

**SKRIPSI**

**KEPOLIFONIKAN NOVEL SAMAN KARYA AYU UTAMI  
SEBAGAI KRITIK ATAS MODERNITAS**



**PROGRAM STUDI SASTRA INDONESIA**

**FAKULTAS ILMU BUDAYA**

**UNIVERSITAS AIRLANGGA**

**SURABAYA**

**2016**

i

**SKRIPSI**

**KEPOLIFONIKAN NOVEL SAMAN KARYA AYU UTAMI  
SEBAGAI KRITIK ATAS MODERNITAS**



Oleh

**FRANZ ERIC ANDHIKA**

**NIM 121111059**

**PROGRAM STUDI SAstra INDONESIA**

**FAKULTAS ILMU BUDAYA**

**UNIVERSITAS AIRLANGGA**

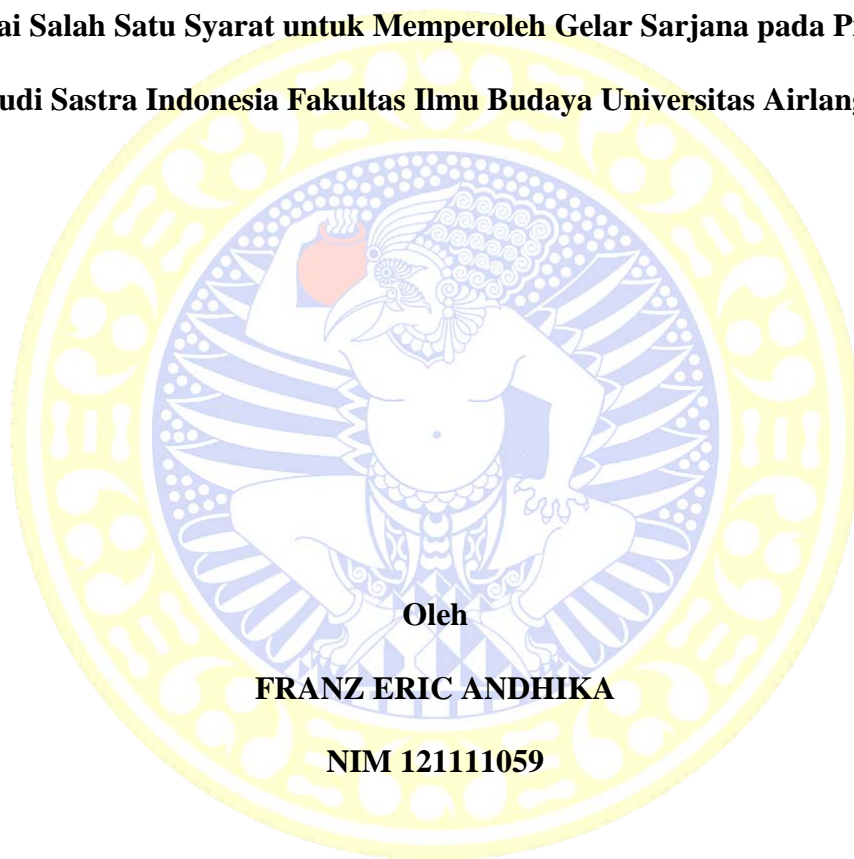
**SURABAYA**

**2016**

**KEPOLIFONIKAN NOVEL SAMAN KARYA AYU UTAMI  
SEBAGAI KRITIK ATAS MODERNITAS**

**SKRIPSI**

**Sebagai Salah Satu Syarat untuk Memperoleh Gelar Sarjana pada Program  
Studi Sastra Indonesia Fakultas Ilmu Budaya Universitas Airlangga**



**Oleh**

**FRANZ ERIC ANDHIKA**

**NIM 121111059**

**PROGRAM STUDI SASTRA INDONESIA**

**FAKULTAS ILMU BUDAYA**

**UNIVERSITAS AIRLANGGA**

**SURABAYA**

**2016**

iii

SKRIPSI INI TELAH DISETUJUI

TANGGAL 21 JANUARI 2016

Oleh

Pembimbing Skripsi,



Bramantio, S.S., M.Hum.

NIP 198105042008121002

Mengetahui,

Ketua Program Studi Sastra Indonesia



Dra. Dwi Handayani, M.Hum.

NIP 196702161992032001

PROGRAM STUDI SASTRA INDONESIA

FAKULTAS ILMU BUDAYA

UNIVERSITAS AIRLANGGA

SURABAYA

2016

iv

iv


**Skripsi ini telah dipertahankan di hadapan  
Komisi penguji pada tanggal 26 Januari 2016**

**KOMISI PENGUJI SKRIPSI**



**Ketua: Prof. Dr. I.B. Putera Manuaba, Drs., M.Hum.**

**NIP 196408091990021001**



**Anggota: Dra. Adi Setijowati, M.Hum.**

**NIP 196001131985032002**



**Anggota: Bramantio, S.S., M.Hum.**

**NIP 198105042008121002**

v

v

...Tetapi hanya tujuh puluh kilometer dari kota minyak Perabumulih, seorang gadis teraniaya, bukan sebagai eksekusi keserakahan melainkan karena orang-orang tak mampu mencapai kemodernan. Sementara itu aku hanya bisa berbaring di kasur ini?

-Athanasius Wisanggeni-

(*SAMAN*)

## KATA PENGANTAR

Rasa syukur yang amat besar telah dipanjatkan kepada sang Pencipta atas inspirasi-inspirasi yang hadir dalam pengerjaan skripsi ini. Membaca *Saman* untuk pertama kalinya begitu meninggalkan kesan yang kuat bagi peneliti. Di dalam penelitian ini *Saman* tidak ditelaah berdasarkan apa yang telah menjadi *image* dari dirinya. Memanfaatkan konsep polifonik Mikhail Mikhailovich Bakhtin skripsi ini akan menghadirkan sebuah penelitian yang melandaskan kajiannya pada telaah atas struktur.

Penelitian atas *Saman* ini pun tidak mungkin berlangsung dengan baik dan lancar tanpa dorongan dan bantuan dari beberapa pihak yang terkait. Di kesempatan ini peneliti pun mengucapkan rasa terima kasih kepada:

1. Diah A. Arimbi, S.S., M.A., Ph.D., selaku Dekan Fakultas Ilmu Budaya Universitas Airlangga;
2. Dra. Dwi Handayani, M.Hum., selaku Ketua Departemen Sastra Indonesia Fakultas Ilmu Budaya Universitas Airlangga;
3. Bramantio, S.S., M.Hum., selaku dosen pembimbing skripsi yang telah meluangkan waktu untuk memeriksa, berdiskusi, dan melakukan koreksi terhadap setiap perkembangan dan juga memberikan saran-saran yang sangat membantu dalam proses pengerjaan.
4. Dra. Sutji Hartiningsih, M.Hum., selaku dosen wali.
5. Menachem Ali, S.S., M.A., Min, selaku salah satu dosen Sastra Indonesia yang kerap kali peneliti libatkan dalam beberapa diskusi yang menarik

serta juga kesediaannya untuk meminjamkan *Satanic Verses* untuk beberapa lama.

6. Seluruh dosen Sastra Indonesia yang telah memberikan inspirasi dan memberi ilmu yang dapat dipergunakan bagi peneliti untuk selanjutnya.
7. Ibu saya dan keluarga yang hingga kini masih tetap sehat sehingga memberikan rasa tenang bagi peneliti untuk menyelesaikan pendidikan di universitas ini.
8. Teman-teman yang tidak dapat diungkapkan seluruhnya namun tetap memiliki sumbangsih bagi peneliti.

Akhir kata semoga skripsi ini dapat bermanfaat dan menjadi referensi bagi peneliti lain yang hendak mengkaji novel *Saman* karya Ayu Utami.

Surabaya, 21 Januari 2016

Peneliti




PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa:

1. Karya tulis ini adalah karya tulis saya asli dan belum pernah diajukan untuk mendapat gelar akademik sarjana, baik di Universitas Airlangga maupun di Perguruan Tinggi lain.
2. Karya tulis ini murni hasil gagasan, penelitian, dan tulisan saya sendiri tanpa bantuan pihak lain kecuali arahan dosen pembimbing.
3. Karya tulis ini bukan jiplakan dan di dalamnya tidak terdapat karya atau pendapat yang telah ditulis atau dipublikasikan orang lain, kecuali secara tertulis dengan jelas dicantumkan sebagai acuan dalam naskah dengan disebutkan nama pengarang dan dicantumkan dalam daftar pustaka.
4. Pernyataan ini saya buat dengan sesungguhnya dan apabila di kemudian hari terdapat penyimpangan dan ketidakbenaran dalam pernyataan ini, maka saya bersedia menerima sanksi akademis berupa pencabutan gelar yang telah diperoleh karena karya tulis ini serta sanksi lainnya yang sesuai dengan norma yang berlaku di Perguruan Tinggi.

Surabaya, 21 Januari 2016

Yang membuat pernyataan,

  
Franz Eric



NIM 121111059

## ABSTRAK

Penelitian berjudul “Kepolifonikan Novel *Saman* Karya Ayu Utami sebagai Kritik atas Modernitas” ini bertujuan untuk mengungkap kritik atas modernitas di dalam novel *Saman* karya Ayu Utami. Kritik atas modernitas tersebut diungkap melalui perspektif struktural yang berlandaskan pada struktur dari konsep polifonik.

Penelitian ini memanfaatkan konsep polifonik dari Mikhail Mikhailovich Bakhtin. Penelitian ini menganalisis unsur-unsur struktur polifonik dari *Saman* yaitu plot, latar tempat, latar waktu, penokohan, dan sudut pandang untuk menemukan konsep modernitas yang telah dikritik oleh *Saman*. Berdasar pada analisis atas plot, latar waktu, dan latar tempat, penokohan berhasil diungkap bahwa novel ini merupakan novel polifonik sekaligus karnivalistik, selain itu hal tersebut juga didukung dengan ditemukannya bentuk yang lain dalam bercerita bagi para pencerita di dalam novel.

Di dalam *Saman* melalui kepolifonikannya unsur-unsur tersebut saling berdialog, hadir bersama, tidak adanya dominasi, dan memberikan ruang bagi gagasan-gagasan mengalir. Hal tersebut menjadi irelevan jika dikaitkan dengan konsep-konsep yang diusung oleh modernitas. *Saman* melalui kepolifonikan yang mewujud di dalam plot, penokohan, latar waktu dan tempat, sudut pandang, serta bentuk bercerita telah melakukan kritik atas modernitas yang memiliki tendensi melihat realitas hanya dalam satu pandangan yang berakibat tidak pluralnya sudut pandang atau plot cerita, bergaya tunggal sehingga menutup ruang bagi kehadiran bentuk-bentuk yang lain, menjadikan tokoh dalam novel hanya sebagai sebuah objek, menekankan keseragaman dengan berusaha mencegah lahirnya keberagaman sehingga adanya dialog-dialog dalam modernitas tidak dimungkinkan, serta kecenderungan menganggap wilayah-wilayah yang bersifat tepian atau pinggir tidak memiliki signifikansi.

Novel *Saman* memiliki kemampuan membawa pembacanya seakan memasuki sebuah novel yang sarat dengan hal-hal di mana yang sakral diprofankan, kejadian-kejadian tampak saling berhubungan, dan unsur-unsur yang tampak tidak semestinya.

Kata-kata kunci: novel, kritik, modernitas, polifonik, sudut pandang.

DAFTAR ISI

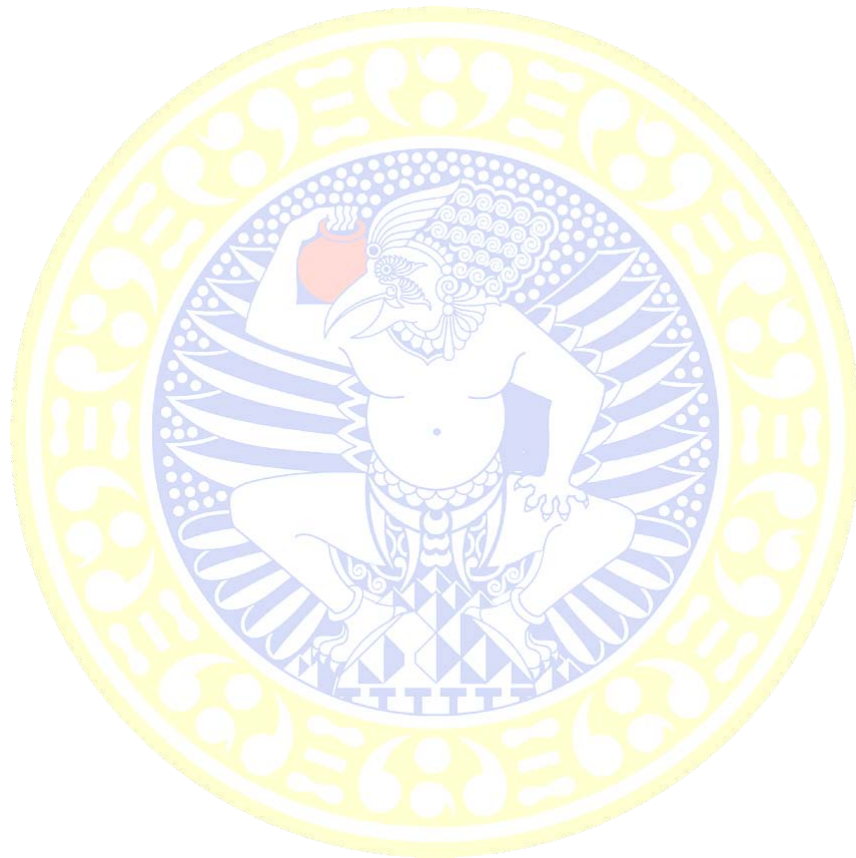
Sampul luar .....	i
Sampul dalam .....	ii
Prasyarat Gelar .....	iii
Persetujuan Pembimbing Skripsi .....	iv
Pengesahan Dewan Penguji Skripsi .....	v
Halaman Motto .....	vi
KATA PENGANTAR .....	vii
PERNYATAAN .....	ix
ABSTRAK .....	x
DAFTAR ISI .....	xi
DAFTAR TABEL .....	xiv
DAFTAR BAGAN .....	xv
BAB I PENDAHULUAN .....	1
1.1 Latar Belakang .....	1
1.2 Rumusan Masalah .....	6
1.3 Tujuan Penelitian .....	6
1.4 Manfaat Penelitian .....	6
1.4.1 Manfaat Teoretis .....	6
1.4.2 Manfaat Praktis .....	6
1.5 Penelitian Terdahulu .....	7
1.6 Batasan Konseptual .....	14

1.6.1	Struktur	14
1.6.2	Polifonik	14
1.6.3	Kritik	15
1.6.4	Modernitas	15
1.7	Landasan Teori	16
1.8	Metode Penelitian	18
1.8.1	Penentuan dan Pemahaman Objek Penelitian	18
1.8.2	Pengumpulan Data	19
1.8.3	Analisis	19
1.9	Sistematik Penyajian	19
<b>BAB II</b>	<b>IDENTIFIKASI KEPOLIFONIKAN NOVEL SAMAN</b>	<b>21</b>
2.1	Tokoh dan Penokohan	21
2.2	Plot	42
2.3	Latar Waktu	44
2.4	Latar Tempat	46
2.4.1	Perabumulih	47
2.4.2	Laut Cina Selatan	49
2.4.3	Pulau Matak	50
2.4.4	New York	50
2.4.5	Lubukrantau	51
2.4.6	Lahat	53
2.4.7	Jakarta	53

2.5 Sudut Pandang .....	55
BAB III KEPOLIFONIKAN NOVEL <i>SAMAN</i> SEBAGAI KRITIK ATAS MODERNITAS .....	62
3.1 Relasi yang Lalu dan yang Kini dalam Plot .....	62
3.2 Pusat dan Pinggiran dalam Geografi <i>Saman</i> .....	67
3.3 Individu-individu yang Merayakan Diri Sendiri .....	72
3.4 Kehadiran Bentuk yang Lain .....	86
3.5 Suara-suara yang Berdialog .....	90
3.6 Kepolifonikan Novel <i>Saman</i> Sebagai Kritik atas Modernitas .....	107
BAB IV PENUTUP .....	112
1.1 Simpulan .....	112
1.2 Saran .....	114
DAFTAR PUSTAKA .....	115

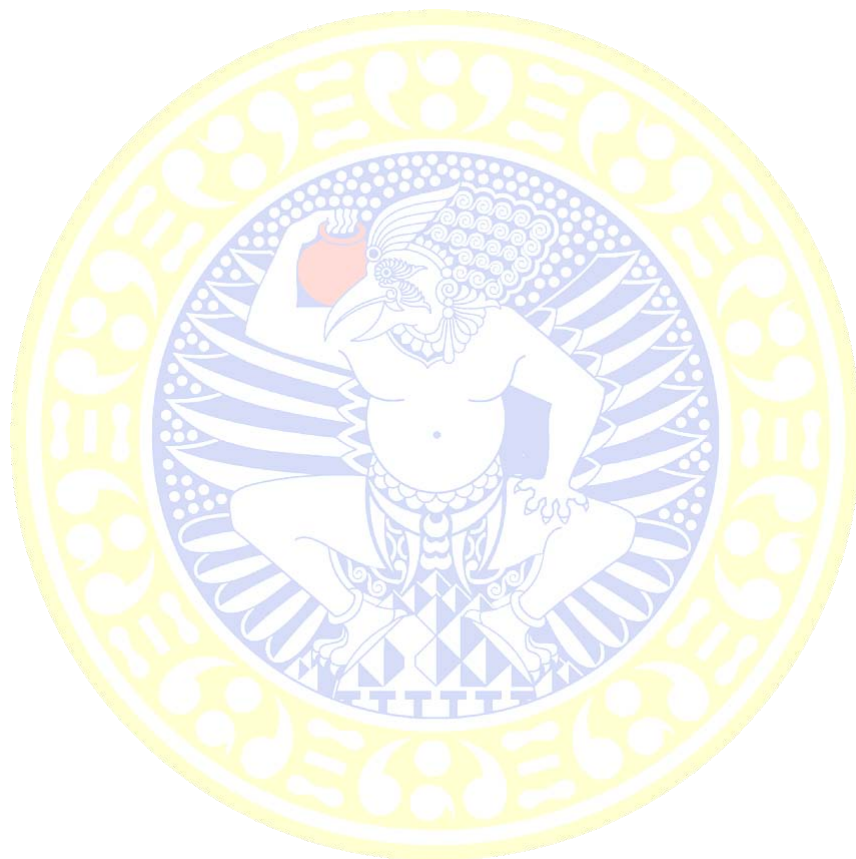
DAFTAR TABEL

Tabel 1. Tokoh dan Penokohan .....	22
Tabel 2. Sekuen Penceritaan .....	42
Tabel 3. Sekuen Cerita .....	43



DAFTAR BAGAN

Bagan 1. Distribusi Suara ..... 105



## BAB I

### PENDAHULUAN

#### 1.1 Latar Belakang

Pemahaman atas modernitas dewasa ini telah berkembang menjadi amat luas, tafsiran atas modernitas pun kian beragam maknanya. Dalam novel Indonesia, sejak era Balai Pustaka hingga novel-novel kontemporer tema modernitas telah sering diangkat. Beberapa karya besar seperti *Siti Nurbaya* karangan Marah Rusli, *Salah Asuhan* karya Abdoel Moeis, *Belenggu* karya Armijn Pane, *Bumi Manusia* dan *Jejak langkah* karya Pramoedya Ananta Toer, di dalamnya mengangkat isu modernitas. Modernitas harus diakui membawa perubahan besar yang pengaruhnya telah merambah ke berbagai bidang, termasuk karya sastra. Penelitian atas karya-karya sastra Indonesia yang mengusung nuansa modernitas masih menitikberatkan pada analisis terhadap konten, sedangkan analisis yang memperhatikan struktur novel yang mengusung modernitas dapat dikatakan masih sedikit.

Beberapa konsep dan semangat yang diusung oleh modernitas awalnya tampak begitu menjanjikan. Lantas rentetan klaim kesuksesan modernitas itu sendiri lama-kelamaan diterjemahkan menjadi sesuatu yang absolut. Tidak ada ruang untuk direvisi, bahkan bertendensi menjadi dogmatisme baru, hingga kemudian muncullah berbagai tanggapan yang mengemuka untuk mendobrak kelanggengan dari modernitas yang mulai berkembang menjadi “agama” baru tersebut.



Di dalam konteks struktural, sudut pandang satu arah, pencerita yang tunggal, kesadaran tunggal, gaya tunggal, pemarjinalan terhadap hal-hal yang bersifat tepi, dan tokoh-tokoh yang hanya menjadi objek bagi pengarang merupakan manifestasi dari semangat modernitas itu sendiri. Hal ini tanpa disadari telah menjadi suatu pakem yang dikhawatirkan akan mencegah bentuk-bentuk lain yang tidak sesuai dengan konsep modernitas yang hendak hadir. Konsep-konsep modernitas tersebut tampak bertentangan bila dihadapkan atau dikatikan dengan konsep polifonik yang menekankan aspek-aspek yang justru berbeda dengan aspek yang diusung oleh modernitas. Konsep novel polifonik menekankan pada aspek kepluralan, kehadiran bersama, kesan tidak teratur, dan dialog-dialog menjadi unsur yang kuat di dalam novel.

Novel *Saman* merupakan rilisan pertama Ayu Utami yang kaya dengan keragaman sudut pandang, pluralnya makna dan pemaknaan, alur yang seakan meloncat-loncat, dan tabuhan genderang perlawanan terhadap hal-hal bersifat konsensus yang ditampilkan dengan baik oleh Ayu Utami melalui tokoh-tokohnya. Terbit perdana pada April 1998, *Saman* hingga saat ini telah dialihbahasakan tidak kurang dalam enam bahasa asing dan juga telah diverifikasi minat dari penerbit di Ethiopia yang menginginkan *Saman* untuk diterjemahkan ke dalam bahasa Ethiopia. Beberapa pengakuan dan penghargaan pun telah disabet *Saman*. Pada tahun 1998 *Saman* mendapatkan penghargaan sebagai novel terbaik yang dinobatkan oleh Dewan Kesenian Jakarta sekaligus mengorbitkan nama pengarangnya Ayu Utami sebagai penulis wanita Indonesia dengan tema-tema yang “menantang”. Penghargaan Prince Clauss Award pada tahun 2000 dan

penghargaan yang diterimanya dari Majelis Sastra Asia Tenggara pada tahun 2008 membuktikan bahwa *Saman* tidak diciptakan untuk zamannya saja, melainkan selalu tersedia ruang kosong yang dapat diisi oleh pembaca dengan makna dan simbol-simbol baru.

*Saman* merupakan sebuah novel yang mengajak pembacanya merasakan keakraban dengan konflik-konflik yang terjadi sepanjang cerita. Kisah percintaan yang membingungkan melalui lika-liku kisah asmara yang dialami oleh tokoh Laila, serta dilemanya ketika harus menjalani sebuah hubungan dengan lelaki yang telah beristri hingga membawanya pada pertemuan dengan teman lelaki semasa remajanya sekaligus lelaki yang dahulu sangat dia idolakan, tokoh Saman. Dalam *Saman* seksualitas seakan dibicarakan tanpa filter melalui dialog di antara para tokoh wanita *Saman* yang dengan leluasa membicarakan tentang bagaimana seharusnya seorang wanita, bagaimana seharusnya seorang lelaki, apa yang paling diinginkan oleh wanita, apa yang paling diinginkan oleh laki-laki, bagaimana seharusnya seorang wanita dan laki-laki berhubungan ditampilkan secara terbuka oleh *Saman*.

Rangkaian cerita persahabatan dengan variasi karakteristik tokoh dalam *Saman* dinarasikan lewat kisah beberapa tokoh wanita dalam novel yakni Laila Gagarin, Shakuntala, Cok, dan Yasmin Moningga yang telah berkawan erat semenjak kecil namun tetap menjaga kesolidan persahabatan hingga dewasa, dan masing-masing tokoh tersebut memiliki kepribadian, cara pandang terhadap realitas, dan keyakinan personal namun tidak saling menyalahkan apalagi menghakimi satu sama lain. Lalu dapat disimak juga bagaimana kehidupan tokoh

Saman diinventarisasikan; kehidupan masa kecil, latar belakang keluarga, pengalaman masa kanak-kanak berjumpa dengan kejadian adiduniawi noninderawi, religiusitas dan ritus keagamaan yang dieksplorasi dalam beberapa babak, keputusan tokoh Saman untuk masuk dalam kehidupan parokial menjadi seorang pater, pergelutannya dengan aktivitas kemanusiaan di lapangan bukan di mimbar, pergantian nama, dan pengalaman-pengalamannya—khususnya secara seksual—adalah hal-hal yang menarik di dalam *Saman*. Belum lagi muatan politik yang dieskplisitkan penuh refleksi melalui serangkaian peristiwa teror dan intimidasi yang dialami oleh tokoh Wisanggeni karena keterlibatannya dalam mengusahakan keadilan bagi sebuah desa terbelakang yang atas itu dirinya merasa bersimpati. Kemudian kisah ditutup dengan kejadian yang membuat pembaca akan merasa terkejut luar biasa ketika di akhir cerita bagaimana hal yang sebenarnya disangka tidak mungkin dan tidak akan pernah terpikirkan menjadi sebuah penutup dengan tanda tanya besar. *Saman* menjadi sebuah buku yang berbobot secara struktur maupun konten.

Secara struktur, beberapa bagian di dalam novel *Saman* ini mempunyai permasalahan yang menarik dan layak untuk mendapat perhatian serta dikaji lebih lanjut yang sekaligus sebagai “rumah besar” dari skripsi ini. *Pertama*, novel ini memiliki alur yang acak dan tidak runtut; pembaca diberi suatu hak untuk berasumsi bahwa setiap peristiwa diletakkan tidak pada lokasi “seharusnya”. *Kedua*, sudut pandang yang penuh dengan rasa “keberbagian” dan penuh gagasan membuat berbagai tokoh dalam *Saman* diberikan kesempatan dan porsi tersendiri untuk mengambil peran, baik sebagai aktor utama ataupun penunjang. *Ketiga*,

latar novel yang menarik untuk ditelusuri lebih mendalam berkaitan dengan latar waktu dan tempat serta interaksi-interaksi yang ada di dalamnya memberi isyarat ada hal yang ingin diungkapkan. *Keempat*, tokoh-tokoh *Saman* yang tampak kontroversial dengan ide-ide dan kekhasan yang dikembangkan oleh masing-masing tokoh.

Melalui pemaparan singkat tersebut sesungguhnya sejumlah pola kemodernan diduga telah dikritik oleh Ayu Utami. Sejatinya memang tidak ada yang bebas nilai dari suatu gambaran dunia (*world view*), termasuk modernitas itu sendiri yang pada awal kemunculannya bermaksud untuk melakukan pencerahan terhadap mitos dan tradisionalitas. Dimensi-dimensi negatif dari modernitas tidak dapat dihindari. Dalam aspek struktural pun model-model dari modernitas tanpa disadari masih berpengaruh kuat.

*Saman* sebagai sebuah novel yang lahir di periode di mana modernitas, cara pikir modern, dan semangatnya menjadi suatu junjungan tampak berusaha bersikap kritis terhadap modernitas. Pewujudan alur yang tampak tidak teratur, sudut pandang yang majemuk dengan gagasan yang dibawa, latar waktu dan tempat yang di dalamnya menunjukkan sebuah interaksi, penokohan para tokoh yang gahar dengan ide-ide adalah kekayaan yang dimiliki oleh *Saman* yang diangkat di dalam skripsi ini dalam upayanya untuk mengungkap kepada pembaca kepolifonikan novel *Saman* karya Ayu Utami sebagai kritik atas modernitas.

## 1.2 Rumusan Masalah

1. Bagaimanakah kepolifonikan novel *Saman*?
2. Bagaimanakah kepolifonikan novel *Saman* sebagai kritik atas modernitas?

## 1.3 Tujuan Penelitian

Tujuan penelitian adalah sebagai berikut.

1. Mengidentifikasi kepolifonikan novel *Saman*.
2. Mengungkap kepolifonikan novel *Saman* sebagai kritik atas modernitas.

## 1.4 Manfaat Penelitian

Hasil dari penelitian ini diharapkan dapat memberi manfaat sebagai berikut.

### 1.4.1 Manfaat Teoretis

Penelitian ini diharapkan dapat memperluas perspektif pembaca agar mampu mengembangkan sebuah analisis terhadap novel dengan tidak terpanah pada hal-hal yang secara kasat mata telah tampak sebagai identitas sebuah novel sehingga kemudian diharapkan proses kreatif pemaknaan terhadap sebuah novel sastra selalu akan berkembang dan semakin kaya. Diharapkan juga penelitian ini berguna sebagai referensi para peneliti struktural lainnya sekaligus dapat bermanfaat bagi perkembangan karya sastra dan ilmu sastra ke depan.

### 1.4.2 Manfaat Praktis

Secara praktis manfaat yang ingin diperoleh dari penelitian ini adalah mengungkapkan bahwa aspek-aspek di dalam modernitas tidak selamanya dapat diterapkan ke dalam segala hal. Penelitian ini juga diharapkan dapat berguna

sebagai tinjauan agar “pisau” analisis yang dipergunakan untuk mengkaji karya sastra akan semakin beraneka ragam mengingat novel *Saman* ini lebih sering dikaji melalui perspektif feminis, mengangkat seksualitas sebagai ide utamanya, ataupun melalui metode dekonstruksi sehingga diharapkan dengan adanya penelitian ini dapat menginspirasi dan menciptakan hal yang baru mengingat melalui metode pembacaan struktural dapat diungkap kritik atas modernitas yang ada di dalam novel *Saman*.

### 1.5 Penelitian Terdahulu

*Saman* telah menjadi salah satu novel yang paling banyak dibaca dan dirujuk oleh mahasiswa ilmu sastra Indonesia di beberapa universitas di Indonesia. Secara konten *Saman* memiliki kompleksitasnya tersendiri yang membuat novel ini tidak dapat dihentikan untuk selalu dikaji ulang dengan perspektif yang baru. Penelitian terkait dengan *Saman* telah banyak dan dapat dengan mudah ditemukan. Hanya saja mayoritas dalam mengkaji *Saman* para peneliti berpusat pada kajian feminisme sehingga mengkaji *Saman* melalui aspek strukturalnya khususnya menggunakan konsep polifonik masih ditemukan dalam kuantitas yang sedikit.

