

## BAB I

### PENDAHULUAN

#### 1.1 Latar Belakang

Perkembangan karya sastra dapat dikatakan mengalami kemajuan yang cukup pesat dalam hal penikmatan karya sastra oleh pembaca, misalnya saja sebuah karya sastra telah dapat 'dibaca' melalui media audio-visual. Banyaknya karya-karya sastra yang kemudian difilmkan dan dapat dinikmati oleh berbagai kalangan menandakan bahwa karya sastra semakin menunjukkan eksistensinya dalam masyarakat pembacanya.

Beberapa film Indonesia yang merupakan hasil adaptasi dari karya tulis adalah, seperti *Si Buta dari Gua Hantu* pada era tahun 1970-an yang mengadaptasi komik karya Ganes TH, *Badai Pasti Berlalu* dari novel karya Marga T, sampai *Lupus* dari novel berjudul sama karangan Hilman Hariwijaya (EDN, 2004).

Sebaliknya, jika film dibuat berdasarkan karya sastra (novel) maka dalam perkembangan selanjutnya kini telah ada sebuah karya sastra (novel) yang diangkat dari sebuah film, yaitu *Biola Tak Berdawai* (untuk selanjutnya disebut *BTB*) yang ditulis oleh Seno Gumira Ajidarma.

Novel *BTB* merupakan sebuah karya sastra yang diangkat dari sebuah film dengan judul yang sama (*Biola Tak Berdawai*) yang ditulis dan disutradarai oleh Sekar Ayu Asmara. Novel *BTB* pertama kali diluncurkan pada bulan Februari 2004. Novel *BTB* kemudian menjadi sesuatu yang mengandung magnet tersendiri bagi penikmat karya sastra. Hal tersebut disebabkan oleh beberapa hal menarik

yang terdapat di dalamnya, khususnya nuansa ke-baru-annya dalam dunia sastra karena novel ini merupakan novel perdana di Indonesia yang ditulis berdasarkan film. Fenomena tersebut agaknya kemudian banyak diikuti oleh penulis-penulis lain, seperti diantaranya adalah Nova Riyanti Yusuf yang membuat novel berdasarkan film 30 hari mencari cinta, Fira Basuki dengan novelnya *Brownies*, Miranda dengan novel *Dara Manisku*, dan FX Rudy Gunawan yang menulis novel dari film *Tusuk Jalangkung*.

Beberapa hal yang menjadikan novel *BTB* menarik untuk dijadikan objek penelitian adalah: Pertama, Novel *BTB* merupakan novel yang diangkat dari sebuah film (dengan judul yang sama) dan hal ini adalah hal baru dalam khasanah sastra Indonesia. Novel *BTB* ini mungkin saja dapat dikatakan sebagai 'pelopor' yang mengawali lahirnya sebuah *genre* baru dalam dunia karya sastra, yaitu karya sastra yang lahir dari sebuah film karena novel *BTB* inilah yang pertama kali muncul di Indonesia. Di luar negeri, Amerika Serikat (AS), telah lebih dahulu melakukan, yaitu pada pertengahan tahun 2003, cerita film *Matrix* telah dibuat novelnya dengan judul *Matrix Warrior: Being The One* (EDN, 2004).

Seno Gumira Ajidarma (dalam Budiman, 2004) selaku penulis novel *BTB* mengatakan bahwa pembuatan film yang diangkat dari novel merupakan hal yang biasa. Kalau dari film ke novel, tampaknya di Indonesia baru pertama kali. Sekar Ayu Asmara mengatakan bahwa membuat novel dari naskah film adalah pengalaman pertama. Menurutnya pasti ada hal-hal yang tidak bisa disampaikan lewat gambar-gambar dalam film, malah bisa disampaikan lewat kata-kata dalam novel (Ati, 2003).

Kedua, film yang menjadi dasar pembuatan novel *BTB* adalah film yang telah 'go international' dan mendapat banyak penghargaan baik dari dalam maupun luar negeri.

