

**DEKONSTRUKSI TOKOH SINTA DALAM NOVEL *RAHVAYANA*  
KARANGAN SUJIWO TEJO: SUATU KAJIAN FEMINISME**



**AKHMAD NURUDDIN SALAM  
2115132945**

**Skripsi yang Diajukan kepada Universitas Negeri Jakarta untuk Memenuhi  
Salah Satu Persyaratan dalam Memperoleh Gelar Sarjana Pendidikan**

**PROGRAM STUDI PENDIDIKAN BAHASA DAN SASTRA INDONESIA  
FAKULTAS BAHASA DAN SENI  
UNIVERSITAS NEGERI JAKARTA  
2017**

## LEMBAR PENGESAHAN

Skripsi ini di ajukan oleh:

Nama : Akhmad Nuruddin Salam  
No.Reg : 2115132945  
Program Studi : Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia  
Fakultas : Bahasa dan Seni  
Judul Skripsi : Dekonstruksi Tokoh Sinta Dalam Novel *Rahvayana*  
Karangan Sujiwo Tejo; Suatu Kajian Feminisme

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

### Dewan Penguji

Jakarta, 18 Agustus 2017

#### Pembimbing I



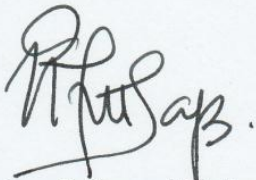
Dr. Irsyad Ridho, M.Hum.  
NIP19711231 200003 1 001

#### Pembimbing II



Reni Nur Eriyani, M.Pd.  
NIP 19780802 200801 2 011

#### Penguji I



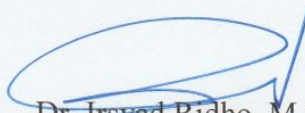
Rahmah Purwahidah, S.Pd., M.Hum.  
NIP 19870612 201404 2 001

#### Penguji II



Marlina, M.Pd.  
NIP

#### Ketua Penguji



Dr. Irsyad Ridho, M.Hum.  
NIP19711231 200003 1 001

Jakarta, 18 Agustus 2017

Dekan Fakultas Bahasa dan Seni

  
Dr. Liliana Muliastuti, M.Pd.

NIP 19680529 199203 2 001



## LEMBAR PERNYATAAN

Yang bertandatangan di bawah ini

Nama : Akhmad Nuruddin Salam  
No.Reg : 2115132945  
Program Studi : Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia  
Fakultas : Bahasa dan Seni  
Judul Skripsi : Dekonstruksi Tokoh Sinta Dalam Novel  
*Rahvayana* Karangan Sujiwo Tejo; Suatu Kajian  
Feminisme

Menyatakan bahwa benar 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 terbukti saya melakukan tindakan plagiat.

Demikian saya buat pernyataan ini dengan sebenarnya.

Jakarta, 18 Agustus 2017

Yang menyatakan,



Akhmad Nuruddin Salam

No. Reg. 2115132945

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

Sebagai civitas akademis Universitas Negeri Jakarta saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Akhmad Nuruddin Salam  
No. Reg. : 2115132945  
Fakultas : Bahasa dan Seni  
Jenis Karya : Skripsi  
Judul : Dekonstruksi Tokoh Sinta dalam Novel *Rahvayana*  
Karangan Sujiwo Tejo; Suatu Kajian Feminisme.

Demi pengembangan ilmu pengetahuan, saya menyetujui untuk memberikan kepada Universitas Negeri Jakarta Hak Bebas Royalti Non-Eksklusif atas karya ilmiah saya. Dengan hak bebas royalti non-eksklusif ini, Universitas Negeri Jakarta berhak menyimpan, mengalihmediakan, mengolahnya dalam bentuk pangkalan data, mendistribusikannya, dan menampilkan/mempublikasikannya di internet atau media lainnya untuk kepentingan akademik tanpa perlu meminta izin dari saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis dan sebagai pemilik hak. Segala bentuk tuntutan hukum yang timbul atas pelanggaran Hak Cipta dalam karya ilmiah ini menjadi tanggung jawab saya pribadi.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Dibuat di Jakarta,

Pada tanggal 18 Agustus 2017

Yang menyatakan

  
Akhmad Nuruddin Salam

2115132945

## ABSTRAK

**AKHMAD NURUDDIN SALAM.** Dekonstruksi Tokoh Sinta dalam Novel *Rahvayana* Karangan Sujiwo Tejo; Suatu Kajian Feminisme. Skripsi. Jakarta: Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia. Fakultas Bahasa dan Seni. Universitas Negeri Jakarta. Agustus. 2017.

Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui dekonstruksi yang terjadi dalam novel *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo menggunakan alat intertekstualitas. Perbandingan yang dilakukan adalah dengan menggunakan novel *Kitab Epos Ramayana* karangan C. Rajagopalachari sebagai pembanding dan untuk menentukan intertekstualitas yang terjadi. Perbandingan peristiwa dilakukan untuk menemukan persamaan dan perbedaan yang digunakan untuk melakukan analisis intertekstualitas. Analisis intertekstualitas yang dilakukan berdasarkan penemuan dalam perbandingan peristiwa, menemukan gaya *kitsch*, *pastische*, *parody*, dan *camp*. Adapun hasil analisis intertekstualitas ditemukan gaya *parody* sebagai temuan yang paling sering didapati. Hal ini menunjukkan adanya gagasan, gaya dan ungkapan yang berbeda yang disampaikan dalam novel ini. Setelah menemukan perbandingan peristiwa dan intertekstualitas yang terjadi barulah dilakukan penafsiran terhadap data. Penafsiran data yang dilakukan menggunakan hasil dari analisis intertekstualitas, mengarah kepada dekonstruksi. Penelitian ini memfokuskan kepada tokoh Sinta untuk memenuhi kajian feminisme. Kajian feminisme yang dilakukan dipengaruhi oleh kajian pascamodern, hal ini terlihat dari digunakannya alat-alat pascamodern, seperti intertekstualitas dan dekonstruksi. Dengan menggunakan alat-alat tersebut, kemudian ditemukan dekonstruksi yang terjadi pada tokoh Sinta. Dekonstruksi pada tokoh Sinta dalam novel *Rahvayana* dilakukan dengan menggunakan citraan perempuan, yaitu citraan perempuan yang digambarkan sebagai sosok yang tangguh, seksi, tidak melihat diri sendiri sebagai korban, serta menginginkan kuasa. Hasil analisis citraan perempuan ini menunjukkan bahwa menginginkan kuasa pada tokoh Sinta paling sering muncul, hal ini membuktikan adanya usaha menjawab tantangan dari feminisme gelombang sebelumnya. Adapun hasil penelitian dekonstruksi tokoh Sinta ini diimplikasikan kepada materi pembelajaran sastra pada kelas XII Sekolah Menengah Atas pada Kompetensi Dasar menganalisis isi dan kebahasaan novel dan merancang novel atau novelet dengan memerhatikan isi dan kebahasaan.

Kata kunci: **Dekonstruksi, feminisme pascamodern, *Rahvayana***

## **ABSTRACT**

*The Deconstruction Sinta's Character on Rahvayana Novel by Sujiwo Tejo ; A Feminsm Research. thesis. Jakarta : Faculty Art and Language, Indonesian Education and literature major, Universitas Negeri Jakarta. August 2017.*

*Aim of the research is to reveal the deconstruction on the Rahvayana novel by Sujiwo tejo using intratextuality. The comparison is using novel Kitab Epos Ramayana by C. Rajagopalachari as the comparative and determine the intertextuality which happened in the story. Comparing the events is to find the similarities and differences which used to analyse the intertextuality. Based on the invention of the comparing events, Analyse of Intertextuality found style of Kitsch, pastische, parody and camp. The result of intertextuality analyse founded parody style as the most frequently style. It shows the difference of ideas, styles and phrases which be delivered on the novel. After finding the coomparing events and the intertextuality which happened, then the data will be interpreted. The Interpreting the data is come from analyse of intertextuality which leads to deconstruction. The research focusing to Sinta for fulfill the research of feminism. Feminism research is influenced by the postmodenism research which be seen by the using of postmodernism stuff, such as intertextuality and deconstruction. The deconstruction on Sinta's is founded by using the postmodernism stuff. Using the portrayel of female image such as strong character, sexy, not blaming herself, also powerseeking, Sinta's character would be deconstruct. The result found, power seeking on Sinta's character oftenly shown gives a feedback for the challenges of feminism movement on the previous wave. furthermore, the result of deconstruction Sinta's character will be implied to literature study of XII grade at Senior High School on the Basic Competence for content analyse and the language at the novel and to create novel and novelet with focus on the content and language.*

***Kata kunci: Deconstruction, Feminism Posmodern, Rahvayana***

## KATA PENGANTAR

Puji Syukur penulis panjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa yang telah melimpahkan kasih dan sayang-Nya sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi yang berjudul **Dekonstruksi Tokoh Sinta dalam Novel *Rahvayana* Karangan Sujiwo Tejo; Suatu Kajian Feminisme** sebagai salah satu syarat dalam menempuh gelar Sarjana Pendidikan pada Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Jakarta.

Skripsi ini dapat terselesaikan dengan baik dan tepat waktu berkat bantuan serta dukungan dari keluarga, sahabat, dan orang-orang terdekat. Doa dan harapan mereka yang senantiasa membantu penulis dalam melangkah menuju akhir dari upaya panjang menempuh pendidikan selama empat tahun terakhir. Untuk itu, penulis hendak mengucapkan terima kasih kepada pihak-pihak yang telah memberi bantuan dalam penyusunan skripsi ini:

1. Bapak Dr. Irsyad Ridho, M.Hum selaku Dosen Pembimbing Materi yang telah membimbing dan memberi kesempatan penulis untuk dapat memberikan pikiran serta pandangan tentang objek penelitian yang kemudian dapat disempurnakan kembali olehnya. Tidak lupa pula buku-buku yang dipinjamkan beliau sebagai bahan rujukan terbaik dalam pengerjaan skripsi ini.
2. Ibu Reni Nur Eriyani, M.Pd, selaku Dosen Pembimbing Metodologi yang telah membimbing skripsi ini berkenaan dengan metodologi serta pengajaran Bahasa Indonesia. Terima kasih pula telah mendampingi dan menjadi Pembimbing Akademik selama 4 tahun ini.

3. Ibu N Lia Marlina, S.Pd., M.Phil (Ling), selaku Koordinator Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia yang telah memberikan berbagai pengalaman terbaiknya di rumah terbaik yaitu Gedung Q.
4. Seluruh dosen-dosen Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia yang telah memberikan asupan gizi pengetahuan yang tak terbatas, ilmu-ilmu yang nantinya dapat menjadi bekal dalam menjalani kehidupan yang sesungguhnya setelah S1.
5. Seluruh Staf Tata Usaha, yaitu Babeh Ratno, Mas Roni, Mas Abu, Mbak Ida, dan Pak Dadang. Terima kasih untuk kalian yang telah membantu urusan administrasi, rela disusahkan dengan urusan persuratan izin ke sekolah-sekolah maupun ke tempat-tempat penunjang perkuliahan.
6. Teruntuk Bapak di Surga, yang memberikan pelajaran di sepanjang hidup. Pelajarannya tidak dapat didefinisikan secara singkat bahkan tidak pula dapat dinilai dalam satu waktu. Cerita-cerita beliau di sepanjang hidupnya telah memberikan makna dan menghidupkan nalar untuk bisa melanjutkan cerita di kehidupan sekarang pun nanti meski tanpa dirinya lagi.
7. Teruntuk Ibu yang senantiasa menemani diberbagai keadaan tanpa luput dari doa, harapan, dan dukungan. Bimbingannya yang begitu sempurna, hingga dapat memaknai perihal berbagi dan merasai tiap inchi kehidupan. Ia adalah penyemangat, ia adalah obat, dan ia adalah rahmat yang dianugerahkan Tuhan di keluarga kecil ini.
8. Ketiga adik perempuanku, Kuntum, Mila, dan Dina. Terima kasih untuk kalian yang telah menjadi pemantik dalam menyelesaikan skripsi ini. Tanpa



kalian yang berusaha menyalakan api harapan kepada satu-satunya lelaki di keluarga (saat ini), mungkin kemalasan akan terus beranak-cucu di dalam diri ini.

9. Kepada sahabat, Caplok, Nanda, dan juga Acep Corporation (Acep, Aay, Omen, dan personil Acep Corporation lainnya) yang telah rela menjadi wadah curhat colongan selama empat tahun terakhir ini, juga rela menyumbangkan kertas beserta tinta untuk mencetak berlembar-lembar revisian. Semoga amal ibadah kalian diterima disisi Tuhan Yang Maha Esa.
10. Kepada seluruh teman-teman di Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia yang sudi mengenal diri ini dan membagikan banyak kisah terbaiknya, semoga segala yang pernah diberi membawa arti dan kebahagiaan yang hakiki.
11. Kepada Tuhan Yang Maha Esa, yang selalu berada di tempat utama meski berada di mana. Sebab Engkau adalah Mula, dan Engkau juga adalah Akhir. Untuk itu, terima kasih ini selalu bermula dan berakhir untuk-Mu sebab Engkau telah memberi seluruh kasih yang tak terhingga, juga memberi nalar untuk bisa merasai, serta menghadirkan mereka yang telah disebutkan sebelumnya sebagai inspirasi. Semoga amal ini menjadi bagian yang mampu dimengerti dalam hidup ini, sebagai ibadah kami, untukMu, Yaa Robbi.

Jakarta, 18 Agustus 2017

Akhmad Nuruddin Salam

## DAFTAR ISI

<b>LEMBAR PENGESAHAN .....</b>	<b>i</b>
<b>LEMBAR PERNYATAAN .....</b>	<b>ii</b>
<b>LEMBAR PUBLIKASI .....</b>	<b>iii</b>
<b>ABSTRAK .....</b>	<b>iv</b>
<b>KATAPENGANTAR.....</b>	<b>v</b>
<b>DAFTAR ISI.....</b>	<b>viii</b>
<b>DAFTAR TABEL .....</b>	<b>xi</b>
<b>DAFTAR LAMPIRAN .....</b>	<b>xii</b>
<b>BAB I PENDAHULUAN.....</b>	<b>1</b>
1.1 Latar Belakang .....	1
1.2 Fokus dan Subfokus Penelitian .....	11
1.2.1 Fokus Penelitian .....	11
1.2.2 Subfokus Penelitian.....	11
1.3 Perumusan Penelitian .....	11
1.4 Manfaat Penelitian .....	12
<b>BAB II LANDASAN TEORI .....</b>	<b>13</b>
2.1 Feminisme .....	13
2.2 Feminisme Pascamodern.....	20
2.3 Dekonstruksi dan Intertekstualitas .....	25
2.3.1 Dekonstruksi .....	25
2.3.2 Intertekstualitas .....	27
2.4 Citra Perempuan.....	32

2.4.1 Citra Diri Perempuan dalam Aspek Fisis.....	33
2.4.2 Citra Diri Perempuan dalam Aspek Psikis.....	34
2.5 Penelitian Relevan.....	35
2.6 Kerangka Berpikir.....	36
<b>BAB III METODOLOGI PENELITIAN .....</b>	<b>38</b>
3.1 Tujuan Penelitian .....	38
3.2 Metode Penelitian.....	39
3.3 Waktu dan Tempat Penelitian .....	40
3.4 Objek Penelitian .....	40
3.5 Instrumen Penelitian.....	41
3.6 Teknik Pengumpulan Data.....	42
3.7 Teknik Analisis Data.....	42
3.8 Kriteria Analisis .....	43
<b>BAB IV HASIL PENELITIAN.....</b>	<b>47</b>
4.1 Deskripsi Data.....	47
4.2 Analisis Data .....	51
4.2.1 Analisis Intertekstualitas .....	51
4.2.1.1 <i>Kitsch</i> .....	51
4.2.1.2 <i>Pastische</i> .....	54
4.2.1.3 <i>Parody</i> .....	57
4.2.1.4 <i>Camp</i> .....	66
4.2.2 Analisis Dekonstruksi Tokoh Sinta.....	67
4.3 Interpretasi Penelitian.....	78

4.4 Keterbatasan Penelitian.....	82
<b>BAB V KESIMPULAN .....</b>	<b>83</b>
5.1 Kesimpulan .....	83
5.2 Implikasi.....	84
5.3 Saran.....	85
<b>DAFTAR PUSTAKA .....</b>	<b>87</b>
<b>LAMPIRAN.....</b>	<b>89</b>

## DAFTAR TABEL

<b>Tabel 4.1 Dikotomi Oposisi Biner .....</b>	<b>71</b>
---	-----------

## DAFTAR LAMPIRAN

TABEL PERISTIWA .....	89
TABEL INTERTEKSTUALITAS .....	93
TABEL CITRAAN PEREMPUAN.....	122
RANCANGAN RENCANA PEMBELAJARAN .....	127

## **BAB I**

### **PENDAHULUAN**

#### **1.1 Latar Belakang Masalah**

Sastra dalam bahasa Indonesia biasa digunakan untuk merujuk kepada “kesusastraan” atau sebuah jenis tulisan yang memiliki arti atau keindahan tertentu. Sastra kerap kali dihubungkan dengan bahasa yang dijadikan wahana untuk mengekspresikan pengalaman atau pemikiran tertentu. Oleh sebab itu sastra pun berkembang dari masa ke masa, begitu pun dengan teori yang ada.

Sastra sebagai sebuah bentuk seni, selalu berada dalam ketegangan antara konvensi dan pembaruan, antara keterikatan dan kebebasan mencipta. Ketegangan ini bagi penelitian sastra Indonesia masih merupakan hutan rimba yang perlu dibabad, dengan istilah Jawa, atau dibudidayakan<sup>1</sup>.

Pada masa pertengahan abad ke-20 sampai pada permulaan abad ke-21 ini, muncullah pemikiran-pemikiran filsafat yang berusaha melewati pemikiran modernisme atau disebut pascamodernisme. Pemikiran-pemikiran ini muncul karena ketidakpuasan dengan kebenaran yang diungkapkan oleh pemikiran-pemikiran modern yang berusaha melakukan pencarian tentang kebenaran mutlak terhadap dunia, kemudian menentukan satu definisi yang diakui tentang kebenaran itu sendiri. Kehadiran pascamodernisme adalah untuk menentang hal tersebut.

---

<sup>1</sup>A. Teeuw, *Membaca dan Menilai Sastra*, (Jakarta: Penerbit PT Gramedia 1983), hlm. 11

Pada masa perkembangan kritik sastra modernisme, karya sastra dianggap harus mampu menjaga objektivitas dalam pemaknaan, bersifat otonom dan tidak bergantung pada apa pun yang berada di luarnya, hal inilah yang dikenal dengan strukturalisme, yang menganggap bahwa kenyataan tertinggi dari realitas adalah struktur<sup>2</sup>. Munculnya strukturalisme karena keresahan terhadap interpretasi teks lama yang melibatkan latar belakang kepengarangan. Menurutnya, sebuah teks sastra haruslah terbebas dari semua itu. Teks sastra harus dapat dipahami dari kemandirian teks tersebut, tanpa ada keterlibatan hal lain yang berada di luarnya. Pandangan inilah yang ditentang dan direvisi kebenarannya oleh pemikiran pascamodern.

Salah satu pemikiran pascamodernisme yang cukup berpengaruh adalah pemikiran-pemikiran yang terkait dengan dunia sastra dan linguistik<sup>3</sup>. Bahasa sebagai alat untuk menggambarkan realitas, tidak lagi dipercaya fungsinya dan berusaha untuk dilampaui. Pemikiran ini mencoba mendekonstruksi narasi dominan dan menuju pada kondisi sebaliknya. Narasi dominan yang dimaksud ialah seperti kebenaran, tujuan, makna, diri, dan sebagainya.

Maka, secara garis besar dapat dikatakan bahwa pascamodernisme menolak kebenaran tunggal. Menemukan alternatif pemikiran juga merupakan salah satu yang ingin dilakukan dalam pascamodernisme. Dalam hal ini, terhadap sastra, pascamodernisme mengharapkan bahwa dalam menilai dan memahami

---

<sup>2</sup>Christopher Norris, *Membongkar Teori Dekonstruksi Jacques Derrida*, (Yogyakarta: Ar-ruzz Media 2008), hlm. 8

<sup>3</sup>Bambang sugiharto, *Postmodernisme: Tantangan Bagi Dunia Filsafat*, (Yogyakarta: Penerbit Kanisius 1996), hlm. 30



sebuah teks sastra haruslah melihat dari banyak aspek, latar belakang kepengarangan, salah satunya.

Sebagaimana pemikiran di atas, begitu pun dengan feminisme yang mengalami perkembangan. Feminisme mengalami perkembangan dan terbagi menjadi tiga gelombang, mulai dari sekadar diarahkan untuk tujuan politis oleh gerakan perempuan, untuk memahami subordinasi perempuan dan marginalisasi perempuan dalam berbagai wilayah kultural dan sosial, yang pada intinya menolak pandangan ketidaksetaraan antara laki-laki dan perempuan. Hingga pada abad ke-20 sampai sekarang, muncul apa yang disebut dengan feminisme pascamodern. Feminisme pascamodern, seperti semua pascamodernis, berusaha untuk menghindari setiap tindakan yang akan mengembalikan pemikiran falogosentris (*phallogocentric*), setiap gagasan yang mengacu kepada kata (logos) yang *style*-nya “laki-laki” (dan karena itu mengacu kepada falus)<sup>4</sup>.

Epos *Ramayana* sejauh ini dikenal sebagai suatu karya sastra yang ditulis oleh Walmiki. Namun, kisah ini telah ada jauh – meskipun tidak dalam bentuk tertulis – sebelum Walmiki menulis epik ini. Walmiki hanya sekadar mewadahi kisah yang telah diwariskan dari generasi ke generasi.

Berawal dari *Ramayana* karya Walmiki, epos tersebut berkembang ke berbagai negara. Karya tulis Walmiki ini menjadi sandaran bagi penulis lainnya untuk mengembangkan kisah ini, baik dengan menambahkan atau pun mengurangi. Namun garis besar cerita tentulah tidak jauh berbeda. Tidak pernah

---

<sup>4</sup> Rosemarie Putnam Tong, *Feminist Thought, Pengantar Paling Komprehensif kepada Arus Utama Pemikiran Feminis* (Yogyakarta: Jalasutra, 2006), hlm.283

lepas dari kisah seorang Rama, bertemu Sinta dan kisah selanjutnya dengan Rahwana. Dalam kepustakaan zaman Sansekerta, misalnya, ada buah karya *Raguvamsha* (Kalisada), *Seyubanda* (Pravasena), *Janakiharana* (Kumarasada), *Uttaramacarita* (Bhavabuti), *Prasannaraghava* (Joyadeva), serta *Anargharaghava* (Nurari). Malah, saat bahasa India mengalami perkembangan, kisah *Ramayana* pun kian mahsyur dengan buah karya semisal *Kumban Ramayana* (dalam bahasa Tamil), *Raganata Ramayana* (bahasa Telegu), *Krittivasa* (bahasa Bengali), *Balaramdasa Ramayana* (bahasa Oriya), *Ramacaritamanasa* (bahasa Hindi), *Adhyatma Ramayana* (bahasa Malayalam), *Tovare Ramayana* (bahasa Kanari), dan *Bhavaratha Ramayana* (bahasa Marathi).

*Ramayana* yang semula berbentuk sajak juga mengalami perkembangan dalam “lintas genre”, semisal, ditulis dalam bentuk kakawin, naskah drama, naskah film, dan bahkan novel, misalnya *Ramayana* karya Narayan (New York: Penguin Books, 1972)<sup>5</sup>. Sebagaimana yang dituliskan C. Rajagopalachari tentang cerita kepenulisan kisah ini.

Demikianlah, *Ramayana* karya Walmiki dituliskan. Kisah sang maharaja dan permaisuri yang terlahir sebagai manusia yang mengalami kedukaan dan menegakkan *dharma* di dunia, didaraskan sang resi dengan keindahan sastra yang tak tertandingi. Dan, apa yang dikatakan Brahma menjadi kenyataan. “Selama gunung-gemunung tetap berdiri tegak dan sungai-sungai mengalir, *Ramayana* akan terus dikisahkan dan menghindarkan umat manusia dari dosa.”<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup>Nur Mursidi, *Epik Ramayana dalam Berbagai Narasi*, [www.sinarharapan.co.id](http://www.sinarharapan.co.id). diakses pada Mei 2017

<sup>6</sup>C. Rajagopalachari, *Kitab Epos Ramayana*, (Jogjakarta: IRCiSoD, 2012) hlm. 23

Dalam tulisannya, C. Rajagopalachari memberikan beberapa gambaran perbedaan karya Walmiki dengan penulis setelahnya. Misalnya, perbedaan pandangan perihal sosok Rama yang dianggap Dewa atau pun titisannya. Dalam karya Walmiki, Rama digambarkan sebagai pribadi yang agung dan unik. Bukan titisan dewa. Memang benar pada beberapa bab disebutkan bahwa ia adalah titisan dewa. Tapi, dalam keseluruhan kisah, Rama tidak digambarkan Begawan Walmiki sebagai dewa sendiri, melainkan seorang pangeran besar yang memiliki sifat-sifat dewata. Bahkan, pada zaman Walmiki, pandangan bahwa Rama adalah titisan dewa dalam derajat tertentu adalah lazim. Berabad-abad kemudian, Kamban dan Tulsidaas mendaraskan *Ramayana*. Pada waktu itu, orang menganggap Rama sebagai titisan Wisnu. Rama dan Krishna menjadi sinonim dengan Wisnu; pada gilirannya, Wisnu disamakan dengan Rama dan Krishna. Kuil-kuil didirikan untuk menghormati Rama sebagai dewa. Dalam keadaan demikian, bagaimana mungkin para penyair yang datang kemudian dapat melihat Rama sekadar sebagai seorang pahlawan? Setiap upaya untuk menghindari pandangan itu pasti akan gagal. Kamban dan Tulsidaas adalah pengikut pandangan tersebut. Mereka sangat berbeda dengan para sejarawan dan novelis<sup>7</sup>.

Epos *Ramayana* ternyata tidak hanya menarik minat penulis India untuk menuliskan kembali cerita tersebut. *Ramayana*, kini kisahnya sudah mendunia. Termasuk Indonesia. Terbukti telah ada beberapa penulis Indonesia yang menuliskan kembali kisah *Ramayana*. Sujiwo Tejo, ialah salah satu diantaranya dengan judul *Rahvayana*.

---

<sup>7</sup>*Ibid.*, hlm. 21-22

Dalam kesusastraan Indonesia, Epik *Ramayana* menjadi sumber dari beberapa karya-karya lain yang ada, di antaranya *Anak Bajang Menggiring Angin* karya Shindunata (1983), *Kitab Epos Ramayana* karya C. Rajagopalachari yang diterjemahkan oleh Djokolelono (1995), *Kitab Omong Kosong* karya Seno Gumira Ajidarma (2004), *Ramayana* karya Purwadi (2004), *Rahuvana Tattwa* karangan Agus Sunyoto (2006), *Rahvayana: Aku Lala Padamu* (2014) dan *Rahvayana; Ada yang Tiada* (2015). Hal tersebut menunjukkan bahwa epik *Ramayana* terus-menerus mengalami dekonstruksi oleh para pengarang dengan perspektif dan fokus permasalahannya masing-masing.

*Ramayana* memiliki sejarah yang panjang hingga mencapai banyak versi dekonstruksi kisah *Ramayana* di seluruh dunia, termasuk di Indonesia yang menjadikan kisah *Ramayana* sebagai salah satu ajaran luhur moralitas suatu agama, yang pada awal kesejarahan sastra kuno pun mencapai kemajuan yang luar biasa seiring makin banyaknya penganut Hindu di Nusantara. Sebagai suatu karya yang menjadi pijakan argumentasi moral suatu agama, akan menjadi suatu polemik tersendiri jika rujukan moral tersebut justru merepresentasikan hal lain yang bertentangan dengan ajaran moral yang luhur, yang diangankan setiap orang.

Mendekonstruksi epos *Ramayana*, yang merupakan karya sastra zaman lampau dalam bentuk karya-karya baru dengan konteks cerita kekinian, merupakan hal yang menarik untuk dilihat bukan hanya sekadar reproduksi karya *Ramayana* dalam sudut pandang modern. Untuk itu, memerlukan kajian yang lebih mendalam terhadap *Ramayana* dengan fokus masalah yang menjadi permasalahan pokok dalam *Ramayana*. Salah satu permasalahan pokok yang

dapat dikaji secara mendalam adalah bagaimana persoalan gender direpresentasikan dalam novel *Ramayana* maupun novel-novel hasil dekonstruksinya.

*Rahvayana*, karangan Sujiwo Tejo misalnya. Kisah ini menggunakan perspektif dekonstruksi tokoh. Tidak seperti cerita tentang *Ramayana* pada umumnya yang menjadikan Rama sebagai tokoh utama, *Rahvayana* menghadirkan kisah *Ramayana* dengan menjadikan Rahwana sebagai tokoh utama. Bukan dengan cara yang sama dalam menceritakannya kembali, namun cerita menggunakan surat-surat seorang tokoh Rahwana kepada sosok Sinta.

Novel ini menceritakan tentang tokoh yang menamai dirinya sendiri sebagai Rahwana yang selalu menulis surat dan ditujukan untuk seorang perempuan yang ia namai sendiri sebagai Sinta. Suratnya tidak selalu berbalas, namun selalu dikirimkan setiap waktu. Surat-surat yang berisi cerita tentang kenangan yang mereka alami, senantiasa dihubungkan dengan beberapa kejadian lain, kisah *Ramayana* misalnya. Dalam setiap surat, menunjukkan bahwa tokoh Rahwana – pencerita dan penulis surat – memikirkan tokoh Sinta dan kenangan yang dimiliki bersamanya.

Meski memiliki nama tokoh yang sama seperti dalam cerita *Ramayana*, namun Rahwana dan Sinta dalam novel ini merupakan tokoh-tokoh yang berbeda

dan memiliki ceritanya sendiri. Mereka hidup berlatar belakang zaman kekinian dengan segala aktifitas dan tempat-tempatnya<sup>8</sup>.

Meskipun begitu, di tengah-tengah surat itu selalu tercantum penggalan-penggalan kisah *Ramayana* sebagai pembanding atau persamaan terhadap kejadian yang ada pada surat tersebut<sup>9</sup>. Dalam novel ini, tidak hanya peran tokoh utama yang berganti kepada Rahwana. Sudut pandang pembaca dengan kejadian-kejadian dalam kisah *Ramayana* pun ikut berubah.

*Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo memberi perspektif baru pada pembacaan sebuah karya seperti *Ramayana*. Dalam kisah *Rahvayana*, setiap perspektif baru tersebut juga dilengkapi berdasarkan sumber-sumber dari berbagai cerita yang mengisahkan tentang *Ramayana*. Pada kisah *Rahvayana*, pun terjadi pendekonstruksian terhadap wacana gender. Bukanlah sebatas kisah cinta dramatik, serta kekuasaan lelaki terhadap wanita. Tapi wanita juga memiliki kekuasaan atas dirinya sendiri.

Dalam penelitian ini, yang menjadi pokok perhatian adalah perubahan-perubahan sudut pandang yang terjadi pada tokoh Sinta, sehingga mengedepankan kajian feminis dalam melakukan penelitian. Adapun penelitian ini berdasarkan penelitian sebelumnya terkait novel *Rahvayana*, yang menyatakan bahwa terdapat kajian pascamodernisme dalam novel ini, yaitu intertekstualitas.