Pada tahun 2000, Muliadi melalui tesisnya berjudul “Novel *Saman* karya Ayu Utami: Telaah Strukturalisme-Semiotik” melakukan telaah dengan memanfaatkan teori strukturalisme semiotik guna mencari hubungan pemaknaan dari struktur, simbol, kata-kata kunci di dalam novel. Tesis dari Muliadi ini menekankan telaah atas *setting* waktu dan tempat, penokohan, plot, gaya bahasa,

dan tema yang ada pada *Saman* untuk mencari relasi di antara struktur dan simbol-simbol dalam novel.

Tahun 2001, Wasana melalui tesisnya yang memanfaatkan *Saman* sebagai objeknya dengan judul penelitian “*Saman* Karya Ayu Utami: Kajian Semiotika Riffaterre”. Tesis ini memanfaatkan teori semiotika Riffaterre untuk menunjukkan signifikansi teks *Saman* melalui beberapa tahapan pembacaan. Tesis yang ditulis oleh Wasana bertujuan melalui pembacaan heuristik kemudian dapat diketahui bahwa teks *Saman* terbagi menjadi tiga bagian cerita, yaitu kisah perjalanan hidup *Saman*, kisah percintaan Laila, dan kisah mengenai persahabatan Laila dan teman-temannya.

Pada tahun 2004 tercatat empat penelitian dalam bentuk skripsi maupun jurnal yang menggunakan novel *Saman*. Penelitian yang dilakukan oleh Maimunah berjudul “Relasi antara Wacana Seksualitas dan Kekuasaan: Analisis Struktural Dinamik pada Novel *Saman* dan *Larung* Karya Ayu Utami”. Riset ini menggunakan teori Struktural Dinamik. Tujuan dari penelitian ini ingin menunjukkan kepada pembaca bahwa dalam *Saman* dan *Larung*, relasi antara seksualitas dan kekuasaan tidak untuk menunjukkan relasi yang bersifat mendominasi atau menindas melainkan relasi tersebut dihadirkan dengan tujuan untuk menunjukkan sebuah pengetahuan dan persepsi baru mengingat ragam seksualitas yang dewasa ini semakin variatif.

Di tahun yang sama dengan penelitian yang dilakukan oleh Maimunah, Agustina Fridomi melalui skripsinya berjudul “Perlawanan Perempuan Terhadap Hegemoni Laki-laki dalam Novel *Saman* dan *Larung* Karya Ayu Utami (Sebuah

Pendekatan Feminisme)” melakukan suatu kajian feminisme terhadap novel *Saman* dengan mengedepankan peran dari tokoh-tokoh wanita di dalam *Saman* yang melakukan perlawanan terhadap hegemoni laki-laki. Penelitian ini fokus pada bagaimana menunjukkan bahwa di dalam teks melalui tokoh-tokoh perempuan sesungguhnya terdapat upaya dari pengarang untuk mendobrak hegemoni yang dilakukan oleh laki-laki. Kemudian Mariana melalui tesisnya dengan judul “Representasi Seksualitas Perempuan dalam Novel *Saman* (Analisis Hermeneutik dan Feminis)” juga mengemukakan isu seksualitas yang lekat dengan novel *Saman* sebagai sentral dari penelitian. Melalui kajiannya atas *Saman*, Mariana mengangkat persoalan seksualitas yang ada pada novel sebagai “rumah besar” dari penelitiannya, dengan mengedepankan unsur seksualitas penelitian ini mencoba mendekati novel *Saman* melalui perspektif feminisme.

Tesis oleh Fierenziana Getruida Junus berjudul “Falosentrisme dan Jouissance: Penggambaran Seksualitas Perempuan dalam Novel “*Pengakuan Pariyem*” Karya Linus Suryadi Ag dan “*Saman*” Karya Ayu Utami” pun menggambarkan seksualitas yang ada pada *Saman* sebagai hal yang diangkat. Tesis ini berupaya untuk memperlihatkan seperti apakah seksualitas perempuan dalam dua novel Indonesia, *Pengakuan Pariyem* dan *Saman* digambarkan serta mengamati falosentrisme dan jouissance yang ada pada kedua novel tersebut. Penelitian ini berupaya mendekati kedua teks melalui perspektif feminis.

Tahun 2005, Sudiati melalui tesisnya berjudul “Citra wanita dalam Novel *Saman* Karya Ayu Utami: Sebuah Kajian Kritik Sastra Feminis”. Kajian ini mengkonsentrasikan permasalahan dengan menunjukkan citra wanita yang



ditampilkan di dalam novel *Saman* dengan menggunakan teori Kritik Sastra Feminis.

Skripsi oleh Ninik Kartiningsih berjudul “Karakteristik Penggunaan Metafora dan Metonimia dalam Novel *Saman* Karya Ayu Utami dan *Cala Ibi* Karya Nukila Amal” pada tahun 2006 menggunakan model kajian sastra bandingan untuk mendeskripsikan karakteristik penggunaan bahasa-bahasa kias pada dua novel yaitu *Saman* dan *Cala Ibi*. Di tahun 2007, Niken Juwita dan Enny Herawati melakukan penelitian atas novel *Saman*. Niken Juwita melalui skripsinya dengan judul “Majas Simile di dalam Novel *Saman* sebagai Gaya Bahasa yang dapat Menimbulkan Perhatian Pembaca dalam Komunikasi Persuasif” menyoroti aspek gaya bahasa yang ada dalam novel *Saman* sebagai media untuk menyampaikan sesuatu hal sehingga dapat menimbulkan suatu dampak khusus yang dikehendaki, dalam hal ini adalah majas simile. Skripsi ini mengambil konsentrasi pada aspek penggunaan bahasa oleh kedua novel yang dianggap oleh peneliti sebagai hal yang menarik, secara eksplisit penelitian ini ingin mengungkapkan karakteristik penggunaan bahasa kias, dalam hal ini metafora dan metonimia. Sedangkan skripsi oleh Enny Herawati berjudul “Nilai-nilai Religius Novel *Saman* Karya Ayu Utami dan Pemanfaatannya Sebagai Alternatif Materi Pembelajaran Apresiasi Sastra Siswa SMA” menekankan pada nilai religius yang ada di dalam *Saman* dapat dijadikan sebagai alternatif materi pembelajaran apresiasi sastra oleh siswa SMA. Penelitian ini ingin menunjukkan bahwa *Saman* di dalam kontennya memuat nilai-nilai keagamaan yang diyakini dapat menjadi alternatif referensi bagi pembelajaran apresiasi sastra siswa SMA.

Penelitian oleh Listiyono Santoso di tahun 2008 dengan objek novel dan kumpulan cerpen karya tiga pengarang perempuan Indonesia yaitu novel *Saman* karya Ayu Utami, *Jangan Main-Main (dengan kelaminmu)* karya Djenar Maesa Ayu, dan *Mahadewa-Mahadewi* karya Nova Riyanti Yusuf. Penelitian berjudul “Genre Sastra Seksis: Seksualitas dalam Novel dan Kumpulan Cerpen Karya Tiga (3) Pengarang Perempuan Indonesia Mutakhir” ini dilakukan dalam rangka untuk mengungkap bentuk-bentuk dari eksplorasi seksualitas dan penokohan khususnya memahami diskursus seksualitas perempuan yang terdapat dalam novel dan cerpen di atas. Penelitian ini berkeinginan untuk mengetahui bagaimana diskursus atas seksualitas perempuan di dalam novel dan kumpulan cerpen ditampilkan serta mengungkapkan bahwa penentangan atas dominasi kelelakian kini dapat dilakukan melalui berbagai bidang.

Oktivita dalam skripsinya berjudul “Perilaku Seksual dalam Novel *Saman* Karya Ayu Utami: Tinjauan Psikologi Sastra” pada tahun 2009 melakukan penelitian terhadap novel *Saman*. Telaah yang dilakukan memanfaatkan teori Psikologi Sastra untuk mengungkap kondisi kejiwaan para tokoh. Penelitian ini berupaya untuk mendeskripsikan perilaku-perilaku seksual yang dilakukan oleh para tokoh, khususnya tokoh-tokoh wanita. Melalui perilaku seksual tersebut oleh peneliti unsur psikologis dari tokoh-tokoh tersebut dianalisis.

Terdapat dua buah penelitian terdahulu terkait *Saman* di tahun 2011. Umar lewat tesis yang ditulis olehnya dengan judul “Kritik Sosial dalam Novel *The God of Small Things* Karya Arundhati Roy dan *Saman* Karya Ayu Utami Sebuah Studi Banding” melakukan kajian sastra bandingan atas dua novel tersebut dengan

melihat persamaan dalam kritik sosial di dalam dua novel tersebut. Penelitian yang dilakukan oleh Umar ini bertujuan untuk mencari kesamaan yang ada pada novel *The God of Small Things* dan *Saman* berkenaan dengan kritik-kritik sosial yang ada di dalamnya dengan pendekatan Sosiologi Sastra. Umar menemukan bahwa dalam kedua novel telah terjadi suatu kritik sosial yang berhubungan dengan masalah gender dan seksualitas, representasi kelas, ras, agama, dan identitas budaya.

Pada tahun yang sama, 2011, Paramitaswari melalui skripsinya berjudul “*Saman’s Oedipus Complex and Castration in Ayu Utami’s Saman: a Freudian Psychoanalysis*” melakukan kajian psikoanalisis atas tokoh utama dalam novel yaitu Saman dengan melihat masa kanak-kanaknya. Skripsi ini hanya menyoroti salah satu tokoh dalam novel, yaitu Saman berkaitan dengan pola *oedipus complex* yang dikembangkan oleh tokoh ini dengan melihat masa kanak-kanak yang telah dilalui oleh tokoh Saman.

Kemudian tahun 2012 tercatat dua nama yang melakukan penelitian terhadap novel *Saman*. Skripsi Puji Rahayu berjudul “Kehidupan Sosial Tokoh Novel *Saman* Karya Ayu Utami dan Implikasinya bagi Pembelajaran Sastra di SMA” melalui analisis terhadap tema, tokoh, penokohan, alur, latar mencoba untuk menggambarkan kehidupan sosial berdasarkan unsur sosial di dalam karya sehingga dapat dilibatkan untuk memberikan pengajaran sastra di SMA. Skripsi ini bertujuan untuk mengurai kehidupan sosial para tokoh di dalam novel melalui beberapa unsur, yakni unsur kekeluargaan, unsur kepercayaan atau agama, unsur pendidikan, dan unsur ekonomi pada penceritaan tokoh Saman dengan tokoh yang

lainnya. Skripsi Febria Ratnasari berjudul “Representasi dan Ideologi Kepengarangan Perempuan Novel *Saman*, *Nayla*, dan *Tarian Bumi*: Tinjauan Feminisme Multikultural”. Skripsi ini sangat kental mengungkap semangat feminis melalui pendekatan struktural yang ingin melawan hegemonitas patriarki dengan tiga objek novel sekaligus. Skripsi ini seperti penelitian terdahulu di awal juga memiliki tujuan untuk mendeskripsikan sisi-sisi seksualitas yang ada pada tokoh-tokoh wanita pada tiga novel yang menjadi objek kajiannya.

Penelitian atas novel *Saman* di tahun 2013 dilakukan oleh Manguhal Lumbantoruan dengan tesisnya yang berjudul “Dekonstruksi Teologis Tindak Perzinaan dan Percabulan Dwilogi *Saman* dan *Larung* Karya Ayu Utami”. Tesis ini menggunakan metode dekonstruksi yang diperkenalkan oleh Derrida dengan objek dua karya Ayu Utami, *Saman* dan *Larung*. Dalam tesisnya, Manguhal Lumbantoruan menyimpulkan bahwa dwilogi *Saman* dan *Larung* merupakan gambaran perempuan Indonesia pasca tahun 1990-an, yakni terdapat represi tindak seksualitas dan sebuah fakta tekstual maraknya perselingkuhan oleh wanita Indonesia. Lalu di tahun 2014, Adelia Savitri melalui skripsinya yang berjudul “Militerisme dalam Novel *Saman*, *Larung*, *Bilangan Fu*, *Manjali* dan *Cakrabirawa*, dan *Lalita* Karya Ayu Utami: Tinjauan Struktur Naratif Vladimir Propp” menyoroti kehadiran militerisme di dalam novel Ayu Utami, khususnya *Saman*, *Larung*, *Bilangan Fu*, dan *Lalita* dengan mengungkap teori struktur naratif Vladimir Propp. Skripsi ini bertujuan untuk mengungkapkan bahwa di dalam lima novel Ayu Utami tersebut selalu terdapat kehadiran militerisme yang membuat Adelia Savitri berkesimpulan bahwa lima novel Ayu Utami tersebut

merepresentasikan situasi yang sesungguhnya pernah hadir dalam dunia pengarang.

Menilik dari beberapa penelitian terdahulu yang berhasil dikumpulkan maka dapat disimpulkan bahwa sebagian besar dari penelitian terdahulu yang telah ada masih ingin menunjukkan kajian atas *Saman* melalui sisi atau aspek seksualitas, keperempuanan, sosial, dan semangat feminis kendati teori Struktural, Sastra Bandingan, hingga Dekonstruksi juga ditemukan. Penelitian terdahulu yang berusaha untuk mengungkap kritik atas modernitas di dalam novel *Saman* yang secara spesifik menggunakan konsep polifonik Mikhail Bakhtin sejauh ini belum ditemukan oleh peneliti.

## **1.6 Batasan Konseptual**

### **1.6.1 Struktur**

Skripsi ini membatasi kajian atas struktur polifonik dalam novel *Saman* pada aspek penokohan, plot, latar waktu, latar tempat, dan sudut pandang. Melalui unsur-unsur dari struktur tersebut peneliti akan mengungkap kepolifonikan yang ada di dalam *Saman* sebagai kritik atas modernitas.

### **1.6.2 Polifonik**

Pengertian polifonik di dalam skripsi ini adalah bahwa dalam novel *Saman* terdapat banyak suara, banyak kesadaran, banyak gagasan namun masing-masing saling menghargai dan tidak saling meniadakan atau dengan lain kata ada suatu kehadiran bersama. Penelitian ini secara khusus memanfaatkan konsep struktur dari polifonik. Kunci utama dari struktur polifonik adalah plot yang terkesan

*chaos*, sudut pandang yang plural, dialog beberapa unsur, tokoh dalam novel yang telah menjadi subjek dan tidak lagi menjadi objek perkataan pengarang, serta keragaman bentuk bercerita yang digunakan oleh para pencerita di dalam novel.

### 1.6.3 Kritik

Kritik dipahami sebagai suatu upaya untuk memberikan tanggapan sekaligus penyangkalan, secara khusus terhadap modernitas. Kritik di sini diwujudkan dengan menghadirkan konsep, bentuk, dan model lain yang bertentangan dengan objek kritik, di dalam penelitian ini objek kritik tersebut adalah modernitas.

### 1.6.4 Modernitas

Modernitas di sini dipahami sebagai konsep yang mencoba menciptakan keabsolutan dan ketunggalan. Hal-hal bersifat tepi diabaikan karena dianggap tidak signifikan. Modernitas juga dimengerti sebagai kemonologisan yang autoritatif sehingga kebebasan untuk berbeda pendapat dan berbeda suara tidak dapat diterima, serta dialog-dialog tidak dimungkinkan karena sifatnya yang autoritatif dan monologis. Dalam konteks struktur, modernitas mewujud pada plot yang bersifat kronologis, penokohan para tokoh dalam novel yang hanya menjadi objek perkataan pengarang tanpa ada kebebasan dari tokoh tersebut untuk menyampaikan gagasannya dan beradu argumen dengan tokoh lain, sudut pandang yang tidak plural, latar waktu dan tempat yang tidak memiliki korespondensi, serta bentuk atau media bercerita yang hanya berbentuk narasi. Modernitas juga bertendensi pada stilistik atau gaya tunggal.

### 1.7 Landasan Teori

Penelitian ini memanfaatkan konsep novel polifonik dari Mikhail Bakhtin dalam rangka mengungkap mengungkap kepolifonikan dalam novel *Saman* sebagai kritik atas modernitas. Konsep novel polifonik sendiri dibesarkan oleh Mikhail Bakhtin ketika dirinya melakukan serangkaian penelitian terhadap karya prosa Fyodor Mikaelovich Dostoevsky hingga kemudian menjadi sebuah buku berjudul *Problems of Dostoevsky* (Ardis, 1973). Di dalam buku tersebut Bakhtin menyatakan bahwa dalam suatu novel polifonik terdapat pluralitas. Pluralitas tersebut ditandai dengan munculnya banyak suara, banyak kesadaran, dan banyak gagasan yang membuat para tokoh dalam novel masing-masing memiliki keleluasaan menyatakan pendapatnya karena tidak ada otoritas yang mampu melarangnya bersuara. Pluralitas tersebut dapat hadir dengan kemajemukan yang terwujud dalam sudut pandang, plot cerita, bentuk bercerita, serta latar dalam novel.

Novel polifonik dapat disinyalir dengan adanya multiplisitas nada sehingga karya tersebut menolak kesatuan stilistik (gaya tunggal) seperti yang ada dalam epos, tragedi, retorik, atau lirik; dan sebaliknya, mereka menerima campuran dari berbagai unsur. Tinggi-rendah, serius-lucu, baik-buruk, sakral-profane, serta menggunakan berbagai ragam atau teks lain (surat, novel, pidato, puisi, naskah, kutipan, dialek, slang, dan sebagainya). Selain itu, dalam novel polifonik juga dapat ditemukan perilaku karnaval (*carnival attitude*). Perilaku karnaval dapat dipahami melalui 4 kategori. *Pertama*, adanya pertunjukkan indah tanpa panggung, tanpa ada pembagian peran sebagai pemain atau penonton. Dalam

pertunjukkan tersebut setiap orang dapat bergabung dan menjadi peserta aktif. *Kedua*, di dalam pertunjukkan separuh drama itu berkembang modus baru hubungan antarmanusia yang berbeda dengan hubungan manusia dalam kehidupan normal. Dari sinilah muncul eksentrisitas, yaitu perilaku yang terbebas dari segala otoritas dan hierarki. Secara organik perilaku eksentrik berkaitan dengan kategori kontak-kontak familiar; dan melalui perilaku eksentrik itu sifat manusia yang mungkin tersembunyi akan dapat diungkapkan. *Ketiga*, segala perilaku familiar (nilai, pemikiran, fenomena, benda-benda) yang terisolasi oleh perilaku hierarkis dibawa masuk ke dalam suatu kontak dan kombinasi-kombinasi karnavalistik. Karnaval membawa mereka bersama-sama, menyatukan dan menggabungkan dua oposisi biner (suci-profan, angkuh-rendah hati, besar-kecil, bijak-bodoh, dan sebagainya). *Keempat*, dari berbagai kontak dan kombinasi karnavalistik itu akhirnya terjadilah semacam profanasi (penghujatan karnavalistik) yang berfungsi menerangi atau memperjelas simbol-simbol otoritas yang ada.

Di dalam novel polifonik, plot memiliki fungsi khusus untuk menciptakan kesatuan dunia novel yang memiliki ikatan-ikatan akhir yang khusus pula. Bentuk-bentuk narasinya juga punya fungsi dan orientasi khusus. Novel polifonik melemahkan wacana serba wibawa, otomatis, dan monologis. Polifonik menekankan tokoh di dalam novel sebagai manusia gagasan, penuh dengan ide, sekaligus provokator. Para tokoh merdeka untuk bersikap, mampu bersependapat dan juga tidak sependapat. Tokoh tidak lagi menjadi objek dari pengarang, melainkan telah menjadi subjek yang memiliki kebebasan pilihan.



Dalam konsep polifonik, komposisi dan struktur tampak kacau. Hal itu disebabkan karena novel dibangun dengan unsur-unsur dan prinsip artistik yang tidak sesuai. Melalui ketidakteraturan dan kejamakan tersebut lah sebuah novel dapat menghadirkan pluralitas gaya dan terbebas dari wacana yang wibawa, otomatis, dan monologis. (Bakhtin, 1973 dalam Suwondo, 2007). Di dalam skripsi ini peneliti melakukan telaah atas struktur novel polifonik, yaitu plot, latar waktu, latar tempat, penokohan, dan sudut pandang serta bentuk bercerita di dalam novel *Saman* untuk mengungkap kepolifonikan novel *Saman* sebagai kritik atas modernitas.

## 1.8 Metode Penelitian

Penelitian ini memanfaatkan metode baca struktural dengan memanfaatkan konsep polifonik Mikhail Bakhtin. Skripsi ini memfokuskan beberapa permasalahan seperti yang telah diungkap dalam rumusan masalah. Adapun langkah-langkah yang akan dilakukan oleh penelitian ini adalah sebagai berikut.

### 1.8.1 Penentuan dan Pemahaman Objek Penelitian

Objek dalam penelitian ini adalah sebuah karya sastra berbentuk novel berjudul *Saman* karangan Ayu Utami. Novel yang digunakan dalam penelitian ini merupakan cetakan ke-32 terbitan September 2014 setebal 200 halaman. Peneliti memilih novel *Saman* sebagai objek secara khusus disebabkan diversifikasi tokoh dan penokohan dalam novel dan secara umum disebabkan pula karena keimpresifan novel *Saman* dalam tatanan strukturalnya. Sumber data yang

mendukung dalam penelitian ini adalah buku yang terkait dengan masalah yang sedang dialami, dari berbagai sumber, baik melalui diskusi ataupun sumber data dari koleksi pribadi dan perpustakaan, serta beberapa artikel cetak maupun elektronik yang masih memiliki keterkaitan.

### 1.8.2 Pengumpulan Data

Penelitian ini menggunakan teknik pengumpulan data studi literer dari berbagai sumber kepustakaan dengan mengambil data yang sesuai dengan rumusan masalah, kemudian melakukan penelaahan dan pencatatan untuk mendapatkan data yang sesuai untuk keperluan skripsi ini.

### 1.8.3 Analisis

Analisis data dalam penelitian ini menggunakan metode kualitatif deskriptif dengan pendekatan struktural untuk mengidentifikasi struktur polifonik novel *Saman* untuk kemudian mengungkap kepolifonikan novel *Saman* sebagai kritik atas modernitas. Proses analisis dilakukan melalui struktur novel yaitu unsur tokoh, penokohan, sudut pandang, plot, dan latar dengan berpegang pada konsep novel polifonik sebagai medium untuk melakukan analisis.

## 1.9 Sistematik Penyajian

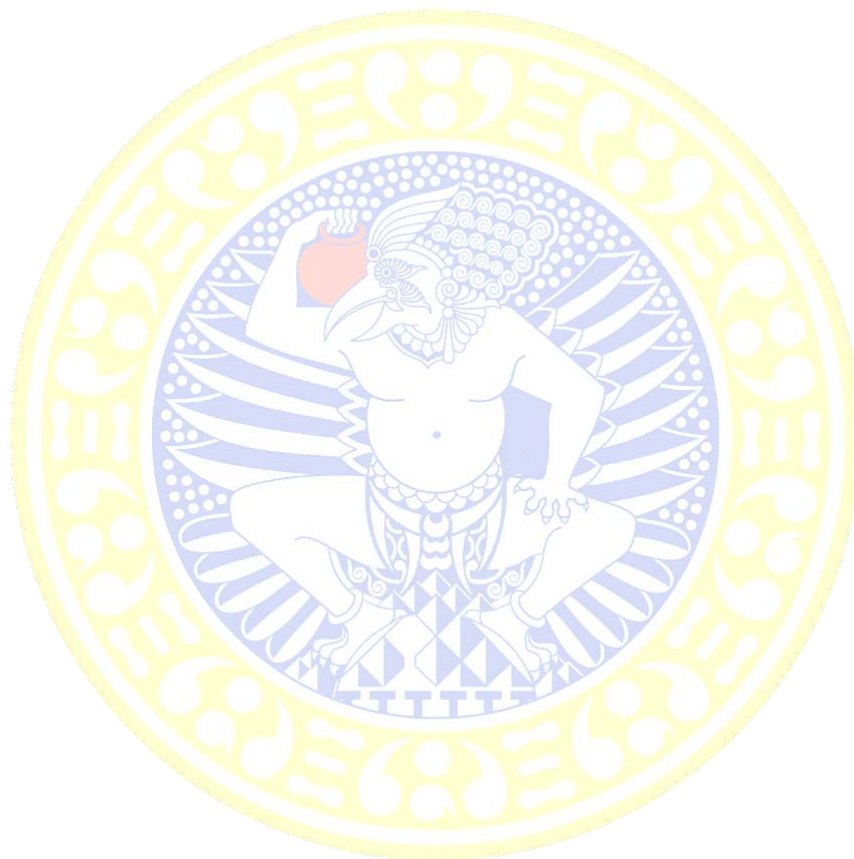
Sistematik penulisan di dalam penelitian ini adalah sebagai berikut.

BAB I adalah pendahuluan, terdiri dari latar belakang penelitian, rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, penelitian terdahulu, batasan konseptual, landasan teori, dan metode penelitian.

BAB II adalah identifikasi struktur polifonik dari novel *Saman* terkait dengan tokoh dan penokohan, plot, latar waktu, latar tempat, serta sudut pandang.

BAB III adalah analisis terhadap identifikasi struktur polifonik novel *Saman* sebagai kritik atas modernitas.

BAB IV terdiri dari kesimpulan dan saran.



## BAB II

### IDENTIFIKASI KEPOLIFONIKAN NOVEL *SAMAN*

Novel *Saman* secara struktur memang telah memberi kesan kepada pembaca untuk mengajak kembali mengulang pembacaan. Seperti yang telah diungkapkan di bab I bahwa pada bab ini peneliti akan melakukan sejumlah identifikasi terhadap unsur-unsur dari struktur polifonik novel terkait dengan tokoh dan penokohan, plot, latar waktu, latar tempat, serta sudut pandang.

#### 2.1 Tokoh dan Penokohan

Secara kuantiti jumlah tokoh di dalam *Saman* menurut data peneliti berjumlah tiga puluh dengan porsi jumlah tokoh wanita adalah sebelas dan tokoh laki-laki sembilan belas. Tokoh-tokoh tersebut memiliki tugas, peran, serta porsi tersendiri dalam membentuk cerita. Terdapat tokoh yang aktif menceritakan, diceritakan, maupun aktif bercerita dan diceritakan. Sebagai tokoh yang sering hadir di dalam cerita dapat kita sebut nama Athanasius Wisanggeni atau Saman, Laila Gagarin, Sihar Situmorang, Yasmin Moningka, Shakuntala, Cok, Anson, Ibu Wisanggeni, Rosano, Sudoyo, serta Upi. Tokoh-tokoh ini dominan karena peran mereka cukup kentara dalam mencipta plot cerita; membuka cerita dari novel, menutup cerita dari novel, terlibat secara aktif dalam insiden besar atau kisah konfliktual. Sedangkan tokoh yang secara signifikan terlihat kurang dominan adalah tokoh seperti Mak Argani, Romo Daru, Lik Dirah, Asti atau Astuti, Sudoyo, Ichwan, serta Pater Westernberg, Eyang, Suster Marietta, Hasyim Ali, Toni, Iman, Ferouz, Somir, Rogam, Kong Tek atau Teki Kosasih, Nasri, Pak Sarbini, dan Lukas Hadi Prasetyo, dan Seruk. Tokoh-tokoh ini diidentifikasi

sebagai kurang dominan karena meski juga terlibat dalam kejadian-kejadian besar dan konfiktual namun kontribusi dari tokoh-tokoh tersebut tidak signifikan karena digunakan sebagai sarana untuk memperlebar cerita sehingga tokoh ini tidak berada di episentrum. Tokoh tersebut kehadirannya juga bersifat melengkapi dan sering hanya disebut nama atau sebagai referensi tanpa membebankan kewajiban tokoh tersebut untuk mengisi cerita.

Tabel 1 Tokoh dan Penokohan

TOKOH	PENOKOHAN
Wisanggeni atau Saman	Pastur bernama Athanasius Wisanggeni yang kemudian menjadi aktivis pembela HAM yang buron pemerintah dan mengganti namanya dengan Saman
Laila Gagarin	Fotografer, terlibat percintaan dengan Sihar
Sihar	Insinyur analis kandungan minyak, bekerja di Seismoclypse
Yasmin Moningka	Lawyer, aktivis pembela HAM
Shakuntala	Penari, pekerja seni
Rosano	Representatif perusahaan Texcoil
Cok	Wirausahawan
Ibu Wisanggeni	Ibu rumah tangga, ibu dari tokoh Wisanggeni
Upi	Gadis cacat mental
Anson	Petani karet, kakak dari tokoh Upi
Mak Argani	Ibu dari tokoh Upi
Romo Daru	Pastor senior
Pater Westernberg	Pastor senior, atasan tokoh Wis
Sudoyo	Pegawai bank BRI, ayah dari tokoh Wis
Ichwan	Penghuni rumah masa kecil Wis di Perabumulih
Asti	Istri dari tokoh Ichwan
Lik Dirah	Pengasuh tokoh Ibu Wis semasa hamil
Eyang	Nenek dari tokoh Wisanggeni
Suster Marietta	Perawat tokoh Wis dalam persembunyian pasca pengekapan ilegal

Hasyim Ali	Operator mesin Seismoclypse yang kemudian tewas dalam kecelakaan kerja di rig
Toni	Penulis, partner kerja Laila
Iman	Insinyur muda di bawah bimbingan tokoh Sihar
Ferouz	Rekanan tokoh Saman yang bekerja di Human Right Watch
Somir	Pengasuh masa kecil tokoh Wisanggeni
Rogam	Penjaga rumah dinas Ichwan
Kong Tek	Rekanan dari tokoh Sudoyo di Perabumulih
Nasri	Kakak dari tokoh Upi
Pak Sarbini	Rekanan dari tokoh Sudoyo di Perabumulih
Lukas Hadi Prasetyo	Suami dari tokoh Yasmin Moningga
Seruk	Warga Lubuk rantau yang mengejutkan tokoh Wis karena ucapan spontannya

Dalam penokohan para tokoh tidak mungkin dielakkan bahwa tokoh dominan adalah tokoh-tokoh dengan karakter yang dikonfigurasi secara komplit. Tidak hanya bentuk fisik yang digambarkan melainkan sifat, pandangan hidup, gagasan, hingga orientasi seksual tokoh dihadirkan secara tekstual di dalam novel.