Penghargaan-penghargaan tersebut adalah *The Naguib Mahfouz Prize* di Cairo International Film Festival 2003, juga meraih aktris terbaik di Festival Film Asia Pasifik di Shiraz, aktor dan musik terbaik di Bali International Film Festival (Budiman, 2004), yang kesemuanya itu adalah prestasi yang membanggakan dan tentu saja kehadirannya patut diperhitungkan dalam khazanah sastra Indonesia.

Ketiga, penulis novel *BTB*, Seno Gumira Ajidarma, bukanlah orang baru lagi dalam dunia sastra. Karya-karyanya telah banyak muncul dan diakui oleh masyarakat pembaca sebagai karya sastra yang 'bermutu'.

Hingga kini, tak kurang dari 25 judul buku yang ditulis Seno, terdiri dari esai, cerpen, roman, dan juga skenario drama dan film. Ia juga dianugerahi sejumlah penghargaan, di antaranya *South East Asia Write Award*. Bukunya yang terakhir terbit selain *BTB* adalah roman berjudul *Negeri Senja*. Beberapa bukunya sudah diterjemahkan ke berbagai bahasa asing dan diterbitkan di luar negeri, seperti *Eyewitness* di Australia, *Jakarta at a Certain Point in Time* (kumpulan esai, drama, dan cerpen) di Kanada. *Dilarang Menyanyi Di Kamar Mandi* akan terbit di Jepang dan *Saksi Mata* (kumpulan cerpennya yang meledak setelah *Manusia Kamar*) juga akan terbit dalam bahasa Tetun di Timor Leste (Budiman, 2004).

Hal tersebut turut membuktikan bahwa Seno Gumira adalah seorang penulis yang karya-karyanya patut diperhitungkan. Apalagi dengan adanya novel *BTB* yang diangkat dari sebuah naskah film, Seno Gumira merasa ada keunikan

dan tertantang untuk menuliskannya menjadi sebuah novel. Menurut Seno (dalam Budiman, 2004) ketika ia ditawarkan pihak Akur untuk membuat novel dari film *BTB*, ia merasa tertantang. Untuk itu ia mempelajari skenario dan filmnya beberapa kali. Ketika novel *BTB* yang skenario dan penyutradaraannya dikerjakan Sekar Ayu Asmara ini dibuat novel oleh Seno Gunira Adjidarma, maka publik tampaknya penasaran. Bagaimanapun, popularitas Seno dan *BTB* itu sendiri, menjadi dua mata pedang yang membuat *BTB* sukses di pasaran.

Keempat, Novel *BTB* mendapat respon dan sambutan hangat dari masyarakat, terbukti dengan sejak baru dirilis dan dibuat, belum diluncurkan sudah mendapat belasan ribu pesanan. Kafi Kurnia yang menjadi penerbit buku itu mengklaim, novel *BTB* telah dipesan 12.000 eksemplar sebelum diluncurkan, kemudian laku terjual sejumlah ratusan ribu kopi, hingga sekarang novel *BTB* telah mengalami beberapa kali cetak ulang.

Menurut penuturan pihak penerbitnya, PT Andal Krida Nusantara (Akur), novel *BTB* telah terjual sebanyak 120.000 kopi dan kini sedang memasuki cetak ulang ke-3. Novel yang dijual seharga Rp 45.000, 00 ini ternyata memang disambut publik sastra dengan antusias (EDN, 2004).

Kelima, gaya penceritaan dalam novel *BTB* berbeda dengan filmnya. Dalam novel *BTB* Seno selaku penulisnya melihat dari sudut pandang yang berbeda sehingga mengesankan bahwa novel *BTB* tidak sekadar mengulang isi filmnya. Tokoh Dewa yang dalam film *BTB* adalah sosok anak tunaganda yang pasif, maka dalam versi novelnya Dewa menjadi dewa sebenarnya, si serba tahu.

