se) bagai lembu, (se) bagai malam (yang berbuat) dosa (si) apa, (dan) laknat (si) apa?

Perihnya, perihnya! Luka (seperti) mandi (dengan) cuka. Kasan (yang telah me) ninggalkan daku, (aku) meronta (me) maksaku. (aku) terbawa (oleh) bibirnya (yang seperti) lapis daging (yang) segar (dan) mentah (ia) penghisap (yang) kuat kembang gula perawan.

Bait 5 Dan angina berkata:

-Berlindung (lah dengan) tudung (pada waktu) saya (yang) mendung (dengan) berkendara (an) pedati (dengan) empat kuda bersama anak (dan) bini (menuju) ke barat. (di) kala di tanah (yang) rendah. Dan ditinggalkan (nya) daku bersama (dengan) berahi (yang) putih (yang) membelai kambing-kambing yang jantan di kandang. (oleh nyalanya Patima rebah)

(Ia) beromong (dengan) angina, dedaun (an yang) gugur dan rerumputan:

-Bini kasan ludahnya (seperti) air kelapa

-Dan mata tiada (me) nyala (kan) guna-guna

-Anaknya tiga putih-putih bagai (kan) ubi yang subur

-Kasan, ya Kasan! (Eng) kau tahu siapa (kah) Kasan! Pada malam (yang) penuh dengan bintang (telah) singgah di matanya. Elaki semampai berdarah panah di dadanya tersimpan beberapa wajah perawan dan di atas diriku ini (telah) kusaksikan lima dara (yang) begitu pasrah (yang me) dalam (yang) berbunga, rintiknya bagai (me) nyanyi dan Kasan mendengus bagai sampi.

-Kutuknya (telah) menunggu pada Patima!

-Tanpa cinta diketuknya jendela perawan tua itu

-Datanglah kutuknya! Dating (lah) kutuknya

-Patima menguncinya bagi hatinya sendiri.

Sekali dirasakan (nya) diperuntukkannya didamba (kan) bagai (kan) bunga, diusapi (nya) bulu kakinya Cuma bagi dirinya! Cuma bagi dirinya!: maunya

-Datang (lah) kutuknya! Datang (lah) kutuknya!

-Dan kini ia lari karena bau (nya) bau melati lezat (lah) ludahnya (seperti) air kelapa.

Bait 6 Bau kemenyan dan kamboja (meng) goncang dan (mem) bangkit
(kan) Patima (dan Ia) mencekau (dengan) tangan reranting tua (itu).
(Ia) menjilat muka (nya) (ke) langit (yang panas) oleh api pada mata
(nya) dilepas (nya) satu kutuk atas kepala Kasan! Ya, kasan!

Bait 7 Dan Kasan (yang) berkendara (an) pedati (dengan) empat kuda
(yang) terenggut dari arah dalam (dengan) mata (yang) buta (yang)
terlempar ke gunung selatan tanah yang padas. Meraunglah anak bini
(nya), meringkik (lah) kuda-kuda dan juga semua kuda (yang)
dikelami mata (yang) buta.

Bait 8 Datang kutuknya! Daring Kutuknya! Pada malam-malam
bergemuruh (lah) di tanah kapur selatan (men) deru bergulung di
punggung gunung-gunung, bukan (ber) derunya angina jantan dari
rahim langit: (men) deru (lah) Kasan (me) kembara (yang)
berkendara (an) pedati (dengan menggunakan) empat kuda (me)
larikan kutuknya (yang me) lekat, kecut (seperti cuka (yang panas
(mem) bara.

c. Pembacaan Hermeneutik

Penerapan pada karya W.S. Rendra, pembacaan ini dibaca berdasarkan konvensi-konvensi sastra menurut sistem semiotik tingkat kedua. Disimak dari

judul “Ballada Kasan dan Patima” menyiratkan adanya cerita tentang Kasan dan patima. Adapun secara keseluruhan tafsiran sajak tersebut sebagai berikut.

Bulan yang retak dapat dimaknai sesuatu yang sudah hancur. Kehancuran ini dialami oleh seorang gadis Patima yang meratap.

Kehidupan patima yang hancur oleh cinta sampai ia menjadi perawan tua yang gagal oleh pinangan sedianya dilakukan oleh Kasan.

Patima memendam dendam, ini diungkapkan pada baris /mendukung muka kalap tengadah ke pusat kutuk/ Patima yang sangat kalap dan tersiksa oleh angan-angannya dapat memeluk Kasan san jejak tampan. Ini membuat siksa hati Patima. Hatinya sangat perih seperti luka yang bermandikan cuka, karena Kasan sang jejak yang sangat dicintainya meninggalkannya. Kasan menikah dengan wanita lain. Ini dapat disimak pada bari /berlindung tudung senja mendung berkendara pedati empat kuda bersama anak bini dan tinggalkan daku/

Dari kabar /beromong angina/ diketahuinya bahwa kasan memang suka mempermainkan wanita ?Kasan, ya, kasan! Ku tahu siapa Kasan .../ di dadanya tersimpan beberapa wajah perawan dan di atas diriku ini kusaksikan/. Hal ini menjadikan Patima merasa dendam, karena sangat dipermainkan, pintu hatinya sudah tertutup /Kutuknya menunggu Patima!/ Patima menguncinya bagi hatinya sendiri/.

Kini Patima sudah renta, dendam hatinya masih terbawa /Patima mencekam tangan reranting tua/ dilepas satu kutuk atas kepala kasan! Ya, Kasan!/ Kasan kembara berkendara pedati empat kuda larikan kutuknya lekat, kecut cuka panas bara/.

d. Identifikasi Tema dan Masalah

Tema menjadi landasan utama dalam pengucapan jiwa penyair (Waluyo, 1987). Dapat dikatakan bahwa tema merupakan gagasan pokok yang diungkapkan oleh pengarang, pokok pikiran pengarang yang nantinya menjadi landasan penyair dalam pengucapan jiwanya. Apa yang menjadi desakan jiwa penyair dalam puisinya, itulah tema dalam puisi

Dengan demikian dapat diuraikan tema dalam “Ballada Kasan dan Patima” adalah sebagai berikut:

Ratapan Patima yang menyayat karena dikecewakan oleh Kasan yang suka mempermainkan wanita diungkapkan dalam /Bila bulan limau retak/. Sesuatu yang sudah retak merupakan barang hancur. Bulan merupakan lambing keutuhan, apabila sudah retak tak ada keindahan lagi. Hal ini dialami oleh Patima yang menjadikan dendam dan rasa sakit hati /Patima yang celaka! Patima! Duka apa siksa apa!/ Perihnya-perihnya! Luka mandi cuka/.

Sebuah luka yang diguyur oleh cuka, betapa pedihnya dikecewakan oleh seseorang yang dicintainya. Sakit dendam hanya untuk Patima sendiri. Ini diakibatkan oleh ketidaksetiaan Kasan yang menjadi tumpuhan hati Patima /di

dadanya tersimpan beberapa wajah perawan; dan di atas diriku ini kusaksikan; lima dara begitu pasrah dalam pejam mata; berikan malam berbunga, rintihny bagai nyanyi; dan Kasan mendengus bagai sampi; kutuknya menunggu pada Patima!/.

e. Analisis Unsur-unsur Sajak

Untuk memahami sajak perlu dianalisis unsure-unsurnya. Pradopo (1990;3) mengatakan bahwa puisi dapat dikaji struktur dan unsure-unsurnya, diungkapkan pula bahwa puisi sebagai sebuah struktur yang bermakna dan bernilai estetis. Adapun yang perlu dikaji adalah bunyi, kata, pengimajian. Setelah semua unsure yang ada pada sajak dianalisis, kemudian dikaji hubungan antar unsure guna dipahami makna dalam sajak tersebut.

1. Bunyi

Bunyi merupakan salah satu unsure puisi di samping untuk mendapatkan efek kepuhitan juga dapat menimbulkan makna tertentu. Adapun unsure bunyi yang ada dalam puisi dapat diamati melalui asonansi, aliterasi dan variasi bunyi.

Pada puisi ini sangat didominasi dengan asonansi u yang banyak dikombinasikan dengan bunyi berat k, t sehingga menimbulkan efek suasana yang parau dan kacau. Ini dapat terlihat pada larik /mendukung muka kalap tungadah ke pusat kutuk/ dating kutuknya! Datang kutuknya!/ dibangungukan segala arwah kubur-kubur rengkah/.

Aliterasi juga digunakan dalam puisi ini, misalnya pada baris /Berlindung tudung senja mendung/ konsonan d yang divariasikan dengan vokal u emberikan suasana yang sendu dan rindu. Ini akan memperkuat variasi bunyi yang berat yang ditunjukkan melalui bunyi yang kakofoni.

Kombinasi bunyi pada puisi ini baik vocal maupun konsonan menghasilkan bunyi-bunyi yang parau ini memperkuat efek kekacauan hati dan kegalauan Patima yang ditinggal oleh Kasan. Dengan demikian bunyi parau pada sajak ini mampu menambah ekspresivitas makna dan kalimat.