---

<sup>8</sup>Mushab Askarullah, *Estetika Pascamodernisme dalam Novel Rahvayana Karangan Sujiwo Tejo (Skripsi)*, (Jakarta, Universitas Negeri Jakarta, 2016), hlm. 3

<sup>9</sup>*Ibid.*

Hal ini pun berpengaruh dengan kajian feminisme yang digunakan. Maka kajian feminisme yang digunakan adalah kajian feminisme gelombang ketiga agar mendukung dalam pengembangan penelitian, yaitu kajian feminisme pascamodern. Pembahasan mengenai feminisme pascamodern itu sendiri menitikberatkan kepada pemikiran untuk menghapuskan perbedaan antara maskulin dan feminim, jenis kelamin, wanita dan pria. Mereka mencoba menghancurkan konsep para kaum pria yang mencegah wanita untuk memosisikan dirinya dengan pemikirannya sendiri dan tidak mengikuti pemikiran pria<sup>10</sup>.

Dalam pembahasan feminisme pascamodern, salah satu yang dibahas di dalamnya adalah terkait teori Julia Kristeva yang membahas tentang intertekstualitas dengan menggunakan analisis wacana. Sehingga yang berusaha dimunculkan dalam penelitian ini adalah patahan-patahan dalam wacana kisah *Rahvayana*. Hal ini pun didukung dengan teori dekonstruksi yang juga merupakan salah satu pembahasan dalam feminisme pascamodern. Penerapan teori intertekstualitas dan dekonstruksi ini, dilaksanakan dengan menggunakan novel *Kitab Epos Ramayana* karangan C. Rajagopalachari yang masuk ke dalam salah satu referensi penulisan kisah *Rahvayana*.

Hasil penelitian ini pun nantinya dapat diimplikasikan dalam pembelajaran Bahasa Indonesia di sekolah. Dalam pembelajaran Bahasa Indonesia kelas XII kurikulum 2013, Kompetensi Dasar 3.9 menganalisis isi dan kebahasaan novel.

---

<sup>10</sup>Rosemarie Tong, *Op. Cit.*, hlm. 9

Pada kompetensi dasar ini siswa mempelajari tentang unsur intrinsik dan ekstrinsik serta kebahasaan. Pembahasan mengenai unsur ekstrinsik dalam novel, sekiranya tepat untuk menaungi hasil dari pembahasan dalam penelitian ini. Pembahasan mengenai unsur ekstrinsik dalam novel ini, diarahkan kepada pandangan perempuan pada kehidupan.

Karya sastra yang merupakan teks kebudayaan sudah semestinya harus dapat dipahami sebagai wacana yang mampu menciptakan paradigma masyarakat yang kritis. Setidaknya dalam pandangan sosiologi, karya sastra mampu menghasilkan muatan-muatan yang memiliki keterkaitan dengan masyarakat. Dengan demikian, karya sastra yang memiliki keterkaitan dengan masyarakat terkait realitas sosial, politik dan budaya dalam bingkai moral dan estetika, merupakan materi yang relevan dengan pendidikan dan pengajaran.

*Ramayana* sebagai salah satu sastra lama dan memiliki kandungan yang relevan dengan pembahasan di atas, merupakan hal yang menarik untuk dibahas dalam pendidikan dan pengajaran bahasa. Membandingkan *Kitab Epos Ramayana* karangan C. Rajagopalachari dengan *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo merupakan salah satu cara untuk menciptakan paradigma masyarakat yang kritis.

Sastra secara epistemologis memiliki arti sebagai alat untuk mendidik. Dikaitkan muatan pesannya, secara keseluruhan karya sastra merupakan sarana etika. Hal ini lebih cenderung apabila dikaitkan dengan sastra lama. Bagi masyarakat lama, karya sastra tidak berbeda dengan hukum, adat istiadat, tradisi bahkan juga sebagai doktrin. Memahami karya sastra pada gilirannya merupakan



pemahaman terhadap nasihat dan peraturan, larangan dan anjuran, kebenaran yang harus ditiru, jenis-jenis kejahatan yang harus ditolak, dan sebagainya.

Tujuan pengajaran sastra adalah memunculkan kepekaan siswa terhadap karya sastra sehingga mereka terdorong untuk membacanya. Membaca karya sastra, mengantarkan siswa untuk mempunyai pengertian yang baik tentang manusia dan kemanusiaan, mengenai nilai, dan mendapatkan ide-ide baru.

## **1.2 Fokus dan Subfokus Masalah**

### **1.2.1 Fokus Masalah**

Fokus penelitian ini adalah dekonstruksi tokoh Sinta dalam novel *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo.

### **1.2.2 Subfokus Masalah**

Subfokus penelitian ini adalah penggunaan alat-alat intertekstualias yang digunakan oleh Sujiwo Tejo terhadap dekonstruksi tokoh Sinta dalam *Rahvayana*, serta implikasi terhadap pembelajaran sastra di SMA.

## **1.3 Perumusan Masalah**

Berdasarkan fokus dan subfokus penelitian yang mengarah kepada tokoh Sinta, maka penelitian ini dapat dirumuskan memiliki masalah sebagai berikut “Bagaimana dekonstruksi tokoh Sinta dalam novel *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo serta implikasinya terhadap pembelajaran sastra di SMA?”

#### **1.4 Manfaat Penelitian**

Bermanfaat untuk bidang kesusastraan Indonesia dan juga pembelajaran serta pengajaran bahasa dan sastra Indonesia, menjadi harapan dari dilakukannya penelitian ini. Kebermanfaatan ini diutamakan bagi:

1. Peneliti, hasil dari penelitian ini tidak hanya sekedar untuk memenuhi syarat kelulusan semata, melainkan menambah wawasan terhadap bidang kesusastraan Indonesia, dan memahami pola pikir kritis dalam membaca sebuah karya.
2. Guru dan siswa, berdasarkan hasil dari penelitian ini diharapkan dapat memberikan referensi bahan ajar sastra. Hal ini diutamakan pada kompetensi dasar kelas XI terkait dengan menganalisis pesan dari dua buku fiksi yang dibaca.
3. Peneliti selanjutnya, melakukan penelitian-penelitian dengan tema sejenis dalam kesusastraan Indonesia, diharapkan sedikit-banyaknya hasil penelitian ini dapat memberikan gambaran tentang pembahasan yang terkait. Menjadi pembahasan tambahan dalam khasanah kesusastraan Indonesia.

## BAB II

### LANDASAN TEORI

Dalam penelitian ini, teori-teori yang dipakai adalah teori feminisme pascamodern yang dibantu dengan metode kritik sastra feminis untuk menganalisis dekonstruksi tokoh Sinta dalam novel *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo. Dalam menganalisis tersebut digunakan pula teori-teori berkaitan seperti intertekstualitas di dalamnya.

#### 2.1 Feminisme

Feminisme dapat dipahami sebagai suatu aliran pemikiran yang menghendaki kesetaraan antara laki-laki dan perempuan. Dalam pandangan kaum feminis, masyarakat pada umumnya memperlakukan perempuan sebagai makhluk yang lebih rendah dari laki-laki. Hal ini disebabkan oleh sistem seksual yang mengatur masyarakat yang disebut gender.

Gender adalah suatu sifat yang melekat pada kaum laki-laki maupun perempuan yang dikonstruksi secara sosial maupun kultural. Konsep gender ini harus dibedakan dengan konsep seks (jenis kelamin) yaitu penyifatan atau pembagian dua jenis kelamin manusia yang ditentukan secara biologis yang melekat pada jenis kelamin tertentu<sup>11</sup>. Jadi, memiliki rahim, indung telur, vagina dan payudara adalah seks, sedangkan bersifat keibuan, lemah lembut, dan emosional adalah gender. Kedua konsep ini kadang sering kali mengalami

---

<sup>11</sup> Mansour Fakih, *Analisis Gender dan Transformasi Sosial*, (Jogjakarta: Pustaka Pelajar, 1998), hlm. 8

kerancuan sehingga seorang perempuan akan dipaksa secara sosial dapat menguasai wilayah domestik, memasak misalnya sebagai hal kodrati, padahal itu sama sekali tidak berhubungan dengan kodrati. Perlakuan ini terjadi terus-menerus sampai menjadi kebiasaan yang mendarah-daging sehingga jika derajat laki-laki lebih tinggi daripada perempuan, merupakan hal yang wajar. Sebaliknya, jika derajat perempuan lebih tinggi dari laki-laki, maka akan dipandang aneh dan tidak normal.

Feminisme merupakan suatu arena plural bagi teori dan politik yang memiliki perspektif dan persepsi yang saling berkompetisi untuk sebuah aksi<sup>12</sup>. Secara umum, feminisme menyatakan bahwa seks sebagai poros fundamental dan tak dapat tereduksi oleh organisasi sosial, yang sampai hari ini telah menyubordinasi perempuan di bawah laki-laki. Feminisme memberikan perhatian kepada seks dan prinsip penataan kehidupan sosial yang sepenuhnya dipengaruhi oleh relasi kekuasaan.

Feminisme berpendapat bahwa subordinasi perempuan terjadi di semua institusi dan praktik sosial, jadi dia bersifat struktural<sup>13</sup>. Subordinasi struktural yang menimpa perempuan ini disebut feminis sebagai patriarki, dengan makna turunannya berupa keluarga yang dikepalai laki-laki, penguasaan dan superioritas. Feminisme juga berkepentingan untuk mengontruksi strategi politik yang

---

<sup>12</sup> Chris Barker, *Cultural Studies*, diterjemahkan oleh Nurhadi, (Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2004), hlm. 234

<sup>13</sup> Tineke Hellwig, *In The Shadow of Change*, (Depok: Desantara, 2003), hlm. vi

digunakan untuk kepentingan intervensi ke dalam kehidupan sosial demi mengabdikan kepada kepentingan perempuan.

Teori feminisme lahir karena adanya wacana-wacana yang berkaitan dengan isu-isu perempuan. Analisisnya mencakup analisis tekstual dan kontekstual dari teori politik, sosiologi, psikologi dan sastra yang dijadikan landasan untuk menganalisa kekuasaan patriarkal, dan relasi laki-laki kepada perempuan. Teori feminis berusaha menganalisis berbagai kondisi yang membentuk kehidupan kaum perempuan dan berusaha menyelidiki beragam pemahaman kultural mengenai makna menjadi perempuan. Awalnya feminisme diarahkan untuk tujuan politis oleh gerakan perempuan, yakni kebutuhan untuk memahami subordinasi perempuan dan marginalisasi perempuan dalam berbagai wilayah kultural dan sosial. Kaum feminis menolak pandangan bahwa ketidaksetaraan antara laki-laki dan perempuan sudah menjadi takdir. Sejauh ini feminisme dipahami suatu perbincangan (*eksigesis*) tentang perebutan posisi bicara (*usurpation*) dari sebuah wacana yang didominasi oleh laki-laki<sup>14</sup>.

Dominasi laki-laki, yang kemudian disebut patriarki, memproduksi makna, namun makna yang dikatakan sebagai sesuatu yang ilmiah, dan objektif bukan tanpa kepentingan. Dalam konteks ini ialah makna yang berorientasi pada keutamaan laki-laki daripada perempuan. Model feminis berupaya mendobrak norma kelompok berdasarkan tegangan-tegangan yang terjadi dalam teks.

---

<sup>14</sup>Saifur Rohman, *Kritik Sastra Indonesia Abad XXI*, (Yogyakarta: Penerbit Ombak, 2014), hlm. 194

Pada tahun 1960-an para feminis memulai dengan mempertanyakan soal *images* (gambaran), representasi, ide-ide dan teori tradisional yang dikembangkan pada saat itu. Para feminis berusaha melihat wacana patriarkal yang tampil agresif terhadap perempuan atau sebaliknya justru yang tidak memasukkan persoalan-persoalan perempuan di dalamnya. Berdasarkan hal itu kemudian, dalam perkembangan teori feminisme, ciri-ciri umum selanjutnya adalah upaya-upaya untuk memasukkan:

“(1) Perempuan dan feminitas menjadi objek teori dan penelitian yang luas. Alasannya sangat jelas karena untuk waktu yang lama perempuan telah diabaikan atau tidak diakui dalam berbagai kajian teori maupun empiris; (2) Perempuan dan feminitas telah sekian lama dieksklusi dan diabaikan dalam teori tradisional, kini dikompensasikan sebagai setara dengan penelitian-penelitian seperti kajian sosial-ekonomi; (3) Wacana patriarkal sendiri mendapat kritik tajam, dan pada saat bersamaan sebagai tanggapannya, ada upaya-upaya untuk membuat kerangka kerja teori wacana feminisme secara ontologis, epistemologis dan juga politis; (4) Teori feminisme ingin melihat pendekatan wacana patriarkal melalui pengaitannya dengan permasalahan perempuan, dan juga dengan permasalahan yang lebih “luas” atau “publik”; serta (5) Wacana dikotomis *either/or* yang selama ini sering digunakan harus ditolak atau diadakan penyesuaian<sup>15</sup>.

Aristoteles mengatakan bahwa “wanita adalah wanita berdasarkan atas kekurangan mereka terhadap kualitas-kualitas tertentu”, dan St Thomas Aquinas yakin bahwa wanita adalah “laki-laki yang tidak sempurna”<sup>16</sup>. Karena pandangan di atas lah beberapa pemikir feminis sama sekali enggan menerima “teori”. Kaum

---

<sup>15</sup> Gadis Arivia, *Filsafat Berperspektif Feminis*, (Jakarta: Yayasan Jurnal Perempuan, 2003), hlm.283

<sup>16</sup>Raman Selden, *Panduan Pembaca Teori Sastra Masa Kini*, (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1993), hlm 135

feminis seringkali menunjukkan objektivitas ilmu pengetahuan laki-laki yang curang. Banyak kritik feminis ingin melarikan diri dari “ketepatan dan ketentuan” teori dan mengembangkan wacana perempuan yang tidak dapat diikat secara konseptual sebagai suatu tradisi teoritis yang diakui (dan oleh karena itu, barangkali dihasilkan laki-laki)<sup>17</sup>.

Berangkat dari pemikiran di atas, menjadi dasar berkembangnya sejarah feminisme di dunia. Pemikiran feminisme memiliki sejarah, yang dikategorikan menjadi tiga gelombang. Pada gelombang pertama feminisme difokuskan pada jabatan, kesenjangan politik, dan berjuang untuk hak pilih perempuan. Pada tahun 1960, feminisme gelombang kedua, juga dikenal sebagai gerakan pembebasan perempuan, mengalihkan perhatiannya untuk lebih luas kepada ketidaksetaraan. Sampai pada masa kini, gelombang ketiga, feminisme mengkritik fakta bahwa dua gelombang pertama feminisme didominasi oleh perempuan kulit putih dari masyarakat kapitalis maju. Gerakan ini menekankan keragaman dan perubahan, dan berfokus pada konsep-konsep seperti globalisasi, poskolonialisme, post-strukturalisme, dan pascamodernisme.

Hal yang menarik muncul pada feminis gelombang kedua, yaitu pemikiran Simone de Beauvoir tentang eksistensialisme untuk perempuan. Menurutnya, jika Layan adalah ancaman bagi Diri, maka perempuan adalah ancaman bagi laki-laki.

---

<sup>17</sup>*Ibid.*, hlm. 136

Karena itu, jika laki-laki ingin tetap bebas, ia harus menyubordinasi perempuan terhadap dirinya. Jelas, opresi gender bukanlah sekadar bentuk opresi<sup>18</sup>.

Terkait pemikirannya tersebut, Beauvoir menelaah bagaimana perempuan menjadi tidak hanya berbeda dan terpisah dari laki-laki, tetapi juga inferior terhadap laki-laki. Sebab menurutnya filsuf eksistensialis telah memberikan penjelasan yang terbaik atas fenomena tersebut. Dalam fase awal feminisme modern, tulisan tentang kesusastaan tekanannya sering sangat politis, dalam arti bahwa penulis itu menyatakan perasaan marah atas ketidakadilan dan terlibat dalam meningkatkan kesadaran “politis” perempuan atas tekanan laki-laki.

Tidak seperti Sartre, Beauvoir menspesifikasi peran sosial sejalan dengan mekanisme utama yang digunakan oleh Diri, subjek, untuk menguasai Liyan, objek. Beauvoir melabeli tindakan tragis perempuan yang menerima ke-Liyanan mereka sebagai misteri feminim, yang diturunkan dari generasi ke generasi melalui sosialisasi perempuan yang menyakitkan. Menurutnya, menjadi istri dan menjadi ibu adalah dua peran feminim yang membatasi kebebasan perempuan, tetapi hal yang sama juga berlaku bagi perempuan bekerja. Beauvoir menekankan bahwa perempuan pekerja sama halnya dengan istri dan ibu, tidak dapat melepaskan diri dari batasan feminitas.

Meskipun semua perempuan terlibat dalam permainan peran feminim, menurut Beauvoir ada tiga jenis perempuan yang memainkan peran “perempuan” sampai ke puncaknya. Mereka adalah pelacur, narsis, dan perempuan mistis<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup>Rosemarie Putnam Tong, *Op. Cit.*, hlm. 262



1. Pelacur merupakan paradigma perempuan sebagai objek, yang dieksploitasi. Di sisi lain, pelacur, seperti laki-laki yang membeli pelayanannya, adalah subjek, seseorang yang mengeksploitasi. Melacurkan dirinya bukan hanya untuk uang, tetapi juga untuk penghargaan yang ia dapatkan dari laki-laki sebagai bayaran. Tidak seperti istri atau kekasih, pelacur mendapatkan imbalan karena menjadikan tubuhnya sebagai alat pemenuhan mimpi laki-laki: “kemakmuran dan ketenaran”.
2. Narsisme pada perempuan adalah hasil dari ke-Liyanannya. Perempuan merasa putus asa sebagai subjek karena ia tidak diperkenankan untuk terlibat dalam kegiatan mendefinisikan diri, dan karena kegiatan feminimnya tidaklah memberikan kepuasan. Perempuan kemudian menjadi objek pentingnya sendiri. Mempercayai dirinya adalah suatu objek, terpesona oleh, dan bahkan mungkin menjadi obsesif terhadap citranya sendiri.
3. Perempuan mistis yang ingin selalu menjadi objek paripurna dari subjek paripurna. Perempuan mistis tidak dapat membedakan antara Tuhan dengan laki-laki dan laki-laki dengan Tuhan. Perempuan dalam kategori ini berbicara tentang Diri yang Agung seolah-olah Diri itu adalah manusia biasa, dan kemudian membicarakan laki-laki seolah Dewa. Apa yang dicari oleh perempuan mistis adalah cinta yang Agung. Perempuan mistis tidak mengejar transedensi melalui Tuhan. Sebaliknya, ia ingin dimiliki

---

<sup>19</sup>*Ibid.*, hlm. 271

secara mutlak oleh “suatu Tuhan” yang tidak akan mempunyai perempuan lain di hadapannya. Apa yang diinginkan perempuan mistis dari Tuhan adalah pengagung-agungan dari posisi objeknya.

Untuk mentransendensi batasan-batasannya, perempuan dapat menolak menginternalisasi ke-Liyanannya – yaitu dengan mengidentifikasi dirinya melalui pandangan kelompok dominan dalam masyarakat. Untuk lebih mempelajari bagaimana “Pandangan Liyan” mereduksi perempuan menjadi objek, Bartky berspekulasi bahwa pada masyarakat kita, Liyan yang diinternalisasi oleh perempuan muncul dalam berbagai bentuk.

Jadi, feminisme adalah kajian yang membicarakan tentang perempuan. Dalam hal ini adalah membicarakan bagaimana opresi yang terjadi pada kaum perempuan, serta suara-suara perempuan menuntut tentang kesetaraan. Pada berbagai kesempatan, feminisme juga memunculkan berbagai pandangan tentang perempuan dan ketertindasannya.

## **2.2 Feminisme Pasca Modern**

Feminis tidak bisa dipisahkan dari pemikiran pascamodernisme. Pascamodernisme ini menawarkan pendekatan revolusioner pada studi-studi sosial, terutama mempertanyakan validitas ilmu pengetahuan modern dan anggapan adanya pengetahuan yang objektif. Perempuan mengalami alienasi, tetapi bukan hanya karena rasa tertekan atas inferioritas akibat kondisi yang ada. Alienasi yang terjadi disebabkan cara berbeda, berpikir, dan bahasa yang memungkinkan terjadinya keterbukaan, pluralitas, diverifikasi, dan perbedaan.

Pascamodernisme menggali persoalan alienasi perempuan secara seks, psikologis, dan sastra dengan lebih bertumpu pada bahasa sebagai sebuah sistem<sup>20</sup>. Pergerakan pascamodernisme menghasilkan sejarah, menolak humanisme dan kebenaran tunggal. Pascamodernisme mempertanyakan rigiditas pembatasan antara ilmu alam, humaniora ilmu sosial, seni dan sastra, fiksi dan teori, *image* dan realitas. Pascamodernisme memfokuskan diri kepada wacana alternatif, melihat kembali apa yang telah dibuang, dilupakan, dianggap irrasional, tidak penting, terekspresi, tradisional, ditolak, dimarjinalkan dan disunykikan. Semua yang tidak pernah diperhatikan modernisme. Oleh karena itu, pemikiran pascamodernisme mampu mengimbangi gerakan feminisme sebagai gerakan pembahasan perempuan dari: rasisme, *stereotyping*, seksisme, penindasan perempuan, dan fallogosentrisme.

Feminisme pascamodern berusaha untuk menghindari setiap tindakan yang akan mengembalikan pemikiran fallogosentris, setiap gagasan yang mengacu kepada kata (logos) yang *style*-nya “laki-laki”<sup>21</sup>, dengan demikian, feminisme pascamodern memandang dengan curiga setiap pemikiran feminis yang berusaha memberikan suatu penjelasan tertentu, mengenai penyebab operasi terhadap perempuan, atau sepuluh langkah tertentu yang harus diambil perempuan untuk mencapai kebebasan.

Feminisme pascamodern berasal dari pengembangan gagasan intelektual dari filsuf eksistensialis Simone de Beauvoir, dekonstruksionis Jacques Derrida,

---

<sup>20</sup> Arivia, *Op. Cit.*, hlm. 127

<sup>21</sup> Rosemarie Putnam Tong, *Op. Cit.*, hlm. 283

dan psikoanalisis Jacques Lacan. Seperti Beauvoir, feminis pascamodern ini berfokus pada “ke-Liyanan” perempuan; seperti Derrida, mereka gemar menyerang “gagasan umum mengenai kepengarangan, identitas, dan Diri”; seperti Lacan, mendedikasikan dirinya untuk menafsirkan kembali pemikiran tradisional Freud yang kemudian merobohkan tafsir-tafsir yang semula dianggap baku. Namun hal tersebut tidak mengimplikasikan mereka juga memiliki sikap politik yang sama dari pemikir-pemikir tersebut.

Feminis pascamodern menafsirkan ke-Liyanan sebagai kondisi yang memungkinkan perempuan untuk mengambil jarak dan mengkritisi norma, nilai, dan praktik-praktik yang dipaksakan oleh kebudayaan dominan terhadap semua orang, termasuk mereka yang hidup dalam lingkungan luarnya (perempuan). Karena itu, ke-Liyanan, bersama segala keterkaitannya dengan opresi dan inferioritas, adalah lebih daripada sekadar kondisi teropresi atau inferior. Ke-Liyanan juga merupakan cara ber-Ada, cara berpikir, dan cara bertutur yang memungkinkan adanya keterbukaan, pluralitas, keragaman, dan perbedaan<sup>22</sup>.

Feminis Sandra Harding dalam *Arivia* mengatakan bahwa logika perbedaan yang ditawarkan kini mengharuskan adanya perubahan epistemologi untuk mengakomodir yang ia sebut kecenderungan adanya “politik pelangi” di mana segala suara menuntut eksis. Harding menegaskan bahwa kita harus “menciptakan ulang diri kita sendiri sebagai yang lain” agar terjadi multiplikasi subyektif supaya dapat memahami *social location* yang “lain”. Feminisme

---

<sup>22</sup>*Ibid.*, hlm. 286

pascamodern memberi perhatian agar perempuan berusaha menemukan pemahaman yang lebih mendalam mengenai hakikat dirinya. Perempuan bagi pascamodern dilihat sebagai “yang lain” (*the other*). Konsep mengenai “yang lain” ini menempati peran penting dalam perspektif perempuan.

Jacques Lacan salah satu pemikir feminis pascamodern mencoba menjelaskan adanya aturan-aturan simbolis (*the symbolic order*) yang maskulin. Ia berargumentasi bahwa bagi seorang anak untuk dapat berfungsi secara optimal di dalam masyarakat, maka ia harus mempelajari aturan-aturan simbolis ini<sup>23</sup>. Aturan-aturan simbolis ini juga disebut oleh Lacan sebagai “aturan bapak” (*The Law of Father*). Aturan inilah yang mengantar masyarakat.

Helene Cixous yang juga merupakan seorang novelis mengontraskan gaya menulis perempuan dan gaya menulis laki-laki. Baginya gaya menulis laki-laki mengakar pada libidonya, phallusnya. Tulisan laki-laki merupakan tulisan “phallogosentrik”. Cixous menjelaskan adanya pendekatan peneliti laki-laki lewat argumentasi adanya oposisi biner.

Julia Kristeva yang memakai kerangka pikiran Lacan melihat kondisi perempuan dapat dibagi menjadi dua hal, pertama secara individual dan kedua secara teoritis<sup>24</sup>. Dari pendekatan individual, perempuan sarat dengan semiotik maternal dan di area feminitas ini dapat ditemui, sedangkan dari pendekatan teoritis, dalam bahasa yang dipresentasikan lewat tulisan, aspek etika mengemuka.

---

<sup>23</sup>Arivia, *Op. Cit.*, hlm. 128

<sup>24</sup>*Ibid.*, hlm. 131

Permasalahan dan pertanyaan tentang perempuan ditemui lebih banyak pembahasan mengenai etika. Filsuf Spinoza pernah meminggirkan perempuan dari etika bersama anak-anak dan orang gila<sup>25</sup>. Nilai-nilai universal ketika itu tidak dianggap menjadi bagian dari perempuan. Kini nilai-nilai universal tersebut dipertanyakan bahasa dan logika phallik digugat agar maternal simbolis dapat dengan leluasa masuk ke dalam aturan simbolik (teoritis)<sup>26</sup>.

Pascamodernisme masuk hanya dengan gagasan dekonstruksi tentang sebuah subjek yang melampaui kategori-kategori pasti tentang gender. Seperti yang dikatakan Kristeva bahwa “perempuan sebagaimana adanya tidaklah eksis, dia berada dalam proses menjadi”<sup>27</sup>. Dalam feminisme pascamodern dikotomi mengenai identitas laki-laki dan perempuan menjadi tidak relevan. Pascamodernisme mengatakan bahwa seluruh realita terdiri dari teks<sup>28</sup>. Oleh karena itu, pengetahuan tentang perempuan atau laki-laki adalah tekstual. Pascamodernisme dapat membongkar wacana-wacana patriarkal dan menumbuhkan wacana-wacana marjinal seperti perempuan. Adanya pascamodernisme memunculkan ikon baru terhadap perempuan dari yang hanya dianggap sebagai “makhluk nomor dua”, menjadi perempuan yang tangguh, seksi, acuh tak acuh, tidak melihat diri sendiri sebagai korban, serta menginginkan kuasa. Singkatnya, pascamodern ini mendekonstruksi citraan seorang perempuan.

---

<sup>25</sup>Arivia, *Op. Cit.*, hlm. 129

<sup>26</sup>Akhyar Yusuf Lubis, *Dekonstruksi Epistemologi Modern*, (Jakarta: Pustaka Indonesia Satu, 2006), hlm. 121

<sup>27</sup>Richard Appidnanesi dan Chris Garrat, *Pascamodernisme for Beginners*, (Cambridge Icon Books Ltd, 1995), hlm. 110

<sup>28</sup>Gadis Arivia, *Op. Cit.*, hlm. 148

Jadi, Feminisme pascamodern merupakan feminisme gelombang ketiga yang hadir sebagai jawaban atas pertanyaan-pertanyaan terhadap feminisme sebelumnya. Feminisme pascamodern menjawab tantangan tentang feminisme yang selama ini dinilai hanya mewakili wanita warna kulit tertentu. Kehadiran feminisme pascamodern, ikut menyuarakan hal itu.

Feminisme pascamodern, sebagaimana namanya, merupakan kesalingterkaitan antara feminisme dengan pascamodern. Dekonstruksi, merupakan salah satu alat yang terdapat di dalam feminisme pascamodern untuk menentukan suatu wacana masuk ke dalamnya.

## **2.3 Dekonstruksi dan Intertekstualitas**

### **2.3.1 Dekonstruksi**

Kemampuan untuk melihat keuntungan dari posisi bukan anggota masyarakat yang diuntungkan adalah tema utama dekonstruksi. Dekonstruksionis mengambil sikap kritis terhadap segala sesuatu yang dianggap baik, benar, dan indah oleh masyarakat, dan menyiratkan kemungkinan adanya sesuatu yang lebih baik bagi seorang individu untuk menjadi “buruk”, “semu”, dan “jelek”.

Menurut Jacques Derrida, dekonstruksi bukan membingkai lagi atau bermimpi tentang ketidakhadiran yang murni dan sederhana atas sebuah bingkai. Dua hal yang bertentangan itu (murni dan sederhana) tidak terpisahkan dan berada pada wilayah dekonstruksi.<sup>29</sup> Definisi yang diungkapkan Derrida dalam kesempatan lain adalah bahwa setiap kemajuan konseptual akan sama halnya

---

<sup>29</sup> Saifur Rohman, *Loc. Cit.*, hlm.10

dengan pembaharuan konsep ke usaha menggoyang hubungan yang diakui, antara sebuah kata dan sebuah konsep, antara kiasan dan sesuatu yang penggunaannya sudah tidak berubah lagi, selayaknya apa adanya ataupun sudah lazim ditetapkan orang. Semua pengelompokan ini ada di bawah pengertian dekonstruksi, gambar *difference* (pemisahan karena berbeda) tentang kesan, unsur-unsur tambahan, dan sebagainya. (Derrida, 1999:34)<sup>30</sup>

Dekonstruksi muncul karena berusaha menolak esensi dari strukturalisme, yakni totalitas. Ketika orang membuat struktur, pada saat yang sama dia menyusun sebuah kepaduan yang berpusat pada satu hal. Inilah yang dinamakan totalitas<sup>31</sup>. Dekonstruksi adalah sebuah model berpikir yang kritis terhadap strukturalisme. Ia tidak mempercayai adanya struktur yang satu. Baik strukturalisme maupun dekonstruksi sama-sama mengacu kepada teks. Namun, struktural berusaha menemukan unsur-unsur dalam teks, sedangkan dekonstruksi berusaha menelaah “ketidaknyambungan” dalam proses memaknai. Derrida mengkritisi tiga aspek dalam tatanan simbolik: (1) logosentrisme, keutamaan bahasa lisan, yang kurang tunduk terhadap interpretasi daripada tulisan; (2) falosentrime, keutamaan falus, yang mengkonotasi suatu dorongan uniter terhadap satu tujuan yang dapat dicapai; dan (3) dualisme, ekspresi yang menempatkan segala sesuatu dalam oposisi biner.

Dekonstruksi memiliki metode kritis terhadap struktur, penolakan terhadap kebenaran final, pembaruan terhadap konsep bahasa, penolakan terhadap oposisi

---

<sup>30</sup>*Ibid.*

<sup>31</sup>Saifur Rohman, *Op. Cit.*, hlm. 26-27



biner, dan kemampuan untuk menyusun konsep baru<sup>32</sup>. Ciri-ciri tersebut tidak bisa dilepaskan sebagai dasar pijakan dalam dekonstruksi. Bagi Derrida, makna tidak ada. Bahasa tidak memberikan kita makna atau esensi objek, atau konsep, atau manusia yang dengan satu atau lain cara berada di luar bahasa itu. Sebaliknya, bahasa menciptakan makna satu-satunya yang dapat dipegang, tidak ada Ketiadaan yang dapat dipegang untuk mengkontraskannya. Jika kita akan membebaskan pikiran kita dari oposisi biner fundamental, Ada-Ketiadaan, kita tidak lagi dipaksa untuk secara jelas melawankan pemikiran kita, antara yang satu dengan yang lain. Lebih dari itu, kita akan menemukan pemikiran baru yang berbeda.