Keenam adalah novel *BTB* menceritakan suatu hal baru dan segar yang belum banyak dikupas oleh karya sastra lain, yaitu tentang anak tunadaksa. Anak-anak tunadaksa yang mempunyai cacat ganda. Anak-anak yang hanya mampu menarik simpati orang dengan rasa iba dan bahkan kengerian karena kekurangan fisiknya. Anak tunadaksa yang diibaratkan seperti 'biola tak berdawai'.

Ketujuh adalah belum adanya penelitian yang membahas novel *BTB* secara semiotik. Oleh karena itu, peneliti ingin menjadikan teks novel *BTB* sebagai objek penelitian, terutama dengan mengungkap simbol-simbol yang ditonjolkan di dalam novel *BTB*, seperti biola, dawai, dan kupu-kupu.

Dengan ibarat biola sebagai tubuh dan suara yang dikeluarkan ialah jiwa, maka dawai adalah suatu perantara yang menjembatani bagaimana tubuh bisa membahasakan jiwanya. Dawai ibarat wahana yang tidak dimiliki anak-anak tunadaksa sebagai media untuk menyuarakan suara-suara jiwanya. Akan tetapi, bagaimanapun juga anak-anak tunadaksa tetap mempunyai jiwa di dalam tubuh-tubuh mereka yang 'tak berdawai' dan jiwa-jiwa mereka bukanlah jiwa-jiwa yang mati.

Seperti layaknya sebuah metamorfosa, yang disimbolkan dengan hinggapnya kupu-kupu di biola tak berdawai, jiwa-jiwa anak tunadaksa akan tetap ada di sana, dalam tubuh biola mereka yang tak berdawai. Jiwa-jiwa itu akan tetap ada dan mengalami perkembangan, perubahan, sebuah metamorfosa yang kesemuanya tersebut akan diungkap dan dianalisis dengan memanfaatkan teori semiotik Riffaterre yang pada intinya akan mengungkap simbol-simbol dan

makna dalam sebuah karya sastra sehingga memunculkan interpretasi terhadap karya sastra tersebut.

Bahkan lebih jauh lagi akan diungkap bahwa bukan hanya anak-anak tunadaksa saja yang tidak bisa membahasakan suara-suara dalam jiwa mereka, hal tersebut mungkin sekali terjadi pada orang yang normal pun secara fisik sebenarnya mempunyai media untuk menyuarakan jiwanya. Namun, ketika jiwa mereka tak terbahasakan mereka menjadi seperti 'biola tak berdawai'. Akan tetapi, sekali lagi bahwa jiwa-jiwa yang tidak terbahasakan tersebut bukanlah jiwa-jiwa yang mati melainkan jiwa-jiwa yang tetap ada di dalamnya dan akan terus mengalami perubahan-perubahan dan perkembangan-perkembangan. Sebuah proses metamorfosa menuju kesempurnaan jiwa dan kebebasan jiwa yang nantinya dapat terbang laksana seekor kupu-kupu. Sebuah metamorfosa jiwa.

Untuk menahami makna karya sastra secara menyeluruh maka dalam penelitian ini diperbantukan analisis struktur teks yang dapat dipergunakan untuk memperkuat data yang dibutuhkan dalam analisis metamorfosa jiwa.

Untuk memahami sastra sebagai struktur, haruslah diinsafi ciri khas sastra sebagai tanda (*sign*). Tanda itu baru bermakna bila diberi makna oleh pembaca berdasarkan konvensi yang berhubungan dengannya (Pradopo, 2001: 94).

Sehubungan dengan hal tersebut, penelitian yang mengedepankan teks novel *BTB* sebagai objek penelitian ini memanfaatkan teori semiotik Riffaterre.

## **1.2 Perumusan Masalah**

Agar terarah dalam membahas analisis novel *BTB* karya Seno Gumira Ajidarma maka perlu diidentifikasi beberapa permasalahan yang dapat dirumuskan sebagai berikut:

1. Bagaimanakah representasi metamorfosa jiwa dihadirkan dalam teks novel *BTB*?
2. Bagaimanakah makna metamorfosa jiwa dalam novel *BTB* karya Seno Gumaira Ajidarma?

