

## SASTRA DARI PERSPEKTIF KAJIAN BUDAYA: ANALISIS NOVEL SAMAN DAN LARUNG

**Ikhwanuddin Nasution**

Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara

### **Abstract**

*The existence of author, masterpiece, and reader are undeniable art fact in this time. The three dimensions of these art have their problems, one to another is supporting to each other, interconnected or contradictive. An author as the creator embosomed by cultural social life which will influence and support the process of his creativity. As a masterpiece dimension a text will concern with intrinsic problem, and the masterpiece in the form of book will involve problems like capital, packaging, and marketing. So, it has capitalist cultural element and trade. Readers also have problems which concern public collectivity, which factors motivated the readers to buy the books and for what. This three dimensions are still encircled by a macro culture which contained ideology, politic, and social culture which represents the author's world view. Saman and Larung as the Indonesian contemporary bellesletters also concern for the three dimensions, the macro culture encircled by feminist ideology. It reflected in the masterpiece including of the author's idea, context, and public collectivity. To appreciate all of the circle, i.e: the author culture, the masterpiece culture, and the readers culture are used hermeneutica approach and to explain the cases in the three dimension are used poststructuralism theory like Derrida deconstruction, postmodernism esthetics, feminism esthetics, and Roland Barthes semiotic.*

*Key words: cultural studies, art fact, and poststructuralism*

### **1. PENDAHULUAN**

Fakta sastra modern dan postmodernisme saat ini mengisyaratkan adanya penulis, buku, dan pembaca (pengarang, karya, dan publik). Ketiga dimensi ini tidak dapat dihindarkan dalam dunia sastra modern, tidak seperti pada sastra lisan yang pengarangnya langsung berhubungan dengan pendengarnya, hanya ada dua dimensi pengarang dan publik. Setiap fakta sastra merupakan suatu sirkuit.

Pada semua titik sirkuit itu akan menimbulkan masalah. Kehadiran individu pengarang menimbulkan masalah interpretasi psikologis, moral, filsafat yang semuanya merupakan proses kreativitas. Karya sebagai objek tentu saja berkaitan dengan masalah estetika, gaya, bahasa, dan teknik. Di samping itu, karya sebagai bentuk buku terbitan akan berkaitan dengan teknologi dan sekaligus dagang. Dengan kalimat lain adanya unsur kapitalis sebagai pemilik modal. Terakhir, adanya kolektivitas publik menimbulkan masalah dari segi historis, politik, sosial, dan ekonomi.<sup>1</sup>

Ketiga dimensi itu tidak terlepas dari lingkup kebudayaan yang mengelilinginya atau melingkarinya. Pengarang, meskipun individu tidak terlepas dari lingkungan kebudayaan yang mengitarinya. Hal ini sudah diakui oleh banyak pengarang dan pengamat sastra. Pengarang merupakan wakil dari zamannya. Karya sastra tentu saja tidak terlepas dari sejarah

sastra, baik secara estetika maupun puitika. Di samping itu, karya sastra merupakan produk budaya yang berkaitan dengan seni sebagai salah satu unsur dari kebudayaan.

Karya sastra modern dan postmodernisme sebagai bagian dari terbitan media cetak tentu berhubungan dengan penerbit yang memiliki modal dan sekaligus menyebarkan karya itu kepada publik. Dalam hal ini, tentu saja penerbit tidak mau rugi. Penerbit sebagai produk budaya kapitalis akan memasarkan dan mempublikasikan karya itu dengan cara-cara yang diinginkannya sehingga karya itu laku dan penerbit diuntungkan. Misalnya, dengan membuat resensi di media massa atau mengadakan peluncuran buku.

Escarpit (2005:68) menegaskan bahwa publikasi sebuah karya berarti pengarang telah menyerahkan karya itu kepada orang lain (penerbit) dan karya itu menjadi otonom dan bebas sebagai suatu hasil ciptaan. Dengan kalimat lain karya itu menjalani sendiri nasibnya di antara publik (pembaca). Misalnya, dalam sebuah pameran lukisan pelukis tidak boleh lagi membuat goresan baru dengan kuasnya pada lukisan itu. Pelukis itu harus melepaskan pengawasan atas ciptaannya serta menyatakan kelahiran karyanya dengan menyerahkannya untuk dijual di pameran tersebut.

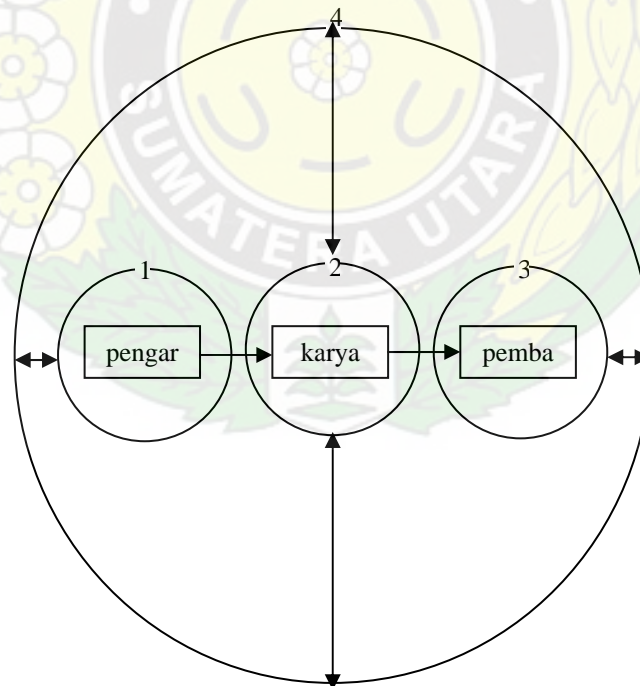
Kolektivitas-publik tentu saja memiliki problem yang sangat pelik karena publik yang beragam, tidak seperti pada sastra lisan yang pada umumnya memiliki publik yang terbatas dan homogen. Publik yang heterogen ini akan menimbulkan berbagai persepsi tentang karya sastra itu sendiri. Akan tetapi, publik juga bisa memilih apakah membeli atau tidak sebuah karya sastra. Hal ini terjadi karena tersedianya pilihan dan kepentingan, bahkan Faruk (2004:126) mengatakan bahwa publik mempunyai dan menjalankan caranya sendiri untuk kepentingannya sendiri, dalam menggunakan dan menyalahgunakan produk-produk karya sastra tersebut, sebuah cara yang bisa sama sekali berbeda dari yang dirancang dan dimaksudkan oleh produsen (penerbit). Publik itu sendiri juga menimbulkan banyak masalah dalam pembelian buku (karya sastra). Ada beberapa macam tujuan publik dalam membeli buku antara lain; 1) memang untuk dibaca, 2) untuk dipajang sebagai koleksi, 3) karena senang pada buku tersebut, dan 4) karena kepentingan tertentu.