### 2.3.2 Intertekstualitas

Dalam menentukan ada atau tidaknya sebuah dekonstruksi, dapat juga menggunakan interteksutualitas. Intertekstualitas adalah sebuah pemikiran yang mendasarkan pada hubungan kesalingtergantungan antara satu teks dengan teks yang lainnya. Pemikiran ini dikembangkan oleh seorang pemikir dari Perancis bernama Julia Kristeva. Menurutnya, sebuah teks atau karya seni tidak lain hanyalah sebuah permainan dan mosaik kutipan-kutipan dari berbagai teks atau teks sebelumnya—semacam ruang pasca sejarah dimana kutipan dari berbagai ruang, waktu, dan kebudayaan yang berbeda-beda saling berdialog<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> Saifur Rohman, *Op. Cit.*, hlm 49

<sup>33</sup> Yasraf Amir Piliang, *Dunia yang dilipat: Tamasya Melampaui Batas-Batas Kebudayaan* (Yogyakarta: Penerbit Jalasutra 2004), hlm. 334

Kristeva menjelaskan bahwa konsep penting dalam teori interteks adalah hipogram, yang dikemukakan oleh Michael Riffaterre (1978: 11-13). Menurut Riffaterre hipogram adalah struktur prateks, yang dianggap sebagai energi puitika teks. Hipogram juga merupakan sebuah landasan untuk menciptakan karya-karya yang baru, baik dengan cara menerimanya ataupun menolaknya. Menemukan apa yang menjadi hipogram dari suatu teks menjadi sangat penting di dalam teori intertekstualitas.

Intertekstualitas menjadi penting di dalam pascamodernisme, karena dianggap mampu menjadi tempat perlintasan dari satu sistem tanda ke sistem tanda lainnya<sup>34</sup>. Intertekstualitas mampu mendialogkan dikotomi-dikotomi modernis yang coba diatasi oleh pascamodernisme, seperti dikotomi antara kesenian adiluhung dan kesenian umum atau populer. Kristeva menggunakan istilah interogasi tekstual, dimana satu sistem tanda digunakan untuk menginterogasi sistem tanda lainnya, kemudian menghasilkan ungkapan-ungkapan baru yang sangat kaya dalam bentuk maupun makna. Bentuk-bentuk baru itu misalnya seperti: pengulangan atau penggunaan kembali (*pastiche*); distorsi, plesetan, atau permainan makna dengan tujuan kritis, sinisme, atau sekedar lelucon (parodi); pengelabuan identitas dan penopengan (*camp*); serta reproduksi ikonis (*kitsch*)<sup>35</sup>.

---

<sup>34</sup>*Ibid.*, hlm. 335

<sup>35</sup>*Ibid.*

### 1. *Kitsch*

*Kitsch* adalah segala bentuk seni yang berkaitan dengan selera rendah, yaitu rendahnya bakuan estetik yang dimilikinya<sup>36</sup>. Biasanya bentuk estetika ini akan mengombinasikan antara suatu karya seni yang memiliki nilai estetika tinggi dengan atribut-atribut budaya populer atau karya seni yang bernilai estetika rendah.

Dikotomi Budaya tinggi dan budaya rendah ini adalah klasifikasi khas pemikiran-pemikiran modernisme. Menurut beberapa ahli, klasifikasi budaya ini tercipta karena adanya dua jenis struktur masyarakat yang kemudian juga membangun kebudayaannya masing-masing. Dua struktur masyarakat itu adalah masyarakat elit dengan kebudayaan elitnya (*elite culture*), dan masyarakat atau rakyat jelata dengan kebudayaan rakyatnya (*folk culture*)<sup>37</sup>. Kedua jenis kebudayaan inilah yang selanjutnya melahirkan istilah-istilah kebudayaan yang dikotomis seperti kebudayaan pusat dan kebudayaan pinggiran, budaya tinggi dan rendah, budaya atas dan bawah, budaya kraton dan desa, serta budaya halus dan kasar.

### 2. *Pastische*

*Pastiche* adalah sebuah teks atau karya seni yang disusun dari elemen-elemen yang dipinjam dari masa lalu atau teks-teks sebelumnya<sup>38</sup>. Dengan kata

---

<sup>36</sup>*Ibid.*

<sup>37</sup>Hikmat Budiman, *Lubang Hitam Kebudayaan*, (Yogyakarta: Kanisius 2012), hlm. 223

<sup>38</sup>Piliang, *Op. Cit.*, hlm. 23

lain dapat juga dikatakan bahwa *pastiche* adalah sebuah upaya peniruan dari satu atau lebih karya seni yang sudah ada sebelumnya.

Pemikiran modernisme cenderung berorientasi pada kemajuan dan kebaruan, dan menampilkan segala produk-produk kebudayaan dari masa lalu. Segala sesuatu yang dinyatakan modern haruslah sesuatu yang baru dan belum pernah ada sebelumnya. Sebaliknya, Pascamodernisme justru menganggap penting teks-teks dari masa lalu tersebut. Peminjaman atau penggunaan kembali segala elemen-elemen dari masa lalu tersebut diyakini oleh pascamodernisme mampu menghasilkan sebuah produk dengan estetika tersendiri. Pascamodernisme merayakan warisan-warisan budaya masa lalu tersebut, dalam rangka mengangkat dan mengapresiasinya. Peminjaman atau penggunaan kembali inilah yang dimaksud dengan *pastiche*.

### 3. *Parody*

*Parody* adalah sebuah komposisi sastra atau seni yang di dalamnya gagasan, gaya, atau ungkapan khas seorang seniman dipermainkan sedemikian rupa, sehingga membuatnya tampak absurd<sup>39</sup>. Selain itu, *Parody* juga dapat berbentuk permainan makna untuk tujuan kritis dan sinisme.

Dentith, dalam bukunya, menyebutkan bahwa *Parodi* hanyalah sebuah peniruan dari suatu objek, namun dengan menggunakan intonasi atau gaya penyampaian yang berbeda, dengan maksud ejekan atau semacamnya<sup>40</sup>. Misalnya, seorang penutur pertama mengucapkan sebuah kalimat, “hari ini cuacanya panas

---

<sup>39</sup>*Ibid.*

<sup>40</sup>Simon Dentith, *Parodi*, (London: Routledge 2000), hlm. 1

sekali”. Kemudian, penutur kedua juga ikut mengucapkan kalimat yang sama, namun dengan menggunakan intonasi atau aksentuasi yang berbeda, dengan maksud mengejek penutur pertama tersebut. Dentith bahkan juga menyebutkan bahwa novel sendiri, secara historis, merupakan sebuah bentuk *parodi* dari khasanah karya prosa sebelumnya, yaitu roman<sup>41</sup>.

#### 4. *Camp*

*Camp* adalah sebuah komposisi di dalam sebuah karya sastra, seni atau desain, yang dicirikan oleh sifat estetisasi, pengindahan, atau pengayaan yang sangat berlebihan, distorsif, artifisial, dan teaterikal<sup>42</sup>. Karya seni *camp* juga sering dikaitkan dengan karya seni yang bersifat murahan atau *kitsch*. Bedanya, jika *kitsch* lebih fokus kepada penurunan atau peniadaan nilai estetika sebuah karya seni, *camp* lebih memfokuskan diri pada bentuk atau tampilan dari karya seni tersebut yang membuatnya tampak berlebihan dan cenderung artifisial. *Camp* dapat juga berarti penopengan terhadap suatu bentuk karya seni.

Salah satu ahli yang menaruh perhatian penuh terhadap fenomena estetika *camp* ini adalah Susan Sontag. Dalam catatan panjangnya tentang *camp*, “*Notes on Camp*”, Sontag memberikan penjelasan tentang apa saja hal-hal yang termasuk atau terkait dengan *camp*<sup>43</sup>. Dalam salah satu nomornya, Sontag menjelaskan bahwa *camp* adalah sebuah kecenderungan untuk melebih-lebihkan bentuk atau penampilan pada sebuah karya seni, namun pengayaan yang berlebihan tersebut

---

<sup>41</sup>*Ibid.*, hlm. 59.

<sup>42</sup>Piliang, *Op. Cit.*, hlm. 16

<sup>43</sup>Susan Sontag, *Notes on “Camp”*, <http://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/Sontag-NotesOnCamp-1964.html>, diakses pada 24 Januari 2016 pukul 06.11 WIB.

tidak lantas menjadikannya memiliki nilai estetika yang lebih tinggi. Bahkan, pengayaan tersebut cenderung bersifat artifisial, atau bahkan distorsif.

## 2.4 Citra Perempuan

Keterkaitan antara citra perempuan dengan karya sastra baik itu novel, fiksi maupun pengarangnya terutama perempuan adalah ketika sebuah karya sastra seperti novel dibuat terutama cerita novel tersebut mengisahkan tentang seorang perempuan, maka unsur cerita atau pencitraan selalu melekat pada tokoh tersebut. Sementara citra atau pencitraan sendiri yaitu gambaran mengenai setiap individu pada diri perempuan. Citra selalu tergambar dari setiap pemikiran atau tingkah laku tokoh. Citra tersebut dapat berupa citra perempuan secara fisik, psikis, citra perempuan di masyarakat dan keluarga. Sebuah citra dapat dilihat dari sudut pandang perempuan itu sendiri, laki-laki dan masyarakat.

Pencitraan merupakan salah satu kajian yang akan dianalisis oleh penulis dalam novel *Rahvayana*. Pencitraan ini memiliki kaitan yang erat dengan feminisme karena keduanya merepresentasikan pemikiran dan tingkah laku tokoh utama. Pencitraan atau citra perempuan adalah gambaran yang dimiliki setiap individu mengenai pribadi perempuan. Hal ini juga sejalan dengan pendapat yang menilai bahwa citraan yaitu gambar-gambaran atau pikiran, sedangkan setiap gambar pikiran disebut citra atau imaji.

Citra perempuan yang dimaksud dalam novel *Rahvayana* yaitu berupa semua wujud gambaran mental dan tingkah laku yang diekspresikan oleh tokoh perempuan. Wujud citra perempuan ini dapat digabungkan dengan aspek fisis,

psikis, dan sosial budaya dalam kehidupan perempuan yang melatarbelakangi terbentuknya wujud citra perempuan. Dalam menjaga citranya tersebut, perempuan sebagai individu harus memerankan perannya dengan baik sebagai individu, istri, dan perannya di sosial masyarakat<sup>44</sup>. Sementara itu, pencitraan merupakan kumpulan citra yang dipergunakan untuk melukiskan objek dan kualitas tanggapan indra yang dipergunakan dalam karya sastra, dengan deskripsi harfiah, maupun secara kias.

#### **2.4.1 Citra Diri Perempuan dalam Aspek Fisis**

Dalam sebuah novel, citra fisis Perempuan bisa direpresentasikan dengan gambaran fisik Perempuan tersebut yang memiliki hubungan terhadap pengembangan tingkah lakunya. Dari penggambaran hubungan fisik ini yang tidak lepas juga dari penggambaran fisik laki-laki dalam novel, maka sering terjadi adanya diskriminasi atau perbedaan baik dalam lingkungan sosial atau keluarga<sup>45</sup>.

Aspek fisis dalam hal ini dapat dibagi menjadi dua, yaitu bagian tubuh dan keseluruhan tubuh. Bagian tubuh, yaitu wajah, rambut, gigi, hidung, lengan, perut, ukuran, dan bentuk dada, dan sebagainya. Keseluruhan tubuh, yaitu mencakup berat badan, tinggi badan, proporsi tubuh, penampilan fisik, tata rias dan bentuk tubuh termasuk model rambut dan pemakaian kosmetik.

Dalam penelitian ini, aspek fisis pada tokoh Sinta diwakili dengan aspek seksi. Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia, seksi sendiri diartikan sebagai

---

<sup>44</sup>Sugihastuti, *Wanita di Mata Wanita: Perspektif Sajak-Sajak Toeti Heraty*, (Yogyakarta: Nuansa, 2000), hlm. 43

<sup>45</sup>*Ibid*, hlm. 83

sesuatu yang berhubungan dengan badan, pakaian dan sebagainya. Hal ini, menjadikan seksi dapat mewakili citraan perempuan dalam novel ini. Sinta.

#### **2.4.2 Citra Diri Perempuan dalam Aspek Psikis**

Selain aspek fisis, Perempuan juga dapat direpresentasikan melalui aspek psikisnya. Karena Perempuan adalah termasuk makhluk yang psikologis yaitu makhluk yang memiliki perasaan, pemikiran, aspirasi, dan keinginan. Dari citra psikis ini dapat tergambar kekuatan emosional yang dimiliki oleh Perempuan dalam sebuah cerita. Dari aspek psikis ini, citra perempuan juga tidak terlepas dari unsur feminitas. Sebagaimana yang dijelaskan oleh Yung melalui Sugihastuti bahwa, Prinsip feminitas sebagai sesuatu yang merupakan kecenderungan yang ada dalam diri wanita; prinsip-prinsip itu antara lain menyangkut ciri *relatedness*, *receptivity*, cinta kasih, mengasuh berbagai potensi hidup, orientasi komunal, dan memelihara hubungan interpersonal<sup>46</sup>.

Melalui pencitraan Perempuan secara psikis, bisa dilihat bagaimana rasa emosi yang dimiliki Perempuan tersebut, rasa penerimaan terhadap hal-hal disekitar, cinta kasih yang dimiliki dan yang diberikan terhadap sesama atau orang lain, serta bagaimana menjaga potensinya untuk dapat eksis dalam sebuah komunitas. Timbal balik antara citra fisik dan psikis Perempuan dalam novel tidak dapat dipisahkan satu sama lain.

Pada penelitian ini di antaranya yang menjadi citraan perempuan secara psikis adalah tangguh. Ketangguhan yang dimaksud adalah orang yang berani,

---

<sup>46</sup>*Ibid.*



aktif, kuat, cerdas, dan nampak feminin atau terjadi hibriditas karakter yang maskulin dan feminin dalam pola berpikir, bertingkah laku, kepribadian, atribut, dan gaya hidup.

## 2.5 Penelitian Relevan

Terdapat beberapa penelitian sebelumnya yang mengaji beberapa novel pengembangan epik *Ramayana*, misalnya *Dari Ramayana Ke Kitab Omong Kosong: Sebuah Transformasi Sastra*<sup>47</sup> dan *Representasi Rasial dalam Novel Ramayana Karangan P. Lal dan Rahuvana Tattwa Karangan Agus Sunyoto: Suatu Kajian Poskolonial Serta Implikasinya Terhadap Pembelajaran Satra di SMA*<sup>48</sup>. Kedua penelitian tersebut memfokuskan penelitiannya pada transformasi penokohan dalam karya dekonstruksi *Ramayana*. Keduanya secara khusus mengaji perubahan karakteristik dan struktur penokohan dalam kisah *Ramayana*.

Penelitian relevan lainnya adalah *Estetika Pascamodernisme dalam Novel Rahvayana Karangan Sujiwo Tejo*<sup>49</sup>. Pada penelitian ini menjelaskan tentang adanya estetika posmodern berupa intertekstualitas dan memerhatikan perubahan yang terjadi berdasarkan hipogram yang ada dan sesuai.

---

<sup>47</sup>Siti Hartanti, *Dari Ramayana Ke Kitab Omong Kosong: Sebuah Transformasi Sastra* (Skripsi), (Depok: FIB Universitas Indonesia, 2006)

<sup>48</sup>Gilang Saputro, *Representasi Rasial dalam Novel Ramayana Karangan P. Lal dan Rahuvana Tattwa Karangan Agus Sunyoto: Suatu Kajian Poskolonial Serta Implikasinya Terhadap Pembelajaran Satra di SMA* (Skripsi), (Jakarta: Universitas Negeri Jakarta, 2009)

<sup>49</sup>Mushab Askarullah, *Estetika Pascamodernisme dalam Novel Rahvayana Karangan Sujiwo Tejo* (Skripsi), (Jakarta, Universitas Negeri Jakarta, 2016)

## 2.6 Kerangka Berpikir

Di dalam penelitian ini, langkah awal yang dilakukan adalah membandingkan peristiwa yang terdapat dalam cerita *Ramayana* dengan cerita *Rahvayana*. Cerita-cerita yang memiliki kesamaan cerita dibandingkan dan diteliti perbedaan yang terdapat dalam kedua cerita tersebut. Kesamaan peristiwa tersebut kemudian difokuskan kepada peristiwa dan kutipan yang berhubungan dengan tokoh Sinta.

Kegiatan selanjutnya yang dilakukan adalah meneliti intertekstualitas yang ada. Di dalam pembacaan intertekstualitas akan dilihat bagaimana sebuah teks memiliki hubungan atau ketergantungan dengan teks lainnya, dalam hal ini katagori yang digunakan adalah *kitsch*, *pastische*, *parody*, dan *camp*. Sebuah teks memiliki sebuah hipogram yang lahir sebelumnya, baik di dalam penciptaannya teks itu melakukan penerimaan atau penolakan terhadap hipogram tersebut. Dapat dikatakan bahwa ada sebuah teks lain sebelum teks tersebut diciptakan. Intertekstualitas digunakan untuk mencari hubungan antara sebuah teks dengan teks sebelumnya, untuk kemudian ditelaah secara lebih dalam tentang bentuk dari kedua teks yang saling berhubungan tersebut.

Setelah menemukan intertekstualitas yang ada dalam novel *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo dengan *Kitab Epos Ramayana* karangan C. Rajagopalachari penelitian dilanjutkan dengan menganalisis dekonstruksi yang terjadi pada tokoh Sinta, dengan menafsirkan kutipan yang terdapat pada peristiwa-peristiwa yang dilihat berdasarkan hipogramnya. Adapun yang diperhatikan dalam dekonstruksi

ini adalah citraan perempuan untuk melihat feminisme pascamodern berupa pandangan perempuan dalam cerita *Rahvayana*.

Penelitian ini berusaha untuk menemukan dekonstruksi yang terjadi pada tokoh Sinta dalam novel *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo memperhatikan hubungan antara teks utama dengan hipogram-hipogram yang sudah ada sebelumnya, kemudian melihat apakah teks tersebut merupakan sebuah upaya untuk menghadirkan bentuk dekonstruksi tokoh, untuk kemudian ditelaah lebih lanjut tentang gambaran feminisme pascamodern pada tokoh Sinta tersebut.

## BAB III

### METODOLOGI PENELITIAN

#### 3.1 Tujuan Penelitian

Sebuah penelitian memiliki tujuan untuk menemukan (*explore*), atau menggali (*develop* atau *extention*) mengembangkan dan menguji (*testing*) sebuah teori<sup>50</sup>.

Penelitian ini bertujuan untuk menemukan dan menafsirkan adanya dekonstruksi tokoh Sinta dalam novel *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo dengan cara melihat intertekstualitas yang ada dibandingkan dengan *Kitab Epos Ramayana* karangan C. Rajagopalachari.

Penelitian tentang tokoh Sinta dalam novel *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo ini mempunyai dua tujuan, yaitu tujuan umum dan tujuan khusus. Tujuan umum penelitian ini adalah untuk mengetahui gambaran tokoh Sinta dalam novel *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo. Adapun tujuan khusus penelitian ini adalah sebagai berikut:

1. Mengetahui intertekstualitas yang ada di dalam novel *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo
2. Mengetahui dekonstruksi tokoh Sinta di dalam novel *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo

---

<sup>50</sup>Pradopo dkk., *Metodologi Penelitian Sastra*, (Jogjakarta, Penerbit Hanindita Graha Widia, 2001), hlm. 2

### 3.2 Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan metode penelitian deskriptif kualitatif. Penelitian kualitatif adalah penelitian tentang riset yang bersifat deskriptif dan cenderung menggunakan analisis. Proses dan makna (perspektif subyek) lebih ditonjolkan dalam penelitian kualitatif. Landasan teori dimanfaatkan sebagai pemandu agar fokus penelitian sesuai dengan fakta di lapangan. Selain itu landasan teori juga bermanfaat untuk memberikan gambaran umum tentang latar penelitian dan sebagai bahan pembahasan hasil penelitian<sup>51</sup>.

Dalam penelitian kualitatif, peneliti memutuskan dan merancang bagaimana cara yang akan dilakukan untuk menjawab pertanyaan-pertanyaan yang ada di latar belakang. Setiap metode penelitian disusun berdasarkan dan dipengaruhi oleh asumsi filosofis penelitian yang dianut oleh peneliti.

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif analisis dengan pendekatan naratologi dan feminisme. Metode deskripsi analisis yaitu metode yang dilakukan dengan cara mendeskripsikan fakta-fakta yang kemudian disusul dengan analisis dalam naratologi. Konsep struktur diturunkan menjadi konsep narativitas dan tataran cerita. Dalam konsep naratologi ini peneliti menyusun daftar peristiwa yang berkaitan dengan tokoh Sinta dalam novel *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo dan *Kitab Epos Ramayana* karangan C. Rajagopalachari.

---

<sup>51</sup>[http://id.wikipedia.org/wiki/Penelitian\\_kualitatif](http://id.wikipedia.org/wiki/Penelitian_kualitatif)

Dalam konsep feminisme dan pascamodernisme untuk penelitian ini membahas tentang intertekstualitas dan menggunakan dekonstruksi tokoh Sinta dalam kisah *Ramayana* sehingga dapat menemukan secara keseluruhan dekonstruksi tokoh Sinta dalam novel *Rahvayana*.

### 3.3 Waktu dan Tempat Penelitian

Penelitian ini merupakan penelitian kepustakaan (*library research*), yaitu penelitian yang menggunakan segala jenis literasi (data-data kepustakaan) seperti buku, catatan, maupun artikel-artikel ilmiah dari peneliti terdahulu dalam pengumpulan datanya. Di dalam tulisannya yang bertajuk *Pengantar Penelitian* (2001:6), menggolongkan jenis penelitian ini kedalam jenis penelitian isi (*content analysis*)<sup>52</sup>, yaitu penelitian yang berusaha menganalisis dokumen untuk diketahui isi dan makna yang terkandung dalam dokumen tersebut.

Dikarenakan ini adalah sebuah penelitian berbasis kepustakaan, maka tidak memerlukan tempat-tempat tertentu untuk melakukan penelitian. Penelitian ini juga tidak memerlukan waktu yang khusus dalam pelaksanaannya. Adapun waktu dimulainya penelitian ini adalah Desember tahun 2016 sampai Juli 2017

### 3.4 Objek Penelitian

Objek yang akan diteliti di dalam penelitian ini adalah novel *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo yang diterbitkan Bentang Pustaka. Buku ini merupakan dwilogi yang terdiri dari *Rahvayana; Aku Lala Padamu* (2014), *Rahvayana; Ada Yang Tiada* (2015).

---

<sup>52</sup>*Ibid.*, hlm. 6

### 3.5 Instrumen Penelitian

Instrumen penelitian ini adalah peneliti sendiri yang dibantu dengan data-data dan alat-alat untuk menafsirkan gejala dekonstruksi dalam novel *Rahvayana*.

Data dan alat yang digunakan dalam penelitian adalah:

1. Teks yang memiliki keterkaitan dengan tokoh Sinta dalam novel *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo.
2. Teks diluar objek novel *Rahvayana* yang merupakan hipogram dari teks di dalam objek. Setelah dilakukan penelusuran terhadapnya.
3. Tabel Peristiwa

Peristiwa	
<i>Ramayana</i>	<i>Rahvayana</i>

4. Tabel Intertekstualitas

No	Kutipan		Intertekstualitas				Keterangan
	<i>Ramayana</i>	<i>Rahvayana</i>	A	B	C	D	

Keterangan:

Novel A : *Epos Ramayana*

Novel B : *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo

A : *Kitsche*

B : *Pastische*

C : *Parody*

D : *Camp*

## 5. Tabel Oposisi Biner

Oposisi Biner	
Rama dan Rahwana	Sinta

## 6. Tabel Citraan Perempuan

No	Kutipan	Citraan Perempuan					Keterangan
		1	2	3	4	5	

Keterangan:

1: Tangguh

4: Tidak melihat diri sebagai korban

2: Seksi

5: Menginginkan kuasa

3: Acuh tak acuh

### 3.6 Teknik Pengumpulan Data

Seperti yang sudah dijelaskan sebelumnya bahwa penelitian ini adalah penelitian kepustakaan (*library reaserch*), maka teknik pengumpulan data yang digunakan adalah studi dokumen (literasi), yaitu mencari dokumen apapun yang memiliki relevansi dengan judul penelitian yang diambil, meliputi seluruh buku, catatan-catatan, penelitian, maupun makalah-makalah dari peneliti sebelumnya.

### 3.7 Teknik Analisis Data

Ada beberapa langkah yang harus ditempuh dalam melakukan analisis terhadap data yang sudah ditemukan.



1. Mengidentifikasi teks-teks yang dianggap memiliki keterkaitan dengan tokoh Sinta di dalam novel *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo.
2. Menelusuri atau menemukan teks-teks diluar objek yang menjadi hipogram dari teks-teks di dalam objek yang memiliki kesamaan pembahasan tentang tokoh Sinta.
3. Menyandingkan kedua teks tersebut guna melihat kesalingterkaitannya dengan menggunakan intertekstualitas.
4. Menemukan perbedaan bentuk penokohan Sinta antara teks yang ada di dalam objek dengan teks yang menjadi hipogramnya.
5. Mengategorikan bentuk dekonstruksi yang ada pada objek tersebut ke dalam kategori-kategori dekonstruksi yang sudah ada.
6. Menjelaskan hasil analisis data yang berkaitan dengan feminisme pascamodern yang berlaku terhadap tokoh Sinta dalam objek.

### **3.8 Kriteria Analisis**

Untuk menganalisis dekonstruksi pada tokoh Sinta dalam novel *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo, maka diperlukan tahapan-tahapan analisis untuk menemukan dekonstruksi yang terjadi. Dalam usaha menemukan dekonstruksi yang terjadi, maka perlu ditentukan kriteria-kriteria yang memenuhi sebagai data dalam penelitian.

Langkah utama dalam menentukan suatu bahasan masuk ke dalam penelitian adalah dengan membandingkan objek penelitian dengan hipogram-

hipogram yang memiliki keterkaitan. Maka, untuk menghindari kerancuan yang mungkin terjadi, perlu ditetapkan kriteria-kriteria analisis sebagai berikut:

1. *Kitsch*

*Kitsch* adalah segala bentuk seni yang berkaitan dengan selera rendah, yaitu rendahnya bakuan estetik yang dimilikinya. Biasanya bentuk estetika ini akan mengombinasikan antara suatu karya seni yang memiliki nilai estetika tinggi dengan atribut-atribut budaya populer atau karya seni yang bernilai estetika rendah.

2. *Pastiche*

*Pastiche* adalah sebuah teks atau karya seni yang disusun dari elemen-elemen yang dipinjam dari masa lalu atau teks-teks sebelumnya. Dengan kata lain dapat juga dikatakan bahwa *pastiche* adalah sebuah upaya peniruan dari satu atau lebih karya seni yang sudah ada sebelumnya.

3. *Parody*

*Parody* adalah sebuah komposisi sastra atau seni yang di dalamnya gagasan, gaya, atau ungkapan khas seorang seniman dipermainkan sedemikian rupa, sehingga membuatnya tampak absurd. Selain itu, *Parody* juga dapat berbentuk permainan makna untuk tujuan kritis dan sinisme.

#### 4. *Camp*

*Camp* adalah sebuah komposisi di dalam sebuah karya sastra, seni atau desain, yang dicirikan oleh sifat estetisasi, pengindahan, atau pengayaan yang sangat berlebihan, distorsif, artifisial, dan teaterikal. Karya seni *camp* juga sering dikaitkan dengan karya seni yang bersifat murahan atau *kitsch*. Bedanya, jika *kitsch* lebih fokus kepada penurunan atau peniadaan nilai estetika sebuah karya seni, *camp* lebih memfokuskan diri pada bentuk atau tampilan dari karya seni tersebut yang membuatnya tampak berlebihan dan cenderung artifisial. *Camp* dapat juga berarti penopengan terhadap suatu bentuk karya seni.

#### 5. Tangguh

Dalam menceritakan sosok perempuan sebagai tokoh yang tangguh, perempuan diceritakan memiliki sifat berani, aktif, kuat, cerdas, dan nampak feminin atau terjadi hibriditas karakter yang maskulin dan feminin dalam pola berpikir, bertindak, kepribadian, atribut, dan gaya hidup.

#### 6. Seksi

Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia, seksi sendiri diartikan sebagai sesuatu yang berhubungan dengan badan, pakaian dan sebagainya. Seksi, secara tidak langsung diartikan terkait setiap hal yang berhubungan dengan tubuh, pakaian dan sebagainya.

### 7. Acuh Tak Acuh

Acuh tak acuh dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia diartikan sebagai sifat apatis, beku, dingin, masa bodoh, dan tebal telinga. Sebuah sifat yang memberikan gambaran perempuan yang tak terlalu memerhatikan bagaimana tanggapan orang lain tentangnya.

### 8. Tidak melihat diri sebagai korban

Pada umumnya, karya sastra melihat perempuan masih menjadi objek representasi laki-laki dengan segala penceritaan yang dilumuri kebiasaan. Pada tahun 2000-an, perempuan tidak lagi hanya menjadi objek representasi laki-laki. Perempuan dituliskan dengan apa yang dirasakannya, tentang laki-laki, tentang hubungannya dengan perempuan, tentang hubungannya dengan laki-laki, dan tentang perspektifnya sendiri. Mulai dari semangat kesetaraan, sampai dianggap yang mendobrak tabu.

### 9. Menginginkan kuasa

Dalam mendeskripsikan aspek citra perempuan yang menginginkan kuasa pada penelitian ini, adalah usaha perempuan untuk melawan hegemoni laki-laki. Kesadaran akan nasib, cita-cita, dan hak membuat wanita bangkit untuk memperjuangkan kesetaraan yang menjadikannya sebagai wanita kuasa.

## BAB IV

### HASIL PENELITIAN

#### 4.1 Deskripsi Data

*Rahvayana* merupakan novel dwilogi karangan Sujiwo Tejo yang diterbitkan oleh Penerbit Bentang Pustaka. Novel yang pertama, berjudul *Rahvayana; Aku Lala Padamu* yang terbit pada tahun 2014, dan yang kedua berjudul *Rahvayana; Ada yang Tiada*, terbit pada tahun 2015. Novel ini secara garis besar menceritakan tentang seorang tokoh Aku – yang menamai dirinya sendiri sebagai Rahwana, yang tak tak pernah berhenti menulis surat untuk tokoh lain – yang ia namai sendiri sebagai Sinta.

Hampir setiap surat yang dituliskan oleh Rahwana tak berbalas. Dalam surat-surat yang dituliskannya, Rahwana tak pernah berhenti menceritakan tentang mereka berdua. Berawal dari pertemuan mereka pertama kali di Candi Borobudur, Rahwana banyak bercerita di dalam suratnya kepada Sinta. Hampir tentang segalanya. Meskipun tak berbalas, Rahwana tak pernah bosan menulis surat untuk Sinta.