### **1.3 Tujuan dan Manfaat Penelitian**

#### **1.3.1 Tujuan Penelitian**

Tujuan dari penelitian ini adalah:

1. Mengungkap unsur-unsur yang menghadirkan representasi metamorfosa jiwa dalam struktur teks novel *BTB* karya Seno Gumira Ajidarma; dan
2. Mengungkap bentuk, proses, dan makna metamorfosa jiwa yang terkandung dari simbol-simbol yang ada dalam novel *BTB*, dan dengan memanfaatkan teori semiotik Riffaterre diharapkan mampu menghasilkan sebuah interpretasi terhadap karya sastra. Dengan demikian diharapkan akan didapat suatu pemahaman menyeluruh terhadap karya sastra tersebut.

#### **1.3.2 Manfaat Penelitian**

Manfaat dalam penelitian ini adalah sebagai berikut:

1. Penelitian ini diharapkan dapat bermanfaat dalam meningkatkan daya apresiasi sastra Indonesia, khususnya terhadap novel *BTB*.
2. Penelitian ini diharapkan bermanfaat untuk menambah khasanah penelitian sastra, terutama dalam pengungkapan simbol-simbol yang terdapat di dalam sebuah karya sastra.



#### 1.4 Tinjauan Pustaka

Sejak pertama kali diluncurkan, novel *BTB* telah mendapat sambutan positif dari masyarakat. Hal ini terbukti dengan banyaknya pesanan, bahkan sebelum novel *BTB* selesai dibuat. Hingga kini telah memasuki tiga kali cetak ulang membuktikan bahwa masyarakat cukup antusias dengan hadirnya novel *BTB* yang disebut-sebut sebagai pembawa warna baru dalam dunia sastra di Indonesia. Disebut demikian karena novel *BTB* yang ditulis oleh Seno Gumira Ajidarma ini diangkat dari sebuah film dengan judul yang sama, karya Sekar Ayu Asmara. Hal tersebut baru pertama terjadi di Indonesia, karena yang biasa kita temui adalah sebuah film yang diangkat dari karya sastra (novel), bukan sebaliknya.

-Menurut Sekar Ayu Asmara (dalam Ati, 2003) membuat novel dari naskah film pasti ada hal-hal yang tidak bisa disampaikan lewat gambar-gambar dalam film, malah bisa disampaikan lewat kata-kata dalam novel.

Kalyana Shira Film dengan produksi keduanya, setelah film "Ca bau kan", mencoba untuk memberikan suatu alternatif tontonan bagi pencinta film Indonesia. *Biola Tak Berdawai* merupakan film dengan cerita cinta yang berbeda. Cinta sering sekali ditafsirkan mempunyai kaedah-kaedah yang baku.

Menurut Sekar Ayu Asma (2004) selaku penulis naskah dan sutrdara film *BTB* mengatakan bahwa masyarakat juga punya pendapat tertentu tentang bagaimana cinta seharusnya terjadi, siapa yang berhak merasakannya dan juga akibat serta konsekuensinya. "Apapun definisinya, saya penganut paham bahwa cinta adalah kekuatan yang paling dahsyat yang ada dalam kehidupan. *Biola Tak*

Berdawai adalah sebuah film yang bercerita tentang kedahsyatan cinta dalam dimensi yang berbeda". Dimensi tersebut adalah keyakinan, pengorbanan, dan pembawa perubahan.

Satu dimensi adalah keyakinan. Bila kita yakin akan cinta, cinta mampu menerbitkan keajaiban. Ini adalah cerita Renjani (Ria Irawan) yang memberikan cinta yang tak bertepi kepada seorang anak cacat bernama Dewa (Dicky Lebrianto). Walaupun akhirnya tidak seperti yang diharapkan, kita belajar bahwa keyakinan Renjani benar, dan keajaiban pun terjadi.