Ketiga dimensi yang ada pada sastra juga menimbulkan puitika (kajian dan kritik) sastra dari perspektif yang berbeda-beda karena banyak cara untuk mengungkapkan fakta sastra tersebut. Escarpit (2005:3) mengatakan bahwa paling tidak ada tiga ribu cara untuk mengungkapkan fakta sastra.

Perspektif kajian budaya merupakan suatu pandangan yang membawa sebuah karya sastra pada tingkatan yang lebih menekankan pada fenomena-fenomena yang terdapat pada fakta sastra tersebut. Misalnya, fenomena pengarang sebagai individu sekaligus sebagai wakil dari masyarakatnya. Dalam hal ini, tentu saja pengarang mengemban misi dominan pandangan dunia yang melingkupinya. Pengarang hidup pada lingkup suatu budaya yang melingkarinya. Misalnya, fenomena karya dalam bentuk buku, adanya peranan penerbit dalam bentuk kapital dan pemasaran, dan fenomena kolektivitas-publik.

Ketiga dimensi sastra itu secara makro dilingkupi suatu budaya yang lebih luas dan tentu saja akan terjadi tarik-ulur antara satu fenomena dengan fenomena lainnya. Dengan kalimat lain, satu lingkup budaya yang mengitari pengarang, karya, dan pembaca akan saling berhubungan, mengindahkan, dan terkadang saling kontradiktif. Lingkaran yang lebih luas itu merupakan fenomena kebudayaan yang universal, baik itu regional, nasional, maupun internasional (glokalitas dan globalitas).

Secara garis besar dapat digambar dalam bagan berikut ini.



Keterangan gambar:

1. Lingkaran yang melingkupi pengarang, seperti masyarakat (lingkungan), kehidupan sosial, agama, dan proses kreativitas.
2. Lingkaran yang melingkupi karya, a.l. sebagai teks seperti gaya, estetika, bahasa, dan teknik, sebagai buku terbitan seperti

budaya kapitalis, cara pemasaran, dan kemasan.

3. Lingkaran yang melingkupi pembaca, seperti minat baca, pemahaman, wawasan, dan pendidikan.
4. Lingkaran makro yang melingkupi ketiga dimensi tersebut, seperti ideologi, politik, dan sosial-budaya.

Bagaimana dengan Ayu Utami, *Saman* dan *Larung*, para pembacanya, dan kebudayaan kontemporer sebagai makro dari budaya-budaya yang melingkupi ketiga dimensi tersebut?

## 2. SAMAN DAN LARUNG

*Saman* dan *Larung* merupakan dwilogi novel yang dikarang oleh Ayu Utami. Semula novel ini ingin dijadikan sebuah novel dengan judul *Laila Tak Mampir di New York*. Akan tetapi, ketika proses penulisan, bagian dari novel ini diikutsertakan pada Sayembara Penulisan Roman (SPR) Dewan Kesenian Jakarta (DKJ), 1998, dengan judul *Saman*. Hal ini dilakukan oleh Ayu Utami karena kriteria jumlah halaman yang dibatasi oleh panitia, yakni 150 halaman. Ayu Utami mengirim naskahnya setebal 137 halaman, dengan nama samaran Jambu Air. Ayu Utami mengakui bahwa sebenarnya ia tidak ingin mengikuti sayembara tersebut, tetapi atas dorongan teman-temannya di Komunitas Utan Kayu, terutama Sitok Srengenge, akhirnya ia mengikuti sayembara tersebut. Hal ini karena novelnya *Laila Tak Mampir di New York* itu belum rampung secara keseluruhan, yang pada saat itu telah melebihi 150 halaman.

*Saman* ternyata dinyatakan oleh dewan juri sebagai pemenang pertama dalam SPR DKJ tersebut. Hal ini membuat banyak para pengamat sastra membicarakannya, apalagi dewan juri (Sapardi Djoko Damono, Ignas Kleden, dan Faruk H.T.) memberikan komentar yang berlebihan. Pembicaraan itu dimuat di harian nasional, seperti Kompas, Republika, dan majalah Matra. Pengamat sastra dan sastrawan yang memberi komentar antara lain, Umar Kayam, Pramodya Ananta Toer, Rendra, Mangunwijaya, Mursal Esten, dan Arif Zulkifli. Ada yang menganggap *Saman* merupakan karya generasi baru sastra Indonesia, ada juga yang mengungkap biasa-biasa saja (tidak ada kelebihan *Saman*), bahkan ada yang menganggap *Saman* belum menyentuh realisme magis. Di samping itu, ada isu yang meragukan bahwa *Saman* bukan karya asli Ayu Utami. Hal itu membuat Ayu Utami sendiri merasa “jengkel”.

Proses kreatif Ayu Utami seakan terusik. Ayu Utami dalam menciptakan *Saman* dan *Larung* membutuhkan riset dan wawancara. Hal ini dilakukannya untuk memahami lebih dalam hal-hal yang akan diungkapkan dalam karyanya. Di samping itu, proses kreatif Ayu Utami (untuk menulis *Saman* dan *Larung*) bermula dari ketika ia dilarang menjadi wartawan, karena adanya pembredelan beberapa surat kabar, kemudian ia ikut membentuk Aliansi Jurnalistik Independen (AJI) yang juga dilarang oleh pemerintah Orde Baru. Pada saat itulah Ayu Utami mulai berpikir untuk menulis novel karena ada beberapa hal yang menggelisahkannya, baik dari segi isi maupun bentuk.

Adapun tiga hal yang menggelisahkan Ayu Utami dari segi isi, yakni 1) persoalan ketidakadilan

terhadap perempuan yang dilihatnya dan dialaminya sendiri meskipun tidak berhubungan langsung secara fisik, tetapi lebih berkaitan dengan nilai-nilai yang ada di masyarakat, 2) persoalan teologia, Tuhan dan agama. Agama terkadang juga menciptakan kejahatan, meskipun tidak secara empiris. Misalnya, banyak perang terjadi karena persoalan agama, dan 3) ketidakadilan yang disebabkan oleh Orde Baru.