2. Gaya Kata

Dalam sajak ini pilihan kata disesuaikan dengan bunyinya. Hal ini membuat sajak menjadi ekspresif dan tampak sekali bahwa kata mempunyai fungsi estetis. Hal ini dapat dilihat pada baris /berlindung tudung senja mendung/ deru bergulung di punggung gunung-gunung/ deru Kasan kembara berkendara pedati empat kuda/.

Pada masalah diksi, rupanya penyair menggunakan kata-kata yang lugas dan kuat, misalnya pada /kusadap darah lelaki/ pilihan kata ini menggambarkan perasaan yang keras dan ganas. Selain itu penyair menggunakan gaya perbandingan, misalnya pada bari /terbuka guci-guci dada baja bagai pedagang anggur dermawan/ akan rontok asam dan trembesi berkembang/.

Kata-kata yang dipakai oleh penyair banyak kata-kata yang bermakna lugas, sehingga mudah untuk dipahami. Selain itu jua digunakan kata-kata

kias. Misalnya pada kata /luka mandi cuka/. Kata-kata tersebut mengkiaskan perasaan yang sangat pedih. Demikian pula pada baris /bangkit Patima mencekam tangan reranting tua/ menjilat api pada mata/ pada kata reranting tua menyiratkan badan kurus dan tua, langit sepi adalah perasaan amarah karena dendamnya pada Kasan.

3. **Gaya Kalimat**

Gaya kalimat yang digunakan dalam sajak ini adalah gaya hiperbola. Adapun hiperbola adalah gaya yang berlebih-leihan (Waluyo, 1995:85). Hal tersebut dapat dilihat pada /Perihnya!, perihnya!/ Luka mandi cuka/ baris tersebut menunjukkan betapa Patima menanggung kepedihan hati yang tidak terkirakan, luka yang bermandikan cuka. Ini dapat dibayangkan betapa perihnya.

Demikian pula pada baris /mendukung muka kalap tengadah ke pusat kutuk/. Hal ini menunjukkan suatu kutukan yang sangat dalam, dikatakan pusat kutuk yang berarti kutuk yang memusat.

Adapun kalimat-kalimat yang dipakai oleh penyair segera keseluruhan mengandung gaya bercerita. Selain itu juga gaya bertanya digunakan, misalnya pada baris /duka apa, siksa apa? / dosa apa, laknat apa?/. kalimat tersebut tidak dimaksudkan untuk bertanya melainkan untuk penegasan. Untuk menegaskan sesuatu penyair rupanya juga menggunakan kalimat serua, misalnya pada baris /Datang kutuknya; dating kutuknya! /kalimat ini

diulang sampai tiga kali. Ini menunjukkan adanya kutuk yang ditujukan kepada Kasan yang tidak henti-hentinya.

f. Hubungan Struktural antar Unsur

Bait-bait puisi tersebut apabila diperhatikan terdapat adanya kesatuan, karena antar unsure terdapat jalinan yang antara satu dan lainnya saling mendukung. Apabila diperhatikan pada judul “Ballada Kasan dan Patima” kata Ballada mengandung arti sajak sederhana yang mengisahkan cerita yang mengharukan. Hal tersebut kalau dihubungkan dengan kisah-kisah yang disajikan oleh penyair memang demikian, yaitu menampilkan kisah betapa pedihnya seorang gadis yang bernama Patima yang dikhianati oleh Kasan sehingga kutuk dan dendamnya dibawa sampai mati.

Pada bait pertama terlihat adanya suasana yang menyedihkan. Ini tergambar melalui pilihan kata limau retak, merataplah. Pilihan kata tersebut merupakan kombinasi bunyi yang kakofoni ratap dan retak ini mengandung bunyi k, p, t, yang berturut-turut.

Suasana muram dan kepedihan diperkuat dengan gaya hiperbola yang dikombinasikan dengan perbandingan. Ini terdapat pada baris /Akan rontok asam dan trembesi berkembang kerna Kasan lelaki bagai lembu/ bagai malam dosa apa/ laknat apa?/-perihnya! Perihnya! Luka mandi cuka/. Dalam unsure-unsur gaya hiperbola tampak adanya ungkapan yang sangat berlebihan dan perbandingan yang mengungkapkan kekuatan dosa yang sangat dasyat.

Jadi, secara struktural dalam sajak itu tampak adanya koherensi antara makna dan penandanya pilihan kata, bunyi dan gaya bahasanya. Semua itu memberi gambaran suasana yang parau penuh dengan kepedihan.

BAGIAN 9

SEMIOTIKA CHARLES SANDER PEIRCE

a. Tanda dan Intepretasi Tanda

Semiotika merupakan suatu tindakan (action), pengaruh, (influence), atau kerjasama dari tiga subjek, antara lain tanda (sign), objek dan interpretant. Adapun yang dimaksud subjek adalah entitas semiotika yang sifatnya abstrak, tidak dipengaruhi oleh kebiasaan berkomunikasi secara konkret. Tanda merupakan penghubung antara sesuatu dengan hasil tafsiran (intepretant) yang menyatakan sesuatu yang lain dalam beberapa hal. Hasil tafsiran tersebut merupakan peristiwa psikologis dalam pikiran si penafsir (interpreter).

Charles Sander Peirce (1839-1914) dikenal sebagai salah seorang ahli filosof Amerika yang juga dikenal sebagai ahli logika dengan pemahamannya terhadap manusia dan penalaran (ilmu pasti). Logika yang mengakar pada manusia ketika berpikir melibatkan tanda sebagai keyakinan manusia. Baginya sinonim dengan logika membuat ia mengatakan bahwasanya manusia berpikir dalam tanda, yang juga menjadi unsur komunikasi. Tanda akan menjadi tanda apabila difungsikan sebagai tanda.

Fungsi esensial tanda yang diungkapkan Peirce adalah menjadikan relasi yang tidak efisien menjadi efisien. Syarat sesuatu dapat disebut tanda apabila dapat ditangkap atau tampak, menunjuk pada sesuatu, menggantikan, mewakili, menyajikan, sebagai sifat representatis yang mempunyai hubungan langsung dengan sifat intepretatif. Menurutnya hasil intepretasi adalah timbulnya tanda baru pada hal yang diintepretasikannya, sehingga tiga unsur yang menentukan tanda

adalah tanda dapat ditangkap, ditunjuk, memiliki relasi antara tanda dan penerima tanda yang bersifat representative yang mengarahkan pada intepretasi. Hal ini guna mencari arti khas tanda.

b. Pemaknaan Tanda

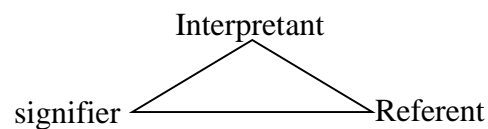
Pemahaman tanda, atau dengan sebutan simbol menurut beberapa ahli (nyoman, 2004:115) antara lain Peirce dibedakan dalam ciri-ciri tertentu yang olehnya, simbol dibedakan atas *indeks* dan *ikon* yang dapat dianalisis melalui suku kata, kata, kalimat, alinea dan bagian lainnya hingga pemanfaatan fokalisasi. Dibicarakan hubungan antara sistem simbol adalah *metaforik*, *arbitrer*, dan sistem tanda yang merupakan ekuavalensi sebagai berikut (Nyoman, 2004:116)

Ekuivalensi Simbol dan Tanda	
Simbol	Tanda
Metaforik	Metonimik
Paradigmatic	Sintagmatis
Harmoni (simultan)	Relasi (berurutan)

Dalam hal ini *interpretateur* sebagai subjek penerima tanda dengan tanda yang telah dihubungkan dengan acuan, termasuk dalam tindakan, peringkasan, penggambaran struktur dan penceritaan kembali dengan satuan minimal teks (*rheme*) seperti kata-kata (Nyoman, 2004:117).

