

BAB II

TINJAUAN PUSTAKA

A. Deskripsi Teori

1. Indonesia masa Kolonial Belanda dan Jepang

Sumber daya alam Indonesia dan letaknya yang berada di jalur perdagangan dunia menjadi daya tarik bangsa-bangsa Eropa untuk mendatangi Indonesia. Riklefs (2008: 57) menjelaskan dalam bukunya bahwa pada tahun 1400, Prameswara seorang pangeran dari Palembang telah menemukan sebuah pelabuhan yang baik dan dapat dirapati kapal-kapal di segala musim. Pelabuhan itu terletak di bagian yang paling sempit di Selat Malaka. Di Selat Malaka inilah sistem perdagangan Indonesia dihubungkan dengan jalur perdagangan dunia. Dunia pun segera tahu bahwa rempah-rempah Indonesia merupakan salah satu hasil yang paling berharga di dalam sistem perdagangan tersebut (Riklefs, 2008: 59-60).

Riklefs (2008: 70-71) menceritakan tentang sejarah baru Indonesia yang dimulai pada bulan Juni 1596. Kapal-kapal Cornelis de Houtman tiba di Banten yang merupakan pelabuhan lada terbesar di Jawa Barat. Di situ, orang-orang Belanda segera terlibat dalam konflik kepentingan dengan orang-orang Portugis dan pribumi sendiri. Setelah kedatangan Belanda yang pertama kali, banyak perusahaan ekspedisi Belanda yang bersaing untuk mendapatkan rempah-rempah Indonesia. Perseroan-perseroan yang saling bersaing itu bergabung membentuk Perserikatan Maskapai Hindia Timur, VOC (*Vereenigde Oost Indische Compagnie*) pada bulan Maret 1602.

VOC sebagai serikat dagang Belanda bertujuan untuk menguasai perdagangan rempah-rempah di Nusantara. Hegemoni politik dan sistem eksploitasi membawa perubahan dalam berbagai bidang, seperti: sistem birokrasi, industrialisasi, transportasi, edukasi, komunikasi, dan berbagai bentuk hubungan sosial lainnya. Perubahan ini yang akhirnya membawa dampak psikologis berupa kesadaran berbangsa dan bertanah air, yaitu nasionalisme itu sendiri (Ratna, 2008: 8).

Penjajah Belanda di Indonesia disertai pula dengan serangkaian representasi mengenai negeri tersebut, baik dalam bentuk cerita perjalanan, deskripsi, etnografis, sampai dengan karya-karya sastra yang tergolong estetik (Faruk, 2001: 73). Menurut Said (via Faruk, 2001: 72), urusan utama orang-orang Eropa yang datang ke Indonesia dalam aktivitas penjajahan. Mereka memperebutkan tanah, tetapi ketika sampai pada siapa yang memiliki tanah itu, siapa yang berhak menetap dan menggarapnya, yang mempertahankannya, yang merebutnya kembali dan yang kini merencanakan masa depannya. Isu-isu ini direnungkan, digugat, dan bahkan untuk suatu masa ditetapkan dalam narasi.

Selama melangsungkan penjajahan di Indonesia, Belanda tidak mengalami penyerangan berarti dari para pribumi. Akan tetapi, hal itu berubah ketika Jepang berhasil menyerang Pearl Harbour, Hongkong, Filipina, dan Malaysia. Peristiwa itu terjadi pada tanggal 8 Maret 1941 yang merupakan masa-masa terakhir kekuasaan Belanda di Indonesia. Selanjutnya, Jepang menyerbu pihak Belanda di Indonesia pada tanggal 10 Januari 1942. Akhirnya, kekuasaan Belanda berakhir

pada tanggal 8 Maret 1942 di Pulau Jawa karena pasukan Belanda yang berada di Jawa menyerah kepada Jepang (Ricklefs, 2008: 401-402).

Pemerintah Belanda memang sudah menyerah terhadap pemerintahan Jepang. Akan tetapi, penindasan dan penguasaan oleh penjajah kepada pribumi masih belum berakhir. Kedatangan Jepang ke Indonesia sama dengan Belanda, yaitu menguasai sumber daya alam yang dimiliki Indonesia demi kepentingan Jepang. Hal ini juga dikuatkan dengan peryataan Ricklefs (2008: 408) bahwa tujuan utama Jepang adalah menyusun dan mengarahkan kembali perekonomian Indonesia dalam rangka menopang upaya perang Jepang dan rencana-rencananya bagi dominasi ekonomi jangka panjang terhadap Asia Timur dan Tenggara.

Pemerintah militer Jepang membanjiri Indonesia dengan mata uang pendudukan yang mendorong meningkatnya inflasi, terutama mulai tahun 1943 dan seterusnya. Pada pertengahan tahun 1945, mata uang ini bernilai sekitar 2,5 persen dari nilai nominalnya. Pengaturan pangan dan tenaga kerja sama secara paksa, gangguan transportasi dan kekacauan umum telah mengakibatkan timbulnya kelaparan, terutama tahun 1944 dan 1945. Angka kematian meningkat dan kesuburan menurun. Sepanjang yang diketahui, pendudukan Jepang adalah satu-satunya periode selama dua abad di mana jumlah penduduk tidak meningkat secara berarti (Ricklefs, 2008: 409).

Banyak cara yang dilakukan Jepang demi tercapainya menguasai Indonesia beserta sumber alamnya. Salah satu cara yang digunakan pihak Jepang ialah melarang pemakaian bahasa Belanda dan bahasa Inggris dan memajukan pemakaian bahasa Jepang. Suatu kampanye propaganda yang intensif dimulai

untuk meyakinkan rakyat Indonesia bahwa mereka dan bangsa Jepang adalah saudara seperjuangan dalam perang yang luhur untuk membentuk suatu tatanan baru di Asia. Pihak Jepang mempekerjakan orang-orang Indonesia untuk, mengimplementasikan tujuan-tujuan propaganda mereka, khususnya guru, para seniman, dan tokoh-tokoh sastra yang dikenal anti-Belanda. Karena bahasa Jepang sedikit diketahui, maka bahasa Indonesia menjadi sarana bahasa yang utama untuk propaganda. Dengan demikian, statusnya sebagai bahasa nasional semakin kokoh.

Akhirnya, Jepang menyerah tanpa syarat pada tanggal 15 Agustus dan dengan demikian menghadapkan para pemimpin Indonesia pada suatu masalah yang berat. Pada waktu itu terjadi kekosongan politik, meskipun pihak Jepang sudah menyerah kepada Sekutu, namun masih tetap berkuasa. Dalam kondisi seperti itu, golongan muda menginginkan Indonesia merdeka lebih cepat dari waktu yang dijanjikan Jepang. Pada tanggal 16 Agustus pagi, Hatta dan Soekarno dibawa oleh para pimpinan golongan muda ke Rengasdengklok. Pada tanggal 16 malam, Soekarno dan Hatta dibawa ke rumah Maeda di Jakarta. Sepanjang malam itu, para perancang kemerdekaan menyusun teks kemerdekaan yang keesokan harinya dibacakan oleh Soekarno (Ricklefs, 2008: 426).

Ricklefs (2008: 427) menyatakan mengenai kondisi Indonesia pada zaman Jepang yang begitu kacau, mempolitisasi rakyat dan mendorong golongan tua maupun muda untuk mengambil prakarsa tentang pernyataan merdeka bagi bangsa Indonesia. Pernyataan merdeka itu dibacakan oleh Soekarno dengan “atas nama bangsa Indonesia”.

