

**SUDUT PANDANG SPASIAL DAN TEMPORAL PADA KUMPULAN
CERPEN *SIHIR PEREMPUAN* KARANGAN INTAN PARAMADITHA
(PERSPEKTIF NARATOLOGI USPENSKY)**



*Building
Future
Leaders*

MALIKA TAZKIA

2125134620

Skripsi yang diajukan kepada Universitas Negeri Jakarta untuk memenuhi salah satu persyaratan dalam memperoleh gelar sarjana sastra

PROGRAM STUDI SASTRA INDONESIA

FAKULTAS BAHASA DAN SENI

UNIVERSITAS NEGERI JAKARTA

2018

LEMBAR PENGESAHAN

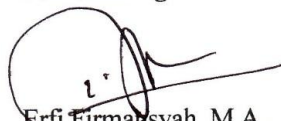
Skripsi ini diajukan oleh:

Nama : Malika Tazkia
No. Registrasi : 2125134620
Program Studi : Sastra Indonesia
Fakultas : Bahasa dan Seni
Judul Skripsi : Sudut Pandang Spasial dan Temporal Pada Kumpulan Cerpen
Sihir Perempuan Karangan Intan Paramaditha (Perspektif
Naratologi Uspensky)

Telah berhasil dipertahankan di hadapan Dewan Penguji dan diterima sebagai bagian dari persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar sarjana pada Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Jakarta.

Dewan Penguji

Pembimbing I



Erfi Firmansyah, M.A.
NIP 19700402 200501 2 002

Pembimbing II



Helvy Tiana Rosa, M.Hum.
NIP 19700402 200501 2 002

Penguji Ahli Materi




Dr. Siti Gomo Attas, M.Hum.
NIP 19700828 19970 3 2002

Penguji Ahli Metodologi



Dr. Gres Grasia Azmin, M.Si.
NIP 19800601 200501 2 2002

Ketua Penguji



Helvy Tiana Rosa, M.Hum.
NIP 19700402 200501 2 002



Jakarta, 5 Februari 2018

Dekan Fakultas Bahasa dan Seni

Dr. Liliana Muliastuti, M.Pd.

NIP 19680529 199203 2 001

LEMBAR PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Malika Tazkia
No. Reg. : 2125134620
Program Studi : Sastra Indonesia
Fakultas : Bahasa dan Seni
Judul Skripsi : Sudut Pandang Spasial dan Temporal Pada Kumpulan Cerpen
Sihir Perempuan Karangan Intan Paramaditha (Perspektif
Naratologi Uspensky)

Menyatakan benar bahwa skripsi ini adalah hasil karya saya sendiri. Apabila saya mengutip dari karya orang lain maka saya mencantumkan sumbernya sesuai dengan ketentuan yang berlaku. Saya bersedia menerima sanksi dari Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Jakarta, apabila saya terbukti melakukan tindakan plagiat.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Jakarta, 5 Februari 2018



Malika Tazkia

No. Reg. 2125134620

**LEMBAR PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI ILMIAH UNTUK
KEPENTINGAN AKADEMIS**

Sebagai sivitas akademik Universitas Negeri Jakarta, saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Malika Tazkia
No. Registrasi : 2125134620
Program Studi : Sastra Indonesia
Fakultas : Bahasa dan Seni
Jenis Karya : Skripsi
Judul Skripsi : Sudut Pandang Spasial dan Temporal Pada Kumpulan Cerpen
Sihir Perempuan Karangan Intan Paramaditha (Perspektif
Naratologi Uspensky)

Demi pengembangan ilmu pengetahuan, saya menyetujui untuk memberikan kepada Universitas Negeri Jakarta Hak Bebas Royalti Non-Eksklusif (*Non- Exclusive Royalty Free Right*) atas karya ilmiah saya. Dengan Hak Bebas Royalti Non Eksklusif ini, Universitas Negeri Jakarta berhak menyimpan, mengalih media/formatkan, mengelolanya dalam bentuk pangkalan data (*database*), mendistribusikannya, dan menampilkan/mempublikasikannya di internet maupun media lainnya untuk kepentingan akademis tanpa perlu meminta izin dari saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai peneliti/pencipta dan sebagai pemilik Hak Cipta. Segala bentuk tuntutan hukum yang timbul atau pelanggaran Hak Cipta dalam karya ilmiah ini menjadi tanggung jawab saya pribadi.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Jakarta, 5 Februari 2018



Malika Tazkia
No. Reg. 2125134620

LEMBAR PERSEMBAHAN

Kau tak pernah tersapu dari dalam benak
Empat puluh delapan hidupmu dan tujuh tahun pergimu,
cintamu tetap tak dapat pergi dariku.
Aku masih merasakannya pada setiap napas yang kuhela.
Terima kasih atas doa yang tak henti mengalir.

∞

Untuk:

Mama di surga yang membuatku mencintai sastra

ABSTRAK

Malika Tazkia. *Sudut Pandang Spasial dan Temporal Pada Kumpulan Cerpen Sihir Perempuan Karangan Intan Paramaditha (Perspektif Naratologi Uspensky)*. Skripsi, Program Studi Sastra Indonesia, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Jakarta, Januari, 2018.

Tujuan penelitian ini untuk memahami lebih dalam kumpulan cerpen *Sihir Perempuan* karangan Intan Paramaditha dengan menemukan sudut pandang spasial dan temporal. Metode yang digunakan deskriptif kualitatif dengan teknik analisis naratologi, kajian sudut pandang spasial dan temporal oleh Uspensky. Penelitian ini dilakukan di Jakarta, selama semester ganjil tahun 2017/2018. Subfokus penelitian ini ialah menentukan posisi spasial narator dan posisi temporal narator. Untuk menganalisis penelitian kualitatif ini peneliti sendiri yang menjadi instrumen penelitian utama. Sudut pandang spasial merujuk pada posisi tempat penggambaran yang ditampilkan dan sudut pandang temporal merujuk pada representasi kejadian dunia fiksi dari keterangan posisi waktu. Berdasarkan hasil penelitian, narator yang menceritakan sudut pandangnya masing-masing mengenai dirinya sendiri atau tokoh yang lain dari tempat dan waktu yang berbeda-beda. Pengisahan setiap narator memiliki tujuan yang sama, yaitu menyuarakan apa yang dibungkam. Tokoh-tokoh di dalam setiap cerpen adalah perempuan yang hendak menyuarakan hak dan penderitaan mereka.

Kata kunci: *naratologi, sudut pandang, spasial dan temporal, kumpulan cerpen Sihir Perempuan, Intan Paramaditha.*

KATA PENGANTAR

Puji dan syukur peneliti haturkan ke hadirat Allah SWT, Tuhan semesta alam, yang tidak pernah berhenti melimpahkan rahmat, rezeki, dan karunia-Nya, sehingga peneliti dapat menyelesaikan skripsi yang berjudul “Sudut Pandang Spasial dan Temporal Pada Kumpulan Cerpen *Sihir Perempuan* Karangan Intan Paramaditha (Perspektif Naratologi Uspensky)” dengan lancar.

Skripsi ini ditulis sebagai salah satu syarat guna mencapai gelar Sarjana Sastra di Program Studi Sastra Indonesia, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Jakarta. Penyelesaian ini tidak terlepas dari bantuan dan dorongan semangat dari beberapa pihak. Oleh karena itu, penulis sepantasnya mengucapkan terima kasih dan penghargaan sebesar-besarnya kepada:

1. Bapak Erfi Firmansyah, M.A. pembimbing materi yang senantiasa dengan sabar meluangkan waktu untuk memberikan bimbingan, masukan, arahan, dan dorongan pada peneliti agar penelitian ini menjadi penelitian yang baik, berguna, dan dapat dipertanggungjawabkan;
2. Bunda Helvy Tiana Rosa, M.Hum. pembimbing metodologi yang senantiasa dengan sabar memberikan arahan, masukan, dan bimbingan kepada peneliti sehingga skripsi ini dapat diselesaikan dengan baik;

3. Ibu Dr. Siti Gomo Attas, M.Hum. penguji materi yang telah memberikan arahan dan masukan untuk perbaikan secara materi kepada peneliti sehingga skripsi ini dapat diselesaikan dengan baik;
4. Ibu Dr. Gres Grasia Azmin, M.Si. penguji metodologi yang senantiasa dengan sabar memberikan arahan dan masukan untuk perbaikan secara metodologi kepada peneliti sehingga skripsi ini dapat diselesaikan dengan baik;
5. Ibu Dr. Liliana Muliastuti, M.Pd. Dekan fakultas Bahasa dan seni Universitas Negeri Jakarta;
6. Ibu Dr. Miftahulhairah Anwar, M.Hum. Kaprodi Sastra Indonesia, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Jakarta, yang penuh perhatian, kesabaran, dan kelikhlasan memberikan arahan dan motivasi kepada peneliti sehingga skripsi ini dapat diselesaikan;
7. Ibu Aulia Rahmawati, M.Hum. pembimbing akademik kelas D angkatan 2013 yang tak pernah luput memberikan motivasi dan pengarahan kepada peneliti untuk menyelesaikan skripsi ini dengan baik;
8. Seluruh dosen Jurusan Bahasa dan Sastra Indonesia yang telah mengajar dan membimbing peneliti dari awal perkuliahan hingga selesai;
9. Para staf dan TU Jurusan Bahasa dan Sastra Indonesia yang telah memberikan bantuan dan memudahkan segala urusan dalam hal administrasi;
10. Bapak Dr. Irsyad Ridho yang telah memberikan ide penelitian yang menarik, dosen yang kerap kali meluangkan waktu untuk berdiskusi dengan peneliti dan teman-teman peneliti.

11. Mama Rani di surga, yang tidak pernah berhenti melimpahkan cinta dan doanya kepada peneliti. Wanita yang selalu memberi semangat kepada peneliti melalui kenangan yang akan selalu tersimpan di hati peneliti.
12. Ayah Widy dan Bunda Cucum yang selalu berjuang dan memberi dukungan kepada peneliti sehingga peneliti dapat menyelesaikan skripsi ini dengan baik.
13. Sahabat-sahabat sepanjang masa Isna, Anita, Balqis, dan Nadia yang selalu memberikan semangat dan dorongan kepada peneliti walaupun berkuliah di tempat dan bidang yang berbeda-beda.
14. Keluarga besar Bengkel Sastra UNJ yang tak hanya memberikan limpahan ilmu yang berharga, namun juga kasih sayang.
15. Mega, Dayat, Rista, Dokidok, Cadur, Dalida, Uti, Mia, dan Junet, tim Hore yang selalu memberikan kekuatan kepada peneliti setiap semangat peneliti mulai turun.
16. Nunu, Uti, Tiwi, Indri, Mega, Dayat, Rudi, Adhiel, Dije, Ajeng, Anis, Murni, dan Julio, teman-teman kelas sastra angkatan 2013 seperjuangan yang telah berjuang bersama peneliti di dalam perkuliahan dan skripsi.
17. Teman-teman kelas D yang berjuang bersama peneliti di dalam perkuliahan.
18. Rizki Kurniawan, lelaki paling sabar yang pernah ada, yang selalu memberi kepercayaan kepada peneliti.
19. Dwi Suprabowo, kakak yang telah membantu peneliti menuangkan ide-ide dan teori ke dalam penelitian;

Penulis menyadari bahwa skripsi ini masih belum sempurna. Oleh karena itu, penulis menghargai kritik dan saran yang akan diberikan dari berbagai pihak untuk menyempurnakan skripsi ini. Terima kasih.

DAFTAR ISI

LEMBAR PENGESAHAN	i
LEMBAR PERNYATAN	ii
LEMBAR PERSETUJUAN PUBLIKASI	iii
LEMBAR PERSEMBAHAN	iv
ABSTRAK	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI	x
BAB I PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang Masalah.....	1
1.2 Fokus dan Subfokus	8
1.3 Rumusan Masalah	8
1.4 Manfaat Penelitian	8
BAB II LANDASAN TEORI	10
2.1 Hakikat Cerpen	10
2.2 Cerita Horor (Genre Horor)	12
2.3 Sudut Pandang dalam Naratologi	15
2.4 Kerangka Berpikir	22
2.5 Penelitian Relevan	24
BAB III METODOLOGI PENELITIAN	28
3.1 Tujuan Penelitian.....	28

3.2 Tempat dan Waktu Penelitian	28
3.3 Metode Penelitian	28
3.4 Objek Penelitian	29
3.5 Teknik Analisis Data	30
3.6 Kriteria Analisis.....	31
BAB IV PEMBAHASAN.....	34
4.1 Deskripsi Data.....	34
4.1.1 Sinopsis Cerpen PK.....	34
4.1.2 Sinopsis Cerpen <i>PBTIJ</i>	34
4.1.3 Sinopsis Cerpen <i>MJ</i>	35
4.1.4 Sinopsis Cerpen <i>MIB</i>	35
4.1.5 Sinopsis Cerpen <i>SPBMIP</i>	35
4.2 Analisis Sudut Pandang Spasial.....	36
4.2.1 Analisis Sudut Pandang Spasial Pada Cerpen <i>PK</i>	36
4.2.2 Analisis Sudut Pandang Spasial Pada Cerpen <i>PBTIJ</i>	40
4.2.3 Analisis Sudut Pandang Spasial Pada Cerpen <i>MJ</i>	44
4.2.4 Analisis Sudut Pandang Spasial Pada Cerpen <i>MIB</i>	47
4.2.5 Analisis Sudut Pandang Spasial Pada Cerpen <i>SPBMIP</i>	52
4.3 Analisis Sudut Pandang Temporal.....	54
4.3.1 Analisis Sudut Pandang Temporal Pada Cerpen <i>PK</i>	54
4.3.2 Analisis Sudut Pandang Temporal Pada Cerpen <i>PBTIJ</i>	59
4.3.3 Analisis Sudut Pandang Temporal Pada Cerpen <i>MJ</i>	63
4.3.4 Analisis Sudut Pandang Temporal Pada Cerpen <i>MIB</i>	68

4.3.5 Analisis Sudut Pandang Temporal Pada Cerpen <i>SPBMIP</i>	72
4.4 Ulasan Komprehensif.....	74
4.5 Interpretasi	79
4.6 Keterbatasan Penelitian	88
BAB V PENUTUP	89
5.1 Kesimpulan.....	89
5.2 Saran.....	91
DAFTAR PUSTAKA	93
LAMPIRAN	97

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah

Eksplorasi penulisan dalam sebuah karya sastra semakin beragam seiring dengan waktu. Semakin lama, imajinasi pengarang semakin liar dan tidak terbatas. Hal ini juga terjadi pada sastra di Indonesia. Perkembangan karya sastra dari periode 1920-an yang banyak mengangkat polemik rumah tangga, hingga periode 2000-an yang semakin banyak mendobrak batasan-batasan yang ada pada periode-periode sebelumnya sangat terlihat dari karya-karya yang bermunculan.

Sejak tahun 1968, dan terutama awal tahun 1970-an, karya sastra yang memperlihatkan semangat kebebasan berkreasi bermunculan. Karya-karya eksperimental itu mencakupi semua ragam sastra (puisi, novel dan cerpen, dan drama).¹ Karya-karya itu kemudian menjadi hipogram dari cerita-cerita setelahnya. Sehingga penulisan karya-karya sastra yang muncul setelah periode itu kemudian semakin liar.

Pada periode 1990-an, eksplorasi sudut pandang terlihat pada *Saman karangan Ayu Utami* yang diterbitkan pada tahun 1998. Novel *Saman* menggunakan

¹ Diambil dari sastra-indonesia.com, berdasarkan konsep estetika Abdul Hadi W.M. tentang angkatan 70-an.

perspektif ganda. Narator dalam novel tersebut bukan hanya satu, tetapi setiap tokoh mendapat giliran untuk mengisahkan banyak hal dari sudut pandang masing-masing. Dan semakin ke depan, eksplorasi sudut pandang semakin kreatif.

Adanya eksplorasi sudut pandang dalam karya sastra membuat cerita memiliki lebih dari satu perspektif dalam sebuah karya sastra, tak hanya terfokus oleh satu perspektif. Dengan sudut pandang yang beragam, interpretasi terhadap teks juga menjadi beragam. Letak narator cerita menjadi penentu seberapa subjektif atau seberapa objektif narator tersebut di dalam sebuah teks. Sudut pandang pun menentukan apa yang ingin disampaikan oleh penulis dalam sebuah karya sastra, juga menunjukkan ideologi apa yang dianut oleh penulis tersebut. Sudut pandang sangat penting untuk sebuah cerita, karena permainan sudut pandang yang akan membawa pembaca menuju pesan yang ingin disampaikan oleh penulis melalui sebuah cerita. Atas dasar itulah, peneliti memilih topik sudut pandang untuk melihat lapis makna dan pesan yang ada di dalam sebuah kumpulan cerpen. Dengan mengetahui lapis makna yang berada di dalam sebuah karya, maka pesan yang ingin disampaikan oleh penulis melalui permainan sudut pandang di dalam karyanya akan tersampaikan kepada pembaca.

Memasuki periode 2000-an, semakin banyak pengarang yang mengeksplorasi sudut pandang dalam karya-karyanya. Semakin banyak penulis muda yang menggunakan sudut pandang sebagai alat untuk membuat karya-karyanya berbeda. Sudut pandang seringkali digunakan sebagai alat untuk menyatakan perbedaan pendapat, seperti perbedaan pandangan politik atau perbedaan pandangan tentang

gender. Sudut pandang juga digunakan sebagai alat pendobrak hal yang sudah lama berlangsung di dalam kehidupan masyarakat. Semakin beragam eksplorasi sudut pandang pada sebuah karya, semakin banyak pula makna yang tersimpan di dalam karya tersebut.

Beberapa penulis yang merilis karyanya pada tahun 2000-an seperti Eka Kurniawan, M. Aan Mansyur, dan A. S. Laksana memasukkan sudut pandang yang tidak biasa ke dalam karya-karya mereka. Eka Kurniawan, misalnya, beberapa kali menulis cerita dengan sudut pandang binatang atau benda-benda. Seperti yang terlihat pada novelnya yang berjudul *O*. Pada novel tersebut Eka menggunakan sudut pandang seekor monyet, anjing, babi, burung, bahkan sebuah revolver. Di dalam kumpulan cerpennya yang berjudul *Perempuan Patah Hati yang Kembali Menemukan Cinta Melalui Mimpi* bahkan terdapat sebuah cerpen berjudul *Cerita Batu* yang bercerita dari sudut pandang seongkah batu. Dan penulisan cerita dari sudut pandang binatang dan benda-benda itu benar-benar hidup, seolah tokoh tersebut benar-benar bisa merasakan perasaan cinta, benci, kesal, atau takut. Eka juga memperlihatkan pandangan mereka terhadap manusia.

M. Aan Manyur, pada kumpulan cerpennya yang berjudul *Kukila*, menulis sebuah cerpen berjudul *Kukila (Rahasia Pohon Rahasia)* yang mencapai 62 halaman dan memperlihatkan sudut pandang tokoh yang berbeda-beda pada ruang dan waktu yang berbeda-beda pula. Kisah ini mengisahkan sudut pandang setiap anggota keluarga Kukila. Bahkan anak-anak Kukila memiliki subbab sendiri-sendiri untuk

mengisahkan sudut pandang mereka. Cerpen ini termasuk sesuatu yang baru karena memiliki kompleksitas yang tinggi dalam 62 halaman cerita pendek.

A. S. Laksana dalam kumpulan cerpennya, *Murjangkung*, banyak memasukkan kata “kau” atau klausa “kau tahu” dalam narasinya. Ia memposisikan narator sebagai seseorang yang interaktif dengan pencerita (*narratee*), yang kemudian membawa pembaca ke dalam cerita, seolah-olah pembaca sudah mengetahui situasi yang ada di dalam cerita. Gaya bahasanya yang seperti itu juga ia gunakan dalam menulis esai. Sehingga pembaca merasa dekat dengan “sudut pandang orang kedua” yang selalu dimunculkan olehnya.

Intan Paramaditha adalah salah satu penulis muda yang kerap kali memasukkan pluralitas logika ke dalam karya-karyanya. Salah satu caranya adalah dengan memasukkan permainan sudut pandang yang tidak biasa. Ia dikenal dengan cerpen-cerpennya yang berbau mistik. Pada tahun 2005, ia mendapatkan penghargaan Anugerah Sastra Khatulistiwa (*Khatulistiwa Literary Award*) atas kumpulan cerpennya, *Sihir Perempuan*. Di tahun 2014, ia juga mendapatkan penghargaan cerpen terbaik pilihan Kompas atas cerpennya yang berjudul *Klub Solidaritas Suami Hilang*. Ia juga sering menulis karya-karya ilmiah yang berhubungan dengan kajian budaya dan gender.

Ia menulis cerita horor dengan cara yang berbeda dari cerita-cerita horor pada umumnya. Karya dengan genre horor yang terakhir dikerjakannya adalah sebuah novel berjudul *Gentayangan: Pilih Sendiri Petualangan Sepatu Merahmu* yang terbit

pada tahun 2017. Novel ini berkisah tentang bermacam-macam perjalanan dan ketercerabutan, tergantung jalan mana yang dipilih oleh tokoh-tokoh di dalamnya.

Ia juga menulis sebuah kumpulan cerpen kolaborasi bersama Eka Kurniawan dan Ugoran Prasad yang berjudul *Kumpulan Budak Setan* (2010). Di dalamnya, Intan menulis empat cerpen, yaitu *Goyang Penasaran, Apel dan Pisau, Pintu, dan Si Manis dan Lelaki ketujuh*. Tak seperti Eka Kurniawan dan Ugoran Prasad yang menulis bersamanya di dalam “Kumpulan Budak Setan”, Intan Paramaditha sangat dominan dalam menggunakan perspektif perempuan di dalam cerpen-cerpennya. Ia mencampurkan perempuan dengan kisah mistis yang cenderung tidak lazim. Keempat cerpen yang ditulisnya bukan memperlihatkan hantu sebagai penyebab dari seluruh ketakutan, namun lebih memperlihatkan manusia sebagai sesuatu yang horor, kejam, dan menyimpan banyak kebusukan.

Salah satu pembentuk cerpen-cerpen mistik yang ditulisnya sehingga menjadi sesuatu yang berbeda dalam sastra Indonesia adalah cara ia memainkan sudut pandang pada setiap cerpennya. *Sihir Perempuan* adalah kumpulan cerpennya yang pertama, sekaligus karyanya yang masuk ke dalam Anugerah Sastra Khatulistiwa (*Khatulistiwa Literary Award*) pada tahun 2005. Ia menulis sebelas cerpen di dalam kumpulan cerpen tersebut, yaitu *Pemintal Kegelapan, Vampir, Perempuan Buta Tanpa Ibu Jari, Mobil Jenazah, Pintu Merah, Mak Ipah dan Bunga-bunga, Misteri Polaroid, Jeritan dalam Botol, Sejak Porselen Berpipi Merah Itu Pecah, Darah, dan Sang Ratu*.

Alasan peneliti memilih kumpulan cerpen *Sihir Perempuan* adalah karena cerpen-cerpen di dalamnya kaya akan permainan sudut pandang. *Sihir Perempuan* mengangkat tema perempuan yang dibungkus oleh kisah horor yang bukan sebatas menampilkan hantu-hantu, namun juga menampilkan sisi menyeramkan dari manusia dan legenda urban. Karena itu, perspektif yang dapat ditemukan di dalam kumpulan cerpen ini bukan hanya perspektif manusia, namun juga perspektif dari dunia gaib yang terpisah dari dunia manusia, atau dapat pula disebut dunia gotik.² Ini menyebabkan kecurigaan peneliti bahwa dengan mengetahui permainan sudut pandang yang digunakan oleh penulis, pemahaman terhadap kumpulan cerpen ini dapat digali lebih dalam lagi.

Adanya dunia gotik dan dunia manusia di dalam kumpulan cerpen *Sihir Perempuan* menyebabkan terjadinya pemisahan antara dua dunia tersebut. Cerpen-cerpen di dalam kumpulan cerpen *Sihir Perempuan* pun mengandung permainan waktu dalam menimbulkan ketakutan-ketakutannya. Maka peneliti bermaksud menganalisis cerpen-cerpen di dalam kumpulan cerpen *Sihir Perempuan* menggunakan salah satu teori sudut pandang di dalam naratologi, yaitu teori sudut pandang spasial dan temporal Uspensky.