Bagi Peirce yang menyebut ilmu tanda dengan sebutan *semiosis*, jagat raya terdiri atas tanda-tanda (*signs*) sebagai pandangan, bahwasanya tanda tidaklah

sebagai suatu struktur, tetapi proses pemaknaan yang dilakukan dengan tiga tahap (*triadic*) atau tahap semiosis (hoed, 2001: 139-166), yaitu tahap pertama, pencerapan representamen (R) wajah luar tanda yang berkaitan dengan manusia secara langsung, tahap kedua yaitu penunjukan representamen pada objek (O), sebagai konsep yang dikenal oleh pemakai tanda, berkaitan dengan representamen tersebut, dan tahap ketiga, yaitu penafsiran lanjut oleh pemakai tanda yang disebut *intepretant* (i) setelah representamen dikaitkan dengan objek. Dengan ketiga tahap tersebut bersifat tak terbatas (*unlimited*) seperti peggambaran dalam skema berikut;



Peirce mengatakan bahwasanya ia menduduki semiotika dalam kegiatan ilmiah yang secara sederhana dianggap sebagai upaya penjabaran atas tanda. Pokok perihal yang bersifat praktis (pragmatis) seperti halnya pemahaman terhadap makna (*definition of meaning*) yang secara sederhana sebagai upaya penangkapan makna dari sisi efektifnya. Taksonomi Peirce sebagai dasar kategori atau jenis tanda sebagai berikut yang kemudian dinilai sebagai aspek jenis tanda, yaitu;

Relasi	Proses	Tipologi	Fungsi
Tanda dengan denotatum (objek)	Penafsiran objek oleh tanda	Ikon Indeks simbol	Kemiripan Penunjuk Konvensi
Tanda dengan interpretant pada subjek	Proses intepretasi oleh subjek	Rheme Decisign Argument	Kemungkinan Proposisi Kebenaran
Tanda dengan dasar menghasilkan pemahaman	Penampilan relevansi untuk subjek dalam konteks	Qualisign Sinsign Legisign	Predikat Objek Kode, konvensi

c. Jenis Tanda

Ragam tanda yang diungkapkan Peirce (Fiske, 1990:46) antara lain adalah *ikon* yang didefinisikan sebagai tanda yang serupa dengan yang ditandai, *simbol* dengan pengertian sebagai tandai yang tidak serupa dengan yang ditandai, tetapi bersifat arbitrer dan murni konvensional, serta *indeks* yang didefinisikan sebagai tanda yang bersifat terkait secara otomatis dalam suatu hal dengan yang ditandai atau kausal (eksistensial)

Paradigma dan sintagma dalam struktur kalimat, kumpulan tanda diatur dalam kode-kode. Paradigma merupakan klasifikasi tanda, sedangkan tanda yang merupakan anggota dari kategori tertentu (Subur, 2002). Bagi Peirce ciri dasar penting dari tanda adalah *ground* (dasar), dan bagian atas tanda disebut dengan kode yang mengarah pada kode bahasa, tanda dan dasarnya (*ground*) terbagi menjadi tiga, yaitu

- 1) *qualisigns* sebagai tanda-tanda yang merupakan tanda berdasarkan suatu sifat,

- 2) *sinsigns* yaitu tanda yang merupakan tanda atas dasar tampilnya dalam kenyataan, dan
- 3) *legisigns* yaitu tanda-tanda yang merupakan tanda atas dasar suatu peraturan yang berlaku umum (konvensi)

Istilah denotatum dalam dunia semiotika Peirce terkait dengan tanda sebagai istilah yang dipergunakan untuk menandakan unsur kenyataan yang ditunjuk oleh tanda. Oleh Peirce digunakan dengan istilah objek dan membedakannya menjadi tiga macam;

- 1) ikon sebagai tanda yang ada,
- 2) indeks sebagai tanda yang tergantung pada denotatum, dan
- 3) simbol yaitu tanda yang berhubungan dengan denotatum ditentukan oleh suatu konvensi.

Tanda dan intepretantnya oleh Peirce disebut sebagai hal muncul pada diri intepretantry di dalam menafsirkan, maka tanda melalui proses representasi dan intepretasi, sehingga menyebabkan perkembangan suatu tanda lain. Oleh Peirce membedakan tiga macam intepretasi, antara lain,

- 1) *rheme*, apabila dapat diintepretasikan sebagai representasi di sesuatu kemungkinan denotatum,
- 2) *decisign*, bila bagi intepretantnya tanda tersebut menawarkan hubungan yang benar ada di antara tanda denotatum untuk itu bagi Peirce tanda dikatakan juga menjadi tanda untuk masyarakat umum,
- 3) *argument*, apabila dapat dikaitkan dengan kebenaran.

**a. Melihat Cahaya Kehidupan dalam Belencong Karya Saoni Farid
Maulana**

BELENCONG (Soni Farid Maulana)

Tanpa Minyak

Dalam gelar semesta

Kau nyalakan api abadi. Bergetar jagad alit

Pada kelir –kehidupan dimulai-

Ai, denyut kehidupan yang fana

Terasa pada keheningan sekar padmala

Jiwa membuka

Menerima segala makna ada. Terasa

Dari sudut ke sudut waktu

Dari ruang ke ruang

Delalu ketiadaanku diutuhkan cintaMu

Dunia begitu indah cintaku

Jiwa menyala

Tak habis hanya setangis memahamiiMu

Sampai diri

Kau peluk dengan keutuhan maut

Di gelap subuh

Tencap kayon hidupku!

Semua puisi memiliki rahasia yang tersembunyi di dalamnya. Untuk dapat melihat rahasia tersebut perlu penafsiran menafsirkan puisi banyak cara dapat dilakukan, tergantung pada masing-masing individu akan memulai dari mana. Seperti dikatakan oleh Teeuw (1983:14) bahwa seseorang akan mengupas puisi dapat darimana saja. Tidak penting apakah mulai dari aspek makna, aspek tata bahasa, aspek struktur saja atau aspek manapun.

Pada penafsiran puisi ini dilakukan dengan menempuh 4 langkah ancangan semiotik. Langkah pertama: dicari terlebih dahulu yang dianggap sebagai penanda (signifier) utama yang dapat mepresentasikan inti seluruh puisi. Langkah kedua: puisi ditelaah pada kata yang menggunakan makna denotative dan konotatif. Setelah itu ditelusuri bagaimana denotasi dan konotasi ikut membangun makna yang telah ditetapkan dalam signifier utama. Langkah ketiga: melakukan analisa paradigmatic. Telaah ini mencari bagaimana penyair menyajikan pemilihan yang secara paradigmatic tidak teerduga dan membuat terjadinya deviasi bahasa.

Ada dua macam paradigmatic deviation yang mungkin ditemukan, yakni semantic deviation dan gramatical deviation pada tataran paradigmatic. Pada telaah ini sering memasuki daerah metaphor dan akan membawa pada langkah-langkah aanalisis metaphor dan menelusuri efek apa yang ingin dicapai oleh penyair dengan berdeviasi seperti itu dan bagaimana deviasi tersebut mendukung signifier yang telah ditemukan. Langkah 4: melakukan analisa sintaagmatik. Pada analisis ini ditelusuri adanya sequence of words (urutan kata) yang tidak terduga dan membuat terjadinya deviasi bahasa. Juga perlu ditelusuri efek apa yang ingin

dicapai penyair dengan berdeviasi seperti itu, dan bagaimana deviasi tersebut mendukung signifier utama yang telah ditemukan.(wardoyo, 2004: 24-25).

b. Penanda (signifier) utama.

Penanda (signifier) utama puisi ini adalah */Selalu ketiadaanku diutuhkan oleh cintaMu/* Puisi ini mengungkapkan tentang penghayatan kehidupan seseorang yang lemah dan diutuhkan oleh cinta kasih Tuhan. Dalam puisi ini digunakan kata */selalu ketiadaanku/*. Itu menunjukkan betapa si Aku yang tidak berdaya, yang tidak memiliki apa apa. Pada baris */diutuhkan oleh cintaMu/* kata *Mu* merupakan metaphor dari Tuhan. Tuhan yang telah membuat utuh si Aku (manusia) yang tidak memiliki apa-apa dan tidak berdaya dengan cinta Tuhan. Pada kata */selalu/* menunjukkan adanya waktu yang tidak terbatas, si Aku merasa cinta Tuhan selalu menyertai, sehingga si Aku menjadi utuh tidak bercela.

c. Denotasi dan Konotasi

Bait 1:

Kata-kata yang digunakan oleh penyair secara denotatif pada bait ini adalah:*/tanpa//minyak//dalam//gelap//semesta//kan//nyalakan//api//bergetar//jagad //alit//pada//kelir//kehidupan//dimula//ai//denyut//yang//fana/*. Adapun kata-kata yang juga dipakai oleh penyair sebagai kata yang berkonotasi adalah; */gelap/nyalakan//api//jagad//kelir/*.

Kata */gelap/* berkonotasi tidak tampak, belum ada, apalagi kata tersebut dirangkai dengan */semesta/*. Ini berkonotasi semesta atau kehidupan yang tidak

tampak, atau belum ada kehidupan di alam semesta ini. Kata /nyatakan/ berkonotasi dibuat menjadi hidup, menjadi bernyawa. Kata /kau/ merupakan metafora dari Tuhan. Kata /api/ dikonotasikan sebagai kehidupan, nyawa. Kata /jagad/ dikonotasikan sebagai kehidupan yang luas, kehidupan manusia. Pada baris kedua dapat diartikan sebagai Tuhan telah menyatakan kehidupan bagi manusia dan dimulailah aktivitas kehidupan manusia. Kata /kelir/ dikonotasikan sebagai kehidupan dunia manusia. Kata/ai/ menunjukkan pernyataan kekaguman.

Pada bait ini dapat dimaknai cahaya kehidupan belum dimulai karena Tuhan belum memberi kehidupan pada manusia. Pada saat Tuhan telah memberikan kehidupan manusia, maka mulailah terlihat aktivitas kehidupan. Dengan demikian kehidupan manusia di mulai. Manusia setelah memiliki kehidupan baru mulai tertegun akan menjalani kehidupan di dunia fana ini.