2. Konsep Kebangsaan

Secara etimologis, ideologi berasal dari kata *idea* (cita-cita, gagasan) dan *logos* (ilmu), merupakan derivasi *ideologeme*, unit terkecil ideologi itu sendiri, seperti fonem yang dianggap satuan bunyi terkecil yang berfungsi untuk membeda-bedakan arti. Jadi, ideologi berarti ilmu tentang gagasan, cita-cita, sistem kepercayaan yang ditentukan secara sosial. Ideologi dibicarakan pertama kali oleh Antoine Destutt de Tracy, akhir abad ke-18. Menurut Tracy, ideologi memiliki konotasi positif, yang justru ditujukan untuk menghindarkan prasangka agama dan metafisika (Ratna, 2008: 370).

Pengertian ide secara umum yaitu suatu gagasan, rancangan dalam pikiran atau cita-cita seseorang. Ide yang muncul dari buah pemikiran seseorang memberi kesan bahwa dirinya adalah manusia yang pikirannya berkembang. Selain itu, bisa beradaptasi dalam kondisi bagaimanapun. Menurut Louis Althusser (via Sayuti, 2005: 3), ideologi merupakan sistem ide-ide, keyakinan, dan nilai yang komprehensif yang mempengaruhi perilaku dalam masyarakat apapun. Althusser menggambarkan semua institusi, termasuk sistem pendidikan, hukum, agama, dan seni sebagai perangkat ideologi negara yang melambangkan dan mereproduksi mitos atau keyakinan yang diperlukan untuk mempertahankan cara produksi ekonomi masyarakat yang telah ada. Tujuan utama ideologi adalah untuk menawarkan perubahan melalui proses pemikiran normatif. Ideologi adalah sistem pemikiran abstrak (tidak hanya sekadar pembentukan ide) yang diterapkan pada masalah publik sehingga membuat konsep ini menjadi inti politik. Secara

implisit setiap pemikiran politik mengikuti sebuah ideologi walaupun tidak diletakkan sebagai sistem berpikir yang eksplisit (definisi ideologi Marxisme).

Pada hakikatnya, ideologi merupakan hasil refleksi manusia berkat kemampuannya mengadakan distansi terhadap dunia kehidupannya. Oleh karena itu, terdapat suatu yang dialektis antara ideologi dengan masyarakat negara. Di satu pihak membuat ideologi semakin realistik dan di pihak lain mendorong masyarakat makin mendekati bentuk yang ideal. Ideologi mencerminkan cara berpikir masyarakat, bangsa maupun negara, namun juga membentuk masyarakat menuju cita-citanya (Poespwardojo via Kaelan, 2004: 118).

Dengan demikian, ideologi sangat menentukan eksistensi suatu bangsa dan negara. Ideologi membimbing bangsa dan negara untuk mencapai tujuannya melalui berbagai realisasi pembangunan. Hal ini disebabkan dalam ideologi terkandung suatu orientasi praksis. Ideologi merupakan sumber motivasi, semangat dalam berbagai kehidupan negara dan berbangsa (Kaelan, 2004: 119). Begitu pula dengan ideologi yang melekat pada pikiran seseorang, sehingga membentuk manusia yang berprinsip, berpendirian, dan terkesan keras kepala.

Berdasarkan pernyataan Kaelan sebelumnya, ideologi membimbing bangsa dan negara untuk mencapai tujuannya melalui berbagai realisasi pembangunan. Mengatakan hal tersebut sebagai fungsi ideologi dalam suatu negara dan bangsa sepertinya tidak berlebihan. Pola pikir manusia semakin berkembang seiring kemajuan zaman. Beberapa tahun terakhir ini, banyak muncul penulis-penulis baru yang mungkin *basic* sastranya juga tidak ada. Ironisnya, karya-karyanya bisa menjadi *best seller*. Berkaitan dengan ide dan ideologi di

atas, maka karya-karya yang *best seller* tersebut mengusung isu-isu yang sedang dibicarakan oleh masyarakat.

Berkaitan dengan masa setelah penjajahan, karya sastra Indonesia merupakan karya sastra poskolonial, baik yang benar-benar membawa semangat poskolonial maupun tidak. Ide kebangsaan, nasionalisme, adanya pemberontakan merupakan isu yang muncul dalam karya sastra poskolonial, meskipun munculnya jauh dari masa setelah Indonesia merdeka. Kata kebangsaan sudah sering didengar dalam wacana yang membahas persatuan dan kesatuan (Bandel, 2009: 2).

Otto Bauer seorang legislator dan seorang teoretikus Austria yang hidup pada permulaan abad 20 (1881-1934), menyatakan pandangannya bahwa bangsa adalah suatu persatuan perangai yang timbul karena persamaan nasib. Soekarno dengan berbasis geopolitiknya menekankan persatuan antara orang dengan tanah airnya sebagai syarat bangsa. Menurut Mohammad Hatta, bangsa adalah suatu persatuan yang ditentukan oleh keinsyafan sebagai suatu persekutuan yang tersusun menjadi satu yang terbit karena percaya atas persamaan nasib dan tujuan. Keinsyafan bertambah besar karena seperuntungan, malang sama diderita, mujur sama didapat, oleh karena jasa bersama, kesengsaraan bersama, pendeknya oleh karena peringatan kepada riwayat bersama yang tertanam dalam hati dan otak (Sutrisno melalui Sunarso, dkk., 2008: 16).

Selanjutnya, Mohammad (dalam Foulcher dan Day, 2008: 257) mengatakan perumpamaan sebagai bangsa sebagai berikut.

Bangsa seperti rumah adalah tempat penimbunan masa lalu dan sekaligus janji akan masa depan. Ia menawarkan kepada musafir yang pulang dari laut tak terbatas suatu perasaan menjadi bagiannya, tetapi ruangan-ruangan dalamnya menampung pikiran-pikiran dan ‘hukum-hukum hidup’ yang

telah menjadi apak di balik pintu-pintu gelap dan jendela-jendela sempit yang membatasi arus bebas cahaya dan udara. Dengan demikian, ketegangan tetap ada antara perasaan menjadi bagian dan melupakan, antara nostalgia atas asal-usul dan kegairahan terhadap yang baru. Di garis-garis perbatasan yang terus berubah antara ingatan dan penolakan atas ingatan itulah para penyair modernis masa Revolusi menemukan tempat mereka di tengah tradisi sastra Indonesia modern postkolonial yang sedang tampil.

Tokoh-tokoh di atas memiliki konsep yang berbeda tentang pengertian bangsa. Otto Bauer dan beberapa tokoh kemerdekaan Republik Indonesia menjelaskan bahwa sebuah bangsa terbentuk karena adanya perasaan senasib, tujuan, sejarah, serta adanya persatuan dengan tanah airnya. Pengertian bangsa seperti inilah yang biasa digunakan secara umum, baik dalam buku-buku sekolah dan undang-undang. Berbeda dengan Foulcher dan Day, mereka mengumpamakan bangsa dalam konteks sastra Indonesia. Bangsa dalam pengertian ini seperti sebuah rumah, lengkap dengan bagian-bagiannya dan aturannya. Setiap bangsa memiliki sejarah dan cita-cita yang dicantumkan dalam undang-undang atau konstitusi negara.