Berdasar deskripsi atas tokoh-tokoh di dalam *Saman* beserta pengaruh kehadirannya, identifikasi terhadap penokohan menjadi sentral kendati di awal telah dikatakan bahwa penokohan merupakan salah satu fokus skripsi ini. Para tokoh yang akan dijabarkan karakteristiknya adalah tokoh yang dianggap dominan mengingat peran sentral mereka menyusun rangkaian cerita serta keterlibatannya dalam peristiwa secara reguler dalam peristiwa besar.

Berikut penokohan para tokoh yang berkontribusi signifikan pada beberapa peristiwa penting dalam cerita.

### 1) Wisanggeni atau Saman

Apabila menilik kepada tokoh Wisanggeni, lelaki yang riwayat kehidupannya telah ditelanjangi oleh para pencerita di dalam novel, pembaca akan menemukan bahwa tokoh ini adalah tokoh berkualitas. Tokoh Wisanggeni dihadirkan sebagai pribadi yang konfliktual, sangat terpengaruh dengan pengalaman masa lampaunya untuk membentuk minatnya di masa mendatang. Tokoh Wis dikenal sebagai tokoh yang baik hati (hal 24), cuek pada wanita (hal 33), lembut dan jujur (hal 37). Ciri-ciri dari Wisanggeni atau Saman tidak banyak diungkapkan di dalam novel dan hanya di bagian akhir cerita ketika dirinya berkirim surat dengan tokoh Yasmin untuk mengirimkan *diary* miliknya yang telah diedit, di mana saat itu ia telah melewati banyak tragedi besar di dalam hidupnya, ia mendeskripsikan bentuk fisiknya. Tampak dalam kutipan berikut, “Tak tahu bagaimana Yasmin tertarik padaku yang kurus dan dekil? Ia begitu cantik dan bersih. Hari itu ia terus membuat badanku terutul” (Utami, 2014:82).

Tokoh Laila yang bertemu untuk pertama kalinya setelah lama tak bertemu dengan Saman di rumah keluarga Hasyim Ali pun mencatat kesan penampilan dari Saman, yang bagi Laila telah mengalami perubahan sejak pertemuan terakhir mereka. Seperti yang dapat dilihat dari cuplikan dalam novel, “Baru setahun lalu kami saling berkirim kabar lagi. Saya hampir tak mengenalinya. Ia begitu hitam dan kurus, seperti petani. Rambutnya yang dulu hampir sebahu kini terpangkas. Dagunya tak terukur rapi.” (Utami, 2014:32).

Seperti yang telah diungkapkan di atas bahwa Saman adalah seorang tokoh yang minatnya sangat terpengaruh oleh pengalaman-pengalaman masa

lampaunya. Di riwayatkan kehidupan masa kecilnya memiliki ikatan dengan hal-hal supranatural yang didapatkan melalui serangkaian kejadian tidak logis yang dialami ibunya serta kebiasaan-kebiasan ganjil yang dilakukan oleh ibu dari tokoh Wisanggeni ini. Kelak ketika dirinya menjadi seorang pastor dan kemudian namanya menjadi Pater Wisanggeni atau Romo Wis, Saman berkeinginan untuk melayani umat di Perabumulih, kota di mana dirinya menjalani masa kecilnya dengan serangkaian peristiwa adi duniawi yang hanya mampu dipahami oleh dirinya seorang. Demi mewujudkan hal tersebut Saman melakukan beberapa lobi kepada seniornya, tampak dalam dialognya dengan Romo Daru.

(...) Sesungguhnya, persoalan itulah yang ingin dibicarakan Wisanggeni. Dengan hati-hati ia ungkapkan keinginannya. Ia berharap ditugaskan di Perabumulih. Kenapa, tanya yang senior. Saya lulusan institut pertanian, jawabnya. Saya kira banyak yang bisa saya kerjakan di daerah perkebunan. Tetapi, kalau begitu Anda cocok ditugaskan di Siberut, pulau kecil di mana Gereja Katolik punya akar cukup besar di antara penduduk pedalaman yang nomaden, yang mayoritas hidup dari mengumpul panen alam tanpa bertani. Wis mencoba bertahan. Saya mengenal betul daerah itu, katanya. Waktu kecil, kerap Ayah membawa saya turne ke perkebunan. Lagipula, bukankah pastor di sana sudah tua-tua? Namun, Romo Daru membalas hanya dengan menatap mata Wis sesaat. Itu memupuskan keteguhan si lelaki muda untuk menyamakan alasan yang sebenarnya sebab sebetulnya keduanya membicarakan sesuatu yang tasit. (Utami, 2014:43).

Alasan dari keinginan Wisanggeni untuk ditempatkan di Perabumulih pun kemudian dieksplisitkannya kepada Romo Daru:

“Saya memang punya ikatan dengan tempat itu, Romo tahu,” akhirnya ia mengaku.

Lalu diam sesaat.

Romo Daru: “Kamu hendak mencari yang dulu hilang?”

“Saya juga membawa kabar bahwa Ibu telah meninggal.”



“Kalau Cuma untuk itu, kamu bisa pergi berlibur ke sana.” Pria itu menatap ke pucuk lengkung jendela.

Wisanggeni tercenung. “Romo, kalau saya punya kepentingan pribadi, bukan berarti saya tidak layak bekerja di sana, bukan?”

“Jika uskup memutuskan lain, mintalah ijin cuti ke Perabumulih satu atau dua bulan,”

Wisanggeni ingin sekali bicara berdua, tentang roh-roh yang pernah ada di sekitar mereka, roh yang pernah mereka rasakan kehadirannya, melayang-layang atau menapak tanah, tetapi Romo Daru tak memberinya waktu. Entah kenapa, ia menyudahi percakapan sampai di situ. (Utami, 2014:44).

Kelak di kemudian hari keinginan Wisanggeni untuk ditempatkan di Perabumulih pun tercapai, ia pun dapat mencari apa yang disebutnya dalam novel dengan “yang dulu hilang”.

Barangkali Tuhan mengutusnyanya. Barangkali Tuhan Cuma mengabdikan harapannya. Uskup menugaskan dia sebagai pastor paroki Parid, yang melayani kota kecil Perabumulih dan Karang Endah, wilayah Keuskupan Palembang. Umat di daerah itu sekitar lima ratus saja. Barangkali Romo Daru melobi untuk dia (Wis belum berhasil menemui dia untuk berterimakasih atau konfirmasi), agar ia bisa mencari yang dulu hilang, yang dia tinggalkan sekitar sepuluh tahun lampau, saat ayahnya dipindahkan ke Jakarta. (Utami, 2014:59).

Pengaruh dari pengalaman Wisanggeni untuk membentuk minatnya juga hadir dalam pengalamannya ditangkap secara ilegal dan mendapatkan penganiayaan yang tidak manusiawi ketika berusaha melakukan pembelaan pada warga Lubukrantau yang lahannya akan dialihfungsikan. Kepedulian tokoh Wisanggeni terhadap nasib manusia serta kekecewaannya bahwa ternyata Tuhan tidak menolongnya dan Upi pada peristiwa tersebut akhirnya tampak ketika dirinya bergabung dengan sebuah lembaga berpusat di New York yang fokus pada penanganan hak asasi, demokrasi, kebebasan pers yang penyimpangannya banyak

terjadi di negara-negara berkembang. Kehidupan parokial pun kemudian ditinggal untuk kemudian menjadi seorang aktivis yang terintegrasi dengan Human Right Watch. Tokoh Wisangeni atau Saman dalam perjalanan cerita mengalami transformasi penokohan yang dramatis dan signifikan.

## 2) Laila Gagarin

Tokoh Laila merupakan wanita berpostur mungil dengan potongan bob yang di masa remajanya jatuh cinta kepada tokoh Wisangeni yang pada saat itu merupakan seorang pastur junior. Keperluan pekerjaan mengerjakan profil suatu perusahaan minyak membawanya ke suatu rig dan bertemu dengan tokoh Sihar. Laila digambarkan sebagai tokoh wanita yang sangat gemar memberi berbagai benda atau karya cipta yang dibuatnya sendiri bagi lelaki yang disukai olehnya. Hal tersebut diungkapkan oleh sahabatnya Shakuntala ketika Laila jatuh cinta pada tokoh Wisangeni. Tampak pada ungkapan sahabat Laila guna mendeskripsikan karakteristik Laila ketika menjalin hubungan dengan seorang pria, “Cintanya mirip devosi. Isinya cuma pujian dan keinginan memberi” (Utami, 2014:154).

Keinginan Laila untuk memberi khususnya kepada orang yang dicintainya juga dilakukannya ketika dirinya berhubungan dengan tokoh Sihar. Seperti yang juga dituturkan oleh tokoh Shakuntala yang sedikit terganggu dengan kegemaran Laila memberi kepada Sihar.

(...) “Dan kamu telah memberinya lima kaset CD, buku melatih intelegensia anak, buku ginekologi umum, dan tiga kali mengirim makan siang ke kantornya: Pizza Hut, Hoka-hoka Bento, Bakmi GM.”

“Gila! Kamu pelit banget. Semuanya dihitung.”

“Kamu terlalu baik. Aku takut kamu terlalu baik untuk orang macam dia.”

Tapi begitulah Laila, pada siapapun dia memberi. Dia sahabat terbaik yang pernah kudapat. Karena itu aku takut dia disakiti. Barangkali aku terlalu protektif? (Utami, 2014:134).

Laila sejak pertemuan pertama kalinya dengan Sihar telah terobsesi pada laki-laki itu. Tak jarang Laila juga memosisikan Sihar sebagai obyek yang bisa dirinya nikmati sendiri. Seperti yang diamati dari kutipan dalam novel, “Ketika kami meninggalkan tempat itu, saya melihat si lelaki berkacamata mencopot singletnya, dan memakainya untuk melap keringat. Mula-mula di leher, lalu di ketiak, dan di dadanya yang telanjang.” (Utami, 2014:11).

Kendati begitu, Laila di usianya yang mencapai tiga puluh tahun karena tidak memiliki keberanian belum pernah melakukan persetubuhan di luar nikah kendati Sihar, lelaki yang amat dicintainya, mengeluhkan sekaligus menghormati keputusan Laila itu. Keadaan tersebut sejatinya juga menjadi sebuah konflik tersendiri bagi Laila karena tak semestinya dirinya melakukan seks di luar pernikahan karena hal tersebut berdosa, setidaknya kepada ayahnya. Di dalam novel, penokohan tokoh Laila ditekankan pada kisah cintanya yang selalu membuat dirinya berada di posisi yang sulit. Seperti diungkapkan di atas bahwa Laila pertama kali jatuh cinta kepada Wisanggeni yang merupakan seorang pastur junior yang tidak akan pernah menikah, lalu kepada dengan seorang lelaki ketika dirinya berada di semester V bangku perguruan tinggi di mana saat itu dirinya pertama kali merasakan berciuman dengan lawan jenis. Kemudian jatuh cinta kepada tokoh Sihar yang telah berumah tangga. Kisah asmaranya dengan Sihar digambarkan lebih sulit karena terdapat belenggu yang membuat mereka berdua

tidak dapat bersatu. Secara fisiologis tokoh Laila hanya sedikit digambarkan, ekspos terhadap kehidupannya pun hanya berada dalam lingkungan sahabat-sahabat karibnya, Yasmin, Cok, dan Shakuntala.

### 3) Yasmin Moningka

Tokoh Yasmin dapat disebut sebagai tokoh yang mengejutkan. Di awal hingga pertengahan cerita Yasmin diceritakan seperti layaknya wanita karir sukses yang tinggal di kota besar. Namun keterkejutan terjadi di babak akhir cerita ketika ternyata dirinya telah berhubungan seks dengan tokoh Saman yang notabene merupakan seorang pastur yang berpantangan dalam segala bentuk aktivitas seksual. Yasmin dilukiskan sebagai wanita *perfect*. Yasmin berprofesi sebagai seorang pengacara yang bekerja di kantor milik ayahnya sendiri, Joshua Moningka dan Partners. Yasmin merupakan wanita berkulit bersih, tubuh langsing. Seperti yang digambarkan oleh tokoh Shakuntala mengenai Yasmin:

(...) Sejak kecil, ia dibentuk orangtuanya untuk menghabiskan waktu dengan hal yang produktif. Ibunya memaksanya kursus balet, piano, berenang, dan bahasa Inggris sejak kelas 2 SD, dan ia menjadi serba bisa. Ia tak pernah mengerjakan pekerjaan rumah di sekolah. Kadang ia malah mengerjakan pekerjaan sekolah di rumah, sebelumnya. Pengetahuannya yang luas kadang membuat dia menjadi teman bicara yang melelahkan karena ia suka memborong pembicaraan. Kini ia pun ia tidak datang untuk berlibur. Dia sekalian mengerjakan suatu urusan dengan Human Rights Watch, yang kantornya juga di New York. Yasmin memang sering mengurus orang-orang yang haknya dilanggar. Kadang dia menyebut dirinya aktivis. (Utami, 2014:149-150).

Setelah lulus pendidikannya di fakultas hukum UI, Yasmin pun bekerja di kantor milik ayahnya dan kemudian menikah dengan kekasihnya, Lukas Hadi Prasetyo, seorang Jawa setelah berpacaran selama delapan tahun. Penokohan atas tokoh Yasmin lebih ditonjolkan kepada profesinya sebagai seorang pengacara yang juga

aktivis pembela hak yang membawanya mengantarkan tokoh Saman ke Human Right Watch.

#### 4) Shakuntala

Tokoh Shakuntala merupakan tokoh yang banyak bercerita mengenai tokoh lain, khususnya sahabat-sahabatnya, Laila, Yasmin, dan Cok. Sisi penokohan Shakuntala diungkapkan sendiri olehnya. Secara eksplisit Shakuntala menjelaskan wataknya sendiri, segala hal yang berkaitan dengan kehidupan pribadi diungkapkannya. Tokoh ini dikisahkan memiliki permasalahan dengan anggota keluarganya, terutama kepada ayahnya. Di awal subbab dalam novel, Shakuntala menceritakan sedikit profilnya sendiri.

New York, 28 Mei 1996

Namaku Shakuntala. Ayah dan kakak perempuanku menyebutku sundal. Sebab aku telah tidur dengan beberapa lelaki dan beberapa perempuan. Meski tidak menarik bayaran. Kakak dan ayahku tidak menghormatiku. Aku tidak menghormati mereka. (Utami, 2014:118).

Masa kecil dari tokoh ini digambarkan telah mengalami banyak konflik yang mengubah dan membentuk karakternya ketika dewasa, terlihat dalam narasinya:

(...) Tetapi tukang kebun melaporkan kami kepada ayahku. Ia menyuruh para satria memburu kekasihku, sementara aku dibuangnya ke kota ini. Di sini, di kota ini, malam hari ia mengikatku pada tempat tidur dan memberi aku dua pelajaran pertamaku tentang cinta. Inilah wewejangnya: *Pertama*. Hanya lelaki yang boleh menghampiri perempuan. Perempuan yang mengejar laki-laki pastilah sundal. *Kedua*. Perempuan akan memberikan tubuhnya pada lelaki yang pantas, dan lelaki itu akan menghidupinya dengan hartanya. Itu dinamakan perkawinan. Kelak, ketika dewasa, aku menganggapnya sebagai persundalan yang hipokrit. (Utami, 2014:123).

Tokoh ini menceritakan sejarah kehidupannya semenjak kecil hingga dewasa yang selalu terkait dengan kisah-kisah konfliktual. Sisi psikologis dominan mengisi penokohan Shakuntala. Perselisihannya dengan keluarganya tampak dalam setiap cerita yang dirinya kabarkan kepada pembaca. Perilaku yang diterimanya dari sang ayah yang disebutnya sebagai pembuangan tampak dalam novel merupakan awal mula dari segala penyebab perselisihannya dengan keluarga.

Apa bedanya kenyataan dengan impian?  
Waktu itu tahun 1975. Ayah membuangku ke sebuah kota asing. Kota itu begitu besar seperti belantara sehingga jika aku berangkat sekolah ibu selalu membekali dua tangkup roti. Yang satu untuk kumakan. Yang sepotong lagi untuk kusobek kecil-kecil. Kutaburkan sepanjang jalan agar aku bisa menemukan rute pulang seusai pelajaran. Aku belajar dari Hansel dan Gretel. Mereka juga mempunyai ayah yang jahat. (Utami, 2014:121-122).

Hal tersebut juga diperkuat oleh kutipan dalam novel yang mengisyaratkan bahwa masa kecilnya telah dirundung kesedihan, “Aku menangis karena aku ingin kembali ke kotaku yang teduh. Tapi mustahil melarikan diri. Mustahil.” (Utami, 2014:122). Kebencian terhadap ayahnya pun tetap diwarisinya hingga dewasa ketika dirinya menolak membubuhkan nama keluarga untuk mengurus visa di Kedutaan Besar Nederland. Seperti dikutip dari novel.

“Nama saya Shakuntala. Orang Jawa tak punya nama keluarga.”

“Anda memiliki ayah, bukan?”

“Alangkah indahny kalau tak punya.”

“Gunakan nama ayahmu, “ kata wanita di loket itu.

“Dan mengapa saya harus memakainya?”

“Formulir ini harus diisi”

Aku pun marah. “Nyonya, Anda beragama Kristen bukan? Saya tidak, tapi saya belajar dari sekolah Katolik: Yesus tidak mempunyai ayah. Kenapa orang harus memakai nama ayah?

Lalu aku tidak jadi memohon visa. Kenapa ayahku harus tetap memiliki sebagian dari diriku? Tapi hari-hari ini semakin

banyak orang Jawa tiru-tiru Belanda. Suami istri memberi nama si bapak pada bayi mereka sambil menduga anaknya bahagia atau beruntung karena dilahirkan. Alangkah melesetnya. Alangkah naif. (Utami, 2014:140).

Kemudian juga tampak bahwa keinginan Shakuntala tersebut untuk tidak menggunakan nama ayahnya sungguh bulat. Dapat diamati dari petikan berikut.

(...) Lalu aku melobi mereka agar tidak memaksaku mengenakan nama ayahku dalam dokumen-dokumen, sebab kami tak punya konsep itu. Dan dikira tidak perlu. “Tapi tak mungkin orang cuma mempunyai satu kata,” kata mereka. Atau, barangkali aku ini bukan orang? Lalu aku terpaksa kompromi, sebab jangan-jangan aku memang bukan orang padahal aku betul-betul ingin melihat negeri mereka. *First name*: Shakun. *Family name*: Tala. (Utami, 2014:141).

Di balik sikapnya yang tampak keras terhadap keluarganya dan juga orang-orang yang juga tak menyukainya, tokoh Shakuntala merupakan tokoh yang berbeda jika bersama sahabat-sahabatnya sejak SD yaitu tokoh Laila Gagarin, Yasmin Moningka, dan Cok. Terlihat dalam subbab berjudul New York, 28 Mei 1996, Shakuntala bercerita tentang keseruan persahabatan mereka. Kisah suka dan duka yang telah terbiasa mereka berempat bagi, perbincangan tentang seksualitas di saat usia menginjak dewasa, persoalan masing-masing tokoh yang coba dicarikan jalan keluarnya meski kadang merupakan suatu persengkongkolan.

#### 5) Cok

Tokoh Cok ada dalam lingkaran persahabatan Laila, Yasmin, dan Shakuntala. Hanya saja keterlibatannya tidak aktif dan lebih banyak diceritakan. Secara fisiologis dan karakterisasi tokoh Cok digambarkan oleh Shakuntala sebagai:

(...) Dan kedua sahabatku tetaplh dua sahabat yang dulu. Cok, temanku yang berdada montok. Dia periang dan ringan hati. Berada bersamanya, orang akan merasa bahwa hidup ini enteng

dan tak ada yang terlalu perlu direnungkan dengan dalam atau serius. (Utami, 2014:149).

Tokoh Cok dalam cerita terkenal karena kegemarannya berganti-ganti pasangan, utamanya setelah suatu peristiwa yang memaksanya harus pindah ke Ubud ketika orang tuanya menemukan kondom di dalam tasnya.

Akhirnya sepucuk surat datang dari Cok. Begini kutipannya: *Tala yang baik,... Mama dan Papa menemukan kondom dalam tasku... Aku Cuma menulis surat ini pada kamu. Soalnya, Yasmin dan Laila bakal shock mendengar ini. Jangan-jangan nanti mereka tidak mau kenal lagi dengan aku.* (Utami, 2014:154-155).

Cok di dalam novel tersorot karena kisah perkawanannya dengan Laila, Yasmi, dan Shakuntala, tapi juga menarik perhatian karena bersama Yasmin terlibat dalam upaya pelarian tokoh Saman demi menghindari kejaran pihak-pihak yang memburu Saman.

#### 6) Sihar

Tokoh Sihar merupakan seorang lelaki yang telah menikah dan bekerja untuk Seismoclypse. Berusia pertengahan tiga puluh lima tahunan dengan kacamata silinder. Tokoh ini menjalin hubungan terlarang dan diam-diam dengan tokoh Laila. Selanjutnya Sihar mulai sering bertemu dengan Laila khususnya urusan menjerat Rosano ke pengadilan. Sihar merupakan lelaki Batak insinyur analisis kandungan minyak. Sihar digambarkan sebagai lelaki nekat, acuh sekaligus sopan jika dirinya sedang bersama seorang wanita. Hal tersebut lah yang membuat tokoh Laila jatuh hati padanya. Tampak dalam kutipan berikut.

(...) Lalu ia memperkenalkan orang-orang servis itu kepada kedua tamunya. Yang pertama adalah Sihar Situmorang, insinyur analisis kandungan minyak, orang yang membuat Laila tertarik karena ketidacacuhannya dan posturnya yang liat. Juga rambutnya yang



terlihat kelabu karena serat-serat putih mulai tumbuh berjarakkan. (Utami, 2014:11).

Ayah Sihar berasal dari pulau Samosir dengan garis rahang yang kokoh, berhidung tebal, dan berkulit gelap. Sedangkan ibu dari Sihar memiliki kulit dan warna rambut agak lebih terang. Sihar merupakan alumnus Fakultas Teknik Universitas Veteran Negara. Kehidupan masa kanak-kanaknya banyak dihabiskannya di sekitaran pantai. Pekerjaannya di Seismoclypse pun tidak jauh dari pantai dan laut.

#### 7) Rosano

Tokoh Rosano adalah pria necis dan tercuruk dengan gaya yang ramah, manis, dan angkuh. Rosano juga digambarkan sebagai tokoh yang menyukai penghormatan atas dirinya, tampak dari salah satu lukisan percakapan antara Rosano dan Sihar:

Lelaki yang diajak bicara menggumam, entah apa, sebelum akhirnya menjawab. “Alat masih harus dicek, sebentar. Sepertinya kita juga belum bisa kerja, Pak. Analisa *mud logger*, tekanan di bawah naik. Kita harus menunggu dulu... Pak. “Laki-laki itu terdengar sengaja memberikan tekanan pada “Pak”, bukan dengan hormat, melainkan seperti mempermainkan kesombongan Rosano yang agaknya senang jika orang-orang memanggilnya begitu. Keduanya sebetulnya seusia, sekitar tiga puluh lima. Barangkali Rosano lebih muda. (Utami, 2014:10).

Rosano merupakan representatif Texcoil, perusahaan minyak yang mendapat konsesi menggali di perairan kepulauan Anambas. Selain itu Rosano juga merupakan anak seorang pejabat. Tokoh Rosano dalam novel mendapat sorotan karena atas kecerobohnya menyebabkan kecelakaan kerja yang berujung kematian rekan kerja tokoh Sihar, Hasyim Ali yang kemudian berbuntut panjang setelah Sihar memutuskan untuk membawa kasus tersebut ke jalur hukum karena

melihat tidak adanya sedikit pun penyesalan dari Rosano atas hilangnya nyawa orang lain.

#### 8) Ibu Wisanggeni

Tokoh Ibu Wis di dalam novel tidak disebutkan siapa nama sebenarnya, namun sedikit diinformasikan bahwa tokoh Ibu Wis ini merupakan raden ayu. Secara umum karakter dari tokoh ini dapat dijelaskan melalui narasi berikut.

Ibunya yang masih raden ayu adalah sosok yang tak selalu bisa dijelaskan oleh akal. Ia sering nampak tidak berada di tempat ia ada, atau berada di tempat ia tak ada. Pada saat begitu, sulit mengajaknya bercakap-cakap, sebab ia tak mendengarkan orang yang berbicara di dekatnya. Kadang kebiasaannya diakhiri dengan pergi ke tempat yang tidak diketahui orang, barangkali suatu ruang yang tidak di mana-mana: suatu suwung. Tetapi jika ia sedang berada di tempat ia ada, maka dia adalah wanita yang amat hangat dan membangkitkan semangat rasa sayang, sehingga suaminya dan orang-orang lupa pada sisi lain dirinya yang sulit dipahami. (Utami, 2014:45).

Selain itu, Ibu Wisanggeni juga tampak dapat menjadi orang yang sangat berbeda atau memiliki sisi kepribadian yang lain. Dapat disimak dalam kutipan berikut.

Di tempat tidur, ia akan mendengarkan suaminya yang bersandar di dadanya yang empuk –sepanjang apapun lelaki itu bercerita dalam suara yang terdengar seperti gumam di tengah malam, yang mengengung lewar ventilasi di atas pintu. Pagi harinya ia akan menembang tentang kepodang bagi si Wis kecil, juga bagi anak-anak tetangga, burung-burung dan margasatwa di sekitarnya. Wis akan melingkar di pangkuannya, seperti anak kucing yang menyusui. Jika ia sedang berada di tempat ia ada, di tempat Anda melihatnya, dia menjadi seperti matahari. Planet-planet akan terhisap dan berkeliling di seputarnya dengan aman. Begitulah Wis mengenang ibunya. (Utami, 2014:45).

Dalam teks di atas digambarkan bahwa tokoh Ibu Wis tersebut seperti dua sosok yang berbeda dalam satu tubuh, atau dapat dikatakan kadang ia berada dalam keadaan sadar namun kadang juga ada di dalam alam bawah sadar. Tokoh Ibu Wis

lekat dengan kemisteriusan. Kegemarannya merawat keris dan barang-barang kuno dengan khidmat, peristiwa adi duniawi yang dialami oleh Ibunya yang tak seorang pun mampu memahaminya menambah kemisteriusannya. Di balik kemisteriusannya tersebut tokoh Ibu Wis ini memiliki sifat penyayang seperti tampak dari kutipan dalam novel yang diungkapkan tokoh Wis pada surat yang dikirimnya untuk ayahnya, “Ibu begitu hangat, gayeng, cantik, dan misterius. Ibu adalah sosok yang sanggup membuat semua makhluk jatuh cinta. Saya kira malaikat dan jin pun bisa luluh pada Ibu, dan itu bukan salah Ibu.” (Utami, 2014:161).

Sosok Ibu Wisanggeni dalam cerita tidak dapat terpisahkan dari hal-hal tidak masuk akal yang dialaminya. Kemisteriusan kehidupan sehari-harinya, kisah dua kali raibnya bayi dalam kandungannya dan meninggalnya anak yang telah dilahirkan melalui peristiwa mistis yang hanya dapat dimengerti oleh Wis kecil, serta tokoh Wis kecil yang dapat memaknai segala keanehan yang dibuat oleh Ibunya menambah kesan misterius, mistis, serta keambiguan dari karakter tokoh Ibu Wis.

#### 9) Anson

Tokoh Anson secara fisik cacat di salah satu wajahnya. Salah satu matanya mengalami kebutaan. Kerusakan di wajah Anson disebabkan oleh adiknya sendiri Upi yang saat itu sedang mencekik seekor bebek. Seperti yang dikronologikan dalam novel:

(...) Tapi suatu kali ia kumat tanpa terduga. Di dapur, ia mengempit seekor bebek di pangkal pahanya sambil mencekik leher binatang itu. Anson, abangnya, memarahinya dan mencoba menyelamatkan bebek itu. Tetapi Upi mengambil asam sulfat untuk mengencerkan

karet, dan menyiramkan ke wajah kakaknya sendiri sehingga rusak dan buta matanya yang kiri. (Utami, 2014:73).

Mata pencaharian Anson yang berdomisili di Lubukrantau adalah menderes getah. Tokoh Anson menjadi cukup penting karena keterlibatannya dalam pembunuhan petugas perkebunan yang dianiaya oleh massa karena memperkosa istri dari tokoh Anson. Selain itu Anson juga melakukan tindakan kriminal dengan membakar pos-pos penjagaan serta membakar pabrik. Dirinya menjadi salah satu tokoh yang diburu oleh aparat karena diduga sebagai dalang tindakan-tindakan kriminal.

#### 10) Upi

Tokoh Upi merupakan tokoh di dalam novel yang tidak waras. Upi merupakan gadis anak transmigrasi Sei Kumbang yang dikenal karena salah satu hal, yaitu kegemarannya menggosok-gosokkan selangkangannya pada benda-benda. Fisiologisnya juga dapat disebut tidak layaknya manusia normal, seperti yang diutarakan oleh tokoh Wisanggeni ketika pertama kali bertemu dengan Upi di rumah dinas Ichwan, rumah masa kecil Wis.

Sepasang mata makhluk itu, sepasang yang tidak kongruen, menatap dirinya tajam-tajam, mengawasinya dengan kepala kaku seakan reptil yang siaga. Lalu tersenyum. Ia mengeluarkan suara seperti erangan yang terpatah-patah. Suara perempuan, tangannya melambai-lambai. Memanggilkukah? Tapi itu bukan suara yang didengar Wis sebelumnya. (Utami, 2014:65).

Kondisi Upi dipertegas oleh tokoh Wisanggeni dalam petikan berikut.

(...) Dengan gemetar dan ragu Wis melangkah, mendekati dia yang sedari tadi mengintainya. Ia berhenti sekitar satu meter dari jendela. Dilihatnya seorang gadis. Rupanya buruk, namun Wis bisa melihat buaha dadanya menggantung dari balik singletnya yang suram. Komposisi rautnya seakan orang yang tumbuh dengan tingkat kecerdasan anak-anak: tempurung otaknya pipih dan tulang hidungnya pendek. Mulutnya sulit ditutup, seperti bayi yang masih mencari susu. Berapa umurnya? Barangkali lima belas. Tetapi ia

seperti bocah lima tahun yang sulit bicara. “Siapa kamu? Siapa namamu?” dengan wajah prihatin ia bertanya. Gadis itu menyahut dalam bahasanya sendiri. Wis tidak mengerti namun percaya bahwa anak itu tidak berbahaya. Gadis yang malang. (Utami, 2014:66).