Penelitian terhadap sudut pandang telah beberapa kali dilakukan. Beberapa penelitian itu dilakukan dengan melihat letak narator, seperti Skripsi “Kajian Naratologi Pada Novel *La Lenteur* Karya Milan Kundera” yang ditulis oleh Prima

² Istilah “gotik” diambil dari tulisan Manneke Budiman, “Mencari Ruang Simbolik dalam *Laluba, Kuda Terbang Maria Pinto*, dan *Sihir Perempuan*”. Diakses di <https://www.academia.edu>

Sulistya Wardhani³ memakai teori Genette dengan meneliti tata, durasi, frekuensi, modus, dan tutur. Skripsi “Pandangan Androsentris dalam Novel *Angels and Demons*; Kajian Naratologi dalam Analisis Tokoh-tokoh Perempuan” yang ditulis Yolanda Caroline Indalao⁴ meneliti focalisasi narator untuk melihat subjektivitas di dalam cerita, namun tidak meneliti tempat dan waktu narator secara detail. Skripsi Dwi Suprabowo, Hibriditas dalam Novel Max Havelaar Karangan Multatuli: Sebuah Kajian Postkolonial⁵ mengkaji mengenai bagaimana hibriditas masyarakat dilihat dari sudut pandang ideologikal tokoh-tokohnya. Maka penelitian menggunakan sudut pandang spasial dan temporal akan mendukung penelitian-penelitian tersebut dengan cara yang lain.

Sudut pandang spasial dan temporal adalah pisau bedah yang tepat untuk mengkaji cerpen-cerpen pada *Sihir Perempuan* yang memuat pemisahan ruang dan waktu. Ada pun mengenai mengapa peneliti memilih Uspensky, dikarenakan teori Uspensky mengenai pengelompokan empat sudut pandang yang diumpamakan sebagai pesawat cukup mudah dipahami dibandingkan dengan teori ahli yang lainnya. Uspensky membagi sudut pandang dalam empat bentuk, yaitu sudut pandang spasial dan temporal, sudut pandang ideologikal, sudut pandang praseologikal, dan sudut pandang psikologikal. Namun, penelitian ini hanya akan memakai satu bentuk sudut pandang Uspensky, yaitu sudut pandang spasial dan temporal.

³ Wardhani, Prima Sulistya. Skripsi “*Kajian Naratologi Pada Novel La Lentour Karya Milan Kundera*” (UNY, 2012)

⁴ Indalao, Caroline Yolanda. Skripsi “*Pandangan Androsentris dalam Novel Angels and Demons; Kajian Naratologi dalam Analisis Tokoh-tokoh Perempuan*” (UI, 2008)

⁵ Suprabowo, Dwi. Skripsi “*Hibriditas dalam Novel Max Havelaar Karangan Multatuli*” (UNJ, 2012)

1.2 Fokus dan Subfokus Penelitian

Berdasarkan latar belakang yang telah dituliskan, fokus penelitian ini adalah memahami lebih dalam kumpulan cerpen *Sihir Perempuan* karangan Intan Paramaditha dengan menemukan sudut pandang yang terdapat pada cerpen-cerpen di dalamnya. Subfokus penelitian ini adalah menentukan posisi spasial narator dan posisi temporal narator pada lima cerpen di dalam kumpulan cerpen *Sihir Perempuan* karangan Intan Paramaditha.

1.3 Rumusan Masalah

Berdasarkan fokus dan subfokus yang telah dituliskan, maka dapat disimpulkan bahwa rumusan masalah penelitian ini adalah: “Bagaimanakah sudut pandang spasial dan temporal pada kumpulan cerpen *Sihir Perempuan* karangan Intan Paramaditha?”

1.4 Manfaat Penelitian

Peneliti berharap bahwa penelitian ini berguna untuk penelitian-penelitian naratologi selanjutnya, khususnya mengenai sudut pandang. Penelitian ini diharapkan dapat menjadi wawasan bagi yang membacanya untuk memahami sudut pandang

dalam sebuah karya sastra dengan lebih dalam lagi. Penelitian ini juga diharapkan dapat menjadi acuan untuk meneliti kumpulan cerpen Sihir Perempuan atau karya-karya Intan Paramaditha yang lain. Peneliti juga berharap penelitian ini dapat menjadi penelitian yang berguna untuk sastra Indonesia.

BAB II

LANDASAN TEORI

2.1 Hakikat Cerpen

Sumardjo dan Saini K.M. mengungkapkan bahwa cerpen adalah cerita berbentuk prosa yang relatif pendek. Ukuran pendek di dalam pendapat ini berarti dapat dibaca sekali duduk dalam waktu kurang dari satu jam. Isinya pun tidak kompleks karena karakter, alur dan plotnya yang terbatas.⁶ Tokoh dalam sebuah cerpen tidak dapat dibuat sebanyak tokoh di dalam novel atau naskah drama, dan tokoh tersebut juga tidak dapat berpindah pada banyak latar, maka tidak banyak kejadian yang terjadi. Sehingga cerpen dapat berbentuk pendek dan waktu untuk membaca satu cerpen pun tidak lama.

Menurut Thahar, jalan peristiwa di dalam cerpen lebih padat, dan latar maupun kilas baliknya hanya disinggung sedikit. Di dalam cerpen hanya ditemukan sebuah peristiwa yang didukung oleh peristiwa-peristiwa kecil lainnya. Cerpen tidak seperti novel yang memiliki alur yang kompleks dengan banyak peristiwa.⁷ Dalam sebuah novel, kilas balik dapat terjadi sangat lama, ditulis dalam satu atau beberapa bab. Peristiwa yang terdapat di dalamnya pun lebih besar dan kompleks. Karena

⁶ Sumardjo, Saini K.M. "Apresiasi kesusastraan" (Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 1994) hlm. 30

⁷ Thahar, H. E. "Kiat Menulis Cerita Pendek" (Bandung: Angkasa, 2008) hlm. 5

kepadatan sebuah cerpen, kilas balik atau peristiwa pun lebih padat dan tidak kompleks.

Sedangkan menurut Jabrohim, cerita pendek adalah cerita fiksi bentuk prosa. Prosa yang dimaksud berbentuk singkat, padat, yang unsur-unsur ceritanya terpusat pada satu peristiwa pokok. Karenanya, jumlah pengembangan pelaku terbatas, dan keseluruhan cerita memberikan kesan tunggal.⁸ Kesan tunggal yang ada pada sebuah cerpen dapat berarti pembaca hanya dapat menemukan satu kesimpulan cerita dari satu peristiwa pokok. Penyelesaiannya pun lebih sederhana dibanding novel dan karakter tokoh-tokohnya tidak dikupas terlalu mendalam sehingga pembaca tidak dapat mengenal tokoh dengan sangat baik seperti saat membaca novel.

Tarigan (1984)⁹ membagi jenis cerpen ke dalam dua kelompok besar berdasarkan jumlah kata yang ada di dalam cerpen tersebut dan berdasarkan nilai sastra seperti apa yang dikandung di dalamnya. Berdasarkan jumlah kata, cerpen dibagi menjadi dua, yaitu: cerpen yang pendek dan cerpen yang panjang. Kata-kata cerpen yang pendek berjumlah di bawah 5000 kata, atau kira-kira 16 halaman kuarto spasi rangkap yang dapat dibaca dalam waktu kira-kira seperempat jam. Sedangkan kata-kata cerpen panjang berjumlah 5000 sampai 10.000 kata atau kira-kira 33 halaman kuarto spasi rangkap, yang dapat dibaca kira-kira setengah jam. Kemudian, berdasarkan nilai sastra yang terkandung di dalamnya, cerpen dibagi

⁸ Jabrohim. "Pengajaran Sastra" (Yogyakarta: Pustaka Belajar, 1994) hlm. 169

⁹ Tarigan, Henry Guntur. "Prinsip-prinsip Dasar Sastra" (Jakarta: Erlangga, 1986) hlm. 181-182

menjadi dua, yaitu: cerpen sastra dan cerpen hiburan. Cerpen sastra mengandung nilai-nilai kesusastraan yang berwawasan dan mengharuskan pembaca untuk menafsir, sedangkan cerpen hiburan bersifat sekadar menghibur dan pembaca tidak perlu melakukan penafsiran.

Dapat disimpulkan bahwa cerpen atau cerita pendek adalah cerita yang tidak membutuhkan banyak waktu untuk dibaca, memiliki unsur intrinsik yang lebih sederhana dibanding novel, dan memiliki peristiwa pokok yang sangat fokus dan tidak kompleks. Cerpen dapat terkumpul dalam sebuah kumpulan cerpen karangan penulis yang sama, atau antologi cerpen yang ditulis oleh banyak pengarang. Karena cerpen merupakan genre sastra yang lebih sederhana dibanding novel, pengajiannya pun tidak akan sebanyak pengkajian novel, dan akan menghasilkan pengkajian yang sangat mendetail.

2.2 Cerita Horor (Genre Horror)

Menurut Stephen Prince¹⁰, horor membongkar batas-batas rasional dan memaksa kita untuk menghadapi hal irasional. Wilayah rasional mewakili semesta teratur yang dapat dikendalikan dan diprediksi. Sebaliknya, wilayah irasional mewakili hal yang tidak teratur, tak dapat dibayangkan, kacau, dan semesta tak terduga yang merupakan sisi lain dari kehidupan.

¹⁰ Prince, Stephen. *"The Horror Film"* (New Brunswick, New Jersey, and London: Rutgers University Press, 2004) hlm. 94-95

Genre horor, menurut Carroll¹¹, merupakan produk dari sastra gotik yang muncul pada pertengahan abad ke-18 di Inggris dan Jerman. Kemunculannya sastra gotik ini erat kaitannya dengan dominasi rasionalisme dan perkembangan ilmu pengetahuan yang menjunjung tinggi nilai objektif. Sastra gotik muncul mewakili sisi gelap abad pencerahan masa itu yang menyembunyikan kecenderungan-kecenderungan imajinatif, irasional, subyektif dan dekat dengan hal-hal supranatural.

Kemudian, ahli sejarah sastra, J. A. Cuddon menyebut cerita horor sebagai potongan fiksi yang mengejutkan bahkan menakuti pembaca, atau kemungkinan menyebabkan perasaan menjijikkan atau menimbulkan kebencian. Cerita horor menciptakan atmosfer kengerian dan ketakutan. Horor kerap kali berupa hal-hal gaib, walaupun dapat pula berupa hal-hal yang tidak gaib. Seringkali ancaman utama di dalam karya fiksi horor dapat diinterpretasikan sebagai sebuah metafora untuk ketakutan masyarakat yang lebih besar.¹²

Genre horor dalam sastra juga bersinggungan dengan genre fantasi. Genre horor juga memasuki wilayah fantastik yang lebih menonjolkan efek horor yang dimunculkan kepada pembaca, baik melibatkan monster, bencana, atau sisi-sisi monster dalam tubuh manusia.¹³ Dari pernyataan tersebut, dapat diketahui bahwa

¹¹ Noel Carroll, *The Philosophy of Horror, Or, Paradoxes of the Heart* (London:Routledge, 1991), dikutip dari <http://staff.ui.ac.id/system/files/users/suriella/publication/filmhororindonesia.pdf>

¹² Cuddon, J.A. "Introduction. *The Penguin Book of Horror Stories*." (Harmondsworth: Penguin, 1984) hlm. 11

¹³ Pinel, Vincent, "*Genres et Mouvements Au Cinema*" (Paris: Larousse,2006). Hlm.125

ketakutan bisa ditimbulkan oleh berbagai bentuk horor, yaitu hantu, imajinasi, dan sosok yang mendekati hantu.

Dapat disimpulkan bahwa cerita horor merupakan cerita yang mengandung hal-hal irasional serta tidak terduga dan tidak dapat dibayangkan sebelumnya sehingga dapat mengejutkan pembacanya. Cerita horor juga merupakan cerita yang menimbulkan ketakutan, kengerian, perasaan benci, atau bahkan perasaan menjijikkan terhadap pembaca. Cerita horor dapat memuat hal-hal yang gaib seperti hantu dan monster, legenda atau mitologi, atau dapat berupa kisah yang memuat kengerian-kengerian yang disebabkan oleh manusia

Jika dilihat dari bidang perfilman, kritikus film Amerika, Charles Derry membagi genre horor menjadi tiga bentuk, yaitu *horror of personality*, *horror of the Armageddon*, dan *horror of the demonic*.¹⁴ *Horror of personality* adalah jenis film horor yang tak lagi menyuguhkan tokoh-tokoh mistis sebagai sumber dari ketakutan, melainkan manusia yang menyimpan sifat-sifat mengerikan. *Horror of the Armageddon* adalah jenis film horor yang memetik kisah-kisah atau mitologi tentang kiamat. Sedangkan, *horror of the demonic* adalah film yang memiliki tema berbagai macam hantu-hantu yang mengancam kehidupan manusia.

Di Indonesia, nama Abdullah Harahap mewakili genre horor. Menurut Eka Kurniawan, Intan Paramaditha, dan Ugoran Prasad dalam pengantar kumpulan cerpen

¹⁴ Derry, Charles. "Dark Dreams: A Psychological History of The Modern Horror Film" (South Brunswick: A. S. Barnes, 1977). Hlm. 97

mereka yang berjudul *Kumpulan Budak Setan*¹⁵, Karya-karya Abdullah mencerminkan status genre horor yang identik dengan estetika rendah. Karya-karyanya kemudian ditelusuri dan dimaknai ulang oleh penulis-penulis genre horor yang lainnya dalam produksi kebudayaan di Indonesia sembari bermain di batas antara sastra dan budaya populer. Ruang dalam karya-karya Abdullah menjadi unik karena ia tak hanya berfungsi sebagai pembangun suasana mencekam, namun hubungan horor dengan situasi sosial juga dimainkan.

2.3 Sudut Pandang dalam Naratologi

Menurut Gerard Genette, naratologi merupakan teori dan metode analisis struktural penceritaan teks sastra, yang menyediakan istilah yang diperlukan dalam mendeskripsikan teknik dalam sebuah teks dengan penyusunan yang sistematis.¹⁶ Menurut Gerald Prince, naratologi adalah sebuah studi tentang bentuk dan fungsi naratif.¹⁷ Menurut Mieke Bal, naratologi merupakan teori narasi, teks narasi, gambaran, pertunjukan, peristiwa, dan artefak budaya yang “bercerita”. Sebuah teori yang membantu pembaca untuk memahami, menganalisa, dan mengevaluasi teks

¹⁵ Kurniawan, Eka, Intan Paramaditha, dan Ugoran Prasad. *Kumpulan Budak Setan*. (Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 2010) hlm. x-xiii

¹⁶ Genette, Gerard. *Narrative Discourse: An Essay in Method* (New York: Cornell University Press, 1980) hlm. 7

¹⁷ Prince, Gerald. *Narratology: The Form and Functioning of Narrative* (Berlin, New York, Amsterdam: Mouton Publishers, 1982) hlm. 4

narasi.¹⁸ Dapat disimpulkan bahwa naratologi merupakan cabang teori struktural yang lahir untuk membantu pembaca agar dapat memahami sebuah narasi.

Walau begitu, tidak semua teks dapat dikategorikan sebagai narasi. Eriyanto¹⁹ berpendapat bahwa narasi merupakan representasi dari peristiwa-peristiwa atau rangkaian dari peristiwa-peristiwa. Maka dari itu karya sastra seperti novel atau cerita pendek dapat dikategorikan sebagai teks narasi, yang dapat dibedah menggunakan naratologi. Teori ini adalah bentuk pengembangan dari teori strukturalisme. Menurut Herman dan Vervack²⁰ pembentukan sebuah teori yang kemudian disebut “naratologi” oleh Todorov, berawal ketika beberapa tokoh penting strukturalisme Prancis, yaitu Barthes, Greimas, Bremond, Eco, Genette, dan Todorov mengemukakan pandangan mereka dalam salah satu jurnal terkemuka. *Communication*, tentang studi cerita secara struktural. Hingga di era ’70-an, naratologi menjadi sebuah sarana dan pijakan dalam pengembangan teori strukturalisme dalam sastra. Kemudian pada era 80-an, ahli naratologi yang melanjutkan penelitian Todorov bermunculan. Ahli-ahli tersebut adalah Monika Fludernik dari Jerman, Mieke Bal dari Belanda, Shlomith Rimmon-Kenan dari Israel, dan Gerald Prince dan Seymour Chatman dari Amerika Serikat. Mereka kemudian menyempurnakan apa yang telah dikerjakan oleh Todorov sebelumnya.

¹⁸ Bal, Mieke. “*Narratology: Introduction to the Theory of Narrative, Second Edition*” (Toronto: University of Toronto Press, 1997) hlm. 3

¹⁹ Eriyanto. “*Analisis Naratif: Dasar-dasar dan Penerapannya dalam Analisis Teks Berita Media*” (Jakarta: Kencana, 2013) Hlm. 2

²⁰ Herman, Luc dan Vervack, Bart. “*Handbook of Narrative Analysis*” (Lincoln: University of Nebraska, 2001) hlm. 41

Naratologi kemudian tak lagi hanya berbicara mengenai struktur tertutup dan mulai memperhatikan konteks sosio-historis dari sebuah narasi. Hal ini disebabkan oleh *Narrative Turn*, yaitu sebuah pengaruh naratologi yang merambah tak hanya di bidang sastra, namun juga di bidang musik, seni rupa, ekonomi, hukum, politik, dan bidang lainnya. Seperti pendapat Fludernik²¹, bahwa perkembangan ini mengarah pada peninjauan kembali dan penganekaragaman teori narasi yang memproduksi serangkaian subdisiplin yang muncul sebagai reaksi terhadap posstrukturalisme dan pergeseran paradigma untuk kajian budaya.

Menurut Rimmon-Kenan²² naratologi menganalisis cerita dalam tiga tataran. Yaitu *story* (riwayat), *text* (teks), dan *narration* (penceritaan). Dengan adanya ketiga tataran ini, cerita tidak hanya semata-mata diketahui sebagai rangkaian kejadian, namun juga diketahui sebagai representasi dari rangkaian kejadian tersebut. Ia berpendapat bahwa '*story*' adalah peristiwa yang dikisahkan, yang diabstraksi dari tatanannya di dalam teks dan direkonstruksi ke dalam urutan kronologisnya, beserta para pelaku yang terlibat dalam peristiwa tersebut. Tataran ini menganalisa kejadian-kejadian apa yang terjadi dalam sebuah cerita dan pengaruh para tokoh terhadap kejadian-kejadian tersebut.

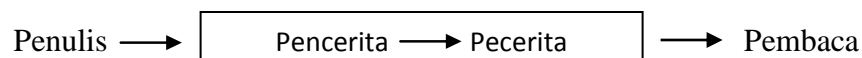
Kemudian Rimmon-Kenan mengemukakan bahwa 'Teks' adalah apa yang kita baca, cerita yang terbaca secara konkret oleh pembaca. Maka teks adalah sumber dari abstraksi yang dilakukan pada tataran riwayat. Di dalam tataran riwayat, peran tokoh-

²¹ Fludernik, Monika. "Histories of Narrative Theory (II): From Structuralism to the Present." (MA: Blackwell, 2005) hlm. 37

²² Rimmon-Kenan, Shlomith. "Narrative Fiction, Second Edition" (London: Routledge, 2002) hlm. 3

tokoh dalam cerita dianalisis untuk melihat apa pengaruh peran tokoh terhadap kejadian yang ada di dalam cerita. Namun teks hanya menampilkan karakteristik tokoh sebagaimana apa yang dideskripsikan. Misalnya apakah tokoh tersebut cantik atau jelek, miskin atau kaya, baik atau jahat, semua itu terlihat di dalam teks. Rimmon-Kenan juga berpendapat bahwa dalam tataran teks, peristiwa tidak selalu muncul dalam urutan kronologis. Sedangkan dalam tataran riwayat, waktu berjalan sebagaimana mestinya, bergerak lurus dari awal cerita hingga akhir cerita. Karenanya, tataran teks juga menganalisa pewaktuan dalam cerita yang ‘menyimpang’ dan tidak sesuai dengan kronologinya.

Kemudian yang ketiga adalah tataran penceritaan (*narration*). Rimmon Kenan berpendapat bahwa penceritaan dapat dianggap baik sebagai sesuatu yang nyata ataupun sesuatu yang khayali. Dalam dunia empiris, penulis adalah agen yang bertanggung jawab dalam memproduksi narasi. Namun, walaupun begitu, pembaca sesungguhnya tidak dapat langsung mencampuradukkan penulis dengan pencerita (*narrator*) di dalam sebuah cerita, karena keduanya adalah individu yang berbeda. Walau penulis adalah orang yang memproduksi cerita, pencerita adalah bagian dari dalam cerita yang menentukan ke mana arah cerita tersebut akan dibawa. Pembaca pun sesungguhnya harus melewati komunikasi pencerita kepada pececerita (*narratee*) terlebih dahulu, sebelum akhirnya ikut diposisikan dalam cerita tersebut. Seperti yang terlihat pada bagan berikut:



Cerita yang hanya memiliki satu sudut pandang dan cerita yang memiliki beberapa sudut pandang tentu berbeda. Dalam cerita yang memiliki beberapa sudut pandang, kejadian yang dilihat oleh pencerita pun pasti berbeda-beda. *Multiple perspective*, atau perspektif ganda memang membuat sebuah cerita menjadi masuk akal. Sebagai analogi, ketika seseorang berdiri di sebuah ruangan dengan pintu berwarna hitam, ternyata rekannya yang berdiri di luar ruangan, di balik pintu itu, melihat warna lain, yaitu putih. Atau ketika seseorang melihat langit berwarna biru, di tempat lain, orang lain melihat bahwa langit sedang berwarna jingga. Satu individu tidak dapat benar-benar menyamakan perspektifnya dengan perspektif orang lain. Seperti yang dikemukakan oleh Suzanne Keen:

“...Discussion of a narrative fiction’s perspective adds the dimension of character-centered perception that is implied by the popular term ‘point of view’. In addition to the colloquial slippage between ‘point of view’ and ‘opinion’, the term has other limitation. At least metaphorically, it makes a priority of character’s eyes and gaze that may not adequately capture the matrix of thoughts, sensations, memories, preoccupations, and interests that comprise a ‘reflecting’ character’s ‘perspective’, though perspective (and focalization) both also suggest lines of sight.”²³

Dilihat dari pendapat Keen, jika sudut pandang berpusat pada satu karakter, akan ada batasan di mana pembaca akan dipaksa menyetujui pendapat satu karakter tersebut. Pandangan satu karakter tidak dapat mewakili seluruh rangkaian peristiwa yang ada di dalam cerita. Karakter lain di dalam cerita memiliki pemikiran, perasaan, kenangan, dan perhatian masing-masing.

²³ Keen, Suzanne. “Narrative Form” (New York: Palgrave Macmillan, 2003), hlm. 45

Hal ini juga berhubungan dengan narator dan focalisor. Narator adalah pencerita, bukan penyaksi seluruh kejadian di dalam sebuah cerita. Menurut Bal²⁴, focalisasi adalah hubungan antara penglihatan dan apa yang ‘terlihat’. Dengan kata lain, jika narator adalah orang yang menceritakan, focalisor adalah yang menyaksikan. Jika satu karakter menjadi narator dalam sebuah cerita, belum tentu karakter tersebut adalah karakter yang menyaksikan setiap peristiwa di dalam cerita, melainkan karakter yang hanya menceritakan peristiwa yang telah dilihat oleh penyaksi.²⁵

Uspensky (dalam McIntyre)²⁶ memaparkan empat bentuk *point of view*. Yaitu: spasial dan temporal, ideologikal, praseologikal, dan psikologikal.²⁷ Spasial merujuk pada posisi tempat penggambaran yang ditampilkan dan temporal merujuk pada representasi kejadian dunia fiksi dari keterangan posisi waktu ideologikal. Praseologikal merujuk pada efek pandangan yang dapat meningkat sebagai hasil dari pilihan pengarang terhadap penentuan representasi penuturan dan gagasan. Praseologikal lebih pada ranah linguistik. Psikologikal merujuk pada pilihan pengarang terhadap membuat bermacam jalan atau cara dalam kisah yang dikisahkan.