Menurut Sindhunata (via Efendi, 2008: 4), konsep kebangsaan tidak semata-mata mengacu pada adanya keragaman kultural. Kebangsaan adalah suatu konsep politik, yang perwujudannya hanya bisa diraih lewat upaya-upaya politik pula. Dan upaya politik paling penting adalah menciptakan keadilan sosial, tegasnya keberpihakan pada mereka yang lemah. Hanya dengan kebangsaan yang menjamin hak politik warga negara untuk menentukan dirinya sesuai dengan kulturalnya, maka masing-masing kelompok etnis dan budaya yang tergabung di dalamnya akan terjamin menghayati identitasnya.

Berdasarkan pernyataan Sindhunata, Efendi (2008: 4) menambahkan lagi konsep kebangsaan di atas sebagai berikut.

Kebangsaan itu sendiri terjadi dan terbentuk sesuai dengan penjadian dan pembentukan sejarah. Oleh karena sejarah bersifat terbuka, maka pembentukan dan penjadian itu tidak mengenal bentuk akhir atau finalitas. Jadi kebangsaan bukanlah suatu kenyataan, melainkan suatu cita-cita, aspirasi dan tuntutan khas Indonesia. Kebangsaan itu adalah suatu persatuan Indonesia merdeka yang mengusahakan keadilan sosial, terutama bagi mereka yang tertindas.

Satu hal yang menjadi kunci dari pernyataan Sindhunata dan Efendi, bahwa rasa dan ide kebangsaan mengacu pada keragaman kultural yang mengusahakan keadilan sosial. Rasa persatuan yang terbentuk di antara pihak-pihak yang tertindas memicu timbulnya ide kebangsaan. Dengan bahasa yang lebih umum, Hadi dan Kartasasmita juga menjelaskan mengenai konsep kebangsaan atau paham kebangsaan yang dimaksud oleh penulis.

Menurut Hadi (2009: 3), rasa kebangsaan adalah kesadaran berbangsa, yakni rasa yang lahir secara alamiah karena adanya kebersamaan sosial yang tumbuh dari kebudayaan, sejarah, dan aspirasi perjuangan masa lampau, serta kebersamaan dalam menghadapi tantangan sejarah masa kini. Dinamisasi rasa kebangsaan ini dalam mencapai cita-cita bangsa berkembang menjadi wawasan kebangsaan, yakni pikiran-pikiran yang bersifat nasional di mana suatu bangsa memiliki cita-cita kehidupan dan tujuan nasional yang jelas. Berdasarkan rasa dan paham kebangsaan itu, timbul semangat kebangsaan atau semangat patriotisme. Wawasan kebangsaan mengandung tuntutan suatu bangsa untuk mewujudkan jati diri, serta mengembangkan perilaku sebagai bangsa yang meyakini nilai-nilai budayanya, yang lahir dan tumbuh sebagai penjelmaan kepribadiannya.

Dalam makalah Efendi (2008: 8) yang berjudul “Gagasan Nasionalisme dan Wawasan Kebangsaan dalam Novel Indonesia Modern” terdapat tabel yang memuat tentang wujud gagasan nasionalisme dan wawasan kebangsaan. Dalam tabel tersebut, Efendi menunjukkan tiga kategori wujud gagasan nasionalisme dan wawasan kebangsaan, yaitu nasionalisme gelombang pertama (nasionalisme pra-kemerdekaan), nasionalisme gelombang kedua (nasionalisme pasca-kemerdekaan), dan nasionalisme gelombang ketiga (nasionalisme Indonesia-baru). Menurutnya, gagasan nasionalisme dan wawasan kebangsaan yang terungkap dalam sejumlah novel Indonesia modern berhubungan dengan butir-butir (a) sikap patriotisme, (b) rela berkorban, (c) strategi perjuangan, (d) kebersamaan dalam perjuangan, (e) motivasi dan makna perjuangan, (f) keyakinan dan perjuangan, dan (g) nilai kemanusiaan dalam perjuangan. Melalui makalah tersebut, penulis menemukan wujud ide kebangsaan yang terdapat dalam novel *Kerajaan Raminem* karya Suparto Brata.

Diketahui bersama bahwa sistem politik dan ekonomi suatu bangsa dan negara merupakan keterkaitan yang tidak dapat dipisahkan. Sistem politik akan mempengaruhi jalannya sistem ekonomi. Ideologi kebangsaan yang nampak pada tokoh-tokoh dalam novel *Kerajaan Raminem* menunjukkan contoh konkret kepada pembaca. Usaha membangkitkan ekonomi keluarga, namun berdampak baik bagi ekonomi tokoh lainnya adalah contoh nyata. Keberhasilan mendirikan Kerajaan Raminem ketika kekacauan pada sistem politik yang baru akan dibangun oleh penjajah Jepang. Jati diri bangsa Indonesia adalah orang-orangnya yang suka

bergotong-royong, lebih senang hidup bermasyarakat, dan dekat dengan pertanian serta laut.

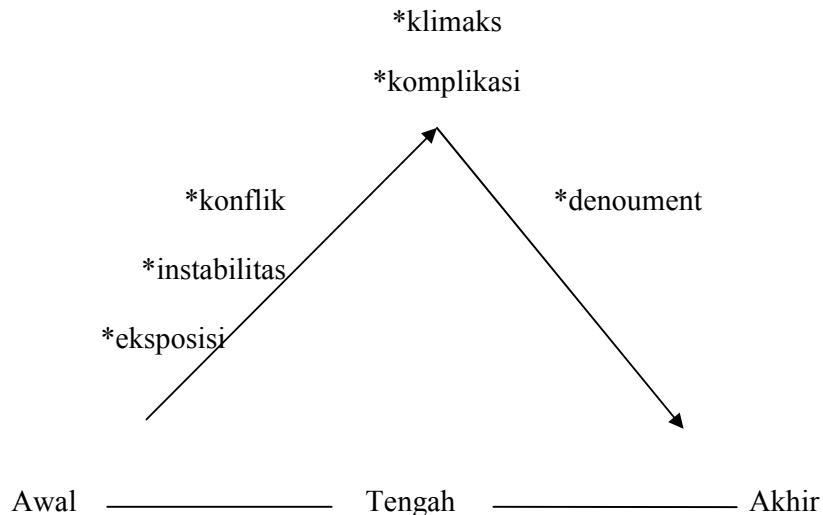
3. Unsur-unsur Pembangun Novel

Sayuti (2000: 29) menjelaskan bahwa elemen-elemen pembangun prosa fiksi pada dasarnya dibedakan menjadi tiga bagian, yaitu fakta cerita, sarana cerita, dan tema. Ketiga unsur itu harus dipandang sebagai satu kesatuan cerita. Fakta cerita adalah hal-hal yang akan diceritakan dalam sebuah karya fiksi (baca novel). Fakta cerita tersebut meliputi alur, tokoh, dan latar. Menurut Stanton (2007: 22), elemen-elemen ini (fakta cerita) berfungsi sebagai catatan kejadian imajinatif dari sebuah cerita. Berikut ini akan dijelaskan fakta cerita dalam sebuah novel.

a. Alur atau plot

Sayuti (2000: 31) menyarankan bahwa plot atau alur fiksi hendaknya diartikan tidak hanya sebagai peristiwa-peristiwa yang diceritakan secara panjang dalam rangkaian tertentu. Akan tetapi, alur merupakan penyusunan yang dilakukan oleh penulisnya mengenai peristiwa-peristiwa tersebut berdasarkan hubungan kausalitasnya. Selain itu, alur menurut Stanton (2007: 28) merupakan tulang punggung cerita. Berbeda dengan elemen-elemen lain, alur dapat membuktikan dirinya sendiri meskipun jarang diulas panjang lebar dalam sebuah analisis. Alur hendaknya memiliki bagian awal, tengah, dan akhir yang nyata, meyakinkan dan logis, dapat menciptakan bermacam kejutan, dan memunculkan sekaligus mengakhiri ketegangan-ketegangan. Sayuti (2000: 33) menambahkan

bahwa permasalahan yang menyangkut awal-tengah-akhir cerita merupakan soal gaya atau teknik bercerita yang boleh jadi sangat personal sifatnya (*private domain*). Pengarang juga memiliki cirinya masing-masing. Tahapan plot tersebut digambarkan dalam skema di bawah ini.