Bait 2 :

Kata-kata yang digunakan oleh penyair secara denotatif pada bait ini adalah /terasa//keheningan//sekar//padma//jiwa//membuka//menerima//segala// makna//ada//sudut//waktu//ruang//selalu//ketiadaanku//diutuhkan//cintamu/.

Adapun kata-kata yang juga dipakai oleh penyair sebagai kata yang berkonotasi, adalah /keheningan/ /sekar padma/ /jiwa membuka/ /makna/ /sudut waktu/ /ketiadaanku/ /diutuhkan/ /cintamu/.

Kata /keheningan/ dikonotasikan sebagai suatu suasana yang hening, berarti pada saat orang merenung. Kata /sekar padma/ dapat dikonotasikan sebagai sesuatu keindahan pada saat manusia memulai kehidupan yang baru. Karena

pembaca dapat berimajinasi adanya bunga yang baru mekar dan menyebarkan bau wangi. Pada kata /jiwa membuka/ dapat dikonotasikan sebagai keikhlasan, kerelaan manusia dalam kehidupannya. Ini apabila dirangkai dengan baris berikutnya dapat dimaknai sebagai kerelaan manusia untuk menerima segala kehidupan yang diberikan oleh Tuhan. Kata /sudut waktu/ dapat dikonotasikan sebagai seluruh kesempatan, seluruh waktu yang diberikan Tuhan kepada manusia. Kata /ketiadaanku/ berasal dari kata /ketiadaan/ dan kata /ku/. Kata /ku/ di sini menunjuk pada pernyataan manusia akan ketiadaan, sehingga pada kata ketiadaanku dapat dikonotasikan manusia tidak memiliki apa-apa, manusia yang tidak berdaya, manusia yang tidak sempurna. Pada frase /diutuhkan cintaMu/ dapat dikonotasikan sebagai disempurnakan, dilindungi oleh adanya cinta kebesaran kasih. Kata /Mu/ merupakan metafora dari Tuhan.

Pada bait ini dapat dimaknai manusia telah menjalani kehidupannya dan mulailah manusia merenungi kehidupan yang baru dan sangat terasa indah, sehingga manusia harus ikhlas dengan lapang dada menerima segala kehidupan yang diberikan oleh Tuhan. Dengan demikian seluruh waktu kehidupan di manapun manusia berada sebetulnya manusia tidak mempunyai kekuatan apa-apa. Akan tetapi si aku lirik yang sebagai manusia merasa bahwa di dalam ketidakberdayaannya Tuhan tetap menyempurnakan dengan cinta dan kasih yang tidak terhingga.

Bait 3

Kata-kata yang digunakan oleh penyair secara denotatif pada bait ini adalah /dunia//indah//cintaku//jiwa//menyala//habis//setangis//memahami//dir//kau//peluk //keutuhan//maut//gelap//subuh//tancap//kayon//hidupku/. Adapaun /kata-kata yang dipakai oleh penyair sebagai kata yang berkonotasi adalah /menyala//tak habis//setangis//kau//peluk//keutuhan maut//tancap kayon/. Kata /menyala/ dapat dikonotasikan sebagai yang berkobar-kobar, bersemangat, sehingga apabila dirangkai dengan kata /jiwa/ dapat dimaknai sebagai jiwa manusia yang bersemangat. Kata /tak habis/ dikonotasikan sebagai tidak pernah selesai, secara terus menerus. Kata /setangis/ dapat dikonotasikan sebagai satu tangisan, satu peristiwa yang menyedihkan, sesaat sebelum tangisan selesai, belum habis menyelesaikan satu tangisan. Kata /Kau/ dimetaforkan sebagai Tuhan. Kata /peluk/ dapat dikonotasikasn sebagai rengkuhan kemesraan, berada dalam dekapan pada suasana yang mesra.

Kata /keutuhan/ dapat dikonotasikan sebagai kesempurnaan yang berasal dari Tuhan, Tuhan membuat manusia menjadi tidak tercela. Kata maut dikonotasikan sebagai kematian yang mengerikan, akhir dari kehidupan manusia. Kata /tancap kayon/ dikonotasikan sebagai akhir dari sebuah kehidupan, karena dalam pewayangan, apabila kayon sudah ditancapkan oleh sang Dalang, berarti kehidupan manusia sudah berakhir.

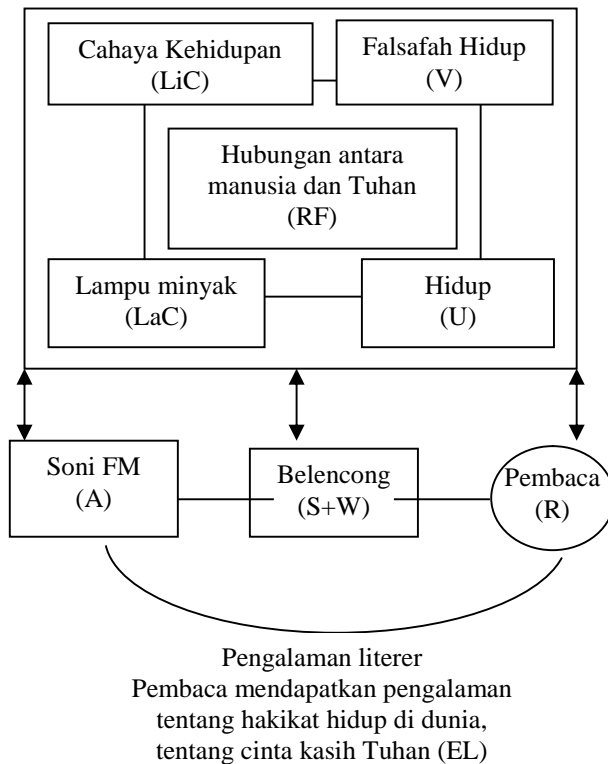
Pada bait ini dapat dimaknai bahwa manusia yang hidup di dunia yang penuh dengan cinta Tuhan, begitu indah sehingga jiwa manusia selalu berkobar-kobar, bersemangat untuk menjalani hidup. Namun, manusia belum sempat,

memahami kehendak Tuhan, manusia belum sempat merasakan kehidupan, juga belum sempat menyelesaikan satu tangisan Tuhan telah merangkul dengan mesra kembalinya manusia ke dalam haribaan Tuhan. Manusia telah kembali ke pelukan Tuhan dengan kesempurnaan yang seolah tidak tercela. Itulah akhir dari kehidupan manusia.

d. Intepretasi Tanda

Dari uraian tersebut di atas dapat disimpulkan bahwa makna yang diungkapkan penyair dalam puisi *Belencong* adalah manusia hidup di dunia tidak mempunyai kekuatan apa-apa. Dalam arti tidak berdaya sama sekali. Adapun kekuatan manusia di dunia ini, karena adanya cinta kasih Tuhan. Cinta kasih Tuhan menjadikan manusia sempurna, utuh, dan tidak bercela selamanya sampai Tuhan memanggil manusia ke pangkuanNya.

Dari analisis tersebut di atas berdasarkan model semiotik sastra, nilai yang terkandung dalam puisi *Belencong* dapat digambarkan diagram sebagai berikut;



Keterangan:

A : Pengarang

W : Karya Sastra

S : Struktur Karya sastra

R : Pembaca

LiC : Makna berdasarkan Konvensi Sastra

LaC : Makna berdasarkan Konvensi Bahasa

U : Bersifat umum (semesta)

V : Nilai dalam Karya sastra

EL : Pengalaman literer pembaca dari pengarang

BAGIAN 11

SEMIOTIKA FERDINAND DE SAUSSURE

Ferdinand de Saussure telah dikatakan sebelumnya sebagai ahli bahasa dan ahli semiotik kebudayaan. Beberapa konsep Saussure (1988) terdiri atas pasangan beroposisi, tanda dikatakan memiliki dua sisi, sebagai dikotomi, yaitu Penanda (*signifier, signifiant, semaion*) dan petanda (*signified, sgnifie, semainomenon*), ucapan individual (*parole*) dan bahasa umum (*langue*), sintagmatis dan paradigmatic, diakroni dan sinkroni.