Upi merupakan gadis gila yang oleh keluarganya awalnya dipasung karena memperkosa dan menyiksa ternak tetangga namun kemudian dipindahkan ke sebuah bilik dan dikunci karena keluarga merasa kasihan melihat Upi tidak bisa bergerak serta menderita. Kisah kelahiran tokoh Upi dan perbuatan-perbuatannya telah dikisahkan oleh ibunya, Mak Argani.

Nama gadis itu Upi. Kemudian si ibu bercerita tentang anak perempuannya yang gila. Ketika lahir kepalanya begitu kecil sehingga ayahnya menyesal telah membunuh seekor penyu di dekat tasik ketika istrinya hamil muda. Dan anak itu akhirnya tak pernah bisa bicara, meski tubuhnya kemudia tumbuh dewasa. Barangkali karena dia tak menguasai bahasa manusia maka setan mengajaknya bercakap-cakap. Di usia remaja ia mulai kesambat dan menjadi beringas. Semula, ketika orang-orang menyadap karet, dia malah suka merancap dengan pohon-pohon itu, menggosok-gosok selangkanganya., untungya tanpa membuka celana. Orang-orang menonton –laki-laki merasa asyik dan perempuan-perempuan menjadi malu- tapi kami tetap memelihara dia. Lama-kelamaan, ia juga tertarik pada binatang-binatang, terutama kambing. Setiap kali, ia juga menganiaya hewan-hewan itu, kadang sampai mati. Karena ia juga memperkosa dan menyiksa ternak tetangga, kami terpaksa memasungnya. Semula dengan balok kayu yang mengapit pergelangan kakinya. Tetapi karena itu membuat dia tak bisa beranjak dan menderita, kami membangun bilik kecil ini dan mengunci dia di dalam. (Utami, 2014:72-73).

Tokoh Upi kendati secara mental cacat namun memiliki kebiasaan seperti yang telah diungkapkan diatas yakni menggosokkan selangkangannya pada benda-benda, hewan, dan kadang lelaki iseng pun memanfaatkan tubuhnya untuk memuaskan hasrat. Tokoh Upi dikenal warga karena hal tersebut.

11) Mak Argani

Tokoh Mak Argani merupakan ibu dari tokoh Upi berusia empat puluh tahunan ketika tokoh Wisanggeni pertama kali berjumpa dengannya untuk mengantarkan Upi yang terluka akibat terjerumus ke dalam sebuah sumur. Mak Argani digambarkan sebagai perempuan yang sangat menyayangi anaknya, khususnya Upi yang kendati cacat namun tetap dipeliharanya. Dalam kasus Upi memang kesulitan ekonomi membuat dirinya dan keluarga hanya mampu bersikap pasrah karena tidak sanggup mengobati. Pekerjaan Mak Argani hampir sama seperti penduduk desa Lubukrantau lainnya yakni menderes getah yang dihasilkan oleh pohon. Mak Argani merupakan wanita yang santun jika bertemu dengan orang asing, khususnya orang yang berasal dari kota. Dirinya selalu menyebut tamunya dengan Pak, seperti yang dilakukannya pada tokoh Wisanggeni ketika berjumpa dan terus berlanjut hingga Wisanggeni tinggal cukup lama di Lubukrantau.

#### 12) Romo Daru

Tokoh Romo Daru merupakan lelaki tua yang merupakan pastor senior yang dilobi Wisanggeni agar dirinya dapat ditugaskan di Perabumulih. Secara fisiologis Romo Daru digambarkan sebagai seseorang bertubuh kecil dengan mata sempit yang tatapannya dalam. Di raut wajahnya terdapat kerut yang menggurat kuat tepat di pangkal hidung. Romo Daru merupakan salah satu pastor berpengaruh karena suaranya selalu didengar dalam rapat keuskupan, selain itu dirinya juga memiliki apa yang disebut Wisanggeni dengan suatu kelebihan, yakni:

(...) Namun lebih dari itu bagi Wis, Romo Daru yang banyak menghabiskan waktunya di persemadian Ordo Karmel di lereng gunung Sindangreret dikenal karena kesanggupan khusus. Roh Kudus memberinya satu dari tujuh karunia; yaitu mata untuk berhubungan dengan dunia yang tak nampak serta iman sebiji sawi untuk mengusir roh-roh jahat. (Utami, 2014:42).

### 13) Pater Westernberg

Tokoh Pater Westernberg merupakan atasan tokoh Wisanggeni yang membantunya mendapat ijin dan dukungan dana dari gereja agar dapat menjalankan tugas parokial di Perabumulih. Pater Westernberg adalah lelaki Belanda tua yang ahli bahasa-bahasa Melayu. Semasa tokoh Wisanggeni dalam persembunyian setelah terselamatkan dari kebakaran tempat dirinya disekap, Pater Westernberg memegang peranan menyembunyikan Wis sekaligus menjaga agar keberadaan tokoh Wis tidak sampai diketahui orang lain dan gereja.

### 14) Sudoyo

Tokoh Sudoyo merupakan ayah dari Wisanggeni. Sudoyo sesungguhnya bukan namanya sejak kecil, dia memilihnya ketika telah dewasa. Sudoyo diceritakan merupakan pegawai bank BRI yang berdinis di Perabumulih. Sudoyo merupakan tokoh yang rasional, tidak mempercayai hal-hal yang sifatnya gaib, dan beragama dengan baik. Hal tersebut tampak dari keengganannya untuk mencari jawaban alternatif dari dua kali menghilangnya jabang bayinya di kandungan serta kematian putrinya ketika baru berusia tiga tahun setelah dilahirkan. Hal itu tampak ketika peristiwa raibnya jabang bayinya untuk yang kedua kali.

(...) Tetapi orang-orang mulai percaya bahwa bayi-bayi itu diambil itu diambil oleh jin yang menempati daerah itu. Beberapa kenalan Sudoyo menganjurkan dia memanggil orang pintar untuk mengusir roh dan demit yang mengganggu, yang barangkali juga dikirim oleh orang yang tidak menyukainya. Lelaki itu selalu menolak karena ia tidak mau percaya takhayul. Meski dokter tidak bisa menjelaskan apa yang terjadi, Sudoyo menganggapnya sebagai suatu anomali pada tubuh manusia. Ketika bawahannya menawarkan diri mencarikan dukun, ia Cuma berucap terima kasih. Tapi aku hanya percaya pada Gusti Allah dan kekuatan doa. (Utami, 2014:52).

Tokoh Sudoyo merupakan lelaki yang amat mencintai keluarganya. Kasihnya kepada Wis yang selalu dia beri dukungan atas apapun yang dilakukannya dan juga kepada istrinya meski telah beberapa kali memupuskan harapannya untuk menambah keturunan. Seperti yang dapat diamati dari kutipan berikut.

(...) Wis tak pernah mendengar bapaknya mengeluh. Lelaki itu bekerja tanpa pernah meminta pada atasannya agar dipindahkan dari tempat yang melibatkan mereka pada kejadian tak mengenakan yang sulit dipahami. Ia berdoa tanpa pernah memedulikan akankah Tuhan mengabulkan permintaannya atau tidak. Lelaki itu tak pernah mengungkit-ungkit perilaku istrinya. Pada perempuan itu, hanya kasih yang dia miliki. (Utami, 2014:55-56).

Ketegaran tokoh Sudoyo terpaksa harus semakin menguat karena istrinya meninggal diserang penyakit kanker dan keputusan anak tunggalnya, Wisanggeni, yang memilih untuk menjadi pastur dan secara otomatis memutus rantai keturunan sehingga Sudoyo tidak dapat menimang cucu dari Wisanggeni.

Berdasarkan serangkaian uraian terhadap penokohan di atas dapat ditangkap bahwa tokoh-tokoh dalam *Saman* kompleks. Setiap tokoh memiliki ciri khas serta tidak ditemui ketumpangtindihan karakter. Masing-masing tokoh membawa prinsip dan gagasan yang teguh serta pandangan atas realita yang dihadapinya. Ketika melihat kisah persahabatan Laila, Yasmin, Shakuntala, dan Cok memang ditemukan perasaan kekeluargaan dan kesolidan yang kental, namun begitu melihat di dalam teks kerap ditemukan empat sahabat ini bertabrakan serta berdebat tentang pendirian mereka masing-masing. Pembaca *Saman* seakan telah disuguhkan suatu novel tanpa bintang karena sejumlah tokoh telah menjadi bintang dalam cerita di mana dirinya mengambil peran. Para tokoh dalam perjalanannya memiliki rel atau jalur masing-masing mengisi cerita untuk



kemudian bertemu di satu wilayah tempat kejadian-kejadian yang terkesan acak di dalam novel ditemukan maknanya.

## 2.2 Plot

Plot novel *Saman* dapat dikatakan telah dipetakan secara acak bahkan terkesan *chaos*, tidak karuan. Halaman satu dibuka dengan *setting* waktu “28 Mei 1996”, kemudian muncul identifikasi waktu yang terkesan nirmakna, “Pukul Sepuluh Pagi”, namun setelah itu cerita beralih pada *setting* waktu mundur “Februari 1993” dengan konten cerita berbeda tokoh, kasus, dan topik. Berikut identifikasi terhadap sekuen penceritaan:

Tabel 2 Sekuen Penceritaan

SEKUEN PENCERITAAN	
1	Central Park, 28 Mei 1996
2	Pukul Sepuluh Pagi
3	Laut Cina Selatan, Februari 1993
4	Pulau Matak, Esok Hari
5	Pukul Dua Belas
6	Perabumulih, 1993
7	Pukul Tiga
8	1983, DIA BELUM MEMAKAI nama itu: Saman
9	Perabumulih, 1962
10	1984, Akhirnya ditempuh perjalanan itu
11	1990, Sesuatu terjadi pada Upi
12	New York, 28 Mei 1996
13	Perabumulih, 11 Desember 1990
14	New York, 7 Mei 1994 – New York, 21 Juni 1994

Berdasarkan pada sekuen penceritaan *Saman* yang telah diidentifikasi di atas maka merujuk pada peristiwa kewaktuan dan konten dari cerita maka dapat disusun sekuen cerita *Saman* seperti berikut ini.

Tabel 3 Sekuen Cerita

SEKUEN CERITA	SEKUEN PENCERITAAN
Perabumulih, 1962	9
1983, DIA BELUM MEMAKAI nama itu: Saman	8
1984, Akhirnya ditempuh perjalanan itu	10
1990, Sesuatu terjadi pada Upi	11
Perabumulih, 11 Desember 1990	13
Laut Cina Selatan, Februari 1993	3
Pulau Matak, Esok Hari	4
Perabumulih, 1993	6
New York, 7 Mei 1994 – New York, 21 Juni 1994	14
Central Park, 28 Mei 1996	1
Pukul Sepuluh Pagi	2
Pukul Dua Belas	5
Pukul Tiga	7
New York, 28 Mei 1996	12

Melalui identifikasi terhadap sekuen penceritaan dan sekuen cerita di atas dapat diamati bahwa plot yang dibentuk adalah maju mundur tidak beraturan dan pada satu bagian mundur sangat jauh. Cerita yang seharusnya berada pada bagian akhir hadir sebagai permulaan dan cerita yang seharusnya diruntut tetapi dipecah-pecah. Dengan plot seperti ini pembaca awal akan kesulitan menemukan bentuk dari *Saman*. Plot *chaos* yang dikembangkan di atas bukannya mewakili kekosongan karena dalam setiap sekuen penceritaan menempatkan pembaca di

ruang yang berbeda-beda dalam novel. Berbeda cerita, gagasan, tokoh yang dijumpai, terkadang berbeda sudut pandang, dan berbeda dalam aspek keruangan.

### 2.3 Latar Waktu

Dalam skripsi ini latar pada novel *Saman* akan dibagi menjadi dua, yakni latar waktu dan latar tempat. Pertimbangannya adalah waktu dan tempat di dalam novel bersifat kontributif karena *Saman* salah satunya sedang mencoba mempercayakan kekuatan novelnya pada konfigurasi dari latar waktu dan tempat yang dikombinasikan dengan perangkaian plot cerita. Latar waktu dalam *Saman* telah diungkapkan secara jelas, tidak ada rangkaian waktu yang dikaburkan. Jika dilihat maka akan ditemukan bahwa latar waktu telah di *setting* dalam rangkaian yang komplit. Ditemukan *setting* waktu dari skala yang luas hingga seting waktu yang terdetil yang seluruhnya mewakili sebuah cerita yang akan dapat ditemukan korelasinya melalui pembacaan berulang-ulang.

Di halaman 2 ditemukan seting waktu “Pukul Sepuluh Pagi” di mana sang pencerita, tokoh “saya” yang kelak kemudian diketahui adalah Laila sedang berfantasi dan memutar kembali cerita perdebatannya dalam telepon dengan seorang lelaki yang diketahui adalah tokoh Sihar. “Pukul Dua Belas” menjadi seting waktu yang ditemukan di halaman 24. Seting waktu ini merupakan kisah tokoh Laila yang membicarakan hubungan dirinya dengan tokoh Sihar. Selain itu seting waktu ini sekaligus memperkenalkan kehadiran tokoh baru yaitu Yasmin Moningka dan Saman. Kemudian pada halaman 37 ditemukan seting waktu “Pukul Tiga” yang merupakan gambaran kegalauan yang melanda tokoh Laila karena belum hadirnya Sihar yang ditunggu-tunggu. Seting “Esok Hari” di

halaman 17 bertempat di bandara Pulau Matak adalah kelanjutan dari cerita sebelumnya di mana dalam seting waktu Esok Hari, kisah petualangan Laila dan Sihar untuk mencari keadilan atas tewasnya tokoh Hasyim Ali dimulai. Selanjutnya seting waktu “1962” yang merujuk pada tahun di halaman 45 mengisahkan kehidupan masa kecil tokoh Wisanggeni hingga kisah pelaksanaan misa *requiem* yang diadakan bagi adik tokoh Wisanggeni yang mati di hari ketiga setelah dilahirkan. Seting waktu “1983” bertempat di halaman 41 bercerita tentang seorang pastur junior yaitu tokoh Wisanggeni yang baru saja dilantik melakukan perbincangan dengan tokoh Romo Daru dalam upayanya untuk penugasan di kota masa kecilnya, Perabumulih. Lalu “1984” yang juga merujuk pada tahun adalah seting waktu yang ditemui di halaman 58 berisikan cerita tentang dimulainya pekerjaan pelayanan tokoh Wisanggeni di Perabumulih, pertemuannya dengan rumah masa kecilnya, dan awal mula pertemuannya dengan si gadis cacat mental dan fisik, Upi, yang membawanya hingga bergelut dan berbuat banyak hal untuk warga Lubukrantau. Kemudian seting waktu “1990” muncul pada halaman 89 yang menarasikan serangkaian teror terhadap warga Lubukrantau, kisah pengekapan tokoh Wisanggeni, tuduhan makar pada Wisanggeni dan kelompoknya yang dikeluarkan oleh aparat keamanan, hingga penggantian nama tokoh Wisanggeni menjadi Saman, Seting “1993” menceritakan pertemuan tokoh Laila Sihar dengan Saman untuk melobi keluarga Hasyim Ali melakukan gugatan pada Rosano. Latar waktu “1993” berakhir dengan kegelisahan tokoh Laila terhadap suatu kejadian yang telah terjadi dan menyisakan tanda tanya mendalam padanya. Lalu hadir seting waktu “Februari

1993” di halaman 7 yang bercerita awal mula tokoh Laila melalui pekerjaan yang diperolehnya untuk membuat profil perusahaan dapat terhubung dengan tokoh Rosano dan Sihar hingga kisah kecelakaan kerja yang menewaskan Hasyim Ali dan beberapa orang lainnya. Pada bagian yang terakhir adalah seting waktu “11 Desember 1990” di halaman 160 melalui surat untuk bapaknya, Sudoyo, tokoh Saman bernarasi layaknya berkhotbah meminta maaf pada ayahnya atas semua keputusan yang telah diambilnya dan dirasa tidak menyenangkan hati ayahnya. Seting waktu ini sekaligus menjadi sarana tokoh Saman menjelaskan dan mengklarifikasi peristiwa yang telah terjadi sekaligus mengungkapkan gagasan-gagasan besarnya.

Latar kewaktuan dalam *Saman* berdasarkan hasil identifikasi di atas menunjukkan bahwa cerita dalam novel terjadi dalam banyak waktu. Pola kehadiran waktu ditampilkan dalam cara yang berbeda. Waktu-waktu yang hadir tersebut pun diletakkan secara acak, tidak konsisten, dan tidak seragam.

#### **2.4 Latar Tempat**

Latar tempat pada *Saman* tidak hanya berpusat pada satu lokasi. Latar tempat memunculkan berbagai lokasi. Latar Perabumulih merupakan latar di mana tokoh Wisanggeni menghabiskan masa kecil, tempat awal bertemunya Wisanggeni dengan Upi, pertemuan Sihar dengan Saman dengan perantara Laila untuk melakukan tuntutan pada Rosano, serta kantor parokial Wisanggeni. Perabumulih di dalam novel merupakan kota minyak di tengah Sumatera Selatan yang sunyi.

#### 2.4.1 Perabumulih

Latar Perabumulih menjadi latar tempat yang cukup dominan di dalam *Saman*. Tercatat beberapa latar yang merujuk langsung pada Perabumulih atau yang berada di dalam Perabumulih. Pertama-tama latar yang berada di dalam Perabumulih yakni gereja. Gereja merupakan tempat yang pertama kali Wisanggeni tuju setelah dirinya mendapatkan penempatan tugas di Perabumulih. Tampak dari cuplikan dalam novel, “Pater Westernberg memanggilnya begitu ia tiba di pastoran” (Utami, 2014:83). Melanjutkan kisah Wisanggeni di Perabumulih terdapat juga latar rumah masa kecil Wis yang kemudian ketika Wisanggeni dewasa menjadi rumah dinas tokoh Ichwan, seorang yang bekerja di Perabumulih. Seperti tampak dalam kutipan berikut.

Kali kedua ia ke sana, pada hari libur Nyepi, ia bertemu dengan si suami. Dan ia merasa lega, sebab lelaki itu sama sekali tidak mirip ayahnya. Tinggi, berkulit kuning, tulang wajah kearab-araban. Ichsan, atau Ichwan namanya, tak terlalu diperhatikannya juga. Pasangan itu sopan dan baik hati. Mereka ikut senang karena bisa memberi kegembiraan anak-anak pada seseorang, tamu yang tak mereka kenal, dengan membolehkan dia kembali ke masa kecilnya. (Utami, 2014:61).

Latar ini hadir dominan saat Wisanggeni menjajal kembali ke rumah masa kecilnya untuk mencari apa yang disebut Wis dengan “yang dulu hilang”. Hutan di belakang rumah masa kecil Wis juga hadir dalam novel sebagai latar yang kerap disinggung khususnya saat mengisahkan masa kecil tokoh Wisanggeni.

Ia melihat ekspresi ketakutan pada wajah si gadis yang cepat-cepat bangkit lalu berlari, berlari ke arah hutan, yang semakin jauh, semakin rapat, tempat hidup jin dan peri, juga beribu-ribu ular dari seratus jenis yang ganas. Jangan! Jangan terlalu jauh ke dalam! Hari juga sudah malam. (Utami, 2014:66-67).

Konteks dari latar di atas adalah cerita saat Wisanggeni pertama kali bertemu dengan tokoh Upi, gadis cacat mental dan fisik yang berasal dari Lubukrantau. Dalam novel, kisah pertemuan pertama kali Wisanggeni dengan Upi di rumah masa kecil Wis berakhir di sebuah klinik karena Upi terjermus ke dalam sumur lalu Wisanggeni membantunya dan kemudian keduanya pingsan di dalam sumur. Seperti dalam kutipan berikut, “Di bangsal klinik yang terang oleh lampu TL, ia mengamati makhluk yang sebelumnya mengejutkan dia di kegelapan” (Utami, 2014:69). Selain itu, terdapat juga latar tempat yang kendati tidak sering dirujuk dalam cerita namun juga merupakan bagian dari Perabumulih yaitu klinik, kawasan perkebunan Perabumulih, kebun kelapa sawit, restoran, gereja dan klinik. Kebun kelapa sawit adalah latar tempat tokoh Laila dan Sihar tertidur di dalam mobilnya dalam perjalanan menemui tokoh Saman. Seperti dikutip dalam novel.

(...) Sesaat saya lupa kami di mana kami berada. Mobil panther kami terparkir di ceruk jalan yang menembus tengah-tengah kebun kelapa sawit berhektar-hektar. Mereka berbaris lurus-lurus di antara gawangan, tak habis-habis, hanya menyisakan pokok-pokok yang semakin gelap dan rapat di sebelah barat, tanpa kita bisa melihat lagi pelepah-pelepahnya yang kokoh bersusun-susun. (Utami, 2014:31).

Kemudian latar yang juga beranalog dengan latar kebun kelapa sawit adalah latar kawasan perkebunan Perabumulih. Latar ini merupakan tempat di mana Laila, Sihar, Saman, dan keluarga Hasyim Ali bertemu untuk merencanakan strategi menjerat Rosano kepada pengadilan. Berikut cuplikan kutipannya.

Kira-kira pukul sepuluh pagi kami sampai. Sebuah rumah yang terbangun dari kayu dan beratap rumbia. Di serambi muka, saya melihat dia: Saman, yang saya telepon dari Palembang dua hari lalu, telah duduk-duduk minum kopi bersama dua pria, yang

kemudian saya tahu sebagai ayah dan abang Hasyim. (Utami, 2014:32).

Latar restoran hadir sebagai lanjutan dari pertemuan tokoh Saman, Laila, dan Sihar di perkebunan dengan keluarga Hasyim Ali. Di restoran tersebut terdapat suatu momen yang tidak mengenakkan oleh Laila karena dirinya dilarang mendengar apa yang dibicarakan oleh Saman dan Sihar. Seperti tampak dari petikan dalam novel, “Ada satu hal yang mengherankan dan tidak menyenangkan saya dalam perjalanan itu. Di sebuah restoran di Perabumulih, Saman meminta saya masuk ke dalam lebih dulu.” (Utami, 2014: 33). Latar tempat dalam *Saman* juga berada di Laut Cina Selatan. Suatu tempat yang di atas rig, operator mesin Seismoclypse, Hasyim Ali, tewas. Rig juga menjadi pertemuan perdana antara Sihar dengan Laila.

#### 2.4.2 Laut Cina Selatan

Laut Cina Selatan hadir melalui sebuah rig sebagai latar tempat dalam novel untuk mewadahi pertemuan awal Laila dengan Sihar dan kematian tokoh Hasyim Ali karena sikap arogan dan keras kepala tokoh Rosano. Dari rig di Laut Cina Selatan ini *Saman* mengembangkan kisah dan tokoh-tokoh lainnya. Latar rig pertama kali ketika tokoh Laila datang untuk mengerjakan pesanan membuat profil perusahaan Texcoil. Tampak dalam cuplikan berikut.

Dari ketinggian dan kejauhan, sebuah rig nampak seperti kotak perak di tengah laut lapis lazuli. Helikopter terbang mendekat dan air yang semula nampak tenang sebetulnya terbentuk dari permukaan yang bergolak, kalem namun perkasa, seperti menyembunyikan kekuatan yang dalam. (Utami, 2014: 7).



Melalui pertemuan di rig dan kecelakaan kerja yang terjadi di rig, kisah Laila dan Sihar berlanjut ke latar tempat Pulau Matak yang mengambil tempat sebuah bandara kecil.

#### 2.4.3 Pulau Matak

Latar Pulau Matak dihadirkan dalam sebuah bandara kecil yang menjadi tempat tokoh Sihar beserta rekan kerjanya serta Laila dan Toni. Pulau Matak seharusnya memisahkan Laila dan Sihar namun yang terjadi kisah Laila dan Sihar semakin memanjang. Berikut kutipan latar pulau Matak di sebuah bandara.

(...) Pesawatnya akan datang belakangan, dan ia merasakan perpisahan yang terlalu cepat. Ia mulai sedih karena akan segera melihat lelaki itu memasuki badan pesawat, pintunya tertutup, roda-rojanya terangkat, dan kapal itu terbang meninggalkan dia di antara orang-orang yang duduk menunggu di bangku bandara pulau yang kecil dan nampak gersang ini. (Utami, 2014: 21).

Kemudian New York pun hadir sebagai latar tempat dan banyak disinggung terkait dengan Laila yang memiliki janji bertemu dengan Sihar serta Shakuntala yang sementara waktu dalam program beasiswanya berdomisili di New York.

#### 2.4.4 New York

Latar tempat New York menyinggung beberapa tempat. Salah satu diantaranya adalah Central Park, tempat Laila dan Sihar harusnya bertemu. Central Park hadir sebagai judul sebuah sekuen cerita, tampak dalam kutipan berikut:

Central Park, 28 Mei 1996

Di taman ini, saya adalah seekor burung. Terbang beribu-ribu mil dari sebuah negeri yang tak mengenal musim, bermigrasi mencari semi, tempat harum rumput bisa tercium, juga pohon-pohon, yang tak pernah kita tahu namanya, atau umurnya. (Utami, 2014:1).

Lalu hadir pula latar apartemen Shakuntala yang bertempat di New York, kota di mana dirinya menempuh beasiswa yang didapatnya. Apartemen Shakuntala

khususnya hadir untuk menceritakan kekecewaan Laila karena Sihar tidak datang menepati janji untuk menemui Laila di Central Park. Seperti dikutip dari dalam novel.

Namaku Shakuntala.

Aku melihat temanku Laila, lewat jendela. Ia muncul dari balik kabut debu yang ditiup angin jalanan. Ia menyembul dari bawah trotoar. Kepalanya lebih dulu, lalu tubuhnya, terakhir kakinya, seperti bayi dilahirkan, dari stasiun metro bawah tanah. Ia melangkah lekas-lekas, tetapi daun-daun kering yang lelarian menyusulnya lalu menari berputar-putar di kavling pasar loak meskipun para pedagang tengah berkemas-kemas pulang. Sudah sore. Lima menit kemudian ia masuk dari balik pintu apartemenku tanpa bunyi lonceng. Lift bobrok itu masih rusak juga. Tak ada belnya. Ia pasti naik tangga. (Utami, 2014:119).

Dari New York, latar dalam *Saman* juga menghadirkan Lubukrantau yang merupakan domisili dari tokoh Upi. Dalam perjalanan karir kepasturannya, tokoh Wisanggeni di cerita dikisahkan lebih sering mengunjungi Lubukrantau karena tergerak hatinya melihat apa yang terjadi di sana. Lubukrantau adalah salah satu desa di daerah transmigrasi Sei Kumbang. Lubukrantau merupakan bagian dari Perabumulih hanya saja Lubukrantau menjadi latar yang penting mengingat Wisanggeni menghabiskan banyak waktu di Lubukrantau dengan beberapa peristiwa besar yang kemudian menyebabkan perubahan signifikan di dalam hidupnya.

#### 2.4.5 Lubukrantau

Tokoh Wisanggeni dalam rencananya untuk membawa perubahan kualitas hidup bagi warga Lubukrantau memilih bertempat tinggal di rumah dari keluarga Upi, keluarga Argani. Seperti petikan dari dalam novel, “Malam itu ia tidur di rumah keluarga Argani yang nyaris tak bersekat. Cuma ada satu bilik di sana, dua kali

tiga meter, kamar tidur orang tua.” (Utami, 2014:76). Rumah atau kandang dari tokoh Upi menjadi tempat yang juga sering dikunjungi oleh Wisanggeni untuk sekedar berbincang atau melihat keadaan Upi.

Rumah baru Upi belum usai pada hari keempat sementara esoknya Wis harus pulang. Namun tembok bilik dan pagar kawat telah terpasang, sehingga pemuda itu cukup puas. Sore itu, seusai menata perkakas, ia menghampiri kandang si gadis dan melongok ke dalam. (Utami, 2014:78).

Hal yang pertama kali dikerjakan oleh tokoh Wis di Lubukrantau adalah membuat rumah baru yang lebih baik bagi Upi seperti tampak dalam kutipan di atas, namun seiring perjalanan waktu Wis juga membangun rumah kincir yang kemudian dihancurkan oleh oknum yang berusaha melakukan teror dan intimidasi pada warga Lubukrantau. Latar rumah kincir dapat dijumpai kutipan dari novel, “Saat lelaki itu telah menghilang, ia masuk ke rumah kincir itu, yang dulu ia bangun dengan bersemangat” (Utami, 2014:91). Pada gilirannya teror dan intimidasi pada warga Lubukrantau semakin menjadi dan wanita serta anak-anak dikumpulkan dalam sebuah surau, kemudian beberapa petugas gelap membakari rumah warga. Hal tersebut tampak dalam teks, “Setelah rombongan lelaki itu menghilang ke dalam bayangan hutan, Wis terpaku di tangga surau, menghadap ke dalam di mana ibu-ibu mendekap bocah-bocah mereka di atas tikar hijau” (Utami, 2014:102).

Serangkaian teror yang terjadi di latar Lubukrantau ditutup dengan latar pabrik sawit yang niatnya dibakar oleh Anson dan kelompoknya namun ternyata di dalam pabrik tersebut tokoh Wisanggeni disekap selama beberapa waktu. Seperti yang tampak dalam cuplikan terkait latar pabrik sawit, “Anak-anak muda

itu membopong Wis bergantian. Dalam perjalanan Anson bercerita bahwa ia memang telah berencana membakar pabrik sawit yang baru dibangun itu, tanpa tahu bahwa Wis disekap di dalamnya.” (Utami, 2014:112-113). Selain sekuen Lubukrantau yang bersifat daerah, terdapat pula latar Lahat sebagai tempat persembunyian Wisanggeni pasca ditemukan oleh Anson di pabrik sawit yang hampir terbakar. Lahat merupakan kota tempat tokoh Wisanggeni memulihkan diri dan bersembunyi dari kejaran polisi setelah keberhasilannya lolos dari interogasi ilegal.

#### 2.4.6 Lahat

Dalam memulihkan keadaan dan kesehatannya, tokoh Wisanggeni memilih untuk dirawat oleh suster. Latar Lahat dihadirkan melalui rumah suster-suster Boromeus. Tampak dalam kutipan berikut.

Wis tidak mau ke Perabumulih, sebab ia khawatir orang-orang yang menyelidiki dirinya mengintai pastoran. Berbahaya bagi Anson, kawanannya, dan dia sendiri, serta gereja. Ia minta diantar ke rumah suster-suster Boromeus di Lahat. Di sana, ia berpisah dari Anson dan teman-temannya. (Utami, 2014:113).