Sumber: Sayuti (2000: 46)

Tahap awal dalam sebuah alur atau plot biasanya disebut sebagai tahap pengenalan (eksposisi). Selain itu, awal dimulainya sebuah alur juga mencakup instabilitas dan konflik. Instabilitas yaitu ketidakstabilan yang memberikan peluang suatu pengembangan cerita. Selanjutnya, ketidakstabilan itu berkembang menjadi sebuah konflik. Konflik menurut Wellek & Warren (via Nurgiyantoro, 2009: 122) ialah sesuatu yang dramatik, mengacu pada pertarungan antara dua kekuatan yang seimbang dan menyiratkan adanya aksi dan aksi balasan.

Sayuti (2000: 42) membedakan konflik tersebut menjadi tiga jenis. Pertama, konflik dalam diri seseorang yang juga disebut *psychological conflict* 'konflik kejiwaan'. Konflik ini berupa perjuangan seorang tokoh melawan dirinya

sendiri, sehingga dapat mengatasi dan menentukan apa yang akan dilakukannya.

Kedua, konflik antar seseorang dengan masyarakat yang disebut *social conflict* ‘konflik sosial’. Konflik sosial timbul dari sikap individu terhadap lingkungan sosial mengenai berbagai masalah. Ketiga, konflik antar manusia dan alam yang disebut *physical or element conflict* ‘konflik alamiah’. Konflik ini biasanya muncul saat tokoh tidak dapat menguasai dan atau memanfaatkan serta membudayakan alam sekitar dengan semestinya.

Dalam sebuah alur cerita, konflik bisa juga disebut sebagai akhir dari bagian awal dan merupakan awal dari bagian tengah. Setelah konflik terjadi dalam suatu cerita, maka intensitasnya akan meninggi atau disebut komplikasi. Selanjutnya puncak sebuah konflik ini disebut klimaks. Jadi, komplikasi merupakan perkembangan konflik permulaan, sedangkan klimaks merupakan titik intensitas tertinggi komplikasi.

Setelah membicarakan bagian tengah dalam sebuah alur, saatnya menguraikan bagian akhir yang berupa *denouement* ‘pemecahan’ atau ‘hasil cerita’. Pada tahap ini, konflik yang telah mencapai klimaks diberi penyelesaian, ketegangan mulai mereda. Dalam teori klasik Aristoteles (via Nurgiyantoro, 2009: 146) penyelesaian cerita dibedakan ke dalam dua macam: kesedihan (*sad end*) dan kebahagiaan (*happy end*). Pernyataan tersebut berdasarkan karya-karya yang telah ada pada saat itu.

b. Tokoh

Tokoh merupakan salah satu unsur yang harus ada dalam karya fiksi. Tokoh inilah yang akan menuntun pembaca ke dalam ide ceritanya. Banyak

pengarang yang menciptakan tokoh-tokoh ceritanya berdasarkan pengalaman atau orang-orang yang dikenalnya. Tokoh cerita menurut Abrams (via Nurgiyantoro, 2009: 165) adalah orang-orang yang ditampilkan dalam karya naratif atau drama yang oleh pembaca ditafsirkan memiliki kualitas moral dan kecenderungan tertentu seperti yang diekspresikan dalam ucapan dan apa yang dilakukan dalam tindakan. Istilah penokohan menunjuk pada penggambaran tentang seseorang yang ditampilkan dalam sebuah cerita.

Berdasarkan dua pengertian tersebut, diketahui bahwa setiap tokoh memiliki karakter atau yang disebut oleh Abrams sebagai kecenderungan tertentu. Kecenderungan itulah yang pada akhirnya merujuk pada sifat, peranan, dan posisi tokoh dalam sebuah cerita. Pembagian tokoh juga menyangkut banyak hal. Ditinjau dari segi keterlibatannya, tokoh fiksi dibedakan menjadi dua, yakni tokoh sentral (tokoh utama) dan tokoh periferal (tokoh tambahan). Tokoh utama biasanya memerlukan lebih banyak waktu penceritaan, paling terlibat dengan makna atau tema, dan paling banyak berhubungan dengan tokoh lain (Sayuti, 2000: 78). Lain halnya dengan tokoh tambahan yang pemunculannya dalam cerita lebih sedikit. Selain itu, kehadirannya hanya jika ada keterkaitan dengan tokoh utama secara langsung atau tak langsung (Nurgiyantoro, 2009: 177).

Menurut Altenbernd dan Lewis (via Nurgiyantoro 2009: 178), tokoh dapat dibedakan menjadi tokoh protagonis dan antagonis jika dilihat dari fungsi penampilannya. Tokoh protagonis adalah tokoh yang dikagumi, secara populer disebut *hero*, merupakan pengejawantahan norma-norma, nilai-nilai yang ideal bagi pembaca. Pada umumnya, tokoh protagonis beroposisi dengan tokoh

antagonis. Tokoh yang menyebabkan terjadinya konflik, baik secara langsung ataupun tidak langsung, bersifat fisik ataupun batin.

Menentukan tokoh-tokoh fiksi ke dalam jenis protagonis atau antagonis terkadang tidak mudah. Dalam hal ini, pembaca harus teliti melihat posisi masing-masing tokoh, hubungannya dengan tokoh lain dan keterlibatannya dengan konflik cerita. Pengalaman dan pengetahuan pembaca juga mempengaruhi bagaimana pembaca menangkap isi suatu karya sastra. Nurgiyantoro membedakan tokoh dalam fiksi menjadi lima jenis yang sebagian sudah disebutkan sebelumnya. Beberapa jenis pembedaan lainnya akan dijelaskan dalam uraian berikut ini.

Menurut Sayuti (2000: 76-78), tokoh cerita dibedakan ke dalam tokoh sederhana (tokoh simpel atau datar) dan tokoh kompleks (tokoh bulat) berdasarkan watak atau karakternya. Tokoh sederhana adalah tokoh yang kurang mewakili keutuhan personalitas manusia dan hanya ditonjolkan satu sisinya saja. Dalam karya fiksi, tokoh ini mudah dikenali karena sudah familiar dan cenderung stereotip. Tokoh kompleks atau tokoh bulat ialah tokoh yang dapat dilihat semua sisi kehidupannya. Tokoh bulat lebih memiliki sifat *lifelikeness* (kesepertihidupan atau berciri hidup) karena tidak hanya menunjukkan gabungan sikap dan obsesi tunggal. Tokoh bulat merupakan tokoh yang mampu memberikan kejutan kepada pembacanya.