Dimensi lainnya adalah pengorbanan. Bilamana seseorang berani mengenal cinta, dia harus berani berkorban pula. Inilah sikap yang ditunjukkan Bhisma (Nicholas Saputra) ketika menemukan cinta sejatinya. Di mana ia akhirnya menemukan bahwa bersama manisnya cinta, hadir pula kegetiran.

Dimensi lainnya lagi adalah pengabdian. Bakti Mbak Wid (Jajang C Noer) kepada ibunya sebenarnya adalah cinta dalam bentuk pengabdian yang terbesar. Apalagi ia kemudian mengorbankan seluruh hidupnya untuk melunasi kesalahan-kesalahan yang dilakukan oleh ibunya.

Dimensi terpenting adalah bahwa cinta membawa perubahan. Seseorang yang membiarkan cinta mengisi hatinya harus siap menghadapi perubahan. Yang baik bisa berubah buruk. Yang buruk bisa berubah baik. Cinta mengubah Renjani untuk berani melepas masa lalunya. Cinta mengubah Bhisma bertanggung jawab kepada masa depannya. Cinta mendesak Mbak Wid merenungkan kembali makna pengabdian. Bagi Dewa, cinta jugalah yang menggulirkan keajaiban demi keajaiban.

Biola Tak Berdawai adalah sebuah metafora untuk menggambarkan ketidakberdayaan bayi-bayi yang dilahirkan cacat dan dibuang oleh orangtuanya. Namun lebih jauh lagi, ia juga bisa melambangkan kepedihan hati manusia yang pernah kehilangan cinta. Atau tidak pernah mengenal cinta sama sekali ([www.kalyanashira.com](http://www.kalyanashira.com), 2004).

Menurut Marselli Sumarno (dalam EDN, 2004), staf pengajar pada Fakultas Film dan Televisi (FFTV) Institut Kesenian Jakarta, novel yang mengadaptasi cerita film tersebut hanyalah perpanjangan dari urusan bisnis semata. "Itu kan merchandise saja," katanya. Ia menambahkan, bagi dunia film akan lebih berarti kalau skenario film yang bersangkutan diterbitkan. Alasannya, buku berisi skenario film itu bisa menjadi bahan belajar bagi banyak orang yang bermajat pada dunia film. Menurut dia, para pembaca bisa lebih mengapresiasi filmnya, termasuk mengetahui lebih jauh bagaimana proses pembuatan film tersebut, atau "di balik layarnya". Ini bisa dimulai dari pembuatan sketsa skenario sampai diskusi-diskusi yang terjadi sebelum skenarionya menjadi final.

"Bagi dunia film, hal yang susah itu adalah mencari cerita yang pas," kata Marselli. Film membutuhkan cerita yang bisa diadaptasi ke dalam bentuk audio-visual yang kuat. Cerita itu tak harus merupakan karya sastra yang "berat", namun sebuah tulisan yang menantang untuk dibuat visualisasinya. "Bisa novel populer, atau membentuk sosok pahlawan dulu lewat komik-komik, baru dibuat filmnya," tutur Marselli. Di Amerika Serikat (AS) pada pertengahan tahun 2003, cerita film Matrix juga dibuat novelnya dengan judul *Matrix Warrior: Being The One*. Buku

karangan Jake Horsley itu mengkaji aspek-aspek filosofis dan teologis yang terkandung dalam film karya Wachowski bersaudara itu.

Kembali bergairahnya dunia perfilman Indonesia tampaknya juga menarik minat banyak pihak. Selain insan perfilman, kalangan pebisnis juga melirik kemungkinan yang bisa diambil dari meriahnya jagat perfilman, salah satunya adalah lewat penulisan novel, di samping berbagai barang dagangan lainnya mulai dari pin, kaus, hingga album rekaman. Dan, penonton film bisa menjadi salah satu konsumen utamanya.

Akhirnya, pada hari Rabu (25/2), novel *BTB* diluncurkan menyusul film dengan judul sama yang telah diputar di bioskop setahun sebelumnya. Kafi Kurnia yang menjadi penerbit buku itu mengklaim, novel *Biola Tak Berdawai* telah dipesan 12.000 eksemplar sebelum diluncurkan (EDN, 2004).