Segi bentuk, Ayu Utami menjelaskan bahwa bentuk penulisan yang digunakan media massa tidak cukup untuk mengeksplorasi bahasa Indonesia. Banyaknya eufemisme-eufemisme yang digunakan membuat masyarakat sulit memahaminya. Misalnya kenaikan harga suatu barang dinyatakan dengan “penyesuaian”, kata pelacur diganti dengan tunasusila yang sebenarnya justru memperdaya pelacur itu sendiri.<sup>2</sup>

Pada saat *Saman* menjadi pembicaraan di berbagai media massa, penerbit Kepustakaan Populer Gramedia (KPG) mencari Ayu Utami untuk menerbitkan naskah itu dalam bentuk buku. Momen itu dimanfaatkan oleh penerbit, maka April 1998 naskah *Saman* terbit, sebanyak 3.000 eksemplar dan dalam waktu yang sangat singkat novel itu laris di pasaran. Ini terbukti dengan dicetak ulang novel itu kembali, dan dalam waktu setahun antara April 1998 sampai Maret 1999, novel ini telah dicetak sebanyak 12 kali, artinya setiap bulan dicetak ulang. Hal ini tentu saja tidak terlepas dari “tangan-tangan” penerbit, dengan jaringan pemasaran yang cukup luas, melalui toko-toko Gramedia yang ada hampir di seluruh provinsi Indonesia. Di samping toko Gramedia, KPG juga memiliki mitra dengan toko-toko buku lainnya seperti Gunung Agung dan Kharisma. Kemudian, juga membuka jaringan dengan komunitas-komunitas sastra dan budaya yang merupakan “kantong-kantong” kebudayaan, seperti Komunitas Utan Kayu yang memiliki Toko Buku “Kalam” dan sebuah kedai buku di TIM. Ketika *Saman* sudah menjadi bentuk buku, pembicaraan tentang novel ini pun makin “ramai”. Di internet “cybersastra” dapat ditemukan beberapa pembicaraan dari kalangan masyarakat awam (dalam sastra). Ahmad yang ingin mengetahui tentang *Saman* membuka pembicaraan pertama, “Tolong bagi rekan yang tahu tentang *Saman* karya Ayu Utami: kritik, penilaian, ataupun lainnya, bahkan tentang pengarangnya; kirim ke email aku. Sebelum dan sesudahnya terima kasih”, maka beberapa tanggapan dijumpai antara lain.

Izza berkomentar, “bagussss banget...!!, pertama gw baca, gue terpesona sama ceritanya, kedua kalinya, mulai deh ada sedikit pencerahan... dan ketiga dan seterusnya, gue benar-benar ngerti dan tidak sekedar ceritanya yang gue perhatikan, tapi juga makna penulisan, biarpun maknanya juga cuma gue kira2 aja... tapi, klo bagi gue, gue gak bosan deh baca ‘saman’, abisnya stiap kali abis baca sepertinya gw mendapat hal2 baru...”.

Ribut Wijoto mengatakan, “Salam, hal paling menarik dari *Saman* adalah gairah permainan bahasa, pada bagian awal, kata-kata melambung tinggi dalam imaji yang berkarakter filosofis dan kosmologis, semisal: apakah keindahan perlu dinamai”.

Echi mengatakan, “Gak ada kata yang tepat untuk mendiskripsikan roman itu..., seakan-akan nafas sudah terlalu bosan dengan indera penciuman.” Bayu Kesawa Jati berkomentar, ”*Saman*? Lumayan juga, memadukan hampir semua sisi kemanusiaan”. Soni Mardjuki justru bertanya, “Apakah novel *Saman* termasuk roman?”. Hendri Gembel mengatakan, ”Novel *Saman* karya Ayu Utami nggak ada apa-apanya, menurut saya biasa-biasa saja. Menangnya hanya satu, pada promosinya”.

Pipi memberi komentar, “*Saman* bagi gw, mengangkat sebuah realita yang selama ini belum tentu semua orang tau, semua orang liat, semua orang dengar, tapi dengan pendekatan novel, yang berarti cakrawala yg tanpa batas, dengan mengikuti cerita dari novel *Saman*, seakan gw bisa liat, dengar, malah kadang ada rasa. Seakan gw diajak untuk tau, untuk dengar, dan untuk ngerasain”.

Itulah beberapa komentar baik kritikan, pujian, ataupun sanjungan yang dapat diakses melalui URP, <http://cybersastra.net/cgi-bin/mimbar/komunitas.cgi>. Tanggapan-tanggapan itu dimulai September 2001 sampai dengan Mei 2002.

Di samping itu, tentu saja komentar, tanggapan, kritikan, atau kajian tentang *Saman* dapat pula dilihat di media massa cetak, skripsi, tesis, dan buku. *Saman* yang sudah menjadi bagian dari sebuah produk media cetak, tentu saja menjadi bagian dari sejarah sastra Indonesia. Apalagi *Larung* karya Ayu Utami juga telah terbit sebagai lanjutan dari *Saman*. KPG langsung menerbitkan *Larung* sebanyak 20.000 eksemplar pada cetakan pertama, cetakan kedua 20.000 dan cetakan ketiga 10.000 eksemplar. Ini berbeda dengan novel *Saman* yang sampai saat ini telah dicetak ulang sebanyak 25 kali dengan jumlah 85.000 eksemplar. Setiap cetak ulang jumlahnya antara 3.000 sampai 5.000 eksemplar.<sup>3</sup>

Rampan (2000) menjelaskan bahwa Ayu Utami sebagai seorang novelis telah melakukan revolusi estetika dalam sastra Indonesia kontemporer dan menempatkannya sebagai pelopor Angkatan 2000 dalam novel. Di samping itu, keberanian Ayu Utami mengungkapkan persoalan seksualitas membuat pembicaraan (diskusi) tentang dwilogi itu menjadi berkepanjangan. Akan tetapi, hal itu membuat sebuah karya sastra menjadi menarik dan lebih dihargai.

Pengarang, karya, dan pembaca ketiganya dilingkupi oleh budaya yang tentu saling terkait dan saling mendukung. Sastra modern dan postmodernisme tidak bisa menghindari dari keterlibatan penerbit dan media massa, meskipun hal itu dapat mempengaruhi keberhasilan sebuah karya sastra dalam penilaian. Media massa dapat

membentuk opini masyarakat sehingga masyarakat terpengaruh untuk – setidaknya – membeli karya sastra tersebut dan mengikuti (terpengaruh) dengan apa yang telah dijelaskan dalam media massa.