Pembedaan tokoh masih dibagi lagi berdasarkan perkembangan watak dan pencerminan tokoh cerita terhadap manusia dari kehidupan nyata. Menurut Altenbernd dan Lewis (via Nurgiyantoro, 2009: 188), pembedaan tokoh berdasar perkembangan watak meliputi tokoh statis (tak berkembang) dan tokoh

berkembang. Tokoh statis adalah tokoh cerita yang secara esensial tidak mengalami perubahan dan atau perkembangan perwatakan sebagai akibat adanya peristiwa-peristiwa yang terjadi. Tokoh ini memiliki watak yang relatif tetap, tak berkembang sejak awal hingga akhir cerita. Berbeda dengan tokoh berkembang yang mengalami perubahan dan perkembangan perwatakan sejalan dengan perubahan plot cerita. Tokoh berkembang secara aktif berinteraksi dengan lingkungan, baik lingkungan sosial, alam, maupun lainnya.

Selanjutnya, pembedaan tokoh yang terakhir menurut Altenbernd dan Lewis (Nurgiyantoro, 2009: 190) berupa tokoh tipikal dan tokoh netral. Tokoh tipikal adalah tokoh yang hanya sedikit ditampilkan keadaan individualitasnya dan lebih banyak ditonjolkan kualitas pekerjaan atau kebangsaannya. Tokoh tipikal merupakan pencerminan terhadap orang atau sekelompok orang dalam sebuah lembaga yang ada di dunia nyata. Penggambaran ini justru ditafsirkan sendiri oleh pembaca berdasarkan pengetahuan, pengalaman, dan persepsiya terhadap tokoh dunia nyata serta pemahamannya terhadap tokoh cerita di dunia fiksi. Penokohan tokoh cerita secara tipikal pada hakikatnya dapat dipandang sebagai reaksi, tanggapan, penerimaan, tafsiran pengarang terhadap tokoh manusia di dunia nyata. Di pihak lain, tokoh netral adalah tokoh cerita yang dihadirkan demi cerita itu sendiri. Tokoh ini murni ciptaan pengarang dan hanya ada di dunia fiksi.

Dalam dunia fiksi, setiap tokoh memiliki peran dan tugasnya masing-masing. Intensitas kemunculan tokoh dalam cerita akan berpengaruh terhadap jalan ceritanya. Betapa pun tidak pentingnya salah satu tokoh menurut pembaca,

tetapi keberadaanya sangat mempengaruhi alur cerita. Peran-peran yang dibawakan oleh tokoh-tokoh fiksi, terkadang memberi inspirasi bagi pembaca atau pengagumnya.

Cara penggambaran tokoh dalam karya fiksi meliputi beberapa cara. Menurut Sayuti (2000: 89), ada yang membedakan cara-cara yang digunakan untuk menggambarkan tokoh menjadi cara analitik (ekspositori) dan dramatik, metode langsung dan tak langsung, metode *telling* ‘uraian’ dan *showing* ‘ragaan’, dan metode diskursif, dramatik, kontektuat, serta campuran. Penggunaan istilah yang berlainan itu sebenarnya memiliki hakikat sama. Pada umumnya, mahasiswa lebih sering menggunakan istilah teknik analitik-dramatik dan langsung-tak langsung.

a. Teknik analitik/ekspositori/langsung

Menurut Nurgiyantoro (2009: 195), teknik analitik menggambarkan atau melukiskan tokoh cerita dengan memberikan deskripsi, uraian, atau penjelasan secara langsung. Pengarang menyebutkan secara langsung masing-masing kualitas tokoh-tokohnya. Dengan begitu, pembaca mengetahui kedirian tokoh-tokoh cerita secara langsung. Sayuti (2000: 90) mengatakan bahwa “kelebihan metode ini terletak pada kesederhanaan dan sifat ekonomisnya.” Pengarang dengan cepat menyelesaikan tugasnya dalam melukiskan perwatakan tokoh-tokoh dalam karya fiksinya. Selain memiliki kelebihan, teknik ini juga memiliki kekurangan. Menurut Sayuti (2000: 90), pembaca tersudut oleh pengaruh dan wibawa pengarang, seakan-akan tidak ada alternatif lain: setiap pembaca akan memilih dan menolak hal yang sama. Dapat pula dikatakan bahwa pembaca seolah-olah

kurang didorong dan diberi kesempatan, kurang dituntut secara aktif untuk memberikan tangapan secara imajinatif terhadap tokoh cerita sesuai dengan pemahamannya terhadap cerita (Nurgiyantoro, 2009: 197).

b. Teknik dramatik atau tak langsung

Menurut Sayuti (2000: 91-92), disebut teknik dramatik karena tokoh-tokoh dinyatakan seperti dalam drama, dilakukan secara tidak langsung. Pengarang membiarkan tokoh-tokohnya untuk menyatakan diri mereka sendiri melalui kata-kata, tindakan-tindakan, pandangan-pandangan, atau perbuatan mereka sendiri. Dengan pengertian semacam itu, teknik tak langsung dan metode *showing* ‘ragaan’ sudah tercakup dalam teknik dramatik. Teknik dramatik lebih bersifat *lifelike* dan mengundang partisipasi aktif pembaca dalam cerita. Dalam meragakan, teknik dramatik memerlukan waktu lebih lama daripada menguraikan secara langsung.

Dalam teknik dramatik, pembaca harus menafsirkan sendiri perwatakan tokoh, sehingga memerlukan kejelian ketika membaca sebuah karya fiksi. Akan tetapi, berbagai kemungkinan salah tafsir dapat terjadi. Hal itu dipengaruhi oleh latar belakang pembaca dan tujuan pembacaan itu sendiri. Kenny (via Nurgiyantoro, 2009: 200) menyatakan adanya kebebasan pembaca untuk menafsirkan sendiri sifat-sifat tokoh cerita, di samping merupakan kelebihan, sekaligus dipandang sebagai kelemahan teknik dramatik. Selain itu, teknik dramatik bersifat tidak ekonomis karena memerlukan banyak uraian untuk menunjukkan sifat-sifat atau watak tokoh.

Menurut Nurgiyantoro (2009: 201-210), wujud penggambaran tokoh secara dramatik dapat dilakukan dengan beberapa teknik. Penyebutan teknik-teknik yang dimaksud juga disertai penjelasan.

(1) Teknik cakapan

Di dalam teknik cakapan tercakup ragam duolog dan dialog. Duolog adalah cakapan antara dua tokoh saja, sedangkan dialog ialah kata-kata yang diucapkan para tokoh dalam perkapan antara seorang tokoh dengan banyak tokoh (Sayuti, 2000: 93). Selain ragam dialog hal yang perlu diingat yaitu, tidak semua percakapan mencerminkan kedirian tokoh. Percakapan yang baik, efektif, lebih fungsional adalah cakapan yang menunjukkan perkembangan plot dan sekaligus mencerminkan sifat kedirian tokoh pelakunya (Nurgiyantoro, 2009: 201).

(2) Teknik tingkah laku

Teknik tingkah laku menyarankan pada tindakan yang bersifat nonverbal, fisik, seperti menunjukkan reaksi, tanggapan, sifat, dan sikap yang mencerminkan sifat-sifat kediriannya (Nurgiyantoro, 2009: 203). Sayuti (2000: 101) menyebutkan teknik ini sebagai teknik perbuatan tokoh. Menurutnya, tindakan, perilaku, dan perbuatan tokoh dapat membawa pembaca kepada pemahaman watak dan sifat para tokoh fiksi terhadap karakter yang sesungguhnya.