Seno Gumira Ajidarma (dalam EDN, 2004) yang menulis buku mengatakan bahwa ia tidak bekerja berdasarkan skenario film semata. Ia bahkan mengambil sudut pandang yang berbeda, dengan alasan agar novel *Biola Tak Berdawai* tidak sekadar mengulang isi filmnya. Ia mengambil Dewa sebagai tokoh utama.

Tokoh Dewa yang dalam film *BTB* adalah sosok anak tunaganda yang pasif, maka dalam versi novelnya Dewa menjadi dewa sebenarnya, si serba tahu. Dalam kasus *BTB*, Seno memang melihat dari sudut yang lain. Jika dalam filmnya sudut pandang cerita diarahkan dari tokoh Renjani, dan sutradara kadang-kadang berfungsi sebagai penonton (yang objektif), dalam novelnya, Seno mengubah sudut pandang cerita dari tokoh Dewa yang tunadaksa (tunaganda).

Dalam novel *BTB*, Dewa yang tunadaksa memang jadi tokoh sentral. Ia berbicara apa saja, dari mulai pemandangan senja, suasana panti, teman-teman tunadaksanya yang mati, perasaan ibu asuhnya, Mbak Wid yang suka meramal, cerita-cerita pewayangan, juga tokoh lain. Padahal, Dewa digambarkan sebagai manusia yang tak bisa mendengar, berbicara, melihat pun hanya mampu menunduk, dan digambarkan sebagai yang lemah otaknya. Namun, gaya "aku" dalam novel itu, menjadi terlihat menjadi sudut pandang pengarang, atau dalam hal ini Seno Gumira Adjidarma. Jadi terlihat ada proses intelektualisasi. Soal logika imajinasi menyangkut intelektualisasi tokoh Dewa di novel *BTB* itu di serahkannya pada pembaca. Soal ide *BTB* sendiri berasal dari penerbit, dan penerbit menyerahkan sepenuhnya gaya yang akan dilakukan Seno.

Sepakat dengan Seno, sutradara film Sekar Ayu Asmara yang membuat film tersebut mengatakan, ia setuju cerita novel *Biola Tak Berdawai* justru tidak sama persis dengan filmnya. Seno membuat sendiri dialog untuk Dewa agar apa yang tidak bisa disampaikan dalam film, seperti pikiran Dewa, bisa muncul di dalam bukunya. Dalam proses pembuatan *BTB*, Seno mengakui tak merubah inti cerita karya Sekar Ayu Asmara tersebut (EDN, 2004).

### 1.5 Landasan Teori

Semiotik dalam kaitannya dengan karya sastra adalah pemahaman makna karya sastra melalui tanda. Hal ini didasarkan pada kenyataan bahwa bahasa adalah sistem tanda dan bahasa adalah media sastra. Keseluruhan teks dari suatu karya sastra merupakan tanda-tanda yang perlu dimaknai untuk mendapatkan pemahaman yang lebih baik terhadap teks tersebut. Untuk menangkap esensi makna dari tanda bahasa, seringkali persoalan struktur yang tertuang dalam teks tidak mampu untuk menampungnya. Esensi makna bisa saja muncul dari keterhubungannya dengan teks-teks lain (Fananie, 2001: 139-140).

Teks dalam pengertian umum adalah dunia semesta ini, bukan hanya teks tertulis atau teks lisan. Adat istiadat, kebudayaan, film, drama secara pengertian umum adalah teks. Oleh karena itu, karya sastra tidak dapat lepas dari hal-hal yang menjadi latar penciptaannya tersebut, baik secara umum maupun khusus (Jabrohim 2001: 137).