*Saman* menghadirkan banyak latar tempat. Selain latar yang telah diidentifikasi di atas terdapat juga Jakarta sebagai latar tempat. Jakarta sering disinggung atau disebut karena tempat empat tokoh perempuan; Laila, Yasmin, Cok, dan Shakuntala menghabiskan masa kecilnya hingga SMA.

#### 2.4.7 Jakarta

Latar Jakarta secara eksplisit dihadirkan di dalam *Saman* sebagai tempat tumbuh dewasanya Laila, Yasmin, Cok, dan Shakuntala. Jakarta dirujuk sebagai latar tempat ketika mereka berempat bernostalgia. Tampak dari kutipan berikut yang

menyebutkan suatu lokasi yang disebut Tarakanita Puloraya sebagai tempat mereka bernostalgia mengenang masa lalu. Seperti dikutip dalam novel, “Kelegaan itu dirayakan dengan makan bakmi sorong yang mangkal di samping SMA kami berempat, Tarakanita Puloraya, mengingat-ingat bahwa kami pernah remaja, pernah perawan” (Utami, 2014:134). Latar Jakarta juga hadir saat tokoh Shakuntala hendak membuat visa untuk kunjungannya ke Belanda. Jakarta dihadirkan oleh Kedutaan Besar Nederland. Tampak dari kutipan berikut, “Aku tidak menyukai mereka. Tapi pertama kali mengurus visa di Kedutaan Besar Nederland, yang mereka tanyakan adalah nama keluarga” (Utami, 2014:140).

Seperti yang telah dipaparkan dan diidentifikasi di atas, latar tempat dalam *Saman* sangat variatif. Terdapat latar yang dikategorikan daerah yaitu Perabumulih, Lubukrantau, Lahat. Lalu latar tempat yang dikategorikan pusat, Jakarta. Kemudian latar di luar negeri yaitu New York yang tergolong pusat. Latar tempat Pulau Matak dan latar sebuah rig di atas Laut Cina Selatan pun menjadi pelengkap di mana pembaca diajak berjelajah ke berbagai tempat dan situasi. Perabumulih, New York, Jakarta merupakan latar yang di dalam novel yang sering dirujuk. Selain itu dapat juga diamati bahwa Perabumulih yang notabeneanya merupakan wilayah tepian seringkali muncul bahkan dominan di setiap peristiwa dalam novel. Hasil identifikasi menunjukkan bahwa latar Perabumulih - New York - Jakarta menjadi latar tempat yang seakan berdialog satu sama lain.

## 2.5 Sudut Pandang

Novel *Saman* memiliki keunikannya tersendiri terkait dengan sudut pandang yang tampil dalam cerita. Terdapat beberapa suara yang bertutur dan bercerita di dalam novel. Dalam beberapa bagian, sudut pandang persona pertama muncul, “aku” dan “saya” dilontarkan oleh tokoh Laila dan Shakuntala untuk bercerita. Berikut temuan terkait sudut pandang orang pertama:

Sudut pandang Laila ketika menanti kehadiran Sihar di Central Park.

Central Park, 28 Mei 1996

Di taman ini, saya adalah seekor burung. Terbang beribu-ribu mil dari sebuah negeri yang tak mengenal musim, bermigrasi mencari semi, tempat harum rumput bisa tercium, juga pohon-pohon, yang tak pernah kita tahu namanya, atau umurnya. (Utami, 2014:1).

Sudut pandang Laila ketika menanti kehadiran Sihar di Central Park.

Pukul sepuluh pagi.

(...) Sebab saya sedang menunggu Sihar di tempat ini. Di tempat yang tak seorang pun tahu, kecuali gembel itu. Tak ada orang tua, tak ada istri. Tak ada hakim susila atau polisi. Orang-orang, apalagi turis, boleh menjadi seperti unggas: kawin begitu mengenal birahi. (Utami, 2014:2-3).

Suara Laila hadir bercerita di dalam *Saman* dalam bentuk tuturan seperti yang diidentifikasi di atas. Namun pada bagian Laut Cina Selatan, di halaman 7-16, muncul sebuah hal yang menarik di mana Laila sebagai pencerita berusaha melakukan kamuflase dengan seolah-olah sebagai pencerita yang berdiri di luar.

Tampak dalam kutipan berikut.

Laut Cina Selatan, Februari 1993

(...) Perempuan itu memberi isyarat agar pilot berputar hingga sudut yang baik bagi dia untuk memotret tiang-tiang eksplorasi minyak bumi di bawah mereka. Ia telah menggeser daun jendela

hingga lensa telnya menyembul kepada udara tekanan rendah yang sebagian menerobos lekas-lekas mengibarkan rambutnya yang lepas. (Utami, 2014:7).

Juga dalam kutipan berikut ini.

(...) Pekerja dengan seragam montir mengangguk, seperti hormat, jika berpapasan dengan pria pertengahan tiga puluh ini. Tapi terdengar orang-orang bersiul ketika mereka sudah lewat. Laila mulai merasa asing sebagai satu-satunya perempuan di tempat ajaib ini. Tempat ini ajaib sebab cuma ada satu perempuan. *Saya*. (Utami, 2014:9).

Jika dicermati pada subbab Laut Cina Selatan, Februari 1993, ditemukan suatu tindakan pseudo atau menyamarkan identitas pencerita. Di halaman 7 pencerita adalah orang ketiga, namun di halaman 9 dibuka identitas pencerita bahwa sesungguhnya yang bercerita adalah tokoh Laila dengan kalimat “Tempat ini ajaib sebab cuma ada satu perempuan. *Saya*”. Selain sudut pandang Laila, dalam *Saman* juga ditemukan suara dari tokoh Saman. Sudut pandang Saman dapat dilihat ketika dirinya bertulis surat untuk ayahnya. Berikut identifikasinya.

Sudut pandang tokoh Saman ketika menulis surat pada ayahnya, Sudoyo.

PERABUMULIH, 11 DESEMBER 1990

*Sembah pangabekti,*

Semoga surat kedua ini juga sampai di tangan Bapak.

Mohon pangaksama karena saya telah membuat susah hati Bapak. Saya tahu Bapak mencintai saya, dan sebab itu amat menderita karena segala hal yang terjadi sejak awal tahu ini. Koran-koran menuding saya dengan tidak adil, tapi saya yakin Bapak jauh lebih merana akibat berita-berita itu dibanding saya sendiri, seperti saya percaya duka Maria di jalan salib lebih hebat ketimbang sengsara Gusti Yesus sendiri. Orang tua selalu merasakan kesusahan anaknya dengan berlipat. Lebih-lebih, Bapak tidak tahu saya berada di mana dan sama sekali tidak bisa menghubungi saya. (Utami, 2014:160).

Peranan bercerita tokoh Saman di dalam novel juga terdapat dalam surat-menyerat elektronik yang dia lakukan dengan tokoh Yasmin. Suara dari tokoh

Yasmin juga tampil ketika dirinya melalui media *e-mail* berkirim pesan dengan Saman. Suara Saman dan Yasmin tersebut dapat dikatakan telah berkolaborasi. Hal itu dapat dibuktikan pada babak terakhir dari novel. Saman dan Yasmin berbalas-balasan *e-mail* yang berisi sebuah skandal yang tidak terduga.

Tokoh Yasmin di bagian awal hingga pertengahan cerita memang lebih sering diceritakan oleh tokoh lain, baik oleh Laila ataupun Shakuntala. Segala identifikasi terhadap Yasmin cukup komplis dibagikan kepada pembaca. Namun dibagian akhir menjelang selesainya novel tokoh Yasmin mulai bersuara. Suara tersebut ditampilkannya ketika dirinya menanggapi *e-mail* yang lebih dahulu dikirim oleh Saman untuknya. Kemudian komunikasi tersebut berlanjut hingga materi yang dibicarakan semakin mengarah kepada konten yang semakin intim. Dimulai dari Yasmin yang meminta Saman mengirim *diary*-nya dan disanggupi oleh Saman. Sudut pandang tokoh Yasmin ini hadir sebagai sesuatu yang menarik sebab kehadirannya di luar prediksi dengan menyampaikan cerita yang tak diduga oleh pembaca sebelumnya.

Tidak hanya sudut pandang dari Laila, Saman, dan Yasmin seperti yang ditunjukkan di atas, Shakuntala pun berkesempatan untuk bercerita, bernarasi, dan mengungkapkan apa yang ada dalam pikirannya. Berikut identifikasi atas sudut pandang Shakuntala:

New York, 28 Mei 1996

Namaku Shakuntala. Ayah dan kakak-perempuanku menyebutku sundal. Sebab aku telah tidur dengan beberapa lelaki dan beberapa perempuan. Meski tidak menarik bayaran. Kakak dan ayahku tidak menghormatiku. Aku tidak menghormati mereka. (Utami, 2014:118).



Sudut pandang orang pertama tampak majemuk karena terdapat empat oknum pencerita yang diwujudkan eksistensinya untuk bercerita. Di dalam *Saman*, selain sudut pandang orang pertama juga tercatat keberadaan sudut pandang persona ketiga. Sudut pandang orang ketiga sifatnya maha tahu, anonimitas, *omniscient*. Sudut pandang ini muncul beberapa kali dalam novel. Berikut kemunculan dari persona ketiga.

Ketika bercerita mengenai tokoh Wisanggeni yang baru saja dilantik menjadi pastur junior.

1983. DIA BELUM MEMAKAI nama itu: Saman.

Dia adalah salah satu di antara tiga lelaki yang berada dalam cahaya yang masuk dari tiga jendela di atas altar.

Terang yang lain menerobos lewat fragmen kaca patri yang berjajar sepanjang dinding gereja. Bayangan-bayangan pu jatuh, memanjang ke tujuh penjuru dari kaki pilar-pilar korintia. Juga dari kaki para sanctus. Terang yang paling kecil datang dari lilin-lilin yang dinyalakan koster sebelum misa pentahbisan dimulai. Tiga pemuda itu berjubah putih, *lumen de lumine*, dan Bapa Uskup dengan mitra keemasan memanggil nama mereka satu per satu. Juga namanya: Athanasius Wisanggeni. (Utami, 2014:41).

Sang maha tahu juga hadir ketika masa kecil Wisanggeni di Perabumulih diceritakan beserta profil keluarganya yang substansial. Tampak seperti kutipan berikut ini.

PERABUMULIH 1962

Barangkali dia beruntung. Dia adalah satu-satunya anak yang berhasil lahir dari rahim ibunya dan hidup. Dua adiknya tak pernah lahir, satu mati pada hari ketiga.

Ibunya yang masih raden ayu adalah sosok yang takselalubisa dijelaskan oleh akal. (Utami, 2014:45).

Kehadiran sang maha tahu juga dapat diketahui melalui kutipan berikut, “Karena itu Wisanggeni tak pernah melanggar pagar pring apus yang dipasang bapaknya di

halaman belakang. Ia hanya bermain-main di lahan yang mereka tanami singkong serta sayuran” (Utami, 2014:47). Sudut pandang orang ketiga juga diketahui hadir menyertai penugasan pertama Wisanggeni sebagai seorang pastur junior.

1984. Akhirnya ditempuh perjalanan itu. Usianya kini dua puluh enam. Ia telah menyeberangi selat Sunda dengan kapal feri yang sesak dan pikuk oleh orang dan kendaraan, dari Merak, turun di Bakauheuni, lalu naik kereta ke arah utara. Di Perabumulih stop. Barangkali Tuhan mengutusnyanya. Barangkali Tuhan cuma mengabulkan harapannya. (Utami, 2014:58).

Kebersertaan suara orang ketiga dapat ditemukan pula pada cerita yang mengisahkan beberapa bentuk intimidasi dan gangguan telah diterima oleh warga Lubukrantau sebagai simbol dari ancaman. Seperti yang dikutip dalam novel:

1990. Sesuatu terjadi pada Upi.

Waktu itu petani Lubukrantau sudah mulai menakik getah karet muda yang mereka tanam enam tahun lalu, sebagai ganti pohon-pohon yang tumbang dimakan kapang. Bibit-bibit PR dan BPM itu sebagian dibeli Wis dan dibiakkannya sendiri. Sebelumnya, ketika pohon-pohon belum siap disadap, orang-orang menderes tanaman tua serta memanen kedele dan tumbuhan tumpang sari. Lalu, berkat bantuan Pak Sarbini, bundel-bundel *smoked sheet* yang diproduksi rumah asap sederhana di dusun itu cukup mendapatkan pasarnya. Saat malam, Wis suka berdoa diam-diam agar Tuhan tetap memelihara perkebunan itu, sambil ia menatap ujung-ujung hutan karet, tempat bintang-bintang yang paling rendah tersangkut. Juga burung-burung yang beristirahat. Bunyi hutan malam-malam. Lalu sebentar ia menengok Upi yang lebih senang tetap tinggal di sana ketimbang di rumah sakit jiwa. (Utami, 2014:89-90).

Sudut pandang maha tahu atau orang ketiga ini jika diamati kerap digunakan untuk secara khusus menceritakan perjalanan tokoh Wisanggeni atau Saman. Dimulai dari kehidupan masa kecilnya dan kisah tentang ibunya (hal 45-58), karir kepasturannya yang berusaha agar ditugaskan di Perabumulih (hal 41-44), pertemuannya dengan tokoh Upi yang membawa dirinya bertugas di

Lubukrantau dan kemudian terlibat konflik terbuka dengan representasi kekuasaan hingga akhirnya disekap dan diselamatkan (hal 58-117). Melalui identifikasi terhadap sudut pandang di atas dapat diungkapkan bahwa dalam aspek bercerita *Saman* memiliki beberapa suara. Suara Laila, suara Saman, suara Shakuntala, suara kolaborasi Saman dan Yasmin, dan suara Orang Ketiga. Suara tersebut tidak ada yang bersifat inferior mengingat cerita yang dibawakan oleh masing-masing sudut pandang bukanlah cerita remeh, karena tidak ada cerita yang remeh di dalam *Saman*. Tidak ada monopoli dan ketunggalan dalam bercerita. Di dalam sudut pandang juga ditemukan bahwa suara Laila, Saman, Shakuntala, Yasmin, dan Sang Maha Tahu penuh dengan gagasan. Masing-masing suara memiliki jangkauan yang luas dan tak memiliki beban. Suara-suara tersebut juga tampak hadir bersama-sama dengan tugas masing-masing yang dimiliki.

Melalui sejumlah identifikasi terhadap tokoh dan penokohan, plot, latar waktu dan tempat, serta sudut pandang ditemukan bahwa unsur-unsur tersebut sejatinya mengandung sebuah kemeriahan yang diindikasikan dengan adanya keberagaman dan tidak adanya dominasi serta relasi-relasi yang bersifat dialogis. Dalam penokohan tampak bahwa tokoh sentral sulit untuk ditemukan mengingat tidak terdapat tokoh yang menghegemoni tokoh lain dengan keunggulan ide ataupun presensinya. Plot *Saman* menunjukkan kepada pembaca bahwa rangkaian peristiwa tidak terjadi secara runtut atau kronologis. Latar waktu dan tempat menampilkan keragaman; seting waktu yang riuh, seting tempat yang dinamis merujuk luar negeri–daerah-kota, daerah–kota-luar negeri, kota-daerah-luar negeri. Sudut pandang yang tidak bergaya tunggal karena terdapat beberapa suara

yang bukan hanya milik pengarang saja, narator saja, atau tokoh saja, melainkan elemen tersebut ternyata hadir dan bertutur bersama di dalam *Saman*. Berdasar hasil identifikasi dan temuan-temuan yang telah dipaparkan pada bab ini, maka pada bab selanjutnya yakni bab III peneliti melakukan analisis dalam rangka mengungkap kepolifonikan dalam novel *Saman* sebagai kritik atas modernitas dengan berlandaskan pada konsep-konsep novel polifonik dari Mikhail Baktin dalam Tirto Suwondo.



### **BAB III**

## **KEPOLIFONIKAN NOVEL *SAMAN* SEBAGAI KRITIK ATAS MODERNITAS**

Hasil identifikasi atas unsur penokohan, plot cerita, latar tempat, latar waktu serta sudut pandang pada bab II telah memberi isyarat bahwa *Saman* secara struktur tampak telah mengkritik modernitas. Pada bab ini peneliti akan memaparkan analisa atas hal tersebut.

### **3.1 Relasi yang Lalu dan yang Kini dalam Plot**

Melihat kehadiran latar waktu di dalam *Saman* tidak dapat dipisahkan dari unsur lainnya, yakni plot. Kedua unsur ini saling memberikan pengaruh dan tidak dapat dimaknai secara terpisah. Berdasarkan hasil analisis terhadap latar waktu, telah ditemukan beberapa hal yang menarik. *Pertama*, latar waktu di dalam *Saman* secara kuantitas tidak dapat dikatakan sedikit karena setidaknya terdapat empat belas latar waktu. Melalui empat belas latar waktu tersebut diceritakan banyak kisah dan kejadian yang dirujuk. *Kedua*, terdapat empat macam cara untuk menamai latar waktu. Dari yang skala terluas hingga paling detail. Hal ini merujuk pada latar waktu seperti Pukul Sepuluh Pagi, Esok Hari, 1962, Februari 1993, 11 Desember 1990. Dan *ketiga*, berdasarkan sekuen penceritaan, latar waktu di dalam novel tidak hadir secara runtut melainkan terkesan *chaos* karena penceritaan tidak hadir secara kronologis.

Keberadaan latar waktu yakni sejumlah empat belas, yang ditata tidak runtut tersebut seolah-olah memaksa pembaca untuk fokus agar mampu memahami segala kejadian yang berada dalam waktu. Empat belas latar waktu

tersebut sejatinya menegaskan perbedaan masa yang harus pembaca amati. *Saman* seperti menjadi sebuah novel yang menyusuri sejarah atau masa lalu untuk sampai pada masa kini. Melalui kehadiran empat belas latar waktu dapat juga dikatakan bahwa ada unsur-unsur kejadian atau cerita dari masa lalu yang mempengaruhi keadaan di masa kini atau sebaliknya, keadaan masa kini yang dapat dicari simpulnya melalui penelusuran atas kejadian di masa lalu. Melalui kehadiran empat belas latar waktu menunjukkan bahwa *Saman* tidak terkurung pada suatu pakem atau kepastian karena selalu memiliki referensi pada latar waktu lain.

Hal tersebut dapat diukur mengingat latar waktu dalam *Saman* tidak berada pada periode yang cenderung sama, melainkan lintas periode. Selain itu juga dapat dicermati bagaimana identitas yang ada pada latar waktu. Dalam hal ini adalah cara yang digunakan *Saman* untuk menamai latar waktu dengan cara yang tidak seragam. Terdapat identitas waktu yang hanya menyebutkan keterangan pukul seperti “Pukul Sepuluh Pagi”. Ada identitas waktu yang menyebutkan “Esok Hari”. Tercantum juga identitas waktu yang menyebutkan tahun saja, “1962”. Lalu identitas waktu yang menyebutkan nama dan bulan yang cukup spesifik, seperti Februari 1993, hingga latar waktu yang mengungkapkan kedetilan yaitu 28 Mei 1996.

Novel *Saman* memberikan penekanan pada keberadaan latar waktu. Hal itu dibuktikan dengan judul subbab dalam novel yang selalu menyertakan latar waktu. Dengan cara penamaan waktu yang tidak konsisten seperti itu maka yang dapat menemukan maknanya hanyalah pembaca yang melakukan pembacaan berulang-ulang dan cermat. Dapat diasumsikan seperti itu mengingat di setiap

latar waktu terkoneksi dengan plot cerita, dan di dalam empat belas plot cerita tersebut diisi oleh lima sudut pandang. Melalui pembacaan secara cermat dengan tidak menyingkirkan begitu saja unsur pencerita maka dapat ditemukan makna latar waktu yang awalnya tampak tidak jelas seperti “Pukul Sepuluh Pagi”, Esok Hari, dan 1962. Kemudian jika dicermati, latar waktu di dalam *Saman* tidak ditata runtut, namun secara acak. Kesan acak tersebut tidak dapat terlepas juga sumbangsih dari penamaan waktu yang tidak konsisten atau tidak seragam yang menciptakan kekaburan. Namun apabila diamati, keacakan tersebut sejatinya menunjukkan suatu pola. Pola tersebut adalah adanya suatu relasi yang saling membelit antara masa lalu dan masa kini. Jika dicermati berdasarkan unsur ketahunan maka ditemukan bentuk latar waktu seperti di bawah ini:

1996 – 1993 – 1983 – 1962 – 1984 – 1990 – 1994
--

Berdasarkan data di atas, terdapat enam macam tahun yang dirujuk oleh latar waktu di dalam *Saman*. Tahun tertua menuju tahun termuda terpaat tiga puluh empat tahun, atau dari tahun 1996 ke tahun 1962. Hal tersebut menyimpulkan bahwa latar waktu memiliki peran untuk menciptakan cerita yang panjang secara bertahap sehingga tahapan apapun di dalam novel dapat merujuk kepada tahap yang lainnya. Baik sebelumnya atau sesudahnya. Bertopang pada analisis terhadap latar waktu pula dapat disimpulkan bahwa latar waktu dengan kuantitas yang banyak sejatinya tidak berdiri sendiri karena sesungguhnya ada suatu konektivitas yang membelit atau terdapat relasi antara yang lalu dan yang kini.

Kesimpulan atas latar waktu ini pun didukung dengan pola dari plot cerita *Saman*. Seperti telah diungkapkan sebelumnya bahwa unsur kelataran waktu memiliki kaitan yang tidak dapat dipisahkan dari kehadiran plot cerita. Novel *Saman* dapat dikatakan memiliki *concern* kepada peristiwa di dalam waktu. *Saman* menekankan bahwa latar waktu merupakan satu-satunya bahan untuk menemukan sekuen cerita. Sebelumnya telah diungkapkan bahwa sekuen cerita atau plot di dalam *Saman* dapat dikategorikan sebagai sebuah plot yang tidak beraturan, anarki. Dapat disimpulkan seperti itu dengan mencoba untuk menentukan pola dari plot *Saman*. Berdasarkan hasil analisis, maka ditemukan bahwa plot *Saman* berpola seperti di bawah ini:

9 – 8 – 10 – 11 – 13 – 3 – 4 – 6 – 14 – 1 – 2 – 5 – 7 – 12
--

Seperti dapat dilihat, sekuen penceritaan dimulai dengan sekuen cerita nomor sembilan. Sekuen cerita yang dapat diasumsikan sebagai sekuen pertengahan atau akhir (dari empat belas sekuen). Sedangkan sekuen cerita pertama dihadirkan pada penceritaan nomor sepuluh. Bila diamati di awal, pola di atas mengindikasikan suatu cerita yang seharusnya linier karena sekuen cerita tampak sebagai sebuah *flashback*, hanya saja tidak kronologis (9 – 8 – 10 – 11). Tetapi jika diamati selanjutnya, cerita maju dua sekuen kemudian mundur begitu jauh (13 – 3). Setelah itu tampak seolah-olah cerita akan berbentuk kronologis. Namun yang terjadi kemudian penceritaan malah kembali maju amat jauh ke bagian akhir sekuen cerita (3 – 4 – 6 – 14). Harus diingat kembali bahwa dari empat belas sekuen tersebut terdapat lima suara atau sudut pandang. Melalui analisis terhadap



plot di atas maka tampak plot *Saman* sebagai sesuatu yang tak bermakna karena tak mengungkapkan apa pun. Selain itu kesan *chaos* plot *Saman* juga tampak kian menganga mengingat tidak tersedianya narator atau sudut pandang yang ditugaskan sebagai jembatan antar plot. Ketiadaan sang penghubung tersebut membuat seakan-akan bagi pembaca perdana, *Saman* dapat dilihat sebagai kumpulan cerpen karena dalam tiap sekuen cerita berisikan cerita yang berbeda-beda ditambah dengan teknik pemplotan yang tampak tidak berpola. Namun, lompatan-lompatan plot *Saman* hanya dapat dinikmati ketika pembacaan terjadi secara utuh dan teliti dengan memperhatikan aspek latar waktu dan sudut pandang di dalam novel.

Melalui pola dari plot dan aspek latar waktu di atas setidaknya terdapat beberapa hal yang dapat dimaknai oleh peneliti. *Pertama*, novel *Saman* secara struktur telah tampak kontroversial. Seperti yang telah menjadi pokok dari skripsi ini bahwa unsur penokohan, sudut pandang, plot, serta latar waktu dan tempat menjadi hal yang menarik untuk dibahas. Dengan kata lain, lewat plot yang tidak teratur *Saman* mencoba untuk mengimbangi atau menyempurnakan kekontroversialan *Saman* secara struktur. *Kedua*, ketidakteraturan tersebut sesungguhnya adalah upaya dari *Saman* untuk menciptakan sebuah percakapan antara yang lalu dan yang kini. Dapat disimpulkan seperti itu karena plot tidak berpola tersebut dapat menjadi sebuah jembatan bagi sebuah cerita agar tidak berjalan kronologis dan hanya dapat terjawab melalui pembacaan total dengan memperhatikan aspek latar waktu dan pencerita di dalam novel. *Ketiga*, berkaitan dengan mengimbangi atau menyempurnakan unsur lain. Ketidakteraturan plot ini

seolah ingin mempertegas identitas kemeriahan dalam *Saman*. Latar waktu yang tampak begitu sibuk dan terbelit masa lalu dan masa kini, yang kemudian diimbui dengan plot yang tidak berstruktur, kendati tidak berstruktur itu sendiri merupakan struktur. Unsur latar waktu di dalam *Saman* juga mengindikasikan sebuah gejala yang menarik. Layaknya latar waktu yang tampak sibuk dengan kuantitas dan ragam identitas waktu yang menunjukkan relasi yang lalu dan yang kini dalam bingkai plot cerita, latar waktu *Saman* pun menunjukkan sebuah pola yang bersifat dialogis.

### **3.2 Pusat dan Pinggiran dalam Geografi *Saman***

Latar tempat merupakan salah satu unsur yang tampak signifikan dalam membangun kepolifonikan di dalam *Saman*. Salah satu indikatornya adalah kemunculan banyak latar tempat di dalam *Saman* yang sifatnya bervariasi. Variatif dalam pengertian adanya kehadiran latar tempat seperti Laut Cina Selatan, Pulau Matak, Perabumulih, Jakarta, dan New York. Secara sederhana dapat disimpulkan bahwa dalam latar tempat *Saman* terdapat kehadiran dari elemen laut, elemen kepulauan, elemen kota kecil, dan hadirnya elemen kota besar.

Latar tempat Laut Cina Selatan hadir melalui sudut pandang Laila yang menceritakan kisah awal mula perkenalan tokoh Laila yang sedang dalam rangka observasi untuk membuat profil perusahaan dengan tokoh Sihar yang merupakan pekerja di sebuah rig yang berdiri di atas laut. Pulau Matak hadir melalui dialog Laila dan Sihar di suatu bandara kecil yang sekaligus merupakan sebuah latar belakang bagi petualangan Laila dan Sihar memburu keadilan bagi Hasyim Ali

dan akhirnya membawa mereka berdua ke Perabumulih. Latar Perabumulih kerap kali muncul di dalam cerita. Misalnya untuk menceritakan kisah kehidupan masa kecil dari tokoh Wisanggeni. Seperti diketahui, tokoh Wisanggeni lama menghabiskan waktunya di Perabumulih. Masa kecil dan karir kepasturannya dihabiskannya di Perabumulih. Ketika dirinya bersembunyi dari kejaran aparat keamanan pun Perabumulih merupakan latar tempat yang dipilihnya. Terdapat ikatan yang kuat antara Wisanggeni dan Perabumulih yang membuat Wisanggeni selalu kembali ke Perabumulih. Kisah cinta antara Laila dan Sihar pun menjadi larut karena petualangannya di Perabumulih, seperti diungkapkan oleh tokoh Shakuntala. Latar Lubukrantau, sebagai salah satu bagian di dalam Perabumulih pun signifikan karena tempat tokoh Wisanggeni banyak berkecimpung di sana dalam misinya untuk memberikan perbaikan kualitas hidup bagi warga Lubuk rantau.

Kemudian hadir pula setting tempat Jakarta dan Medan. Jakarta muncul sebagai latar tempat tokoh Laila, Yasmin, Shakuntala, dan Cok menghabiskan masa kecil hingga remajanya di sana sebelum kelulusan SMA membuat mereka terpisah, namun tokoh Cok lebih dahulu membuat perpisahan karena dipindah oleh orangtuanya ke Ubud. Jakarta juga hadir dalam suara kolaborasi Yasmin dan Saman di dalam *e-mail*, sedangkan Medan muncul dalam suara kolaborasi Yasmin dan Saman.

New York juga menjadi latar yang signifikan. New York menjadi latar tempat seharusnya Laila dan Sihar bertemu di Central Park. New York juga menjadi latar Shakuntala berdomisili dalam rangka beasiswa yang didapatkannya.

New York sebagai tempat pelarian tokoh Saman guna bergabung untuk sementara waktu dengan lembaga Human Right Watch. Dalam latar tempat New York banyak hal penting terjadi. Melalui hasil identifikasi atas latar tempat muncul beberapa kesimpulan, yakni adanya kemunculan latar tempat yang dominan dan tampak saling berdialog satu sama lain. Latar yang dimaksud tersebut merujuk kepada Perabumulih, Jakarta, dan New York. Latar tempat Perabumulih – Jakarta – New York menjadi latar dengan banyak peristiwa dengan skala besar di dalam novel. Serta dapat dikatakan ketiga latar tempat tersebut saling berkorespondensi. Hal tersebut dapat dilihat melalui bagaimana tokoh seperti Laila, Yasmin, Cok, Saman, dan Shakuntala setidaknya pernah merujuk ketiga tersebut dan bahkan eksis di dalamnya. Seperti yang telah diuraikan di atas tokoh Yasmin eksis di latar Perabumulih ketika mengantar Sihar menemui Saman untuk keperluan menjerat Rosano atas apa yang terjadi pada Hasyim Ali. Laila juga semenjak kecil hingga dewasa tinggal di Jakarta. Laila pun mengunjungi New York untuk bertemu dengan Sihar. Saman selalu terikat dengan Perabumulih. Saman sempat di Jakarta bersekolah, Saman pernah di New York untuk bergabung dengan Human Right Watch.