(3) Teknik pikiran dan perasaan tokoh

Teknik pikiran tokoh menekankan pada pikiran-pikiran tokoh, sedangkan teknik pelukisan perasaan menekankan pada penggambaran perasaan tokoh yang tidak termasuk pengalaman bawah sadar (Sayuti, 2000: 101). Menurut Nurgiyantoro (2009: 204), teknik ini juga dapat ditemukan dalam teknik cakapan

dan tingkah laku. Penuturan dan tingkah laku tokoh dalam suatu karya fiksi sekaligus menunjukkan jalannya pikiran dan perasaan tokoh. Perlu diketahui bahwa teknik pikiran dan perasaan tokoh dapat berupa sesuatu yang tidak pernah dilakukan secara konkret dalam bentuk tindakan atau kata-kata dan tidak dapat terjadi sebaliknya.

(4)Teknik *stream of consciousness* (arus kesadaran)

Arus kesadaran merupakan sebuah teknik narasi yang berusaha menangkap pandangan dan aliran proses mental tokoh di mana tanggapan indera bercampur dengan kesadaran dan ketaksadaran pikiran, perasaan, ingatan, harapan, dan asosiasi-asosiasi acak (Abrams via Nurgiyantoro, 2009: 206). Sejalan dengan pernyataan Abrams, Sayuti (2000: 96-97) menjelaskan bahwa teknik arus kesadaran adalah cara penceritaan untuk menangkap dan melukiskan warna-warni perkembangan karakter. Warna-warni perkembangan karakter yakni ketika persepsi bercampur dengan kesadaran atau setengah kesadaran dengan kenangan dan perasaan. Teknik *stream of consciousness* mencakup ragam cakapan batin yang berupa monolog dan solilokui. Ragam monolog ialah cakapan batin seolah-olah menjelaskan kejadian-kejadian yang sudah lampau, peristiwa-peristiwa, dan perasaan yang sudah terjadi, dan mungkin pula menjelaskan kejadian-kejadian yang sedang terjadi. Solilokui merupakan cakapan batin yang mengisyaratkan hal-hal, tindakan-tindakan kejadian-kejadian, perasaan, dan pemikiran yang masih akan terjadi atau mendasari pikiran yang akan datang.

(5) Teknik reaksi tokoh

Teknik reaksi tokoh merupakan reaksi, tanggapan terhadap kejadian, masalah, keadaan, kata, dan sikap atau tingkah laku orang lain, dan lainnya yang berupa rangsang dari luar diri tokoh yang bersangkutan (Nurgiyantoro, 2009: 204). Di dalam teknik reaksi tokoh, watak dan sikap tokoh dilukiskan dalam menanggapi hal-hal yang berada di sekitar tokoh (Sayuti, 2000: 102). Bagaimana tokoh bereaksi terhadap sesuatu yang berada di sekitarnyalah menjadi fokus dari teknik ini.

(6) Teknik reaksi tokoh lain

Perihal teknik reaksi tokoh lain, Nurgiyantoro (2009: 209) mengatakan sebagai berikut.

Reaksi tokoh(-tokoh) lain dimaksudkan sebagai reaksi yang diberikan oleh tokoh lain terhadap tokoh utama, atau tokoh yang dipelajari kediriannya, yang berupa pandangan, pendapat, sikap, komentar, dan lain-lain. Pendek kata: penilaian kendirian tokoh (utama) cerita oleh tokoh-tokoh yang lain dalam sebuah karya.

Dalam konteks ini, pembaca harus cermat dalam memahami karakter dan watak masing-masing tokoh. Tokoh-tokoh lain dalam cerita yang mungkin tidak terlalu diperhatikan bisa jadi menginformasikan kepada pembaca tentang tokoh utama yang biasanya menjadi pusat perhatian. Tokoh-tokoh di luar tokoh utama juga melakukan penilaian terhadap tokoh utama.

(7) Teknik pelukisan latar

Teknik pelukisan latar sering dipakai untuk menggambarkan tokoh karena latar dapat pula menunjukkan tokoh. Selain itu, latar merupakan lingkungan yang hakikatnya dapat dilihat sebagai perluasan diri tokoh (Sayuti, 2000: 107).

Pelukisan latar di sekitar tokoh dapat menguatkan watak dan karakter tokoh dalam cerita. Keadaan latar (lingkungan tempat) di mana tokoh berada juga dapat mengindikasikan watak tokoh tersebut.

(8) Teknik pelukisan fisik

Teknik lingkungan fisik juga sering dipergunakan dalam fiksi untuk melukiskan watak dan sifat tokoh-tokoh tertentu. Dalam kaitan ini, pengarang dapat menyatakan langsung wujud fisik dan dapat pula melalui mata dan pandangan tokoh lainnya (Sayuti, 2000: 105). Keadaan fisik seseorang sering berkaitan dengan keadaan psikologisnya atau memang pengarang sengaja mencari keterkaitannya. Teknik pelukisan fisik tokoh dibutuhkan untuk mengefektif dan mengkonkretkan ciri-ciri kendirian tokoh yang telah dilukiskan dengan teknik lain (Meredith & Fitzgerald via Nurgiyantoro, 2009: 210).

Dapat diperhatikan kembali pada teknik pelukisan pikiran tokoh, teknik arus kesadaran, dan teknik pelukisan perasaan tokoh. Ketiga teknik tersebut menunjukkan adanya keterikatan atau tampak saling berhimpit karena ketiganya menggambarkan tingkah laku batin tokoh. Akan tetapi, pembaca yang benar-benar cermat tentu dapat membedakannya melalui susunan kata, kalimat yang dipakai pengarang dalam sebuah karya fiksi.

Sebenarnya masih ada satu lagi teknik yang belum disebutkan pada uraian di atas. Teknik ini dijelaskan oleh Sayuti (2000: 108), namun tidak disebutkan oleh Burhan Nurgiyantoro.

Yang terakhir disebut teknik naming ‘pemberian nama tertentu’ untuk melukiskan karakter tokoh tertentu. Pilihan nama tokoh tertentu memang dapat mengisyaratkan tokoh itu memiliki sifat dan watak tertentu karena seringkali nama tertentu mengisyaratkan asal-usul, pekerjaan, dan derajat

sosialnya. Dengan demikian, karakter tokoh pun dapat dipahami walaupun sebagian dan tidak menjamin seluruhnya benar melalui namanya.

c. Latar

Latar atau *setting* atau landas tumpu menurut Stanton (2007: 35) adalah lingkungan yang melingkupi sebuah peristiwa dalam cerita, semesta yang berinteraksi dengan peristiwa-peristiwa yang sedang berlangsung. Latar merupakan elemen yang menunjukkan kepada pembaca di mana dan kapan peristiwa dalam cerita terjadi. Nurgiyantoro (2009: 217) menjelaskan bahwa latar memberikan pijakan cerita secara konkret dan jelas. Hal ini untuk memberikan kesan realistik kepada pembaca, menciptakan suasana tertentu yang seolah-olah benar-benar ada dan terjadi.

Latar atau *setting* dikategorikan menjadi tiga bagian, yakni lata tempat, latar waktu, dan latar sosial. Latar tempat menyangkut deskripsi tempat suatu peristiwa dalam cerita terjadi dan keadaan geografisnya. Dengan begitu, tradisi, tatanan nilai, suasana, dan hal lainnya yang terdapat dalam suatu masyarakat dapat tercermin. Latar waktu mengacu pada saat terjadinya suatu peristiwa. Melalui perincian waktu yang jelas akan tergambar tujuan fiksi tersebut secara jelas pula. Latar sosial merupakan lukisan status yang menunjukkan hakikat seseorang atau beberapa orang tokoh dalam masyarakat sekitarnya (Nurgiyantoro, 2009: 127).