Akan tetapi, dalam jangkauan yang lebih luas karya sastra harus dapat menunjukkan komitmennya terhadap lingkungan masyarakat yang diciptakan sastrawan sebagai wakil dari masyarakat tersebut. Ayu Utami dan khususnya dalam *Saman* dan *Larung* tentunya dapat dikaji dari makro kebudayaan, yakni kebudayaan kontemporer saat ini. Apa makna dan kedudukannya dalam kebudayaan tersebut? Pertama-tama dianalisis pandangan dunia yang ada dalam novel yang merupakan obsesi Ayu Utami tersebut.

Pada proses kreatifnya, Ayu telah mengakui bahwa kegelisahannya atas ketidakadilan terhadap perempuan dan *Saman* dan *Larung* juga menggambarkan hal tersebut, yakni ketidakadilan gender atau lebih luas daripada ideologi *feminisme*. Kemudian dianalisislah dwilogi itu dengan pandangan dunianya tadi. Dari hal ini akan terjadi lingkaran yang akan menuju pada inti dari tiga dimensi tersebut, meskipun sebenarnya pandangan dunia itu juga berasal dari inti tersebut. Metode yang demikian itu biasanya disebut lingkaran spiral dari metode hermeneutika. Hal itu dapat dilakukan terus-menerus “bolak-balik” sampai menemukan makna dari keseluruhan ketiga dimensi tersebut. Makna itulah yang berkaitan dengan makro kebudayaan yang melingkupi karya tersebut.

### 3. TEORI

Sebuah proses ilmiah membutuhkan adanya teori untuk menjelaskan fenomena-fenomena yang terdapat pada kerangka tiga dimensi fakta sastra dan ditambah dengan fenomena kebudayaan kontemporer sebagai lingkup makro yang melingkari ketiga dimensi tersebut. Teori yang digunakan merupakan teori-teori yang tercakup pada tradisi intelektual postmodernisme, yakni poststrukturalisme. Sebagai gejala kultural, poststrukturalisme dianggap bagian dari postmodernisme, yaitu tradisi yang secara khusus memberikan perhatian terhadap masalah-masalah teoretis (Ratna 2004:3).

Teori-teori yang digunakan adalah dekonstruksi, estetika, dan semiotika. Ketiga teori ini dapat mewakili poststrukturalisme yang secara khusus dalam kajian budaya merupakan metodologi di samping kulturalisme.<sup>4</sup> Dekonstruksi biasanya hanya sampai pada pembongkaran, pembalikan, dan penggantian peranan sehingga untuk menjelaskan apa yang telah dibongkar atau dibalik itu dibutuhkan teori lain. Oleh karena itu, dekonstruksi ini akan dikaitkan dengan teori estetika dan semiotika yang juga digunakan dalam penelitian ini agar teori-teori tersebut saling bersentuhan dan saling mendukung. Pada jajaran dunia sastra, dekonstruksi dikenal sebagai cara pembacaan karya.

Pembacaan karya sastra, menurut dekonstruksi, tidak dimaksudkan untuk menegaskan makna sebagaimana lazimnya dilakukan. Akan tetapi, dekonstruksi bermaksud untuk melacak unsur-unsur aporia; makna paradoksal, kontradiktif, dan ironi yang terdapat dalam karya sastra. Unsur-unsur itu dicari dan dipahami justru dalam arti sebaliknya (Nurgiyantoro 1998:60–61).

Di samping mendekonstruksi oposisi biner, Derrida (2001:26) juga mendekonstruksi kehadiran pusat struktur yang menurutnya tidak ada pusat; pusat tidak dapat dipikirkan dalam bentuk yang hadir. Momen ini terjadi sewaktu bahasa melanggar permasalahan universal, ketika dalam ketidakhadiran pusat atau asal usul, segala sesuatu menjadi wacana.

Adapun langkah-langkah kerja teori dekonstruksi ini dapat disimpulkan sebagai berikut.

1. Menyusun oposisi biner terlebih dahulu yang terdapat dalam *Saman* dan *Larung*.
2. Membuat pembalikan atas oposisi biner tersebut.
3. Memfungsikan (memberi peran) unsur pembalikan tersebut sebagai entitas.

Contoh pada *Saman* dan *Larung* yang menunjukkan bagaimana oposisi biner antara laki-laki dan perempuan. Selama ini laki-lakilah yang dianggap dalam segala hal. *Saman* dan *Larung* membongkar oposisi itu dengan menempatkan posisi perempuan lebih berperan. Misalnya, ketika *Saman* menjadi buronan aparat karena dituduh ikut mendalangi demonstrasi buruh di Medan, Yasmin dan Cok berperan untuk melarikan *Saman* dari persembunyian ke Pekanbaru dan mengusahakan *Saman* agar dapat ke luar dari Indonesia menuju New York (*Saman*, 175–176). Peristiwa ini menunjukkan bagaimana Yasmin dan Cok (perempuan) berperan melarikan *Saman* (laki-laki) dengan risiko yang cukup tinggi karena Yasmin dan Cok bisa ditangkap dan dipenjarakan jika ketahuan. Hal semacam ini biasanya dilakukan oleh kaum laki-laki.

Estetika secara evaluasi juga dihubungkan dengan perkembangan masyarakatnya. Dalam hal ini, data antropologi dan sosiologi yang membentuk latar belakang karya sastra itu sangat berkaitan dengan berlangsungnya evaluasi estetika tersebut. Dengan demikian, fungsi estetika memiliki sifat dinamis dan mungkin berbeda dalam kondisi-kondisi tertentu ketika karya sastra itu ditafsirkan oleh pembaca yang berbeda (Fokkema dan Kunne-Ibsch 1998:42). Estetika bersifat kontekstual, terikat pada ruang dan waktu, dan merupakan totalitas kehidupan (Budiman 1985:91).

Potensi estetis tidak (sekurang-kurangnya) secara penuh terkandung dalam objeknya. Meskipun ada prasyarat-prasyarat tertentu dalam susunan objek yang sebenarnya, seperti harmonis, kesatuan, dan keutuhan yang akan membawa fungsi estetika dan

mempermudah munculnya kenikmatan estetis, unsur penikmat atau pembaca tetap merupakan bagian yang tidak terpisahkan dari potensi estetis tersebut.

Estetika yang berkembang saat itu adalah estetika postmodernisme dan estetika feminisme. Kedua estetika inilah yang cocok untuk diterapkan dalam menganalisis estetika novel *Saman* dan *Larung*. Estetika postmodernisme merupakan estetika yang menggambarkan ketidakuniversalan nilai estetis karena estetika itu sangatlah individu.

Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa teori estetika postmodernisme merupakan teori estetika yang mengaitkan teks dengan konteks. Jadi, estetika tidak hanya terletak pada teks, tetapi juga pada konteks. Hal ini terjadi karena fakta yang secara realistik ada dalam kehidupan masyarakat dimasukkan dalam sebuah karya sastra. Fakta yang dijadikan fiksi merupakan fenomena postmodernisme dalam karya sastra. Fakta yang diungkapkan dengan bahasa yang estetis bahkan puitis akan memberikan makna konotatif, selain makna denotatif. Fakta yang ada dalam karya sastra tersebut merupakan suatu informasi. Pembaca diberi kesempatan untuk membandingkannya dengan informasi lain. Fakta ini dapat juga dikategorikan sebagai fakta yang telah berubah tujuan. Maquet (1986) mengistilahkan sebagai *art by metamorphosis* sebab fakta/realitas harus dialihkan pada logika seni (sastra).

Maquet (1986:17–18) membuat dua kategori seni kontemporer yang disebutnya *art by destination* dan *art by metamorphosis*. *Art by destination* merupakan seni yang memiliki maksud tertentu, yang biasanya dipajang di ruang-ruang terbuka, seperti taman, restoran, dan tepi jalan. *Art by metamorphosis* merupakan seni yang mengubah fungsi sebuah objek (yang selama ini tidak diindahkan dalam kehidupan sehari-hari) menjadi sebuah karya seni yang dipajang di museum atau galeri seni, seperti sebuah mesin tik yang tidak lagi dipergunakan atau kursi yang diletakkan secara artistik. Akan tetapi, *art by metamorphosis* saat ini juga dapat dilihat di ruang terbuka seperti seni instalasi. Pada seni tertentu kedua kategori ini dapat saja dijumpai secara bersamaan.

#### 4. ANALISIS

Novel *Saman* dan *Larung* menjalin fakta dengan fiksi. Kejadian yang benar-benar terjadi diungkapkan dengan baik di salah-salah fiksi. Misalnya, kejadian demonstrasi buruh yang terjadi di Medan tahun 1994 yang melibatkan enam ribu buruh dan mengakibatkan seorang pengusaha Cina, Yuly Kristanto, terbunuh. Kejadian itu membuat *Saman* (salah satu tokoh dalam novel) harus melarikan diri ke luar negeri (New York) karena selain Mayasak dan Mochtar, ia disebut sebagai dalang dari kerusuhan tersebut.

Ketika *Saman* sampai di New York, ia mengirim *e-mail* ke Yasmin dan menanyakan keadaan Indonesia terutama Medan.

“Sekarang, bagaimana keadaan di tanah air, terutama Medan? Aku baru mulai memeriksa laporan dan *file* tentang unjuk rasa yang rusuh dua pekan lalu itu, yang akhirnya membikin aku terdampar di sini. Nampaknya banyak orang yang tidak paham apa yang terjadi dan menjadi canggung untuk bersikap. Demonstrasi buruh yang diikuti enam ribu orang sebetulnya adalah hal yang simpatik, dan luar biasa untuk ukuran Indonesia di mana aparat selalu terserang *okhlosofobia* – cemas setiap kali melihat kerumunan manusia. Namun, simpatik orang segera berbalik setelah unjuk rasa itu menampilkan wajah rasis dan memakan korban. Aku amat sedih dan menyesali kematian pengusaha Cina itu. Alangkah mudahnya kemarahan yang terpendam (betapa pun didahului ketidakadilan yang panjang) dialihkan menjadi kebencian rasial. Kukira, kita seharusnya sudah mesti belajar dari kelemahan aksi massa. Ribuan orang yang berkerumun akan dengan segera berubah menjadi kawanan dengan mentalitasnya yang khas; satu intel (atau bukan intel) bersuara lantang menyusup lalu berteriak dengan yakin, dan manusia-manusia itu akan menurut, seperti kawanan kambing patuh pada anjing, tak bisa lagi membedakan mana herder mana serigala. Bukankah sudah sering kita mengatakan bahwa itu yang terjadi dalam peristiwa Malari? Ada yang berteriak bakar toko-toko Cina atau hancurkan mobil-mobil Jepang, dan ratusan orang itu ramai-ramai melakukannya.” (*Saman*, hlm. 168–169).

Peristiwa itu digambarkan dengan jeli dan estetis sehingga pembaca akan memahami dan mendapatkan makna lain dari peristiwa yang diinformasikan oleh media cetak (surat kabar dan majalah) dan media elektronik (televise dan radio).

Tokoh *Saman* (tokoh fiksi) disejajarkan dengan Mayasak Johan dan Mochtar Pakpahan (tokoh nyata). Hal inilah yang membuat sebuah karya sastra dapat dijadikan sumber informasi lain dari suatu peristiwa sosial, budaya, dan politik. Sastra tidak lagi berupa khayalan atau imajinasi pengarang, tetapi sudah menjadi bagian dari kehidupan itu sendiri.

“Bagaimana penanganan kasus Medan sekarang ini? Sudah dua minggu. Kelihatannya, tuduhan subversi akan dipakai? Kudengar Mayasak tertangkap dan dianiaya. Apakah sekarang dia telah boleh didampingi pengacara? Apakah kamu bisa menemui dia juga? Sampaikan salamku kalau kamu bisa ketemu, juga pada Bang Mochtar. Aku terkesan betul padanya waktu kami jumpa

bulan Maret di Medan. Waktu itu dia sedang memberi ceramah pada buruh-buruh. Dia pasti dituduh kan? Apakah namaku masih termasuk disebut-sebut dalam daftar pencarian orang?” (*Saman*, hlm 169–170).

Kejadian yang sebenarnya diungkapkan secara kritis dan meyakinkan sehingga pembaca dapat menikmati kejadian itu dengan perspektif dan makna yang lain dari kejadian sebenarnya. Tentu saja nilai-nilai estetis yang ada dalam pengungkapan kejadian itu membuat pembaca sangat terkesan dan lebih menyentuh perasaan.

Pada *Larung* digambarkan bagaimana kejadian 27 Juli 1996, kantor DPP PDI di Jalan Diponegoro 58 Jakarta diserbu oleh pendukung kongres IV PDI di Medan yang mengangkat Soerjadi sebagai ketua umum PDI. Padahal, masa jabatan ketua umum yang dipegang oleh Megawati belum berakhir. Pendukung Megawati yang bertahan di kantor itu tidak dapat berbuat banyak karena mereka dikepung, sedangkan jalan menuju kantor ditutup sehingga pendukung Megawati yang berada di luar kantor tidak dapat melihat apa yang terjadi di kantor mereka. Megawati sendiri juga tidak dibolehkan datang ke lokasi tersebut. Akibatnya, pendukung Megawati marah dan membakar beberapa kantor pemerintah dan swasta.