Setiap surat yang dituliskan Rahwana kepada Sinta, selalu menceritakan tentang kenangan mereka berdua yang pernah terjadi, dan sering kali dibumbui oleh kisah-kisah dalam cerita lain – terutama *Ramayana*. Dalam surat-surat yang dituliskan Rahwana pun tak jarang ia menggambarkan bagaimana perasaan dan

kekagumannya kepada sosok Sinta. Seperti salah satu kutipan dalam sub-judul *Kundalini I* berikut:

Menurut Trijata, kamu termasuk perempuan yang gigih menghentikan pasukan Tartar dari Mongolia saat menyerbu Baghdad. Sudah tentu bukan caramu mengadangkan dada kepada pasukan berkuda yang paling mematikan di dunia itu.

Dada, dan juga keningmu, terlalu pualam untuk berhadap-hadapan dengan infantri berkuda yang serbuan jarak jauhnya pernah meluluhlantakkan Imperium Romawi itu. Bahkan, Tiongkok yang rentang waktu kekaisarannya ribuan tahun sehingga kekaisaran Romawi jadi terkedan Cuma sekedip mata, takluk juga dalam 20 tahun pada pasukan Tartar<sup>53</sup>.

Dalam novel *Rahvayana*, Sinta bukanlah sekadar nama. Ia adalah zat. Hal ini menghadirkan cerita-cerita lainnya yang memang berhubungan dengan Sinta. Sinta, tak hanya sekadar tokoh Sinta. Tapi, seluruh titisan Dewi Sri, yang juga menitis pada Sinta, adalah Sinta.

Pada novel ini, Rahwana diceritakan sebagai sosok yang tak pernah bisa lepas dari pengaruh Sinta. Hal ini ditunjukkan dengan hadirnya lebih dari satu tokoh, yang ia namai sebagai Sinta. Tidak hanya berusaha menghadirkan tokoh Sinta sebagai sosok utama, kisah ini tak jarang disandingkan dengan beberapa kisah lainnya sehingga nampak berusaha memberikan sudut pandang lain terhadap kisahnya.

Salah satu di antaranya, ialah tentang bagaimana sosok Sinta diceritakan sebagai seorang feminis. Ketika digambarkan Sinta sebagai seorang feminis yang mempertanyakan mengapa seorang wanita tak dapat memimpin negeri? Padahal,

---

<sup>53</sup> Sujiwo Tejo, *Op. Cit.*, hlm 49

Sang Putri adalah anak satu-satunya dari Sang Raja. Tapi di sisi lain Sinta dianggap masih bukan feminis tulen, karena memiliki kecanggungan dalam menggunakan rem tangan kendaraan.

Sinta dalam cerita ini bukan hanya satu, tapi dihadirkan juga Sinta yang lainnya. Seperti pada sub-bab *Dawet Ayu*, di mana hadir tokoh yang bernama Sinta lainnya. Seorang bayi, yang ditemukan di selasar rumah, ditinggalkan kedua orang tuanya dengan sebuah pesan untuk menjaganya dengan baik. Sinta, sang bayi, baru bernama Sinta setelah upacara di pinggir sawah, dimulai dari penjual es cendol yang pertama kali memanggilnya.

Dalam kutipan di atas, digambarkan bahwa Rahwana amat merindukan kehadiran Sinta. Anak bayi yang ia temukan di depan rumah pun akhirnya diberikan nama Sinta, dan diperlakukan sebagaimana Rahwana hendak memperlakukan Sinta yang dikasihinya. Termasuk tentang pertemuannya yang pertama.

*Rahvayana* tak hanya mengisahkan tentang betapa besarnya keinginan Rahwana untuk bersama Sinta. Ia juga menggambarkan bagaimana sosok Sinta menjadi begitu tegar menghadapi kehidupannya sebagai seorang wanita yang dicintai oleh Rahwana dan bersuamikan seorang Rama, titisan Wisnu.

Gambaran betapa besarnya keinginan Rahwana untuk bersama Sinta dan sikap Sinta kepada Rahwana dan titisan Wisnu, dituliskan dalam sub-bab *Prenjak*. Diceritakan bahwa Rahwana, begitu menginginkan sebuah kebersamaan. Rahwana juga membanding-bandingkan Sinta dengan perempuan lainnya. Sinta,

berbeda. Tapi, sebagaimana wanita, Sinta juga memiliki keinginan. Ia ingin menjadi yang paling cantik di antara yang lainnya.

Novel *Rahvayana; Aku Lala Padamu*, banyak menceritakan betapa besarnya keinginan Rahwana untuk dapat bersama dengan Sinta. Ia bahkan rela menunggu hingga Dewi Sri menitis beberapa kali sampai kepada Sinta. Tak hanya menunggu, ia pun selalu berusaha setiap kali titisan Dewi Sri itu hadir dalam wujud siapa pun itu.

Sedangkan, pada novel *Rahvayana; Ada Yang Tiada* menceritakan bagaimana ketabahan dan ketegaran Sinta menghadapi hidup sebagai seseorang yang dicintai oleh Rahwana dan bersuamikan Rama, titisan Wisnu. Pada novel ini, lebih banyak diceritakan tentang kondisi Sinta. Salah satunya adalah ketika Rahwana menulis dalam surat yang dikirimkan kepada Sinta, kekasihnya. Tentang Sinta yang begitu tegar menghadapi perlakuan Rama lewat *ambassador*-nya Hanoman dalam sub-bab *Sang Penabur*.

*Rahvayana* banyak memainkan dekonstruksi tokoh. Dalam novel ini pun Sujiwo Tejo menghadirkan karakter tokoh dari kisah-kisah lain yang berasal dari sejarah, salah satunya. Novel ini, mengelola daya pikir kritis, sehingga pembaca mampu memiliki perspektif lain yang berbeda dari sudut pandang umum. Rahwana, adalah pihak yang salah. Tapi, Rahwana juga bukanlah orang yang selalu salah, ia memiliki cinta yang luar biasa terhadap Sinta, dengan cara yang tak biasa.



## 4.2 Analisis Data

Pada sub-bab ini, hasil analisis terhadap novel *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo akan dijabarkan sesuai dengan bagiannya. Penelitian ini berfokus pada kajian feminisme melalui dekonstruksi tokoh Sinta dalam novel *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo.

Ada pun untuk melihat kajian feminisme itu sendiri, dilalui beberapa tahap analisis, yaitu intertekstualitas dan dekonstruksi yang terjadi. Analisis intertekstualitas terhadap novel *Rahvayana* ini tak lain untuk membuktikan bahwa *Rahvayana* berasal dari kisah yang sama dengan *Ramayana*. Sehingga analisis dekonstruksi yang dilakukan memiliki dasar.

### 4.2.1 Analisis Intertekstualitas

Pada pembahasan tentang intertekstualitas, disampaikan bahwa terdapat gaya penyampaian baru sebagaimana yang disampaikan oleh Julia Kristeva, ialah *kitsch*, *pastische*, *parody* dan *camp*. Berikut ini adalah hasil analisis dan identifikasi pada novel *Rahvayana; Aku Lala Padamu* dan *Rahvayana; Ada Yang Tiada*.

#### 4.2.1.1 Kitsch

*Kitsch* merupakan sebuah bentuk karya seni yang memiliki nilai estetika yang rendah. Umumnya, karya seni yang memiliki gaya *kitch* menggabungkan bentuk karya seni yang memiliki nilai estetika tinggi dengan hal-hal yang berasal dari budaya populer atau bahkan yang memiliki nilai estetika yang rendah.

Pada novel *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo, terdapat beberapa kutipan yang masuk ke dalam gaya *kitsch*. Sujiwo Tejo menghadirkan kutipan yang menjadi salah satu contoh gaya *kitsch* pada novel *Rahvayana; Aku Lala Padamu* halaman 82. Dalam sub-bab *Tukang Sayur*, Rahwana menuliskan dalam suratnya bagaimana seorang tukang sayur yang bernama Plato memberikan pernyataan tentang titisan Sinta sebelumnya.

Dalam kutipan tersebut, muncul tokoh yang menggunakan nama Plato dan juga membawa gagasan yang sama dengan tokoh Plato dalam perkembangan ilmu di Yunani. Sebagaimana yang diketahui, Plato adalah seorang filsuf dan matematikawan Yunani, penulis *Philosophical Dialogues* dan pendiri dari Akademi Platonik di Athena, sekolah tinggi pertama di dunia barat<sup>54</sup>.

Masuknya tokoh Plato dalam fragmen ini, mengurangi nilai estetika kisah *Ramayana* itu sendiri. Sebab dalam kisah tersebut, tokoh Plato tidak digambarkan sebagai Plato pada sejarah Yunani. Ia digambarkan sebagai seorang tukang sayur yang memiliki pemikiran sebagaimana Plato.

Seorang filsuf memiliki latar belakang budaya elit yang memungkinkannya melahirkan pemikiran atau gagasan, atau dapat juga berbentuk karya seni, yang memiliki nilai estetika yang tinggi. Sementara tukang sayur termasuk ke dalam kelompok masyarakat dengan kebudayaan rendah yang

---

<sup>54</sup>[www.wikipedia.org/wiki/Plato](http://www.wikipedia.org/wiki/Plato), diakses pada 21 Juli 2017

kesehariannya cukup dengan berpikir tentang bagaimana cara memenuhi kebutuhannya<sup>55</sup>.

Kemunculan gaya *kitsch* lainnya terdapat pada bagian cerita di mana Hanoman berlari ke sana-sini di negeri Alengka setelah bertemu dengan Sinta. Pada novel *Rahvayana; Aku Lala Padamu* halaman 32-33 dalam sub-bab *Lokapala*, terdapat kutipan yang menceritakan bagaimana Hanoman berhasil lolos dari negeri Alengka dan kemudian membakar seluruh Alengka karena rasa sakit hatinya. Rasa sakit hati itu muncul karena perlakuan masyarakat Alengka terhadapnya ketika tertangkap. Setelah puas memporandakan Alengka dengan apinya, Hanoman baru menyadari kekhawatirannya akan keadaan Sinta.

Pada bagian cerita ini, diceritakan bagaimana keadaan Sinta saat itu, dengan memasukkan tokoh Mr. Bean. Cerita Hanoman yang membakar Alengka, atau yang umumnya dikenal dengan sebutan *Hanoman Obong* ini, memiliki nilai estetika yang tinggi, namun keasliannya dipertanyakan dengan menghadirkan sosok Mr. Bean yang tidak pernah ada pada teks sebelumnya.

Mr. Bean adalah seorang tokoh fiksi pemeran utama di dalam sebuah serial komedi televisi dari Inggris yang dibintangi oleh Rowan Atkinson<sup>56</sup>. Dalam hal ini, Mr. Bean dikenal sebagai salah satu tokoh yang berkembang dalam budaya populer. Kehadirannya dalam cerita Hanoman yang membakar Alengka, seolah telah mencemari nilai estetika tinggi yang dimiliki oleh cerita ini. Sebab itu lah, kutipan ini masuk ke dalam katagori *kitsch*.

---

<sup>55</sup>Budiman, *Loc. Cit.*

<sup>56</sup>[https://id.wikipedia.org/wiki/Mr.\\_Bean](https://id.wikipedia.org/wiki/Mr._Bean), diakses pada tanggal 21 Juli pukul 19.47 WIB

#### 4.2.1.2 Pastische

*Pastische* merupakan sebuah karya seni yang lahir dengan meminjam bagian-bagian dari masa lalu, misalnya teks-teks yang telah ada. Dapat dikatakan juga bahwa *pastische* merupakan upaya meniru satu atau lebih suatu karya seni.

Pada novel *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo, ditemukan beberapa bagian yang masuk ke dalam ciri-ciri *pastische*. Kisah tentang pengorbanan Semantri mematuhi Sang Raja, Arjuna Sasrabahu, untuk meminang Dewi Citrawati, dalam novel *Rahvayana* diceritakan kembali dengan menggunakan perwakilan kisah yang sama. *Tristan dan Isolde*.

Menceritakan tentang seorang raja yang memerintahkan seorang utusan untuk meminang calon permaisurinya. Keberhasilan utusan tersebut dalam meminang calon permaisuri, berakhir sama pada kedua cerita. Tristan dan Semantri, keduanya sama-sama jatuh hati kepada sang calon permaisuri. Pada kisah *Rahvayana* ini, setidaknya dua kali muncul pembahasan kisah ini, yaitu pada halaman 11 dan 72 buku *Rahvayana; Aku Lala Padamu*.

Penggunaan kisah cinta *Tristan dan Isolde*, masuk ke dalam katagori *pastische*, sebab cerita ini mewakili kejadian serupa yang ingindiceritakan oleh Rahwana kepada Sinta. Kejadian serupa yang terjadi pada Semantri dan Dewi Citrawati, titisan Dewi Sri sebelum ia menitis pada Sinta, saat Arjuna Sasrabahu hendak meminangnya lewat Semantri sebagai yang mewakilinya.

Bagian lain dalam novel ini yang memiliki gaya *pastische* adalah ketika Rahwana menceritakan bagaimana Sinta hadir di tengah-tengah Kerajaan

Manthili. Pada bagian tersebut diceritakan bahwa Sang Ratu menolak keberadaan Sinta di dalam istana, sebagaimana Firaun menolak kehadiran Musa karena perintahnya. Hal ini diceritakan dalam *Rahvayana; Aku Lala Padamu* halaman 9.

Dengan mengutip kisah ketika bayi Musa dihanyutkan ke sungai oleh ibunya dan kemudian ditemukan oleh istri Raja Firaun. *Rahvayana* menceritakan bagaimana Firaun yang pada saat itu menitahkan kepada seluruh tentaranya untuk membunuh seluruh anak laki-laki, mengalami dilema. Istrinya yang menemukan bayi laki-laki terhanyut di sungai, memintanya untuk tidak membunuh bayi Musa.

Keputusan Firaun untuk membunuh seluruh bayi laki-laki, tak lepas karena mimpi di mana kekuasaannya dihancurkan oleh seorang laki-laki yang lahir pada masa itu. Ketakutan Firaun akan kekuasaannya membuatnya memerintahkan untuk membunuh seluruh bayi laki-laki.

Dalam cerita *Rahvayana*, kehadiran kisah Firaun dan Musa digunakan untuk memberikan perbandingan dan persamaan tentang kehadiran Sinta di Kerajaan Manthili. Kehadiran teks semacam ini, merupakan ciri gaya *pastische*, di mana berusaha mengolaborasikan dua buah cerita untuk kemudian menghasilkan gaya ungkap baru.

Gaya ungkap *pastische* juga terdapat dalam sub-bab *Sang Penabur*, *Rahvayana; Ada yang Tiada* halaman 40. Pada bagian tersebut, diceritakan tentang Jaka Pitana, salah satu julukan dari Duryudana, yang hendak bunuh diri karena menilai bahwa Rama akhirnya menikah dengan Sinta hanya dengan bermodalkan pamer kesaktian, bukan karena Sinta, juga mencintai Rama.

Jaka Pitana, yang merupakan nama lain dari Duryudana dalam kisah *Mahabarata*, malu karena dalam usia muda telah menjadi raja, namun belum memiliki permaisuri. Hal ini yang akhirnya memaksa Duryudana melakukan segala cara untuk mendapatkan permaisuri. Termasuk berusaha merebut istri para Pandawa dalam sebuah permainan judi yang diusulkan Sengkuni.

Disaandingkannya cerita Jaka Pitana dengan cerita tentang Rama yang berhasil memenangkan sayembara untuk memenangkan Sinta, menghadirkan perspektif sebagian orang yang menilai bahwa Rama berbuat culas dalam sayembara tersebut, dan Sinta mau tak mau harus menerimanya. Namun, dalam *Rahvayana* dijelaskan bahwa Sinta telah lebih dahulu mencintai Rama pada pandangan pertama, sehingga mereka telah saling mencintai, sebelum Rama memenangkan sayembara.

Bagian lain yang juga masuk ke dalam gaya *pastische* adalah pada sub-bab *Kundalini I, Rahvayana; Aku Lala Padamu* halaman 51-52. Menceritakan tentang bagaimana Rahwana berusaha merayu Sinta dengan berbagai macam cara. Pada bagian ini, Rahwana berusaha merayu Sinta dengan menggunakan kalimat yang juga diucapkan oleh Majnun kepada Laila dalam kisah *Laila Majnun* milik Syeikh An-Nizami dan juga kalimat Romeo kepada Juliet dalam cerita *Romeo and Juliet* karangan William Shakespeare.

Kehadiran kutipan dari cerita *Laila Majnun* karangan Syeikh Nizami, bercerita tentang cinta sepasang kekasih yang tak dapat bersatu karena terhalang restu orang tua. Sebab hal tersebut, Majnun, yang memiliki nama asli Qais, menjadi

gila. Kisah ini pun berakhir dengan kematian mereka berdua tanpa sekalipun cinta menyatukan mereka. Serta cerita yang juga memiliki alur yang sama, *Romeo and Juliet* yang merupakan karangan William Shakespear. Kisah cinta sepasang kekasih yang berasal dari kelompok yang berbeda, yang sejak lama sudah memiliki nuansa permusuhan yang kuat. Keluarga Capulet dan Keluarga Montague. Cerita ini berakhir tragis karena keduanya mati dengan cara meminum racun.

Penggunaan kutipan dalam cerita *Laila Majnun* dan *Romeo and Juliet* dalam novel *Rahvayana*, merupakan salah satu usaha menghadirkan gaya ungkap baru dengan mengolaborasikan kedua cerita tersebut untuk mewakili cerita *Rahvayana*, ketika Rahwana berusaha merayu Sinta. Hal inilah yang menyebabkan kutipan di atas masuk ke dalam gaya *pastische*.

#### **4.2.1.3 Parody**

*Parody* adalah komposisi sastra yang berisi tentang gagasan, gaya, atau ungkapan khas seorang seniman yang dipertunjukkan sedemikian rupa, sehingga menyebabkannya terlihat *absurd*. Di sisi lain, *parody* juga dapat berbentuk permainan fakta untuk tujuan kritis dan sinisme.

Dari mana nama Sinta berasal menjadi salah satu contoh gaya *parody* yang dimunculkan dalam sub-bab *Teratai, Rahvayana; Aku Lala Padamu* halaman 5. Dalam cerita ini dituliskan bahwa Sinta meyakini namanya berasal dari Pak Tani yang juga menemukannya. Dalam surat yang dituliskan Rahwana kepada Sinta, ia

menyampaikan bahwa nama Sinta, bukanlah dari Pak Tani. Tapi, dari Prabu Janaka sendiri.

Sinta tetap teguh pada pendiriannya bahwa namanya ialah berasal dari Pak Tani. Ia memberikan banyak pembelaan, termasuk dengan membawa nama Marhaen yang diberikan oleh Soekarno kepada para petani. Keteguhan hati Sinta terhadap pendiriannya ini, hingga menyebutkan nama Marhaen pemberian Soekarno, merupakan salah satu nilai kritis dan sinis yang berusaha disampaikan penulis kepada pembaca berupa pemikiran, bahwa selalu ada kemungkinan tentang siapa yang memberikan nama.

Bagian cerita di atas masuk ke dalam gaya *parody* pada novel *Rahvayana*, di mana menceritakan tentang bagaimana Sinta meyakini bahwa namanya berasal dari Pak Tani yang menemukannya ketika bayi. Dalam cerita *Ramayana* diceritakan bahwa yang menemukan dan menamai dirinya adalah Prabu Janaka sendiri. Dalam *Rahvayana*, siapa yang menemukan dan memberikan nama dihadirkan dengan ungkapan dan gaya tersendiri, dengan menceritakan bahwa bukan dari Raja Manthili lah semua berasal.

Pada sub-bab *Sang Penabur* dalam novel *Rahvayana; Ada yang Tiada*, terdapat sentuhan gaya *parody* lain, ketika menceritakan tentang bagaimana keadaan ketika Rama memenangkan sayembara. Rama memenangkan sayembara dan berhak menikahi Sinta, dalam cerita *Ramayana* umumnya hanya sebatas itu yang dapat diterima oleh pembaca. Pada kisah *Ramayana*, kemenangan Rama dalam



sayembara memiliki arti, Sinta mau tak mau harus menerima Rama sebagai suaminya.

Dalam cerita *Rahvayana*, dituliskan bahwa Sinta juga telah mencintai Rama saat pertama kali mereka bertemu. Dalam surat yang dituliskan Rahwana, dikatakan bahwa Sinta telah berprasya atau berjanji akan menikah dengan siapa pun yang berhasil melindungi Negeri Manthili. Rama, tak hanya telah memenangi sayembara. Ia, juga telah mengalahkan gagak raksasa yang telah sekian lama mengganggu kehidupan Negeri Manthili. Maka, Sinta tak hanya sekadar jatuh cinta, ia pun telah memenuhi segala janjinya.

Bagian ini masuk ke dalam gaya *parody* karena memberikan jawaban terhadap kritik yang menilai bahwa Rama telah berlaku curang dalam sayembara, sebagaimana yang telah disampaikan dalam bagian *pastische* sebelumnya. *Rahvayana* pun memberikan gambaran bahwa Sinta tak hanya sekadar menerima Rama karena memenangkan sayembara. Ia juga mencintai Rama sebelumnya, bukan sekadar keterpaksaan menunaikan janji saja.

Menceritakan tentang bagaimana Surpakenaka memberikan laporan kepada Rahwana tentang keberadaan Sinta di Hutan Dandaka, cerita *Rahvayana* memiliki sentuhan gaya *parody* pada bagian ini. Dalam surat yang dituliskan Rahwana kepada Sinta, ia menceritakan bagaimana adiknya Surpakenaka tergopoh-gopoh dan bercerita bahwa ia memergoki Sinta dengan lelaki lain di Hutan Dandaka. Adik Rahwana, Surpakenaka, dalam cerita *Ramayana* disebut dalam *Rahvayana* untuk mewakili Supiah, adik Rahwana dalam *Rahvayana*.

Dalam kisah *Ramayana*, diceritakan bahwa Surpakenaka kembali ke Alengka dari Hutan Dandaka dalam keadaan bersimbah darah dan amarah karena dipermalukan oleh Rama dan Lesmana. Ia kalah dengan keberadaan Sinta dalam kehidupan mereka berdua. Surpakenaka kembali ke Alengka meminta bantuan kepada saudara-saudaranya untuk membalaskan dendamnya.

Dalam *Rahvayana*, cerita tentang kejadian Surpakenaka di Hutan Dandaka dituliskan kembali dengan cara yang berbeda. Ia menyampaikan pada kakaknya Rahwana tentang keberadaan Sinta di sana yang ditemani oleh laki-laki lain. Ia menghilangkan kejadian ketika Surpakenaka dipermalukan oleh Rama dan Lesmana. Kejadian yang disampaikan oleh Surpakenaka tersebut pun seolah tidak sengaja dengan menghadirkan kata “memergoki” yang dituliskan.

Bagian ini pun masuk ke dalam gaya *parody*, sebab penulisan kembali dan berisi gagasan, gaya dan ungkapan penulis sehingga membuat kesan *absurd* dalam cerita ini sangat terlihat. Perubahan cerita dan pemaknaan pembaca menilai bahwa kehadiran Surpakenaka menemui Rahwana, bukanlah melaporkan tentang kekesalannya dipermalukan. Tapi, tentang keberadaan Sinta dengan laki-laki lain.

Bagian cerita lain dalam novel *Rahvayana; Ada Yang Tiada* yang juga masuk ke dalam gaya *parody* adalah ketika bagaimana Surpakenaka memberikan gambaran tentang Sinta yang dijelaskan kembali oleh Rahwana dalam suratnya kepada Sinta. Hal ini terdapat pada halaman 5-6.

Dalam kisah *Ramayana*, sosok Sinta digambarkan sebagai sosok keturunan Arya. Pada kutipan *Rahvayana* di atas, Sinta tidak digambarkan sebagaimana

keturunan Arya semestinya. *Rahvayana*, menggambarkan sosok Sinta mewakili perempuan dari keseluruhan bangsa di dunia. Tidak hanya sekadar ras Arya saja. Penggabungan karakteristik yang begitu beragam, menjadikan gambaran tokoh Sinta terkesan *absurd* secara fisik, namun di sisi lain hal ini juga memunculkan suatu gagasan dan gaya yang berbeda dari cerita *Ramayana* itu sendiri.

Dalam *Rahvayana; Ada yang Tiada* halaman 123-124, diceritakan bagaimana Sinta menghadapi kehidupan selama ditawan di Taman Argasoka milik Rahwana. Melalui surat yang dituliskan Rahwana kepada Sinta, diceritakan bagaimana Trijata bersyair tentang hal tersebut. Sinta, dalam keadaan ditawan oleh Rahwana mempertanyakan banyak hal, sambil mengagumi keindahan yang bersamanya saat itu.

Pada cerita *Ramayana*, kehidupan Sinta selama di Taman Argasoka selalu diselimuti dengan kegundahan, keresahan dan kekhawatiran akan keadaannya yang tak lagi diperhatikan oleh Rama. Selama di Taman Argasoka, Sinta selalu diperlakukan baik oleh Rahwana, namun ada kalanya para bawahan Rahwana bertindak kasar dengan mencaci dan menghardiknya. Sering kali Sinta merasa lemah akan perlakuan yang ia terima.

Dalam kisah *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo, sosok Sinta digambarkan tegar menghadapi keadaannya selama di Taman Argasoka. Bahkan, Sinta digambarkan menikmati kehidupannya di sana, terlihat dari bagaimana dengan tenangnya ia memberikan nama satu demi satu setiap benda yang ada di sana.

Bahkan, Sinta merasa bahwa kehidupannya saat itu masih kurang dari waktu minimal yang digunakan untuk mencoba seluruh jenis apel di dunia.

Bagian ini masuk ke dalam gaya *parody* karena memasukkan gagasan dan gaya berbeda yang menggambarkan Sinta sebagai sosok wanita yang tangguh dan mempunyai kekuasaan atas dirinya sendiri.

Pada sub-bab *Soliloquy* novel *Rahvayana; Aku Lala Padamu*, menceritakan tentang kondisi fisik Sinta yang mengenaskan. Diceritakan bahwa Trijata sedang mendendangkan Sinta, si bayi yang ditemukan di depan pintu rumah, dengan melodi dan ritme *Kinanthi*. Namun, isi dari tembang tersebut, tak sesuai dengan sebagaimana seharusnya tembang itu digunakan.

Bagian cerita *Rahvayana* di atas, menuliskan bahwa keadaan fisik Sinta ketika di Alengka, diceritakan dengan tembang *Kinanthi*. Dalam terjemahan Wikipedia, *Kinanthi* diartikan sebagai tembang yang umumnya digunakan untuk menggambarkan suatu kesenangan, kebahagiaan, jatuh cinta dan kebijaksanaan. Hal ini tentu berbanding terbalik dengan isi kutipan di atas.

Pada bagian cerita di atas diceritakan tentang penderitaan yang dialami oleh Sinta selama di Taman Argasoka. Lirik yang ditembangkan dalam kutipan tersebut dilantunkan dengan melodi *Kinanthi* yang semestinya digunakan untuk menceritakan kebahagiaan. Hal ini tentulah menunjukkan bahwa terdapat gaya dan ungkapan tersendiri dalam tulisan ini.

Bagian ini masuk ke dalam gaya *parody* karena telah terdapat gaya dan ungkapan yang disisipkan dalam cerita. Sehingga membawa pembaca untuk memiliki gambaran yang berbeda dan membayangkan sesuatu yang tak biasa.

Pada salah satu bagian cerita dalam sub-bab *Sang Penabur* novel *Rahvayana; Ada yang Tiada* halaman 47-48, diceritakan tentang bagaimana Hanoman menyampaikan pesan Rama untuk Sinta ketika berhasil menemukannya di Taman Argasoka.

Dalam kisah *Ramayana*, diceritakan bahwa kehadiran Hanoman di Taman Argasoka membawa kebahagiaan untuk Sinta. Setiap pesan yang dititipkan Rama kepada Hanoman membawa angin segar yang menenangkan hati Sinta bahwa dirinya akan segera terbebas dari Rahwana. Ia berbahagia dan mengharapkan Hanoman segera kembali dan meminta Rama untuk segera membebaskannya dari Alengka.

Hal berbeda dan menjadi pesan sinisme yang disampaikan dalam kisah *Rahvayana*. Kehadiran Hanoman di Taman Argasoka, telah mengoyak hati Sinta sebagai seorang wanita. Kesetiaannya menjaga kesucian cintanya menjadi hancur, ketika Hanoman menyampaikan pesan Rama. Baginya, Rama seolah begitu melecehkan dan tak lagi memercayai kesetiaannya kepada Rama, ketika Hanoman memberikan cincin titipan Rama sebagai ujian untuk mengetahui kesucian dirinya.

Bagian ini masuk ke dalam gaya *parody* sebab terdapat gaya dan ungkapan yang memiliki nilai kritik dan sinisme akan perlakuan yang diberikan Rama

kepada Sinta melalui ambasadornya Hanoman. Dalam hal ini, Hanoman yang diceritakan membawa berita bahagia dalam kisah *Ramayana*, diceritakan malah membawa kedukaan yang luar biasa. Bahkan, seorang Trijata yang menjaga Sinta, pun ikut merasakan kesedihan dari pesan Hanoman tersebut.

Ditulis dalam *Rahvayana; Ada yang Tiada*, pada sub-bab *Tembok Cina* halaman 93 tentang Sinta yang memberikan ajian Aji Wundri kepada Hanoman. Kejadian ini terjadi ketika Hanoman berhasil menemukan Sinta di Taman Argasoka. Sinta merasakan kasih sayang yang tak terbatas kepada Hanoman setelah Hanoman menceritakan semua hal tentang Rama selama ia tak berada di dekatnya. Hal tersebut dituliskan dalam cerita *Ramayana*. Menggambarkan bahwa Sinta merasa bahagia Hanoman berada di dekatnya.

Namun, *Rahvayana* memberikan penjelasan tambahan. *Rahvayana* menceritakan tentang kasih sayang yang tak terbatas milik Sinta kepada Hanoman. Sinta diceritakan memiliki kepekaan terhadap apa yang dirasakan Hanoman yang tak pernah merasakan kasih sayang seorang ibu.

Menjelaskan gambaran kasih sayang tak terbatas milik Sinta kepada Hanoman dengan penjelasan yang lebih luas, *Rahvayana* memberikan ungkapan yang berbeda dalam menceritakan bagian ini. Karena itu bagian ini masuk ke dalam gaya bahasa *parody*. Sinta, adalah seorang wanita yang memiliki kepekaan yang luar biasa.

Kejadian di dalam Taman Argasoka ketika Hanoman bertemu dengan Sinta, dan kemudian memberikan titipan Rama kepadanya, hingga Hanoman

kembali bertemu dengan Rama, yang terdapat pada sub-bab *Sang Penabur* dalam *Rahvayana; Ada yang Tiada* halaman 48-49. Menceritakan bagaimana Hanoman menjadi perantara bagi Rama dan Sinta dalam membuktikan cinta keduanya.

Dalam kisah *Ramayana*, diceritakan bahwa Sinta menerima cincin pemberian Rama dengan rasa bahagia. Cincin yang diberikan Rama kepada Sinta sebagai bukti perhatian Rama kepada Sinta. Hal sebaliknya pun dilakukan oleh Sinta. Ia titipkan kalung miliknya kepada Rama dengan dititipkan kepada Hanoman sebagai bukti kepada Rama bahwa ia baik-baik saja.

Setelah Hanoman sampai dan bertemu dengan Rama, ia sampaikan pesan Sinta kepada Rama. Diceritakan bahwa Rama ambruk karena tak sanggup menahan perasaan gembira dan kesedihan yang bersamaan. Semua terjadi di hadapan pasukannya. Hal ini berbeda dengan apa yang disampaikan dalam *Rahvayana*. Rama, malu membuktikan apa yang menjadi tantangan Sinta di hadapan pasukannya. Ia lari menjauh ke belakang bukit, melaksanakan permintaan Sinta dan menangis sesenggukan meminta maaf. Tak ada yang tahu. Hanya Hanoman, yang memiliki kepekaan yang luar biasa.