Latar dalam karya fiksi dibedakan menjadi dua tipe, yaitu *neutral setting* ‘latar netral’ dan *spiritual setting* ‘latar spiritual’. Latar netral adalah latar yang tidak memiliki kaitan yang fungsional dengan elemen fiksi lainnya (Sayuti, 2000: 128-129). Sebuah latar disebut netral apabila latar tersebut hanya memberikan informasi yang bersifat fisik saja. Akan tetapi, jika latar fisik itu mengisyaratkan

nilai-nilai tertentu yang menunjukkan bagaimana tata nilai suatu masyarakat, maka latar itu disebut latar spiritual.

Selain tipe latar, Sayuti (2000: 132) juga menjelaskan mengenai fungsi-fungsi latar. Beberapa fungsi latar yang dimaksud adalah sebagai berikut.

- (1) Latar sebagai metafora maksudnya detail-detail latar yang berfungsi sebagai suatu proyeksi atau objektifikasi keadaan internal tokoh-tokohnya atau kondisi spiritual tertentu.
- (2) Latar sebagai atmosfer dalam cerita merupakan “udara yang dihirup pembaca sewaktu memasuki dunia fiksi”. Hal itu terutama berkaitan dengan jenis suasana atau cahaya emosional yang disarankan oleh latar.
- (3) Latar sebagai pengedepan ialah berupa penonjolan waktu dan dapat pula berupa penonjolan tempat saja. Karya-karya fiksi yang mengedepankan latar ruang atau tempat biasanya diklasifikasikan sebagai contoh-contoh fiksi yang mengangkat warna lokal dan regionalisme.

4. Kajian Poskolonial

Pada bagian ini diawali oleh pendapat Foulcher dan Day tentang isu poskolonial. Foulcher dan Day (2008: 3) berpendapat bahwa poskolonialisme dalam kajian sastra merupakan strategi bacaan yang menghasilkan pertanyaan-pertanyaan yang bisa membantu mengidentifikasi adanya tanda-tanda kolonialisme dalam teks-teks kritis maupun sastra dan menilai sifat dan pentingnya efek-efek textual dari tanda-tanda tersebut. Istilah poskolonialisme menunjukkan adanya tanda-tanda dan efek-efek kolonialisme dalam sastra, tetapi

juga mengacu pada posisi penulis poskolonial sebagai pribadi dan suara naratifnya dengan cara yang dapat menarik perhatian pada konteks yang lebih luas. Hal yang menarik karena adanya pembangunan makna dalam dan sekitar teks sastra atau teks kritik itu sendiri. Dengan kata lain, poskolonialisme adalah istilah untuk pendekatan kritis dalam memahami efek-efek kolonialisme yang terus ada di dalam teks-teks, sedangkan poskolonialitas adalah kata yang merujuk ke sifat dan penyebaran efek-efek tersebut.

Adanya sufiks yang berbeda pada kata poskolonial, nampaknya menimbulkan pemahaman yang berbeda. Berikut ini merupakan definisi dari teori poskolonial menurut beberapa tokoh. Pertama, Ratna (2008: 78) menjelaskan bahwa postkolonialisme berasal dari akar kata kolonial yang mendapat prefiks *post-* dan sufiks *-isme*. Secara harfiah berarti paham mengenai teori yang lahir sesudah zaman kolonial. Dikaitkan dengan teori-teori postrukturalisme yang lain, studi postkolonial termasuk relatif baru. Banyak pendapat yang timbul tentang teori postkolonial, sehingga cukup sulit untuk menentukan secara agak pasti kapan teori postkolonialisme lahir. Poskolonialisme di satu pihak dapat berarti era, zaman, di pihak lain juga dapat berarti teori. Meskipun demikian, poskolonialisme pada dasarnya lebih banyak dikaitkan dengan teori, sebagai tradisi intelektual itu sendiri, sedangkan objeknya, sebagai era dan zaman adalah masa pasca poskolonial. Dengan singkat, poskolonial berkaitan dengan teori, sedangkan pascakolonial berkaitan dengan era atau zaman. Sebagai era, zaman, dan periode, postkolonialisme memiliki batas-batas yang pasti, sebaliknya, sebagai teori batas-batasnya bersifat relatif.

Kedua, Edwar Said (via Aschroft dkk., 1995: 2) mengatakan tentang teori poskolonial sebagai berikut.

Postcolonial theory involves discussion about experience of various kinds: migration, slavery, suppression, resistance, representation, difference, race, gender, place, and responses to the influential master discourses of imperial Europe such as history, phylosophy and linguistics, and the fundamental experiences of speaking and writing by which all come into being.

Berdasarkan kutipan di atas, dijelaskan bahwa teori poskolonial merupakan diskusi tentang berbagai jenis pengalaman seperti masalah migrasi, perbudakan, penindasan, perlawanan, representasi, perbedaan, ras, jenis kelamin, tempat, dan tanggapan terhadap wacana menguasai kekaisaran Eropa yang berpengaruh terhadap sejarah, filosofi, linguistik, serta pengalaman berbicara dan menulis. Menurut Aschroft dkk (1995: 2), tidak satu pun wacana di atas yang “secara esensial” bersifat poskolonial, namun semua itu bersama-sama mengkonstruksi kompleksitas bidang kajian ini.

Ketiga, poskolonialisme menurut Dahlan (via Lilis, 2009: 8) dapat diartikan sebagai era, yakni masa setelah kolonialisme. Poskolonialisme juga dimaknai sebagai studi atau teori kritis yang mencoba mengungkapkan akibat-akibat negatif yang ditimbulkan oleh kolonialisme, yang lebih bersifat degradasi mentalis. Selain itu, poskolonialisme adalah alat atau perangkat kritik yang melihat secara jernih bagaimana simbol-simbol budaya, sosial, dan ekonomi digerakkan untuk kepentingan kelas dominan atau pusat dan membongkar bersemayamnya mitos-mitos yang mengkerdilkan daya kritis dari penguasa hegemoni.

Secara garis besar, pengertian poskolonial di atas mengarah kepada maksud yang sama. Teori poskolonial adalah pisau analisis yang dapat digunakan untuk membongkar tanda-tanda kolonialisme dan menunjuk pada efek-efek kolonialisme, baik pada pola hidup masyarakat maupun karya sastra yang dihasilkan. Adanya hegemoni, oposisi, bahkan relasi merupakan tanda-tanda kolonialisme yang menjadi bahasan teori poskolonial. Banyak hal yang berubah pada suatu bangsa yang mengalami penjajahan. Budaya adalah salah satu bidang yang menerima akibat terbesar. Budaya penjajah dan terjajah saling mempengaruhi. Contohnyata adalah kiblat pendidikan bangsa ini ialah sistem pendidikan di Barat, apalagi dalam bidang teknologi dan *fashion*.