Sudut pandang spasial merujuk pada posisi tempat penggambaran yang ditampilkan. Maka akan terbentuk sudut pandang tokoh tergantung di mana ia mencitrakan sudut pandangnya. Menurut Uspensky, posisi spasial narator di dalam narasi

²⁴ Mieke Bal, *Op. Cit.* hlm 142

²⁵ Istilah ‘fokalisasi’ pertama kali dicetuskan oleh Gerrard Genette pada tahun 1972

²⁶ McIntyre, Dan. “Point of View in Plays” (Amsterdam/Philidelphia: John Benjamins B.V., 2006) hlm. 37

²⁷ Penerjemahan diambil dari Skripsi Dwi Suprabowo, “Hibriditas pada Max Havelaar Karangan Multatuli: Sebuah Kajian Poskolonial” tahun 2012

tidak perlu sama dengan posisi spasial karakter tertentu. Sebagai contoh, narator maha tahu lebih mampu menggambarkan suatu adegan dibanding karakter tertentu. Seperti konsep narator dan fokusor yang menyatakan bahwa apa yang dilihat dari sudut pandang fokusor tidak sepenuhnya sama dengan apa yang dilihat narator. Sebagai contoh, seorang tokoh yang berperan sebagai narator menjadi saksi sebuah kerusuhan di suatu tempat. Apa yang dilihat oleh tokoh tersebut bisa saja tidak sama dengan apa yang dilihat oleh tokoh sampingan yang melihat dari tempat yang lebih jauh.

Hal yang sama juga berlaku pada sudut pandang temporal. Sudut pandang temporal mengacu pada penyajian peristiwa di dunia fiksi dari posisi waktunya. Ciri-ciri dari sudut pandang temporal adalah terbentuknya sudut pandang tokoh tergantung kapan ia mencitrakan sudut pandangnya. Gagasan tentang jarak dan kedekatan yang berkaitan dengan sudut pandang spasial berlaku secara metaforis terhadap sudut pandang temporal. Misalnya, sebuah cerita dapat diceritakan dari posisi karakter tertentu pada waktu tertentu.²⁸ Sebagai contoh, seorang tokoh dalam sebuah narasi adalah pribadi yang tidak bisa bersosialisasi dengan orang di sekitarnya, namun setelah dua tahun berselang, ia akhirnya bisa menjadi orang yang mudah bergaul.

Penggunaan sudut pandang spasial dan temporal akan menyebabkan banyak perubahan sudut pandang, karena setiap pergantian latar tempat atau waktu otomatis akan mengikuti sudut pandangnya. Banyaknya perubahan sudut pandang berpengaruh pada interpretasi terhadap suatu narasi. Dalam kumpulan cerpen *Sihir Perempuan*, terdapat sudut pandang spasial, yaitu dunia manusia dan dunia hantu atau dunia mistis. Posisi

²⁸ McIntyre, Dan. "Point of View in Plays" (Amsterdam/Philidelphia: John Benjamins B.V., 2006) hlm. 38-39

temporal narator juga memengaruhi kelangsungan cerita. Kedua sudut pandang ini kemudian saling membantu dalam penemuan interpretasi terhadap cerpen-cerpen yang akan dianalisis.

Sudut pandang spasial dan sudut pandang temporal adalah bentuk sudut pandang Uspensky yang paling sederhana, namun cukup untuk dapat membantu pembaca memahami sebuah narasi hanya dari letak waktu dan tempat narator. Dengan mengetahui dimana dan kapan narator menarasikan sebuah cerita, pembaca dapat pula mengetahui pemahaman dan perasaan narator saat itu, pembaca dapat pula mengetahui pemahaman dan perasaan tokoh lain yang dinarasikan oleh narator. Maka sudut pandang spasial dan temporal adalah bentuk yang cocok untuk mengkaji kumpulan cerpen *Sihir Perempuan* karangan Intan Paramaditha.

2.3 Kerangka Berpikir

Untuk menganalisis objek, penulis akan menggunakan teori sudut pandang spasial dan temporal oleh Uspensky. Dengan menentukan sudut pandang spasial dan sudut pandang temporal pada lima cerpen di dalam kumpulan cerpen *Sihir Perempuan* karangan Intan Paramaditha. Dengan mengetahui sudut pandang spasial dan sudut pandang temporal di dalam setiap cerpen, penulis dapat mengidentifikasi setiap perubahan sudut pandang.

Dalam penelitian kualitatif ini, peneliti sendiri yang akan menjadi instrumen manusia. Peneliti akan mengambil data dari lima cerpen di dalam kumpulan cerpen

Sihir Perempuan karangan Intan Paramaditha, dan mengkajinya menggunakan kajian sudut pandang spasial dan temporal Uspensky.

Uspensky memaparkan empat bentuk *point of view*. Yaitu: spasial dan temporal, ideologikal, praseologikal, dan psikologikal. Spasial merujuk pada posisi tempat penggambaran yang ditampilkan dan temporal merujuk pada representasi kejadian dunia fiksi dari keterangan posisi waktu ideologikal. Praseologikal merujuk pada efek pandangan yang dapat meningkat sebagai hasil dari pilihan pengarang terhadap penentuan representasi penuturan dan gagasan. Praseologikal lebih pada ranah linguistik. Psikologikal merujuk pada pilihan pengarang terhadap membuat bermacam jalan atau cara dalam kisah yang dikisahkan.

Sudut pandang spasial merujuk pada posisi tempat penggambaran yang ditampilkan. Maka akan terbentuk sudut pandang tokoh tergantung di mana ia mencitrakan sudut pandangnya. Menurut Uspensky, posisi spasial narator di dalam narasi tidak perlu sama dengan posisi spasial karakter tertentu. Sebagai contoh, narator maha tahu lebih mampu menggambarkan suatu adegan dibanding karakter tertentu. Seperti konsep narator dan fokalisor yang menyatakan bahwa apa yang dilihat dari sudut pandang fokalisor tidak sepenuhnya sama dengan apa yang dilihat narator. Sebagai contoh, seorang tokoh yang berperan sebagai narator menjadi saksi sebuah kerusuhan di suatu tempat. Apa yang dilihat oleh tokoh tersebut bisa saja tidak sama dengan apa yang dilihat oleh tokoh sampingan yang melihat dari tempat yang lebih jauh.

Hal yang sama juga berlaku pada sudut pandang temporal. Sudut pandang temporal mengacu pada penyajian peristiwa di dunia fiksi dari posisi waktunya. Ciri-ciri dari sudut pandang temporal adalah terbentuknya sudut pandang tokoh tergantung kapan ia mencitrakan sudut pandangnya. Gagasan tentang jarak dan kedekatan yang berkaitan dengan sudut pandang spasial berlaku secara metaforis terhadap sudut pandang temporal. Misalnya, sebuah cerita dapat diceritakan dari posisi karakter tertentu pada waktu tertentu. Sebagai contoh, seorang tokoh dalam sebuah narasi adalah pribadi yang tidak bisa bersosialisasi dengan orang di sekitarnya, namun setelah dua tahun berselang, ia akhirnya bisa menjadi orang yang mudah bergaul.

Penggunaan sudut pandang spasial dan temporal akan menyebabkan banyak perubahan sudut pandang, karena setiap pergantian latar tempat atau waktu otomatis akan mengikuti sudut pandangnya. Banyaknya perubahan sudut pandang berpengaruh pada interpretasi terhadap suatu narasi. Dalam kumpulan cerpen *Sihir Perempuan*, terdapat sudut pandang spasial, yaitu dunia manusia dan dunia hantu atau dunia mistis. Dalam beberapa cerpen, sudut pandang temporal juga sangat terlihat. Maka teori sudut pandang spasial dan temporal adalah teori yang cocok untuk mengkaji kumpulan cerpen tersebut, sehingga isi di dalam kumpulan cerpen tersebut dapat lebih dipahami.

2.4 Penelitian Relevan

Telah dilakukan tinjauan pustaka terhadap penelitian sebelumnya yang relevan dengan penelitian ini. Baik yang memakai teori yang sama, atau memakai

objek yang sama. Penelitian-penelitian tersebut adalah “Pandangan Andosentris dalam Novel *Angels and Demons*; Kajian Naratologi dalam Analisis Tokoh-tokoh Perempuan” yang ditulis oleh Yolanda Caroline Indalao (UI, 2008), “Hibriditas dalam Novel *Max Havelaar* Karangan Multatuli: Sebuah Kajian Postkolonial” yang ditulis oleh Dwi Suprabowo (UNJ, 2012), “Kajian Naratologi Pada Novel *La Lenteur* Karya Milan Kundera” yang ditulis oleh Prima Sulistya Wardhani (UNY, 2012), dan “Pola Kemunculan Hantu dan Dinamika Ketakutan Cerita Horor dalam Kumpulan Cerpen *Sihir Perempuan* Karya Intan Paramaditha (Suatu Kajian Naratologi)” yang ditulis oleh Indri Widiyanti (UNJ, 2013).

Skripsi “Pandangan Andosentris dalam Novel *Angels and Demons*; Kajian Naratologi dalam Analisis Tokoh-tokoh Perempuan” yang ditulis oleh Yolanda Caroline Indalao melihat dengan lebih seksama tindakan ataupun aksi-aksi para tokoh perempuan melalui focalisasi narator, untuk melihat apakah narasi menampilkan sudut pandang yang subyektif, menghakimi, menyudutkan tindakan yang dilakukan oleh para tokoh perempuan atau tidak. hal ini yang nantinya dapat membongkar pandangan andosentris yang ada dalam teks. Penelitian ini membantu penulis dalam menganalisis sudut pandang pada sebuah teks.

Skripsi “Hibriditas dalam Novel *Max Havelaar* Karangan Multatuli: Sebuah Kajian Postkolonial” yang ditulis oleh Dwi Suprabowo meneliti letak narator dan focalisor yang menghasilkan sudut pandang ideologikal. Penelitian ini membantu

penulis dalam memahami teori sudut pandang dan membantu peneliti untuk menganalisis letak narator dan focalisor dalam sebuah teks.

Skripsi “Kajian Naratologi Pada Novel *La Lenteur* Karya Milan Kundera” yang ditulis oleh Prima Sulistya Wardhani meneliti deskripsi letak narator. Alur cerita yang nyata dan yang imajinatif berjalan seiring dan kemudian bersilangan di satu titik. Di titik itu, ada pertemuan antara yang nyata dan imajinatif. Keseluruhan cerita *La Lenteur* adalah imajinasi “aku”. Yang nyata adalah kenyataan dalam imajinasi, yang imajinatif adalah imajinasi dalam imajinasi. Penelitian ini juga dapat membantu penulis dalam menganalisis sudut pandang dalam sebuah teks.

Kemudian, skripsi “Pola Kemunculan Hantu dan Dinamika Ketakutan Cerita Horor dalam Kumpulan Cerpen *Sihir Perempuan* Karya Intan Paramaditha (Suatu Kajian Naratologi)” yang ditulis oleh Indri Widiyanti menganalisis objek yang sama dengan penelitian ini, yaitu *Sihir Perempuan* karangan Intan Paramaditha. Data didalamnya sangat membantu penulis untuk memahami lebih dalam alur cerita dari lima cerpen yang akan dianalisis pada penelitian ini.

Penelitian ini melengkapi penelitian pertama, kedua, dan ketiga dengan cara membongkar cerita menggunakan teori sudut pandang yang lain, juga memperkuat kebenaran mengenai pengaruh narator di dalam penelitian-penelitian tersebut. Penelitian ini juga melengkapi penelitian keempat dengan cara melihat cerita horor dari aspek sudut pandangnya. Peneliti meyakini bahwa permainan sudut pandang

spasial dan temporal di dalam kumpulan cerpen Sihir Perempuan karangan Intan

Paramaditha berpengaruh kepada horor di dalamnya.

BAB III

METODOLOGI PENELITIAN

3.1 Tujuan Penelitian

Penelitian ini bertujuan untuk memahami lebih dalam kumpulan cerpen *Sihir Perempuan* karangan Intan Paramaditha dengan menemukan sudut pandang spasial dan temporal di dalam cerpen-cerpennya.

3.2 Tempat dan Waktu Penelitian

Penelitian kualitatif ini tidak terikat oleh tempat tertentu. Penelitian ini merupakan hasil dari penelusuran pustaka, yaitu data dari buku cetak, buku elektronik, dan internet. Waktu penelitian ini dilaksanakan pada tahun 2017-2018.

3.3 Metode Penelitian

Metode penelitian yang digunakan adalah deksriptif kualitatif dengan teknik analisis naratologi, persisnya kajian sudut pandang spasial dan temporal oleh Uspensky. Naratologi dipergunakan untuk menganalisis sudut pandang dan

mengidentifikasi eksplorasi sudut pandang cerpen pada kumpulan cerpen *Sihir Perempuan* karangan Intan Paramaditha.

3.4 Objek Penelitian

Objek penelitian ini adalah kumpulan cerpen *Sihir Perempuan* karangan Intan Paramaditha yang diterbitkan tahun 2005 oleh KataKita, kemudian dicetak ulang pada tahun 2017 oleh Gramedia Pustaka Utama. Kumpulan cerpen *Sihir Perempuan* merupakan kumpulan cerpen Intan Paramaditha yang pertama, sekaligus kumpulan cerpen yang masuk ke dalam Anugerah Sastra Khatulistiwa (*Khatulistiwa Literary Award*). Beberapa cerpen di dalam kumpulan cerpen ini sudah diterbitkan sebelumnya oleh beberapa media. Kumpulan cerpen ini memuat cerpen-cerpen horor yang menjadikan wanita sebagai tokoh-tokohnya. Menurut Intan Paramidtha sendiri, kumpulan cerpen *Sihir Perempuan* adalah kumpulan dongeng gelap tentang perempuan-perempuan yang tak patuh.²⁹

Kumpulan cerpen ini terdiri dari 150 halaman, dengan ukuran 20 x 13 cm. Pada depan buku, terdapat biodata singkat Intan Paramaditha, dan di akhir buku terdapat catatan penerbitan cerpen-cerpen di dalam kumpulan cerpen yang sudah dimuat oleh media. Cerpen-cerpen itu adalah *Pemintal Kegelapan* dan *Vampir* yang dimuat oleh *Kompas*, dan *Perempuan Buta Tanpa Ibu Jari*, *Pintu Merah*, dan *Sejak Porselen Berpipi Merah itu Pecah* yang dimuat oleh *Koran Tempo*.

²⁹ Diakses pada intanparamaditha.org

Di dalam kumpulan cerpen ini terdapat sebelas cerpen, namun penulis akan membatasi penelitian dengan mengambil lima cerpen yaitu: *Pemintal Kegelapan*, *Mobil Jenazah*, *Pintu Merah*, *Mak Ipah dan Bunga-bunga*, dan *Sejak Porselen Berpipi Merah itu Pecah*. Penulis memilih lima cerpen ini karena kelimanya memiliki sudut pandang yang tidak biasa.

3.5 Teknik Analisis Data

- 1) Membaca kumpulan cerpen *Sihir Perempuan* karangan Intan Paramaditha dan menetakannya sebagai objek penelitian.
- 2) Membaca berulang kali kesebelas cerpen dalam kumpulan cerpen *Sihir Perempuan* karangan Intan Paramaditha.
- 3) Memilih lima cerpen untuk menjadi data analisis yang berfokus pada kajian naratologi.
- 4) Menjabarkan sinopsis kelima cerpen.
- 5) Menjadikan data analisis tersebut bahan untuk menemukan sudut pandang spasial dan temporal dalam kumpulan cerpen *Sihir Perempuan* karangan Intan Paramaditha.
- 6) Menganalisis kelima cerpen dengan menentukan posisi spasial dan posisi temporal narator dengan menggunakan teori sudut pandang spasial dan temporal Uspensky.
- 7) Menginterpretasi hasil penelitian.

- 8) Menyimpulkan hasil keseluruhan.

3.6 Kriteria Analisis

Dalam penelitian kualitatif ini, peneliti sendiri yang akan menjadi instrumen manusia. Peneliti akan mengambil data dari lima cerpen di dalam kumpulan cerpen *Sihir Perempuan* karangan Intan Paramaditha, dan mengkajinya menggunakan kajian sudut pandang spasial dan temporal Uspensky.

Uspensky memaparkan empat bentuk *point of view*. Yaitu: spasial dan temporal, ideologikal, praseologikal, dan psikologikal. Spasial merujuk pada posisi tempat penggambaran yang ditampilkan dan temporal merujuk pada representasi kejadian dunia fiksi dari keterangan posisi waktu ideologikal. Praseologikal merujuk pada efek pandangan yang dapat meningkat sebagai hasil dari pilihan pengarang terhadap penentuan representasi penuturan dan gagasan. Praseologikal lebih pada ranah linguistik. Psikologikal merujuk pada pilihan pengarang terhadap membuat bermacam jalan atau cara dalam kisah yang dikisahkan.

Peneliti membatasi analisis dengan menggunakan satu bentuk sudut pandang Uspensky, yaitu sudut pandang spasial dan temporal. Pembatasan dilakukan agar penelitian lebih terfokus dan mendetail, juga karena peneliti meyakini bahwa hal sederhana seperti tempat dan waktu dapat memengaruhi keberlangsungan sebuah cerita. Peneliti tidak menggunakan bentuk ideologikal dan psikologikal agar

penelitian lebih terfokus pada permainan letak narator, sedangkan bentuk praseologikal lebih terfokus pada ranah linguistik.

Sudut pandang spasial merujuk pada posisi tempat penggambaran yang ditampilkan. Maka akan terbentuk sudut pandang tokoh tergantung di mana ia mencitrakan sudut pandangnya. Menurut Uspensky, posisi spasial narator di dalam narasi tidak perlu sama dengan posisi spasial karakter tertentu. Sebagai contoh, narator maha tahu lebih mampu menggambarkan suatu adegan dibanding karakter tertentu. Seperti konsep narator dan fokalisor yang menyatakan bahwa apa yang dilihat dari sudut pandang fokalisor tidak sepenuhnya sama dengan apa yang dilihat narator. Sebagai contoh, seorang tokoh yang berperan sebagai narator menjadi saksi sebuah kerusuhan di suatu tempat. Apa yang dilihat oleh tokoh tersebut bisa saja tidak sama dengan apa yang dilihat oleh tokoh sampingan yang melihat dari tempat yang lebih jauh.

Hal yang sama juga berlaku pada sudut pandang temporal. Sudut pandang temporal mengacu pada penyajian peristiwa di dunia fiksi dari posisi waktunya. Ciri-ciri dari sudut pandang temporal adalah terbentuknya sudut pandang tokoh tergantung kapan ia mencitrakan sudut pandangnya. Gagasan tentang jarak dan kedekatan yang berkaitan dengan sudut pandang spasial berlaku secara metaforis terhadap sudut pandang temporal. Misalnya, sebuah cerita dapat diceritakan dari posisi karakter tertentu pada waktu tertentu. Sebagai contoh, seorang tokoh dalam sebuah narasi adalah pribadi yang tidak bisa bersosialisasi dengan orang di sekitarnya, namun setelah dua tahun berselang, ia akhirnya bisa menjadi orang yang mudah bergaul.

Penggunaan sudut pandang spasial dan temporal akan menyebabkan banyak perubahan sudut pandang, karena setiap pergantian latar tempat atau waktu otomatis akan mengikuti sudut pandangnya. Banyaknya perubahan sudut pandang berpengaruh pada interpretasi terhadap suatu narasi. Dalam kumpulan cerpen *Sihir Perempuan*, terdapat sudut pandang spasial, yaitu dunia manusia dan dunia hantu atau dunia mistis. Dalam beberapa cerpen, sudut pandang temporal juga sangat terlihat. Maka teori sudut pandang spasial dan temporal adalah teori yang cocok untuk mengkaji kumpulan cerpen tersebut, sehingga strategi penulisan cerita horor di dalam kumpulan cerpen tersebut dapat diketahui.

Kumpulan cerpen *Sihir Perempuan* memuat sebelas cerpen, namun peneliti hanya menggunakan lima cerpen. Peneliti menganggap lima cerpen sudah cukup untuk mewakili sebelas cerpen di dalam kumpulan cerpen ini, karena kesebelas cerpen mengandung aspek-aspek yang sama, seperti tema cerita, munculnya tokoh perempuan, perubahan pemahaman narator seiring bergeraknya cerita, dan juga mengandung pesan yang mirip satu sama lain. Selain itu, lima cerpen yang dipilih oleh peneliti mengandung latar tempat dan latar waktu yang lebih jelas dan lebih dapat dipahami dibandingkan cerpen yang lainnya.

BAB IV

PEMBAHASAN

4.1 Deskripsi Data

4.1.1 Sinopsis Cerpen *Pemintal Kegelapan (PK)*

Cerpen *PK* menceritakan hantu perempuan yang menghuni loteng sebuah rumah. Perempuan itu berambut panjang terurai dan selalu duduk di depan alat pemintal, membuat selimut untuk orang yang dicintainya, kekasihnya, manusia biasa yang suka berburu di tengah hutan. Cerpen ini mengaitkan hantu, seorang anak kecil dengan fantasinya mengenai loteng rumah, kisah mengenai seorang ibu dengan kekasih-kekasihnya, prasangka para tetangga, dan rahasia yang selalu disembunyikan ibu dari anaknya.

4.1.2 Sinopsis Cerpen *Perempuan Buta Tanpa Ibu Jari (PBTIJ)*

Cerpen *PBTIJ* mengisahkan perempuan yang kehilangan penglihatan dan ibu jari kakinya karena adik tirinya yang jahat. Adik tirinya itu bernama Sindelar. Sindelar dikisahkan sebagai orang yang egois, munafik, dan suka memanipulasi. Sindelar juga memiliki kehidupan yang sempurna, sehingga si perempuan buta tanpa ibu jari dan adik kandungnya merasa dengki. Kisah dari cerpen ini merupakan dekonstruksi dari kisah *Cinderella*.

4.1.3 Sinopsis Cerpen *Mobil Jenazah (MJ)*

Cerpen *MJ* mengisahkan tentang seorang ibu yang memiliki keluarga yang sempurna, suami yang ideal dan anak-anak yang cemerlang. Namun kehidupannya yang sempurna itu ternyata menyimpan kenyataan yang pahit. Kenyataan itu terbongkar setelah ia menyaksikan mobil jenazah lewat dua kali di hadapannya, menawarkannya tumpangan. Ia kemudian menyadari bahwa dirinya sudah mati ketika ia mendengarkan percakapan di antara anak perempuannya dengan pacarnya.

4.1.4 Sinopsis Cerpen *Mak Ipah dan Bunga-bunga (MIB)*

Cerpen *MIB* mengisahkan tentang seseorang bernama Mak Ipah yang dijauhi oleh tetangga-tetangganya karena dianggap tidak waras. Kemudian, seorang perempuan bernama Marini yang penasaran dengan Mak Ipah kemudian mencoba mendekati dan berbicara dengannya. Marini merasa Mak Ipah tidak seperti yang dibicarakan oleh tetangga-tetangganya. Namun, Mak Ipah memiliki rahasia yang tidak diketahui oleh Marini. Marini kemudian mengorek secara dalam mengenai apa yang sebenarnya terjadi pada Mak Ipah di masa lalu, dan mendapati bahwa Mak Ipah memiliki masa lalu yang sangat menyedihkan.

4.1.5 Sinopsis Cerpen *Sejak Porselen Berpipi Merah Itu Pecah (SPBMIP)*

Cerpen *SPBMIP* mengisahkan tentang sebuah boneka porselen bernama Yin Yin yang sangat disayangi oleh pemiliknya, sepasang suami istri. Nasib boneka porselen itu berubah ketika ia dipecahkan oleh kucing peliharaan pasangan suami istri

tersebut. Yin Yin kemudian dimasukkan ke dalam laci tertutup yang gelap. Ketika keponakan mereka, Ardi, membawa boneka laki-laki baru untuk dijadikan pasangan Yin Yin dan mengetahui bahwa Yin Yin telah pecah, ia kemudian berjanji akan mengganti Yin Yin dengan boneka baru. Sang Istri kemudian kembali memajang Yin Yin di sebelah boneka laki-laki baru itu, sampai boneka baru yang dijanjikan Ardi datang. Namun di akhir cerita, Yin Yin memutuskan untuk bunuh diri, melompat ke bawah karena ia merasa suka dengan kegelapan dan ingin bercinta dengan setan.