Melihat tiga latar yang tampak dominan tersebut menjadi menarik. Disebut menarik karena melalui kedominanan tiga latar tempat tersebut membentuk suatu pola. Telah disebut di atas bahwa antara Perabumulih – Jakarta - New York dapat diasumsikan bahwa terdapat dialog antar latar tempat tersebut. Suatu dialog antara yang pinggiran atau tepian dengan yang pusat. Perabumulih seperti kutipan dalam

novel merupakan representasi dari daerah, jauh dari pusat. Sedangkan Jakarta dan New York melalui sejumlah penggambaran di dalam novel bersifat pusat.

Perabumulih kendati merupakan sebuah wilayah yang jauh dari pusat namun begitu dominan hadir di dalam novel. Terdapat tiga subbab yang menyebutkan Perabumulih. Yaitu Perabumulih, 1962, Perabumulih, 11 Desember 1990, dan Perabumulih, 1993. Lalu Jakarta sebagai sebuah pusat juga hadir dominan dengan beberapa kali dirujuk dan disebut di dalam novel oleh para tokoh. Pusat yang terakhir adalah New York. New York seperti latar Perabumulih juga menjadi judul sub-bab di dalam novel. Central Park, 28 Mei 1996, New York, 28 Mei 1996 adalah subbab berlatar New York di dalamnya. Melalui sejumlah pengerucutan maka dapat diambil kesimpulan bahwa latar tempat *Saman* menunjukkan adanya dialog antara yang pusat dan yang pinggiran. Kedialogisan tersebut mewujud dalam bentuk bahwa seluruh kejadian yang terdapat di dalam novel selalu berputar-putar pada Perabumulih – Jakarta – New York. Dominannya latar tempat Perabumulih juga bukannya tanpa maksud. Kedominan Perabumulih seakan ingin menekankan bahwa tidak ada tepian di dalam *Saman* karena unsur daerah pun menjadi aspek yang signifikan di dalam novel.

Selain relasi pusat dan pinggiran, relasi di antara Perabumulih – Jakarta – New York juga menunjukkan model yang lain, yaitu relasi di mana Perabumulih dan Jakarta sebagai representasi dari unsur lokal atau di dalam negeri. Disebut lokal mengingat kedua latar tersebut merupakan tempat tokoh-tokoh di dalam *Saman* berasal atau berdomisili. Sedangkan unsur luar negeri direpresentasikan

oleh latar tempat New York dengan pertimbangan bahwa deskripsi tokoh-tokoh *Saman*, khususnya oleh Shakuntala, atas New York sebagai sebuah latar yang secara geografis, kultur, dan arsitektur perkotaan, berbeda dengan seting tempat dalam negeri seperti Perabumulih atau Jakarta.

Pusat – Pinggiran dan Dalam Negeri – Luar Negeri menjadi dua hal yang dapat dimaknai dari keberadaan latar tempat di dalam *Saman*. Kemudian mengingat kehadiran Laut Cina Selatan sebagai elemen laut menambah pemaknaan yang dapat dilakukan terhadap latar tempat. Meskipun tampak hadir tidak begitu kuat namun tak dapat dipungkiri dengan kehadiran seting Laut Cina Selatan membuat diversifikasi latar tempat *Saman* dapat dimaknai sebagai dialog atas beberapa hal, Pusat – Pinggiran, Dalam Negeri – Luar Negeri, dan Lautan – Daratan.

Kemajemukan latar tempat dalam *Saman* bukannya nir makna, melainkan melalui kemajemukan tersebut dapat dimaknai bahwa sesungguhnya kedua latar tersebut saling berelasi dalam sebuah pola satu sama lain sembari mengingat bahwa para tokoh dalam *Saman* eksis dan kejadian besar juga dominan hadir di dalam latar tempat yang pinggiran seperti Perabumulih. Tidak ada keistimewaan bagi latar pusat seperti Jakarta atau New York. Hal ini sekaligus menjadi sebuah *reminder* atau bahkan sebuah kritik oleh *Saman* bahwa kejadian-kejadian besar atau penting yang terjadi di pinggiran barangkali kerap ditepikan atau tidak terjangkau sehingga ekspose atas yang pinggiran kadang sering diabaikan.

Analisis atas latar waktu, plot, dan latar tempat telah memberikan penilaian bahwa secara struktur novel *Saman* tidak berada pada wilayah yang

standar, dalam artian telah ditemukan pola-pola yang tampak tidak biasa, khususnya ketika melihat kepada plot. Selain itu, dapat juga diamati tokoh-tokoh dalam *Saman* yang begitu vokal dalam menyuarakan pandangan-pandangan dunianya. Tokoh-tokoh tampak seakan begitu gahar dan berlomba-lomba untuk mengemukakan gagasan. Selanjutnya analisis akan menelusuri penokohan para tokoh signifikan di dalam novel untuk menemukan siapakah tokoh yang memiliki pengaruh yang kuat dalam *Saman*.

### 3.3 Individu-individu yang Merayakan Diri Sendiri

Apabila melihat tokoh-tokoh dalam *Saman* maka dapat ditangkap bahwa para tokoh bebas berpendapat mengemukakan gagasan miliknya tanpa khawatir dikubur gagasan milik tokoh lain. Tokoh-tokoh tampak merayakan diri menjadi subjek bukan lagi objek dari kehendak pengarang. Hal tersebut dapat dipahami lewat bagaimana tokoh seperti Laila sangat nyaman dengan status keperawanannya di usia tiga puluh tahunan dengan lingkungan persahabatan di mana Cok, Shakuntala, dan Yasmin sudah tidak perawan pada usia remaja. Bahkan ketika dirinya ingin mengubah pikirannya dengan membuat sebuah kemungkinan bahwa keperawanannya akan diberikan kepada Sihar, sahabatnya pun tidak dapat berbuat banyak selain hanya memastikan Laila dalam keadaan baik dan memang sesuai yang Laila inginkan. Salah satu hal yang juga dapat dicermati dari tokoh Laila adalah jalinan cintanya dengan Sihar di mana Laila membalikkan sebuah persepsi publik bahwa dirinya bukan penyebab Sihar menyelingkuhi istrinya. Hal itu didasarkan bahwa Sihar pun nyatanya menginginkan hal itu dan dalam sudut pandang Laila bukan hanya Sihar yang

berdosa pada istri dan anaknya, melainkan Laila pun berdosa setidaknya pada keluarganya.

Laila secara pribadi meyakini bahwa persoalan yang membelit dirinya dengan Sihar hanyalah perkara suatu konsensus, yang dimaksud Laila adalah merujuk pada status Sihar yang merupakan suami dari seorang wanita yang di dalam budaya Laila, pernikahan merupakan sesuatu yang mengikat dan sakral.

Hal tersebut tampak dalam narasi Laila:

(...) Barangkali saya letih dengan segala yang menghalangi hubungan kami di Indonesia. Capek dengan nilai-nilai yang kadang terasa seperti teror. Saya ingin pergi dari itu semua, dan membiarkan hal-hal yang kami inginkan terjadi. Mendobrak yang selama ini menyekat hubungan saya dengan Sihar. Barangkali. (Utami, 2014:29).

Laila juga berdalih bahwa kesalahannya adalah satu, yakni dipertemukan dengan Sihar terlambat. Sedangkan tokoh Sihar melihat hubungan yang dijalaninya dengan Laila melalui kaca mata yang lebih formal, dalam artian dia tak seharusnya berhubungan dalam bentuk apapun dengan Laila sebab dirinya telah terikat dengan pernikahan. Kacamata Sihar tak dapat dipungkiri merupakan persepsi yang berada di kalangan masyarakat, namun Laila seakan menawarkan sebuah kaca mata yang lain bagi pembaca dalam menempatkan posisi dirinya dengan Sihar. Bahwa dirinya bukanlah penggoda meski dalam teks memang Laila begitu terobsesi pada Sihar tetapi berlanjutnya hubungan tersebut juga tak lepas karena Sihar secara sadar menginginkan hal tersebut dan secara sadar menyelingkuhi istrinya, dan jika Sihar mengatakan ingin mundur karena dirinya merasa bersalah terhadap istri serta anaknya Laila pun mengajukan keberatannya karena dirinya



juga merasa berdosa atas apa yang dilakukannya dengan Sihar kepada orang tuanya.

Dalam relasinya dengan Laila, tokoh Sihar pun tampak seakan sebagai tokoh antagonis namun ditampilkan sebagai karakter yang berbeda. Dia digambarkan sebagai pria yang acuh pada wanita. Meski lingkungan kerjanya dia sangat terpesona dengan kehadiran Laila namun dirinya tetap acuh dengan kehadiran Laila saat itu. Sihar di dalam novel dinilai oleh dua pandangan, yaitu pandangan Laila yang begitu mempercayai bahwa Sihar bukanlah lelaki jahat yang hanya mencari kenikmatan dan pandangan Shakuntala yang selalu berprasangka buruk kepada Sihar dengan menjejalkan banyak teori. Sihar tampak menjadi tokoh yang belum selesai karena menjadi tarik-menarik antara perspektif Laila dan Shakuntala.

Tokoh Wisanggeni dalam cerita digambarkan sebagai tokoh yang bebas memilih jalan kehidupannya tanpa tekanan. Telah sedikit diungkapkan sebelumnya bahwa sebagai anak tunggal yang dimiliki oleh ayahnya pasca kematian ibunya, tokoh Wisanggeni tidak dihadapkan dengan tuntutan yang mewajibkannya untuk bertindak sesuai arahan ayahnya. Di dalam novel terlihat bagaimana kemerdekaan pilihan Wis ketika memutuskan masuk sekolah seminari meski sadar bahwa keturunan keluarganya akan terhenti. Lantas pertemuan dengan tokoh Upi menciptakan sedikit pergeseran pemahamannya tentang dunia luarnya. Melihat kemiskinan dari dekat, membuatnya terjun langsung ke lapangan ketimbang berlama-lama di dalam gereja. Hasil dari niat mulianya ternyata tidak sesuai harapan, nasib buruk menimpanya dan memposisikan dirinya menjadi

buronan pemerintah dan memutuskan keluar dari kepasturan menjadi aktivis pembela HAM. Kemudian narasinya atas ketidak percayaannya terhadap Tuhan beserta eksistensinya. Hal tersebut menjadi aneh mengingat dirinya adalah seorang pastur yang tidak seharusnya menyatakan keraguannya terhadap keTuhanan. Dan ketika manusia berada pada keadaan lemah cenderung untuk mempercayai kekuatan keberadaan Tuhan dan memohon untuk dikeluarkan dari kesulitan, sedangkan yang dilakukan Wisanggeni malah sebaliknya. Narasi pertama ditemukan dalam cerita saat tokoh Wisanggeni terbangun dari pingsan dan mengetahui dirinya disekap:

IA MERASA TELAH mati. Dan ia amat sedih karena Tuhan rupanya tidak ada. Kristus tidak menebusnya sebab ia kini berada dalam jurang maut, sebuah lorong gelap yang sunyi mencekam, dan ia dalam proses jatuh dalam sumur yang tak berdasar, dengan kecepatan tinggi. (Utami, 2014:105).

Narasi kedua ketika dirinya ditimpa rasa frustrasi yang dalam akibat siksaan tak manusiawi dalam penyekapan:

Ada perasaan lega jika ia sedang disiksa untuk mengakui di mana Anson, sebab berarti pemuda itu belum tertangkap. Dan ketika kembali dalam selnya sendirian, ia berharap supaya temannya tidak tertangkap. Tapi ia tak bisa lagi berdoa untuk itu. Setelah semua kepedihan ini, agaknya Tuhan memang tak menyelamatkan mereka. Tak mau, atau tak sanggup. Atau Dia memang tidak ada. Ia amat kesepian. (Utami, 2014:109).

Yang ketiga setelah dirinya terselamatkan dari bencana kebakaran yang direncanakan oleh Anson tanpa mengetahui bahwa Wisanggeni ada di dalam tempat yang dibakar itu:

(...) “Abang pasti cepat sembuh. Tuhan menyelamatkan Abang berkali-kali,” pemuda itu memegang lengannya sebelum pergi.

Tapi Wis diam saja. Ia hanya berpikir. Tidak, Anson. Bukan Tuhan. Kalau Tuhan, kenapa dia tidak menyelamatkan Upi.... (Utami, 2014:114).

Melalui narasi tokoh Wis mengenai Tuhannya seakan mengajak pembaca berpikir kembali mengenai definisi dari Tuhan. Apakah Tuhan adalah proyeksi yang disesuaikan kebutuhan masing-masing atau narasi Wisanggeni hanyalah harapan pribadinya agar Tuhan membalas semua yang sudah dikerjakannya untuk gereja. Tokoh Wisanggeni mengubah konsepsi Tuhan yang diyakininya, ada sebuah perubahan yang fundamental dalam diri Wisanggeni.

Kemudian di babak akhir novel dijumpai skandal mengejutkan yang dilakukan Wisanggeni dengan Yasmin, yakni keduanya telah berhubungan seks. Dilukiskan tidak ada rasa menyesal dalam diri Wisanggeni, malahan dirinya merasakan sebuah kelegaan luar biasa atas kejadian itu sekaligus menegasi pemikiran Yasmin bahwa Yasmin lah penyebab Wisanggeni melanggar sumpah profesinya. Seperti tampak dari balasan *e-mail* yang dikirim Saman untuk Yasmin setelah sebelumnya Yasmin merujuk pada kisah klasik Adam dan Hawa dalam teologi keKristenan untuk mengungkapkan penyesalannya:

(...) Tahukah kamu bahwa kisah itu telah menginspirasi keputusan-keputusan yang tidak adil bagi perempuan selama berabad-abad? Kita hidup dalam kegentaran pada seks, tetapi laki-laki tidak mau dipersalahkan sehingga kami melemparkan dosa itu kepada perempuan. (Utami, 2014:187).

Tokoh Saman kembali berusaha meyakinkan tokoh Yasmin bahwa apa yang telah dilakukan oleh mereka berdua tidak sepatutnya disesali. Tampak dalam kutipan berikut, “Aku tak tahu lagi apakah masih ada dosa. Seks terlalu indah. Barangkali karena itu Tuhan begitu cemburu sehingga Ia menyuruh Musa merajam orang-

orang yang berzinah?” (Utami, 2014:188). Dalam hal ini dapat dipahami bahwa tokoh Saman mengalami perubahan-perubahan besar dalam hidupnya. Wawasannya berubah, pandangannya berubah, dan kebenaran yang dia yakini juga berubah. Proses transformasinya dapat diamati dari seorang pastur kemudian terjun ke lapangan. Terjebak dalam lingkaran permainan, dituduh sebagai pemberontak dan penyebab kerusuhan. Terlibat skandal dengan Yasmin kemudian menjadi seorang aktivis. Lalu berganti nama dari Wisanggeni menjadi Saman untuk mengaburkan keberadaannya, berpindah tempat dari kota kecil Perabumulih ke salah satu pusat dunia, New York. Beralih dari pelayan firman Tuhan menjadi pelayan hak manusia yang tertindas. Jika sebelumnya bingung menanggapi rangsangan seksual yang pertama kali diberikan tokoh Upi kemudian aktif menanggapi rangsangan yang diberikan Yasmin. Dari seorang tokoh yang haram mempertanyakan kehadiran wujud Tuhan menjadi seseorang yang meragukan atas keberadaan Tuhan bahkan percaya bahwa Tuhan tidak ada. Tokoh Wisanggeni atau Saman tampak sebagai tokoh yang berkembang, pemahaman lama diganti dengan pemahaman baru berdasarkan pengalaman yang telah dilaluinya.

Dalam *Saman* juga dideskripsikan tokoh Shakuntala yang penuh dengan gagasan. Dalam istilah Jean Paul Sartre, Shakuntala dikutuk untuk bebas. Kehidupan Shakuntala begitu bebas melakukan apa yang dia memang inginkan. Shakuntala adalah tokoh eksistensial. Terlukis lewat bagaimana Shakuntala di awal dengan *gamblang* bercerita bahwa dirinya bukanlah citra wanita pada umumnya. Dalam narasi tokoh Shakuntala dapat dikatakan pembaca banyak mendapatkan kuliah dari tuturannya yang *direct*, tanpa basa-basi. Layaknya

tokoh Saman, Shakuntala juga memiliki kedetilan profil. Pemaparan kisah masa kecilnya, konflik-konfliknya, dan ideologi kehidupan yang dianutnya. Jika tokoh Wisanggeni diceritakan oleh pencerita lain, Shakuntala bercerita atas namanya sendiri. Dalam bercerita Shakuntala kerap memakai metafora-metafora untuk membuat apa yang dia alami seakan-akan tidak nyata.

Dalam uraiannya, semenjak kecil dia telah memiliki pemikiran sendiri, suatu pemikiran antitesis dari apa yang ditanamkan oleh orang tuanya. Shakuntala tumbuh dewasa dengan kepahitan yang menyebabkan dirinya tidak respek kepada siapapun yang tidak menaruh respek kepadanya. Bentuk dan karakter Shakuntala dewasa secara psikis tidak dapat dilepaskan dari apa yang telah dilakukan oleh ayahnya. Ayah Shakuntala memaksakan kehendaknya secara berlebihan dengan cara yang salah dan tujuan yang absurd, bagi Shakuntala kecil. Apa yang dijejalkan dan sikap ayahnya begitu membekas dalam sanubari Shakuntala. Kekesalannya pada ayahnya lantas bermetamorfosis menjadi benci. Kebenciannya pada ayahnya yang tidak pernah menghargai bahwa dirinya adalah individu otonom ditularkannya pada realitas yang dihadapinya. Shakuntala tidak akan menghargai orang lain yang juga tidak menghargai dirinya.

Tokoh Shakuntala menawarkan sebuah cara pandang atas dunia yang dirasa begitu otomatis dan otoriter. Shakuntala dapat dikatakan telah mengembangkan ide-ide besar melalui pergulatan internalnya. Shakuntala begitu nyaman dengan kehidupannya meski pendapat dunia di luar mengatakan sebaliknya. Shakuntala juga dapat diidentifikasi sebagai tokoh interogator. Dirinya bersikap skeptis dan kritis dengan apa yang dihadapinya. Hal tersebut tak

jarang menimbulkan perdebatan. New York, kota tempat di mana dia akan menerima beasiswanya tak luput dari sasaran sikap kritisnya. Dirinya berprasangka bahwa beasiswa yang diterimanya adalah salah satu cara penebusan dosa yang dilakukan oleh imperialis di tanah-tanah Timur pada masa lampau. Shakuntala pun memiliki suatu keunikan yang membuat dirinya tampak benar-benar seorang pekerja seni profesional, yakni dapat mengubah-ubah suaranya yang kemudian dimanfaatkannya untuk mendapatkan uang.

Melalui serangkaian analisis terhadap Shakuntala tercatat beberapa isu yang dikembangkan oleh Shakuntala. *Pertama*, dapat ditemukan bahwa Shakuntala telah mendorong suatu kolektivitas. Meski dirinya terkesan begitu individualistis dan apatis namun Shakuntala seringkali menekankan betapa penting teman-temannya bagi kehidupannya. Ketika Laila mengatakan bahwa akan ke New York untuk bertemu Sihar di Central Park, Shakuntala menyarankan agar Laila juga mengajak Cok dan Yasmin agar mereka lebih kuat bersama jika terjadi sesuatu kepada Laila. *Kedua*, Shakuntala melakukan perlawanan terhadap konstruksi *image* seorang wanita sekaligus sedang berupaya mendekonstruksi gender. Dirinya sedang mencitrakan diri sebagai wanita *non-mainstream* dalam pengertian bagaimana wanita seharusnya. Dirinya pun memiliki suara di dalam novel. Shakuntala mencitrakan dirinya sendiri sebagai wanita barbar. Dia tidur dengan lelaki dan perempuan dan tidak pernah merasa hal itu sebagai sesuatu yang salah. Lalu kritiknya yang hanya menjadi dialog dalam batinnya ketika Yasmin menikah dengan Lukas Hadi melalui adat Jawa yang mengharuskan Yasmin melakukan prosesi mencuci kaki Lukas. Yasmin tidak

mempermasalahkan hal tersebut dengan dalih Yesus pun melakukan hal demikian kepada muridnya, namun Shakuntala dengan sikap kritisnya berpendapat bahwa yang dilakukan Yesus maknanya tidak seperti yang diucapkan Yasmin karena Yesus sedang mendobrak kemapanan dengan melakukan hal yang saat itu tabu, sedangkan tujuan mencuci kaki dalam adat Jawa menurut hemat Shakuntala adalah bentuk kelanggengan dan simbol dari tunduknya istri kepada suami. Tokoh Shakuntala juga diyakini memiliki dua sisi, feminin dan maskulin. Seperti yang diungkapkannya

(...) Aku mahir mengubah suaraku. Kadang aku ini kera Sugriwa dengan geram egresif maupun ingresif dalam trakhea. Kali lain aku adalah Canggik yang suaranya yang klemak-klemek seperti kulit ketiak yang lembek. Ketika remaja aku selalu menari sebagai Arjuna dalam Wayang Orang, dan gadis-gadis memujaku sebab tanpa sadar mereka tak menemukan sisa-sisa feminitas dalam diriku. Tapi aku juga Drupadi, yang memurubkan gairah pada kelima pandawa. (Utami, 2014:120-121).

Dirinya juga tidak peduli dengan pernikahan ataupun neraka. Bagaimana dia melalui menari mendapatkan kebebasannya, memberi ruang pada tubuhnya untuk berlaku sesuai yang dia inginkan. Dan terakhir, sebuah isu yang lebih luas lagi yaitu terkait pandangan oleh apa yang disebut oleh Samuel P. Huntington dalam judul bukunya sebagai benturan peradaban (*Clash of Civilization*). Shakuntala memilih bagian khusus untuk bercerita tentang sebuah titik pemisah antara Timur dan Barat khususnya terkait budaya. Bagaimana Barat yang direpresentasikan oleh seorang tokoh yang disebutnya dengan raksasa dengan latar pemikiran abad 18 memiliki suatu proyeksi tentang Timur yang ternyata berbeda ketika raksasa tersebut menemui manusia Timur. Sebaliknya budaya Timur pun melakukan kritik kepada budaya Barat yang dianggapnya juga tidak

sehat karena bertentangan dengan norma-norma keTimuran. Melalui dialog Shakuntala dengan raksasa ada usaha untuk memperlihatkan bahwa pandangan manusia Barat terhadap Timur tidak berubah dari masa ke masa, Timur hanyalah sebuah mata pelajaran. Hal ini sejalan dengan analisis Edward W. Said dalam bukunya berjudul *Orientalisme*. Stigma terhadap Timur oleh Barat tidak berubah. Selain itu, Shakuntala juga berusaha untuk tidak mengakui keunggulan mutlak budaya Barat secara membabi-buta karena ada yang dianggap olehnya salah kaprah. Shakuntala pun tampak sedang berdiri di posisi yang netral, tampak pada usaha perbandingan sekaligus kritiknya khususnya terkait bidang yang ditekuninya yaitu bidang seni pada tempat dia berasal. Tampak dari narasinya:

(...) Mereka main di panggung-panggung Broadway yang kadang hanya menampung tujuh puluh bahkan sepuluh penonton saja. Di Indonesia tak ada gedung teater permanen untuk kategori ini. Hanya ada gedung pertunjukkan besar, seolah-olah kesenian haruslah berkapasitas massal. (Utami, 2014:147).

Yang dimaksud dengan panggung-panggung Broadway adalah salah satu tempat seni pertunjukkan di New York, kota tempat dirinya menerima beasiswa. New York merupakan bagian dari Amerika Serikat sebagai salah satu representasi dari *western culture*. Melalui serangkaian temuan atas Shakuntala di atas dapat dikatakan bahwa tokoh Shakuntala bertipe provokator dalam artian dirinya sering mendeklarasikan sebuah gagasan yang coba didebatkannya melalui dialog internal. Shakuntala diyakini sebagai sebuah tokoh reformis dengan gagasan yang dinarasikannya.

Lalu dapat juga disorot tokoh Yasmin yang dilukiskan sebagai wanita independen. Independen secara materi serta memiliki ruang privat yang tak boleh



disentuh oleh siapa pun. Yasmin bertanggung jawab pada dirinya sendiri. Salah satu hal yang menarik dari tokoh Yasmin adalah tindakan-tindakannya yang di luar prediksi. Yasmin layaknya tokoh kecoh karena sering berada di luar prediksi. Yasmin kecil dilukiskan sebagai gadis baik dengan prestasi akademik yang baik. Yasmin gadis baik itu menghilang setelah dirinya duduk bangku kuliah. Dirinya berpacaran dengan Lukas dan telah berhubungan seks dengan pacarnya tersebut yang kelak menjadi suaminya. Bahkan semasa kuliah pun keduanya telah tinggal dalam satu rumah. Yasmin juga mengejutkan pembaca ketika Shakuntala yang sempat mengkritiknya bahwa pencucian kaki uaminya sebagai simbol penyerahan diri kepada suaminya tersebut secara otomatis dipatahkan oleh Yasmin yang ternyata berselingkuh dengan tokoh yang juga tidak terduga, Saman. Kehadiran tokoh Yasmin seakan menjadi suatu refleksi bagi pembaca untuk berhati-hati menilai seorang tokoh.

Kemudian tokoh Ibu Wisanggeni hadir menawarkan nuansa yang sama sekali berbeda dari tokoh lainnya. Dalam tokoh Ibu Wisanggeni ditemukan kuatnya ekspos terhadap tradisionalitas. Jika melihat Shakuntala seakan melihat kemodernan maka melihat tokoh Ibu Wisanggeni adalah melihat sisi sebaliknya. Tokoh Ibu Wis hadir memberi kesadaran lain dalam novel. Melalui kemisteriusannya tokoh Ibu Wis tidak dapat begitu saja dilupakan. Bagaimana tokoh ini menggebrak cerita dengan prolog yang menggantal. Sejak awal diperkenalkan citra tokoh Ibu Wisanggeni telah dibentuk: misterius. Kalimat “Ibunya yang masih raden ayu adalah sosok yang tak selalu bisa dijelaskan oleh akal” pada halaman 45 menambah kekuatan kesan misteriusnya. Kemisteriusan

tersebut dilanjutkan dengan kisah dua anak dalam kandungan yang hilang dan satu mati. Pelukisan terhadap kesan misterius tokoh Ibu Wisanggeni semakin dalam ketika digambarkan bahwa dirinya sering merawat keris dan barang-barang kuno. Namun disamping itu, Ibu Wisanggeni digambarkan memiliki dua bagian dari dirinya: bagian dari kepribadian yang amat hangat jika ia sedang berada di tempat ia berada dan bagian dari kepribadian yang acuh kepada orang sekitarnya ketika ia tidak berada di tempat ia berada. Dalam novel memang lebih banyak ditunjukkan ketika Ibu Wisanggeni tidak berada di tempat ia ada. Selain itu yang menarik terkait tokoh Ibu Wisanggeni adalah menyoal perbedaan isi hutan antara jawaban Ibu Wis dan Sudoyo ketika Wis kecil bertanya. Sudoyo menjawab bahwa isi hutan adalah ular, tampak dalam cuplikan di bawah ini:

(...) Di belakang rumah ada kebun yang berbatasan dengan pepohonan yang semakin jauh menjadi semakin rapat. Bapak melarang Wis bermain jauh ke dalam. Apakah ada hantu, ia bertanya. Tidak, jawab si Ayah. Ada yang lebih menakutkan daripada hantu, yaitu ular. Si Iblis. Lucifer. Belzebul. Leviatan, ular yang meluncur, ular yang melingkar. (Utami, 2014:46).

Sedangkan Ibu Wis memberikan jawaban yang berbeda dari jawaban Sudoyo. Ibu Wis menjawab bahwa isi dari hutan adalah jin dan peri. Seperti dikutip.

(...) Wis percaya, seandainya Ibu masuk ke hutan (mungkin sekali perempuan itu memang pernah ke sana), Ibu tidak akan tersesat. Namun, Ibu menasihati dia agar jangan bermain terlalu ke dalam. Karena ada seratus ular di sana, ia bertanya. Bukan, jawab ibunya. Karena jin dan peri hidup di sana. Seperti apakah mereka? Mereka hampir seperti kita. Tapi Wis tidak melihat apa-apa. (Utami, 2014:48-49).

Jawaban Ibu Wisanggeni tampak seperti jawaban yang meyakinkan. Ibu Wis menyangkal jawaban dari Sudoyo dengan memberikan jawaban lain. Sebuah jawaban yang kelak sangat dipertimbangkan oleh tokoh Wisanggeni melalui

asumsinya bahwa sang Ibu telah menyelingkuhi ayahnya, Sudoyo, secara gaib dengan makhluk halus karena Wisanggeni mampu merasakan dan memahami hal tersebut.

Di lain sisi, tokoh Sudoyo pun menawarkan sebuah citra orang tua yang menarik. Sudoyo selalu berpikir positif atas kejadian abnormal yang menimpanya meski dirinya juga didorong dari luar untuk melihat kejadian abnormal yang dialaminya tersebut melalui sudut pandang lain. Sudoyo juga digambarkan mampu mendidik keluarganya dengan kasih sayang yang utuh. Dirinya jauh dari kesan ayah yang otoriter dan keras. Tokoh Sudoyo mungkin tampak sebagai tokoh yang pasrah, lembek, dan terlalu sabar karena narasi di dalam teks tak menunjukkan ada tindakan-tindakan emosional yang diambilnya meskipun keadaan saat itu sedang tidak adil untuknya. Tokoh Sudoyo merupakan tokoh yang mengambil sikap bahwa segala hal yang dihadapinya tidak perlu dipermasalahkan karena kejadian tersebut memang sudah seharusnya terjadi.

Lalu menilik pada tokoh Upi, Upi memang terkesan sebagai tokoh yang menderita. Dilahirkan cacat secara fisik, tidak sehat secara mental, lalu mati terbakar di dalam kandangnya. Kendati Upi dapat dikatakan hanya dimanfaatkan secara seksual tapi apakah sebenarnya dirinya menderita. Justu bila dilihat dengan seksama, tokoh Upi lah yang sesungguhnya merayakan tubuh. Sebebas-bebasnya Shakuntala, Yasmin, atau Cok merayakan seks, tokoh Upi lah yang bebas melakukan apa pun yang dia inginkan di depan umum. Upi lah yang memberi pengalaman rangsangan pertama bagi tokoh Wisanggeni. Upi tak merasa bersalah atas dengan apa yang dilakukannya kepada Wisanggeni. Mungkin karena dirinya

tak memahami artinya. Namun Wisanggeni mengerti maknanya, Wisanggeni kebingungan menghadapi rangsangan tersebut. Dalam novel melalui penuturan Rogam, penjaga rumah dinas tokoh Ichwan, digambarkan bahwa tubuh Upi kadang dimanfaatkan oleh orang usil. Tapi bukankah sebenarnya orang-orang *waras* tersebut yang terbujuk oleh Upi, atau setidaknya mereka berdua sama-sama menguntungkan satu sama lain. Tidak ada tokoh yang semerdeka Upi secara seksual. Hanya karena dirinya dihadirkan sebagai gadis cacat mental namun bukan berarti dorongan seksualnya juga tidak *waras*.