“Sekitar pukul 14.30 aparat membubarkan massa dengan pentung rotan. Massa melawan dengan lemparan batu. Terjadi perang antara massa dan petugas. Orang banyak yang marah membakar tiga bus di Salemba.

Pukul 15.00–20.30

Terjadi bola salju massa ke arah timur. Di Jalan Salemba, Kramat, dan Proklamasi beberapa gedung milik pemerintah serta swasta dibakar. Masing-masing adalah Gedung Persit Chandra Kirana, Ditjen Perikanan, Bank Swansarindo, Wisma Honda, Show Room Toyota, Bank Mayapada, Gedung Darmex, Gedung BDN, gedung milik Pertamina, serta beberapa deret ruko. Massa juga menghentikan kereta api di Jalan Pramuka dan membakar dua mobil. Tapi massa menurut ketika beberapa aktivis mencegah mereka membakar Perpustakaan Nasional.

Kerugian akibat kerusakan ini diperkirakan mencapai seratus milyar rupiah. Namun, korban luka dan tewas belum dapat diperkirakan. Ini karena aparat memblokade lokasi. Jakarta dicekam ketakutan hingga malam hari. Ada ancaman pemberlakuan jam malam.” (*Larung*, hlm. 175–176).

Estetika feminisme merupakan estetika yang berkembang pada era postmodernisme karena para

pengarang laki-laki selalu menggambarkan perempuan dengan latar budaya patriarki yang selalu memojokkan kaum perempuan. Ekspresi estetis feminis cenderung mencerminkan adanya kesetaraan, pendobrakan terhadap perbedaan sosial antara laki dan perempuan yang oleh masyarakat tidak memperdulikan rasa feminin atau maskulin walaupun dilakukan oleh perempuan.

Para feminis merasa bahwa perempuan itu selalu dipinggirkan, mereka menginginkan dihapusnya oposisi biner antara laki-laki dan perempuan. Perempuan juga memiliki peran yang sangat berarti dalam masyarakat. Hal itu harus diingat sehingga perempuan tidak disingkirkan dalam setiap pembicaraan, kegiatan, aktivitas, dan kehidupan. Misalnya, dalam bentuk penulisan baik berupa fiksi maupun non-fiksi dapat dilakukan oleh siapa pun, termasuk perempuan. Apa yang ditulis oleh perempuan tentang dirinya akan berbeda dengan apa yang ditulis oleh perempuan sendiri, seperti representasi seksualitas perempuan yang dibuat oleh Ayu Utami dalam *Saman* dan *Larung*.

Menurut Cixous (Tong 2004:294; Brooks 2005:121) seksualitas perempuan yang ditulis secara feminin akan lebih terbuka dan beragam, bervariasi dan penuh dengan ritmik, dan kenikmatan, yang lebih penting lagi penuh dengan kemungkinan. Lebih lanjut Cixous (Tong 2004:292–293; Ratna 2004:20–21) menantang perempuan untuk menulis diri mereka keluar dari dunia yang selama ini dikonstruksi oleh laki-laki, memindahkan posisi dirinya ke dalam kata-kata (teks) yang merupakan hak milik perempuan. Cixous berkeyakinan bahwa seksualitas dan tubuh perempuan adalah sumber dari tulisan perempuan.

Ketika Laila menceritakan bahwa ia telah dicium oleh Saman kepada Shakuntala, temannya, Shakuntala justru marah dan mengatakan, “Tak boleh lagi kamu dicium, kataku, besok-besok kamu harus ciuman.” (*Saman*, hlm. 128). Kata “ciuman” dan “ciuman” merupakan suatu hal yang berbeda, dicium berarti perempuan menjadi objek, tetapi kata ciuman memiliki unsur kesetaraan, sama-sama mencium. Pada akhir novel *Saman*, Ayu Utami menggambarkan bagaimana perempuan juga dapat melakukan sesuatu yang selama ini selalu diasosiasikan sebagai perilaku laki-laki, yakni memperkosa.

“Yasmin dalam surat e-mailnya kepada Saman mengatakan,

Saman,

Tahukah kamu, malam itu, malam itu yang aku ingatkan adalah menjamah tubuhmu, dan menikmati wajahmu ketika ejakulasi. Aku ingin datang ke sana. Aku ajari kamu. Aku perkosa kamu.” (*Saman*, hlm. 196).

“Saman membalas e-mail itu,  
Yasmin,

Ajarilah aku. Perkosalah aku.” (*Saman*, hlm. 197).

Dalam *Larung*, Ayu Utami menggambarkan bagaimana persetubuhan dengan metafora yang sangat estetis dan feminis membuat pembaca pasti berdecak kagum karena begitu indahnya penggambaran itu. Dalam hal ini, pembicaraan seks bukanlah pembicaraan biasa atau vulgar, yang membuat pembaca birahi, tetapi pembaca mendapat pendidikan tentang seks.

“Sebab vagina adalah sejenis bunga karnivora sebagaimana kantong semar. Namun, ia tidak mengundang serangga, melainkan binatang yang lebih besar, bodoh, dan tak bertulang belakang, dengan manipulasi aroma lendir sebagaimana yang dilakukan bakung bangkai. Sesungguhnya, bunga karnivora bukan memakan daging melainkan menghisap cairan dari makhluk yang terjebak dalam rongga di balik kelopak-kelopaknya yang hangat. Otot-ototnya yang kuat, relung dindingnya yang kedap, dan permukaan liangnya yang basah akan memeras binatang yang masuk, dalam gerakan berulang-ulang, hingga bunga itu memperoleh cairan yang ia hauskan. Nitrogen pada nepenthes, sperma pada vagina.

Tapi klitoris bunga ini tahu bagaimana menikmati dirinya dengan getaran yang disebabkan angin.” (*Larung*, hlm.153).

Sebagai ekspresi seksualitas perempuan, metafora ini dapat dikatakan “menakjubkan”. Secara cerdas Ayu Utami menampilkan bahasa kombinasi yang apik antara seksualitas dan ilmu pengetahuan, seperti “Nitrogen pada nepenthes, sperma pada vagina”. Seksualitas dalam metafora tersebut demikian puitik dan menyiratkan semangat feminisme yang dalam, ketika Ayu menulis, “Tapi klitoris bunga itu tahu bagaimana menikmati dirinya dengan getaran yang disebabkan angin.”

Pada bagian lain dari *Larung*, Ayu Utami secara kesal menggambarkan bagaimana perempuan selalu dijadikan objek. Ayu Utami menggambarkannya melalui tokoh Cok yang digelari perek (perempuan eksperimen) dan tetek. Cok adalah tokoh yang selalu berganti-ganti pacar, bahkan selalu mengecewakan laki-laki.