4.2 Analisis Sudut Pandang Spasial

Sudut pandang spasial merujuk pada posisi tempat penggambaran yang ditampilkan. Maka akan terbentuk sudut pandang tokoh tergantung di mana ia mencitrakan sudut pandangnya. Di dalam kumpulan cerpen *Sihir Perempuan* karangan Intan Paramaditha, sudut pandang ini terlihat di dalam beberapa cerpen. Berikut adalah kutipan-kutipan yang menunjukkan hal tersebut.

4.2.1 Analisis Sudut Pandang Spasial Pada Cerpen *Pemintal Kegelapan (PK)*

PK adalah cerpen pertama di dalam kumpulan cerpen *Sihir Perempuan*. Seperti yang sudah dijabarkan pada sinopsis, cerpen ini menceritakan tentang hantu perempuan yang menghuni loteng sebuah rumah. Cerpen ini menggunakan sudut pandang orang pertama. Narator di dalam cerpen ini adalah tokoh seorang anak yang mendengar cerita tentang hantu perempuan itu dari ibunya. Cerpen ini memuat beberapa sudut pandang spasial. Seperti dalam kutipan:

“Semasa kecilku, Ibu selalu berkisah tentang hantu perempuan yang menghuni **loteng rumah kami**. Dulu aku ketakutan setengah mati sehingga kusembunyikan kepalaku di balik bantal bila malam tiba.” (*Sihir Perempuan*, 2005: 9)

Kutipan di atas menunjukkan bahwa kisah mengenai hantu perempuan itu tidak dilihat langsung oleh narator, melainkan diceritakan oleh ibunya. Nyata atau tidaknya kisah hantu perempuan itu tidak dapat ia buktikan. Maka, posisi spasial narator dan posisi spasial hantu perempuan itu dipisahkan oleh loteng rumah yang tak pernah dimasuki narator. Hal tersebut diperkuat dengan kutipan berikut:

“Aku selalu menganggap diriku detektif cilik dengan rasa ingin tahu berlebih. Malam hari yang kerap diwarnai bunyi-bunyian gaduh **dari arah loteng** mengundang jiwa penyelidikku. Sebenarnya bunyi itu hanyalah tikus yang berlari-larian, namun masa kecil membuka ruang imajinasi tak berujung,” (*Sihir Perempuan*, 2005: 9)

Kutipan di atas menunjukkan bahwa tokoh Aku hanya berspekulasi tentang suara-suara yang didengarnya. Bunyi-bunyi gaduh yang didengarnya dari arah loteng memperkuat kisah ibu narator bahwa hantu perempuan itu benar-benar ada di sana, walau sebenarnya apa yang didengarnya hanya suara tikus. Perbedaan ruang membuat narator tidak dapat membuktikan eksistensi hantu perempuan itu. Namun, imajinasi narator tetap menimbulkan efek horor yang terus menghantuinya saat itu.

Setelah itu kisah hantu perempuan mulai jarang terdengar dari mulut ibu narator. Cerpen ini kemudian berfokus pada kehidupan ibunya. Ibunya yang bercerai dengan ayahnya, dan bagaimana perubahan sikap ibunya setelah bercerai. Perubahan ini menimbulkan sudut pandang baru narator mengenai ibunya, baik dari apa yang

dilihat oleh narator atau apa yang didengarnya dari tokoh lain. seperti yang dapat dilihat pada kutipan di bawah ini.

“Gunjingan tetangga semakin ramai. Ibu dituduh memanfaatkan pacar-pacarnya dengan menguras saku mereka. Sebagian lagi meragukan ibu benar-benar berpacaran. Ada pula yang menyebarkan berita bahwa Ibu menggelapkan uang kantor. Inti dari semua tuduhan itu adalah bahwa ibuku berbahaya karena ia janda. Semuanya berseliweran di kepalaku, namun tak satu hal pun yang berani kutanyakan pada Ibu.” (Sihir Perempuan, 2005: 15)

Ketidaktahuan narator mengenai sebenarnya apa yang terjadi di ruang lain membuatnya hanya berfokus pada pemikirannya sendiri. Posisi spasial tetangga yang bergunjing berbeda dengan posisi spasial Ibu narator, sehingga apa yang dikatakan mereka tidak jelas kebenarannya. Mereka hanya menyimpulkan dari apa yang mereka lihat dan mereka curigai. Posisi spasial yang berbeda pula di antara narator dan ibunya menimbulkan efek yang tidak jauh berbeda dengan efek horor yang ditimbulkan oleh kisah hantu perempuan di loteng rumah. hal tersebut dapat dilihat pada kutipan di bawah ini:

“Sesekali aku juga mendengar suara ganjil dari kamarnya. Suatu ketika, malam yang lengang dikejutkan oleh teriakan bercampur tangis penuh amarah. Aku keluar **dari kamarku** dan bergegas menghampiri **kamar Ibu**. Kuketuk kamarnya. Setelah sekian lama menunggu, barulah ia membuka pintu. Katanya aku telah mengganggu tidur lelapnya. Ia menuduhku berkhayal mendengar teriakan seseorang.” (Sihir Perempuan, 2005: 15-16)

Kutipan-kutipan di atas menunjukkan bahwa pada waktu-waktu tertentu, narator merasa bahwa ibunya bersikap sangat aneh. Hal itu diketahuinya dari pertengkaran dan teriakan yang ia dengar. Namun ibu narator juga berusaha memunculkan sudut pandang baru pada kepalanya dengan memberi pengalihan bahwa apa yang didengar narator bukan berasal dari dirinya. Walau begitu, dari apa

yang dilihat dan didengarnya membuat ia tetap meyakini bahwa hal-hal aneh tersebut memang ada pada diri ibunya. Kejadian-kejadian sejak ia berumur 13 tahun cukup menjadi bukti yang memperkuat sudut pandang narator terhadap keanehan dan misteri yang disimpan oleh ibunya.

Segala kecurigaan tokoh Aku terbukti pada akhir cerpen ini. Ibu tokoh Aku tidak menyimpan misterinya sendiri selamanya, dan misteri itu akhirnya terkuak dengan membalik sudut pandang yang selama ini dilihat oleh narator. Hal ini dapat dilihat pada kutipan di bawah ini:

“Suatu hari ia berkata waktunya tak akan lama lagi. Tanpa mendengar protesku, ia menggandeng tanganku, “Aku ingin menunjukkanmu sesuatu.” ...” (Sihir Perempuan, 2005: 17)

“Ia mengajakku **ke loteng**. Ya, loteng yang dulu luar biasa menarik. Aku sudah melupakannya, seperti aku lupa wajah Ibu semasa ia menjadi tukang cerita nomor satu.” (Sihir Perempuan, 2005: 17)

“... “Lihatlah, itulah Pemintal Kegelapan.” (Sihir Perempuan, 2005: 17)

“Ibu telah jujur pada akhirnya. Tak ada misteri, tak ada teka-teki. Ibuku. Pemintal kegelapan.” (Sihir Perempuan, 2005: 18)

Kutipan-kutipan di atas adalah pemecahan misteri yang dibawa dari awal cerpen *Pemintal Kegelapan*. Ibu tokoh Aku menggiring sudut pandang anaknya mengenai figur menyeramkan dari hantu perempuan yang menghuni loteng rumah mereka semasa anaknya kecil. Karena posisi spasial narator yang terpisah dari posisi spasial hantu perempuan dalam cerita ibunya, ia dapat memercayai kisah itu. Walau begitu, seiring cerita, narator memiliki sudut pandangnya sendiri mengenai ibunya dari apa yang dilihat dan didengarnya. Fokus mengenai hantu perempuan itu berubah

menjadi fokus terhadap keanehan ibu narator. Pada akhir cerita, diketahui bahwa figur menyeramkan hantu perempuan yang diceritakan ibunya ternyata adalah ibunya sendiri. Perspektif menyeramkan yang tergambar selama ini berubah menjadi menyedihkan. Hal itu ditunjukkan pada kutipan berikut ini:

“Tiba-tiba kusadari aku tengah merinding. Aku memang melihat Ibu. Ya, perempuan itu. Rambutnya terurai, wajahnya penuh guratan pedih, matanya nyalang seperti bola api yang menari-nari melumatkan siapa pun yang menatap. Hantu perempuan yang memendam cinta, rindu, sakit, nafsu, amarah—memintal gairah pekat tanpa hanta, tanpa selesai.” (Sihir Perempuan, 2005: 18)

Pada cerpen ini, dunia gotik adalah dunia ketidaktahuan narator. Ketidaktahuannya mengenai hantu perempuan yang menghuni loteng membuatnya berimajinasi tentang hal-hal yang menyeramkan. Begitu pula dengan keanehan-keanehan ibunya yang menimbulkan efek horor. Dunia manusia pada cerpen ini justru terlihat ketika ibu tokoh aku mengajak narator naik ke atas loteng dan mengungkap bahwa hantu perempuan itu adalah dirinya. Kisah hantu perempuan yang dikisahkan ibunya selama ini bukan kisah yang menyeramkan, melainkan kisah yang menyedihkan mengenai kehidupan ibunya sendiri yang memintal kegelapan walaupun orang yang dicintainya telah pergi.

4.2.2 Analisis Sudut Pandang Spasial Pada Cerpen *Perempuan Buta Tanpa Ibu Jari (PBTIJ)*

PBTIJ adalah cerpen ketiga di dalam kumpulan cerpen Sihir Perempuan. Seperti yang sudah dijabarkan pada sinopsis, cerpen yang merupakan dekonstruksi dari kisah *Cinderella* ini mengisahkan tentang perempuan yang kehilangan

penglihatan dan ibu jari kakinya karena adik tirinya yang jahat. Cerpen ini menggunakan sudut pandang orang pertama. Narator di dalam cerpen ini adalah tokoh kakak tiri Sindelarat, yang dalam dongeng *Cinderella* adalah tokoh yang dikenal jahat.

Narator di dalam cerpen ini membuka ceritanya dengan seakan-akan berbicara kepada pembaca, namun sebenarnya ia sedang berbicara kepada *narratee*, yaitu pencerita di dalam cerpen ini. Ia menyebut *narratee* dengan sebutan “Nak”, seakan-akan ada anak kecil yang sedang mendengarkan dirinya berdongeng tentang kisah hidupnya. Hal tersebut dapat dilihat pada kutipan di bawah ini:

“Mari, mari, Nak. Duduk di dekatku. Yakinkah kau ingin mengetahui bagaimana aku menjadi buta? Ah, ceritanya mengerikan sekali, Nak. Terlalu banyak darah tertumpah seperti saat hewan dikurbankan. Kau tak akan menduganya karena kejadian buruk ini melibatkan orang terdekatku yang mungkin sangat kau kenal.” (Sihir Perempuan, 2005: 27)

Kutipan di atas menunjukkan bahwa narator sedang berada pada posisi spasialnya, yaitu di tempat kejadian mengerikan yang menimpa dirinya. Sedangkan, ia hendak menceritakan kejadian itu kepada *narratee* yang tidak berada di tempat itu, sehingga *narratee* tidak mengetahui kejadian yang akan diceritakan oleh narator. Beberapa kalimat yang dituturkan oleh narator menunjukkan bahwa dirinya dan *narratee* berada di tempat yang berbeda, sehingga apa yang diketahui *narratee* berbeda dengan apa yang diketahui oleh dirinya. Setelahnya, ia menuturkan apa yang dilihatnya secara langsung. Hal tersebut dapat dilihat pada kutipan di bawah ini:

“Adik tiriku Larat memang piawai memasang muka manis. Suatu hari ketika ayah tiriku hendak bepergian, ia menanyakan hadiah apa yang kami inginkan. Tentu saja, karena jarang mendapat hadiah bagus darinya, kami menjawab

gaun indah. Larat berkata, cukup sekuntum mawar saja. tak heran, karena tanpa Ayah bepergian pun ia sudah diberi segala kemewahan! Perhatikan betapa ia ingin menampilkan cira gadis baik-baik yang tidak materialistis. Puh! Sangat tidak realistis. Kalau tidak peduli kekayaan, mengapa ia bersikeras pergi ke pesta untuk bertemu Gusti Pangeran mahakaya?" (Sihir Perempuan, 2005: 31)

Narator kemudian menceritakan bagaimana ia, ibunya, dan adiknya berlaku tidak adil kepada Sindelar setelah ayah tirinya meninggal. Seperti menyuruhnya mengerjakan pekerjaan rumah, dan tidak memperbolehkan Sindelar untuk pergi ke pesta dansa, seperti apa yang dikisahkan pada dongeng *Cinderella*. Namun, seperti apa yang dikisahkan oleh dongeng tersebut, nasib Sindelar tetap bagus, cerita kemudian berjalan sebagaimana semestinya Sindelar menjalani hidupnya. Ia dibantu oleh Ibu Bidadari dan dapat bertemu dengan Gusti Pangeran. Seperti yang terlihat pada kutipan berikut ini:

"Ia berdansa, berasyik-masyuk dengan Gusti Pangeran, sampai keesokan harinya muncul kabar bahwa lelaki itu kehilangan putri sejatinya. Hanya ada sepatu—terpisah dari pasangannya—yang menjadi bukti keberadaan si gadis. Pangeran mencari pemilik sepatu ke setiap rumah, termasuk rumah kami." (Sihir Perempuan, 2005: 33)

Begitu berhasil menemukan Sindelar setelah mencari ke rumah-rumah, Pangeran diceritakan membawa Sindelar ke istananya. Nasib narator dengan ibu dan adik tirinya menjadi semakin memburuk. Narator dan adik tirinya dikisahkan mengunjungi Sindelar karena Sindelar tidak kunjung membalas surat-surat Ibu mereka yang tengah sakit parah. Narator dan Sindelar pun kembali berada pada posisi spasial yang sama. Di tempat itu, narator dapat mengisahkan sudut pandangnya mengenai kehidupan Sindelar yang mewah dan bahagia. di sana pula akhirnya ia

harus kehilangan indera penglihatannya. Hal tersebut dapat dilihat pada kutipan di bawah ini:

“Sakit Ibu pun bertambah parah. Ia menyurati Larat, namun tak dibalas. Mungkin Larat tahu kalau Ibu ingin pinjam uang. Akhirnya aku dan adikku mendatanginya **di istana megah Gusti pangeran**. Kami datang saat ia menikmati makan paginya **di kebun penuh bunga**, mawar-melati-kenanga-dahlia. Gemicik air mancur seperti musik di telinga.” (Sihir Perempuan, 2005: 35-36)

“Tiba-tiba datanglah burung terkutuk itu. burung yang sama seperti yang kami temui di jalan. Ia mematuk mata kami seperti menghunuskan pisau sarat dendam. Berkali-kali, hingga kami menjadi buta. Larat, saudari tiriku, menatap sambil melahap anggur sebesar biji mata.” (Sihir Perempuan, 2005: 35-36)

Dari posisi spasial dirinya, narator terlihat menebak dan mencoba membalik perspektif *narratee* dengan menceritakan keburukan Sindelar yang membuat dirinya menderita. Cerpen ini ditutup dengan kisah tentang hidup Sindelar yang tidak sebahagia di dalam dongeng. Saat itu, posisi spasial narator dan posisi spasial Sindelar berbeda. Narator yang telah menjadi pengembara tidak dapat melihat langsung apa yang terjadi kepada Sindelar, namun ia tetap mengetahui kisah itu dari apa yang didengarnya. Hal ini dapat dilihat pada kutipan di bawah ini:

“Oh, ya, dan Larat tidak hidup bahagia selama-lamanya seperti yang dikira banyak orang. Ia meninggal saat melahirkan putrinya yang keenam. Hampir setiap tahun ia hamil karena kerajaan membutuhkan putra mahkota. Ia tak lagi cantik—pahanya ditimbuni lemak dan perutnya lembek seperti tahu. Ia mati karena pendarahan berkepanjangan, sebagai penutup cantik kisah yang banjur darah ini.” (Sihir Perempuan, 2005: 36)

Dunia gotik pada cerpen ini terdapat pada kenyataan bahwa Sindelar memiliki hati yang sangat busuk dan memiliki figur yang sangat berbeda dari apa

yang selama ini diketahui oleh orang-orang, termasuk *narratee* di dalam cerita ini. Kejahatan Sindelarat bahkan dapat membuat kehidupan narator dan keluarganya menjadi jauh lebih menderita. Dan sisi gelap Sindelarat yang seperti itu tidak diketahui sebelumnya oleh orang-orang yang mengetahui kisah *Cinderella*. Sehingga dunia manusia di dalam cerpen ini adalah hal-hal yang diketahui oleh *narratee*, yang kemudian ditepis oleh narator untuk mengungkapkan kebenaran.

4.2.3 Analisis Sudut Pandang Spasial Pada Cerpen *Mobil Jenazah (MJ)*

MJ adalah cerpen keempat di dalam kumpulan cerpen Sihir Perempuan. Seperti yang sudah dijabarkan pada sinopsis, cerpen ini mengisahkan seorang ibu yang memiliki keluarga yang sempurna, suami yang ideal dan anak-anak yang cemerlang. Namun kehidupannya yang sempurna itu ternyata menyimpan kenyataan yang pahit. Cerpen ini menggunakan sudut pandang orang pertama. Narator di dalam cerpen ini adalah Karin, tokoh ibu yang juga merupakan tokoh utama di dalam cerita. Cerita diawali oleh keterangan tempat yang dapat dilihat pada kutipan berikut ini:

“Sejak dua minggu yang lalu aku harus pulang naik taksi karena mobilku rusak. Maka sepulang berpraktik **di rumah sakit** pukul sepuluh malam, berdirilah aku **di trotoar** untuk menanti taksi biru langgananku. Aku ditemani Riana, kawanku sesama dokter. Ia sengaja meminta suaminya menjemput di gerbang rumah sakit agar bisa menemaniku sebentar. Malam itu berbeda dari biasanya. Jalanan lengang dan tidak banyak orang berkeliaran. Cahaya yang berasal dari lampu-lampu jalan mulai meredup. Padam satu per satu. Para penjual makanan sudah pulang, kecuali pemilik warung nasi uduk yang tengah membongkar tenda warungnya.” (Sihir Perempuan, 2005: 37)

Kutipan di atas menunjukkan posisi spasial narator dan apa yang dilihat narator dari posisi tersebut, yaitu latar tempat yang wajar dan rutinitas yang biasa

dilakukan narator. Setelah mendeskripsikan suasana, narator dan kawannya sesama dokter, Riana, mulai membicarakan kesempurnaan keluarganya. Kilas balik mengenai suami dan anak-anak narator pun menunjukkan adanya keadaan yang stabil dan berjalan lancar seperti semestinya. Kemudian, keadaan bergeser ketika narator melihat mobil jenazah melewati dirinya. Hal tersebut dapat dilihat pada kutipan di bawah ini:

“Lalu kusadari, ketika tiba di depanku, laju mobil jenazah itu menjadi sangat lamban. Aneh. Tulisan hijau besar-besar MOBIL JENAZAH menjadi sangat jelas di mataku. Dari kacanya yang gelap bisa kulihat sosok yang samar-samar. Seorang laki-laki, kurasa. Dan, entah ini benar atau khayalanku, ia tengah memerhatikanku.” (Sihir Perempuan, 2005: 41)

Pada keesokan harinya, kejadian menunggu taksi dan melihat mobil jenazah terulang lagi. Hanya ada beberapa perbedaan, yaitu kilas balik mengenai keluarga narator menceritakan ketidakharmonisannya dengan suaminya, dan mobil jenazah yang malam sebelumnya hanya melewati dirinya kemudian berhenti dan menawarinya tumpangan. Seperti yang terlihat pada kutipan dialog berikut ini:

“Selamat malam, Bu,” spanya. “Menunggu jemputan?”
Aku sedang menunggu taksi, kataku.
“Saya hendak pulang. Mau ikut?”
Pulang dengan mobil jenazah? Ini lelucon, ‘kan?
“Ayolah, tidak apa-apa.”
“Tidak, terima kasih, Pak.”
“Anda pasti sudah lama berdiri sendiri di sini.”
“Sebentar lagi pasti taksi datang,” aku mulai tidak sabar. “Terima kasih, Pak.”
Ayolah. (Sihir Perempuan, 2005: 45)

Kemudian, tempat berubah menjadi rumah yang narator tinggali, tempat ia memergoki putrinya duduk bersama seorang lelaki yang diduga adalah pacar putrinya. Narator kemudian menguping pembicaraan muram di antara keluarganya,

dan dari pembicaraan itu diketahui bahwa putrinya sedang mengandung, dan ternyata narator sudah mati. hal tersebut dapat dilihat pada kutipan di bawah ini:

“...“Mengapa semuanya harus terjadi pada saat yang sama?” Tasya Berceracau. “Mengapa kita harus ke Bandung dan Ferry tidak sadarkan diri di pesta keparat itu? Mengapa Ibu harus mengantar Tante Riana pulang?”
Mengapa mobil Ibu harus hancur karena menabrak mobil jenazah?”
Sayang, sudahlah—lelaki itu mencium kepala putiku. Relakan. Bukan salahmu.
Tiga orang mati malam itu—” (Sihir Perempuan, 2005: 47-48)

Dari kutipan di atas, dapat disimpulkan bahwa tiga orang yang mati itu adalah Ferry, anak laki-laki narator, Riana, dan narator sendiri. Penceritaan narator mengenai dirinya yang tengah melakukan rutinitasnya menutupi kenyataan bahwa ternyata dirinya telah mati dan menjadi hantu. Sudut pandang di antara malam pertama narator bercerita tentang rutinitasnya menunggu taksi dan malam berikutnya saat ia mendengar percakapan putrinya dengan seorang lelaki sangat berbeda. Sepanjang cerita, sudut pandang narator ternyata adalah sudut pandang hantu.

Dunia gotik dan dunia manusia pada cerpen ini terbagi karena adanya kenyataan bahwa narator adalah hantu. Maka pemisahan antara dunia gotik dan dunia manusia terjadi ketika narator menyadari bahwa dirinya bukan lagi manusia, melainkan hantu. Sejak cerita dimulai, narator sudah berada di dunia gotik. Narasi tentang rutinitasnya menunggu taksi dan dialognya bersama Rianti hanya untuk menutupi kenyataan tersebut, karena Rianti pun dikisahkan telah mati. Ketika narator dan mendeskripsikan suasana, dan menceritakan perbincangannya dengan supir mobil jenazah, sudut pandang narator adalah sudut pandang hantu, dan adanya mobil jenazah adalah petunjuk bahwa sebenarnya ia sudah mati dan sudah berada di dunia

gotik. Dunia manusia pada cerpen ini hanya terlihat pada kilas balik kehidupan narator bersama keluarganya dan dialog di antara putrinya dengan pacarnya yang berada pada kutipan di atas.

4.2.4 Analisis Sudut Pandang Spasial Pada Cerpen *Mak Ipah dan Bunga-bunga (MIB)*

MIB adalah cerpen keenam di dalam kumpulan cerpen Sihir Perempuan. Seperti yang sudah dijabarkan pada sinopsis, cerpen ini mengisahkan seseorang bernama Mak Ipah yang dijauhi oleh tetangga-tetangganya karena dianggap tidak waras. Cerpen ini menggunakan sudut pandang orang pertama. Narator di dalam cerpen ini adalah seorang wanita bernama Marini, yang sedang berkunjung ke desa suaminya untuk mengadakan perjamuan acara *ngunduh mantu* setelah dua minggu menikah. Begitu dimulai, cerpen ini sudah memuat sudut pandang spasial pada paragraf pertama:

“Aku menemukanmu dalam pelarian. Kau ada **di depan rumahmu**, menyirami tanaman, tak tersentuh dunia. Aku terkesima melihatmu **di sana**. Kau tak peduli, tuli, atau autis? Kau tak tahu akan ada perjamuan besar, perayaan *ngunduh mantu* setelah dua minggu pernikahanku. Kau tak diundang.” (Sihir Perempuan, 2005: 61)

Pada kutipan di atas, narator juga berperan sebagai focalisator, karena ia berada di tempat kejadian ketika menarasikan tokoh Mak Ipah yang disebutnya sebagai “kau”. Narator hanya menarasikan apa yang dilihatnya di tempat itu, dan apa yang dinarasikannya adalah kesan pertama yang dirasakannya ketika melihat sosok itu.

Sedangkan pada kalimat “Kau tak peduli, tuli, atau autis?” hanyalah pemikiran yang berada di kepala narator saat melihat sosok itu.