Inti pernyataan di atas ditegaskan kembali oleh Nurhadi (2005: 1), bahwa istilah poskolonial itu sendiri sebetulnya mengacu pada beberapa hal. Pertama, istilah poskolonial sering digunakan untuk membedakan masa sebelum dan sesudah kemerdekaan (masa kolonial dan masa poskolonial), misalnya dalam merekonstruksi sejarah-sejarah kesusastraan nasional atau memaparkan kajian-kajian perbandingan antar tahapan dalam sejarah-sejarah tersebut. Kedua, istilah poskolonial juga mencakup seluruh kebudayaan yang pernah mengalami kekuasaan imperial dari awal sejarah kolonialisasi hingga kurun waktu sekarang. Ini disebabkan oleh adanya kontinuitas “penjajahan” yang terus berlangsung semenjak dimulainya agresi imperial bangsa Eropa hingga sekarang ini. Istilah poskolonial juga merupakan istilah yang paling tepat untuk menyebut kritik-kritik lintas budaya yang muncul akhir-akhir ini serta wacana yang dibentuknya.

Jadi, teori poskolonial merupakan teori kritis sebagai salah satu bentuk dari kelompok teori-teori posmodern. Poskolonial menunjukkan adanya perbedaan baik karena wilayah, manusia, atau kultur. Selain itu, juga menunjukkan bahwa ada ketahanan tertentu dari Timur kepada Barat. Poskolonial menunjukkan asumsi yang melekat dalam pemikiran Barat sebagai kebenaran tertinggi dan universal.

B. Penelitian Sebelumnya yang Relevan

Berikut ini ialah uraian mengenai penelitian-penelitian serupa yang sudah pernah dilakukan. Berdasarkan studi perpustakaan, peneliti memperoleh beberapa hasil penelitian yang menggunakan teori poskolonial dan penelitian mengenai karya-karya Suparto Brata lainnya. Hasil penelitian milik Kristina Yulianti yang juga alumni Universitas Negeri Yogyakarta berjudul “Representasi Kehidupan Wartawan dalam Novel *Mencari Sarang Angin*” menjadi referensi penulis dalam penyusunan skripsi ini. Skripsi Yulianti (2010) bertujuan mendeskripsikan 1) idealisme tokoh wartawan dalam novel *Mencari Sarang Angin* karya Suparto Brata, 2) masalah sosial, dan 3) refleksi perkembangan dunia wartawan dan pers dalam novel *Mencari Sarang Angin*.

Selain hasil penelitian yang berupa skripsi, penulis juga mempergunakan makalah-makalah terkait dengan kajian penulis sebagai bahan acuan. Makalah-makalah tersebut antara lain berjudul “Semangat Nasionalisme Tokoh Teyi dalam Novel *Gadis Tangsi* Karya Suparto Brata di Antara Masyarakat Multikultur” karya Ade Husnul Mawadah. Makalah dipresentasikan pada Konferensi

Internasional HISKI (Himpunan Sarjana Kesusasteraan Indonesia) di Gedung Universitas Pendidikan Indonesia Bandung tanggal 5-7 Agustus 2009, dengan tema: Membaca Kembali Fungsi Sosial Sastra. Kajian ini fokus pada Teyi, tokoh utama *Gadis Tangsi*, berasal dari golongan masyarakat kelas bawah memandang relasi kuasa dan stereotip tersebut secara positif. Ia berusaha menaikkan kelas sosialnya dengan membangun identitas diri menjadi individu yang nasionalis di antara masyarakat multikultur. Teyi berhasil menunjukkan semangat nasionalismenya sebagai perempuan Indonesia, sehingga ia bisa dihargai dan diterima di semua golongan dalam wilayah multikultur tersebut (Mawadah, 2009: 19).

Makalah kedua berjudul “Citra Belanda dalam Karya Prosa Suparto Brata” ditulis oleh Yulitin Sungkowati dari Balai Bahasa Surabaya pada bulan Februari 2011. Makalah ini mengulas tentang pandangan Suparto mengenai Belanda sebagai penjajah. Citra positif Belanda dalam karya prosa Suparto Brata dapat dimaknai sebagai kritik dan perlawanan terselubung Suparto Brata terhadap keadaan bangsa yang penuh konflik, penegakan hukum yang lemah, dan perebutan kekuasaan di era kemerdekaan ini. Makalah ketiga berjudul “Perempuan dalam Trilogi *Gadis Tangsi* Karya Suparto Brata: Mimikri dalam Hubungan Bangsawan dengan Rakyat Biasa” oleh Lina Puryanti (Dosen di Departemen Sastra Inggris, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Airlangga).

Makalah tersebut telah dipresentasikan pada Konferensi Internasional Kesusasteraan Indonesia oleh Himpunan Sarjana – Kesusasteraan Indonesia di Kampus Universitas Pendidikan Indonesia Bandung pada tanggal 5 -7 Agustus

2009. Melalui makalah tersebut, penulis menunjukkan bahwa dalam novel *Gadis Tangsi* masih adanya kemungkinan bagi tokoh Teyi untuk tidak sepenuhnya tunduk pada ideologi yang ada karena sebenarnya kelompok *kawulo alit* sendiri juga aktif mengembangkan model identitas yang mampu menahan diskriminasi kelas baik dari kelompok priyayi maupun penjajah Belanda. Teyi adalah sosok yang akan terus mencari bentuk menuju kebebasan yang ia inginkan. Sebuah identitas yang mungkin mengandung bahaya karena bergerak menuju wilayah yang tidak pernah dikenali sebelumnya, tetapi sekaligus menjanjikan kemungkinan-kemungkinan yang tidak akan pernah bisa dicapai tanpa ada keberanian seperti yang ditunjukkan oleh tokoh Teyi (Puryanti, 2009: 19).

Berdasarkan analisis penulis terhadap penelitian yang dilakukan sebelumnya, sebagian besar membahas mengenai kondisi rakyat Indonesia sebagai kaum terjajah. Ada juga penelitian yang memandang eksistensi tokoh Teyi dengan teori feminis. Dalam penelitian yang berjudul “Representasi Kondisi Sosial Ekonomi masa Kolonial dan Ide Kebangsaan dalam Novel *Kerajaan Raminem* Karya Suparto Brata (sebuah Kajian Poskolonial)” ini, peneliti lebih memfokuskan kajiannya terhadap semangat Teyi dalam menjalani hidup untuk membangun Kerajaan Raminem dengan sisa-sisa kepingan emasnya. Dari tokoh Teyi tersebut, dapat diambil suatu ide dan semangat kebangsaan yang sebenarnya dibutuhkan oleh Negara Kesatuan Republik Indonesia ini.

Sebelum penulis menyusun skripsi ini, penulis sudah melakukan pencarian melalui internet dan studi perpustakaan untuk memastikan penelitian dengan judul sejenis belum pernah dilakukan. Penelitian yang pernah dilakukan dengan teori

serupa sudah dijelaskan di atas. Dalam hal analisis atau pembahasan mungkin ada kemiripan dengan beberapa penelitian tersebut. Akan tetapi, pembahasan yang dilakukan peneliti justru mencakup masing-masing fokus penelitian di atas. Hal itu karena rumusan masalah yang diajukan peneliti meliputi sistem pemerintahan penjajahan Belanda dan ide kebangsaan yang ada dalam novel *Kerajaan Raminem* karya Suparto Brata. Apabila dicermati kembali, kedua masalah tersebut merupakan isu global dari isu-isu kolonialisme yang sudah pernah diteliti. Adanya isu mengenai ide kebangsaan dalam penelitian ini merupakan relevansi terhadap masalah yang sedang dihadapi bangsa Indonesia saat ini karena krisis kepercayaan terhadap pemerintahnya sendiri dan kerinduan terhadap sosok pemimpin yang dapat dipercaya, pemberi motivasi, dan sebagainya.