Bagian lain yang masuk ke dalam gaya *parody* dalam novel *Rahvayana; Ada yang Tiada* adalah pada halaman 232, menceritakan tentang Rama yang mengusir Sinta atas nama rakyat Kosala yang tak memercayai kesuciannya setelah sekian lama berada di Taman Argasoka milik Rahwana. Dalam bagian ini, Rahwana menulis surat kepada Sinta yang berisi bagaimana penderitaan yang

dialami oleh Sinta sebab Rama yang mengikuti kuasa rakyatnya. Mengusir Sinta dari Kosala.

Bagian ini masuk ke dalam gaya *parody*, karena penulis memasukkan gagasan, dan ungkapannya tentang tragedi pengusiran Sinta dari Kosala. Hal ini berbeda dengan apa yang tertulis di dalam *Ramayana*. Sinta, dengan kekasihnya Rama, hidup bahagia.

#### 4.2.1.4 Camp

*Camp* adalah sebuah pembentukan di dalam sebuah karya sastra, seni atau desain, yang dicirikan dengan menggunakan sifat estetisasi, yang mengarah kepada pengindahan, atau penggayaan yang sangat berlebihan, distorsif, artifisial, dan teaterikal. Karya seni *camp* juga sering dikaitkan dengan karya seni yang bersifat murahan atau *kitsch*. Bedanya, jika *kitsch* lebih mengarahkan suatu karya seni kepada penurunan atau peniadaan nilai estetika sebuah karya seni, *camp* lebih mengarahkan suatu karya seni pada bentuk atau tampilan dari karya seni tersebut yang membuatnya tampak berlebihan dan cenderung artifisial. *Camp* dapat juga berarti penopengan terhadap suatu bentuk karya seni.

Pada cerita *Rahvayana* milik Sujiwo Tejo yang berhubungan dengan Sinta, setidaknya ditemukan satu contoh yang menggambarkan gaya *camp*. Berikut adalah kutipan tersebut:

Dan dalam hitunganku, setidaknya Rahwana pernah tiga kali kalah dalam hidupnya. Dalam usahanya meraih Dewi Citrawati, dia gagal total. Sudah pasti siang di alun-alun Maespati itu dia mati andai tak muncul seorang brahmana.



Sekarang aku mau tanya, Sinta, perempuan mana yang tidak aneh-aneh di bawah matahari ini? Perempuan sekarang bukan saja gemar membunuh Dewa Hanantaboga dan Dewa Baruna yang menyangga dasar bumi dan menguasai laut. Mereka bahkan dengan bangga menenteng-nentengnya di pusat perbelanjaan mewah di New York yang pernah kamu sebalik itu. Ya, Hanantaboga dan Baruna di kami tak lain adalah Hermes, anak Zeus yang lahir di Gunung Kellina Arkadia itu.

Dewi Citrawati tak seperti kaum perempuan sekarang yang gandrung Hermes, tapi bukannya tak aneh-aneh, Sinta. Sama sekali tidak. Tetap saja permaisuri Kerajaan Maespati itu aing-aing. Dia minta kepada suaminya, Prabu Arjuna Sasrabahu, mandi di danau bersama 800 putri *domas* dayang-dayangnya. Wah! Negeri itu punya Taman Sriwedari yang seindah surga atas tuntutan Citrawati, tapi danau belum punya<sup>57</sup>.

Pada kutipan ini, sosok Sinta diwakili oleh Dewi Citrawati. Titisan Sinta sebelumnya. Penggambaran sosok Dewi Citrawati dalam fragmen ini dibandingkan dengan wanita pada umumnya. Masuknya salah satu merek *fashion* dalam fragmen ini, *Hermes*, menjadikan perbincangan dalam cerita ini menjadi lebih modern.

#### 4.2.2 Analisis Dekonstruksi Tokoh Sinta

Feminisme gelombang kedua memiliki konsensus yang rapuh sehingga semakin ditentang, baik dari dalam maupun luar feminis. Terdapat beberapa alasan sehingga membuat konsensus tersebut semakin ditentang.

Barret dan Phillips menegaskan tiga alasan kenapa feminisme harus melewati suatu periode kritik diri yang radikal: dampak politis dari perempuan kulit berwarna di dalam feminisme; isu perbedaan seksual, yang disoroti sebagai area yang selama ini tidak diartikulasikan secara memadai di dalam teori feminis

---

<sup>57</sup>Sujiwo Tejo, *Op. Cit.*, hlm. 95

gelombang kedua dan lebih umum lagi seluruh area subjektivitas, keanekaragaman, dan perbedaan di dalam pembentukan teori feminis; dan dampak postrukturalisme dan pascamodernisme pada feminisme. Pergeseran penekanan dari ‘persamaan’ ke ‘perbedaan’ muncul dari dalam barisan feminisme sendiri sebagai akibat kritik dari perempuan kulit berwarna, feminis Dunia Ketiga, dan feminis lesbian yang telah dideskripsikan oleh Barret sebagai ‘pergeseran paradigma’ dari tatanan yang sama sebagaimana persimpangan feminisme dengan postrukturalisme dan pascamodernisme<sup>58</sup>.

Feminisme gelombang kedua dinilai keberadannya selama ini hanya mewakili wanita kulit berwarna saja. Tidak dengan golongan wanita lainnya. Hal ini menjadi salah satu perhatian yang disampaikan dalam feminisme pascamodern. Keterwakilan wanita seluruh golongan.

Dalam novel *Rahvayana*, terdapat beberapa bagian yang memberikan gambaran tentang keterwakilan tersebut. Hal ini dituliskan dalam pendeskripsian terhadap tokoh Sinta. Berikut adalah beberapa kutipan dalam novel *Rahvayana*:

Yang jelas, Sinta, kamu tetaplah perempuan Jawa walau terkesan perempuan Italia Utara campuran India-Arya, walau lelaki India di Kallang Theatre itu tak henti-henti menatapmu .... Hmmm .... Apakah riwayatmu tragis, Sinta?

Waktu melati kuncup di depan selku dalam penjara itu ada seorang pembesuk Dewi Sayempraba. Tampangnya punya minat ke sesuatu yang kita kurang suka, Sinta: politik. Suka atau tak suka, dia memberitahuku bahwa perempuan-perempuan tokoh di Asia umumnya punya sejarah

---

<sup>58</sup>Ann Brooks, *Posfeminisme dan Cultural Studies; Sebuah Pengantar Paling Komprehensif*, (Yogyakarta; Jalasutra, 2000), hlm. 23-24

keluarga yang kelam. Ini katanya berbeda disbanding perempuan-perempuan Eropa seperti Golde Meir, Merkel, dan Thatcher<sup>59</sup>.

Pada kutipan di atas, Rahwana menceritakan bagaimana perbandingan antara kehidupan perempuan Asia, yang dikenal masuk ke dalam dunia ketiga, dengan Eropa. Terdapat perbedaan sebagaimana yang dijelaskan sebelumnya, bahwa feminisme sejauh ini hanya dirasakan oleh wanita kulit putih saja. Bagi wanita ras lainnya, belum tersentuh juga.

Hal inilah yang coba dipecahkan oleh feminisme pascamodern. Pascastrukturalisme feminis menantang kecenderungan feminisme untuk memandang, baik subjektivitas maupun pengalaman perempuan, sebagai sesuatu yang bersatu (*unitary*), satu suara (*monovocal*), dan dicirikan dengan wacana yang dipersatukan. Pascastrukturalisme, khususnya pascastrukturalisme feminis, membangun ‘pengalaman’ sebagai sesuatu yang kontradiktif dan identitas sebagai sesuatu yang plural<sup>60</sup>.

Pada *Rahvayana* pembahasan akan hal-hal tersebut diwakili dalam beberapa bagian. Berikut adalah beberapa di antaranya.

Kamu, Sinta, bisa hadir dengan kecantikan yang begitu menonjol. Tapi, pada saat lain, di Papua, di Afrika, kecantikanmu bisa hadir dengan begitu tak kentara. Dengan itu semua kamu membuatku semakin bersemangat untuk terus menulis dan menulis.

Kamu, Sinta, bisa hadir dan larut cekakakan bersama jiwa-jiwa meriah para kuli Pelabuhan Teluk Bayur. Barengan makan gorengan sejenis bala-bala dan comro. Tak lama kemudian kamu menunjukkan bagaimana harus bersikap di restoran berkelas. Kamu mengenakan kalung

---

<sup>59</sup>Sujiwo Tejo, *Op. Cit.*, hlm. 193

<sup>60</sup>Ann Brooks, *Op. Cit.*, hlm. 37.

mutiara, tiap butir sebesar mutiara legendaris Cleopatra yang diminumnya dalam pertaruhan dengan kekasihnya Marc Antony. Tanganmu dengan kuku pendek yang hamper tidak pernah dikuteks memegang garpu perak Cristofel. Sikap badanmu berbeda, tapi senyumanmu tetap senyum di Teluk Bayur. Dengan itu semua kamu membuatku semakin bersemangat untuk terus menulis, menulis ... menulis, dan menulis<sup>61</sup>.

Bagian ini menggambarkan bagaimana Sinta bisa berbaur dalam segala situasi dan menyesuaikannya. Hal seperti ini secara tidak langsung yang berusaha digambarkan dalam feminisme pascamodern. Bahwa perempuan, memiliki citraan sebagai perempuan yang tangguh, seksi, acuh tak acuh, tidak melihat diri sendiri sebagai korban, serta menginginkan kuasa. Singkatnya, pascamodern ini mendekonstruksi citraan seorang perempuan.

Pada cerita *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo, terdapat beberapa interaksi antara Sinta dengan Rahwana dan juga Rama. Dalam interaksi tersebut menunjukkan beberapa gambaran dekonstruksi yang memperlihatkan feminisme dalam tokoh Sinta. Hal ini, mengarahkan kepada kajian feminisme pascamodern, yang di dalamnya terdapat dekonstruksi sebagai salah satu alat menentukan feminisme pascamodern.

Sebagai langkah melakukan kegiatan mendekonstruksi sebuah teks terdapat tiga tahap yang harus dilakukan, yaitu membuat dikotomi oposisi biner, menentukan posisi yang dominan, kemudian memutarbalikkan dan meruntuhkan hierarki tersebut.

---

<sup>61</sup>Sujiwo Tejo, *Op. Cit.*, hlm. 36-37

### a. Konsep dikotomi biner

Konsep dikotomi dalam oposisi biner sebagai konsep dasar seperti dikemukakan Derrida mendasarkan atas dua hal yang berlawanan<sup>62</sup>, dikotomi dalam *Rahvayana* adalah sebagai berikut:

#### 9.1. Tabel Oposisi Biner

<b>Dikotomi Oposisi Biner <i>Rahvayana</i></b>	
Laki-laki (Rahwana, Rama)	Perempuan (Sinta)
Kuat	Lemah
Memerintah	Diperintah

### b. Menentukan posisi dominan

Rama merupakan suami Sinta. Ia putra Prabu Dasarata, raja Ayodya, titisan dari Dewa Wisnu sehingga ia dikenal mempunyai sifat bijaksana, pandai, dan sakti mandraguna. Sedangkan Rahwana, merupakan tokoh utama dalam cerita *Rahvayana*. Ia digambarkan sebagai sosok raksasa dengan sepuluh muka yang memiliki kesaktian tak terkalahkan oleh dewa sekali pun.

Rahwana yang mencintai Sinta sebagai sebuah zat, telah sejak lama mencintainya. Dewi Widowati, Citrawati, Sukasalya, hingga Sinta, semuanya adalah titisan Dewi Sri yang Rahwana ingin persunting sebagai permaisuri. Interaksi Rahwana dengan Sinta - sebagai zat, pun banyak dituliskan dalam kisah

---

<sup>62</sup>Nyoman Kutha Ratna, *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2004), hlm. 22

*Rahvayana* ini. Salah sarunya adalah ketika Rahwana menemukan Dewi Widowati sedang bertapa di Gunung Lokapala. Saat itu, Rahwana datang untuk menggoda. Berikut:

Sejatinya, sebelum Rahwana berburu Dewi Widowati yang sudah menitis kepada Dewi Citrawati dan Dewi Sukasalya, dan dua-duanya gagal, dia sudah berburu Dewi Widowati itu sendiri. Perempuan molek ini tercipta dari Cupu Linggamanik hasil pertapaan Hanantaboga, Dewa, Penyangga Bumi yang bermukim di kedalaman lapis ketujuh bumi Saptaprala.

Waktu itu Dewi Widowati sedang menjadi pertapa muda dan jelita di tangga dari bumi ke surga, gunung Lokapala. Rahwana memergokinya. Tak ada pemuda yang berani merayunya. Mungkin mereka menganggap bahwa cinta dan pertapaan adalah dua hal yang berbeda. Rahwana agak lain. Busana pertapaan yang sederhana dan *rembyak-rembyak* rambut Widowati malah membangkitkan berahinya. Dirayunya Widowati agar bersetubuh dengannya. Ya, di situ. Tepat di titik pertapaan itu.

“Tapi, aduh, bajuku tidak pantas untuk melakukan ini, Rahwana. Sabar. Tunggulah aku ganti baju lain di bilikku, sabarlah ...,”

Dalam kutipan ini diceritakan bagaimana Dewi Widowati, digoda oleh Rahwana. Rahwana memiliki kuasa yang besar dan memerintahkan Dewi Wiodwati untuk bersama dirinya. Pada bagian ini diceritakan bahwa Dewi Widowati meminta izin kepada Rahwana untuk berganti pakaian. Hal ini menunjukkan persetujuan akan keinginan Rahwana.

Tokoh perempuan dalam novel ini, Sinta, juga mesti berada dalam kurungan seorang laki-laki, Rahwana selama 12 tahun. Terkurung dari dunia luar, ia hanya berada dalam satu lingkungan yang dikehendaki oleh Rahwana. Diculiknya Sinta oleh Rahwana, membuat Rama tak bisa tinggal diam. Berbagai usaha dilakukan untuk mengembalikan Sinta bersamanya. Ia bekerja sama dengan

Sugriwa, Raja para Wanara, untuk membantu mencari di mana keberadaan Sinta. Hingga, Hanoman, salah satu Wanara, menemukan Sinta di Alengka. Dituliskan dalam kisah *Rahvayana*, interaksi antara Sinta dan *Ramayana* - yang diwakili Hanoman, sebagai berikut:

Menurut Napas dan Tan Napas, aku membetulkan bahwa Rama sangat melecehkan Dewi Sinta. Betul bahwa setelah pertemuannya dengan Sugriwa di mana Hanuman ada di dalam kekuatan bala Sugriwa, Rama mengutus Hanuman menemui Dewi Sinta. Betul, setelah Hanuman berhasil menemui Dewi Sinta di Taman Argasoka, taman tempat Sinta disekap selama hampir 12 tahun di Negeri Alengka, kera putih ini memasang cincin titipan Rama.

Betul, bahwa sesuai pesan Rama, Hanuman berkata, “Silakan sembahanku, Dewi Sinta, mengambil cincin di ujung ekorku. Pasanglah di jari manis tangan kiri sembahanku karena orang-orang Romawi Kuno percaya jari manis kiri terhubung langsung dengan jantung sembahanku oleh pembuluh Vena Amoris. Bila cincin itu bersinar, sembahanku masih belum tersentuh si bajingan Rahwana. Bila cincin itu redup, hamba diminta cepat-cepat pulang karena tak ada gunanya merebut kembali perempuan yang tak suci lagi di sarang penyamun.”

Ya, semua itu betul, Sinta. Betul bahwa Dewi Sinta menangis mendengar kata-kata Rama yang disampaikan ambasadornya. Trijata si hitam manis berambut ikal keponakan Rahwana yang ditugasi mengawal Sinta tak kalah hebat menangisnya mendengar penghinaan Rama. Mata Trijata yang sorotnya kelelaki-lelakian saja tak tahan menyaksikan peristiwa itu.

Dalam kutipan di atas, jelas dituliskan bahwa Sinta menangis dan menerima pemberian Rama yang dititipkan kepada Hanoman. Cerita ini menggambarkan bahwa betapa tersiksanya batin Sinta dalam bagian cerita tersebut. Melakukan hal yang sama, Sinta menitipkan kalungnya untuk diberikan kepada Rama sebagai bukti bahwa ia baik-baik saja. Berikut adalah kutipan cerita tersebut:

Tapi, semua yang betul-betul itu belumlah seluruh kebenaran. Sesungguhnya, Sinta, dunia harus tahu bahwa sebelum Hanuman pamitan pulang, Dewi Sinta pun sejatinya menitipkan kalungnya yang bermata api untuk Rama. Bila itu redup ketika dikalungkan kepada Rama, pertanda ada yang tak beres padanya selama dipisahkan dengan Sinta oleh laut antara Gunung Suwela dan Gunung Maliawan.

...

Sesampai Hanuman di hadapan Rama, ia menyampaikan pesan Dewi Sinta. Rama pucat pasi di depan bala tentara kera. Rama tak berani mencoba kalung dari Dewi Sinta di hadapan para prajurit yang memuja kesetiaannya sebagai suami. Rama berlari ke panggung bukit. Sembunyi-sembunyi ia mencoba kalung Dewi Sinta. Hanya Hanuman yang pedengarannya paling tajam yang mendengar isak tangis Rama di balik bukit. Ia menyesali perbuatannya dan memohon-mohon maaf kepada Dewi Sinta melalui daun-daun, onak, dan sulur rimba. Keluar lagi dari balik bukit, mata Rama sudah basah dan bengap. Sudah ia bawa panah pamungkasnya, Guwawijaya...

Berdasarkan kutipan di atas, dapat terlihat bagaimana perbedaan sikap yang dilakukan oleh Sinta dan Rama. Sinta jauh lebih berani dan tangguh menghadapi tantangan yang diberikan. Hal yang sebaliknya, dilakukan oleh Rama ketika diberikan tantangan yang sama.

Pada kutipan tersebut pula dapat ditemukan bahwa perspektif umum yang memberikan gambaran bahwa Sinta, tokoh perempuan, dinilai sebagai makhluk nomor dua setelah laki-laki, dan diperlakukan di bawah kekuasaan laki-laki, bersikap melebihi sikap laki-laki, Rama.

Gambaran sikap Sinta yang berbeda dari pandangan umum tentang tokoh perempuan juga terdapat pada cerita ketika ia diusir dari Kosala. Keputusan Rama diberikan kepada Sinta bukan berdasarkan keinginan Rama sendiri. Semua karena



keputusan yang diinginkan rakyat Kosala akibat ketidakpercayaan terhadap kesucian Sinta. Berikut adalah kutipan dalam novel *Rahvayana*:

Sebelum Lawa dan Kusa lahir di hutan dan dididik langsung oleh Resi Walmiki, kau adalah perempuan hamil yang terlunta-lunta merambah hutan. Rama atas nama pendapat umum orang Kosala mengusirmu ke Hutan Dandaka. Ia yang hirau pada kasak-kusuk rakyatnya tentang kesucianmu setelah ditawan 12 tahun oleh Rahwana mengucilkanmu. Dengan kereta Lesmana yang melaju cepat atas perintah kakaknya itulah kamu dicampakkan di tepi hutan di tengah beratnya menanggung perut yang bunting pula.

Siapakah yang mengusirku dari Keraton Ayodya, Suamiku?"

Manusia tak ada yang mendengar rintihan dalam batinmu itu, Sinta. Tapi, tidak dengan tumbuhan dan satwa serta para siluman rimba: *engklek-engklek, balangatanda, ...*

Mereka mendengar batinmu merintih, "Masihkah alam semesta akan berkata bahwa yang mengusirku ke hutan ini bukanlah Rama, melainkan Rahwana? Rahwana telah sekarat diimpit Gunung Trilaka dan Kalaseki, tapi masih mengeluarkan gelembung-gelembung yang membuat Rama kesurupan dan mengusirku ke Dandaka. Masihkah semesta alam akan membiarkan begitu?"<sup>63</sup>

"Rama, sebetulnya kau mencintaiku atau mencintai dirimu sendiri sehingga kau begitu hirau dengan gosip rakyatmu bahwa aku sudah tak suci lagi setelah hidup bersama Rahwana?"

...

Sebelum tidur di atas permadani rumput dekat air terjun, di antara pohon menteng, pohon bintaro, dan pohon sentul, kamu masih sempat merintih, setengah mencercau, setengah mengigau, "Perang Alengka-Kosala kau canangkan bukan demi cintamu kepadaku, Rama, melainkan ketersinggunganmu sebagai seorang lelaki dan seorang kesatria!"<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup>Sujiwo Tejo, *Op. Cit.*, hlm. 232

<sup>64</sup>*Ibid.*, hlm. 234

“Rama, janganlah rakyat Kosala para penghambamu membawa-bawa lagi gelembung-gelembung Rahwana. Bukan jisim yang bagai gelembung-gelembung sabun mainan Lawa dan Kusa yang merasukimu dan membuatmu kesurupan menjadi raja tega kepadaku. Ingat, sebelum Rahwana sekarat, sebelum gelembung-gelembung atau jisimnya merasuki manusia-manusia yang keblinger, kau sudah keblinger dengan mengirim cincin kepadaku melalui Hanuman. Kau gunakan cincin itu untuk menguji kesucianku selama hidup bersama Rahwana ... Ah, kau, Rama, titisan dewa. Dewa bisa sempurna. Tapi, kau tak sempurna. Kau cuma manusia. Mengapa kau tak berbahagia menjadi manusia dengan segala ketidaksempurnaanku ...? O, Rahwana, kamu lelaki yang menyedihkan ... Tak bisa kau bedakan mana cinta dan mana keangkuhan ... Itu perkara sepele yang oleh bocah ingusan seumur Lawa dan Kusa saja sudah bisa dipilah-pilah ...”<sup>65</sup>

Barisan kutipan di atas adalah cerita ketika akhirnya Sinta harus pergi meninggalkan Kosala karena tuntutan masyarakatnya. Sebagai seorang wanita, Sinta menuruti perintah suaminya. Ia pergi meninggalkan Kosala dan hidup di dalam hutan dalam keadaan mengandung. Sinta menanggung beban sebagai seorang perempuan dan seorang calon ibu. Semua yang terjadi pada dirinya tak lepas dari akibat perilaku laki-laki, Rahwana. Menculiknya selama 12 tahun ke Alengka.

### c. Meruntuhkan dan memutarbalikkan hierarki

Dalam cerita ketika Rahwana datang menggoda Dewi Widowati, titisan Dewi Sri sebelum Sinta, dituliskan bahwa Dewi Widowati seolah memberikan persetujuan akan keinginan Rahwana. Namun jika membandingkan dengan kisah sebenarnya, ditemukan bahwa ada teks yang dihilangkan dalam tulisan Sujiwo Tejo tersebut. Hal ini menunjukkan bahwa ada perubahan pandangan pada kejadian tersebut.

---

<sup>65</sup>*Ibid.*, hlm. 235

Rahwana yang digambarkan memiliki kuasa yang luar biasa, pada kutipan ini dituliskan mesti mengikuti keinginan Dewi Widowati untuk menunggu. Tokoh perempuan yang dalam ideologi patriarki harus tunduk pada keinginan dan perintah laki-laki, pada beberapa bagian selain kutipan ini diceritakan bahwa Rahwana, sebagai tokoh laki-laki, mesti banyak mengikuti kemauan tokoh perempuan.

Pada kisah Sinta berada dalam Taman Argasoka di Alengka milik Rahwana, dituliskan bahwa Sinta memiliki ketangguhan hati yang luar biasa. Menjalani kehidupan 12 tahun menjadi tahanan Rahwana di Taman Argosaka, Sinta menjalaninya dengan ketabahan yang luar biasa dan dengan caranya sendiri menikmati kehidupannya tersebut.

Pada bagian cerita ketika Hanoman berhasil menemukan Sinta di Taman Argasoka, dituliskan bahwa Rama telah bersikap kurang ajar kepada Sinta. Rama tidak memercayai bahwa Sinta masih menjaga kesuciannya untuk Rama. Mendengar pesan Rama tersebut, Sinta menangis. Tetapi ia dengan berani, mengikuti *dharma*. Ia kenakan cincin pemberian Rama pada jari manisnya. Hanoman sebagai saksi, melihat apa yang terjadi pada Sinta. Ia masih menjaga kesuciannya.

Hal yang sebaliknya juga terjadi pada tokoh Rama, ketika Sinta pun menitipkan kalung miliknya untuk membuktikan hal yang sama kepada Rama. Tapi apa yang dilakukan Rama, justru sebaliknya. Rama tak melakukan hal yang

serupa dengan Sinta. Ia menjawab tantangan Sinta di dalam kesendirian. Menangisi dan menyesali keadaannya dan memohon maaf kepada Sinta.

Cerita ketika Sinta diusir dari Kosala dan kehidupan setelahnya, merupakan penutup dari kisah *Rahvayana*. Diceritakan bagaimana Sinta mengajukan tuntutan kepada dua tokoh laki-laki dalam cerita *Rahvayana*. Sinta menuntut kepada Rama tentang perlakuannya mengusir Sinta setelah peperangan besar di Alengka. Rama dianggap mementingkan dirinya sendiri.

Rama menyelamatkan Sinta dari cengkraman Rahwana, bukanlah lagi karena ia mencintai Sinta. Rama menyelamatkan Sinta, lebih mementingkan kehormatan sebagai seorang ksatria. Sedangkan Sinta, telah melakukan

Kepada Rahwana, Sinta menuntut atas segala sikapnyayang menyebabkan semua terjadi padanya. Ia menasihati Rahwana bahwa apa yang dilakukan oleh Rahwana, sejatinya mampu disadari oleh ananknya, Lawa dan Kusa, sebagai sesuatu yang salah.

### **4.3 Interpretasi Penelitian**

Feminisme pascamodern merupakan suatu usaha yang disampaikan untuk menghindari setiap tindakan yang akan mengembalikan pemikiran dan setiap gaya serta gagasan yang mengacu kepada kelaki-lakian. Feminisme pesmodern berusaha memberikan penjelasan tertentu, mengenai penyebab opresi terhadap perempuan, dan langkah untuk mencapai kebebasan.

Feminisme pascamodern memiliki keterkaitan dengan dekonstruksi dalam pascamodern. Feminisme pascamodern berusaha menghadirkan wacana alternatif tentang perempuan. Wacana alternatif yang dihadirkan dalam novel ini umumnya dihadirkan melalui gaya *parody* dalam cerita.

Pada novel *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo ini, banyak ditemukan gaya *parody* dalam analisis intertekstualitas. Hal ini menunjukkan bahwa dalam novel ini banyak ditemukan gagasan penulis yang ingin disampaikan dan berbeda dengan pandangan umumnya. Berfokus pada tokoh Rahwana yang jatuh cinta pada Sinta, banyak permainan gaya bahasa yang terdapat dalam novel ini sehingga memunculkan perubahan pandangan terhadap kedua tokoh tersebut.

Permainan gaya *parody* dalam buku ini terhadap tokoh Sinta, membawa pembahasan pada feminisme pascamodern. Beberapa di antaranya adalah gagasan-gagasan terhadap kejadian yang dialami oleh Sinta. Pada kejadian yang dialami oleh Sinta, novel ini memberikan pandangan yang berbeda dari pandangan umum, sehingga menghadirkan sudut pandang dan pemahaman baru terhadap cerita. Terdapat pula beberapa kejadian yang menceritakan operasi gender yang dialami oleh tokoh Sinta. Namun, hal itu dijelaskan alasannya dalam buku ini pula sebab-sebab terjadinya hal tersebut.

Munculnya pembahasan-pembahasan tentang feminisme pascamodern pada cerita *Rahvayana*, merupakan salah satu bentuk gagasan yang diungkapkan oleh Sujiwo Tejo. Penulis yang memiliki latar belakang sebagai dalang yang

memiliki pemahaman dan pengetahuan yang mendalam tentang dunia pewayangan semakin dilengkapi dengan nilai kritis yang dimilikinya.

Tokoh perempuan, Sinta, dalam novel *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo pada beberapa bagian diceritakan memiliki posisi yang lebih lemah dibandingkan dengan tokoh laki-laki, Rama dan Rahwana. Namun, pada kelemahan-kelemahan yang dimiliki oleh Sinta, tersimpan kekuatan besar yang dijawab langsung dalam cerita tersebut. Baik secara eksplisit maupun implisit menggunakan intertekstualitas teks. Permainan gaya intertekstualitas ini memberikan perubahan dan pemutarbalikkan hierarki tentang posisi perempuan, Sinta.

Berdasarkan hasil analisis di atas, telah teridentifikasi dekonstruksi tokoh Sinta di dalam novel *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo ini. Interpretasi terhadap bentuk-bentuk dekonstruksi ini kemudian melahirkan argumen-argumen atau pernyataan-pernyataan yang berkaitan dengan hasil penelitian. Argumen-argumen tersebut antara lain adalah usaha mempermainkan pemaknaan dalam teks cerita *Ramayana* yang dalam penelitian ini mengarah kepada perubahan citraan perempuan, yaitu tokoh Sinta.

Beberapa narasi yang dimunculkan pada analisis yang menggunakan intertekstualitas di dalam novel ini memiliki kecenderungan sebagai permainan makna terhadap teks naskah cerita *Ramayana*. Beberapa teks yang muncul di dalam novel ini berusaha menentang pemaknaan tunggal terhadap teks cerita *Ramayana*. Usaha untuk menentang pemaknaan tunggal ini adalah sifat khas dari pascamodernisme.

Permainan pemaknaan dalam novel ini, sebagian besar adalah merujuk kepada teks cerita *Ramayana*. Adapun permainan pemaknaan yang digunakan ialah bersifat dekonstruktif. Pendekonstruksian makna dalam novel ini mengubah tafsiran lama terhadap teks cerita *Ramayana* yang kemudian memberikan tafsiran baru yang lebih terbuka.

Beberapa teks yang sudah ditemukan, memiliki perubahan penafsiran terhadap teks *Ramayana* dalam teks ini dan menyesuaikan kebutuhan penelitian adalah pada tokoh Sinta. Memfokuskan kepada tokoh Sinta, menjadikan pembahasan ini masuk ke dalam pembahasan feminisme, yang dikolaborasi dengan pascamodernisme, dalam hal ini adalah dekonstruksi, menjadikannya sebagai feminisme pascamodern.

Di dalam cerita *Ramayana*, sosok Sinta diceritakan sebagai sosok perempuan yang patuh dan menuruti setiap kehendak dari Rama, suaminya. Dalam novel ini, pendeskripsian tokoh Sinta diceritakan lebih terbuka, bukan hanya dideskripsikan sebagai perempuan ras Arya, ia juga dideskripsikan dengan keterwakilan ras lainnya. Di sisi lain, tokoh Sinta juga dideskripsikan mampu mewakili beberapa pembahasan feminisme yang ada. Pada kutipan novel *Rahvayana; Ada yang Tiada* halaman 47-49, diceritakan bagaimana tokoh Sinta juga memiliki kuasa yang sama dalam mempermasalahkan tentang tanggung jawab serta kesetaraan. Pada kutipan halaman 123-124, Sinta pun digambarkan memiliki ketangguhan dan ketabahan hati yang luar biasa ketika menjalani masa penahanan selama 12 tahun di Taman Argasoka.

Pendekonstruksian tokoh Sinta dalam novel *Rahvayana*, secara tak langsung memberikan pandangan baru kepada perempuan dalam soal memandang kehidupan. Pada beberapa bagian, menunjukkan bahwa perempuan bukanlah lagi menjadi makhluk yang dinomorduakan. Perempuan, dapat menjadi objek dan subjek pada waktu yang berbeda sesuai dengan konteks. Maka, sudah semestinya perempuan dapat menjadi lebih kritis dalam menanggapi setiap yang terjadi dan tak melulu berserah diri. Sinta, dalam cerita *Rahvayana*, menyampaikan hal tersebut dalam tindak laku dan tutur dalam cerita.