Pada awalnya, sudut pandang narator berfokus pada tempat sebelum ia bertemu sosok itu, yakni rumah orangtua suaminya di sebuah desa. Sudut pandangnya mengenai tempat itu terkesan buruk karena keluarga dan tetangga suaminya yang kolot dan mengomentari dirinya yang berasal dari kota. Hal ini dapat dilihat pada kutipan di bawah ini:

“Wong kota ‘dak senang masak, ya?” tanya seorang perempuan gemuk yang kedua ujung kerudungnya disampirkan di kepala seperti handuk. Ia memeras-meras santan kelapa di antara kedua kakinya.

“Oh ... hmm ... tidak juga. kenapa?” aku melirik.

“Lamo nian kau iris wortel itu. Sulit?”

Aku berusaha tersenyum ramah. Ini bukan masalah kota atau desa. Aku memang tak suka. Memasak memang seharusnya menjadi hobi, bukan kewajiban. (Sihir Perempuan, 2005: 62)

Kemudian, latar tempat kembali bergeser pada rumah Mak Ipah dan bagaimana narator pertama kali bertemu dengannya. Mereka bertemu kembali saat narator keluar untuk membeli garam yang habis. Sudut pandang narator mengenai Mak Ipah terbentuk karena perbedaan tempat antara keluarga dan tetangga suami narator yang menyebarkan dan Mak Ipah yang tidak datang ke sana. Hal tersebut dapat dilihat pada kutipan berikut ini:

“Lagipula semua perempuan sepertimu seharusnya sedang berkumpul **di rumah mertuaku**. Kau seorang tetangga, tentunya sudah lama hidup di sini. Kita seharusnya bertemu **di dapur**, dekat tungku menghitam, rebusan daging, dan ayam merah muda yang telah dikuliti. Tapi mungkin karena itulah aku tertarik padamu. Karena kau tak hadir **di sana**.” (Sihir Perempuan, 2005: 64)

Kutipan di atas menunjukkan adanya dua tempat terpisah yang terletak tak jauh satu-sama lain, namun menimbulkan kesan yang sangat berbeda di mata narator. Ketertarikan narator kepada Mak Ipah membuatnya memercayai cerita-cerita Mak Ipah. Seperti yang terlihat pada kutipan di bawah:

“Aku tidak mengobrol terlalu lama denganmu karena perempuan-perempuan di dapur membutuhkan garam. Tapi setidaknya aku tahu sedikit tentang dirimu. Kau tinggal bersama anak lelakimu yang bekerja sebagai awak kapal di selat sunda. Ia tak henti bepergian, meninggalkanmu dengan bunga-bunga yang kau cintai. Kau memberi alasan unik mengapa kau selalu menyiram tanaman, meski di siang hari, “Agar pagar tidak memakannya.” (Sihir Perempuan, 2005: 65-66)

Dan juga kutipan di bawah ini:

“ ... “Kau mirip dengan anak perempuanku,” ujarmu
“O, ya?”

“Dia juga bekerja. Menjadi karyawan Pasar Swalayan di kota. Anaknya dua. Kalau mereka mampir ke mari, bunga-bunga bermekaran cantik sekali.”
Aku memercayainya.” (Sihir Perempuan, 2005: 66-67).

Narator memercayai kisah Mak Ipah karena ia menarasikan apa yang dilihatnya langsung. Namun, perannya sebagai fokus kemudian terpotong karena adanya kisah lain mengenai Mak Ipah yang dikisahkan oleh suaminya setelah ia bertanya perihal mengapa Mak Ipah tidak diundang ke perjamuan. Di tempat lain selain di rumah Mak Ipah, ia digiring pada satu sudut pandang lain mengenai Mak Ipah yang tidak waras. Hal tersebut dapat dilihat pada kutipan berikut ini:

“Farid kemudian menceritakan kembali kisah yang pernah ditudurkan ayahnya semasa ia beranjak remaja. Sebuah cerita lama yang disimpan di lemari berdebu. Foto lama menguning yang tercecer dari ingatan. Saat itulah aku tahu penyebab kegilaanmu.

Aku baru tahu anak perempuanmu meninggal di usia sepuluh tahun. Kematian yang tidak wajar. Ia diperkosa, disodomi hingga anusny rusak, dibunuh, lalu dilemparkan ke sungai.” (Sihir Perempuan, 2005: 69)

Kutipan di atas menunjukkan bahwa posisi spasial narator, posisi spasial suami narator, dan posisi spasial ayah dari suami narator berbeda-beda. Kepercayaan narator terhadap Mak Ipah terbentuk karena ia memercayai apa yang dilihatnya di rumah Mak Ipah, pendapat Farid mengenai Mak Ipah terbentuk karena ia memercayai cerita ayahnya, walau dirinya sendiri tidak ada di tempat kejadian. Sedangkan ayahnya yang mengisahkan cerita itu, memiliki posisi spasial yang belum diketahui secara pasti. Di sini, kebenaran masih terlihat abu-abu. Narator kemudian terombang-ambing di antara kepercayaannya kepada Mak Ipah dan Kisah yang dituturkan suaminya. Karenanya, ia memastikan kisah itu kepada fokalisor, yaitu Mak Ipah sendiri. hal tersebut dapat dilihat pada kutipan berikut:

“Kau diam saat kutanya. Kau merunduk seperti putri yang malu yang tumbuh di kuburan; tak menangis, tapi matamu tak lepas dari tanaman. Air matamu sudah tak ada lagi. yang kau punya hanya lumpur hitam mengendap, tak pernah larut. Maafkan, maafkan aku. Telah kukorek luka lamamu dengan silet hingga cokelat beku menjelma merah lumer. Tapi kupikir kau telah bungkam terlalu lama dan begitu kesepian.

Lalu kau bercerita tentang pemuda itu. Ia yatim piatu, saudara jauh yang tinggal di rumahmu untuk membantu suamimu.” (Sihir Perempuan, 2005: 70)

Kutipan di atas menunjukkan bahwa kisah menyedihkan tentang putri Mak Ipah benar. Posisi spasial Mak Ipah sebagai tokoh yang benar-benar berada pada tempat kejadian perlahan menyatukan sudut pandang yang sebelumnya terbagi menjadi dua. Namun, Mak Ipah tidak hanya menceritakan kronologi kematian putrinya, melainkan juga menceritakan bahwa ia telah membunuh pemuda yang

memerkosa dan membunuh putrinya, kemudian mengubur mayat pemuda itu di halaman rumahnya. Seperti yang dapat dilihat pada kutipan-kutipan di bawah ini:

“Kau hantam dia hingga kau benar-benar yakin tubuhnya tak lagi bergerak. Dalam benakmu ada ikan yang menggelepar-gelepar sebelum akhirnya diam dengan mata melotot” (Sihir Perempuan, 2005: 72)

“Sampai kini orang kampung mengira lelaki itu kabur entah ke mana, kataku. Kata mereka ia hilang. Ia tidak ke mana-mana, kau menggeleng. Tiba-tiba mimik wajahmu berubah. Di pelipismu tumbuh kerutan, lalu kau tertawa keras sekali sambil memegang perutmu. Ia ada di sini. Di halaman ini.” (Sihir Perempuan, 2005: 73)

“Ia terbaring di dalam tanah, menebarkan bau busuk yang mendesak masuk ke rumah. Sebab itu aku membutuhkan wangi bunga. Ia telah mengambil bungaku dan kini bunga yang mengisap tubuhnya.” (Sihir Perempuan, 2005: 73)

Kutipan-kutipan di atas menunjukkan bahwa posisi spasial Mak Ipah dan posisi spasial orang-orang di kampung itu berbeda. Posisi orang-orang di kampung itu berada di luar, tidak mengetahui apa yang terjadi setelahnya pada pemuda pembunuh itu, dan sebelum Mak Ipah bercerita pada narator, tidak ada yang mengetahui posisi lelaki pembunuh itu kecuali dirinya sendiri.

Cerpen ini ditutup dengan pendapat narator yang tidak berubah sejak pertama kali ia melihat Mak Ipah. Ia tetap merasa bahwa Mak Ipah waras. Cintanya kepada putrinya yang membuatnya waras. Walau cerpen ini memuat posisi spasial beberapa tokoh yang berbeda-beda, narator tetap berdiri pada sudut pandang yang sama. Walau ia tak diundang ke acara perjamuan, dijauhi oleh tetangga, dan disebut gila sekalipun.

Dari pembedahan di atas, dapat disimpulkan bahwa posisi dunia gotik dan dunia manusia pada cerpen ini sebenarnya mengalami pertukaran. Pada awalnya,

dunia manusia pada cerpen ini adalah tempat narator dan Mak Ipah. Tidak ada pandangan menyeramkan pada Mak Ipah karena ia terlihat seperti orang waras yang sedang menjalankan rutinitasnya menyirami tanaman. Sedangkan dunia gotik pada cerpen ini adalah tempat narator mendengar kata-kata orang lain mengenai sisi menyeramkan Mak Ipah. Kemudian, pada akhir cerpen, sisi menyeramkan Mak Ipah terungkap ketika ia mengakui bahwa ia membunuh pemuda yang membunuh putrinya, dan kisah yang menyebar di kalangan tetangganya tak lebih dari gosip manusiawi semata. Dunia Mak Ipah berganti menjadi dunia gotik dan dunia keluarga dan tetangga suaminya menjadi dunia manusia, walaupun pada akhirnya narator mewajarkan hal menyeramkan pada Mak Ipah, seperti yang dapat dilihat pada kutipan di bawah ini:

“Senja telah berganti malam dan aku harus pamit padamu. Besok aku pulang ke Jakarta, ucapku seraya menutup pintu pagar. Kau tak menjawab, tapi aku tetap melihat dirimu seperti semula. Tidak berubah. Kupikir kau waras, teramat waras.” (Sihir Perempuan, 2005: 74).

Kutipan di atas justru menunjukkan sisi gotik dari sudut pandang narator, karena ia menganggap hal yang gelap dan berdarah sebagai hal yang wajar. Sudut pandang narator memperkuat dunia gotik yang telah tertukar karena kisah gelap yang diceritakan Mak Ipah.

4.2.5 Analisis Sudut Pandang Spasial Pada Cerpen *Sejak Porselen Berpipi Merah Itu Pecah (SPBMIP)*

SPBMIP adalah cerpen kesembilan di dalam kumpulan cerpen Sihir Perempuan. Seperti yang sudah dijabarkan pada sinopsis, cerpen ini mengisahkan sebuah boneka porselen bernama Yin Yin yang sangat disayangi oleh pemiliknya, sepasang suami istri, dan nasib boneka porselen itu berubah ketika ia dipecahkan oleh kucing peliharaan pasangan suami istri tersebut. Narator pada cerpen ini tidak memiliki identitas dan tidak termasuk tokoh cerita. Ia adalah narator serba tahu yang berada di luar cerita, namun mengetahui seluruh lingkup cerita dengan sangat detil. Ia dapat mengetahui seluruh latar tempat yang ada di dalam cerita. Hal tersebut dapat dilihat pada kutipan di bawah ini:

“Ya, Bapak masih duduk **di situ, di meja makan** yang ditutupi plastik agar taplaknya tidak kusam, menyeruput kopi sambil melihat dunia dari koran paginya. Ia membuka halaman pertama sampai terakhir, lalu kembali lagi ke halaman pertama. Jika melewatinya, Ibu akan menawari, “pisang gorengnya, Pak.” Bapak mengangguk. Kemudian Ibu akan kembali sibuk menjadi ratu di dunia kecilnya, **di dapur**, dan Bapak terus membaca dengan mulut terkatup.” (Sihir Perempuan, 2005: 105)

Kutipan di atas menunjukkan bahwa narator dapat menarasikan kejadian di dalam cerpen dengan sangat detil, dan tokoh suami-istri di dalam cerpen ini disebut sebagai “Ibu” dan “Bapak”, seolah-olah narator adalah anak dari suami-istri tersebut, padahal mereka tidak terlihat memiliki anak. Jadi, narator dapat dikatakan sebagai orang luar yang sama sekali tidak terlibat di dalam cerita. Seiring berjalannya cerita, narator terus menarasikan setiap posisi spasial para tokoh. Seperti yang terlihat pada beberapa kutipan di bawah ini:

“Dulu boneka cantik itu berdiri **di sana, di atas peti kayu antik dari Bali**. Peti itu sengaja diletakkan di ruang tamu agar menjadi pusat perhatian.” (Sihir Perempuan, 2005: 106)

“Dan suatu hari, Ibu menemukan Yin Yin terjatuh **dari peti antik itu**. Ia pecah berkeping-keping. Demikian juga Ibu. Si Manis yang melakukannya. Kucing tak tahu diri.” (Sihir Perempuan, 2005: 107)

“Karena porselen berpipi merah itu telah berubah menjadi Sundel Bolong, ia pun diturunkan dari peti dan dimasukkan **ke dalam laci tertutup**. Sesak. Pekat. Kegelapan panjang bagi mereka yang tak utuh.” (Sihir Perempuan, 2005: 108)

Kebanyakan tempat yang dinarasikan oleh narator termasuk ke dalam dunia manusia. Dunia gotik pada cerpen ini baru terlihat di akhir cerpen, ketika Yin Yin diceritakan merasa ingin mati. Boneka cantik yang pada awalnya dideskripsikan sebagai benda mati kemudian diceritakan seperti memiliki nyawa. Seperti yang terlihat pada kutipan di bawah ini:

“Jika saja ia bisa bicara, ia ingin membela diri. Memang benar ia menjatuhkan Yin Yin. Tapi boneka porselen itu memang ingin terjun. Si Manis melihat semuanya dari mata gadis manis kecil dan bibirnya yang berbentuk hati. Ia begitu kesepian **di sana**, menjadi pajangan mulus yang dibanggakan. Ia ingin bunuh diri. Ia tak ingin dipajang karena ia suka kegelapan dan ingin bercinta dengan setan.” (Sihir Perempuan, 2005: 112)

4.3 Analisis Sudut Pandang Temporal

4.3.1 Analisis Sudut Pandang Temporal Pada Cerpen *Pemintal Kegelapan (PK)*

PK adalah cerpen pertama di dalam kumpulan cerpen *Sihir Perempuan*. Seperti yang sudah dijabarkan pada sinopsis, cerpen ini menceritakan tentang hantu perempuan yang menghuni loteng sebuah rumah. Cerpen ini menggunakan sudut pandang orang pertama. Narator di dalam cerpen ini adalah tokoh seorang anak yang

mendengar cerita tentang hantu perempuan itu dari ibunya. Cerpen ini memuat beberapa sudut pandang temporal. Seperti dalam kutipan:

“**Semasa kecilku**, Ibu selalu berkisah tentang hantu perempuan yang menghuni loteng rumah kami. **Dulu** aku ketakutan setengah mati sehingga kusembunyikan kepalaku di balik bantal bila malam tiba.” (*Sihir Perempuan*, 2005: 9)

Di sini, tokoh Aku adalah narator yang mengisahkan perspektifnya. Kutipan di atas menunjukkan bahwa kisah mengenai hantu perempuan yang menghuni loteng tidak didengar sang tokoh utama pada masa sekarang. Kisah itu dengarnya jauh semasa ia kecil, sehingga gambaran narator tentang hantu perempuan itu menghantuinya pada saat ia masih kecil, dan akhirnya masa kecilnya itu memengaruhi dirinya hingga sekarang. Sudut pandang temporal terlihat karena adanya perubahan waktu di antara *dulu* dan *sekarang*.

Kutipan tersebut diperkuat dengan kutipan berikut:

“Aku selalu menganggap diriku detektif cilik dengan rasa ingin tahu berlebih. Malam hari yang kerap diwarnai bunyi-bunyian gaduh dari arah loteng mengundang jiwa penyelidikku. Sebenarnya bunyi itu hanyalah tikus yang berlari-larian, namun **masa kecil** membuka ruang imajinasi tak berujung.” (*Sihir Perempuan*, 2005: 9)

Kutipan di atas menunjukkan bahwa sekarang narator telah mengetahui bahwa sura-suara yang menakutinya pada saat masa kecilnya hanya suara tikus yang berlari-larian. Di sini ada perubahan sudut pandang temporal antara masa kecil dan masa sekarang narator.

Kemudian, penceritaan narator bergeser dari sudut pandang mengenai hantu perempuan yang tinggal di loteng rumah pada Sang Ibu, sosok yang menceritakan tentang hantu perempuan kepada narator, seperti yang terlihat pada kutipan berikut:

“Aku berhenti memikirkan Si Pemintal Kegelapan **ketika Ibu bercerai dengan Ayah. Sejak usiaku menginjak 13 tahun**, aku tinggal berdua saja dengan Ibu. Ia masih bercerita, namun entah mengapa, ceritanya mulai terasa hambar. Perkiraanku, ibuku mulai bosan mendongeng. Matanya kosong. Ceritanya tidak berenergi. Tidak seperti **ketika ayahku masih tinggal bersama kami, kini** Ibu terlihat kelelahan karena sering pulang larut malam.”
(*Sihir Perempuan*, 2005: 13)

Dari kutipan di atas, dapat diketahui bahwa sudut pandang narator berubah menjadi sudut pandang yang lebih dewasa seiring berjalannya waktu. Alasan narator berhenti memikirkan Si Pemintal Kegelapan adalah karena cerita ibunya mulai tidak berenergi. Perubahan itu dimulai saat tokoh Aku berusia 13 tahun, dan pemicunya adalah perceraian kedua orang tuanya. Maka, sudut pandang narator yang penuh fantasi mulai berganti pada sudut pandang mengenai realita yang menimpa keluarganya.

Kisah mengenai ibu narator terus berlanjut pada paragraf-paragraf selanjutnya. Sudut pandang dalam cerpen ini kemudian berfokus pada pandangan narator terhadap kehidupan ibunya, baik mengenai apa yang dilihatnya atau apa yang didengarnya dari tokoh lain. Seperti yang ditunjukkan oleh kutipan di bawah ini:

“**Ketika usiaku 16 tahun**, Ibu mulai memiliki kekasih. Seorang laki-laki tinggi besar sering datang ke rumahku. Aku memanggilnya Om Ferry. Aku menyukainya karena ia selalu bercerita tentang petualangannya di luar negeri. Namun **beberapa bulan kemudian** ada laki-laki lain. Om Riza. **Setelah itu**, laki-laki berbeda datang silih-berganti hingga aku tidak bisa mengingat nama mereka semua. Seorang tetangga sempat bertanya **saat aku menyiram bunga di pekarangan**, “Yang mana yang akan jadi ayah barumu?” Terlalu banyak

laki-laki yang singgah di rumah, dan ini menyebabkan timbulnya gosip-gosip yang memerahkan telinga.” (Sihir Perempuan, 2005: 14)

Kutipan di atas mulai menunjukkan apa yang kemudian memengaruhi sudut pandang narator secara berturut-turut. Selain laki-laki yang silih-berganti dilihatnya sejak ia berusia 16 tahun, ia pun mulai mendengar ucapan tetangganya yang menggiring pandangannya mengenai sosok “ayah baru” yang tak pernah dibayangkannya. Akan tetapi, sosok itu tidak pernah menjadi nyata karena laki-laki yang datang di rumahnya terlalu banyak hingga ia tidak dapat mengingat nama mereka. Banyaknya laki-laki yang datang ke rumahnya juga menggiring opini para tetangganya, sehingga ia mulai mendengar bermacam-macam gosip mengenai ibunya dari mulut para tetangganya.

Sampai di situ, sudut pandang narator hanya berfokus pada apa yang dilihatnya dan apa yang didengarnya selama kurun waktu beberapa lama. Namun, waktu yang berjalan kembali membawanya pada pandangan lain mengenai ibunya. Ia mulai memutar kembali ingatannya dan mengabsen kejanggalan yang ia rasakan mengenai ibunya. Hal tersebut dapat dilihat pada kutipan berikut:

“**Semakin bertambah usiaku**, semakin kuyakin bahwa ibuku memang menyimpan sesuatu. Kusadari bahwa **sejak lama** ia sering bersikap aneh. Aku ingat pernah terbangun **suatu malam** ketika ayah dan ibuku bertengkar dan saling melempar kata-kata kasar yang tidak seharusnya terucap. **Keesokan harinya**, Ibu membuatkanku roti isi selai stroberi dan susu cokelat sambil bersenandung riang. Suaranya seindah kicau burung kenari.” (Sihir Perempuan, 2005: 15)

Hal ini juga diperkuat oleh apa yang dijelaskan pada paragraf-paragraf setelahnya, yang salah satunya dapat dilihat pada kutipan berikut:

“**Sesekali** aku juga mendengar suara ganjil dari kamarnya. **Suatu ketika**, malam yang lengang dikejutkan oleh teriakan bercampur tangis penuh amarah. Aku keluar dari kamarku dan bergegas menghampiri kamar Ibu. Kuketuk kamarnya. **Setelah sekian lama menunggu**, barulah ia membuka pintu. Katanya aku telah mengganggu tidur lelapnya. Ia menuduhku berkhayal mendengar teriakan seseorang.” (Sihir Perempuan, 2005: 15-16)

Kutipan-kutipan di atas menunjukkan bahwa pada waktu-waktu tertentu, narator merasa bahwa ibunya bersikap sangat aneh. Hal itu diketahuinya dari pertengkaran dan teriakan yang ia dengar. Namun ibu narator juga berusaha memunculkan sudut pandang baru pada kepalanya dengan memberi pengalihan bahwa apa yang didengar narator bukan berasal dari dirinya. Walau begitu, narator tetap meyakini bahwa hal-hal aneh tersebut memang ada pada diri ibunya. Kejadian-kejadian sejak ia berumur 13 tahun cukup menjadi bukti yang memperkuat sudut pandang tokoh Aku terhadap keanehan dan misteri yang disimpan oleh ibunya.

Segala kecurigaan narator terbukti pada akhir cerpen ini. Ibu narator tidak menyimpan misterinya sendiri selamanya, dan misteri itu akhirnya terkuak dengan membalik sudut pandang yang selama ini dilihat oleh narator. Hal ini dapat dilihat pada kutipan di bawah ini:

“**Suatu hari** ia berkata waktunya tak akan lama lagi. Tanpa mendengar protesku, ia menggandeng tanganku, “Aku ingin menunjukkanmu sesuatu.” ...” (Sihir Perempuan, 2005: 17)

“Ia mengajakku ke loteng. Ya, loteng yang **dulu** luar biasa menarik. Aku sudah melupakannya, seperti aku lupa wajah Ibu **semasa ia menjadi tukang cerita nomor satu**.” (Sihir Perempuan, 2005: 17)

“... “Lihatlah, itulah Pemintal Kegelapan.” (Sihir Perempuan, 2005: 17)

“Ibu telah jujur **pada akhirnya**. Tak ada misteri, tak ada teka-teki. Ibuku.

Pemintal kegelapan.” (Sihir Perempuan, 2005: 18)

Kutipan-kutipan di atas adalah pemecahan misteri yang dibawa dari awal cerpen *Pemintal Keghelapan*. Pergeseran sudut pandang narator beberapa kali terjadi, seiring dengan waktu yang dinarasikan. Ibu narator menggiring sudut pandang anaknya mengenai figur menyeramkan dari hantu perempuan yang menghuni loteng rumah mereka semasa anaknya kecil. Pergeseran waktu dari masa kecil hingga masa dewasa yang dilalui narator juga menggeser sudut pandangnya. Pada akhir cerita, diketahui bahwa figur menyeramkan hantu perempuan yang diceritakan ibunya ternyata adalah ibunya sendiri. Perspektif menyeramkan yang tergambar selama ini berubah menjadi menyedihkan. Hal itu ditunjukkan pada kutipan berikut ini:

“Tiba-tiba kusadari aku tengah merinding. Aku memang melihat Ibu. Ya, perempuan itu. Rambutnya terurai, wajahnya penuh guratan pedih., matanya nyalang seperti bola api yang menari-nari melumatkan siapa pun yang menatap. Hantu perempuan yang memendam cinta, rindu, sakit, nafsu, amarah—memintal gairah pekat tanpa hanta, tanpa selesai.” (Sihir Perempuan, 2005: 18)

4.3.2 Analisis Sudut Pandang Temporal Pada Cerpen *Perempuan Buta Tanpa Ibu Jari (PBTIJ)*

PBTIJ adalah cerpen ketiga di dalam kumpulan cerpen Sihir Perempuan. Seperti yang sudah dijabarkan pada sinopsis, cerpen yang merupakan dekonstruksi dari kisah *Cinderella* ini mengisahkan tentang perempuan yang kehilangan penglihatan dan ibu jari kakinya karena adik tirinya yang jahat. Cerpen ini menggunakan sudut pandang orang pertama. Narator di dalam cerpen ini adalah

tokoh kakak tiri Sindelar, yang dalam dongeng *Cinderella* adalah tokoh yang dikenal jahat.