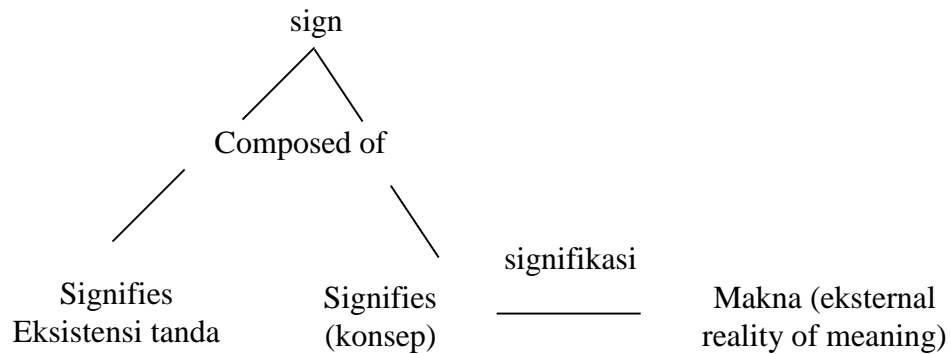
Penanda atau dengan bahasa lainnya disebut sebagai gambaran akustik merupakan aspek material seperti bunyi yang tertangkap (Nyoman,2004:99) dan petanda merupakan aspek konsep. Keduanya memiliki hubungan yang bersifat arbitrer. Ekspresi kebahasaan (*parole, speech, utterance*), dengan sistem pembedaan tanda-tanda, parole bersifat konkret yang disebut sebagai fakta sosial (*langue*). Konsep Ferdinand de Saussure mengenai hubungan sintagmatik, linier dan kesewaktuan, paradigmatic, ruang, serta asosiatif. Dengan demikian, dapat dipahami secara sederhana, konsep yang dimiliki Ferdinand de Saussure adalah (1) konsep yang mengkaji bahasa dalam perkembangan sejarah, dari waktu ke waktu, evolusi bahasa. (2) konsep mengkaji bahasa pada masa tertentu mengenai hubungan elemen-elemen bahasa yang berdampingan. Menurut Saussure dengan melihat faktor yang menentukan adanya tanda, maka tanda dibedakan atas (Nyoman, 2004:101)

1. Representamen, ground, tanda itu sendiri sebagai perwujudan gejala umum terbagi atas;
 - a. qualisigns, terbentuk oleh kualitas
 - b. sinsign, tokens, terbentuk melalui realitas fisik
 - c. legisigns types, berupa hukum

2. Object (*designatum, denotatum, referent*), yaitu apa yang diacu, antara lain:
 - a. ikon, hubungan tanda dan objek karena serupa
 - b. indeks, hubungan tanda dan objek karena sebab akibat.
 - c. Symbol, hubungan tanda dan objek karena kesepakatan.

3. Interpretant, tanda-tanda baru yang terjadi dalam bathin penerima, antara lain:
 - a. Rheme, tanda sebagai kemungkinan.
 - b. Decisigns, dicent signs, tanda sebagai fakta.
 - c. Argument, tanda tampak sebagai nalar : proposisi.

Semiotik yang disebut sebagai ilmu tentang tanda terdiri atas dua muka yang tidak terpisahkan, yakni *significant* dan *signifie*. Proses signifikasi yang dikemukakan Saussure sebagai bagian dari makna (Fiske, 1990:44) adalah sebagai berikut;



Proses signifikasi menghasilkan makna bagi penafsir yang berbeda tergantung pada konsep secara mental yang dimiliki penafsir mengenai tanda yang dihadapinya. Pergeseran yang radikal dalam menganalisis sistem tanda pada karya sastra dapat dipahami mekanisme relasionalnya.

Secara struktural konsep dasar yang ditawarkan oleh Saussure pada penerapannya terhadap karya sastra adalah berupa perbedaan jelas antara, significant sebagai bentuk bunyi, lambing, penanda dengan signifie sebagai hal yang diartikan, atau sebagai petanda. Kemudian juga *Parole* sebagai tuturan, penggunaan bahasa individual dengan *langue* sebagai bahasa yang hukum-hukumnya telah disepakati bersama. Kemudian Sinkroni sebagai analisis karya sastra yang sezaman dengan diakroni sebagai analisis karya sastra dalam perkembangan ksejarahannya. Dengan demikian Saussure memberikan penjelasan tentang pemahaman yang benar adalah pemahaman anhistoris, internal.

BAGIAN 12

KAJIAN SEMIOTIK PADA NOVEL *CA-BAU-KAN* KARYA REMY

SYLADO

Novel menyajikan berbagai peristiwa kehidupan manusia yang dituangkan untuk dipahami, dimengerti, dan dinikmati, sebagai struktur yang bermakna, sistem tanda yang mempunyai makna dengan medium bahasa (Pradopo, 1990). Sebagai sistem tanda bahasa dipahami pula sebagai konvensi sastra. *Ca-Bau-Kan* karya Remy Sylado merupakan novel yang mengungkapkan peranan keturunan Tionghoa dalam sejarah pergerakan kemerdekaan Indonesia. Pemahaman sistem tanda dalam *Ca-Bau-Kan* dapat melalui tindakan analisis semiotik.

Telah diuraikan sebelumnya, mengapa semiotik dapat membantu memahami makna karya sastra melalui tanda-tanda yang disajikan oleh pengarang, bahwasanya setiap tanda terdiri dari signifier dan signified (Wardoyo, 2004). Signifier yang mempresentasikan inti novel *Ca-Bau-Kan*, adanya pertentangan yang diklasifikasikan ke dalam sebuah penindasan. Hal ini ditampakkan pada kalimat awal dalam novel seperti kutipan berikut:

Saya anak *Ca-Bau-Kan*. Dalam bahasa *Hk-Kian*, sebetulnya arti *ca-bau=kan* tak lebih hanya ‘perempuan’. Tapi maksudnya juga, perempuan pribumi yang diperbini Tionghoa dalam kedudukan yang tidak selalu memperdulikan hukum...Saya tidak marah kalau Anda, seperti semua lidah Melayu, kepalang melafazkan *ca-bau-kan* menjadi *cabo*. Yang saya marah kalau Anda kira *ca-bau-kan* atau *cabo* itu perempuan tiada bermoral. Ini pembelaan. Bukan hanya pembetulan (Sylado,2002;1)

Kutipan tersebut di atas terdapat ungkapan *hanya perempuan*, frase ini merupakan indeks yang menunjukkan adanya perempuan yang dipertentangkan dengan laki-laki. Pertentangan ini berfungsi sebagai indeks bahwa perempuan merupakan jenis kelamin yang tertindas. Selain itu dapat menunjukkan indeks kekuasaan karena ungkapan *hanya* menunjukkan bahwa perempuan yang tidak memiliki kekuatan dan ini menunjukkan adanya laki-laki berkuasa atas perempuan. Pada kalimat “*perempuan pribumi yang diperbini Tionghoa dalam kedudukan yang tidak selalu memperdulikan hukum*” menunjukkan adanya perempuan pribumi yang dipertentangkan dengan laki-laki Tionghoa. Ini berfungsi sebagai indeks ras, sosial. Bahwa laki-laki Tionghoa yang mengabaikan hukum untuk memperbini perempuan pribumi yang tidak tahu hukum. Selain itu juga menunjukkan adanya indeks kekuasaan Tionghoa atas pribumi. Tionghoa yang tahu hukum dan tidak memperdulikan hukum, di lain pihak pribumi yang tidak tahu hukum dipermainkan oleh Tionghoa. Pribumi digambarkan sebagai tipe yang bodoh dan tertindas.

Untuk mencari detail pendukung signifier utama dari novel *Ca-Bau-Kan* yang menunjukkan adanya *binary opposition* yang seirama dengan signifier tertindas dan penindas dengan paradigmatic seperti berikut:

SINTAGMATIK				
		Penindas	Tertindas	GMATIK
1	Ras	Tionghoa	Pribumi	
2	Jenis Kelamin	Laki-laki	Perempuan	
3	Kekuasaan	Tionghoa	Pribumi	
		Jepang	Tionghoa/ Pribumi	
4	Kelas sosial	Juragan/ Tionghoa	Buruh (centeng)/ Pribumi	

Langkah selanjutnya untuk lebih mendukung signifier utama tertindas dan penindas ditetapkan analisis sintagmatik. Adapun analisis sintagmatik dapat diuraikan sebagai berikut;

a. Ras

Pada novel ini diceritakan bahwa Tionghoa merupakan sosok pemilik modal, pedagang yang dapat melakukan apa saja dengan jehendaknya. Sementara pribumi merupakan tokoh yang tinggal melaksanakan perintah dan dilukiskan sebagai tipe tokoh yang bodoh, tidak punya modal dan melarat. Seperti pada kutipan di bawah ini.

Hari pertama Tinung di Kali Jodo, di tengah orang-orang Tionghoa pelbagai suku yang mencari hiburan di situ, diingatnya sebagai pengalaman yang aneh dan alih-alih. Seorang lelaki mengeluarkan uang kertas, langsung ditaruh di muka matanya.

“Nih, mau enggak segini, sampe pagi,” Kata orang itu.