Melalui analisis di atas, telah terlihat bahwa *Saman* tidak memiliki tokoh yang terpinggirkan dalam artian tokoh-tokoh pantas berada di sentrum cerita karena gagasan-gagasan yang dibawanya. Hal tersebut sekaligus mengkonfirmasi bahwa tidak ada tokoh yang merupakan seorang pahlawan cerita. Seluruh tokoh mencipta, berkreasi, dan mengambil peran. Dalam *Saman*, melalui tokohnya yang berkonfrontasi pandangan atau mengambil sikap menghormati menunjukkan bahwa para tokoh saling berdialog dan mengumandangkan gagasannya.

Penokohan dalam *Saman* terlihat sebagai sebuah kekuatan dengan lahirnya kepluralan dan kemajemukan karakter para tokoh. Kepluralan tersebut di dalam *Saman* tidak hanya mewujud dalam unsur penokohan, kepluralan semacam itu juga hadir dalam sudut pandang atau suara-suara yang bercerita dan mengemukakan gagasan di dalam *Saman*. Selain itu, kekuatan *Saman* tercermin pula melalui tokoh-tokoh yang tidak dihadirkan secara biasa. Terdapat tokoh-tokoh berada di luar kenormalan umum namun mereka tetap dapat menjalin

kontak sekaligus menjaga karakter mereka agar tidak membunuh karakter lain di dalam novel.

### 3.4 Kehadiran Bentuk yang Lain

Secara bentuk *Saman* tergolong menarik. Bentuk tersebut menarik jika dihubungkan dengan ragam bentuk yang hadir dan digunakan oleh pencerita di dalam novel. Terdapat kehadiran bentuk yang selain dari narator. Tidak ada dominasi atas cara bercerita. Ragam bentuk yang dimaksud di sini adalah narasi, surat konvensional, *e-mail* atau surat elektronik, dan *diary* atau catatan harian. Di dalam novel, narasi hadir sebagai bentuk yang dominan. Sudut pandang Laila, Shakuntala, dan Orang Ketiga memanfaatkan bentuk narasi dalam bercerita. Selain narasi, bentuk surat konvensional tampil dalam *Saman* yang bertugas mewadahi suara dari tokoh Saman. Lalu bentuk *e-mail* sebagai bentuk lain yang menjadi medium bagi tokoh Saman dan Yasmin untuk berdialog. Lalu bentuk *diary* adalah sebuah catatan-catatan singkat dari tokoh Saman atas peristiwa-peristiwa yang dialaminya, khususnya pada periode pasca Saman ditetapkan sebagai buronan.

Pada subbab ini peneliti akan menganalisis bentuk-bentuk dari *Saman* dalam dua poin. Pertama adalah analisis fungsi dari masing-masing bentuk tersebut. Kedua adalah makna atau kesimpulan yang dapat ditarik dari kehadiran bentuk-bentuk tersebut. Menilik pada bentuk narasi di dalam *Saman* memang tidak terlalu spesial karena bentuk seperti ini telah menjadi bentuk yang *mainstream*. Hanya saja yang layak dicatat adalah dalam suara Laila, tokoh Laila memilih menggunakan bentuk narasi dalam bercerita. Padahal Laila bercerita

melintasi waktu dan ruang. Hal ini merujuk kepada lima sekuen cerita milik Laila yaitu Central Park 28 Mei 1996, Pukul Sepuluh Pagi, Laut Cina Selatan Februari 1993, Pukul Dua Belas, Perabumulih 1993, dan sekuen Pukul Tiga. Dapat dilihat bahwa suara Laila tersebar secara waktu dan tempat bercerita.

Hal ini berbeda dengan media yang digunakan oleh tokoh Saman dalam bersuara. Saman memilih menggunakan media surat untuk berdialog dengan ayahnya, tokoh Sudoyo. Bentuk surat dari suara Saman ini memiliki sisi yang menarik. Diamati secara konten surat tersebut setidaknya bermaksud dua hal, yaitu secara personal meminta maaf pada ayahnya atas apa yang selama ini menimpa dirinya yang Saman yakini begitu menyusahkan ayahnya serta klarifikasinya atas kejadian yang tidak mampu diceritakan atau tidak diceritakan oleh pencerita lain di dalam novel, utamanya suara Orang Ketiga. Jika melihat secara utuh sejatinya bentuk surat telah menjadi identitas Saman dalam bersuara. Terbukti bahwa ini bukanlah surat pertamanya, melainkan yang kedua. Seperti yang ia sendiri munculkan dalam paragraf pembuka suratnya, “*Sembah pangabekti. Semoga surat kedua ini juga sampai di tangan Bapak.*”. Surat pertama untuk ayahnya adalah surat yang ditulis oleh Wisanggeni ketika dirinya meminta bantuan dana pada ayahnya untuk membangun rumah asap di Lubukrantau. Melalui tidak adanya ekspose atas surat pertamanya, secara sederhana dapat dimengerti bahwa ada keistimewaan dari isi surat keduanya bila dibandingkan dengan suratnya yang pertama.

Surat pertama tidak secara eksplisit diutarakan kepada pembaca melalui bagian yang hadir mandiri, sedangkan pada surat kedua menjadi bagian yang

hadir tersendiri sebagai representasi suara dari tokoh Saman. Dalam surat kedua terasa mengandung sebuah urgensi mengingat surat tersebut memuat gagasan pribadinya mengenai beberapa hal dan sebagian berisi penjelasan atas apa yang terjadi di Lubukrantau. Kemudian beralih ke bentuk *e-mail* atau surat elektronik. Bentuk ini secara fungsi berperan untuk menciptakan sebuah kondisi yang kronologis. Namun apabila dianalisis berdasarkan isi maka dapat dipahami bahwa bentuk *e-mail* ini merupakan wadah privat bagi suara Saman dan Yasmin. Melalui bentuk *e-mail* dikumandangkan berbagai gagasan tentang beberapa tema besar dan sensitif. Dalam *e-mail* tampak bahwa pemahaman dan pandangan tokoh Saman telah bertransformasi. Hal itu tampak dari topik bahasan dalam komunikasinya dengan Yasmin tersebut. Isu yang diangkat begitu luas dan sensitif. Isu kekerasan dalam negeri hingga teologi. Melalui bentuk *e-mail*, pembaca merasa dekat dengan dialog antara Saman dan Yasmin.

Terakhir sebagai bentuk yang ada di dalam *Saman* adalah *diary*. Berdasarkan pada posisi, *diary* terletak di dalam dialog antara Saman dan Yasmin lewat *e-mail*. Dianalisis sepintas bentuk *diary* inis tampak tidak signifikan karena hanya sebagai bentuk yang lain saja. Namun dalam bentuk *diary*-lah skandal Yasmin dan Saman terungkap. Hal ini merujuk kepada dorongan dari tokoh Yasmin untuk membaca *diary* yang telah ditulis oleh Saman. Tampak dalam dialog berikut antara Saman dan Yasmin:

(...) Tapi aku juga memakainya untuk menulis catatan harian. Itu merupakan kebiasaan baru. Aku tak pernah menulis *diary* sebelumnya, selain catatan-catatan tentang persoalan perkebunan dan yang aku anggap penting sebagai pelajaran untuk ke depan. Catatan hidup rasanya terlalu romantis dan sentimental. Aneh, tapi

barangkali begitulah perasaanku sekarang ini. Aku kesepian (Utami, 2014:175).

*E-mail* Saman tersebut kemudian dibalas dengan Yasmin seperti dalam petikan di berikut ini:

Saman,  
Kalau kamu memang menulis *diary*, mau enggak kamu share dengan aku? Lukas tidak akan membacanya, sebab tetap ada privasiku yang tak boleh ia jamah. Seperti ada privasi dia yang tak boleh aku korek. (Utami, 2014:177).

Kemudian permintaan dari Yasmin tersebut diamini oleh Saman yang selanjutnya mengirimkan *diary*-nya yang telah di edit. *Diary* tersebut di awal tampak biasanya saja mengingat isinya relevan dengan apa yang terjadi dengan tokoh Saman di Lubukrantau. Namun ternyata dalam *diary* yang ditulis Saman tersebut menyiarkan kabar mengejutkan bahwa dirinya secara sadar telah berhubungan seksual dengan tokoh Yasmin yang notabenehnya telah bersuami. Media *diary* dihadirkan seperti untuk melepaskan beban Saman agar mempermudah dirinya mengungkapkan kepada pembaca tentang peristiwa yang telah terjadi antara dirinya dan Yasmin.

Melalui media *diary* juga Saman terasa sengaja ingin menanggung beban atau dirinya siap dipersalahkan atas skandal seksual yang dilakukannya dengan Yasmin. Hal ini juga tampak sekaligus mencegah Yasmin yang terlebih dahulu mengungkapkan kepada pembaca skandal yang telah mereka buat. Peran *diary* bagi Saman sangat besar karena dirinya mampu mengungkapkan skandalnya dengan Yasmin kepada pembaca dengan cara yang tepat. Melalui kehadiran bentuk narasi, surat konvensional, *e-mail*, dan *diary* yang digunakan suara-suara untuk bercerita, novel *Saman* seakan mengambil sebuah gaya yang berbeda.



Cerita tidak ditampilkan dalam bentuk narasi saja karena nyatanya muncul bentuk lain dalam bercerita yang dimanfaatkan oleh para pencerita. Terdapat kemajemukan bentuk dalam bercerita. *Saman* seakan mencegah dirinya menggunakan cara yang monoton untuk bercerita kepada pembaca. Selain itu *Saman* juga seolah-olah mempertimbangkan aspek kenyamanan tokoh dan kebebasan pilihan tokoh untuk bercerita. Dapat diambil contoh dari kehadiran bentuk *diary* yang kendati tidak signifikan ternyata merupakan cara yang tepat bagi tokoh *Saman* untuk mengungkapkan apa yang telah terjadi antara dirinya dan Yasmin. Kehadiran keragaman bentuk bercerita dalam *Saman* juga menguatkan bahwa *Saman* tidak bersifat monologis. Subbab selanjutnya sebagai penentu bahwa novel *Saman* adalah novel polifonik akan dipaparkan gagasan yang diusung oleh kesadaran-kesadaran dalam bentuk sudut pandang para tokoh.

### **3.5 Suara-suara yang Berdialog**

Di dalam bab II telah diidentifikasi bahwa *Saman* memiliki beberapa pencerita, yaitu Laila, Shakuntala, *omniscient*, *Saman*, dan kolaborasi *Saman* Yasmin. Tiap-tiap pencerita tersebut memiliki suara yang digunakan untuk membawakan cerita. Terdapat suara yang fokus berkisah satu permasalahan atau satu tokoh, namun ada juga yang bercerita dengan cakupan yang luas dalam artian melibatkan banyak tokoh dan konsentrasi permasalahan. Dalam sudut pandang Laila terdapat beberapa hal yang dibicarakan yaitu awal pertemuan tokoh Laila dengan Sihar di rig, uraian kepribadian Sihar yang sangat sesuai idaman Laila, peristiwa kematian Hasyim Ali yang mengantarkan Laila dan Sihar kepada tokoh *Saman*, kegaluannya menanti Sihar di Central Park, dan kendala-kendala yang

dihadapinya dalam menjalin hubungan dengan Sihar. Selain itu, sudut pandang Laila juga membuka sedikit informasi tentang tokoh Saman.

Berdasar analisis terhadap sudut pandang Laila dapat ditemukan bahwa sebenarnya sudut pandang Laila mayoritas bernarasi tentang hubungannya dengan Sihar. Segala *uneg-uneg* yang dimilikinya dibagi kepada pembaca sekaligus menawarkan suatu kacamata lain dalam menilai hubungannya dengan Sihar. Laila melalui suaranya berusaha menyatakan dirinya tidak pernah berniat merusak rumah tangga Sihar, cintanya kepada Sihar dapat dikatakan sebuah kenafian karena tak menuntut dikawini oleh Sihar. Selain bercerita tentang dirinya dan Sihar, suara Laila juga menjadi pencerita yang pertama kali memperkenalkan tokoh Saman yang dianggap olehnya dahulu begitu berbeda dengan yang dia dengar sekarang serta beropini bahwa suatu perubahan yang dramatis telah terjadi pada Saman. Cara Laila memperkenalkan Saman mengundang sebuah dugaan bahwa banyak rahasia yang akan lahir dari tokoh Saman. Hal tersebut tampak dari narasi ketika Laila berada di bandara pulau Matak dan menganjurkan Sihar untuk meminta bantuan kepada Saman, kawan lama Laila.

Sebab lelaki yang saya maksud berasal dari masa lalu. Seseorang yang juga pernah begitu lekat di hati saya ketika remaja, lalu menghilang bertahun-tahun, dan muncul kembali sebagai aktivis perburuhan dan lingkungan di Sumatera Selatan, tanah masa kanak-kanaknya. Waktu kecil saya sempat memujanya. Seperti apa wajahnya kini, saya tidak tahu. Baru setahun ini surat-surat saya dibalas lagi. Kami tetap tak pernah bertemu sejak berpisah lebih dari sepuluh tahun lalu. (Utami, 2014:23).

Selain itu tokoh Saman juga dikenalkan melalui sudut pandang Laila dalam suatu narasi ketika dirinya menunggu kedatangan tokoh Sihar di Central Park.

(...) Sedang teman saya yang satu lagi -ia kini bersama Saman. Ia mengganti namanya, ia mengganti penampilannya, ia kini mengelola sebuah LSM. Ia mencoba menukar dirinya, tapi saya percaya ia masih sosok yang dulu, yang baik hati, meskipun organisasinya dianggap amat kiri. Seorang perwira ABRI pernah menyebut bahwa namanya, Saman, pun terasa sudah kiri, seperti *nom de guerre* orang-orang komunis, terdiri dari dua suku kata: Lenin, Stalin, Hitler, Trotsky, Nyoto, Nyono, Aidit, (Saman)- saya selalu mengira bahwa orang-orang Indonesia itu memakai nama pemberian orang tua mereka. (Utami, 2014:24-25).

Kemudian terdapat pula suatu hal yang menarik dari kehadiran suara Laila. Pada subbab “Laut Cina Selatan, Februari 1993” pembaca mengira sudut pandang adalah orang ketiga, atau sang maha tahu. Sejak awal dalam subbab tersebut telah muncul kata “perempuan itu”, “ia”, “dia”, “perempuan tadi”, “perempuan itu dipanggil Laila” yang menyimpulkan bahwa pencerita merupakan orang ketiga. Namun seakan mengecoh, sang pencerita membuka identitas bahwa yang menceritakan subbab tersebut adalah dirinya sendiri, yaitu Laila. Seperti dikutip dari dalam novel, “Tapi terdengar orang-orang bersiul ketika mereka sudah lewat. Laila mulai merasa asing sebagai satu-satunya perempuan di tempat ajaib ini, Tempat ini ajaib sebab Cuma ada satu perempuan. *Saya.*” (Utami, 2014:9).

Hal tersebut juga semakin ditegaskannya dengan kehadiran cuplikan berikut ini pada subbab yang sama, yaitu Laut Cina Selatan, Februari 1993, “*Ketika kami meninggalkan tempat itu, saya melihat si lelaki berkacamata mencopot singletnya, dan memakainya untuk melap keringat. Mula-mula di leher, lalu di ketiak, dan di dadanya yang telanjang*” (Utami, 2014:11). Dalam subbab “Laut Cina Selatan, Februari 1993” pencerita memang menjadi menarik karena seakan-akan terdapat dua pencerita. Padahal bila diteliti lebih cermat

sesungguhnya pencerita adalah Laila yang berusaha berkamuflase dengan menyamarkan identitasnya, suatu pseudo.

Sudut pandang Laila di dalam novel dapat dikatakan tidak hadir runtut. Cerita yang dibawakan oleh sudut pandang Laila terbelah secara konten maupun sekuen penceritaan. Hasil analisis menunjukkan bahwa terdapat lima buah sekuen cerita yang dibawakan oleh suara Laila. Yaitu sekuen cerita “Central Park 28 Mei 1996”, “Pukul Sepuluh Pagi”, “Laut Cina Selatan Februari 1993”, “Pukul Dua Belas”, “Perabumulih 1993”, dan sekuen cerita “Pukul Tiga”.

Sekuen Central Park 28 Mei 1996 menempati sekuen penceritaan nomor satu, Pukul Sepuluh Pagi pada sekuen penceritaan ke dua, Laut Cina Selatan di sekuen penceritaan ke tiga, Pukul Dua Belas menempati sekuen penceritaan ke lima, Perabumulih 1993 berada pada sekuen penceritaan nomor enam, dan Pukul Tiga menempati sekuen penceritaan ke tujuh. Terlihat ada lompatan di mana sekuen penceritaan ke empat bukanlah milik Laila, melainkan milik orang ketiga. Melihat pola tersebut maka kemudian dapat diartikan bahwa Laila seakan bercerita secara runtut karena hanya terpisah oleh sekuen penceritaan ke empat. Namun jika diamati kembali, sudut pandang Laila berpotensi menimbulkan kebingungan bagi pembaca pertama *Saman* karena seperti yang telah diungkapkan sebelumnya, secara isi masing-masing sekuen dalam sudut pandang Laila memiliki cerita yang berbeda. Central Park 28 Mei 1996 hanya bernarasi puitis tanpa maksud yang jelas bagi pembaca pertama. Pukul Sepuluh Pagi bercerita tentang tokoh saya -yang kemudian diketahui adalah Laila- menunggu Sihar dan melakukan *flashback* suatu kejadian di kamar hotel dengan Sihar dan diakhiri

dengan permintaan Sihar untuk putus kontak permanen dengan Laila. Sekuen Laut Cina Selatan bercerita bagaimana awal mula Laila dapat bertemu dengan Sihar dan tewasnya Hasyim Ali. Sekuen Pukul Dua Belas menceritakan tokoh Saman dan Yasmin yang diperkenalkan pada pembaca serta *flashback* dialog Laila dengan Sihar yang membawanya pergi ke New York dan menunggu di Central Park. Sekuen Perabumulih 1993 menceritakan pertemuan dirinya, Sihar, Saman, dan Yasmin dalam rangka berusaha meyakinkan keluarga Hasyim Ali melakukan tuntutan pada Rosano dan kejadian-kejadian aneh menimpa Rosano yang membingungkan Laila. Sekuen Pukul Tiga menceritakan kegelisahan yang melingkupi Laila karena Sihar tidak datang dan memberi kabar yang memunculkan beragam asumsi buruk dari Laila.

Melalui temuan di atas terkait dengan suara Laila di dalam novel dapat disimpulkan beberapa hal. *Pertama*, sudut pandang Laila memiliki lima sekuen cerita, sekuen cerita tersebut tidak hadir secara runtut karena sekuen penceritaan nomor empat milik sudut pandang orang ketiga. *Kedua*, adanya sebuah upaya kamuflase sudut pandang yang dilakukan oleh Laila dalam sekuen Laut Cina Selatan, Februari 1993. *Ketiga*, dalam sudut pandang Laila ditemukan lima kisah yang berbeda yang dikemas dalam lima sekuen milik Laila. Terakhir, suara Laila didominasi atas perjalanan kisah cinta yang dilaluinya dengan Sihar. Di dalamnya Laila seakan menegaskan, melalui kacamataanya, bahwa dirinya bukanlah wanita perusak rumah tangga karena dirinya hanya ingin bertemu dengan Sihar. Suara Laila terkait hubungannya dengan Sihar dapat dikatakan progresif.

Kemudian sudut pandang orang pertama juga ada di dalam suara tokoh Shakuntala. Sudut pandang Shakuntala muncul dalam sekuen “New York, 28 Mei 1996”. Dalam suara Shakuntala dijejalkan banyak topik cerita. Memang sudut pandang Shakuntala jika melihat tendensinya sesungguhnya hadir untuk menceritakan kedatangan Laila ke New York yang berjanjian dengan tokoh Sihar untuk bertemu di Central Park. Namun ternyata jika menilik pada isi, suara Shakuntala mengungkapkan banyak poin. Poin-poin yang dihadirkan oleh Shakuntala berakhir dengan hadirnya setangkai bunga yang mengakhiri sebuah paragraf dan setelah itu cerita beralih ke tema atau poin yang lain.

Dalam sudut pandang Shakuntala cerita juga tidak dirangkai secara runtut, melainkan terbelah. Sudut pandang Shakuntala tidak terbelah secara sekuen penceritaan karena Shakuntala hanya memiliki satu sekuen, melainkan terbelah secara konten dan tema. Seperti yang diungkap di atas, tiap pergantian tema atau poin cerita ditutup dengan setangkai bunga. Meski tendensinya adalah menceritakan tokoh Laila yang kecewa karena Sihar tidak datang di Central Park lalu mendatangi apartemen Shakuntala, namun hal tersebut bukanlah cerita utama yang ingin disampaikan oleh Shakuntala karena ternyata di dalam suara Shakuntala ditemukan kombinasi cerita atau sempalan yang menceritakan kejadian lain. Setelah dianalisis, suara tokoh Shakuntala juga tampak berdialog dengan peristiwa lain yang ada di belakangnya, atau sekuen penceritaan lain yang mendahuluinya.

Shakuntala di dalam novel melalui dialog batinnya pernah meragukan dan mempertanyakan keputusan Laila yang menjalin hubungan dengan pria beristri.

Shakuntala cenderung meragukan Sihar, pria beristri, dan terbiasa dengan hubungan seks yang menjalin hubungan dengan Laila yang ketika berpacaran sebelumnya tidak pernah melakukan hal yang lebih dari berciuman. Bahkan terkait apakah hubungan Sihar dan Laila akan berlanjut lebih jauh melihat “kebutuhan” mereka yang berseberangan tersebut menjadi taruhan di antara tokoh Yasmin dan Shakuntala. Yasmin beranggapan bahwa laki-laki dapat mencintai tanpa seks, sedangkan Shakuntala tidak percaya laki-laki dapat mencintai tanpa seks. Lalu kemudian Shakuntala bernarasi tentang hal ini:

(...) Yasmin percaya bahwa pria bisa mencintai tanpa seks. Tentu saja, kujawab, tapi pada anak atau anjing sendiri. Dan pasti bukan pria yang ini, sebab dia tak punya anak ataupun anjing sendiri. Betul juga, lelaki itu akhirnya membawa temanku ke sebuah motel. Laila meneleponku sebelum berangkat. “Kayanya dia akan cari kamar, tapi belum tahu di mana. Kasih kabar teman-teman. Kalau ada apa-apa aku bergantung pada kalian.” “Oke,” jawabku agak stres, “segera kontak lagi setelah tiba di tempat.” Aku menghubungi telepon genggam Yasmin dan Cok. Kami mulai tegang seperti intelejen menyusun perang. (Utami, 2014:131-132).

Kejadian ini, suara Shakuntala yang menceritakan kejadian Laila dibawa oleh Sihar ke hotel sejatinya juga telah diceritakan melalui suara Laila sebelum Shakuntala mengungkapkannya. Namun kejadian tersebut diceritakan di bagian depan novel dengan tujuan yang berbeda. Laila lebih meratapi kejadian itu karena Sihar meminta agar putus hubungan setelahnya, namun Shakuntala menyoroiti kejadian itu pada keraguan pada hubungan tersebut karena Sihar telah menikah dan terbiasa dengan seks. Tampak dalam narasi Laila:

(...) Barangkali saya memang menantang kejantanannya, dan itu berarti membuktikan bahwa ia bisa ditaklukan (atau ditegakkan, menurut istilah salah seorang teman, Cok). Padahal saya tidak punya keberanian untuk melakukan hal yang lebih daripada ciuman.

Akhirnya ia membawa saya ke sebuah hotel di tepi pantai. Sebab ternyata ia masih mencintai laut. Tanggal 2 April 1995 itu. (Utami, 2014:27).

Melalui deskripsi di atas nampak antara cerita Shakuntala dan Laila merujuk pada peristiwa yang sama. Yakni ketika Laila pertama kalinya dibawa ke hotel oleh Sihar. Hanya saja kedua tokoh tersebut memiliki tujuan masing-masing dengan mengangkat peristiwa tersebut. Secara konten suara Shakuntala menceritakan beberapa hal, yaitu menceritakan temannya Laila yang datang ke apartemen karena Sihar tidak datang menemui Laila di Central Park, menceritakan kisah pahit masa kecilnya yang membuat dirinya serasa monster yang diciptakan oleh ayahnya, kemudian cerita berkaitan dengan pertemuannya dengan pria yang disebutnya dengan raksasa, dan cerita kehidupannya di New York dan beasiswa serta bagaimana kota New York yang amat maju masih menaruh perhatian yang besar pada bidang kesenian.

Tujuan dalam suara Shakuntala seperti berusaha mengkonfrontir setiap argumen, salah satu tipikal dari karakter Shakuntala yang bersifat interogator dan pendebat. Melalui suara Shakuntala dapat disimpulkan beberapa hal. *Pertama*, sudut pandang Shakuntala kendati hanya hadir dalam satu sekuen namun mengungkapkan beberapa tema. Kedatangan Laila ke apartemennya, hubungan yang terjadi antara Laila dan Sihar berdasarkan sudut pandangnya, kisah masa kecilnya, kisah sensual yang telah dialaminya, penggambaran peradaban Barat dan Timur, serta kehidupannya di New York. *Kedua*, dalam mengungkapkan gagasannya Shakuntala dalam beberapa kesempatan memilih untuk menggunakan gaya bahasa metaforis. Gaya bahasa metaforis hadir ketika Shakuntala



menceritakan kisah saat pertama kali dirinya dipindahkan sekolah ke sebuah kota yang tidak dieskpliskan. Untuk hal tersebut Shakuntala mengungkapkannya dengan kalimat “Waktu itu tahun 1975. Ayah membuangku ke sebuah kota asing. Kota itu begitu besar seperti belantara sehingga jika aku berangkat sekolah ibu selalu membekali dua tangkup roti. Yang satu untuk kumakan. Yang sepotong lagi untuk kusobek kecil-kecil. Kutaburkan sepanjang jalan agar aku bisa menemukan rute pulang se usai pelajaran”. Lalu untuk bercerita tentang pandangannya terhadap benturan antara kultur Barat dan Timur juga dilakukan dengan gaya bahasa metaforis. Dirinya menyebut lawan bicaranya dengan sebutan raksasa. *Ketiga*, tuturan Shakuntala yang membicarakan sahabatnya Laila khususnya terkait hubungan Laila dengan Sihar memiliki sebuah kesamaan dengan apa yang juga diceritakan oleh tokoh Laila melalui sudut pandang Laila, hanya saja sudut pandang Laila telah hadir di awal novel.

Selanjutnya terdapat sudut pandang tokoh Saman. Suara tokoh Saman ini memiliki keunikan tersendiri karena sudut pandangnya merupakan bentuk surat tertulis untuk ayahnya, tokoh Sudoyo, dan bukan dalam bentuk tuturan atau narasi. Sudut pandang tokoh Saman hadir dalam sekuen Perabumulih, 11 Desember 1990. Dalam sudut pandang Saman berbentuk surat tersebut, tokoh Saman ingin menyapa ayahnya sekaligus berniat memberi kabar bahwa dirinya dalam keadaan baik pasca kejadian buruk yang menimpanya di Lubukrantau. Di dalam surat tersebut Saman juga memberikan penekanan keinginannya meminta maaf kepada ayahnya lantaran terpaksa harus keluar dari kepasturan karena menganggap bahwa dirinya mesti terlibat dengan sesuatu yang dimulai di

Lubukrantau. Selain itu lewat suratnya Saman juga secara eksplisit melakukan sedikit sentilan kepada gereja yang tampak dalam tulisannya:

(...) Bapak, jika kita percaya Tuhan telah meleburkan diri menjadi manusia untuk mengalami manusia, kita juga harus percaya bahwa Ia mau meleburkan dirinya menjadi apapun juga. Bendera Gereja tidak selalu harus dikibarkan. Bendera itu bukan cuma milik Gereja. (Utami, 2014:166).

Suara Saman sejatinya tampak hadir sebagai suatu babak untuk menjelaskan keadaannya pasca terakhir kali pertemuannya dengan pembaca dalam keadaan pemulihan fisik di Lahat tempat suster-suster Boromeus. Sudut pandang Saman ini juga tampak sebagai suatu klarifikasi dan pandangan pribadinya atas apa yang dia alami di Lubukrantau yang membuat dirinya dituduh melakukan tindakan melawan hukum -seperti nanti akan diketahui bahwa cerita yang berhubungan dengan tokoh Wisanggeni atau Saman didominasi oleh suara Orang Ketiga-. Bila dilihat, suara Saman tampak begitu konsisten karena tidak melebarkan penceritaan, sepenuhnya suara Saman berkonsentrasi atas pandangan pribadinya terkait peristiwa-peristiwa yang menimpa dirinya dan menyebabkan dirinya bermetamorfosis. Isi dari suara Saman memang terlihat biasa saja, namun cara hadirnya suara Saman ini menjadi sesuatu yang menarik karena muncul dalam bentuk surat, bukan sebuah narasi.

Melalui suara Saman dapat disimpulkan beberapa hal. *Pertama*, suara Saman melalui media surat tersebut seakan menjadi klarifikasi darinya (sebelumnya kehidupan Saman diceritakan oleh orang ketiga) terkait apa yang terjadi selama ini, namun klarifikasi tersebut hanya berkuat pada alasan-alasan yang membelakangi tindakannya. *Kedua*, suara Saman seakan menambah varietas

sudut pandang *Saman*. Yang dimaksud adalah media surat sebagai ragam yang digunakan untuk bercerita merupakan sebuah cara yang berbeda dari pencerita lainnya dalam novel yang menggunakan narasi.