Narator di dalam cerpen ini membuka ceritanya dengan seakan-akan berbicara kepada pembaca, namun sebenarnya ia sedang berbicara kepada *narratee*, yaitu pencerita di dalam cerpen ini. Ia menyebut *narratee* dengan sebutan “Nak”, seakan-akan ada anak kecil yang sedang mendengarkan dirinya berdongeng tentang kisah hidupnya. Hal tersebut dapat dilihat pada kutipan di bawah ini:

“Mari, mari, Nak. Duduk di dekatku. Yakinkah kau ingin mengetahui bagaimana aku menjadi buta? Ah, ceritanya mengerikan sekali, Nak. Terlalu banyak darah tertumpah seperti saat hewan dikurbankan. Kau tak akan menduganya karena kejadian buruk ini melibatkan orang terdekatku yang mungkin sangat kau kenal.” (Sihir Perempuan, 2005: 27)

Kutipan di atas menunjukkan bahwa narator sedang berada pada posisi temporalnya, yaitu di masa kini. Pada posisinya di masa kini, ia sedang ingin menceritakan apa yang terjadi di masa lalu. Setelah menuturkan kalimat-kalimat pembuka, barulah ia menggunakan kilas balik untuk menceritakan masa lalu yang disebutnya sebagai cerita yang mengerikan. Seperti yang terlihat pada kutipan di bawah ini:

“**Dulu, dulu sebelum aku menjadi buta**, aku tinggal bersama ibu dan dua orang adikku. Adik bungsu ini bukan adik kandungku, melainkan anak dari ayah tiriku. Ia bernama sindelar. Kau mengenalnya? Ia sudah sangat melegenda, jadi mungkin kau tak akan percaya kesaksianku.” (Sihir Perempuan, 2005: 28)

Pada kutipan di atas, posisi temporal narator mundur pada awal cerita masa lalunya. Sedangkan adik tiri narator yang disebut sebagai Sindelar adalah tokoh yang sudah sangat dekat dengan masyarakat, kutipan di atas menunjukkan bahwa

cerpen ini merupakan dekonstruksi dari dongeng *Cinderella* yang sudah sangat melegenda. Itulah mengapa ia berpikir bahwa kesaksiannya mungkin tak dapat dipercaya, mengingat bahwa kisah *Cinderella* sudah sangat dikenal. Ia kemudian terus menceritakan masa lalunya bersama adik tirinya itu. Seperti yang terlihat pada kutipan berikut:

“Adik tiriku Larat memang piawai memasang muka manis. **Suatu hari** ketika ayah tiriku hendak bepergian, ia menanyakan hadiah apa yang kami inginkan. Tentu saja, karena jarang mendapat hadiah bagus darinya, kami menjawab gaun indah. Larat berkata, cukup sekuntum mawar saja. tak heran, karena tanpa Ayah bepergian pun ia sudah diberi segala kemewahan! Perhatikan betapa ia ingin menampilkan cira gadis baik-baik yang tidak materialistis. Puh! Sangat tidak realistis. Kalau tidak peduli kekayaan, mengapa ia bersikeras pergi ke pesta untuk bertemu Gusti Pangeran mahakaya?” (Sihir Perempuan, 2005: 31)

Narator menggambarkan tokoh Sindelar sebagai tokoh antagonis yang bersembunyi di balik topeng kebaikan. Setelah mengabsen keburukan Sindelar, dan menghabiskan waktu dengan kekesalannya pada adik tirinya itu, ia bersama adik dan ibunya akhirnya bergerak mengambil hak mereka. Pada waktu ayah tirinya meninggal, barulah ia dapat mengambil tindakan. Hal tersebut terlihat pada kutipan di bawah ini:

“Yah, begitulah, Nak. Karena kami kesal dengannya, **begitu ayah tiriku meninggal** kami langsung merampas gaun-gaun cantik Larat. Kami beri dia pakaian bekas kami—yang sebetulnya pakaiannya sendiri yang dihibahkan oleh ayahnya. Apa yang tadinya milikmu akan tetap menjadi milikmu, bukan? **Lalu dimulailah hari-hari itu.** aku, Ibu, adikku, dan Larat hidup tanpa ayah tiriku.” (Sihir Perempuan, 2005: 31)

Narator kemudian menceritakan posisi temporal dirinya di masa lalu sebagai orang yang berlaku tidak adil kepada Sindelar. Seperti menyuruhnya mengerjakan

pekerjaan rumah, dan tidak memperbolehkan Sindelarar untuk pergi ke pesta dansa, seperti apa yang dikisahkan pada dongeng *Cinderella*. Namun, seperti apa yang dikisahkan oleh dongeng tersebut, nasib Sindelarar tetap bagus, cerita kemudian berjalan sebagaimana semestinya Sindelarar menjalani hidupnya. Ia dibantu oleh Ibu Bidadari dan dapat bertemu dengan Gusti Pangeran. Seperti yang terlihat pada kutipan berikut ini:

“Ia berdansa, berasyik-masyuk dengan Gusti Pangeran, sampai **keesokan harinya** muncul kabar bahwa lelaki itu kehilangan putri sejatinya. Hanya ada sepatu—terpisah dari pasangannya—yang menjadi bukti keberadaan si gadis. Pangeran mencari pemilik sepatu ke setiap rumah, termasuk rumah kami.” (Sihir Perempuan, 2005: 33)

Begitu berhasil menemukan Sindelarar setelah mencari ke rumah-rumah, Pangeran diceritakan membawa Sindelarar ke istananya. Pada masa itu, nasib narator dengan ibu dan adik tirinya menjadi semakin memburuk. Narator dan adik tirinya dikisahkan mengunjungi Sindelarar karena Sindelarar tidak kunjung membalas surat-surat Ibu mereka yang tengah sakit parah. Saat itulah narator mengisahkan bagaimana akhirnya ia menjadi buta. Hal tersebut dapat dilihat pada kutipan di bawah ini:

“**Tiba-tiba** datanglah burung terkutuk itu. burung yang sama seperti yang kami temui di jalan. Ia mematuk mata kami seperti menghunuskan pisau sarat dendam. Berkali-kali, hingga kami menjadi buta. Larat, saudari tiriku, menatap sambil melahap anggur sebesar biji mata.” (Sihir Perempuan, 2005: 35-36)

Setelah narator mengungkapkan alasan ia menjadi buta, ia menutup ceritanya dengan menceritakan nasibnya dengan adik tirinya setelah ibunya meninggal. Dan kisah tentang nasib menyedihkan mereka masih berlangsung hingga masa kini.

“**Sejak saat itu** kami menjadi legenda; Larat perempuan berbudi yang mendapat suami, aku si saudara tiri perempuan bertingkah yang hidup payah. Sejak kejadian itu kami hidup dalam kemiskinan untuk membiayai Ibu yang sakit-sakitan. Ia mati dengan mata terbelalak; masih tak rela menerima cercaan orang sekitar dan kenyataan bahwa kami akan selamanya menjadi perawan tua. Aku meninggalkan desa dan hidup mengembara bersama adikku. Kami dua perempuan buta tak berguna, bertahan dengan mengamen di sudut jalan. Adikku bermain kecapi dan aku menyanyi. kami harus melakukannya, karena kami tak punya pangeran dan Ibu Bidadari.” (Sihir Perempuan, 2005: 36)

Narator dapat mengetahui dan menceritakan apa yang terjadi di masa lalu karena posisi temporalnya yang sesungguhnya adalah di masa kini dan ia sudah mengalami hal-hal yang ia ceritakan di masa lalu. Kilas balik diceritakan secara kronologis hingga mencapai masa di mana narator berada. Dan dari posisi temporal dirinya, narator terlihat menebak dan mencoba membalik perspektif *narratee* dengan menceritakan keburukan Sindelar di masa lalu sehingga dirinya menderita hingga saat ini.

4.3.3 Analisis Sudut Pandang Temporal Pada Cerpen *Mobil Jenazah (MJ)*

MJ adalah cerpen keempat di dalam kumpulan cerpen Sihir Perempuan. Seperti yang sudah dijabarkan pada sinopsis, cerpen ini mengisahkan seorang ibu yang memiliki keluarga yang sempurna, suami yang ideal dan anak-anak yang cemerlang. Namun kehidupannya yang sempurna itu ternyata menyimpan kenyataan yang pahit. Cerpen ini menggunakan sudut pandang orang pertama. Narator di dalam cerpen ini adalah Karin, tokoh ibu yang juga merupakan tokoh utama di dalam cerita. Cerita diawali oleh keterangan waktu yang dapat dilihat pada kutipan berikut ini:

“**Sejak dua minggu yang lalu** aku harus pulang naik taksi karena mobilku rusak. Maka **sepulang berpraktik di rumah sakit pukul sepuluh malam**, berdirilah aku di trotoar untuk menanti taksi biru langgananku.” (Sihir Perempuan, 2005: 37)

Pada kutipan di atas, narator sedang berada pada satu waktu di masa kini dan ia memutar ulang ingatannya mengenai rutinitas yang telah dilakukannya selama dua minggu. Ia juga menyebutkan jam pulang berpraktiknya, yaitu pukul sepuluh malam. Dua latar waktu yang dikisahkan narator membawa satu sudut pandang mengenai kejadian yang berulang-ulang dan statis. Sudut pandang itu kemudian bergeser pada paragraf selanjutnya. Hal itu dapat dilihat pada kutipan berikut ini:

“**Malam itu** berbeda dari biasanya. Jalanan lengang dan tidak banyak orang berkeliaran. Cahaya yang berasal dari lampu-lampu jalan mulai meredup. Padam satu per satu. Para penjual makanan sudah pulang, kecuali pemilik warung nasi uduk yang tengah membongkar tenda warungnya.” (Sihir Perempuan, 2005: 37)

Kutipan di atas menunjukkan perubahan di antara dua minggu waktu yang telah berlalu dengan masa yang tengah dipijak oleh narator saat ini. Untuk memperkuat perubahan tersebut, narator menjelaskan situasi seperti apa yang dilihatnya saat itu. Suasana lengang yang dipaparkan berdasarkan sudut pandang narator memperkuat adanya perbedaan situasi pada masa sebelumnya. Apa yang dilihatnya selama dua minggu berbeda dengan apa yang dilihatnya saat itu.

Paragraf-paragraf berikutnya memuat beberapa dialog narator dengan tokoh bernama Riana. Dialog di antara kedua tokoh ini berlangsung pada masa sekarang, mengenai kecemerlangan kedua anak narator dan apa yang sedang dilakukan oleh anak-anaknya tersebut. Seperti yang dapat dilihat pada kutipan di bawah:

“Kenapa tidak kau bawa mobilmu yang lain?” tanya Riana.
“Dipakai anakku, Ferry,” kataku. “Dia akan **segera** ujian masuk universitas negeri, jadi selalu pulang malam. Lokasi bimbingan belajarnya cukup jauh dari sini.” (Sihir Perempuan, 2005: 37-38)

Riana bertanya lagi, “Lalu Tasha?”
“Dia memakai mobil yang lain lagi ke Bandung. Katanya ada seminar khusus mahasiswa dan dia terpilih menjadi wakilnya.”
“Masih kuliah di—”
“FKUI. Ya, **sementara lagi** tingkat empat.”
“Wah, enak ya, punya penerus.” (Sihir Perempuan, 2005: 38)

Dialog tersebut kemudian didukung oleh beberapa narasi kilas balik yang berasal dari memori narator:

“Aku tersenyum mengingat **rasanya baru kemarin** kuajari anak-anakku matematika. Kecemerlangan Tasha dan Ferry bukan kebetulan karena rencana masa depan sudah kurancang **sejak mereka masih kecil.**” (Sihir Perempuan, 2005: 38)

Kutipan di atas menunjukkan adanya sebuah sudut pandang narator yang tidak bergeser sejak waktu yang sangat lama, yaitu pandangannya mengenai masa depan anak-anaknya. Hal itu sudah dirancangnya dengan baik, sehingga hingga saat ini anak-anaknya menjadi anak-anak cemerlang yang membanggakan.

Setelah menceritakan kecemerlangan anak-anaknya, dialog bergeser pada perihal suami narator. Percakapan kedua tokoh itu berisi tentang kesuksesan suami narator yang dapat dilihat pada kutipan dialog berikut:

“Bram **masih** di Jerman?”
“Ya, **sudah seminggu.**”
“Senang dong, jalan-jalan terus.”
“**Dulu** lebih sering. **Sekarang**, setelah menjadi General Manager, dia harus lebih sering ke kantor. Masalah intern yang cukup pelik di kantornya membutuhkan pengawasan ekstra.” (Sihir Perempuan, 2005: 39)

Kilas balik yang berasal dari memori narator kembali dipaparkan pada paragraf berikutnya. Narator berkisah mengenai romantisme masa mudanya bersama suaminya. Seperti yang dapat dilihat pada kutipan di bawah ini:

“Percakapan ini membuatku ingat pada Bram. Tak terasa **sudah dua puluh tahun lebih** semenjak awal pertemuanku dengannya di Fakultas Kedokteran.” (Sihir Perempuan, 2005: 38)

Setelah beberapa paragraf dialog dan kilas balik, narator kembali menarasikan apa yang dilihatnya pada masa yang sedang dipijaknya. Kisah mengenai keluarga narator bergeser kembali pada malam yang lengang, dan di saat itulah ia melihat sebuah mobil jenazah melewatinya. Hal tersebut dapat dilihat pada kutipan berikut:

“Lalu kusadari, **ketika** tiba di depanku, laju mobil jenazah itu menjadi sangat lamban. Aneh. Tulisan hijau besar-besar MOBIL JENAZAH menjadi sangat jelas di mataku. Dari kacanya yang gelap bisa kulihat sosok yang samar-samar. Seorang laki-laki, kurasa. Dan, entah ini benar atau khayalanku, ia tengah memerhatikanku.” (Sihir Perempuan, 2005: 41)

Dari beberapa kutipan di atas, malam itu, seraya menunggu taksi, narator lebih banyak menceritakan kilas balik kehidupannya bersama keluarganya. Ia lebih banyak mengisahkan kesempurnaan hidupnya bersama suami dan anak-anaknya. Sampai di sini, sudut pandang narator mengenai keluarganya sangat baik. Pada malam berikutnya, ia kembali menjalankan rutinitasnya menunggu taksi. Namun, sudut pandang narator mengenai kilas balik kehidupannya bersama suaminya bergeser. Hal tersebut dapat dilihat dari kutipan berikut ini:

“Mari kita kubur rapat-rapat, Bram. Lupakan kalau aku tahu perselingkuhanmu. Perselingkuhan kecil termaafkan dalam bahtera rumah tangga. Bahkan jika kau digigit hiu, bedah plastik selalu tersedia. Perceraian yang memalukan tidak perlu terjadi karena semua bisa ditambal dan ditutupi.

Simpan semua mikroskop. Tidak ada yang perlu bertanya-tanya: Apa perkawinanmu dengan Karin tidak bahagia hingga kau berselingkuh, Bram? Apakah istrimu terlalu sibuk dengan dunianya sendiri? apakah ia membosankan di tempat tidur?" (Sihir Perempuan, 2005: 43-44)

Kutipan di atas menunjukkan adanya perubahan sudut pandang di antara dua malam saat narator menjalankan rutinitasnya menunggu taksi. Malam sebelumnya, narator mengisahkan keluarganya dari sudut pandang yang positif, sedangkan malam berikutnya, narator mulai mengisahkan ketidakharmonisan di antara ia dan suaminya. Setelah terjadi kilas balik yang tidak menyenangkan itu, suasana kembali mencekam dengan kembalinya mobil jenazah yang dilihat oleh narator pada malam sebelumnya. Berbeda dengan malam sebelumnya, kali ini supir mobil jenazah itu menawarkan tumpangan pada narator. Di sini, timbul ketakutan narator. Hal ini dapat dilihat pada kutipan di bawah ini:

"Lelaki itu tersenyum lagi, memunculkan garis-garis tegas di pinggir mata. Tidak, tidak, itu bukan senyum. Ia tengah menyeringai. Aku mulai merasa waswas. Siapa laki-laki ini? mengapa ia memaksaku? Mengapa pula ia mengajakku pulang, padahal seharusnya ia memarkirkan mobil itu di rumah sakit?" (Sihir Perempuan, 2005: 45)

Kemudian, waktu bergeser pada tengah malam, ketika narator memergoki putrinya duduk bersama seorang lelaki yang diduga adalah pacar putrinya. Narator kemudian menguping pembicaraan muram di antara keluarganya, dan dari pembicaraan itu diketahui bahwa putrinya sedang mengandung, dan ternyata narator sudah mati. hal tersebut dapat dilihat pada kutipan di bawah ini:

"...“Mengapa semuanya harus terjadi **pada saat yang sama?**” Tasya Berceracau. “Mengapa kita harus ke Bandung dan Ferry tidak sadarkan diri di pesta keparat itu? Mengapa Ibu harus mengantar Tante Riana pulang?”

Mengapa mobil Ibu harus hancur karena menabrak mobil jenazah?”
Sayang, sudahlah—lelaki itu mencium kepala putiku. Relakan. Bukan salahmu.
Tiga orang mati malam itu—” (Sihir Perempuan, 2005: 47-48)

Dari kutipan di atas, dapat disimpulkan bahwa tiga orang yang mati itu adalah Ferry, anak laki-laki narator, Riana, dan narator sendiri. Sejak awal cerpen, narator memasukkan beberapa keterangan waktu di dalam penceritaannya, sehingga kenyataan dapat tertutupi olehnya. Penceritaan narator mengenai dirinya yang tengah melakukan rutinitasnya menutupi kenyataan bahwa ternyata dirinya telah mati dan menjadi hantu. Sudut pandang di antara malam pertama narator bercerita tentang rutinitasnya menunggu taksi dan malam berikutnya saat ia mendengar percakapan putrinya dengan seorang lelaki sangat berbeda. Sepanjang cerita, sudut pandang narator ternyata adalah sudut pandang hantu.

4.3.4 Analisis Sudut Pandang Temporal Pada Cerpen *Mak Ipah dan Bunga-bunga (MIB)*

MIB adalah cerpen keenam di dalam kumpulan cerpen Sihir Perempuan. Seperti yang sudah dijabarkan pada sinopsis, cerpen ini mengisahkan seseorang bernama Mak Ipah yang dijauhi oleh tetangga-tetangganya karena dianggap tidak waras. Cerpen ini menggunakan sudut pandang orang pertama. Narator di dalam cerpen ini adalah seorang wanita bernama Marini, yang sedang berkunjung ke desa suaminya untuk mengadakan perjamuan acara *ngunduh mantu* setelah dua minggu menikah.

“**Sudah dua hari** aku melihatmu di pekarangan, menyirami tanaman. Kau menanam pohon mangga yang kerimbunannya menaungi kandang ayam. Pot-pot tanah liat kecil bergelantung di terasmu, menjulurkan dedaunan hijau muda. Yang tercantik dari semuanya adalah mawar dan kembang sepatu: merah, jingga, ungu. Tapi ini siang hari. Kupikir orang tak menyiram tanaman di siang hari.” (Sihir Perempuan, 2005: 64)

Kutipan di atas adalah deskripsi narator terhadap Mak Ipah setelah dua hari melihatnya. Pada kutipan di atas, Mak Ipah terlihat seperti wanita biasa yang sedang menyiram tanaman, namun ada sedikit keanehan yang menurut narator tidak umum, yaitu Mak Ipah menyiram tanaman di siang hari. Saat itu narator membuka obrolan di antara mereka berdua, dan ia mendapatkan sedikit informasi mengenai wanita itu. Di saat itulah narator kemudian tertarik dengan Mak Ipah. Seperti yang terlihat pada kutipan berikut ini:

“Aku tidak mengobrol terlalu lama denganmu karena perempuan-perempuan di dapur membutuhkan garam. Tapi setidaknya aku tahu sedikit tentang dirimu. Kau tinggal bersama anak lelakimu yang bekerja sebagai awak kapal di selat Sunda. Ia tak henti bepergian, meninggalkanmu dengan bunga-bunga yang kau cintai. Kau memberi alasan unik mengapa kau selalu menyiram tanaman, meski di siang hari, “Agar pagar tidak memakannya.” Aku tak mengerti, tapi bagiku itu menarik.” (Sihir Perempuan, 2005: 65-66)

Namun setelahnya, ada kisah lain mengenai Mak Ipah yang dikisahkan oleh suaminya setelah ia bertanya perihal mengapa Mak Ipah tidak diundang ke perjamuan. Pada saat itu, ia digiring pada satu sudut pandang lain mengenai Mak Ipah yang tidak waras. Hal tersebut dapat dilihat pada kutipan berikut ini:

“Farid kemudian menceritakan kembali kisah yang pernah dicitrakan ayahnya semasa ia beranjak remaja. Sebuah cerita lama yang disimpan di lemari berdebu. Foto lama menguning yang tercecer dari ingatan. Saat itulah aku tahu penyebab kegilaanmu.

Aku baru tahu anak perempuanmu meninggal di usia sepuluh tahun. Kematian yang tidak wajar. Ia diperkosa, disodomi hingga anusny rusak, dibunuh, lalu dilemparkan ke sungai.” (Sihir Perempuan, 2005: 69)

Kutipan di atas menunjukkan bahwa narator hanya mendengar kilas balik yang diceritakan suaminya. Narator kemudian terombang-ambing di antara kepercayaannya kepada Mak Ipah dan kisah yang dituturkan suaminya. Karenanya, seiring berjalannya cerita, ia semakin banyak mengorek informasi mengenai Mak Ipah dan bertanya langsung kepada Mak Ipah mengenai kebenaran kisah itu. Hal tersebut dapat dilihat pada kutipan berikut:

“Kau diam saat kutanya. Kau merunduk seperti putri yang malu yang tumbuh di kuburan; tak menangis, tapi matamu tak lepas dari tanaman. Air matamu sudah tak ada lagi. yang kau punya hanya lumpur hitam mengendap, tak pernah larut. Maafkan, maafkan aku. Telah kukorek luka lamamu dengan silet hingga cokelat beku menjelma merah lumer. Tapi kupikir kau telah bungkam terlalu lama dan begitu kesepian. Lalu kau bercerita tentang pemuda itu. Ia yatim piatu, saudara jauh yang tinggal di rumahmu untuk membantu suamimu.” (Sihir Perempuan, 2005: 70)

Kutipan di atas menunjukkan bahwa kisah menyedihkan tentang putri Mak Ipah benar. Namun, Mak Ipah tidak hanya menceritakan kronologi kematian putrinya, melainkan juga menceritakan bahwa ia telah membunuh pemuda yang memperkosa dan membunuh putrinya, kemudian mengubur mayat pemuda itu di halaman rumahnya. Seperti yang dapat dilihat pada kutipan-kutipan di bawah ini:

“Kau hantam dia hingga kau benar-benar yakin tubuhnya tak lagi bergerak. Dalam benakmu ada ikan yang menggelepar-gelepar sebelum akhirnya diam dengan mata melotot” (Sihir Perempuan, 2005: 72)

“**Sampai kini** orang kampung mengira lelaki itu kabur entah ke mana, kataku. Kata mereka ia hilang.

Ia tidak ke mana-mana, kau menggeleng. Tiba-tiba mimik wajahmu berubah. Di pelipismu tumbuh kerutan, lalu kau tertawa keras sekali sambil memegang perutmu. Ia ada di sini. Di halaman ini.” (Sihir Perempuan, 2005: 73)

“Ia terbaring di dalam tanah, menebarkan bau busuk yang mendesak masuk ke rumah. Sebab itu aku membutuhkan wangi bunga. Ia telah mengambil bungaku dan kini bunga yang mengisap tubuhnya.” (Sihir Perempuan, 2005: 73)

Walau hingga kini orang-orang memercayai kenyataan bahwa pemuda yang membunuh putri Mak Ipah telah hilang, Mak Ipah mengetahui kenyataan bahwa pemuda itu tidak hilang, karena pada saat itu ia sendiri yang membunuh pemuda itu. Kemudian, cerpen ini ditutup dengan pendapat narator yang tidak berubah sejak pertama kali ia melihat Mak Ipah. Ia tetap merasa bahwa Mak Ipah waras. Cintanya kepada putrinya yang membuatnya waras. Walau narator telah mendapatkan informasi yang dari pihak yang mencitrakan sudut pandangnya dari apa yang terjadi di masa lalu, ia tetap bertahan pada satu kesimpulan, bahwa apa yang dilakukan Mak Ipah memang wajar untuk dilakukan. Seperti yang terlihat pada kutipan di bawah ini:

“Senja telah berganti malam dan aku harus pamit padamu. **Besok** aku pulang ke Jakarta, ucapku seraya menutup pintu pagar. Kau tak menjawab, tapi aku tetap melihat dirimu seperti semula. Tidak berubah. Kupikir kau waras, teramat waras.” (Sihir Perempuan, 2005: 74).