“Kadang aku jengkel, apapun yang kita lakukan, yang juga dilakukan laki-laki, kok kita yang mendapat cap jelek. Laki-laki tidur bergantian dengan banyak cewek akan dicap jagoan, Arjuna. Tapi perempuan yang tidur bergantian dengan banyak laki-laki akan dibidang piala bergilir, pelacur. Apapun yang kita lakukan, kita selalu dianggap obyek.

Bahkan oleh sesama perempuan.” (*Larung*, hlm. 83–84).

Cok digambarkan perempuan yang sangat bebas dalam hal seksualitas perempuan. Cok digambarkan sebagai perempuan yang dengan sadar dan suka melakukan hubungan seks dengan pacar-pacarnya. Keperawanan baginya bukanlah sesuatu yang harus dijaga dan diserahkan pada saat malam pertama dengan suami. “...akulah satu-satunya dari kami berempat yang pertama kali melakukan hubungan seks karena sadar dan suka.” (*Larung*, hlm. 86).

Di samping itu, *Saman* juga menceritakan mitos bagaimana Adam dan Hawa harus dibuang ke bumi dari taman Firdaus oleh Tuhan karena melakukan hubungan seks. Ayu menggambarkannya dengan sangat estesis dan puitis, meskipun agak terasa vulgar, tetapi kebebasannya dalam berekspresi merupakan suatu fenomena feminisme postmodernisme. Penggambaran itu juga mengungkapkan sejarah seksualitas dalam kehidupan manusia.

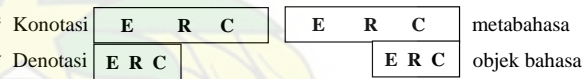
“Lelaki itu telah mencambuk dada dan punggung perempuan itu, tetapi ia menemukan di selangkangnya sebuah liang yang harum birahi. “Engkau dinamai perempuan karena diambil dari rusuk laki-laki.” Begitu kata bisikan Tuhan yang tiba-tiba datang kembali. “Dan aku menamai keduanya puting karena merupakan ujung busung dadamu. Dan aku menamainya klenit karena serupa kontol yang kecil.” Namun, liang itu tidak diberinya sebuah nama. Melainkan dengan ujung jarinya ia merogoh. Dan dengan penisnya ia menembus. Perempuan itu menggeliat, tetapi tidak berteriak. Nafasnya hampir habis. Suaranya sudah habis (aku cuma haus).

Tetapi lelaki itu belum habis menghujamkan zakar, dalam pandangan semua binatang di taman (kelak mereka lalu menirunya dan anak-anak mendengar dari orang tua mereka sebagai permainan perang-perangan). Punggungnya bergoyang hingga cair kelenjarnya menyembur di dalam liang, yang harum birahi. Ia mengerang, bersama seekor ular yang menyelinap keluar dari benaknya, meninggalkan bisikan; “Nikmat itu dosa. Namun, perempuan itu telah merasakan hukuman”.

Tapi awan jadi teduh, riuh hewan lalu buyar, ketika seorang malaikat datang mengusir mereka dari pasir, ke tempat matahari bisa terbenam. “Aku bukan cuma haus,” kini berkata lelaki itu. “Tapi juga lapar.” (*Saman*, hlm. 194-195).

Teori yang digunakan dalam menunjang pemaknaan *Saman* dan *Larung* adalah semiotika, terutama semiotika Roland Barthes. Semiotika Roland Barthes merupakan pengembangan dari semiologi Saussure dalam proses penandaan, sistem penanda, dan petanda. Barthes memberikan tingkatan pada proses tersebut. Pada tingkatan itu terdapat pemaknaan bahasa tingkat pertama yang disebut bahasa sebagai objek dan pada tingkat kedua yang disebut metabahasa. Sistem tanda kedua terbangun dengan menjadikan penanda dan petanda tingkat pertama petanda baru dan kemudian memiliki penanda baru sendiri dalam suatu sistem tanda baru pada taraf yang lebih tinggi.

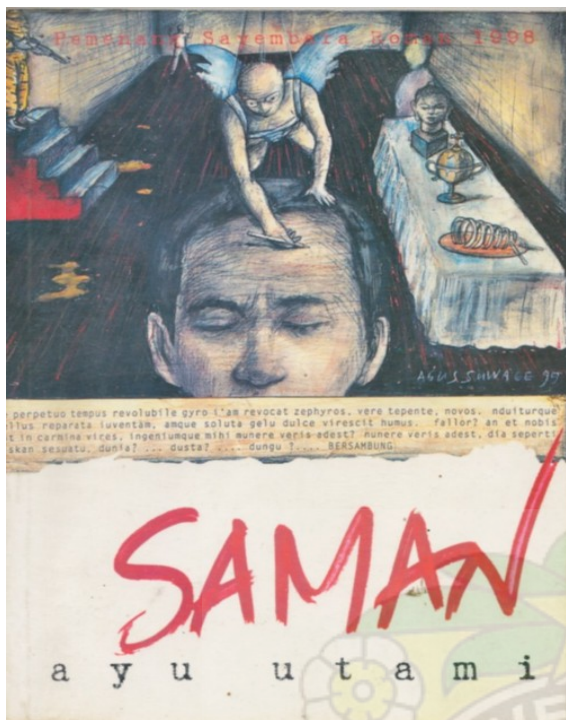
Barthes (Kurniawan 2001:67) sependapat dengan Hjemslev bahwa sistem bahasa dapat dipilah menjadi dua sudut artikulasi. Sudut artikulasi itu digambarkan sebagai berikut.



Sistem bahasa biasanya mengenal tanda dalam ekspresi (E) yang memiliki relasi (R) dengan *content* (C) atau isi. Pada artikulasi pertama (sebelah kiri), sistem primer (ERC) mengkonstitusi tingkat ekspresi untuk sistem kedua (ERC) R C. Di sini sistem pertama berkorespondensi dengan tingkat denotasi dan sistem kedua dengan tingkat konotasi. Pada artikulasi kedua (sebelah kanan), sistem primer (ERC) mengkonstitusi tingkat isi untuk sistem kedua E R (ERC). Di sini, sistem pertama berkorespondensi dengan objek bahasa dan sistem kedua dengan metabahasa (metalinguistik). Dalam hal ini, Barthes telah menghubungkan semiotika dengan konteks budaya, yang dapat dikaitkan dengan kajian budaya.