#### **4.4 Keterbatasan Penelitian**

Penelitian ini adalah penelitian yang mengaji objek menggunakan intertekstual dan berfokus pada bentuk-bentuk dekonstruksi yang terjadi pada tokoh Sinta. Adapun beberapa keterbatasan penelitian ini adalah:

1. Penelitian ini berfokus kepada dekonstruksi yang terjadi pada tokoh Sinta.
2. Penelitian ini berfokus kepada tokoh Sinta yang didekonstruksi melalui analisis intertekstualitas, sehingga data-data yang muncul adalah yang berhubungan dengan Sinta. Jika terdapat bentuk dekonstruksi pada tokoh lain, maka hal tersebut bukan menjadi bagian dalam penelitian ini.
3. Penelitian ini sangat tergantung pada interpretasi dan pengetahuan pembacaan peneliti terhadap teks-teks yang menjadi hipogram dari teks objek



## BAB V

### PENUTUP

#### 5.1 Kesimpulan

Berdasarkan hasil penelitian di atas, ditemukan beberapa kesimpulan sebagai berikut:

1. Di dalam novel *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo telah diidentifikasi adanya dekonstruksi terhadap tokoh Sinta. Pengidentifikasian ini muncul setelah melalui beberapa proses analisis. Proses pertama yang dilakukan adalah melakukan perbandingan peristiwa dalam kisah *Ramayana* dan *Rahvayana*. Dalam melakukan perbandingan tersebut ditemukan beberapa peristiwa yang sebanding, dan beberapa sisanya tak terdapat di antara satu sama lainnya. Perbedaan dan persamaan dalam kedua cerita tersebut kemudian diteliti lebih lanjut ke tahap intertekstualitas. Dalam hal ini, yang dilanjutkan kepada penelitian intertekstualitas adalah setiap kutipan yang merujuk kepada keterkaitan Sinta.
2. Pada tahap analisis intertekstualitas, terdapat beberapa gaya intertekstualitas yang muncul. Dari kutipan-kutipan yang ditemukan, terdapat beberapa gaya intertekstualitas, yaitu *kitsch*, *pastische*, *parody*, dan *camp*. Pada tahap analisis ini, berdasarkan kutipan-kutipan yang ditemukan, gaya *parody* paling banyak ditemukan, sebab banyak gagasan serta gaya dan ungkapan penulis yang dihadirkan dalam tulisan ini. Oleh karena itu, pendekonstruksian tokoh sangat terasa dalam cerita ini. Beberapa di antaranya adalah dalam beberapa kutipan, banyak muncul

penggambaran cerita tentang Sinta yang menghadirkan tafsiran yang berbeda dengan tokoh Sinta pada umumnya, dalam hal ini terdapat pada cerita *Ramayana*.

3. Bentuk dekonstruksi yang terjadi pada tokoh Sinta berupa permainan pemaknaan yang mengubah citraan perempuan. Analisis dekonstruksi ini pun bersandar pada hasil dari analisis intertekstualitas yang sebelumnya dilakukan. Melihat dari hasil analisis intertekstualitas yang banyak menemukan gaya *parody*, mengarahkan analisis ini pada bentuk citraan perempuan yang terdiri dari tangguh, seksi, acuh tak acuh, tidak melihat diri sendiri sebagai korban, serta menginginkan kuasa. Berdasarkan citraan perempuan yang muncul, citraan Sinta yang seksi dan menginginkan kekuasaan paling banyak muncul. Hal ini tak lepas dari bagaimana Sinta memperjuangkan haknya, serta senantiasa melakukan *dharma*. Pada beberapa bagian, diceritakan bahwa Sinta bukanlah sekadar wanita yang menurut pada lelaki saja. Ia juga mempunyai kekuatan untuk menuntut keinginannya perihal yang sama dengan yang lelaki mau. Feminisme pascamodern yang terdapat dalam tokoh Sinta, menjawab alasan terjadinya opresi terhadap Sinta.

## **5.2 Implikasi**

Penelitian ini dapat digunakan sebagai penunjang pembelajaran bahasa Indonesia pada sekolah menengah, khususnya kompetensi dasar 3.9 dan 4.9 pada kelas XII. Dengan kompetensi dasar menganalisis isi dan kebahasaan novel dan

merancang novel atau novelet dengan memerhatikan isi dan kebahasaan, menunjukkan bahwa materi ini adalah materi pembelajaran sastra.

Novel *Rahvayana*, sebagaimana disebutkan di atas dan hasil penelitian ini bahwa cerita ini memiliki unsur pascamodernisme, yaitu dekonstruksi. Dengan memperhatikan tokoh-tokoh yang terdapat dalam novel ini dan melalui intertekstualitas ditunjukkan bahwa cerita ini memiliki kesamaan garis besar cerita dengan *Ramayana*. Tokoh Sinta, adalah salah satu di antaranya yang dapat menjadi perhatian, untuk melihat unsur ekstrinsik sebuah karya sastra, yaitu melihat citraan perempuan dalam memandang kehidupan.

Penggunaan objek novel *Rahvayana* dalam materi pembelajaran ini, diharapkan dapat membantu pengembangan materi ajar sastra di dalam pendidikan. Menggunakan *Rahvayana* yang di dalamnya berisi usaha untuk melampaui pemaknaan tunggal tentang cerita *Ramayana*, diharapkan dapat meningkatkan nilai kritis siswa dalam menerima pesan dari buku fiksi yang dibaca.

### **5.3 Saran**

Berdasarkan penelitian yang telah dilakukan, beberapa saran terkait penelitian dekonstruksi dalam kajian feminisme ini adalah sebagai berikut:

1. Kepada peneliti selanjutnya, diharapkan penelitian ini mampu menjadi acuan atau rujukan untuk menjadi penelitian yang relevan. Jika ada peneliti selanjutnya yang ingin melanjutkan penelitian yang terkait dengan dekonstruksi, intertekstualitas maupun feminisme, disarankan agar

melakukan pengembangan lebih lanjut dari apa yang sudah dilakukan di dalam penelitian ini.

2. Kepada guru dan murid, diharapkan penelitian ini dapat menjadi bahan kajian, bahan ajar maupun diskusi yang efektif dan edukatif.
3. Kepada dunia sastra Indonesia pada khususnya, diharapkan penelitian ini menjadi bahan diskusi sastra yang dapat meramaikan pembahasan kritik sastra Indonesia. Penelitian ini merupakan penelitian yang mendasar dan umum, sehingga diharapkan dapat menghadirkan sebuah peninjauan yang lebih jauh terhadapnya.

## DAFTAR PUSTAKA

- Appidnanesi, Richard dan Chris Garrat. 1995. *Pascamodernisme for Beginners*, (Cambridge Icon Books Ltd.
- Arivia, Gadis. 2003. *Filsafat Berperspektif Feminis*. Jakarta: Yayasan Jurnal Perempuan.
- Askarullah, Mushab. *Estetika Pascamodernisme dalam Novel Rahvayana Karangan Sujiwo Tejo (Skripsi)*. 2016. Jakarta: Universitas Negeri Jakarta.
- Barker, Chris. 2004. *Cultural Studies*. Yogyakarta: Kreasi Wacana
- Brooks, Ann. 2000. *Posfeminisme dan Cultural Studies; Sebuah Pengantar Paling Komprehensif*. Yogyakarta; Jalasutra.
- Budiman, Hikmat. 2012. *Lubang Hitam Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius.
- Dentith, Simon. 2000. *Parodi*. London: Routledge.
- Fakih, Mansour. 1998. *Analisis Gender dan Transformasi Sosial*. Jogjakarta: Pustaka Pelajar.
- Hartanti, Siti. 2006. *Dari Ramayana Ke Kitab Omong Kosong: Sebuah Transformasi Sastra (Skripsi)*. Depok: FIB Universitas Indonesia.
- Hellwig, Tineke. 2003. *In The Shadow of Change*. Depok: Desantara.  
[http://id.wikipedia.org/wiki/Penelitian\\_kualitatif](http://id.wikipedia.org/wiki/Penelitian_kualitatif) diakses pada tanggal 21 Juli 2017 pukul 20.54 WIB
- [https://id.wikipedia.org/wiki/Mr.\\_Bean](https://id.wikipedia.org/wiki/Mr._Bean), diakses pada tanggal 21 Juli pukul 19.47 WIB
- Lubis, Akhyar Yusuf. 2006. *Dekonstruksi Epistemologi Modern*. Jakarta: Pustaka Indonesia Satu.
- Mursidi, Nur. 2009. *Epik Ramayana dalam Berbagai Narasi*. Diperoleh 14 Mei 2017, dari <http://sastra-indonesia.com/2009/12/epik-ramayana-dalam-berbagai-narasi/>
- Norris, Christopher. 2009. *Membongkar Teori Dekonstruksi Jacques Derrida*. Yogyakarta: Ar-ruzz Media.
- Piliang, Yasraf Amir. 2004. *Dunia yang dilipat: Tamasya Melampaui Batas-Batas Kebudayaan*. Yogyakarta: Penerbit Jalasutra.

Pradopo, dkk. 2001. *Metodologi Penelitian Sastra*. Jogjakarta: Penerbit Hanindita Graha Widia.

Rajagopalachari, C. 2012. *Kitab Epos Ramayana*. Jogjakarta: IRCiSoD.

Ratna, Nyoman Kutha. 2004. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Rohman, Saifur. 2014. *Kritik Sastra Indonesia Abad XXI*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.

Saputro, Gilang. 2009. *Representasi Rasial dalam Novel Ramayana Karangan P. Lal dan Rahwana Tattwa Karangan Agus Sunyoto: Suatu Kajian Poskolonial Serta Implikasinya Terhadap Pembelajaran Sastra di SMA* (Skripsi). Jakarta: Universitas Negeri Jakarta

Selden, Raman. 1993. *Panduan Pembaca Teori Sastra Masa Kini*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.

Sontag, Susan. 1964. *Notes on "Camp"*. Diperoleh 24 Januari 2016, dari <http://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/Sontag-NotesOnCamp-1964.html>.

Sugiharto, Bambang. 1996. *Postmodernisme: Tantangan Bagi Dunia Filsafat*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.

Sugihastuti. 2000. *Wanita di Mata Wanita: Perspektif Sajak-Sajak Toeti Heraty*. Yogyakarta: Nuansa.

Teeuw, A. 1983. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Penerbit PT Gramedia.

Tong, Rosemarie Putnam. 2006. *Feminist Thought, Pengantar Paling Komprehensif kepada Arus Utama Pemikiran Feminis*. Yogyakarta: Jalasutra.

[www.wikipedia.org/wiki/Plato](http://www.wikipedia.org/wiki/Plato) diakses pada 21 Juli 2017 pukul 21.13 WIB

Peristiwa	
<i>Ramayana</i>	<i>Rahvayana</i>
<p>12. Raja Dasarata tidak memiliki putra.</p> <p>13. Raja Dasarata melakukan persembahan kuda.</p> <p>14. Raja Dasarata memiliki empat orang putra dari ketiga istrinya.</p> <p>15. Rama dan Lesmana (putra Raja Dasarata) ditugaskan membantu Resi Wiswamitra. Rama dan Lesmana mengikuti Resi Wiswamitra hingga ke Negeri Mithilia.</p> <p>18. Rama mengikuti sayembara dan memenangkannya dengan mematahkan busur Rudra. Rama dinikahkan dengan Sinta(putri raja Mithilia, Prabu Janaka). Raja Dasarata hendak mengangkat Rama menjadi raja. Kaikeyi (istri muda raja, ibu dari Bharata) menagih janji Raja Dasarata.</p> <p>19. Rama, Lesmana dan Sinta, melaksanakan janji Sang Ayah kepada Dewi Kaikeyi. Hidup 14 tahun di dalam hutan.</p>	<p>1. Kehadiran Rahwana, sebab hubungan antara Resi Wisrawa dengan Sukesi.</p> <p>2. Danaraja menjadi Raja Lokapala.</p> <p>3. Kehidupan Sinta pada titisan sebelumnya, Dewi Widowati.</p> <p>4. Kisah Rahwana dengan Dewi Widowati</p> <p>5. Titisan Dewi Widowati pada Dewi Citrawati.</p> <p>6. Rahwana berusaha mendapatkan cinta Dewi Citrawati.</p> <p>7. Rahwana bertapa menantikan titisan Dewi Sri atau Dewi Widowati.</p> <p>8. Rahwana melamar Dewi Sukasalya.</p> <p>9. Rahwana memorak-porandakan Kerajaan Ayodya, Dewi Sukasalya menghilang.</p> <p>10. Rahwana mencari Dewi Sukasalya ke Puncakmolah.</p> <p>11. Dewi Sukasalya lari ke Hutan Dandaka.</p> <p>12. Dewi Sukasalya bertemu dengan Dasarata</p> <p>13. Dasarata menyelamatkan Dewi Sukasalya dari Rahwana dan menikah dengannya,</p>

<p>20. Sarpanaka (adik Rahwana) melihat kehidupan Rama, dkk. Sehingga tertarik dengannya.</p> <p>21. Penolakan Rama dan Lesmana terhadap Sarpakenaka hingga melukai raga dan hatinya.</p> <p>22. Sarpakenaka mengadu kepada saudara-saudaranya di Alengka.</p> <p>23. Rahwana menculik Sinta.</p> <p>24. Rama dan Lesmana mencari keberadaan Sinta hingga berjumpa dengan Sugriwa.</p> <p>25. Rama membunuh Subali untuk memenuhi janjinya kepada Sugriwa.</p> <p>26. Sugriwa diangkat menjadi Raja Kiskenda</p> <p>27. Sugriwa memerintahkan seluruh <i>wanara</i> untuk mencari Sinta ke seluruh penjuru untuk memenuhi janjinya kepada Rama.</p> <p>28. Rama menitipkan cincin kepada Hanoman untuk diberikan kepada Sinta sebagai bukti.</p> <p>29. Hanoman menemukan Sinta di Alengka</p> <p>30. Hanoman tertangkap oleh pasukan Alengka, kemudian memporandakan Alengka dengan membakarnya.</p>	<p>Rahwana memberikan hadiah kepada Dasarata.</p> <p>14. Raja Dasarata memiliki empat orang putra (Rama, Lesmana, Bharata, Satrugna)</p> <p>15. Rama dan Lesmana (putra Raja Dasarata) ditugaskan membantu Resi Wiswamitra.</p> <p>16. Kehadiran Sinta dalam kehidupan Kerajaan Manthili.</p> <p>17. Sayembara memenangkan Sinta di Kerajaan Manthili.</p> <p>18. Rama memenangkan sayembara di Kerajaan Manthili dan menikah dengan Sinta</p> <p>19. Rama, Lesmana dan Sinta hidup di Hutan Dandaka.</p> <p>20. Sarpanaka (adik Rahwana) melihat kehidupan Rama, dkk. Sehingga tertarik dengannya.</p> <p>21. Penolakan Rama dan Lesmana terhadap Sarpakenaka karena Sinta.</p> <p>22. Sarpakenaka mengadu kepada saudara-saudaranya.</p> <p>23. Rahwana menculik Sinta.</p>
---	---



<p>31. Hanoman kembali kepada Rama, memberikan laporan.</p> <p>Rama dan Sugriwa mempersiapkan pasukan untuk menyerang Alengka.</p> <p>Rahwana mengumpulkan para menteri untuk meminta pendapat.</p> <p>Wibisana (adik Rahwana) diusir, dan bersekutu dengan pasukan Rama.</p> <p>Rama mengangkat Wibisana sebagai Raja Alengka.</p> <p>32. Rama beserta pasukannya menyerang Alengka.</p> <p>33. Rahwana dan pasukannya tewas.</p> <p>34. Sinta bertemu kembali dengan Rama.</p> <p>39. Rama merasa tak bisa menerima kehadiran Sinta kembali.</p> <p>Sinta melakukan pembuktian kepada Rama.</p> <p>Dasarata turun dari surga dan mengingatkan Rama tentang pentingnya kehadiran Sinta.</p> <p>Rama dan Sinta hidup bersama dalam bahagia.</p>	<p>24. Rama dan Lesmana mencari keberadaan Sinta hingga berjumpa dengan Sugriwa.</p> <p>25. Rama membunuh Subali untuk memenuhi janjinya kepada Sugriwa.</p> <p>26. Sugriwa diangkat menjadi Raja Kiskenda</p> <p>27. Sugriwa memerintahkan seluruh <i>wanara</i> untuk mencari Sinta ke seluruh penjuru untuk memenuhi janjinya kepada Rama.</p> <p>28. Rama menitipkan cincin kepada Hanoman untuk diberikan kepada Sinta sebagai bukti.</p> <p>29. Hanoman menemukan Sinta di Alengka</p> <p>30. Hanoman membakar seluruh Kerajaan Alengka.</p> <p>31. Hanoman kembali kepada Rama, memberikan kalung titipan Sinta kepada Rama.</p> <p>32. Rama dan pasukannya menyerang Alengka.</p> <p>33. Rahwana kalah dan terjepit oleh gunung kembar.</p> <p>34. Sinta kembali bersama Rama</p> <p>35. Sinta mengandung dua bulan</p> <p>36. Rakyat Kosala tidak memercayai bahwa</p>
---	---

	<p>Sinta masih suci.</p> <p>37. Gelembung-gelembung Rahwana menyelimuti Kosala.</p> <p>38. Rakyat Kosala tak menghendaki keberadaan Sinta di Kosala.</p> <p>39. Rama membuang Sinta ke Hutan Dandaka.</p> <p>40. Sinta dirawat oleh Walmiki.</p> <p>41. Sinta melahirkan putra kembar bernama Lawa dan Kusa.</p> <p>42. Rama melakukan persembahan kuda setelah memenangkan perang di Alengka.</p> <p>43. Terjadi pertempuran antara Lawa dan Kusa dengan Lesmana.</p> <p>44. Rama bertemu dengan Sinta bersama kedua anaknya, Lawa dan Kusa.</p> <p>45. Rama kembali meminta Sinta membuktikan kesuciannya.</p> <p>46. Sinta melakukan sumpah dan kemudian tertelan bumi.</p>
--	--

**Tabel Intertekstualitas**

No	Perbandingan		Intertekstualitas				Keterangan
	<i>Ramayana</i>	<i>Rahvayana</i>	A	B	C	D	
1		<p>Sejatinya, sebelum Rahwana berburu Dewi Widowati yang sudah menitis kepada Dewi Citrawati dan Dewi Sukasalya, dan dua-duanya gagal, dia sudah berburu Dewi Widowati itu sendiri. Perempuan molek ini tercipta dari Cupu Linggamanik hasil pertapaan Hanantaboga, Dewa, Penyangga Bumi yang bermukim di kedalaman lapis ketujuh bumi Saptaprala.</p> <p>Waktu itu Dewi Widowati sedang menjadi pertapa muda dan jelita di tangga dari bumi ke surga, gunung Lokapala. Rahwana memergokinya. Tak ada pemuda yang berani merayunya. Mungkin mereka menganggap bahwa cinta dan pertapaan adalah dua hal yang berbeda. Rahwana agak lain. Busana pertapaan yang sederhana dan <i>rembyak-rembyak</i> rambut Widowati malah membangkitkan berahinya. Dirayunya Widowati agar bersetubuh dengannya. Ya, disitu. Tepat di titik pertapaan itu.</p>			✓		<p>Dalam teks kutipan <i>Rahvayana</i> tersebut, menceritakan ketika Rahwana menemui Dewi Widowati yang tengah bertapa menantikan titisan Wisnu. Kutipan ini masuk ke dalam karakteristik <i>parody</i>. Hal ini dilihat dari teks kutipan novel <i>Rahvayana</i> yang menghilangkan bagian penolakan Dewi Widowati, seolah memunculkan pemahaman bahwa Dewi Widowati menerima ajakan Rahwana.</p> <p>Dalam teks cerita <i>Ramayanai</i> yang diwakili oleh novel <i>Anak Bajang Menggiring Angin</i>, terlihat bagian yang tidak dituliskan oleh Sujiwo Tejo. Kalimat-kalimat yang tidak dimasukkan oleh Sujiwo Tejo dalam bukunya, menyebabkan pemaknaan dalam bagian ini pun berubah menjadi abstrak.</p>

Keterangan:

Novel A : *Ramayana*

A: *Kitsch* D: *Camp*

Novel B : *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo

B: *Pastiche* C: *Parody*

No	Perbandingan		Intertekstualitas				Keterangan
	<i>Ramayana</i>	<i>Rahvayana</i>	A	B	C	D	
		<p>“Tapi, aduh, bajuku tidak pantas untuk melakukan ini, Rahwana. Sabar. Tunggulah aku ganti baju lain di bilikku, sabarlah ...”, (<i>Rahvayana</i>; <i>Aku Lala Padamu</i>, hlm. 147)</p>					
2		<p>“Ingat, Rahwana, Kakak Sulungku, kakanda tidak dikalahkan oleh Dewi Widowati yang kelak menitis ke Dewi Sinta ...,” ledek Supiah.</p> <p>“... Iya. Betul. Tidak. Tidak dibikin kalah oleh Dewi Widowati yang kelak menitis ke Dewi Sinta setelah penitisannya pada Dewi Citrawati istri Prabu Arjuna Sasrabahu dan Dewi Sukasalya ibunda Rama ...’ timpal Lawwamah.</p> <p>“... Kakanda yakin sekali, yang dimaksud <i>Stairway to Heaven</i> oleh kelompok music <i>rock</i> legendaris Led Zeppelin adalah Gunung Lokapala. Ya, Kakanda tidak dikalahkan oleh perempuan muda pertapa berambut <i>rembyak-rembyak</i> di <i>Stairway to Heaven</i> itu, Dewi Widowati, perempuan ayu yang tercipta dari Cupu</p>	✓				<p>Kutipan wacana dari novel <i>Rahvayana</i> ini masuk ke dalam katagori <i>kitsch</i>. Masuknya kutipan ini ke dalam katagori <i>kitsch</i> disebabkan oleh masuknya lagu <i>Stairway to Heaven</i> milik kelompok musik Led Zeppelin.</p> <p>Kisah <i>Ramayana</i> yang adiluhung, tidak berbanding lurus jika disejajarkan dengan masuknya lagu <i>Stairway to Heaven</i> milik Led Zeppelin. <i>Ramayana</i> yang merupakan sebuah karya sastra lama, disandingkan dengan kelompok music di era 70-an.</p>

Keterangan:

Novel A : *Ramayana*

A: *Kitsch* D: *Camp*

Novel B : *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo

B: *Pastiche* C: *Parody*

No	Perbandingan		Intertekstualitas				Keterangan
	<i>Ramayana</i>	<i>Rahvayana</i>	A	B	C	D	
		Linggamanik hasil pertapaan Hyang Hanantaboga ....” ( <i>Rahvayana</i> ; <i>Ada yang Tiada</i> , hlm. 11)					
3		<p>“Oh, ya, bagaimana Berlin, Sinta? Jadi, kamu nonton opera “Tristan dan Isolde?” Hmm... “Tristan dan Isolde”.... Seorang kesatria dan seorang putri. Tristan berhasil memenangi sayembara memboyong Putri Isolde dari Irlandia. Tristan aduk kesaktian melawan peserta sayembara lain bukan untuk diri pribadinya. Dia muncul di ajang perebutan putri itu atas perintah Raja Marke, pamannya. Isolde akan dijadikan permaisuri Sang Raja. Tapi, di tengah jalan, ketika hendak memboyong Isolde pulang, eh, Tristan jatuh hati. Isolde pun jatuh hati.”</p> <p><i>Jreeeng...!!!</i></p> <p>Begitu, kan Sinta, jalan ceritanya?</p> <p>....</p> <p>Tahuku hanya <i>Ramayana</i> .... Hehe ... Epos dari India ini bahkan sudah ada setidaknya 2000-an tahun sebelum ada Walmiki, tapi</p>		✓			<p>Kutipan <i>Tristan dan Isolde</i> muncul dalam kisah <i>Rahvayana</i> untuk memberikan gambaran tentang kejadian yang sama dengan yang dialami oleh Patih Semantri yang diminta oleh Prabu Arjuna Sasrabahu untuk meminang Dewi Citrawati. Dalam kajian intertekstualitas, penggunaan kutipan atau cerita lain dalam sebuah karya dapat disebut sebagai salah satu kategori <i>pastische</i>.</p>

Keterangan:

Novel A : *Ramayana*

A: *Kitsch* D: *Camp*

Novel B : *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo

B: *Pastiche* C: *Parody*

No	Perbandingan		Intertekstualitas				Keterangan
	<i>Ramayana</i>	<i>Rahvayana</i>	A	B	C	D	
		<p>orang mengenal Walmiki sebagai penggubah <i>Ramayana</i>. Barangkali karena versi Walmiki-lah yang paling dekat dengan <i>Ramayana</i> asli. Walmiki dan Wagner memang klop. Minimal namanya sama-sama diawali dengan huruf “W”. (<i>Rahvayana</i>; <i>Aku Lala Padamu</i>, hlm. 11-12)</p> <p>O, ya, semoga masih ingat lakon tentang Dewi Citrawati dari Magada mirip alkisah tentang Tristan dan Isolde. Tristan dititahkan rajanya memboyong Isolde dari Irlandia untuk menjadi permaisuri. Tristan yang santun dan mengerti tatanan berhasil memboyong Isolde dari rebutan ribuan raja, tapi malah mencintai Isolde. Pun demikian Sumantri yang tak kalah sopan dan menjunjung nilai-nilai luhur. Sang Raja, Arjuna Sasrabahu, memerintahkannya melamar Citrawati sebagai ibu negara Kerajaan Maespati. (<i>Rahvayana</i>; <i>Aku Lala Padamu</i>, hlm. 72)</p>					

Keterangan:

Novel A : *Ramayana*

A: *Kitsch* D: *Camp*

Novel B : *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo

B: *Pastiche* C: *Parody*

No	Perbandingan		Intertekstualitas				Keterangan
	<i>Ramayana</i>	<i>Rahvayana</i>	A	B	C	D	
4		<p>Dan dalam hitunganku, setidaknya Rahwana pernah tiga kali kalah dalam hidupnya. Dalam usahanya meraih Dewi Citrawati, dia gagal total. Sudah pasti siang di alun-alun Maespati itu dia mati andai tak muncul seorang brahmana.</p> <p>Sekarang aku mau tanya, Sinta, perempuan mana yang tidak aneh-aneh di bawah matahari ini? Perempuan sekarang bukan saja gemar membunuh Dewa Hanantaboga dan Dewa Baruna yang menyangga dasar bumi dan menguasai laut. Mereka bahkan dengan bangga menenteng-nentengnya di pusat perbelanjaan mewah di New York yang pernah kamu sebal itu. Ya, Hanantaboga dan Baruna di kami tak lain adalah Hermes, anak Zeus yang lahir di Gunung Kelinna Arkadia itu.</p> <p>Dewi Citrawati tak seperti kaum perempuan sekarang yang gandrung Hermes, tapi bukannya tak aneh-aneh, Sinta. Sama sekali tidak. Tetap saja permaisuri Kerajaan Maespati itu aing-aing. Dia minta kepada suaminya, Prabu</p>				✓	<p>Dalam kutipan <i>Rahvayana</i> tersebut, Sujiwo Tejo memberikan perbandingan bagaimana para perempuan menyibukkan diri dan orang sekitarnya. Kutipan ini masuk ke dalam katagori <i>camp</i>. Hal ini disebabkan bagaimana gambaran cerita yang dibuat oleh Sujiwo Tejo tentang gambaran seorang perempuan dengan memasukkan salah satu merek ternama <i>Hermes</i>.</p> <p>Maunculnya <i>Hermes</i> memberikan kesan kisah <i>Ramayana</i> yang ditulis kembali dalam <i>Rahvayana</i>, menjadi lebih modern.</p>

Keterangan:

Novel A : *Ramayana*

A: *Kitsch* D: *Camp*

Novel B : *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo

B: *Pastiche* C: *Parody*

No	Perbandingan		Intertekstualitas				Keterangan
	<i>Ramayana</i>	<i>Rahvayana</i>	A	B	C	D	
		Arjuna Sasrabahu, mandi di danau bersama 800 putri <i>domas</i> dayang-dayangnya. Walah! Negeri itu punya Taman Sriwedari yang seindah surga atas tuntutan Citrawati, tapi danau belum punya. ( <i>Rahvayana</i> ; <i>Aku Lala Padamu</i> , hlm. 95)					
5	<p>Ketika lahan dibersihkan dan diratakan, Janaka melihat bayi nan elok di sela-sela belukar. Karena tidak mempunyai anak, ia menganggap bayi itu sebagai pemberian dewi bumi kepadanya.</p> <p>Sambil menggendong bayi itu, ia pergi kepada istri tercintanya dan berkata, “Aku menemukan bayi. Anak ini kutemukan di sela-sela belukar tempat upacara persembahyangan. Kita angkat saja bayi ini menjadi anak kita.” Dengan hati gembira, sang istri mengiyakan perkataan suaminya.</p> <p>Manusia yang fana tidak</p>	<p>“Jadi, Pak Plato,” tanyanya, “dongeng tentang Dewi Citrawati dan Dewi Sukasalya itu tak ada?”</p> <p>“Tak ada. Tak ada, Bu. Itu hanya dunia ide Rahwana tentang Sinta. Jadi, Bu, pas ada putri temuan petani Kerajaan Manthili, cocok dengan ide Rahwana tentang Sinta, dianggaplah perempuan itu Sinta oleh Rahwana. ....” (<i>Rahvayana</i>; <i>Aku Lala Padamu</i> hlm. 82)</p>	✓				<p>Memasukkan tokoh Plato dengan pemikirannya pada kisah <i>Ramayana</i> terkesan “mengurangi” keindahan kisah <i>Ramayana</i>. Keadiluhungan kisah <i>Ramayana</i> menjadi berkurang, untuk itulah kutipan ini masuk ke dalam katagori <i>kitsch</i>.</p>
6		<p>Sinta namamu.</p> <p>Itu bukan nama pemberian Pak Tani Negeri Manthili. Lelaki jenggotan dengan caping kelabu kesayangannya itu menemukanmu menjelang sore di antara kaki bangau dan bongkahan tanah. Lebih dari separuh badanmu terendam genangan sawah ketika itu, Sinta.</p>			✓		<p>Bagian kisah ini masuk ke dalam katagori <i>parody</i>, karena pada naskah cerita <i>Rahvayana</i> dikisahkan bahwa Sinta mengetahui bahwa namanya adalah pemberian Pak Tani yang menemukannya. Padahal dalam kisah <i>Ramayana</i> diceritakan bahwa ia ditemukan oleh Raja Janaka sendiri.</p>

Keterangan:

Novel A : *Ramayana*

A: *Kitsch* D: *Camp*

Novel B : *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo

B: *Pastiche* C: *Parody*



No	Perbandingan		Intertekstualitas				Keterangan
	<i>Ramayana</i>	<i>Rahvayana</i>	A	B	C	D	
	akan pernah bias melihat keindahan dewi bumi secara penuh. Meskipun demikian, dengan hati yang penuh syukur kita bisa sedikit mencicipi kecantikan dewi bumi melalui pepohonan yang menghijau pada musim semi, kemilau daun-daun yang masak di pohon pada musim gugur; dengan hati yang terbuka kita bisa menyaksikan sedikit pesona kecantikan sang dewi bumi melalui keindahan dan keagungan gunung, lembah, sungai, dan lautan. Seperti itulah, kecantikan Dewi Sinta dalam keseluruhannya. ( <i>Kitab Epos Ramayana</i> , hlm. 51-52)	( <i>Rahvayana; Aku Lala Padamu</i> , hlm. 5)					
7		Itu sebabnya, Kekasih, aku tertawa pada perkenalan kita sebelum erupsi Merapi di Borobudur. Kamu bersikukuh namamu pemberian Pak Tani, sedangkan bukti telah kumiliki, yang menamaimu Sinta adalah Prabu Janaka. Aku tidak bohong. Tapi, kamu diam saja di tangga Borobudur. Matamu menjauh ke Perbukitan Menoreh. Tak kamu dukung maupun kamu sanggah kemungkinan bahwa nama indahmu ini, Sinta, memang benar-benar asalnya dari sabda Sang Prabu. ( <i>Rahvayana; Aku Lala Padamu</i> , hlm. 6)			✓		Pada bagian ini, tokoh Rahwana mnejelaskan langsung kepada Sinta bahwa namanya adalah pemberian dari Raja Janaka. Tapi, tokoh Sinta seolah tetap memberikan penolakan terhadap pendapat itu, dan meyakini bahwa namanya adalah pemberian Pak Tani yang juga menemukannya.
8		“Eh, Mas, kenapa harus raja yang memberiku nama?” tanyamu sembari mendepak rok. Angin dadakan dari selatan candi hendak menyingkapnya. Kamu ingat?  Aku biarkan kamu semakin kuat mendepak rok satin putihmu dengan mata pejam dan wajah tertunduk lantaran angin. Tak segera			✓		Pada bagian ini, tokoh Sinta masih digambarkan menolak pendapat Rahwana tentang siapa yang menemukan dan memberikannya nama. Ia teguh pada keyakinan bahwa Pak Tani lah yang menemukan dan memberikannya nama, hingga mencari-cari celah untuk kemungkinan itu.