Narator mencitrakan sudut pandangnya pada masa kini, sedangkan suaminya dan Mak Ipah menceritakan sudut pandang mereka masing-masing dari apa yang terjadi masa lalu. Ketika narator menerima sudut pandang orang lain, di situlah ia harus berpikir untuk menemukan kebenarannya. Ia kemudian mengambil keputusan untuk tetap berpihak pada Mak Ipah karena Mak Ipah berada pada saat tragedi itu

terjadi, sedangkan apa yang dikatakan suaminya belum dapat membuktikan kebenaran yang ia cari.

4.3.5 Analisis Sudut Pandang Temporal Pada Cerpen *Sejak Porselen Berpipi Merah Itu Pecah (SPBMIP)*

SPBMIP adalah cerpen kesembilan di dalam kumpulan cerpen Sihir Perempuan. Seperti yang sudah dijabarkan pada sinopsis, cerpen ini mengisahkan sebuah boneka porselen bernama Yin Yin yang sangat disayangi oleh pemiliknya, sepasang suami istri, dan nasib boneka porselen itu berubah ketika ia dipecahkan oleh kucing peliharaan pasangan suami istri tersebut. Narator pada cerpen ini tidak memiliki identitas dan tidak termasuk tokoh cerita. Ia adalah narator serba tahu yang berada di luar cerita, namun mengetahui seluruh lingkup cerita dengan sangat detil.

Narator pada cerpen ini tidak memiliki identitas dan tidak termasuk tokoh cerita. Ia adalah narator serba tahu yang berada di luar cerita, namun mengetahui seluruh lingkup cerita dengan sangat detil. Ia dapat mengetahui seluruh latar waktu yang ada di dalam cerita. Hal tersebut dapat dilihat pada kutipan di bawah ini:

“Sejak porselen berpipi merah itu pecah, keadaan tak banyak berubah.” (Sihir Perempuan, 2005: 103)

“Ya, Bapak masih duduk **di situ, di meja makan** yang ditutupi plastik agar taplaknya tidak kusam, menyeruput kopi sambil melihat dunia dari koran paginya. Ia membuka halaman pertama sampai terakhir, lalu kembali lagi ke halaman pertama. Jika melewatinya, Ibu akan menawari, “pisang gorengnya, Pak.” Bapak mengangguk. Kemudian Ibu akan kembali sibuk menjadi ratu di

dunia kecilnya, **di dapur**, dan Bapak terus membaca dengan mulut terkatup.” (Sihir Perempuan, 2005: 105)

Kutipan di atas menunjukkan bahwa narator dapat menarasikan latar waktu di dalam cerpen dengan sangat detil. Kalimat “Sejak porselen berpipi merah itu pecah” menunjukkan bahwa narator telah berada pada posisi temporal saat boneka porselen itu belum pecah. Begitu juga dengan kalimat “Bapak masih duduk di situ” yang menunjukkan bahwa narator telah melihat tokoh Bapak duduk di tempat itu sebelumnya. Seiring berjalannya cerita, narator terus menarasikan setiap posisi temporal para tokoh. Seperti yang terlihat pada beberapa kutipan di bawah ini:

“**Dulu** boneka cantik itu berdiri di sana, di atas peti kayu antik dari Bali. Peti itu sengaja diletakkan di ruang tamu agar menjadi pusat perhatian.” (Sihir Perempuan, 2005: 106)

“Dan **suatu hari**, Ibu menemukan Yin Yin terjatuh **dari peti antik itu**. Ia pecah berkeping-keping. Demikian juga Ibu. Si Manis yang melakukannya. Kucing tak tahu diri.” (Sihir Perempuan, 2005: 107)

“**Keesokan harinya**, Si Manis menghilang. Tak ada yang menanyakannya, tak ada yang peduli. Seorang tetangga melihatnya menggelandang, berkejaran dengan kucing-kucing liar, dan mengais makanan dari tempat sampah.” (Sihir Perempuan, 2005: 111-112)

Karena narator mengetahui setiap sudut pandang temporal setiap tokoh dan mencitrakan sudut pandangnya dari masa kini, ia telah mengetahui segala hal yang terjadi di masa lalu. Ia pun telah mengetahui kenyataan bahwa sebenarnya bukan Si Manis yang bersalah, namun Yin Yin sendiri yang saat itu merasa ingin terjun. Hal tersebut dapat dilihat pada kutipan di bawah ini:

“Jika saja ia bisa bicara, ia ingin membela diri. Memang benar ia menjatuhkan Yin Yin. Tapi boneka porselen itu memang ingin terjun. Si Manis melihat

semuanya dari mata gadis manis kecil dan bibirnya yang berbentuk hati. Ia begitu kesepian di sana, menjadi pajangan mulus yang dibanggakan. Ia ingin bunuh diri. Ia tak ingin dipajang karena ia suka kegelapan dan ingin bercinta dengan setan.” (Sihir Perempuan, 2005: 112)

Di dalam cerpen ini, sejak awal narator mengetahui seluruh kenyataan pada cerita, namun ia menceritakan kejadian dengan cara mencitrakan sudut pandangnya dari beberapa latar waktu yang berbeda-beda. Narator seolah-olah terlebih dahulu menutupi kenyataan yang telah ia ketahui, dan mengungkap kenyataan yang terjadi di akhir cerita.

4.4 Ulasan Komprehensif

Dari analisis yang dilakukan peneliti terhadap sudut pandang spasial dan sudut pandang temporal pada lima cerpen di dalam kumpulan cerpen Sihir Perempuan karangan Intan Paramaditha, yaitu *Pemintal Kegelapan (PK)*, *Perempuan Buta Tanpa Ibu Jari (PBTIJ)*, *Mobil Jenazah (MJ)*, *Mak Ipah dan Bunga-bunga (MIB)*, dan *Sejak Porselen Berpipi Merah Itu Pecah (SPBMIP)*, terdapat beberapa hal yang dapat diidentifikasi. Pada ulasan komprehensif ini, peneliti akan menjabarkan hasil penggabungan kelima cerpen tersebut.

Pada cerpen *PK*, sudut pandang spasial narator dibatasi oleh ruang yang berbeda yang berada di dalam atau di luar lingkup rumahnya. Ia tidak dapat memasuki ruang-ruang itu untuk melihat apa yang terjadi. Misalnya, ketika ibu narator menceritakan eksistensi hantu perempuan di loteng rumahnya, ketika narator mendengar suara ganjil dari kamar ibunya, dan ketika ibunya pergi ke luar rumah dan

menjadi bahan gunjingan tetangga. Narator tidak dapat membuktikannya dengan konkret karena ia tidak melihat langsung apa yang sebenarnya terjadi. Semua yang berada di dalam kepalanya hanya didapatnya dari pendapat tokoh lain, atau hasil dari pemikirannya sendiri.

Sudut pandang temporal narator di dalam cerpen *PK* mengalami perubahan karena adanya rentang waktu yang panjang, yaitu proses narator menuju dewasa. sudut pandang narator ketika ia masih kecil dan ketika ia sudah beranjak dewasa berbeda karena proses mencari informasi yang ia lakukan. Baik dari proses observasinya sendiri, atau dari pendapat tokoh lain yang ada di dalam cerita itu.

Pada cerpen *PBTIJ*, sudut pandang spasial narator tidak dibatasi ruang yang berbeda. Ia melihat kejadian demi kejadian secara langsung. Hanya, ia menempatkan *narratee* di dalam ruang yang berbeda dengan dirinya. Karena cerpen ini adalah dekonstruksi dari dongeng Cinderella, ia menempatkan *narratee* sebagai tokoh yang telah lekat dengan dongeng tersebut, kemudian ia membalik perspektif *narratee* dengan menceritakan apa yang sebenarnya terjadi. Sedangkan sudut pandang temporal narator diketahui dari posisi narator yang berada di masa kini. Ia dapat menceritakan sudut pandangnya karena ia melakukan kilas balik mengenai apa yang ada di masa lalu. Apa yang terjadi pada kilas balik itulah yang mengakibatkan narator berdiri pada satu sudut pandang tentang Sindelarat dan nasibnya sendiri.

Pada cerpen *MJ*, sudut pandang spasial narator dibatasi ruang yang berbeda. Dari ruang yang berbeda itulah, muncul ketidaksadaran narator terhadap apa yang terjadi pada dirinya. Tempat ia berpijak berbeda dengan tempat di mana ia

menemukan apa yang sebenarnya terjadi. Ia berada pada dunia gotik, yaitu dunianya sebagai orang yang sudah mati. Dan ia dapat mengetahui apa yang sebenarnya terjadi ketika ia berpijak pada dunia manusia, yaitu rumah tempat putrinya dan kekasih putrinya membicarakan tentang kematiannya. Sedangkan sudut pandang temporal narator diketahui dari perpindahan waktu dari hari ke hari yang semakin terasa asing dan senyap, hingga akhirnya pada akhir cerita ia mengetahui bahwa dirinya telah menjadi hantu.

Pada cerpen *MIB*, sudut pandang spasial narator dibatasi oleh ruang yang berbeda. Ia berada di antara dua ruang, yaitu rumah Mak Ipah dan rumah keluarga suaminya. Karena ia berada di antara keduanya, maka ia mendengar dua opini yang berbeda mengenai kehidupan Mak Ipah. Apa yang didengarnya dari suaminya mengenai Mak Ipah yang kurang waras tidak sesuai dengan apa yang dilihatnya pada Mak Ipah. Baginya, Mak Ipah terlihat sebagai orang yang waras. Dan karena ia terhimpit, maka ia berusaha keluar dari himpitan kedua perbedaan itu dan mencari kebenaran. Sedangkan sudut pandang temporal narator bergeser seiring waktu, seiring ia mengorek informasi yang sebenarnya mengenai Mak Ipah. Dari beberapa hari yang singkat, akhirnya ia dapat menentukan pada siapa ia berpihak. Pada akhirnya ia tetap berpihak kepada Mak Ipah dan menganggap apa yang dilakukan Mak Ipah adalah sesuatu yang memang pantas untuk dilakukan.

Pada cerpen *SPBMIP*, sudut pandang spasial narator tidak dibatasi oleh perbedaan ruang. Narator di dalam cerpen ini adalah narator serba tahu yang mengetahui seluruh tempat walau ia adalah orang luar yang tidak terlibat di dalam

cerita. Namun, ia menyembunyikan apa yang terjadi di tempat tokoh boneka porselen berada, dan baru mengungkap apa yang terjadi di sana pada penutup cerita. Begitu pula dengan sudut pandang temporal narator. Karena narator di dalam cerpen ini adalah narator serba tahu, maka ia mengetahui seluruh waktu yang berjalan di dalam cerita bahkan sebelum ia mulai menceritakan kronologi cerpen tersebut. Narator menggunakan beberapa kilas balik, dan bersikap seolah-olah belum mengetahui apa yang terjadi di akhir cerita. Ia menyembunyikan kenyataan dan membuka kenyataan tersebut sebagai penutup cerpen. Ia berpura-pura tidak tahu, walau kenyataannya ia sudah mengetahui seluruh kejadian di dalam cerpen ini.

Sudut pandang spasial di dalam kumpulan cerpen *Sihir Perempuan* kebanyakan memuat ketidaktahuan narator karena perbedaan ruang, sehingga menimbulkan efek kejutan yang memperkuat horor di dalamnya. Dua dari lima cerpen di atas, yaitu cerpen *PBTIJ* dan cerpen *SPBMIP* memiliki narator serba tahu yang mengetahui seluruh tempat kejadian yang ada di dalam cerpen. Namun, pada cerpen *PBTIJ*, narator memunculkan unsur ketidaktahuan pada tokoh naratee, yang belum mengetahui kenyataan yang sebenarnya. Begitu juga dengan narator pada cerpen *SPBMIP* yang berpura-pura tidak tahu dan menyembunyikan kenyataan hingga akhirnya ia mengungkap kebenaran sebagai penutup cerita. Pada tiga cerpen yang lain, yaitu cerpen PK, cerpen MJ, dan cerpen MIB, sudut pandang spasial narator didukung oleh sudut pandang tokoh lain, sehingga pada awalnya muncul kebingungan pada narator sebelum mereka menemukan kebenaran.

Sudut pandang temporal di dalam kumpulan cerpen Sihir Perempuan kebanyakan dipengaruhi oleh perubahan seiring waktu yang berjalan dan semakin banyak informasi yang didapat. Ketidaktahuan selalu ada di awal cerita dan pemahaman selalu ada di akhir cerita, entah itu karena adanya proses narator ketika menjadi dewasa, atau karena adanya proses pencarian yang hanya berjalan selama beberapa hari. Pergeseran waktu menimbulkan pergeseran sudut pandang, disertai dengan efek kejut. Seperti yang terdapat pada sudut pandang spasial, walaupun narator adalah narator serba tahu, tetap ada ketidaktahuan walaupun itu hanya merupakan kepura-puraan. Sudut pandang temporal narator dipengaruhi oleh kilas balik yang menceritakan detail-detail cerita yang memengaruhi kondisi psikologis narator, sehingga cerita berakhir dengan lebih dramatis.

Jadi, letak tempat dan letak narator memengaruhi efek kejut di dalam cerita. Pemisahan narator dari waktu dan tempat kejadian membuat efek horor yang ditimbulkan kemudian akan lebih kuat. Pemisahan menimbulkan ketidaktahuan, ketidaktahuan menimbulkan pencarian, pencarian menimbulkan hasil dan kesimpulan cerita. Sedangkan semakin jauh letak tempat dan waktu narator dari kejadian bukan berarti horor yg ditimbulkan akan semakin kuat. Justru walaupun narator berada pada posisi spasial yang dekat (misalnya hanya terpisah oleh pintu), dan berada pada posisi temporal yang dekat (misalnya hanya terpisah satu hari atau satu jam) tapi distraksi yang dirasakan narator lebih kuat (misalnya dari ucapan tokoh lain, dari kilas balik, atau dari pikiran liarnya sendiri), efek horor yang timbul dapat menjadi lebih kuat.

4.5 Interpretasi

Merujuk pada pendapat Uspensky, sudut pandang spasial mengacu pada posisi tempat penggambaran yang ditampilkan. Maka akan terbentuk sudut pandang tokoh tergantung di mana ia mencitrakan sudut pandangnya. Hal yang sama juga berlaku pada sudut pandang temporal. Sudut pandang temporal mengacu pada penyajian peristiwa di dunia fiksi dari posisi waktunya. Gagasan tentang jarak dan kedekatan yang berkaitan dengan sudut pandang spasial berlaku secara metaforis terhadap sudut pandang temporal. Penggunaan sudut pandang spasial dan temporal akan menyebabkan banyak perubahan sudut pandang, karena setiap pergantian latar tempat atau waktu otomatis akan mengikuti sudut pandangnya. Banyaknya perubahan sudut pandang berpengaruh pada interpretasi terhadap suatu narasi.

Sudut pandang sangat memengaruhi efek yang ditimbulkan suatu cerita. Dari ulasan komprehensif sudut pandang spasial dan sudut pandang temporal pada kumpulan cerpen *Sihir Perempuan* karangan Intan Paramaditha dapat diketahui bahwa pemisahan ruang dan waktu dapat menyebabkan efek kejutan dan efek horor pada cerita. Namun, cerpen-cerpen Intan Paramaditha tidak hanya berhenti sampai di situ. Bukan hanya efek horor di dalam cerita yang disampaikan dari teks di dalam cerpen. Namun juga beberapa hal yang lebih dalam dan sensitif.

Jika kembali melihat lima cerpen yang telah diteliti sudut pandang spasial dan sudut pandang temporalnya, kelima cerpen ini mengisahkan permasalahan yang berbeda-beda, dari waktu dan tempat yang berbeda-beda pula. Namun ada hal yang membuat kelima cerpen ini terlihat berdekatan. Kelima cerpen ini sama-sama

memiliki lapis makna yang dapat dipahami dengan melihat cara penceritaan sudut pandang masing-masing cerpen.

Cerpen *PK* mengisahkan hantu perempuan yang tinggal di dalam sebuah loteng. Karena narator berada di ruang yang berbeda dengan hantu perempuan yang dikisahkan ibunya itu, ia kemudian merasa ketakutan dengan imajinasinya sendiri tentang hantu perempuan itu. Timbullah efek horor dari imajinasi narator mengenai suara-suara aneh dari loteng, makhluk-makhluk menyeramkan yang tinggal di sana, dan gambaran hantu perempuan berwajah penuh guratan merah kecokelatan. Di sisi lain, ketika ia beranjak dewasa dan orang tuanya bercerai, ia mulai merasakan perbedaan pada ibunya yang kerap kali bersikap aneh. Fokus narator tidak lagi pada hantu perempuan di loteng, melainkan pada sikap ibunya yang terasa salah. Walaupun keduanya akhirnya menghilang seiring waktu, ibu narator kembali membawa narator pada masa lalu dengan menunjukkan bahwa dirinya adalah sosok hantu perempuan yang selama ini diceritakannya.

Gambaran hantu perempuan menyeramkan yang menghuni loteng rumah kemudian menghilang. Digantikan dengan kesadaran narator secara penuh bahwa apa yang diceritakan ibunya bukan sebuah kisah horor, namun kisah yang sangat menyedihkan. Gambaran hantu perempuan yang memintal kegelapan adalah bentuk kesedihan yang amat mendalam. Sosok itu adalah ibunya yang selama ini memendam kesakitan dan penderitaan seorang diri setelah bercerai dengan suaminya. Gambaran hantu perempuan yang tengah menanti kekasihnya adalah gambaran ibu narator yang memendam rasa sakit dan kesepian yang luar biasa. Cerpen ini mengisahkan

perjuangan seorang Ibu yang berusaha menyembunyikan rasa sakitnya selama bertahun-tahun walau itu menyiksanya.

Pemisahan ruang dan waktu yang membuat narator tidak menyadari hal itu sebelumnya. Narator masih terlalu kecil untuk mengerti kisah yang dikisahkan oleh Ibunya dulu. Ia tidak memikirkan kesedihan hantu perempuan yang menghuni loteng tersebut, dan lebih berfokus kepada gambaran menyeramkan tentangnya. Waktu yang membuatnya perlahan peka akan kondisi ibunya. Dan ketika ia meretas batas antara dirinya dan loteng rumah itu, barulah ia menyadari sepenuhnya betapa menyedihkannya kisah hantu perempuan itu, apalagi ia kemudian mengetahui bahwa ibunya sendirilah sosok menyedihkan itu. Suara Ibunya kemudian diwakilkan oleh narator yang telah mengetahui penderitaan ibunya.

Cerpen *PBTIJ* mengisahkan perempuan yang kehilangan penglihatan dan ibu jari kakinya karena adik tirinya yang jahat. Cerita dekonstruksi ini mencoba membalik sudut pandang *narratee* mengenai kisah Cinderella. Pemisahan tempat narator dan *narratee* yang membuat narator ingin memberitahu apa yang tidak diketahui oleh *narratee*. Narator ingin menyampaikan bahwa apa yang terlihat baik di depan belum tentu baik, dan kisah bahagia yang abadi belum tentu ada di dunia ini.

Ia mengisahkan semua kebusukan tokoh Sindelarat dan betapa beruntungnya ia sebagai gadis muda cantik yang disukai semua orang. Narator yang memisahkan ruang tempat dirinya berada dan ruang tempat Sindelarat berada karena mereka memiliki nasib yang sangat berbeda. Ia pun berada pada masa kini yang membuatnya bisa mengisahkan nasib menyedihkan yang menyimpannya di masa lalu. Ia ingin

memperjuangkan dan memperbaiki nasibnya, namun ia tidak berdaya. Karenanya, ia menyuarakan ketidakadilan yang dirasakannya dalam sebuah kisah yang membalikkan sudut pandang *narratee*. Walaupun pada akhir cerita, ia tetap tidak yakin akan ada yang memercayai kisah orang seperti dirinya sebagai tokoh inferior yang selama ini dikesempungkan dan dibenci orang. Setidaknya dengan menyuarakan isi hatinya, ia telah berjuang untuk meminta keadilan.

Cerpen *MJ* mengisahkan tentang seorang ibu yang memiliki keluarga yang sempurna, suami yang ideal dan anak-anak yang cemerlang. Namun kehidupannya yang sempurna itu ternyata menyimpan kenyataan yang pahit. Pemisahan dunia gotik tempatnya menceritakan sudut pandangnya sebagai seorang yang sudah mati dan dunia manusia tempat putrinya dan kekasihnya berada yang menimbulkan efek horor pada cerpen ini. Narator menyelipkan beberapa kilas balik tentang kehidupan sempurna yang ternyata tidak sesempurna itu. Ia mengisahkan ketidakharmonisan rumah tangganya dengan suaminya, dan bagaimana ia menjadi istri yang hanya dapat diam dan berpura-pura demi melindungi pernikahannya dengan suaminya.

Mobil jenazah di dalam cerpen ini berfungsi sebagai petunjuk bahwa tempat narator bukan lagi dunia manusia, ini diperkuat dengan pemikiran narator mengenai mobil jenazah yang sangat dekat dengan maut, dan bahwa mobil jenazah yang ditontonnya di dalam film berasal dari neraka dan supirnya adalah malaikat maut yang siap menjemput mereka yang waktunya telah habis. Namun narator belum mengetahui itu hingga akhirnya ia diberitahu oleh percakapan di antara putrinya dan kekasihnya bahwa ia sebenarnya sudah mati.

Narator menghadapi kematian dan terjebak di dalam dunia gotik dengan membawa penyesalan. Ia tidak menyadari pemisahan ruang di antara dunianya dengan dunia manusia karena ia masih memiliki harapan terhadap anak-anaknya. Itulah yang membuatnya masih merasa hidup, ia merasa bahwa dirinya masih dibutuhkan untuk menunjang masa depan anak-anak yang diharapkannya. Namun, kemudian harapan itu hilang bersamaan dengan kenyataan menyedihkan tentang anak-anaknya dan kesadarannya bahwa dirinya telah meninggalkan dunia dan telah menjadi hantu.

Cerpen *MIB* mengisahkan tentang seseorang bernama Mak Ipah yang dijauhi oleh tetangga-tetangganya karena dianggap tidak waras. Narator di dalam cerpen ini adalah seorang wanita yang sedang berada di desa suaminya untuk mengadakan perjamuan *ngundu mantu*. Ia berada di antara kedua opini yang berbeda mengenai kehidupan Mak Ipah. Apa yang didengarnya dari suaminya mengenai Mak Ipah yang kurang waras tidak sesuai dengan apa yang dilihatnya pada Mak Ipah. Baginya, Mak Ipah terlihat sebagai orang yang waras. Dan karena ia terhimpit, maka ia berusaha keluar dari himpitan kedua perbedaan itu dan mencari kebenaran.

Ketika berusaha mengorek kebenaran, di situlah narator akhirnya mengetahui bahwa Mak Ipah kehilangan putrinya. Putrinya dilecehkan dan dibunuh oleh seorang pemuda yang diketahui telah menghilang. Namun, ternyata dari kesaksian Mak Ipah, pemuda itu tidak menghilang, melainkan telah dibunuh dan dikuburnya di kebun rumahnya untuk membalas apa yang telah dilakukannya kepada putrinya. Luka yang dirasakan oleh Mak Ipah karena kehilangan putri yang sangat disayanginya sangat

dalam. Selama ini ia menyembunyikan kenyataan itu dan membiarkan tetangga-tetangganya menganggapnya tidak waras. Ia menarik diri dari masyarakat karena penyesalannya akan kepergian putrinya, dan membayar semua itu dengan terus menyirami bunga di kebunnya untuk menutupi bau pembunuh putrinya.