Akan tetapi, konsep petanda dalam postmodernisme tidak pernah memiliki satu arti. Barthes (Rusbiantoro 2001:11) mengatakan bahwa petanda selalu memiliki banyak arti karena hubungan penanda dan petanda adalah arbitrer. Dengan kalimat lain, tidak ada hubungan intern antara konsep yang ditunjukkan dan bunyi yang menunjukkannya sehingga tidak ada petanda yang pasti atau transenden bagi penanda.

Contoh semiotika Roland Barthes pada gambar kulit depan *Saman*.



Gambar kulit depan *Saman* ini dibuat oleh Agus Suwage, dengan judul “Dia seperti sedang menulis sesuatu”. Analisis semiotika Barthes pada tingkat pertama, yakni makna denotasi maka gambar itu menunjukkan seorang peri sedang menuliskan, sesuatu di atas kepala orang lain. Akan tetapi, jika analisis itu dilanjutkan pada tingkat kedua, yakni makna konotasi maka gambar itu dapat bermakna seorang peri yang akan mengubah pandangan orang tersebut. Dapat juga bermakna bahwa novel ini akan mengubah pandangan pembacanya tentang sesuatu. Jika dikaitkan dengan ideologi, pandangan yang akan diubah oleh Ayu Utami melalui novelnya ini adalah pandangan patriarkat tentang seksualitas perempuan. Gambar itu tentunya tidak hanya mengungkapkan hal tersebut di atas, tetapi masih ada hal lain yang dapat diungkapkan dari gambar tersebut.

Contoh lain, masih mengenai *Saman*, cetakan pertama novel ini April 1998 dan cetakan ke-12, Maret 1999, artinya dalam setahun novel ini telah dicetak 12 kali dengan asumsi bahwa setiap bulan novel ini dicetak ulang. Makna denotasi yang dapat ditangkap adalah novel ini “laris manis” di pasaran. Akan tetapi, makna konotasinya penerbit memiliki jaringan pemasaran yang kuat.

## 5. SIMPULAN

Perspektif kajian budaya dapat membuat kajian sastra makin berkembang dan meluas pada fenomena-fenomena sosial budaya yang direpresentasikan oleh

karya sastra tersebut. Di samping itu, akan menimbulkan pengutamaan khusus di bidang sastra dan kajian sastra menjadi kajian yang interdisipliner, multidisipliner, dan antardisipliner.

*Saman* dan *Larung* yang di antaranya memiliki tema seksualitas bila dikaji melalui perspektif kajian budaya ternyata tidak terjebak pada seksualitas yang vulgar, tetapi seks perempuan merupakan problematik yang menyangkut sosial, budaya, dan politik, bahkan agama.

Catatan:

- <sup>1</sup> Escarpit, Robert (2005) lebih luas mengungkapkan hal ini.
- <sup>2</sup> Wawancara peneliti dengan Ayu Utami, tanggal 9 Februari 2006.
- <sup>3</sup> Wawancara peneliti dengan R. Aris Suwartono, bagian pemasaran di KPG, tanggal 16 Februari 2006. Bandingkan dengan pendapat Pambudy dan Arcana (2005) yang menjelaskan bahwa *Saman* telah dicetak 500.000 eksemplar dan *Larung* 100.000 eksemplar.
- <sup>4</sup> Richard Johnson membagi dua metodologi kajian budaya, yakni *culturalism* dan *poststructuralism*, yang pertama gabungan dari sosiologi, antropologi, dan sejarah sosial dan yang kedua dikaitkan dengan karya-karya Lousi Althusser, Roland Barthes, dan Michel Foucault (Rokhman, 2003:29–30).

## DAFTAR PUSTAKA

- Ahmad. 2002. “Pesan Asal Roman *Saman*”. Diakses dari URL:  
<http://cybersastra.net/cgibin/mimbar/komunitas.cgi>.
- Brooks, Ann. 2005. *Posfeminisme dan Cultural Studies*. Terj. S. Kunto Adi Wibowo. Yogyakarta: Jalasutra.
- Budiman, Arief. 1985. “Sastra yang Berpublik”. Dalam Ariel Heriyanto (Peny.) 1985. *Perdebatan Sastra Kontekstual*. Jakarta: Rajawali.
- Derrida, Jacques. 2001. “Struktur, Tanda, dan Permainan dalam Wacana Ilmu Humaniora”. Dalam Dadang Rusdiantoro (Peny.). 2001. *Bahasa Dekonstruksi ala Foucault dan Derrida*. Yogyakarta: Tara.
- Escarpit, Robert. 2005. *Sosiologi Sastra*. Terj. Sundari Husen. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.

- Faruk. 2004. "Novelis Wanita dan Budaya Populer". *Prosa*, No. 4: 113–132.
- Fokkema, D.W. dan Kunne-Ibsch, Elrud. 1998. *Teori Sastra Abad Kedua Puluh*. Jakarta: Gama Media.
- Kurniawan. 2001. *Semiologi Roland Barthes*. Magelang: Indonesiatara.
- Maquet, Jacques. 1986. *The Aesthetic Experience*. Westford, Massachusetts: Murray Printing Company.
- Nuggiyantoro, Burhan. 1998. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Pambudy, Ninuk Mardiana dan Putu Fajar Arcana. 2005. "Ayu Utami, Panjat Tebing, dan Novel Baru". *Kompas*, 11 September: 25.
- Rampan, Korrie Layun. 2002. *Angkatan 2000 dalam Sastra Indonesia*. Jakarta: Gramedia Widiasarana Indonesia.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2004. "Relevansi Teori-Teori Postrukturalisme dalam Memahami Karya Sastra, Aspek-aspek Kebudayaan Kontemporer pada Umumnya". Orasi Ilmiah Pengukuhan Jabatan Guru Besar dalam Bidang Ilmu Sastra. Universitas Udayana, Denpasar, Sabtu, 1 Mei 2004.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2004. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Rokhman, Muh. Arif. 2003. "Cultural Materialism dalam Kajian Sastra. Dalam Sirojuddin Arif. *Sastra Interdisipliner: Menyardingkan Sastra dan Disiplin Ilmu Sosial*. Yogyakarta: Qalam: 25–41.
- Rusdiantoro, Dadang. 2001. "Bahasa Dekonstruksi". Dalam Dadang Rusdiantoro (Peny.). *Bahasa Dekonstruksi ala Foucault dan Derrida*. Yogyakarta: Tara Wacana: 1–19.
- Tong, Rosemarie Putnam. 2004. *Feminist Thought*. Terj. Aquarini Priyatna Prabasmoro. Yogyakarta: Jalasutra.