Cergas Saodah merampas uang itu. “Enak aja lu,” katanya. “Dua kali ini, ayo.” Ditarohnya uang itu di balik kutangnya. “Sampek jam dua aje.” (Sylado, 2002:16)

Kutipan di atas menunjukkan adanya orang-orang Tionghoa yang memiliki uang banyak dapat memerintah seseorang untuk melakukan sesuatu. Seorang lelaki Tionghoa mengeluarkan banyak uang untuk melampiaskan nafsunya, sementara Tinung sebagai tokoh yang mewakili pribumi sudah terbeli oleh orang Tionghoa. Tinung harus melayani sesuai harga yang sudah disepakati. Pada akhirnya Tinung disewa oleh Tan Peng Liang, yang berasal dari Gang Tamin Bandung. Seperti kutipan ini

Tinung disimpan di sewan, Tangerang, dalam sebuah pondok dari bahan setengah tembok. Sekitar pondok itu hanya pohon-pohon pisang. Dua kali dalam seminggu Tan Peng Liang datang ke situ. Pada hari-hari itulah Tinung melayani tan Peng Liang (Sylado, 2002;21)

Kutipan ini menunjukkan adanya penindasan yang dilakukan oleh Tan Peng Liang terhadap Tinung. Tinung dianggap sebagai barang yang dapat disimpan dan harus melayani Tan Peng Liang karena Tinung sudah terbeli. Tinung sebagai kaum rpibumi yang tertindas dan sudah kehilangan kemerdekaannya.

Selama Tinung tinggal di sewan, tangerang, ia banyak melihat kelakuan Tan Peng Liang yang sangat kasar dan kejam. Tinung sering melihat bagaimana kejamnya Tan Peng Liang menyuruh centeng-centengnya menyiksa orang yang terlambat membayar utang. Ini menunjukkan adanya penindasan. Kengerian Tinung memuncak tatkala dia melihat para centeng menyiksa dan membunuh di depan Tinung. Akhirnya Tinung melarikan diri, akan tetapi Tinung berhasil ditangkap kembali. Seperti kutipan berikut;

“Lu kudu tangkap dia, siah,” kata Tan Peng Liang__yang entah pula dari bahan apa hatinya__cepat hangat terhadap asmara birahi sekaligus cepat dingin terhadap kekerasan. Kaki tangannya sudah kenal benar perangai itu. Maka, dia sadar, perintah majikannya itu tidak boleh luput. Cepat dia mengejar di satu-satunya jalan keluar di tengah-tengah pohon pisang menuju jalan berbatu yang menghubungkan ke jalan besar. Oleh lemas dan letihnya Tinung, gampang sekali centeng Tan Peng Liang ini menyusulnya. Tinung ditarik dengan keras. Tinung menjerit takut dan meronta. Tinung ditempeleng. Tinung pingsan lagi. Tinung dipanggul, dibawa ke

rumah, dibaringkan bukan lagi di kamar melainkan di serambi muka. Antara perasaan plong bercampur kesal, kecewa dan gusar kini tampak di wajah Tang Peng Liang ketika dia berdiri di depan Tinung terbaring di bawahnya (Sylado, 2002;24)

Kutipan tersebut di atas menunjukkan bahwa terdapat penindasan atas diri Tinung. Tinung merupakan sosok pribumi yang telah tertindas oleh Tan Peng Liang yang Tionghoa. Sikap Tang Peng Liang yang berdiri di hadapan Tinung dan sementara Tinung tak berdaya tergeletak di bawah Tang Peng Liang menunjukkan bahwa Tinung seperti barang yang sudah kehilangan kemerdekaannya. Dengan kasar Tinung ditarik, ditempeleng dan dikembalikan kepada Tan Peng Liang. Tinung sudah berada di bawah kekuasaan Tan Peng Liang. Tinung dibaringkan di serambi muka. Itu menunjukkan bahwa Tinung sudah tidak ada harganya lagi sebagai manusia merdeka. Tinung bukan dianggap sebagai seorang pribadi melainkan seonggok barang yang tidak ada gunanya.

Sebagai seorang yang tertindas, Tinung mempunyai keinginan untuk merdeka. Seperti kutipan berikut

“Toh dalam saat ini juga piirannya kembali ditekan keinginan merdeka. Pelan ia bangkit, dan tetap mengawasi keadaan si centeng,...ia pasti akan lari tunggang langgang, mencari selamat” (Sylado, 2002;25).

Naluri seorang yang tertindas dan terancam keselamatannya tentu ingin mencari kemerdekaannya. Dalam waktu yang sangat sempit dan tatkala centeng

Tan Peng Liang tertidur, Tinung berusaha melarikan diri. Pelarian tersebut dibantu seorang pencari ikan.

b. Jenis Kelamin

Novel ini sangat patriarki patriarki adalah sebutan terhadap sistem yang melalui tatanan sosial politik, dan ekonominya memberikan prioritas dan kekuasaan terhadap laki-laki, seperti ungkapan Melani Budianta (Budiman, 2002;207). Ini menunjukkan bahwa secara langsung maupun tak langsung laki-laki melakukan penindasan terhadap perempuan.

Pada awal cerita novel ini diungkapkan oleh pengarang bahwa Tinung pada usia 14 tahun kawin dengan lelaki tua yang telah beristri 4. Dengan demikian Tinung menjadi istri yang ke-5. Hal tersebut menunjukkan bahwa laki-laki yang berduit dengan mudahnya mempunyai istri lebih dari satu. Perempuan hanya dijadikan objek pemuas kelezatan saja. Gambaran perempuan dalam novel ini juga diungkapkan oleh pengarang secara eksplisit sebagai kelompok perempuan tradisional yaitu perempuan yang hanya pantas berada di rumah, dapur, mengurus anak. Seperti kutipan berikut;

...Apabila dia melewati lorong, ke pasar, di mana tampak kerumunan ibu-ibu penganggur sebagaimana lazimnya gambaran wanita tradisional di negeri jajahan ini menerima moralitas umum bahwa tempat mereka adalah rumah, dapur, dan menyetek anak, maka di situ juga mereka berbisik menggunjinginya. Mula-mula itu terasa wajar. Lama kelamaan itu membuatnya sumpek dan berat (Sylado,2002;13)

Tinung dan Saodah merupakan gambaran perempuan yang secara tidak langsung menjadikan diri mereka sebagai pemuas laki-laki. Ini menunjukkan bahwa kekuasaan berada di tangan laki-laki. Perempuan digambarkan hanya mengandalkan badan dan kecantikan untuk mendapatkan uang. Seperti kutipan

“Lu sih mude, Nung,” kata Saodah. “Pasti banyak nyang naksir. Kalo pas lu dapet cukong, lu tinggal buka baju, li antepin dienyek nikmatin badan lu, duit bisa segepok” (Sylado,2002;14)

Dorongan dan dukungan ibu Tinung, mempercepat kedudukan Tinung menjadi Ca-Bau-Kan.

Sebagai Ca-Bau-Kan, Tinung harus selalu melayani laki-laki yang telah membeli dirinya. Di Kali Jodo itulah Tinung dipelihara oleh Tan Peng Liang, yang berasal dari Gang Pinggir Semarang. Akhirnya Tinung hanya melayani Tan Peng Liang. Seperti kutipan berikut;

Di malam harinya, Tinung, seperti kebanyakan perempuan Indonesia waktu itu, menganggap buka baju, telanjang bulat, dan mengangkang di ranjang, demi kepuasan lelaki, adalah fitrah. Dia mesti diam, tidak melakukan respon. Artinya untuk perbuatan ini, perempuan-perempuan Indonesia waktu itu menganggap dirinya memenuhi syarat keibuan, yang dapat berarti juga kebabuan, apabila dalam kedudukan itu, dia biarkan dirinya menjadi seperti sawah atau lading yang melulu diam jika dipacul atau dibajak sebelum ditanami padi. Tinung pun di hari pertama di Gang Caulan ini ibarat patung yang bernyawa, tak lebih. Dia tidak jadi mitra birahi di sini__seakan putus tali sejarahnya dengan Kali Jodo, di mana orang sempat menjulukinya Si Chixiang. Tapi Tan Peng Liang menyukai keberadaan Tinung kini (Sylado, 2002;83)

Pada kutipan tersebut, jelas bahwa Tinung sebagai perempuan hanya sebagai objek pemuas laki-laki. Ini memperlihatkan bahwa sebetulnya secara tidak langsung menunjukkan adanya bentuk penindasan kaum laki-laki terhadap perempuan. Perempuan yang tertindas sudah bukan merupakan pribadi yang mempunyai kedirian yang utuh. Kemerdekaan menentukan sikap atas dirinya tidak ada. Perempuan mesti diam, itu adalah fitrah. Perempuan yang tertindas berarti dia hanya sebagai tempat untuk menuangkan keperkasaan laki-laki. Dia harus membiarkan dirinya menjadi seperti sawah, lading yang diam dan siap untuk dicangkul atau dibajak.

Dalam perjalanan waktu akhirnya Tinung hidup bersama dengan Tan Peng Liang, yang berasal dari Gang Pinggir Semarang. Di dalam kehidupan bersama dengan Tan peng Liang pun, Tinung sebagai wakil dari tokoh perempuan tidak mempunyai hak untuk mengemukakan pendapat. Hal ini merupakan bentuk penindasan laki-laki atas perempuan. Seperti kutipan berikut:

Muka Tinung melorot. Ia menarik nafas. “Ya, ampun, Koh. Aye kan tidak larang engkoh pergi. Kalau engkoh mau pergi, pergi aja, Koh. Aye perempuan. Kagak punya hak melarang laki,”... Tinung menangis. Ia tak tahu harus berkata apa lagi.