Keterangan:

Novel A : *Ramayana*

A: *Kitsch* D: *Camp*

Novel B : *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo

B: *Pastiche* C: *Parody*

No	Perbandingan		Intertekstualitas				Keterangan
	<i>Ramayana</i>	<i>Rahvayana</i>	A	B	C	D	
		aku jawab pertanyaanmu ketika itu, Kekasih. Maaf. Pikiran spontanku, kamu bertanya tak betul-betul karena penasaran. Pertanyaanmu cuma lantaran jengah dan bosan tenggelam terus dalam rombongan. Kamu ingin sedikit memisah dari mereka. Kok, <i>ndilalah</i> kamu kupergoki kembali di sebelah stupa yang patungnya tak berkepala itu. “Kenapa tak mungkin petani memberi nama buat aku, sih? tanyamu lagi. ( <i>Rahvayana; Aku Lala Padamu</i> , hlm. 7)					
9		“Aku serius, Rahwana. Aku ingin bertanya. Kepadamu. Kenapa tidak mungkin petani memberiku nama? Bahkan, apa tak mungkin mereka memberi nama sekadar untuk diri mereka sendiri? Bukankah Marhaen, nama untuk mereka, adalah nama pemberian Soekarno?” Oh, Kekasih, ternyata kamu serius ingin bertanya, to? Baiklah. Seingatku perlu empat puluh hari empat puluh malam Raja Janaka berpikir-pikir menimbang-nimbang namamu. Sebagian besar			✓		Pada bagian ini, Sinta memberikan penguatan tentang memberikan nama, dapat dilakukan oleh siapa saja. “... Bukankah Marhaen, nama untuk mereka adalah nama pemberian Soekarno?”. Marhaenisme, merupakan sebuah ideologi yang menentang penindasan manusia atas manusia dan bangsa atas bangsa. Ideologi yang dicetuskan oleh Soekarno ini, dalam kisah ini digunakan sebagai sebuah penguatan pernyataan oleh Sinta, bahwa namanya adalah pemberian dari Pak Tani.

Keterangan:

Novel A : *Ramayana*

A: *Kitsch* D: *Camp*

Novel B : *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo

B: *Pastiche* C: *Parody*

No	Perbandingan		Intertekstualitas				Keterangan
	<i>Ramayana</i>	<i>Rahvayana</i>	A	B	C	D	
		waktunya habis untuk menakar-nakar kekhawatiran Sri Ratu bahwa kelak ibu kota Manthili akan dilanda banjir darah. Seribu raja dari delapan penjuru mata angin akan memasuki sayembara perang untuk mempermaisurimu. ( <i>Rahvayana; Aku Lala Padamu</i> , hlm. 8)					
10		“Dulu Firaun menolak bayi yang ditemukan hanyut di kali. Istrinya malah ngotot agar Raja Mesir ini menerimanya. Aisyah binti Muzahim dengan sabar dan tabah meyakinkan suaminya untuk menerima <i>temon</i> itu. Tapi, bayi itu laki-laki: Musa. Sedangkan bayi dari bongkahan tanah sawah ini perempuan. Ketahuilah, Limbuk, Cangik, kelak bayi perempuan ini jauh lebih berbahaya. ( <i>Rahvayana; Aku Lala Padamu</i> , hlm. 9)		✓			<p>Pada bagian ini, dalam kisah <i>Rahvayana</i> digambarkan bahwa istri Raja Janaka menolak kehadiran Sinta. Ia meyakini bahwa hadirnya Sinta akan mendatangkan malapetaka.</p> <p>Kehadiran cerita tentang Firaun dan istrinya yang menemukan bayi Musa, menjadikan bagian ini masuk ke dalam katagori <i>Pastische</i>.</p>
11		Akan tetapi, bersamaan dengan usainya pertapaan Sang Raja Janaka, Sri Ratu tak jadi wafat. Sri Ratu tersenyum ketika Prabu Janaka untuk kali pertama menyebut “Sinta”, nama yang kemudian kamu sandang sampai erupsi Merapi mengantar pertemuan kita di			✓		<p>Usainya pertapaan Raja Janaka, dan tak jadinya Sri Ratu wafat mengubah gambaran cerita <i>Ramayana</i> bahwa Sinta begitu diperhatikan oleh Raja Janaka dan istrinya. Hal inilah yang menjadikan bagian ini masuk ke dalam katagori <i>parody</i>.</p>

Keterangan:

Novel A : *Ramayana*

A: *Kitsch* D: *Camp*

Novel B : *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo

B: *Pastiche* C: *Parody*

No	Perbandingan		Intertekstualitas				Keterangan
	<i>Ramayana</i>	<i>Rahvayana</i>	A	B	C	D	
		Borobudur, sampai entah kapan pertemuan-pertemuan setelah itu, selamanya: Sinta. ( <i>Rahvayana; Aku Lala Padamu</i> , hlm. 10)					
12		<p>Aku tetap didesaknya jadi Rahwana sambil dia bujuk aku dengan membawa-bawa nama Sinta. Wah, pengetahuannya tentang Sinta luar biasa ternyata. Katanya, Sinta bisa ditemui di Candi Borobudur saat sedang gerimis. Sinta juga perempuan yang keberatan kalau disebut bahwa namanya berasal dari seorang raja. Mestinya yang memberi nama Sinta adalah kaum petani. Kalau nama itu tidak berasal dari petani, dia akan...”</p> <p>Kamu mendongak sebelum kuselesaikan kalimatku. Bibir ranummu sedikit menganga. Kamu sibak rambutmu di kening. Pancaran matamu itu, Sinta, oh, Sinta .... Pancaran matamu itu .... Tapi, lama-lama aku ingin berkelana ke dalam matamu dengan cara meninggalkanmu seorang diri di lounge yang sunyi. Kita pun berpisah. (<i>Rahvayana; Aku Lala Padamu</i>, hlm. 16-17)</p>			✓		<p>Pada bagian ini digambarkan bahwa Sinta keberatan namanya diberikan oleh Raja, dan disampaikan pula mesti terputus bahwa ada sebab tersendiri jika nama Sinta bukan berasal dari Pak Tani.</p>

Keterangan:

Novel A : *Ramayana*

A: *Kitsch* D: *Camp*

Novel B : *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo

B: *Pastiche* C: *Parody*

No	Perbandingan		Intertekstualitas				Keterangan
	<i>Ramayana</i>	<i>Rahvayana</i>	A	B	C	D	
13	<p>Wiswamitra berkata kepada Janaka bahwa mereka adalah putra-putra Raja Dasarata. Ia bercerita bagaimana mereka berdua melindungi upacara persembahannya dan menumpas para raksasa. “Mereka datang ke sini,” lanjut Wiswamitra, “untuk melihat, jika diperkenankan, busur sakti Rudra yang bersemayam di istanamu.” Janaka menangkap maksud kata-kata Wiswamitra. Ia senang mendengarnya.</p> <p>“Tentu saja mereka boleh melihat busur itu. Jika bisa merentangkan busur sakti itu, mereka boleh meminang putriku. Banyak pangeran ingin melihat dan mencoba peruntungan. Tapi, mereka gagal, bahkan untu sekadar menggerakkannya. Aku akan sangat gembira jika salah satu dari mereka berhasil merentangkan Rudra. Dewi</p>	<p>Begini, Sinta, bisikan Nupus berlanjut, “Raja muda itu hampir saja bunuh diri. Ia kecewa berat. Idolanya, Rama, ternyata mendapatkan Sinta cuma dengan modal pamer kesaktian. Rama sama sekali tak mendapatkan Sinta lantaran Sinta memang mencintainya. Rakyat sudah kebacut mengelu-elukan Jaka Pitana, si raja muda, sebagai Prabu Ramawijaya itu sendiri. Seluruh kelakuan Rama memang dilakukan pula oleh Jaka Pitana. Tapi, julukan Jaka Pitana itu sanjungan sekaligus cemooh. Artinya, ia masih muda, tapi sudah jadi raja. Ia sudah jadi raja, eh, tapi belum menikah juga. Tak ingin lagi mendengar julukan paradoks dari rakyatnya semacam itu, ia <i>ngebet</i> nikah. Sebentar lagi seorang perempuan yang diincarnya akan dijadikannya permaisuri. Tapi ... Oh, tidak. Setelah akhirnya tahu bagaimana cara Rama mempersunting Sinta, Jaka Pitana tak sampai hati meniru kelakuannya.” (<i>Rahvayana; Ada Yang Tiada</i>, hlm.40)</p>		✓			<p>Pada bagian ini, kisah <i>Rahvayana</i> memasukkan kisah cerita tentang Jaka Pitana. Jaka Pitana tak lain adalah nama lain dari tokoh Duryudana dalam kisah <i>Mahabarata</i> yang menjadi raja ketika usia muda namun belum juga memiliki istri dan dikenal dengan keculasannya ketika mempermalukan Pandawa dan Drupadi dalam sebuah permainan judi.</p> <p>Peminjaman cerita tentang Duryudana ini, tak lain untuk menceritakan bagaimana Rama berhasil memenangkan Sinta dalam sebuah Sayembara. Karena hal itulah bagian ini masuk ke dalam katagori <i>pastische</i>.</p>

Keterangan:

Novel A : *Ramayana*

A: *Kitsch* D: *Camp*

Novel B : *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo

B: *Pastiche* C: *Parody*

No	Perbandingan		Intertekstualitas				Keterangan
	<i>Ramayana</i>	<i>Rahvayana</i>	A	B	C	D	
	Sinta akan kunikahkan dengannya.”  Kemudian Janaka memeberi perintah supaya busur Rudra yang tersimpan di kotak besi diambil. Kotak itu diangkut dengan kereta delapan kuda. Karena beratnya beban, kereta itu berjalan pelan.  “Inilah busur Rudra,” kata Janaka, “yang kami dan leluhur puja. Silakan Rama menyaksikan busur tersebut.”  Setelah beroleh izin dari Wiswamitra dan raja, Rama melangkah mendektai kotak besi. Semua mata memandang Rama penuh harap. Setelah membuka tutup kotak, sungguh ajaib, ia daat mengangkat busur tersebut dengan entengnya, seperti mengangkat karangan bunga saja. Ia rentangkan tali busur itu dengan mengambil gerakan siap membidik. Ketika tali						
16		Menurut Tan Nupus, aku bilang bahwa Dewi Sinta sudah berprasetya hanya akan menikah dengan siapa pun lelaki yang sanggup membebaskan Negeri Manthili dari marabahaya. Ayah angkatnya, Prabu Janaka, kemudian mengabarinya tentang seorang kesatria dari Negeri Kosala yang sanggup mengusir Dandang Sangara, gagak raksasa yang selama ini menghantui rakyat Manthili. Kesatria itu bernama Rama. Deg-degan Dewi Sinta ketika kali pertama akan dipertemukan dengan Rama. Bagaimana kalau setelah melihat rupanya, mengendus baunya, ia tak mencintai lelaki yang telah berjasa untuk negerinya itu? Pertemuan itu terjadilah. Duh ternyata Sinta sudah jatuh cinta pada pandangan pertama. Jadi, Sinta, Teratai-ku, perempuan yang tak pernah kehilangan warna bibir ...			✓		Dalam bagian ini, Sujiwo Tejo menyampaikan sesuatu yang belum pernah disampaikan dalam banyak cerita umumnya. Benar, Rama memenangkan Sinta dalam sebuah sayembara. Tapi, bukan berarti bahwa Sinta tak mencintai Rama ketika akan menjadi istrinya. Begitu lah kira-kira gambaran besarnya. Sinta mencintai Rama yang hendak menjadi suaminya. Bukan sekadar menerima lelaki yang memenangkannya dalam sebuah sayembara. Bagian ini, tepat kiranya masuk ke dalam katagori <i>parody</i> .

Keterangan:

Novel A : *Ramayana*

A: *Kitsch* D: *Camp*

Novel B : *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo

B: *Pastiche* C: *Parody*

No	Perbandingan		Intertekstualitas				Keterangan
	<i>Ramayana</i>	<i>Rahvayana</i>	A	B	C	D	
	<p>dilepaskan, busur sakti itu seperti meledak sekeras halilintar. Hujan bunga turun dari kahyangan.</p> <p>Setelah menyaksikan kejadian ini, Raja Janaka langsung memberi pengumuman, “Inilah pemuda yang akan menyunting putriku.” (<i>Kitab Epos Ramayana</i>, hlm. 66-67)</p>	<p>Mari kita sama-sama mengingat seperti yang diceritakan Tan Nupus. Sebelum Rama mengangkat busur panah Rudra, busur anugerah Dewa Laut Baruna sebagai pusaka Negeri Manthili, pusaka yang ratusan raja berbagai penjuru bahkan tak sanggup menggesernya, Dewi Sinta putri Manthili sudah mencintainya. (<i>Rahvayana; Ada Yang Tiada</i>, hlm. 40-41)</p>					
14	<p>Dengan tangan bersimbah darah dan amarah yang meluap, ia jatuhkan diri di hadapan Kara. Saat itu, Kara sedang duduk bersama kawanannya. Sambil berteriak-teriak marah, ia ceritakan apa yang terjadi kepada saudaranya. Penghinaan dan rasa sakit yang ia alami merupakan penghinaan pada golongan raksasa. Penghinaan ini hanya bisa lunas dengan darah. (<i>Kitab Epos Ramayana</i>, hlm. 216)</p> <p>Dengan berlumur darah,</p>	<p>Kamu sudah tahu dari suratku sebelumnya, Sinta, siang bolong itu Surpakenaka tergopoh-gopoh menyampaikan kabar bahwa ia memergokimu bersama lelaki tampan yang dadanya bidang, berpedang, dan berperisai. Belah dagunya rupawan dan rambutnya menyentuh bahu.</p> <p>Kalimat Surpakenaka terbata-bata. Kembang kempis dada adikku yang kusayang itu. Napasnya memburu.</p> <p>Siang bolong itu, Sinta, sebetulnya, kalau mau jujur, harus kuakui darahku terkesiap.</p>			✓		<p>Dalam teks cerita ini, digambarkan bagaimana seolah tokoh Surpakenaka menemukan tokoh Sinta sedang bersama lelaki tampan secara tak sengaja. Hal ini terlihat dari penggunaan kata “memergoki”. Di sisi lain, dalam teks ini, Surpakenaka datang hanya untuk menyampaikan berita tentang Sinta yang sedang bersama lelaki lain. Bukan seperti dalam cerita <i>Ramayana</i>, ialah Surpakenaka menemui saudaranya untuk melaporkan bahwa ia sudah dipermalukan. Dalam keadaan yang bersimbah darah dan amarah.</p>

Keterangan:

Novel A : *Ramayana*

A: *Kitsch* D: *Camp*

Novel B : *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo

B: *Pastiche* C: *Parody*

No	Perbandingan		Intertekstualitas				Keterangan
	<i>Ramayana</i>	<i>Rahvayana</i>	A	B	C	D	
	Surpanaka lari ke hutan. Dengan tangis dan jerit yang keras ia berseru kepada saudara-saudaranya, “Oh, saudaraku, Kara! Oh, kakakku, Rahwana! Oh, Indrajit! Oh, raja para raksasa! Apakah kalian semua tidur? Seorang manusia mempermalukanku dan memotong hidungku. Apakah kalian dengar jeritku minta tolong?” ( <i>Kitab Epos Ramayana</i> , hlm. 221)	Gambaran Surpakenaka tentang perempuan berambut legam kemilau dekat teratai di alam Hutan Dandaka tak jauh beda dari perempuan yang sudah lama sekali kuberi nama Sinta di alam khayalku. Khayalan. Khayalan. Walau masih selalu samar-samar, apakah di dalam khayalan itu sudah ada napas, hati, dan air matamu, Sinta? Sampai kapan khayalan itu masih selalu tinggal? ( <i>Rahvayana; Ada yang Tiada</i> , hlm. 3-4)					
15		Ah, rupanya, Sinta, tambatanku, aku memang tak harus lebih dahulu menjadi lebih besar daripada rasa takutku agar kemudian berani mengajukan pertanyaan itu kepadamu. Tanpa kuminta kepada Sang Hyang Brahma dan semesta alam, Surpakanaka telah membuatnya gamblang. Surpakanaka telah menyibaknya jadi terang benderang. Tanpa tedeng aling-aling, tanpa <i>aling-alingan tedeng</i> . Kamu sudah bersuami!!! Sudah ada seseorang yang			✓		Pada bagian terakhir teks ini, Rahwana mempertanyakan bagaimana hubungan mereka berdua, setelah akhirnya Rahwana tahu dari Surpakenaka bahwa Sinta telah bersuami. Teks ini masuk ke dalam katagori <i>parody</i> karena pada kisah <i>Ramayana</i> , Rahwana telah mengetahui bahwa Sinta telah bersuami seorang Rama, namun tetap ingin memilikinya.

Keterangan:

Novel A : *Ramayana*

A: *Kitsch* D: *Camp*

Novel B : *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo

B: *Pastiche* C: *Parody*



No	Perbandingan		Intertekstualitas				Keterangan
	<i>Ramayana</i>	<i>Rahvayana</i>	A	B	C	D	
		kalau ada dia di sampingmu maka kamu tidak enak untuk memikirkan aku. Sudah ada seseorang yang kalau ada dia di sisimu maka kamu tidak enak kalau salah sebut namanya dengan namaku. <i>So</i> , bagaimana dengan hubungan kita selanjutnya, Sinta? ( <i>Rahvayana; Ada Yang Tiada</i> , hlm. 13)					
16		Bila bukan dirimu, itu malah mustahil. Tak ada alasan itu bukan dirimu bila kurunut satu per satu detail-detail wajah yang digambarkan Supiah: seseorang dengan ceruk mata perempuan India ras Arya dan perempuan-perempuan Italia utara, sedikit ceruk mata perempuan Jawa di sana sini, perempuan yang kadang Inggris-nya beraksen Thailand, tapi juga fasih berbahasa Arab ... ( <i>Rahvayana; Ada Yang Tiada</i> , hlm. 5-6)			✓		Teks cerita <i>Rahvayana</i> ini, menggambarkan tokoh Sinta sebagai gambaran wanita dengan beberapa ras yang berbeda. Hal ini berbeda dengan cerita <i>Ramayana</i> pada umumnya yang menggambarkan tokoh Sinta sebagai golongan Arya.
17	“Oh, Cantik, tak ada yang bisa menyaingi kecantikanmu di dunia. Kaulah perempuan paling cantik di dunia. Tidak baik menolak perhiasan dan pakaian-pakaian yang indah ini. Tidak semestinya kau tidur di tanah dan membiarkan	Di dekat sangkar Cendrawasih dan bunga kana pada suatu pagi ketika Trijata belum tidur, Sinta, kepadanya aku lukiskan betapa surgawinya dirimu. Jika matahari tidak terbit, cukuplah wajah Sinta menjadi sinarnya. Jika		✓			Pada kutipan ini, Rahwana berusaha merayu Sinta, namun kalimat yang digunakan adalah kalimat yang pernah digunakan oleh Majnun kepada Laila dalam kisah <i>Laila Majnun</i> karya Syekh Nizami. Selanjutnya, kalimat yang

Keterangan:

Novel A : *Ramayana*

A: *Kitsch* D: *Camp*

Novel B : *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo

B: *Pastiche* C: *Parody*

No	Perbandingan		Intertekstualitas				Keterangan
	<i>Ramayana</i>	<i>Rahvayana</i>	A	B	C	D	
	<p>rambutmu berantakan tak terawatt. Oh, permata kemilau di antara para wanita, jangan sia-siakan masa muda dan kecantikanmu. Sekarang, kau berada di bawah lindunganku. Kau tak akan kekurangan apa pun. Semua kesenangan akan disediakan untukmu.</p> <p>“Aku tak bisa palingkan mataku dari wajahmu yang bersinar terang seperti bulan purnama. Setiap kutatap tubuhmu, mataku seperti terpaku dan tak sanggup bergerak. Mengapa wanita yang sedemikian cantik sepertimu membiarkan diri dirajam duka nestapa? Terimalah aku dan nikmati semua kesenangan yang tersedia di dunia. Demimu, apa pun akan aku lakukan. Kau akan jadi permaisuri yang berkuasa. Semua permaisuri dan selir-selirku akan tunduk kepadamu. Kekayaan, kerajaanku, semuanya akan jadi milikmu. Kau bebas menikmatinya. Alengka, aku, jika perlu seluruh dunia akan kuberikan kepadamu. Para dewa dan <i>asura</i> segan pada kesaktian dan keberanianku. Setelah kutaklukkan mereka menaruh</p>	<p>rembulan tidak muncul, pancaran wajah Sinta sudah cukup menyejukkan bumi. Jika angin tak ....</p> <p>“Huuuaahahaha, Ooom .... Om .... Klise, Om. Tidak orisinal. Itu sudah dipakai Majnun waktu merayu Laila ...”</p> <p>O, Sinta, <i>give me my sin again. What light through yonder window breaks? It is the east, ans Sinta is the sun .... O, Sinta, give me my sin again ....</i></p> <p>“Hadeuuuh, Ooom .... Itu kata-kata Romeo kepada Juliet .... <i>Give me my sin</i> itu maksudnya <i>kiss me again</i>, kan? Hahahaha .... Klise!” (<i>Rahvayana; Aku Lala Padamu</i>, hlm. 51-52)</p>					kedua adalah kutipan dari cerita <i>Romeo dan Juliet</i> . Menggunakan kutipan-kutipan dari cerita yang pernah ada, merupakan salah satu ciri dari katagori <i>Pastische</i> .

Keterangan:

Novel A : *Ramayana*

A: *Kitsch* D: *Camp*

Novel B : *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo

B: *Pastiche* C: *Parody*

No	Perbandingan		Intertekstualitas				Keterangan
	<i>Ramayana</i>	<i>Rahvayana</i>	A	B	C	D	
	hormat kepadaku. ( <i>Kitab Epos Ramayana</i> , hlm. 339-340)						
18	<p>Mendengar kata-kata yang mengerikan dan melihat wujud mereka yang mengerikan, tangis Sinta meledak. Fisiknya tak kuat menahan beban. Air mata adalah jalan keluar yang paling mungkin. Ia menangis sesenggukan seperti anak kecil; meskipun demikian di sela-sela tangisnya pikirannya tetap jernih dan Rama tampak jelas tergambar di sana.</p> <p>“Di Janastana, Rama menghabisi ribuan raksasa. Mengapa ia belum juga datang menjemputku? Mengapa dua pangeran perkasa yang membasmi Wirada di Dandaka masih saja tak peduli pada nasibku? Mungkin mereka belum tahu tempatku ditawan. Jatayu, raja burung, tewas di tangan Rahwana. Seandainya masih hidup, ia pasti memberitahukan bahwa aku diculik raksasa Rahwana. Malangnya, ia sudah tewas di tangan raksasa itu.</p> <p>....</p> <p>Kemudian pikiran lain</p>	<p>Trijata bersyair tentang dua belas tahun Sinta di Alengka. Selama di taman Argasoka itu Sinta lebih banyak duduk di bangku batu pualam dibawah Nagasari. Kadang dia merasa selama hampir 12 tahun di sana hidupnya sangatlah panjang. Kadang dia merasa itu masih pendek dibanding masa dua puluh tahun, yaitu waktu minimal yang diperlukan seorang manusia untuk mencoba seluruh jenis buah apel yang ditumbuhkan bumi.</p> <p>Selama waktu yang entah berkepanjangan entah masih terlampau singkat itu, di bawah Nagasari Taman Argasoka, Sinta memberi nama-nama kepada seluruh yang bertabur di angkasa. Bulan dan bintang dinamainya. Meteor meteor pun dia namai. Sinta menamai semuanya satu per satu setiap malam sembari tak habis heran. Selalu diheraninya mengapa arsitek taman yang lebih indah daripada surga ini tak dibunuh oleh dewata? Diheraninya mengapa</p>			✓		<p>Pada kutipan ini, Sinta digambarkan seolah begitu tegar menghadapi kehidupannya di Taman Argasoka. Hal ini tentu berbanding terbalik dengan teks <i>Ramayana</i>, di mana Sinta diliputi kegelisahan tentang kapankah Rama akan segera menyelamatkannya, atautkah Rama sudah lupa tentang dirinya?</p> <p>Sedangkan dalam gambaran Sujiwo Tejo, kehidupan Sinta di Taman Argasoka ialah tentang mengagumi keindahannya dan mengherankan perihal keberadaannya.</p> <p>Hal ini menjadikan kutipan ini masuk ke dalam katagori <i>parody</i>.</p>

Keterangan:

Novel A : *Ramayana*

A: *Kitsch* D: *Camp*

Novel B : *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo

B: *Pastiche* C: *Parody*

No	Perbandingan		Intertekstualitas				Keterangan
	<i>Ramayana</i>	<i>Rahvayana</i>	A	B	C	D	
	melintas di benaknya. “Mungkin ia sudah putuskan untuk menghabiskan sisa waktunya dengan bertapa dan meninggalkan jauh-jauh pikiran tentangku. Tapi..., oh tidak, tidak. Tak mungkin seorang kesatria meninggalkan tugas kewajibannya dan meninggalkanku istrinya, di tangan musuh, dan menjalani hidup sebagai <i>sanyasa</i> . Betapa dungunya aku berpikir seperti ini. Mereka hanya tidak tahu tempatku ditawan. (Kitab Epos Ramayan, hlm. 347-348)	Maya, seorang arsitek ulung dari wangsa Danawa, dibunuh oleh Dewa Indra karena membangun kota lebih indah daripada Indraloka? ( <i>Rahvayana; Ada Yang Tiada</i> , hlm. 123-124)					
19	Meskipun kurus dan pucat, wajahnya bersinar seperti rembulan pada awal paruh bulan. Kecantikannya terpancar dari hati yang sendu, seperti api yang tersaput asap. Mengenakan pakaian yang kotor, ia seperti bunga teratai cantik yang terlapisi lumut yang berlumpur. Air mata membasahi wajahnya. Ia tampak pucat dan kurus karena kurang makan. Ia hanyut dalam kesedihan hati. Setiap kali mata itu memandang, hanya para raksasi yang ia temukan. Ia merasa seperti rusa betina yang	Melodi dan ritme Kinanthi tak semembunuh jenis melodi yang lainnya. Yang menyayatku adalah isi tembangnya: <i>Hanuman melompat sampun Prapteng witing Nagasari Mulat mangandap katingal Wanodya 'yu kuru aking Gelung rusak awor kisma Kang iga-iga kaeksi</i>  Terjemahan bebasnya: Hanuman telah melompat Sampai di ranting Nagasari Tampak dia lihat nun di bawahnya			✓		Kutipan ini masuk ke dalam katagori <i>parody</i> . Menggunakan tembang kinanti, yang umumnya digunakan untuk menggambarkan suatu kesenangan, kebahagiaan, jatuh cinta dan kebijaksanaan, tetapi Sujiwo Tejo lebih memilih menyandingkan tembang ini dengan syair yang menyayat hati.

Keterangan:

Novel A : *Ramayana*

A: *Kitsch* D: *Camp*

Novel B : *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo

B: *Pastiche* C: *Parody*

No	Perbandingan		Intertekstualitas				Keterangan
	<i>Ramayana</i>	<i>Rahvayana</i>	A	B	C	D	
	<p>terpisah dari kawanannya dan dikelung sekelompok anjing liar. Satu keping rambutnya yang panjang seperti ular tampak berantakan dan tak terurus, memanjang sampai pinggang. Di mata Hanoman, ia tampak menarik dan sekaligus mengundang belas kasihan, seperti syair-syair agung yang disobek dari kitab suci oleh orang-orang ingkar. Ia seperti harta karun yang tenggelam di antara puing-puing tanpa arti, seperti harapan yang hancur berantakan dan keyakinan yang terkianati, seperti kecerdasan yang dinodai kegilaan, juga seperti kemurnian tanpa cela yang dinodai fitnah yang keji. (<i>Kitab Epos Ramayan</i>, hlm, 334-335)</p>	<p>Perempuan cantik kering kerontang Gelung rambutnya rusak terurai menyentuh tanah Tampak tulang belulanginya dibalut kulit ....</p> <p>Aku tak ingin mendengar keadaan Sinta sebegitu papa di Argasoka. Tak hanya kulit yang membungkus tulang belulanginya. Daging pun masih sehat pada tubuhnya dan membungkus tulang-tulanginya.</p> <p>Kelanjutan dari tembang itu tak sanggup kupaparkan di sini, Sinta, karena lebih membuat dadaku sesak.</p> <p>Sakit rasanya mendengar Kinanthi, bahwa Hanuman menyusup ke Taman Argasoka ternyata juga membawa tanda mata dari seseorang. Cincin kawin. Sinta mengenakannya di jari manis tangan kirinya. Dan Hanuman meyakinkan Sinta bahwa seseorang itu masih berdenyut di Hutan Dandaka. (<i>Rahvayana; Aku Lala Padamu</i>, hlm. 196-197)</p>					

Keterangan:

Novel A : *Ramayana*

A: *Kitsch* D: *Camp*

Novel B : *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo

B: *Pastiche* C: *Parody*

No	Perbandingan		Intertekstualitas				Keterangan
	<i>Ramayana</i>	<i>Rahvayana</i>	A	B	C	D	
20	Ia melanjutkan dengan cerita bagaimana Subali dan Sugriwa terlibat dalam pertikaian, bagaimana Sugriwa bertemu dengan Rama dan Lesmana, bagaimana mereka menjalin persahabatan, bagaimana Rama berjanji untuk membunuh Subali dan mengembalikan tahta kerajaan <i>wanara</i> kepada Sugriwa, bagaimana para <i>wanara</i> mengambil dan menyimpan perhiasan yang Sinta jatuhkan, bagaimana kesedihan hati Rama membuncah ketika melihat perhiasan itu, bagaimana Subali terbunuh dan Sugriwa dinobatkan menjadi raja, bagaimana setelah musim hujan berlalu para <i>wanara</i> mencari Sinta ke seluruh penjuru dunia, bagaimana rombongan pasukan yang dipimpin Anggada terus bergerak menuju ke selatan setelah berulang kali menemui kegagalan, memutuskan berpuasa sampai mati, bagaimana mereka	Menurut Napas dan Tan Napas, aku membetulkan bahwa Rama sangat melecehkan Dewi Sinta. Betul bahwa setelah pertemuannya dengan Sugriwa di mana Hanuman ada di dalam kekuatan bala Sugriwa, Rama mengutus Hanuman menemui Dewi Sinta. Betul, setelah Hanuman berhasil menemui Dewi Sinta di Taman Argasoka, taman tempat Sinta disekap selama hampir 12 tahun di Negeri Alengka, kera putih ini memasangkan cincin titipan Rama.  Betul, bahwa sesuai pesan Rama, Hanuman berkata, “Silakan sembahanku, Dewi Sinta, mengambil cincin di ujung ekorku. Pasanglah di jari manis tangan kiri sembahanku karena orang-orang Romawi Kuno percaya jari manis kiri terhubung langsung dengan jantung sembahanku oleh pembuluh Vena Amoris. Bila cincin itu bersinar, sembahanku masih belum tersentuh si bajingan Rahwana. Bila cincin itu redup, hamba diminta cepat-cepat pulang karena tak ada			✓		Pada kutipan ini, digambarkan bagaimana Rama dinilai melecehkan Sinta. Kehadiran Hanoman yang kemudian memberi cincin kepada Sinta digambarkan berbeda oleh Sujiwo Tejo. Pada kisah <i>Rahvayana</i> digambarkan bahwa hadirnya cincin itu adalah kesedihan bagi Sinta. Tapi, tidak pada kisah <i>Ramayana</i> .