Selain itu terdapat juga sudut pandang kolaborasi Saman dan Yasmin. Suara Saman dan Yasmin juga dapat dikatakan menjadi hal yang menarik dalam *Saman*. Suara Saman dan Yasmin seolah-olah menjadi penutup yang sempurna bagi novel *Saman* karena di dalamnya mengungkapkan suatu ketidakselesaian dan tanda tanya besar yang hidup karena kolaborasi suara Saman dan Yasmin mengungkapkan suatu skandal yang tidak pernah terduga oleh pembaca. Apabila melakukan pembacaan secara cermat dengan memperhatikan sekuen penceritaan, sesungguhnya skandal ini bukan hal yang mengejutkan sama sekali karena telah sedikit dibuka oleh Shakuntala melalui sudut pandangnya dalamungkapannya ketika Yasmin tiba di New York.

“Laila aja ke sini untuk selingkuh. Masa kamu enggak?” kataku.

“Enggak!” katanya ketus. Itu saja.

Memang, sejak dulu tak pernah aku dengar Yasmin punya hubungan dengan lelaki selain suaminya. Mereka sudah menikah lima tahun setelah sebelumnya pacaran delapan tahun. (Utami, 2014:150).

Shakuntala merupakan tokoh yang selalu mencoba menggali sesuatu melalui pernyataan kontroversial. Namun saat itu ucapan Shakuntala bersifat spekulasi. Lalu melalui surat untuk ayahnya dalam sudut pandang Saman, tokoh Saman pun terkesan sengaja menutupi penghubung yang dimaksud. Hal tersebut tampak dari kutipan dalam novel, “Minggu ini akan ada seorang teman penghubung yang akan menelepon Bapak. Saya tidak bisa menyebut namanya, namun Bapak telah mengenal dia.” (Utami, 2014:167). Kalimat kutipan tersebut memang tampak tak

memiliki arti, namun jika merujuk pada sekuen cerita maka dapat disimpulkan bahwa sikap tebak-tebak Shakuntala memang benar. Laki-laki yang dimaksud Shakuntala yang diucapkan dengan sekenanya tersebut adalah Saman. Lalu teman yang dimaksud oleh Saman dalam surat kepada ayahnya adalah tokoh Yasmin. Hal tersebut menjadi mungkin mengingat Yasmin banyak membantu Saman dalam masa persembunyiannya. Dan seakan menjadi sebuah penutup yang baik, melalui *diary* yang ditulisnya Saman menceritakan kepada pembaca bahwa dirinya memiliki suatu peristiwa bersama Yasmin yang tidak akan disangka oleh pembaca.

Melalui kolaborasi suara Saman dan Yasmin dapat ditemukan suatu dialog tentang beberapa isu sensitif. Pertama, dialog kebebasan dan hak asasi manusia yang diprakarsai oleh Saman dan dibalas dengan netral oleh Yasmin. Kedua, dialog terkait kisah klasik Adam dan Hawa yang merupakan buntut dari penyesalan Yasmin atas apa yang terjadi antara dirinya dengan tokoh Saman. Ketiga, dialog terkait keabsahan bayi tabung dalam perspektif agama. Keempat, dialog terkait definisi seks dan dosa yang sesungguhnya serta dialog terkait hubungan seks. Suara Saman dan Yasmin seakan menjadi dialog yang menegangkan mengingat topik-topik yang dibahas oleh mereka berdua begitu sensitif dan eksklusif. Suara Saman dan Yasmin seakan menjadi ruang privat bagi mereka berdua.

Jika ditarik kesimpulan maka suara kolaborasi antara Saman dan Yasmin mengungkapkan beberapa hal. *Pertama*, suara kolaborasi ini seakan mengungkapkan sesuatu yang segar. Saman dan Yasmin merupakan tokoh yang

dapat dikatakan tidak mungkin melakukan sebuah skandal seks karena stigma skandal seks dalam novel lebih lekat dengan tokoh Shakuntala, Laila, ataupun Cok. Suara Saman dan Yasmin seolah-olah ingin menjungkirkan pemikiran pembaca mengingat sudut pandang ini hadir di bagian penutup novel. *Kedua*, layaknya suara Saman, yang hadir dalam bentuk surat, sudut pandang Saman dan Yasmin ini hadir dalam dua bentuk tanpa narasi sama sekali. Narasi telah diwadahi dalam bentuk *e-mail* dan catatan atau *diary* milik Saman. Hal ini sekaligus menegaskan bahwa dalam *Saman* terkait dengan sudut pandang terdapat bentuk-bentuk yang tidak biasa, terdapat suatu diversifikasi atau keragaman.

Selain suara orang pertama, *Saman* juga memuat suara orang ketiga, sang maha tahu. Sang maha tahu hadir pada lima sekuen cerita yaitu sekuen Pulau Matak, Esok Harinya, sekuen 1983, Dia belum memakai nama itu: Saman, sekuen Perabumulih 1962, Sekuen 1984, akhirnya ditempuh perjalanan itu, dan sekuen 1990, Sesuatu terjadi pada Upi. Jika dianalisis berdasar sekuen penceritaan, suara sang maha tahu layaknya suara Laila, yaitu terbelah. Tidak hadir secara runtut. Sudut pandang Orang Ketiga ini hadir seakan ingin mengganggu sudut pandang Laila. Hal itu terbukti dengan hadirnya sudut pandang Orang Ketiga di sekuen penceritaan nomor empat, padahal sekuen penceritaan satu hingga enam adalah milik Laila namun Orang Ketiga hadir menyela di sekuen penceritaan nomor empat. Bila diamati konten, sekuen Orang Ketiga pada sekuen penceritaan nomor empat (Pulau Matak, esok harinya) tersebut sesungguhnya hanya melanjutkan cerita dari sekuen Laut Cina Selatan, Februari 1993, milik Laila.

Melalui kehadiran suara Orang Ketiga dapat disimpulkan beberapa hal. *Pertama*, fokus dari sudut pandang ini hadir dalam rangka menceritakan sosok tokoh Saman dan peristiwa yang terjadi padanya. *Kedua*, sekuen cerita hadir terbelah, di mana sekuen Pulau Matak, Esok Hari hadir di sekuen penceritaan nomor empat. Padahal sekuen lainnya yaitu 1983, Dia belum memakai nama itu: Saman, sekuen Perabumulih 1962, sekuen 1984, akhirnya ditempuh perjalanan itu, dan sekuen 1990, Sesuatu Terjadi Pada Upi berada dengan urutan penceritaan yang runtut (8-9-10-11).

Kehadiran lima unsur pencerita di dalam *Saman* yang menyiratkan kemajemukan membuat novel bagaikan kumpulan cerpen meskipun hasil analisis menunjukkan bahwa peran dari masing-masing sudut pandang dan relasi yang ada telah jelas. Seperti yang telah disinggung di atas, terdapat beberapa media dalam mengungkapkan suara. Terdapat bentuk narasi, bentuk surat konvensional, bentuk surat elektronik atau *e-mail*, dan dalam bentuk catatan harian atau *diary*. Hal ini mengindikasikan bahwa dalam bertutur, *Saman* menyediakan banyak cara dan tidak terikat kepada satu bentuk saja. Jauh dari kata keseragaman. Dalam suara atau kesadaran para pencerita pun ditemukan dialog-dialog baik berupa cerita yang memiliki kesamaan dengan cerita yang dibawakan oleh tokoh lain hanya saja berbeda cara menampilkannya atau antara suara Laila dan suara Orang Ketiga yang tampak berkolaborasi dengan menempatkan sempalan cerita yang seharusnya tidak berada di wilayah tersebut.

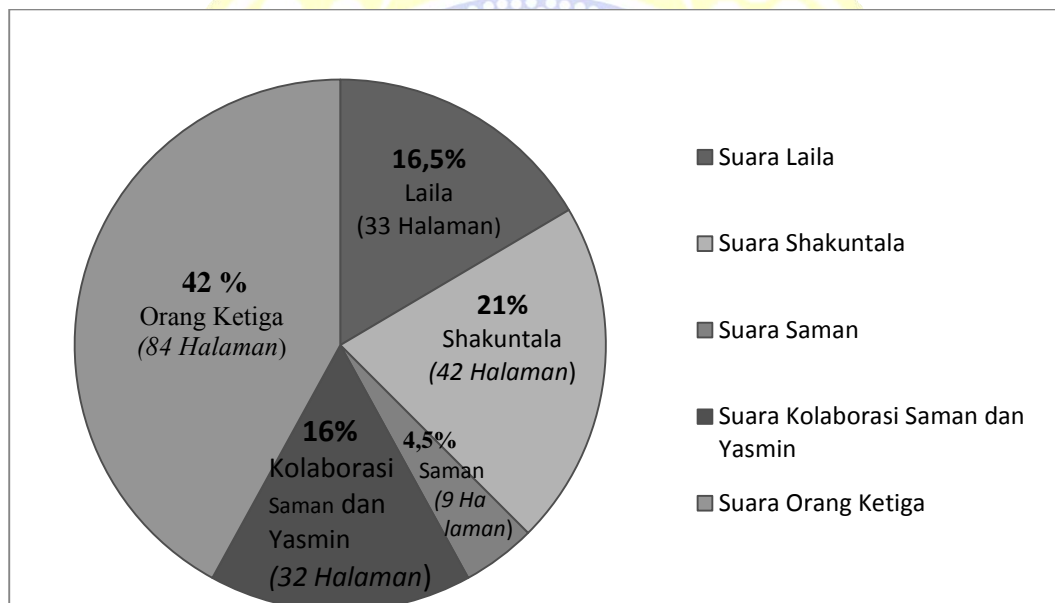
Kemudian dapat pula disorot terkait dengan pembagian atau porsi dari suara dalam *Saman* juga dapat dianalisis. Pertama-tama, sudut pandang Laila

hadir dalam enam sekuen cerita, yakni sekuen Central Park, 28 Mei 1996 yang berisikan satu halaman yang bertempat di halaman 1. Sekuen Pukul Sepuluh Pagi berjumlah lima halaman yang bertempat mulai halaman 2–6. Sekuen Pukul Dua Belas berjumlah 8 halaman dengan lokasi di halaman 24–31. Sekuen Perabumulih, 1993 berjumlah enam halaman berlokasi di halaman 32-37. Sekuen cerita Pukul Tiga berjumlah tiga halaman bertempat di halaman 38-40). Serta sekuen Laut Cina Selatan berjumlah sepuluh halaman bertempat di halaman 7–16. Secara keseluruhan total akumulasi halaman sudut pandang Laila berjumlah tiga puluh tiga halaman. Lalu beralih pada sudut pandang Saman. Sudut pandang Saman berjumlah sembilan halaman. Suara Saman hanya hadir pada sekuen Perabumulih, 11 Desember 1990 yang bertempat pada halaman 160–168. Kemudian sudut pandang Shakuntala memiliki satu sekuen, yaitu New York, 28 Mei 1996 dengan jumlah halaman empat puluh dua yang menempati halaman 118–159 dalam novel.

Sudut pandang Orang Ketiga hadir sebanyak lima sekuen. Sekuen tersebut terdiri dari sekuen Pulau Matak, Esok Harinya yang berjumlah tujuh halaman di halaman 17–23. Sekuen cerita 1983, Dia belum memakai nama itu: Saman berjumlah empat di halaman 41–44. Lalu sekuen Perabumulih, 1962 berjumlah empat belas halaman bertempat di halaman 45–58. Sekuen 1984, Akhirnya ditempuh perjalanan itu berjumlah tiga puluh halaman di halaman 59–88. Terakhir, sekuen 1990, Sesuatu Terjadi pada Upi dengan jumlah halaman dua puluh sembilan lembar bertempat di halaman 89 – 117. Akumulasi halaman miliki sudut pandang Orang Ketiga sejumlah delapan puluh empat halaman.

Sudut pandang kolaborasi Saman dan Yasmin memberikan kontribusi sejumlah tiga puluh dua halaman yang berada pada halaman 169–200. Berdasarkan analisis, novel *Saman* secara keseluruhan memiliki halaman sejumlah dua ratus halaman. Seperti hasil analisis di atas, dua ratus halaman tersebut telah terdistribusi kepada lima orang pencerita, Laila, Shakuntala, Saman, kolaborasi Saman dan Yasmin, serta Orang Ketiga. Berikut bagan distribusi suara di dalam *Saman*.

Bagan 1 Distribusi Suara



Melalui bagan di atas terlihat bahwa suara Orang Ketiga begitu dominan karena hampir mencapai persentase separuh dengan jumlah halaman delapan puluh empat atau setara dengan 42%. Suara Shakuntala berada pada urutan kedua dengan kontribusi gagasan 21%. Suara Laila berkontribusi 16,5%. Kolaborasi Saman dan Yasmin hanya berjarak satu halaman dari suara Laila dengan tiga puluh dua halaman atau setara 16%. Dan kontribusi terkecil seperti tampak dalam



bagan adalah suara Saman dalam bentuk surat yang sejumlah sembilan halaman atau setara dengan 4,5%.

Jika menilik kepada bagan memang suara dari Orang Ketiga nampak begitu dominan secara kuantitas. Namun jika merujuk kepada gagasan yang dihadirkan, sudut pandang Orang Ketiga dapat dikatakan tidak mendominasi. Hal tersebut dapat menjadi sebuah kesimpulan dengan kembali mengingat bahwa tidak terdapatnya pahlawan cerita di dalam *Saman* dan tokoh-tokoh membawa gagasan masing-masing yang tidak dapat di negasi oleh tokoh lain. Kebenaran di dalam *Saman* tidak ada yang absolut.

Melalui hal tersebut dapat menjadi indikasi bahwa secara kuantitas dapat dikatakan bahwa sudut pandang Orang Ketiga berperan dominan, tetapi hal tersebut tidak berlaku dalam aspek kualitas. Kualitas yang dimaksud di sini adalah gagasan dan ide-ide kontroversial yang justru hadir dan sering dikemukakan di dalam suara Shakuntala serta suara kolaborasi Saman dan Yasmin. Atau setidaknya dapat dikatakan bahwa kendati mendominasi ruang dalam novel yang seharusnya suara Orang Ketiga dapat memberi pengaruh dengan menghadirkan gagasan ataupun ide-ide, namun kesempatan tersebut tidak dimanfaatkan dengan baik oleh suara Orang Ketiga karena gagasan dan ide-ide besar justru dilahirkan, dimanfaatkan, dan disampaikan oleh pencerita lain yang secara ruang memiliki ukuran yang tidak seluas milik Orang Ketiga.

### 3.6 Kepolifonikan Novel *Saman* Sebagai Kritik atas Modernitas

Berdasarkan analisis pada plot cerita, latar waktu, latar tempat, bentuk, penokohan, dan sudut pandang di atas dapat ditarik sebuah simpulan bahwa sejatinya *Saman* telah melakukan suatu kritik atas modernitas melalui kehadiran struktur polifoniknya. Hal tersebut dapat dilandaskan pada kehadiran struktur dari *Saman*. Di dalam plot, cerita tampil dengan pola yang terkesan *chaos* dan tampak tidak memiliki arti karena cerita seakan-akan bergerak tanpa arah. Sederhananya, jika dibandingkan dengan plot yang bertipe kronologik, maka *Saman* terlihat lebih sebagai keanehan karena terkesan kacau dan tidak teratur karena plot cerita *Saman* tidak hadir secara kronologis dan runtut. Seperti hasil analisis atas plot, melalui media plot dengan dukungan kehadiran latar waktu sejatinya *Saman* telah menjalin bentuk kerelasian antara yang sejarah dan yang masa depan. Bagaimana ketidakteraturan dalam plot tersebut berfungsi menunjukkan relasi tersebut. Lewat kehadiran plot yang terkesan *chaos* tersebut, sesungguhnya juga memberikan kesempatan bagi unsur-unsur lain dalam struktur untuk tampil dengan cara yang tidak biasa atau umum.

Hal tersebut dapat dijadikan sebagai sebuah acuan untuk melihat kehadiran dari aspek latar waktu. Latar waktu hadir dalam ragam yang berbeda-beda dan majemuk. Latar waktu menunjukkan bahwa sejatinya waktu-waktu yang hadir tersebut merupakan sebuah jalinan yang erat antara masa lalu dan masa kini. Segala peristiwa atau kejadian yang terjadi dalam *Saman* memiliki referensi. Unsur plot dan latar waktu dalam novel menekankan sebuah dialog, khususnya suatu dialog antara yang lalu dan yang kini. Dialog seperti ini akan sulit

ditemukan dalam novel bergaya stilistik mengingat plot cerita hadir akan secara kaku. Bentuk dialog lain dari *Saman* juga hadir dalam aspek latar tempat. Di dalam latar tempat, *Saman* menekankan terhadap dialog antara geografi yang bersifat pusat dengan geografi yang bersifat pinggiran. Melalui aspek latar tempat pula diketahui bahwa *Saman* memberikan perhatian dengan menempatkan beberapa kejadian penting pada wilayah yang bersifat tepian, wilayah yang sering kali diabaikan.

Kepluralan dalam *Saman* pun terasa semakin kuat dengan adanya keragaman bentuk-bentuk dalam bercerita. Telah diuraikan bahwa *Saman* tidak hanya menggunakan pola narasi untuk bercerita melainkan juga menggunakan bentuk surat, *e-mail*, dan *diary*. Kehadiran ragam bentuk ini untuk mewadahi suara-suara dalam novel untuk bercerita sesuai kehendak masing-masing. Kehadiran bentuk ini seakan memberikan kebebasan, keleluasaan, dan alternatif bagi para pencerita untuk memilih ragam bentuk yang hendak dipakai. Melalui keragaman bentuk bercerita ini sekaligus menekankan efek pluralitas dalam struktur itu sendiri. Selain itu, hasil analisis juga menunjukkan bahwa tokoh dalam *Saman* adalah tokoh-tokoh yang unik dan di luar dari *mainstream*. Tokoh-tokoh dalam *Saman* menyiratkan suatu perilaku karnaval. Perilaku karnaval tersebut dapat ditangkap dari skandal mengejutkan yang terjadi antara tokoh *Saman* dan Yasmin, perilaku eksentrik yang dapat dirujuk kepada tokoh Shakuntala, kepribadian terbelah yang dimiliki oleh tokoh Ibu Wisanggeni, dan juga tindakan tidak lazim yang kerap kali dilakukan oleh tokoh Upi. Selain itu, tokoh-tokoh dalam *Saman* juga menawarkan kebenaran-kebenaran individual. Di

dalam penokohan penting untuk dicatat bahwa tokoh-tokoh berpartisipasi dalam membangun *Saman*. Tidak ada pahlawan cerita karena seluruh tokoh mengembangkan sebuah keunikan dan kebenaran-kebenaran yang tidak kuasa dinegasi oleh tokoh lain. Tidak terdapat dominasi, para tokoh hadir bersama.

Kehadiran bersama dan kepluralan juga menjadi kata kunci dalam unsur sudut pandang yang dapat dipahami melalui kehadiran beberapa kesadaran atau suara dari tokoh-tokoh. Dalam novel pembaca tidak hanya mendengar suara atau kesadaran narator, melainkan ditemukan pula kesadaran yang dikemukakan oleh para tokoh berdasarkan perspektif masing-masing. Suara-suara tersebut diberi kebebasan dengan cara seperti apa suara mereka dihadirkan, hal tersebut dapat dirujuk pada analisis terhadap bentuk. Suara-suara di dalam *Saman* juga hadir tidak dengan saling menindas karena telah memiliki peran dan distribusi tugas tersendiri. Kemajemukan dari pencerita pun menjadikan *Saman* sebagai sebuah novel yang menempatkan tokoh dalam novel tidak hanya sebagai objek, melainkan menjadi sebuah subjek yang diberikan hak untuk bersuara.

Melalui serangkaian analisis atas struktur maka kemudian dapat dilihat bahwa *Saman* secara struktur berciri karnivalistik dan polifonik dengan menekankan sebuah keadaan yang heterogen, majemuk, plural, dan berdialog. Kehadiran struktur polifonik tersebut sekaligus menekankan bahwa *Saman* melakukan kritik atas modernitas melalui struktur. Keadaan yang diwujudkan oleh struktur konsep polifonik ini tidak akan ditemukan dalam modernitas. Modernitas yang awal-awalnya digadang-gadang sebagai pengganti yang tepat bagi tradisionalitas nyatanya malah menerapkan perilaku yang nyaris sama dengan apa

yang diterapkan oleh tradisionalitas dahulu. Modernitas dewasa ini memiliki kecenderungan berkesadaran tunggal dengan mengabaikan pemikiran lain yang hendak hadir, tidak memperhatikan unsur yang bersifat pinggiran, menghendaki keseragaman dan keteraturan dibandingkan melahirkan keberagaman yang dapat diharapkan mampu memicu gaya lain yang akan lahir kemudian, membagi realitas hanya pada wilayah hitam dan putih dengan mengabaikan yang abu-abu, dan berusaha melakukan dominasi ketimbang berusaha hadir bersama dan berdialog. Sedangkan apabila melihat kepada struktur dari *Saman* dengan kekarnivalan dan kepolifonikannya, *Saman* tampak hendak mengkritik sejumlah pola kemodernan tersebut.

Novel *Saman* berusaha menciptakan unsur-unsur di dalam struktur agar berdialog. Di dalam plot dan latar waktu tampak bahwa dialog antara kedua unsur tersebut menunjukkan sebuah dialog antara yang lalu dan yang kini. Dialog semacam ini tidak akan hadir apabila merujuk pada konsep dari modernitas yang menekankan keseragaman, padahal dialog seperti ini yang melibatkan plot dan latar waktu hanya akan mewujudkan apabila suatu novel dibangun oleh unsur yang tampak asing dan prinsip artistik yang tidak sesuai. Hal tersebut juga dapat diikat dengan kehadiran dari keragaman bentuk dalam bercerita. Dialog antara yang pusat dan pinggiran serta pemberian prioritas pada wilayah pinggiran juga tidak mungkin akan terjadi di dalam konsep modernitas yang cenderung mengabaikan pinggiran. Kehadiran tokoh-tokoh yang mengembangkan perilaku karnival juga tidak mungkin hadir dalam konsep modernitas karena modernitas sendiri mengembangkan suatu konsep yang rigid, membagi realitas hanya pada

dua kemungkinan, benar-salah, hitam-putih, padahal penokohan dalam *Saman* begitu bersifat kompleks sebab masing-masing tokoh membawa kebenaran dan gagasan sendiri yang tidak dapat di hegemoni oleh tokoh lain yang kendati juga membawa kebenaran. Kemajemukan kesadaran dalam *Saman* juga akan bertolak belakang jika didampingkan dengan modernitas yang menekankan pada kesadaran tunggal yang bersifat menguasai atau absolut.

Melalui pemaparan di atas dapat lah secara terbuka dikatakan bahwa memang novel *Saman* melalui struktur polifoniknya telah melakukan kritik terhadap modernitas yang semangatnya tampak sudah merasuk. Konsep-konsep utama dari modernitas dikritik *Saman* tidak berdasarkan konten, yang kebanyakan menjadi jujukan para peneliti. Kritik atas modernitas dalam *Saman* pada penelitian ini hendak menunjukkan bahwa melalui struktur polifonik *Saman* telah melakukan kritik terhadap ideal-ideal fundamental dari modernitas.

## BAB IV

### PENUTUP

#### 4.1 Simpulan

Sebuah karya sastra tak dapat dipungkiri terpengaruh oleh keadaan zamannya. *Saman* sebagai novel yang terbit dalam zaman ketika modernitas beserta semangatnya telah mengakar kuat maka kemudian dapat dimengerti bahwa kepluralan, kemajemukan, dan dialog-dialog dalam *Saman* disinyalir merupakan suatu keadaan yang pada zamannya tidak dapat ditemukan.

Telah diungkap bahwa kritik *Saman* atas modernitas disampaikan melalui tatanan strukturalnya yang menekankan pada dialog, pluralnya sudut pandang atau kesadaran, serta tokoh-tokoh yang kental dengan ide-ide. Memberikan *Saman* sebuah kemajemukan sudut pandang beserta cara menyampaikannya, menghadirkan secara konsisten wilayah yang dalam geografis *Saman* bersifat pinggiran dihadirkan dapat diartikan bahwa *Saman* hendak berusaha mengkritik konsep dari modernitas itu sendiri yang selalu menghendaki keotomatisan, keseragaman, dan bertendensi mengabaikan wilayah-wilayah pinggiran.

Berpegangan pada konsep tersebut maka seperti yang telah diungkapkan sebelumnya bahwa merupakan sebuah novel polifonik yang menghadirkan banyak kesadaran, perilaku karnival, dan relasi dialogis. Dengan hadirnya relasi dialogis maka keotomatisan yang merupakan citra dari kemodernan di dalam *Saman* seakan tidak lagi tampak karena secara struktur novel *Saman* terkesan tidak teratur. Keseragaman juga tidak hadir dalam *Saman* disebabkan tokoh-tokoh telah terdiversifikasi dalam aspek penokohan. Lalu munculnya bentuk-bentuk yang lain

dalam bercerita, serta tidak adanya pencerita yang tunggal karena beberapa tokoh memiliki suara untuk menyampaikan gagasan dan apa yang dirinya hendaki di dalam kontribusi suaranya tersebut.

Novel *Saman* sejatinya telah membawa sebuah kekontroversialan tidak hanya dalam aspek tatanan strukturalnya. Secara konten pun *Saman* memang menjadi sebuah rujukan bagi pembaca yang ingin mendapatkan pemahaman yang di luar konvensi bagi isu-isu yang sangat sensitif untuk dibicarakan di tengah masyarakat. Baik seputar isu seksualitas, agama, politik, dan kekerasan yang sesungguhnya apa yang diterima di dunia luar telah di set untuk kepentingan pihak tertentu karena memang sejarah tidak ada yang netral mengingat sejarah pun merupakan sebuah konstruksi.

Di balik kedahsyatan atas konten tersebut tidak dapat juga dielakkan bahwa *Saman* melalui strukturnya yang polifonik dan karnivalistik tak kalah eksplosifnya dalam melakukan sebuah kritik pada sebuah terma yang telah mengakar kuat. Novel *Saman* mengajak pembacanya untuk melihat hal yang berbeda atau asing lewat kehadiran struktur *Saman* sebagai sebuah realitas. Dengan munculnya novel ini masyarakat seakan didorong untuk berpartisipasi di dalam sebuah dunia yang lebih beragam, di mana keberbedaan dan pandangan yang multidimensional serta diskusi-diskusi atas hal yang sebelumnya sensitif untuk didiskusikan dapat menjadi sebuah perspektif dan cara memandang yang baru ketimbang terus-menerus berada dalam belunggu dengan memahami realitas sebagai sebuah kesatuan yang harus seragam dan teratur.



## 4.2 Saran

Melalui penelitian ini telah diungkapkan bahwa *Saman* tidak hanya dapat dianalisis berdasarkan kontennya yang memang menawarkan sebuah isu-isu yang sensitif di dunia pembaca. Melihat *Saman* berdasarkan strukturnya dapat dimaknai bahwa suatu upaya kritik atas modernitas pun tidak harus dengan eksplisit melalui media kata karena dengan menghadirkan struktur dan bentuk yang tidak sesuai dengan semangat atau konsepsi dari modernitas pun *Saman* telah melakukan sebuah kritik. Tanpa disadari atau memang disadari novel ini menjadi sebuah rujukan bagi novel berkualitas dalam ranah kesusasteraan Indonesia karena mengusung struktur yang tampak merupakan sebuah gebrakan atas dominasi modernitas dan juga kontennya yang akan selalu berkesan karena isu-isu yang diangkat telah menjadi problematika di kalangan masyarakat.

Dengan hadirnya penelitian ini kedepannya diharapkan dapat menjadi referensi bagi peneliti lainnya. Selain itu dengan adanya penelitian ini, peneliti lainnya dapat memaknai bahwa suatu novel tidak hanya menerapkan ketidaksetujuan atas sesuatu hanya berdasarkan yang tersirat. Bagi *Saman* sendiri dengan kehadirannya diharapkan dapat menjadi rujukan bagi para penulis lainnya khususnya penulis Indonesia, agar dapat menghadirkan karya-karya yang berkualitas baik secara struktur maupun konten.

### Daftar Pustaka

- Bakhtin, M. M. 1999. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Volume 8. London: University of Minesota Press.
- Bramantio. 2015. "Kritik atas Modernitas dalam Novel Bilangan Fu Karya Ayu Utami". *Atavisme: Jurnal Ilmiah Kajian Sastra*, Vol.18, No.1.
- Dewan Kesenian Jakarta. 2010. *Dari Zaman Citra ke Metafiksi; Bunga Rampai Telaah Sastra DKJ*. Jakarta: KPG.
- Endraswara, Suwardi. 2011. *Metode Penelitian Sastra; Epistemologi, Model, Teori, dan Aplikasi*. Yogyakarta: CAPS.
- Giddens, Anthony. 2005. *Konsekuensi-konsekuensi Modernitas*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Lumbantoruan, Manguhal. 2013. "Dekonstruksi Teologis Tindak Perzinaan dan Percabulan Dwilogi *Saman* dan *Larung* Karya Ayu Utami". Tesis pada Program Pascasarjana Fakultas Ilmu Budaya Universitas Airlangga, Surabaya.
- Renĳ Wellek, Bakhtin's View of Dostoevsky: "Polyphony" and "Carnavalesque", <http://sites.utoronto.ca/tsq/DS/01/031.shtml>, diakses 28 Juli 2015.
- Salam, Aprinus, "Novel dan Cerita Tentang Modernisasi", [http://www.academia.edu/1483476/NOVEL\\_DAN\\_CERITA\\_TENTANG\\_MODERNISASI](http://www.academia.edu/1483476/NOVEL_DAN_CERITA_TENTANG_MODERNISASI), diakses 28 Agustus 2015.
- Sugiharto, Bambang. 2012. *Postmodernisme; Tantangan bagi Filsafat*. Yogyakarta: Kanisius.
- Susanto, Dwi. 2012. *Pengantar Teori Sastra*. Yogyakarta: Caps.
- Suwondo, Tirto, "Novel Olenka Karya Budi Darma Studi Dialogis Menurut Mikhail Bakhtin", [http://suwondotirto.blogspot.co.id/2008/11/studi-sastra\\_9083.html](http://suwondotirto.blogspot.co.id/2008/11/studi-sastra_9083.html), diakses 1 Agustus 2015.
- Teeuw, A. 1988. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Utami, Ayu. 2014. *Saman*. Edisi ke-Tiga Puluh Dua. Jakarta: KPG.