Riffaterre (1978) memunculkan beberapa pemikiran penting berkaitan dengan pemaknaan sastra. Teori yang dikembangkan oleh Riffaterre ini sebenarnya digunakan untuk genre puisi, tetapi teori ini juga dapat dimanfaatkan untuk genre sastra yang lain yaitu novel. Hal tersebut disebabkan karena pemaknaan karya sastra memerlukan tahapan yang sama dengan puisi. Semua jenis karya sastra tidak dapat dimaknai secara langsung. Pemikiran tersebut adalah, *Pertama*, ketidaklangsungan ekspresi. Bahasa sastra berbeda dengan pemakaian umum (sehari-hari). Bahasa sehari-hari bersifat mimetik, sedangkan bahasa sastra bersifat semiotik. Ia mengekspresikan konsep-konsep secara tidak

langsung dengan menyembunyikan dalam suatu tanda. Ketidaklangsungan ekspresi itu disebabkan oleh tiga hal, yaitu *displacing of meaning* (penggantian arti), *distorting of meaning* (penyimpangan/ perusakan arti), dan *creating of meaning* (penciptaan arti).

*Kedua*, tahap pembacaan yang terjadi dalam pikiran pembaca dibagi menjadi dua tahap, yaitu pembacaan heuristik dan hermeneutik. Tahap pembacaan heuristik adalah tahap awal dimana pembaca melakukan pembacaan pertama yang bergerak dari awal ke akhir teks, dari atas ke bawah halaman, dan mengikuti pembentangan sintagmatik. Tahap pembacaan ini adalah interpretasi tahap pertama. Pada tahap ini, pemahaman pembaca ditujukan pada bahasa yang mempunyai arti referensial. Untuk menangkap arti ini diperlukan kompetensi linguistik pembaca guna memahami adanya *ungrammaticalites* (ketidakgramatikalitas: rintangan yang ditemui dalam pembaca pertama). Dari pembacaan heuristik, pembaca bergerak lebih jauh menuju pembacaan tahap kedua yaitu tahap pembacaan hermeneutik (retroaktif). Tahap ini adalah tahap dimana dilakukan pembacaan yang didasarkan pada konvensi sastra. Pembaca diharapkan dapat menafsirkan makna karya sastra berdasarkan interpretasi yang pertama. Dari pemahaman makna yang masih beraneka ragam, pembaca harus bergerak lebih jauh untuk memperoleh kesatuan maknanya. Pembaca melakukan peninjauan dan perbandingan ke arah belakang sehingga mula-mula yang terlihat sebagai *ungrammaticalites* ternyata merupakan himpunan kata-kata yang ekuivalen.

*Ketiga*, matriks, model, dan varian. Pada proses pembacaan kedua, pembaca akan melakukan pembacaan dan penguraian kode, sehingga akan

dikenali adanya matriks, model, dan varian-varian. Matriks adalah tuturan minimal dan harafiah yang selanjutnya ditransformasikan menjadi parafrase yang lebih panjang, kompleks dan tidak harafiah, yaitu seluruh teks. Matriks tidak diaktualisasi dalam teks, ia diaktualisasi melalui model dan varian-varian. Perluasan dari satu matriks ke dalam teks menghasilkan model, dan transformasi model dalam setiap satuan tanda baris atau bait disebut varian. Model atau varian-varian bersifat hipogramatik, artinya mengacu pada hipogram tertentu. Interpretasi makna antara lain berkat dikenalnya hipogram. Hipogram adalah satu kata, frasa, kutipan, atau juga bisa ungkapan klise yang merferensi pada kata atau frasa yang sudah ada sebelumnya, dengan kata lain, hipogram merupakan teks yang menjadi latar penciptaan.

. *Keempat*, intertekstualitas. Sebuah karya sastra, mempunyai hubungan sejarah antara karya sezaman, yang mendahuluinya, atau yang kemudian. Dalam hal hubungan antarteks perlu diperhatikan prinsip intrtekstualitas. Suatu teks baru bermakna penuh dalam hubungannya dengan teks lain yang menjadi hipogramnya. Secara khusus ada teks tertentu yang menjadi latar penciptaan sebuah karya, disebut hipogram, sedangkan teks yang menyerap dan mentransformasi hipogram itu disebut teks transformasi. Untuk mendapatkan makna hakiki sebuah karya dapat dilakukan dengan memanfaatkan prinsip intertekstualitas, yaitu membandingkan, menjajarkan, dan mengontraskan sebuah teks transformasi dengan hipogramnya.