“Sudah! Jangan menangis. Perempuan Cuma bisa menangis.”

Tinung menyembah Tan Peng Liang. “Kalau engkoh kagak mau maafin aye, ya udah deh, buang aja aye.” Tinung memegang tangan Tan Peng Liang, hendak menciumnya. (Sylado, 2002;358-359)

Kutipan tersebut di atas menunjukkan bahwa Tinung sebagai perempuan merasa tidak punya hak untuk melarang laki-laki. Itu merupakan suatu bentuk bahwa perempuan berada di bawah kekuasaan laki-laki. Ini dikuatkan juga oleh Tan Peng Liang yang menyatakan bahwa perempuan hanya bisa menangis. Di samping itu dilukiskan juga bahwa perempuan apabila melakukan kesalahan harus menyembah laki-laki. Lukisan peristiwa itu semua menunjukkan adanya penindasan kaum perempuan.

c. Kekuasaan

Adanya kekuasaan orang atas memunculkan penindasa. Orang yang merasa berkuasa dapat bertindak sebagai penindas. Demikian juga orang yang berada dalam kekuasaan orang lain akan menjadi dirinya sebagai kaum yang tertindas. Sebagai orang yang tertindas, dia tidak mampu melawan kekuasaan.

Dalam novel ini diungkapkan adanya kekuasaan dari Tionghoa atas pribumi. Diceritakan bahwa Tionghoa datang ke Indonesia sebagai pedagang. Sebagai pedagang tentunya mereka memiliki modal uang yang banyak. Dengan uang yang banyak para imigran Tionghoa datang ke Kali Jodo Jakarta. Tempat ini merupakan tempat pelesiran tauke-tauke untuk mencari liburan. Di Kali Jodo inilah para Ca-Bau-Kan dikelola oleh para tauke untuk menghibur. Hiburan dapat berupa nyanyian Tiongkok dan juga pelayanan seks. Tinung merupakan salah seorang Ca-bau-Kan yang menjajakan diri di Kali Jodo. Seperti kutipan berikut;

Para Ca-Bau-Kan itu umumnya dikelola oleh tauke-tauke...di perahu-perahu itulah para Ca-Bau-Kan menawarkan jasanya dengan menyanyikan lagu-lagu bersyair asmara dalam bahasa Cia-

Im...Di sana Tinun memulai babak baru kehidupannya, mengalami perasaan tertenti sambil menolak dan membuang perasaan-perasaan itu dari ingatannya. Setelah kencana pertama ini usai, masih ada lagi malam-malam lain, yang kedua, ketiga, kesepuluh, dan keduapuluh, dan seterusnya. Tinungpun menjadi perempuan populer di Kali Jodo, dijuluki Si Chinxiang (Sylado, 2002;15-16)

Kutipan tersebut di atas menunjukkan bahwa imigran Tionghoa dengan uangnya ia dapat memperlihatkan kekuasaannya atas seseorang. Ada sebuah transaksi yang dilakukan Tionghoa untuk membeli jasa dari pribumi. Ini menunjukkan bahwa dengan uang maka seseorang mampu berbuat sesuatu atas orang lain. Tinung yang masih muda memulai babak baru dalam kehidupannya. Ia menjadi wakil dari tokoh pribumi yang tertindas oleh Tionghoa yang memiliki banyak uang.

Novel ini juga menceritakan bagaimana Tan Peng Liang, yang berasal dari Gang Tamin Bandung, menjalankan usaha rentenir. Tan Peng Liang hidup di daerah Tangerang, ia menjalankan usaha renten dengan sistem "TTT" singkatan "Tien Terug twaalf", artinya "sepuluh kembali dua belas" (Sylado, 2002;21). Dengan usaha ini jelas para pengutang sudah menjadikan dirinya orang yang tertindas. Tan Peng Liang mempunyai kekuasaan penuh atas orang-orang yang utang pada dirinya. Tan peng Liang dapat melakukan apa saja atas orang-orang yang utang pada dirinya bila para pengutang terlambat mengembalikan uangnya. Pada kaki tangan Tan Peng Liang menyiksa bahkan membunuh para pengutang yang terlambat membayar utang. Tan Peng Liang disebut sebagai "lintah darat". Tan Peng Liang merupakan tokoh yang mewakili sosok rentenir yang dengan

uangnya dia mempunyai kekuasaan untuk melakukan, memerintah orang sekehendak hati. Ini merupakan bentuk penindasan, dalam kutipan berikut;

Seorang rentenir sering menjadi lalim__seperti tan peng Liang__ dan melihat kelakuannya itu Tinung takut. Tak sekali dua, sejak Tinung disimpan di Sewan, dia melihat bagaimana dengan kejamnya Tan Peng Liang menyuruh centeng-centengnya menyiksa orang yang terlambat membayar. Seseorang yang belum membayar pada waktu yang ditentukan, dinaikkan lagi bunga, makin lama makin tinggi. Di antara orang-orang sekitar tangerang yang pernah bermasalah dengan Tan Peng Liang, adalah yang digebuk sampai gigi-giginya rontok (Sylado,2002;22)

Kutipan tersebut memperlihatkan adanya penyiksaan yang dilakukan oleh Tan peng Liang kepada orang yang terlambat membayar utang. Selain itu tidak segan-segan Tan Peng Liang akan menaikkan bunga yang semakin lama semakin tinggi. Itu merupakan bentuk penindasan karena dengan uang Tan Peng Liang menggunakan kekuasaannya untuk memeras para penghutang. Sedangkan masyarakat yang terjerat rentenir dari Tan Peng Liang merupakan tokoh yang mewakili masyarakat yang tertindas.

Masalah kekuasaan yang mengakibatkan sebuah penindasan juga diukiskan dalam novel ini, yaitu Jepang atas pribumi. Ketika antara Dai Nippon berada di Indonesia rakyat menjadi sengsara. Itu merupakan bentuk penindasan karena sebuah kekuasaan. Seperti kutipan berikut;

Tentara Dai Nippon sendiri semakin lama semakin kemaruk, lupa diri, dan menyengsarakan rakyat, sehingga orang-orang yang awalnya menggantungkan harapan kepada Jepang sebagai saudara

tua yang akan membebaskan Indonesia dari Belanda__dipicu semangat melalui slogan dan poster “3A” itu__kini berubah menjadi kutuk dan serapah. Apalagi sebab perempuan-perempuan, yang perawan atau pun yang istri orang diperkosa dengan bengis, kemudan dijadikan tawanan birahi, digilir satu persatu saban hari, pecan, bulan, tahun, sampai mereka dihempaskan karena menanggung sakit kelamin (Sylado,20002;282-283)

Kutipan tersebut menunjukkan betapa kekuasaan Jepang telah menjadikan kesengsaraan pribumi yang tidak berdaya. Perempuan pribumi dijadikan pemuas nafsu. Perempuan menjadi kaum yang tertindas atas kekuasaan Jepang. Di antara perempuan-perempuan yang malang tersebut terdapat Tinung. Tinung dijemput oleh tentara Jepang dari rumahnya Gang Chaulan.

Pada mulanya Tinung dibawa ke kantor Kompeni untuk menari dan menyanyi. Tinung pada mulanya menolak akan tetapi tentara jepang tetap membawa Tinung. Pada akhirnya Tinung diperkosa beramai-ramai oleh tentara Jepang dengan sanga kasar. Pada halaman 286-288 pada novel ini dikisahkan bagaimana ngerinya perlakuan tentara Jepang atas diri Tinung. Deraan dan siksaan yang diderita Tinung di bawah kekuasaan Jepang menjadikan Tinung sebagai kaum yang tertindas semakin hilang rasa percaya diri. Semakin lama Tinung terancam oleh penyakit kelamin.

d. Kelas Sosial

Perbedaan kelas sosial dalam novel ini tergambar jelas adanya orang-orang Tionghoa yang merupakan kelas atas. Sebagai kelas atas cenderung memiliki

modal yang banyak. Ini terlihat adanya taoke-taoke yang menguasai hiuran di Kalo Jodo. Demikian juga pemilik modal bergerak dalam usaha rentenir, seperti yang dilakukan oleh Tan Peng Liang dari Gang Tamin Bandung. Selain itu Thio Boen Hiap dan Tan Peng Liang, yang berasal dari Gang Pinggir Semaang, mereka sebagai pemilik usaha saling berseteru. Dalam perseteruan, mereka mempunyai kaki tangan untuk saling menjatuhkan.