Narator dapat mengetahui dan meyakini apa yang sebenarnya terjadi walau ia tidak berada pada tempat dan waktu kejadian karena ia merasa Mak Ipah sebenarnya teramat waras dan ia kemudian menyuarakan kebenaran dari sudut pandangya sendiri mengenai Mak Ipah, menggantikan Mak Ipah yang selama ini hanya diam setelah tragedi yang menimpanya terjadi, dan setelah perbuatan yang dilakukannya tanpa diketahui orang lain.

Cerpen *SPBMIP* mengisahkan tentang boneka porselen bernama Yinyin yang sangat disayangi oleh pemiliknya, sepasang suami istri. Nasib boneka porselen itu berubah ketika ia dipecahkan oleh kucing peliharaan pasangan suami istri tersebut. Narator adalah narator serba tahu yang berada di luar cerita, ia mengetahui seluruh latar tempat dan latar waktu di dalam cerita ini dan mengisahkan perubahan nasib Yin Yin. Yin Yin yang pada awalnya adalah boneka cantik yang dicintai oleh orang tuanya, kemudian menjadi boneka jelek yang akhirnya disimpan di dalam peti tertutup dan diganti oleh boneka lain yang cantik.

Cerpen ini dapat dikatakan menggambarkan sosok wanita yang hanya disayangi dan dijaga ketika ia masih dapat menjadi objek keindahan. Seperti boneka porselen cantik bernama Yin Yin itu, wanita seringkali diposisikan sebagai objek keindahan yang tidak memiliki perasaan. Wanita selalu digiring pada sebuah standar

kecantikan yang harus dicapainya untuk dapat memuaskan lawan jenisnya. Itulah mengapa Yin Yin merasa ingin mati dan 'meminta' Si Manis menjatuhkannya dari atas peti. Yin Yin adalah tokoh boneka yang tidak bisa berbicara dan bertindak apa-apa. Walaupun ia merasa muak karena dijadikan pajangan, ia tidak dapat menyuarakan isi hatinya. Ia tidak berperan sebagai narator, seperti wanita yang seringkali tidak memiliki hak untuk bersuara. Itulah mengapa narator di dalam cerpen ini adalah orang luar yang dapat berbicara semaunya dan sebebas-bebasnya, untuk mewakili suara Yin Yin.

Narator di dalam kelima cerpen ini menceritakan sudut pandangnya masing-masing mengenai dirinya sendiri atau tokoh yang lain dari tempat dan waktu yang berbeda-beda, namun pengisahan setiap narator memiliki tujuan yang sama, yaitu menyuarakan apa yang dibungkam. Tokoh-tokoh di dalam kelima cerpen ini seperti ditelantarkan oleh penulis, kemudian bangkit dan dengan berisik menyuarakan sudut pandang mereka masing-masing, baik dari sudut pandang mereka sendiri sebagai narator dan fokalisor, atau sebagai narator yang mengisahkan kisah tokoh yang merupakan fokalisor.

Posisi narator di dalam kelima cerpen ini berbeda-beda. Cerpen *PK*, *PBTIJ*, *MJ*, dan *MIB* menggunakan sudut pandang orang pertama. Cerpen *PK* dan *MIB* memiliki narator yang menyuarakan suara tokoh lain, sedangkan cerpen *PBTIJ* dan *MJ* memiliki narator yang menyuarakan suara mereka sendiri. Tokoh ibu narator di dalam cerpen *PK* terasa begitu dekat karena tokoh tersebut adalah perwujudan dari hantu perempuan yang melekat di pikiran narator dalam waktu yang lama, dan juga,

tokoh ibu narator terasa dekat karena narator adalah anak dari tokoh itu. Begitu juga dengan tokoh Mak Ipah pada cerpen *MIB* yang berhasil mendapatkan empati dan kepercayaan narator, sehingga apa yang dinarasikan narator mengenai Mak Ipah terasa begitu dekat.

Cerpen *SPBMIP* sendiri yang menggunakan sudut pandang orang ketiga serba tahu. Namun, tokoh yang dikisahkan juga terasa begitu dekat karena narator tetap mengetahui seluk-beluk perasaan setiap tokoh. Ia mengetahui perasaan tokoh Ibu dan Bapak, perasaan tokoh kucing, bahkan perasaan tokoh boneka porselen, Yin Yin. narator menempatkan dirinya dalam setiap hati tokoh-tokoh di dalam cerpen walaupun dirinya sendiri tidak terlibat dalam cerita.

Setiap tokoh di dalam kelima cerpen adalah tokoh-tokoh perempuan yang menderita, yang membutuhkan pengakuan dan kebebasan, dan yang dianggap bersalah. Tokoh ibu pada cerpen *PK*, tokoh kakak tiri Sindelarat pada cerpen *PBTIJ*, dan tokoh Mak Ipah pada cerpen *MIB* adalah tokoh-tokoh yang dianggap bersalah oleh masyarakat, tokoh yang terlihat jelek dan hina. Tokoh Karin pada cerpen *MJ* dan tokoh Yin Yin pada cerpen *SPBMIP* adalah tokoh-tokoh yang membutuhkan kebebasan dan lepas dari kungkungan.

Pada landasan teori, telah dibahas bahwa horor berhubungan dengan hal-hal imajinatif dan irasional, yang bertolak belakang dengan realita dan hal-hal yang sudah dianggap umum. Pada kumpulan cerpen ini, terdapat hal-hal irasional yang menimbulkan efek horor seperti cerita tentang hantu yang menghuni loteng rumah, burung terkutuk yang mematuki mata orang hingga buta, hantu yang tidak menyadari

bahwa dirinya sudah mati, orang yang membunuh seorang pemuda dan mengubur jasadnya di kebun rumahnya, dan boneka porselen yang meminta seekor kucing untuk memecahkannya. Hal-hal irasional inilah yang menimbulkan ketakutan pembaca. Namun, letak narator di dalam kelima cerpen horor ini sangat berperan untuk memunculkan perspektif lain di dalam cerita. Narator mengisahkan dunia gotik dari perspektif dunia manusia. Misalnya, pemisahan tempat seperti loteng dan bagian rumah yang lain di dalam cerpen *PK* memperjelas pemisahan di antara dunia gotik dan dunia manusia, atau adanya kilas balik pada cerpen *MIB* menunjukkan bahwa dibalik kejadian di masa kini, narator dapat melihat perspektif lain dari latar waktu yang berbeda, dan pada akhirnya pemisahan dunia gotik dan dunia manusia dapat terlihat dengan jelas. Karenanya, sudut pandang spasial dan sudut pandang temporal narator sangat berpengaruh terhadap kelangsungan cerita.

Pemisahan dunia gotik dan dunia manusia di dalam kumpulan cerpen ini kemudian memperjelas batasan di antara hal-hal irasional dan hal-hal yang sangat manusiawi. Dengan cara inilah kemudian horor bukan satu-satunya hal yang ditonjolkan di dalam setiap cerita, namun juga hal-hal yang lebih sensitif yang tersimpan dibalik horor tersebut. Kelima cerpen yang telah diteliti memang hanya memiliki satu narator, tidak memiliki banyak narator yang masing-masing menyuarakan suara mereka masing-masing, namun ketika dilakukan proses pembacaan terhadap kelima cerpen ini secara berturut-turut, narator pada setiap cerita seakan menyatukan suara mereka, yang tetap menimbulkan efek berisik yang akan dirasakan pembaca. Karena tokoh-tokoh di dalam setiap cerpen adalah perempuan

yang hendak menyuarakan hak dan penderitaan mereka. Cara narator yang mengisahkan cerita dari sudut pandang spasial dan sudut pandang temporalnya masing-masing berhasil menimbulkan dampak yang sama, yaitu terungkapnya suara wanita-wanita menderita yang telah lama dibungkam.

4.6 Keterbatasan Penelitian

Penelitian ini dilakukan dengan fokus penelitian yang beberapa kali berganti, namun pada akhirnya sampai pada hasil penelitian yang cukup tepat. Walaupun demikian, peneliti masih menyadari terdapatnya keterbatasan dan kekurangan dalam penelitian. Keterbatasan dan kekurang dalam penelitian ini, yaitu sebagai berikut:

1. Peneliti hanya menganalisis satu bentuk sudut pandang yang dipaparkan oleh Uspensky, yaitu sudut pandang spasial dan temporal. Dengan menganalisis keempat bentuk sudut pandang Uspensky, penelitian akan lebih meluas.
2. Peneliti belum dapat mengungkap secara dalam mengenai konsep gotik yang tentu akan sangat memperkuat detail-detail penelitian ini, dan hanya menyajikan beberapa konsep gotik yang dapat memperkuat hasil penelitian mengenai sudut pandang spasial dan temporal.

BAB V

PENUTUP

5.1 Kesimpulan

Setelah dilakukan analisis terhadap kumpulan cerpen *Sihir Perempuan* karangan Intan Paramaditha, peneliti dapat menyimpulkan beberapa hal. Berdasarkan rumusan masalah, yaitu mengenai bagaimana sudut pandang spasial dan sudut pandang di dalam kumpulan cerpen ini, cerpen-cerpen di dalamnya mengandung sudut pandang spasial dan sudut pandang temporal yang berbeda-beda. Posisi spasial dan posisi temporal narator berpengaruh terhadap berjalannya cerita dan berpengaruh terhadap efek yang ditimbulkan oleh pembacaan cerpen-cerpen tersebut.

Sudut pandang spasial di dalam kumpulan cerpen *Sihir Perempuan* kebanyakan memuat ketidaktahuan narator karena perbedaan ruang, sehingga menimbulkan efek kejutan yang memperkuat horor di dalamnya. Sedangkan sudut pandang temporal di dalam kumpulan cerpen *Sihir Perempuan* dipengaruhi oleh perubahan seiring waktu sehingga semakin banyak informasi yang didapat. Ketidaktahuan selalu ada di awal cerita dan pemahaman selalu ada di akhir cerita, entah itu karena adanya proses narator ketika menjadi dewasa, atau karena adanya proses pencarian yang hanya berjalan selama beberapa hari. Walaupun narator adalah narator serba tahu, tetap ada hal-hal yang disembunyikan di awal cerita.

Sudut pandang spasial narator dipengaruhi oleh distraksi yang dilakukan oleh tokoh lain yang memiliki posisi spasial yang berbeda dengan narator, sedangkan sudut pandang temporal narator dipengaruhi oleh kilas balik yang menceritakan detail-detail cerita yang memengaruhi kondisi psikologis narator, sehingga cerita berakhir dengan lebih dramatis.

Semakin jauh letak tempat dan waktu narator dari kejadian bukan berarti horor yg ditimbulkan akan semakin kuat. Justru walaupun narator berada pada posisi spasial yang dekat (misalnya hanya terpisah oleh pintu), dan berada pada posisi temporal yang dekat (misalnya hanya terpisah satu hari atau satu jam) tapi distraksi yang dirasakan narator lebih kuat (misalnya dari ucapan tokoh lain, dari kilas balik, atau dari pikiran liarnya sendiri), efek horor yang timbul dapat menjadi lebih kuat.

Dari beberapa poin di atas, dapat disimpulkan bahwa di dalam kumpulan cerpen ini, posisi spasial dan posisi temporal narator bukan hanya memengaruhi efek kejutan atau efek horor saja, namun pemisahan di antara dunia gotik dan dunia manusia juga berpengaruh terhadap perasaan pembaca. Narator secara tidak langsung mempermainkan keadaan psikologis pembaca dengan menarasikan kilas balik, menyembunyikan kenyataan-kenyataan pahit, memindah-mindahkan tempat narator, dan mengungkap rasa sakit tokoh-tokoh di dalam setiap cerpen sedalam-dalamnya.

Narator di dalam kelima cerpen ini menceritakan sudut pandangnya masing-masing mengenai dirinya sendiri atau tokoh yang lain dari tempat dan waktu yang berbeda-beda. Namun, pengisahan setiap narator memiliki tujuan yang sama, yaitu menyuarakan apa yang dibungkam. Tokoh-tokoh di dalam kelima cerpen ini seperti

ditelantarkan oleh penulis, kemudian bangkit dan dengan berisik menyuarkan sudut pandang mereka masing-masing, baik dari sudut pandang mereka sendiri sebagai narator dan focalisor, atau sebagai narator yang mengisahkan kisah tokoh yang merupakan focalisor.

Kelima cerpen yang telah diteliti memang hanya memiliki satu narator, tidak memiliki banyak narator yang masing-masing menyuarkan suara mereka masing-masing, namun ketika dilakukan proses pembacaan terhadap kelima cerpen ini secara berturut-turut, narator pada setiap cerita seakan menyatukan suara mereka, yang tetap menimbulkan efek berisik yang dirasakan pembaca. Karena tokoh-tokoh di dalam setiap cerpen adalah perempuan yang hendak menyuarkan hak dan penderitaan mereka.

5.2 Saran

Setelah penelitian terhadap sudut pandang spasial dan sudut pandang temporal pada kumpulan cerpen *Sihir Perempuan* karangan Intan Paramaditha, terangkum beberapa saran yang dapat diajukan, antara lain:

1. Peneliti lain disarankan untuk meneliti objek-objek lain menggunakan teori naratologi, khususnya mengenai sudut pandang. Karena banyak karya-karya lain yang kaya akan eksplorasi sudut pandang dan dapat diteliti menggunakan perspektif naratologi Uspensky atau perspektif tokoh-tokoh naratologi lainnya.

2. Peneliti lain disarankan untuk meneliti kumpulan cerpen *Sihir Perempuan* atau karya-karya Intan Paramaditha yang lain dengan memakai teori lain untuk pisau bedahnya. Karena karya-karya Intan Paramaditha menyimpan misteri-misteri yang menarik untuk diteliti.

DAFTAR PUSTAKA

- Sumardjo, Saini K.M. 1994. *Apresiasi Kesusastaan*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Thahar, H. E. 2008. *Kiat Menulis Cerita Pendek*. Bandung: Angkasa.
- Jabrohim. 1994. *Pengajaran Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Belajar.
- Tarigan, Henry Guntur. 1986. *Prinsip-prinsip Dasar Sastra*. Jakarta: Erlangga
- Genette, Gerard. 1980. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. New York: Cornell University Press.
- Prince, Gerald. 1982. *Narratology: The Form and Functioning of Narrative*. Berlin, New York, Amsterdam: Mouton Publishers.
- Bal, Mieke. 1997. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative, Second Edition*. Toronto: University of Toronto Press.
- Eriyanto. 2013. *Analisis Naratif: Dasar-dasar dan Penerapannya dalam Analisis Teks Berita Media*. Jakarta: Kencana.
- Herman, Luc dan Vervack, Bart. 2001. *Handbook of Narrative Analysis*. Lincoln: University of Nebraska.
- Fludernik, Monika. 2005. *Histories of Narrative Theory (II): From Structuralism to the Present*. MA: Blackwell.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. 2002. *Narrative Fiction Second Edition*. London: Routledge.
- Keen, Suzanne. 2003. *Narrative Form*. New York: PalGrave Macmillan.

- McIntyre, Dan. 2006. *Point of View in Plays*. Amsterdam/Philidelphia: John Benjamins B.V.
- Paramaditha, Intan. 2005. *Sihir Perempuan*. Depok: KataKita.
- Kurniawan, Eka, Intan Paramaditha, dan Ugoran Prasad. 2010. *Kumpulan Budak Setan*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Kurniawan, Eka. 2016. *O*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Mansyur, Aan. 2012. *Kukila (Rahasia Pohon Rahasia)*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Laksana, A. S. 2013. *Murjangkung Cinta yang Dungu dan Hantu-hantu*. Jakarta: GagasMedia.
- Utami, Ayu. 1998. *Saman*. Jakarta: KPG.
- Carroll, Noel. 1991. *The Philosophy of Horror, Or, Paradoxes of the Heart*. London: Routledge.
- Cuddon, J.A. 1984. *Introduction. The Penguin Book of Horror Stories*. Harmondsworth: Penguin.
- Pinel, Vincent. 2006. *Genres et Mouvements Au Cinema*. Paris: Larousse.
- Prince, Stephen. 2004. *The Horror Film*. New Brunswick, New Jersey, and London: Rutgers University Press.
- Derry, Charles. 1977. *Dark Dreams: A Psychological History of The Modern Horror Film*. South Brunswick: A. S. Barnes.

Daftar Jurnal, Skripsi, dan Tesis

Abdul Hadi W.M. *Angkatan 70-an: Kembali ke Tradisi*. Diakses melalui

<http://sastra-indonesia.com/2010/09/angkatan-70-an-kembali-ke-tradisi/>

Pada tanggal 22 Januari 2018.

Manneke Budiman. *Mencari Ruang Simbolik dalam Laluba, Kuda Terbang Maria Pinto, dan Sihir Perempuan*. Diakses melalui:

https://www.academia.edu/27026636/Mencari_Ruang_Symbolik_dalam_Laluba_Kuda_Terbang_Maria_Pinto_dan_Sihir_Perempuan

Pada tanggal 22 Januari 2018.

Suma Riella Rusdiarti. *Film Horror Indonesia: Dinamika Genre*. Diakses melalui:

<http://staff.ui.ac.id/system/files/users/suriella/publication/filmhororindonesia.pdf>

Pada tanggal 2 Februari 2018.

Skripsi Dwi Suprabowo. *Hibriditas pada Max Havelaar Karangan Multatuli: Sebuah Kajian Poskolonial*. UNJ, 2012.

Skripsi Indri Widiyanti. *Pola Kemunculan Hantu dan Dinamika Ketakutan Cerita Horor dalam Kumpulan Cerpen Sihir Perempuan Karya Intan Paramaditha (Suatu Kajian Naratologi)* UNJ, 2013.

Skripsi Yolanda Caroline Indalao. *Pandangan Andosentris dalam Novel Angels and Demons; Kajian Naratologi dalam Analisis Tokoh-tokoh Perempuan*. UI, 2008.

Skripsi Prima Sulisty Wardhani. *Kajian Naratologi Pada Novel La Lenteur Karya Milan Kundera*. UNY, 2012.

LAMPIRAN

TENTANG PENULIS



Intan Paramaditha lahir di Bandung pada tanggal 15 November 1979. Intan Paramaditha adalah lulusan dari Sastra Inggris Universitas Indonesia pada tahun 2001. Ia menempuh pendidikan Master of Arts selama dua tahun di University of California, San Diego, juga dalam bidang sastra dengan menggunakan beasiswa Fulbright. Ia kemudian mendapat *fellowship* dari New York University untuk menjalani program Ph.D dalam bidang Kajian Sinema. Ia lulus pada tahun 2014 dengan predikat *distinction*.

Ia adalah salah satu penulis muda yang kerap kali memasukkan pluralitas logika ke dalam karya-karyanya. Salah satu caranya adalah dengan memasukkan permainan sudut pandang yang tidak biasa. Ia dikenal dengan cerpen-cerpennya yang berbau mistik. Pada tahun 2005, ia mendapatkan penghargaan Anugerah Sastra Khatulistiwa (*Khatulistiwa Literary Award*) atas kumpulan cerpennya, Sihir Perempuan. Di tahun 2009, ia mendapatkan penghargaan 10 Cerpen Terbaik Pena

Kencana 2009, ia kembali mendapatkan penghargaan pada tahun 2014, yaitu penghargaan cerpen terbaik pilihan Kompas atas cerpennya yang berjudul *Klub Solidaritas Suami Hilang*.

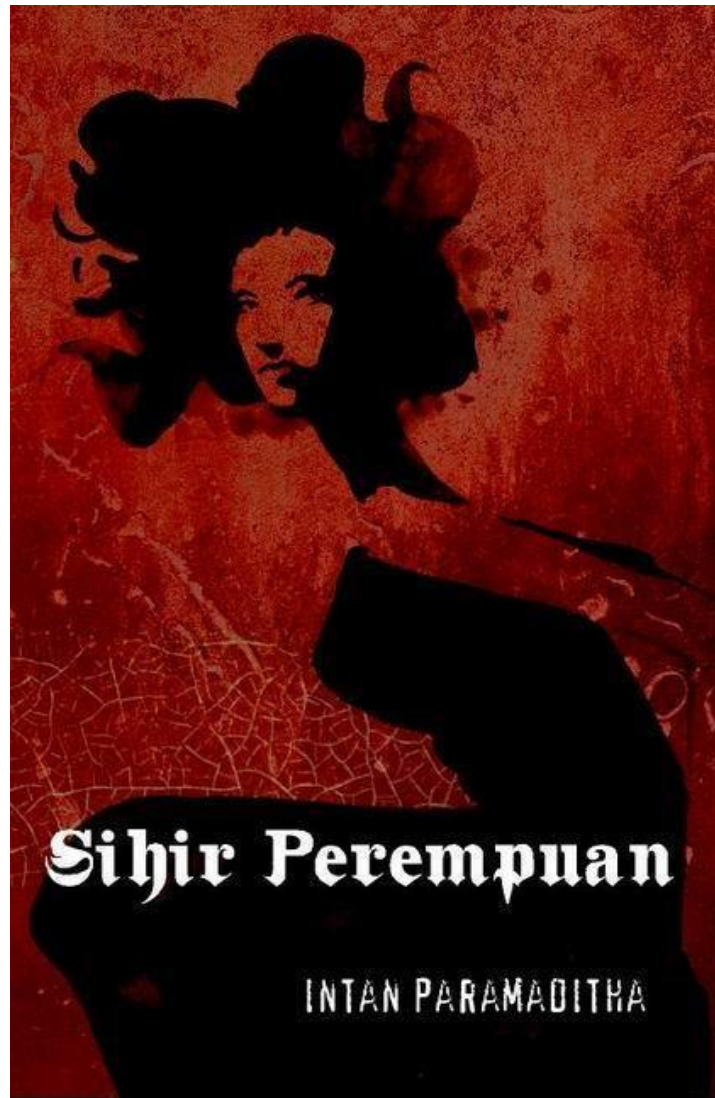
Ia menulis cerita horor dengan cara yang berbeda dari cerita-cerita horor pada umumnya. Karya dengan genre horor yang terakhir dikerjakannya adalah sebuah novel berjudul *Gentayangan: Pilih Sendiri Petualangan Sepatu Merahmu* yang terbit pada tahun 2017. Novel ini berkisah tentang bermacam-macam perjalanan dan ketercerabutan, tergantung jalan mana yang dipilih oleh tokoh-tokoh di dalamnya.

Ia juga menulis sebuah kumpulan cerpen kolaborasi bersama Eka Kurniawan dan Ugoran Prasad yang berjudul *Kumpulan Budak Setan* (2010). Di dalamnya, Intan menulis empat cerpen, yaitu *Goyang Penasaran, Apel dan Pisau, Pintu, dan Si Manis dan Lelaki ketujuh*. Tak seperti Eka Kurniawan dan Ugoran Prasad yang menulis bersamanya di dalam “Kumpulan Budak Setan”, Intan Paramaditha sangat dominan dalam menggunakan perspektif perempuan di dalam cerpen-cerpennya. Ia mencampurkan perempuan dengan kisah mistis yang cenderung tidak lazim. Keempat cerpen yang ditulisnya bukan memperlihatkan hantu sebagai penyebab dari seluruh ketakutan, namun lebih memperlihatkan manusia sebagai sesuatu yang horor, kejam, dan menyimpan banyak kebusukan.

Ia juga sering menulis karya-karya ilmiah yang berhubungan dengan sastra, sinema, kajian budaya, dan gender. Ia menulis beberapa *review* buku dan film, esai, dan artikel. Ia juga kerap kali menjadi pembicara pada diskusi beberapa forum dan seminar baik di dalam maupun di luar negeri.

COVER KUMPULAN CERPEN *SIHIR PEREMPUAN* KARANGAN INTAN

PARAMADITHA



RIWAYAT HIDUP



Nama Lengkap : Malika Tazkia

Tempat Tanggal Lahir : Jakarta, 15 Juli 1995

Jenis Kelamin : Perempuan

Status : Belum Menikah

Agama : Islam

Alamat : Jl. Borobudur blok s1 no 18, RT 12 RW 15, Kranggan Permai,
Jatisampurna, Bekasi, 17433

No. HP : 082299641950

Pendidikan Formal

SDIT Al-Ishmah (2000-2006)

SMPIT Al-Ishmah (2006-2009)

SMAN 7 Bekasi (2009-2012)

Sastra Indonesia, Universitas Negeri Jakarta (2013 - 2018)