Intertekstualitas berbeda dengan interteks. Interteks adalah keseluruhan teks yang dapat didekatkan pada teks yang kita hadapi. Keseluruhan teks ini



ditemukan pada pikiran pembaca ketika mulai membaca suatu teks, sedangkan intertekstualitas mengacu pada suatu fenomena yang mengarahkan pembacaan teks yang menentukan interpretasi, kebalikan dari pembacaan per baris. Hal ini adalah cara untuk memandang teks yang menentukan pembentukan makna wacana, sedangkan pembacaan per baris hanya menentukan pembentukan makna unsurnya. Melalui cara ini, pembaca sadar bahwa suatu karya sastra mengacu pada jalinan berupa teks-teks yang telah dikenal atau bagian-bagian teks yang muncul setelah terlepas dari konteksnya dan dapat dikenali dalam konteksnya yang baru. Dengan kata lain, pembaca tahu bahwa teks tersebut telah ada sebelumnya.

### **1.6 Metode Penelitian**

Penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif deskriptif analisis. Penelitian kualitatif mengutamakan kedalaman penghayatan terhadap interaksi antar konsep yang sedang dikaji secara empiris. Kualitatif bersifat deskriptif yang artinya data terurai dalam bentuk kata-kata, umumnya berupa pencatatan dan bukan dalam bentuk angka-angka (Moleong, dalam Triyono, 2001: 23).

Adapun langkah-langkah yang ditempuh dalam penelitian ini adalah sebagai berikut:

(1) Menentukan data primer dan data sekunder sebagai berikut:

- a. Data primer, yaitu melakukan pemahaman terhadap objek (novel *BTB*) di antaranya dengan pembacaan heuristik dan hermeneutik.
- b. Data sekunder, yaitu:

- (1) Menyaksikan pemutaran film *Biola Tak Berdawai* karya Sekar Ayu Asmara yang merupakan dasar penulisan objek (novel *BTB* karya Seno Gumira Ajidarma).
  - (2) Studi kepustakaan dengan cara mencari buku-buku referensi yang menunjang terhadap objek penelitian di berbagai perpustakaan serta mencari berita dan artikel yang berkaitan dengan objek penelitian, baik melalui media cetak maupun internet.
- (2) Menganalisis dan menginterpretasikan novel *BTB* dengan memanfaatkan teori semiotik Riffaterre. Analisis dan interpretasi dilakukan dengan cara berikut:
- a. Mengungkap unsur-unsur teks novel *BTB* yang menghadirkan representasi metamorfosa jiwa seperti pada judul, cover, penokohan, dan latar.
  - b. Pengungkapan dan pemahaman akan simbol-simbol dengan cara mengungkap proses, bentuk, dan makna metamorfosa jiwa dalam novel *BTB* sehingga didapatkan suatu arti dan pemaknaan atas interpretasi metamorfosa jiwa dalam novel *BTB*.

### **1.7 Sistematis Penyajian**

Laporan penelitian ini terdiri dari 4 (empat) bab. Bab I merupakan pendahuluan dari seluruh tulisan. Pada bab ini dijelaskan latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan teori, dan sistematis penyajian.

Bab II berisi unsur-unsur yang menghadirkan representasi metamorfosa jiwa dalam struktur teks novel *BTB*, yaitu judul, cover, penokohan dan latar.

Pada bab III berisi proses, bentuk, dan makna metamorfosa jiwa dalam novel *BTB*.

Bab IV berisi tentang simpulan dari seluruh penelitian yang telah dilakukan. Dalam penutup laporan disertakan pula daftar pustaka dan lampiran.

**BAB II**

**REPRESENTASI METAMORFOSA  
JIWA DALAM TEKS NOVEL  
BIOLA TAK BERDAWAI**