Perbedaan kelas sosial menjadikan orang yang merasa berada pada kelas sosial atas dapat menyuruh orang lain untuk melakukan pekerjaan sesuai dengan apa yang diinginkannya. Di lain pihak masyarakat golongan kelas sosial rendah biasanya akan mengabdikan hanya karena alasan ekonomi. Hal tersebut terlihat pada peristiwa pembakaran gudang milik Tan Peng Liang. Tersebutlah Tjoen Tjoen dan Akong, mereka merupakan sosok tokoh yang mewakili kelas sosial rendah telah menerima upah dari Thio Boen Hiap untuk membakar gudang milik Tan Peng Liang. Tjoen Tjoen dan Akong telah membawa diri mereka sebagai orang tertindas, karena kelas sosial mereka yang berasal dari kelas rendah telah menerima upah untuk melakukan pekerjaan yang membahayakan jiwanya. Seperti pada kutipan;

“Tjoen Tjoen, nama orang upahan Thio Boen Hiap itu, memang betul, setelah ditangkap dan disiksa Tan Peng Liang, pasti akan membakar gudang itu, tapi jangan heran, yang menyuruhnya justru Tan Peng Liang sendiri__setelah dia berhasil memaksa Tjoen Tjoen buka muat” (Sylado, 2002;137)

Hal itu menunjukkan bahwa Tjoen Tjoen telah menjadi sosok tokoh yang tertindas. Dia sudah kehilangan kemerdekaannya dan sudah tidak mempunyai

dirinya. Itu disebabkan bahwa dia sudah dikuasai oleh Tan Peng Liang yang berasal dari kelas sosial atas.

Di lain pihak, novel ini mengungkapkan bahasa pribumi merupakan sosok tokoh dari kelas bawah. Sebagai kelas bawah mereka tidak bisa berbuat banyak selain mengandalkan tenaganya untuk mengabdikan kepada Tionghoa. Gambaran adanya perbedaan kelas sosial terungkap pada kutipan “Para Ca-Bau-Kan itu umumnya dikelola oleh tauke-tauke...(Sylado,2002;15) Dan kutipan “Pekerjaan pelayanan seperti yang dilakukannya ini, kendati tanpa pengajaran khusus, dengan sendirinya telah melathnya secara alami untuk memperlakukan setiap tamu, sembarang tamu lelaki ... maka semestinya pantas saja jika bukan karena uang lebih itu, Tinung yang “Chixiang” tidak mengingat- ingat lelaki siapapun yang dating padanya” (Sylado, 2002;17-18). Kutipan tersebut jelas memperlihatkan bahwa Tinung yang berangkat dari kelas bawah hanya mengandalkan tubuhnya untuk mencari uang. Itu menunjukkan adanya sebuah penindasan karena adanya perbedaan kelas sosial. Tionghoa yang berangkat dari kelas sosial atas mencari hiburan dengan uangnya, sedangkan Tinung yang berangkat dari kelas sosial rendah menyajikan tubuhnya.

Perbedaan kelas sosial ini juga tampak pada praktek renten yang dilakukan oleh Tan Peng Liang, yang berasal dari Gang Tamin Bandung. Boning adalah wakil tokoh yang berasal dari masyarakat kelas rendah. Boning terpaksa jatuh ke tangan Tan Peng Liang. Dia sebagai masyarakat kelas rendah untuk memenuhi kehidupannya terpaksa utang pada Tan Peng Liang. Akan tetapi karena Boneng terlambat membayar maka dia disiksa oleh centeng-centeng Tan Peng Liang.

Boning karena perbedaan kelas dia menjadi orang yang tertindas. Peristiwa itu menunjukkan adanya gambaran bahwa pribumi dari kelas sosial rendah tertindas oleh Tionghoa yang punya modal. Tionghoa karena mempunyai uang mereka menjadi sosok yang menindas. Selain itu para centeng merupakan sosok yang juga mewakili masyarakat kelas sosial rendah, mereka karena alasan ekonomi mengabdikan kepada Tionghoa untuk menyiksa kaumnya sendiri. Itu berarti kemerdekaan para centeng sudah terbeli oleh orang Tionghoa yang mempunyai uang. Kelas sosial yang berbeda dapat memunculkan bentuk penindasan.

DAFTAR PUSTAKA

- Berger, Arthur Asa. 2005. *Tanda-tanda dalam Kebudayaan Kontemporer, Sebuah Pengantar Semiotik: terj. Sign in Contemporary Culture, An Introduction to Semiotic*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Chatman, Seymour. 1978. *Story and Discourse Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Eco, Umberto. 1979. *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Fananie, Zainuddin. 2000. *Telaah Sastra*. Surakarta: Muhammadiyah University Press.
- Fokkema, D.W. dan Elud Kunne-Ibsch. 1977. *Theories of Literature in the Twentieth Century: Structuralism Marxism Aesthetic of reception Semiotic*. London. C. Hurst & Company.
- Hawkes, Terence. 1977. *Structuralism and Semiotic*. London: Methuen and Co.ltd.
- Junus, Umar. 1981. *Mitos dan Komunikasi*. Jakarta : Sinar Harapan.
- _____. 1968. *Karya sebagai Sumber Makna Pengantar Strukturalisme*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementrian Pendidikan Malaysia.
- _____. 1989. *Fiksyen dan Sejarah suatu Dialog*. Kuala Lumpur : Dewan Bahasa dan Pustaka Kementrian Pendidikan Malaysia.
- Kristeva, Julia. 1980. *Desire in Language a Semiotic Approach to Literature and Art*. Columbia. Columbia University Press.

- Kurniawan. 2001. *Semiologi Roland Barthes*. Magelang: Indonesiatara.
- Kussuji, Novi Siti. 1999. *Sajak 'Kesaksian Bapak Saijah' Karya Rendra : Analisis Struktural Semiotik*. Makalah FS UGM. Yogyakarta.
- Luxemburg, Jan van, dkk. 1989. *Pengantar Ilmu Sastra*. Jakarta: PT Gramedia.
- Noor, Redyanto. 1999. *Perempuan Idaman Novel Indonesia, Erotik dan Narsistik*. Semarang: Bendera.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2002. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah mada University Press.
- _____. 1995. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Saussure, Ferdinand de. 1973. *Course de Linguistique General*. Paris: Payot.
- Selden, Raman. 1989. *A Reader Guide to Contemporary Literary Theory*. Kentucky: The University Press.
- Segers, Rien T. 1978. *Studies in Semiotics. The Evaluation of Literary Text*. Leiden: Bengelsdijk.
- Sudjiman, Panuti dan Aart van Zoest. 1992. *Serba serbi Semiotika*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Sumardi, S.T. 2002. *Semiotika Negativa*. Yogyakarta: Kamal.
- Sylado, Remy. 2002. *Ca-Bau-Kan*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu sastra, Pengantar Teori Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Jaya.
- _____. 1983. *Membaca dan Menilai sastra*. Jakarta. Gramedia.

Zoest, Aart van. 1993. *Semiotika: tentang Tanda, Cara Kerjanya, dan Apa yang Kita Lakukan dengannya*. Jakarta: Yayasan Sumber Agung.

BIODATA BUKU SEMIOTIKA SASTRA

BIODATA PENULIS



Dra. Ambrini Asriningsari, M.Hum.

Lahir di Solo pada 12 Mei 1957 silam. Menyelesaikan studi S1 di Fakultas Sastra Universitas Diponegoro Semarang pada 1982, dan menyelesaikan studi S2 nya di Universitas yang sama dengan mendapat gelas Master Humaniora (M.Hum) pada 2005. Hobi membaca novel yang dimilikinya sejak kecil membentuk pribadi tersendiri baginya hingga ia juga menyukai cerita berbahasa Jawa. Karya yang dihasilkannya antara lain cerkak berjudul *Dewi Shinta*, *Sarungku*, *Yung Mbu Yeh*, Kepedulianannya terhadap perkembangan ilmu sastra pun ia wujudkan dalam buku ini yang merupakan buku ajar berjudul "Semiotika, Teori dan Aplikasinya dalam Karya Sastra" (2012). Hidupnya yang diabdikan pada IKIP PGRI Semarang melalui profesinya sebagai dosen Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia membangun motto hidupnya untuk menjadi sosok pendidik yang disukai oleh seluruh mahasiswanya.



Dr. Nazla Maharani Umayu, S.S., M.Hum.

Ia adalah dosen Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia di Universitas PGRI Semarang yang lahir di Jakarta pada 38 tahun silam. Dunia sastra ia tekuni semenjak studinya di perguruan tinggi. Menyelesaikan studi S1 sastra di Universitas Negeri Yogyakarta pada 2003 silam, studi S2 sastra di Universitas Gadjah Mada Yogyakarta dengan gelar Master Humaniora (M.Hum) pada 2006, dan menyelesaikan studi S3 Pendidikan Bahasa Indonesia dengan disertasi mengenai bahan ajar pembelajaran dongeng di Universitas Sebelas Maret. Eksistensinya pada dunia pendidikan ditekuni dengan kecintaannya terhadap dunia pendidikan bahasa dan sastra hingga membuatnya terlibat dalam penulisan beberapa buku, yaitu Bahasa Indonesia keilmuan mengenai Jurus Jitu Menulis Ilmiah (2009), "Semiotika, Teori dan Aplikasinya dalam Karya Sastra" (2012), "Jendela Kritik Sastra Indonesia" (2013), dan Penelitian Pembelajaran Sastra (2017). Semua ini adalah upayanya dalam menyalurkan kasih sayang dan kecintaannya terhadap pendidikan bahasa dan sastra Indonesia.