Keterangan:

Novel A : *Ramayana*

A: *Kitsch* D: *Camp*

Novel B : *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo

B: *Pastiche* C: *Parody*

No	Perbandingan		Intertekstualitas				Keterangan
	<i>Ramayana</i>	<i>Rahvayana</i>	A	B	C	D	
	<p>bertemu Sampati dan beroleh petunjuk, bagaimana ia, Hanoman, menyeberangi lautan dan memeriksa ruangan-ruangan pribadi Rahwana – ia ceritakan kembali semuanya.</p> <p>Pada akhir ceritanya, ia letakkan di tangan Sinta cincin Rama yang ia bawa.</p> <p>Sinta menerima cincin itu dengan gembira menekannya pada matanya. Sekarang, semua ketakutan bahwa semua ini adalah tipu muslihat Rahwana dan sihir para raksasa hilang lenyap. Sinta percaya sepenuhnya kepada Hanoman. Ia merasakan kasih sayang yang tak terbatas kepada Hanoman. (<i>Kitab Epos Ramayana</i>, hlm. 359)</p> <p>Kemudian, Hanoman ceritakan kesedihan hati Rama setelah berpisah dari Sinta dan kehidupan petapa yang ia jalani.</p>	<p>gunanya merebut kembali perempuan yang tak suci lagi di sarang penyamun.”</p> <p>Ya, semua itu betul, Sinta. Betul bahwa Dewi Sinta menangis mendengar kata-kata Rama yang disampaikan ambasadornya. Trijata si hitam manis berambut ikal keponakan Rahwana yang ditugasi mengawal Sinta tak kalah hebat menangisnya mendengar penghinaan Rama. Mata Trijata yang sorotnya kelelaki-lelakian saja tak tahan menyaksikan peristiwa itu. (<i>Rahvayana; Ada Yang Tiada</i>, hlm. 47-48)</p> <p>Aji Wundri Hanuman dari siapa? Dari Dewi Sinta. Pada lakon Hanuman Duta, selain menitipkan kalungnya untuk dikenakan Rama, Sinta masih sempat mengajar Hanuman Aji Wundri agar pulangnya ke Maliawan selamat dari marabahaya. (<i>Rahvayana; Ada Yang Tiada</i>, hlm. 92)</p> <p>Aji Wundri muncul dari hasrat Sinta untuk meneteki bayi, hasrat yang tak kunjung kesampaian sejak diboyong oleh Rama dari Manthili</p>					
24					✓		Dalam kutipan ini, digambarkan betapa Sinta masih bisa menguasai dirinya hingga mampu mengajarkan Hanuman tentang Aji Wundri. Padahal dalam naskah cerita <i>Ramayana</i> , dikisahkan bahwa Sinta tak memiliki waktu selama itu.
25					✓		Pada bagian ini, Sujiwo Tejo memperjelas bagian di mana Sinta memberikan kasih sayang pada Hanoman. Tulisan ini pun memberikan

Keterangan:

Novel A : *Ramayana*

A: *Kitsch* D: *Camp*

Novel B : *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo

B: *Pastiche* C: *Parody*

No	Perbandingan		Intertekstualitas				Keterangan
	<i>Ramayana</i>	<i>Rahvayana</i>	A	B	C	D	
	Hati Sinta meleleh dalam keharuan.  Memikirkan kesedihan Rama, Sinta lupa penderitaannya sendiri. ( <i>Kitab Epos Ramayana</i> , hlm. 360)	ke Ayodya, kesepian dalam pembuangan di Hutan Dandaka selama 13 tahun sampai kesepian pula dan perih hampir 12 tahun berada di Taman Argasoka Alengka. Di semerbak harum bunga-bunga di Taman Argasoka saat itu, Sinta memastikan bahwa jiwa Hanuman merengek-regek merindukan susu ibunya. Hanuman segera tak lepas dari kehangatan buah dada yang mengalirkan susu dan madu penderitaan itu. Tak disangkanya bahwa kebesaran manusia selalu berasal dari bayi yang tak berdaya .... ( <i>Rahvayana; Ada Yang Tiada</i> , hlm. 93)					gambaran bahwa Sinta masih bisa berusaha tegar menjalani kehidupan di Alengka. Di sisi lain, digambarkan pula betapa perhatiannya Sinta hingga begitu mau berbagi, dalam hal ini tentang menyusui. Karena itu lah bagian ini masuk ke dalam katagori <i>parody</i> .
21	Tiba-tiba, tubuh Hanoman menyusut dan dengan mudah melepaskan diri dari ikatan. Kemudian, ia kembali mewujudkan kera besar. Dengan ekor yang masih menyala-nyala terbakar api, ia melompat ke atas atap bangunan yang tinggi. Ia cabut sebuah pilar dan memutar-mutarnya. Orang-orang yang melihat berteriak-teriak	Kera putih utusan Ramawijaya itu membakar seluruh kota Alengka. Seluruh manusia dan satwa terbakar. Bahkan sungai dan danau-danau di negeri pimpinan Rahwana itu terbakar, kecuali Sinta dan Mr. Bean yang main kejar-kejaran. Mereka berlarian sambil ketawa-ketiwi dengan rambut terbakar dalam <i>soundtrack</i> “Simponi ke-9” Beethoven. ( <i>Rahvayana; Aku Lala Padamu</i> ,	✓				Pada kutipan ini, naskah kisah <i>Ramayana</i> disandingkan dengan <i>soundtrack</i> “Simponi ke-9” Beethoven. Kisah <i>Ramayana</i> yang dikenal sebagai karya sastra yang adiluhung, berkurang ketika disandingkan seperti kutipan tersebut. Karena hal itulah kutipan ini masuk ke dalam katagori <i>kitsch</i> .

Keterangan:

Novel A : *Ramayana*

A: *Kitsch* D: *Camp*

Novel B : *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo

B: *Pastiche* C: *Parody*



No	Perbandingan		Intertekstualitas				Keterangan
	<i>Ramayana</i>	<i>Rahvayana</i>	A	B	C	D	
	<p>ketakutan.</p> <p>Kemudian, ia melompat dari satu ke bangunan yang lain dan membakarnya. Tak lama kemudian, angin kencang mulai bertiup dan seluruh kota terbakar.</p> <p>....</p> <p>Mengingat ejekan dan cemoohan yang ia terima, hati Hanoman puas melihat api semakin ganas tak terkendali. Ia duduk di puncak Bukit Trikota. Dengan hati puas, ia pandangi kota yang menyala terang dimakan si jago merah.</p> <p>....</p> <p>Mendengar suara itu, hati Hanoman lega bukan kepalang. “Dewi Sinta berhasil menyelamatkan diri. Berkat kemurnian dan kekuatannya, ia selamatkan aku. Ia buat api tidak</p>	<p>hlm. 32-33)</p>					

Keterangan:

Novel A : *Ramayana*

A: *Kitsch* D: *Camp*

Novel B : *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo

B: *Pastiche* C: *Parody*

No	Perbandingan		Intertekstualitas				Keterangan
	<i>Ramayana</i>	<i>Rahvayana</i>	A	B	C	D	
	melukaiku. Bagaimana mungkin api tidak menunjukkan hormat kepada Dewi kemurnian? Apa yang bisa dilakukan api kepada api? Kebakaran yang aku buat tidak bisa mendekati Dewi Sinta? Dan bukankah ini yang diinginkan Rama? Bukankah Raja Samudra dan Gunung Minaka datang membantuku?" ( <i>Kitab Epos Ramayana</i> , hlm. 384-385)						
22	<p>Pada akhirnya, ia berkata, "Anakku, perhiasan ini adalah pemberian ibuku ketika aku menikah dan dipasangkan pada dahiku oleh almarhum raja. Ambillah dan berikan kepada Rama sebagai tanda dariku."</p> <p>Setelah berkata demikian, ia melepas ikatan di ujung sarinya. Ia mengeluarkan perhiasan indah itu dan ia serahkan kepada Hanoman. Takzim Hanoman menerimanya.</p>	<p>Tapi, semua yang betul-betul itu belumlah seluruh kebenaran. Sesungguhnya, Sinta, dunia harus tahu bahwa sebelum Hanuman pamitan pulang, Dewi Sinta pun sejatinya menitipkan kalungnya yang bermata api untuk Rama. Bila itu redup ketika dikalungkan kepada Rama, pertanda ada yang tak beres padanya selama dipisahkan dengan Sinta oleh laut antara Gunung Suwela dan Gunung Maliawan.</p> <p>...</p> <p>Sesampai Hanuman di hadapan Rama, ia menyampaikan</p>			✓		<p>Pada kutipan ini digambarkan bahwa Sinta melakukan hal yang sama kepada Hanoman. Ia menitipkan kalungnya kepada Hanoman untuk diberikan kepada Rama. Tapi, ketika Hanoman memberikan kalung kepada Rama, Sujiwo Tejo menggambarkan bahwa Sinta dapat pula melakukan hal yang sama kepada Rama. Menguji kesetiaannya.</p> <p>Pada kutipan <i>Ramayana</i>, Rama jatuh pingsan karena menerima kalung Sinta yang dititipkan kepada Hanoman. Tapi, pada kisah</p>

Keterangan:

Novel A : *Ramayana*

A: *Kitsch* D: *Camp*

Novel B : *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo

B: *Pastiche* C: *Parody*

No	Perbandingan		Intertekstualitas				Keterangan
	<i>Ramayana</i>	<i>Rahvayana</i>	A	B	C	D	
	<p>(<i>Kitab Epos Ramayana</i>, hlm.365)</p> <p>Setelah berkata demikian, ia menyerahkan <i>sikhaa-mani</i>, perhiasan kepala, milik Dewi Sinta kepada Rama.</p> <p>Rama menerima perhiasan itu dari tangan Hanoman. Melihat perhiasan itu, Rama ambruk. Ia tak sanggup menahan gejolak kegembiraan dan kesedihan yang luar biasa. (<i>Kitab Epos Ramayana</i>, hlm. 394)</p>	<p>pesan Dewi Sinta. Rama pucat pasi di depan bala tentara kera. Rama tak berani mencoba kalung dari Dewi Sinta di hadapan para prajurit yang memuja kesetiannya sebagai suami. Rama berlari ke panggung bukit. Sembunyi-sembunyi ia mencoba kalung Dewi Sinta. Hanya Hanuman yang pedengarannya paling tajam yang mendengar isak tangis Rama di balik bukit. Ia menyesali perbuatannya dan memohon-mohon maaf kepada Dewi Sinta melalui daun-daun, onak, dan sulur rimba. Keluar lagi dari balik bukit, mata Rama sudah basah dan bengap. Sudah ia bawa panah pamungkasnya, Guwawijaya ... (Hlm. 47-49, <i>Rahvayana</i>; <i>Ada Yang Tiada</i>)</p>					<p><i>Rahvayana</i>, Sujiwo Tejo menggambarkan bagaimana Rama sebagai lelaki begitu tak beraninya mengakui sesuatu hingga bersembunyi jauh dari hadapan orang lain dan akhirnya menangis karena menyesali perbuatannya sendiri.</p> <p>Karena hal itu lah, kutipan ini masuk ke dalam katagori <i>parody</i></p>
23	<p>Kemudian, sekali lagi Rahwana pergi ke Taman Asoka dan berusaha menipu Sinta. “Suamimu dan pasukannya telah binasa.” Katanya. “Pasukanku menyeberang lautan serta menyerang Rama dan bala tentara keranya. Ketika mereka kelelahan dan tidur, kami bunuh mereka semua. Salah satu</p>	<p>“Rahwana, kami anakmu kembar Sondara dan Sondari dari Gunung Jamus.” Dua orang napi berwajah ganteng mendekatiku. “Kepalaku yang mirip Rama siap dipenggal. Penggallah kepala kami, Rahwana. Persembahkan ke hadapan Dewi Sinta tawananmu di Argasoka. Kami rela, Rahwana, asal</p>	✓				<p>Kutipan ini merupakan katagori <i>kitsch</i>. Pada kutipan ini dimasukkan tokoh kedua napi berwajah ganteng yang mengaku sebagai Sondara dan Sondari. Perwakilan yang digambarkan Sujiwo Tejo, menggambarkan sosok Sondara dan Sondari yang tak lain adalah anak dari Rahwana sendiri sebagai</p>

Keterangan:

Novel A : *Ramayana*

A: *Kitsch* D: *Camp*

Novel B : *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo

B: *Pastiche* C: *Parody*

No	Perbandingan		Intertekstualitas				Keterangan
	<i>Ramayana</i>	<i>Rahvayana</i>	A	B	C	D	
	<p>pasukanku membawakan kepala suamimu untukku. Mengapa masih bersikeras menolakku? Jadilah istriku dan jadilah penguasa bersamaku. Dengarkan kata-kataku dan jadilah permaisuri Alengka.”</p> <p>Kemudian, ia perintahkan salah satu abadinya untuk menjemput Widyujiwa, raksasa yang ahli ilmu gaib. Ahli sihir itu datang dan meletakkan kepala yang sangat mirip dengan kepala Rama di hadapan Sinta.</p> <p>Melihat kepala itu, Sinta menangis, “Jadi, inikah takdirku?” Ia jatuh dan tangisnya meledak tak tertahankan. (<i>Kitab Epos Ramayana</i>, hlm. 440)</p>	<p>kamu betul-betul yakin bahwa kepala kamilah cara satu-satumu untuk merayu Sang Dewi setelah ribuan rayuanmu selama hampir 12 tahun kandas tercampak di bawah pohon Nagasari.” (<i>Rahvayana; Aku Lala Padamu</i>, hlm. 161)</p>					<p>narapidana, mengurangi estetika kisah <i>Ramayana</i> yang telah menjadi karya sastra yang agung.</p>
24	<p>“Perang yang getir ini kujalani tidak hanya demimu tapi juga demi tanggung jawabku sebagai kesatria. Mendapatkanmu kembali ternyata tidak membuatku bahagia. Keraguanmu menyaput hatiku seperti asap yang gelap dan pekat.</p> <p>“Sekarang apa yang kau</p>	<p>Sebelum Lawa dan Kusa lahir di hutan dan dididik langsung oleh Resi Walmiki, kau adalah perempuan hamil yang terlunta-lunta merambah hutan. Rama atas nama pendapat umum orang Kosala mengusirmu ke Hutan Dandaka. Ia yang hirau pada kasak-kusuk rakyatnya tentang kesucianmu setelah ditawan 12 tahun oleh Rahwana mengucilkanmu. Dengan</p>			✓		<p>Pada kutipan <i>Kitab Epos Ramayana</i>, kisah Rama dan Sinta berakhir pada selesainya perang Alengka. Setelahnya, Rama dan Sinta hidup bahagia meski sempat Rama berpikir untuk meninggalkan Sinta sendiri.</p> <p>Pada kisah <i>Rahvayana</i>, sebagaimana di beberapa gubahan cerita <i>Ramayana</i> lainnya, ialah sampai kepada Rama mengucilkan</p>

Keterangan:

Novel A : *Ramayana*

A: *Kitsch* D: *Camp*

Novel B : *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo

B: *Pastiche* C: *Parody*

No	Perbandingan		Intertekstualitas				Keterangan
	<i>Ramayana</i>	<i>Rahvayana</i>	A	B	C	D	
	inginkan?” lanjutnya. “Kau harus hidup sendirian. Kita tidak bisa hidup bersama lagi. Kau boleh hidup dalam lindungan para kerabat atau sahabat kita. Mana mungkin seorang kesatria menerima kembali istri yang telah tinggal lama di rumah orang asing?”	kereta Lesmana yang melaju cepat atas perintah kakaknya itulah kamu dicampakkan di tepi hutan di tengah beratnya menanggung perut yang bunting pula. ( <i>Rahvayana; Ada Yang Tiada</i> , hlm. 232)					Sinta di hutan. Kutipan ini menggambarkan bagaimana kondisi Sinta ketika dicampakkan, namun Sujiwo Tejo memberikan kesan bahwa Sinta masih kuat untuk bertahan.
25	<p>Sinta menatap Rama. Matanya menyimpan api amarah.</p> <p>“Kata-katamu sungguh tidak pantas!” katanya. “Telingaku sudah mendengar dan sekarang hatiku seperti dicabik sembilu. Manusia tak beradab boleh saja bicara seperti itu. Tapi, kau yang dilahirkan dan dibesarkan di tengah keluarga yang mulia tak pantas bicara seperti itu. Sepertinya amarah mengacaukan pikiran jernihmu. Suamiku lupa pada asal-usulku, keluargaku, Janaka, sang peramal</p>	<p>Siapakah yang mengusirku dari Keraton Ayodya, Suamiku?”</p> <p>Manusia tak ada yang mendengar rintihan dalam batinmu itu, Sinta. Tapi, tidak dengan tumbuhan dan satwa serta para siluman rimba: <i>engklek-engklek, balangatanda, ...</i></p> <p>Mereka mendengar batinmu merintih, “Masihkah alam semesta akan berkata bahwa yang mengusirku ke hutan ini bukanlah Rama, melainkan Rahwana? Rahwana telah sekarat diimpit Gunung Trilaka dan Kalaseki, tapi masih mengeluarkan gelembung-gelembung yang membuat Rama kesurupan dan mengusirku ke Dandaka. Masihkah semesta alam akan membiarkan begitu?” (<i>Rahvayana; Ada Yang Tiada</i>, hlm. 233)</p>			✓		

Keterangan:

Novel A : *Ramayana*

A: *Kitsch* D: *Camp*

Novel B : *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo

B: *Pastiche* C: *Parody*

No	Perbandingan		Intertekstualitas				Keterangan
	<i>Ramayana</i>	<i>Rahvayana</i>	A	B	C	D	
26	agung, adalah ayahku. Dialah yang membesarkanku. Apakah aku salah jika raksasa jahat itu menculik dan menawanku? Tapi, karena caramu melihat masalah ini sepicik itu, aku tidak punya pilihan lain.” ( <i>Kitab Epos Ramayana</i> , hlm. 479-480)	<p>“Rama, sebetulnya kau mencintaiku atau mencintai dirimu sendiri sehingga kau begitu hirau dengan gosip rakyatmu bahwa aku sudah tak suci lagi setelah hidup bersama Rahwana?”</p> <p>...</p> <p>Sebelum tidur di atas permadani rumput dekat air terjun, di antara pohon menteng, pohon bintaro, dan pohon sentul, kamu masih sempat merintih, setengah mencercau, setengah mengigau, “Perang Alengka-Kosala kau canangkan bukan demi cintamu kepadaku, Rama, melainkan ketersinggunganmu sebagai seorang lelaki dan seorang kesatria!” (<i>Rahvayana; Ada Yang Tiada</i>, hlm. 234)</p>			✓		<p>Dalam kutipan ini, Sinta mempertanyakan segala keputusan Rama membuangnya ke hutan. Mempertanyakan segala ucapan Rama tentang segala usahanya untuk menyelamatkan Sinta, ialah bukan untuk menyelamatkan Sinta. Rama mengatakan bahwa semua yang ia lakukan ialah semata untuk kehormatannya sebagai seorang kesatria.</p> <p>Bagian ini menjadi <i>parody</i>, karena bagaimana penulis menggambarkan bahwa Rama melakukan segalanya, bukanlah demi cintanya kepada Sinta. Ia lebih mementingkan kehormatannya sebagai kesatria, yang kemudian mencampakkan Sinta ke hutan.</p>
27		<p>“Rama, janganlah rakyat Kosala para penghambamu membawa-bawa lagi gelembung-gelembung Rahwana. Bukan jisim yang bagai gelembung-gelembung sabun mainan Lawa dan Kusa yang merasukimu dan membuatmu kesurupan menjadi raja tega kepadaku. Ingat, sebelum Rahwana</p>			✓		<p>Pada kutipan ini, penulis menggambarkan bagaimana jeritan hati seorang wanita yang dipersalahkan atas semua kejadian. Sinta, oleh penulis, diceritakan seperti tengah meminta pertanggungjawaban dari setiap orang yang memiliki keterkaitan dengan setiap kejadian yang membuatnya mesti berakhir</p>

Keterangan:

Novel A : *Ramayana*

A: *Kitsch* D: *Camp*

Novel B : *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo

B: *Pastiche* C: *Parody*

No	Perbandingan		Intertekstualitas				Keterangan
	<i>Ramayana</i>	<i>Rahvayana</i>	A	B	C	D	
		sekarat, sebelum gelembung-gelembung atau jisimnya merasuki manusia-manusia yang keblinger, kau sudah keblinger dengan mengirim cincin kepadaku melalui Hanuman. Kau gunakan cincin itu untuk menguji kesucianku selama hidup bersama Rahwana ... Ah, kau, Rama, titisan dewa. Dewa bisa sempurna. Tapi, kau tak sempurna. Kau cuma manusia. Mengapa kau tak berbahagia menjadi manusia dengan segala ketidaksempurnaanku ...? O, Rahwana, kamu lelaki yang menyedihkan ... Tak bisa kau bedakan mana cinta dan mana keangkuhan ... Itu perkara sepele yang oleh bocah ingusan seumur Lawa dan Kusa saja sudah bisa dipilah-pilah ...” ( <i>Rahvayana; Ada Yang Tiada</i> , hlm. 235)					<p>dalam keadaan sekarang.</p> <p>Masyarakat Kosala, Rama, juga Rahwana. Orang-orang yang memiliki andil akan keadaannya sekarang. Sinta meminta keadilan.</p> <p>Bagian ini menjadi <i>parody</i> sebab terlihat bagaimana penulis memasukan gagasannya yang berisi kritik dan juga sinisme terkait keputusan yang menyebabkan Sinta berada dalam keterasingan.</p>

Keterangan:

Novel A : *Ramayana*

A: *Kitsch* D: *Camp*

Novel B : *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo

B: *Pastiche* C: *Parody*

**Tabel Citraan Perempuan**

No	Kutipan	Citra Perempuan					Keterangan
		1	2	3	4	5	
1.	<p>Waktu itu Dewi Widowati sedang menjadi pertapa muda dan jelita di tangga dari bumi ke surga, gunung Lokapala. Rahwana memergokinya. <u>Tak ada pemuda yang berani merayunya.</u> Mungkin mereka menganggap bahwa cinta dan pertapaan adalah dua hal yang berbeda. Rahwana agak lain. <u>Busana pertapaan yang sederhana dan rembyak-rembyak rambut Widowati malah membangkitkan berahnya.</u> Dirayunya Widowati agar bersetubuh dengannya. Ya, disitu. Tepat di titik pertapaan itu.</p> <p><u>“Tapi, aduh, bajuku tidak pantas untuk melakukan ini, Rahwana. Sabar. Tunggulah aku ganti baju lain di bilikku, sabarlah ....”</u></p>	✓	✓		✓	✓	<p>Ketangguhan Dewi Widowati yang merupakan titisan Dewi Sri, sebelum menitis kepada Sinta, diceritakan pada bagian di mana tak ada pemuda yang berani mengganggunya. Sedangkan keseksiannya dituliskan penulis, ketika bagaimana gambaran Dewi Widowati mampu menarik perhatian Rahwana.</p> <p>Gambaran keinginan memiliki kuasa dan tidak menempatkan diri sebagai korban, adalah ketika penulis menceritakan pada bagian ungkapan Dewi Widowati kepada Rahwana, untuk menunggunya.</p>
2.	<p><u>Dewi Citrawati tak seperti kaum perempuan sekarang yang gandrung Hermes,</u> tapi bukannya tak aneh-aneh, Sinta. Sama sekali tidak. Tetap saja permaisuri Kerajaan Maespati itu <i>aing-aing</i>. Dia minta kepada suaminya, Prabu Arjuna Sasrabahu, <u>mandi di danau bersama 800 putri domas dayang-dayangnya.</u> Walah! <u>Negeri itu punya Taman Sriwedari yang seindah surga atas tuntutan Citrawati,</u> tapi danau belum punya.</p>		✓	✓	✓	✓	<p>Keseksian Dewi Citrawati, yang masih titisan Dewi Sri, diceritakan ketika ia mandi bersama 800 <i>domas dayang-dayangnya</i>. Sedangkan sikap acuh tak acuh yang dimilikinya, dituliskan ketika ia diceritakan sebagai wanita yang tak seperti kaum perempuan sekarang yang gandrung <i>Hermes</i>.</p> <p>Dewi Citrawati tak merasakan dirinya sebagai korban yang dimenangkan, ia bahkan seolah memiliki kekuasaan setelah dimenangkan. Hal itu diceritakan dalam tulisan bahwa Dewi Citrawati memiliki beberapa tuntutan yang mesti dipenuhi dan kemudian dituruti.</p>
3.	<p>Tapi, kamu diam saja di tangga Borobudur. Matamu menjauh ke Perbukitan Menoreh. Tak kamu dukung maupun kamu sanggah kemungkinan bahwa nama indahmu ini, Sinta,</p>		✓			✓	<p>Sinta pada fragmen ini digambarkan keseksiannya ketika disampaikan ia hanya diam, sambil matanya memandang jauh ke Perbukitan Manoreh. Sikapnya yang tak men-iyakan, atau pun menolak menunjukkan</p>

Keterangan:      3: Acuh tak acuh  
 1: Tangguh        4: Tidak melihat diri sendiri sebagai korban  
 2: Seksi            5: Menginginkan kuasa



No	Kutipan	Citra Perempuan					Keterangan
		1	2	3	4	5	
	memang benar-benar asalnya dari sabda Sang Prabu.						bahwa ia menginginkan kekuasaan untuk mengambil sebuah keputusan.
4.	<p>Aku tetap didesaknya jadi Rahwana sambil dia bujuk aku dengan membawa-bawa nama Sinta. Wah, pengetahuannya tentang Sinta luar biasa ternyata. Katanya, Sinta bisa ditemui di Candi Borobudur saat sedang gerimis. Sinta juga perempuan yang keberatan kalau disebut bahwa namanya berasal dari seorang raja. Mestinya yang memberi nama Sinta adalah kaum petani. Kalau nama itu tidak berasal dari petani, dia akan...”</p> <p>Kamu mendongak sebelum kuselesaikan kalimatku. Bibir ranummu sedikit menganga. Kamu sibak rambutmu di kening. Pancaran matamu itu, Sinta, oh, Sinta .... Pancaran matamu itu .... Tapi, lama-lama aku ingin berkelana ke dalam matamu dengan cara meninggalkanmu seorang diri di lounge yang sunyi. Kita pun berpisah.</p>		✓				Keseksian Sinta dalam fragmen ini diceritakan ketika bagaimana seorang Rahwana begitu terbuai melihat kedalaman mata Sinta. Tak hanya mata, namun juga gelombang rambut pun ikut memberikan gambaran yang serupa.
5.	Sebelum Rama mengangkat busur panah Rudra, busur anugerah Dewa Laut Baruna sebagai pusaka Negeri Manthili, pusaka yang ratusan raja berbagai penjuru bahkan tak sanggup menggesernya, Dewi Sinta putri Manthili sudah mencintainya.				✓	✓	Pada fragmen ini, Sinta bukanlah menjadi korban yang hanya pasrah menerima kenyataan bahwa dirinya harus menerima pinangan Rama. Tapi, Sinta juga memiliki kuasa bahwa ia juga berhak menentukan kepada siapa ia jatuh cinta.
6	Ah, rupanya, Sinta, tambatanku, aku memang tak harus lebih dahulu menjadi lebih besar daripada rasa takutku agar kemudian berani mengajukan pertanyaan itu kepadamu. Tanpa kuminta kepada Sang Hyang Brahma dan semesta alam, Surpanaka telah membuatnya gamblang. Surpanaka telah menyibaknya jadi terang				✓	✓	Sinta dalam fragmen ini digambarkan memiliki kekuasaan atas dirinya dan bukanlah sebagai korban. Dalam suratnya, Rahwana mempertanyakan bagaimana seorang lelaki, mengharapkan kepastian untuk dirinya.

Keterangan: 3: Acuh tak acuh  
1: Tangguh 4: Tidak melihat diri sendiri sebagai korban  
2: Seksi 5: Menginginkan kuasa

No	Kutipan	Citra Perempuan					Keterangan
		1	2	3	4	5	
	<p>benderang. Tanpa tedeng aling-aling, tanpa <i>aling-alingan tedeng</i>. Kamu sudah bersuami!!!</p> <p>Sudah ada seseorang yang kalau ada dia di sampingmu maka kamu tidak enak untuk memikirkan aku. Sudah ada seseorang yang kalau ada dia di sisimu maka kamu tidak enak kalau salah sebut namanya dengan namaku. <i>So</i>, bagaimana dengan hubungan kita selanjutnya, Sinta?</p>						
7	<p>Bila bukan dirimu, itu malah mustahil. Tak ada alasan itu bukan dirimu bila kurunut satu per satu detail-detail wajah yang digambarkan Supiah: seseorang dengan ceruk mata perempuan India ras Arya dan perempuan-perempuan Italia utara, sedikit ceruk mata perempuan Jawa di sana sini, perempuan yang kadang Inggris-nya beraksen Thailand, tapi juga fasih berbahasa Arab ...</p>		✓				<p>Keseksian Sinta dinarasikan oleh penulis dengan menjelaskan ciri-ciri Sinta dengan sangat mendetail pada bagian ini. Penulis menghadirkan kekaguman akan bentuk fisik Sinta dan juga lainnya.</p>
8	<p>Di dekat sangkar Cendrawasih dan bunga kana pada suatu pagi ketika Trijata belum tidur, Sinta, kepadanya aku lukiskan betapa surgawinya dirimu. Jika matahari tidak terbit, cukuplah wajah Sinta menjadi sinarnya. Jika rembulan tidak muncul, pancaran wajah Sinta sudah cukup menyejukkan bumi. Jika angin tak ....</p> <p>“Huuuaahahaha, Ooom .... Om .... Klise, Om. Tidak orisinal. Itu sudah dipakai Majnun waktu merayu Laila ...”</p> <p>O, Sinta, <i>give me my sin again. What light through yonder window breaks? It is the east, ans Sinta is the sun .... O, Sinta, give me my sin again ....</i></p> <p>“Hadeuuuh, Ooom .... Itu kata-kata</p>		✓				<p>Dalam kutipan ini digambarkan bagaimana keseksian Sinta dengan menggunakan kalimat-kalimat dari beberapa karya ternama. Meminjam bagaimana Majnun memuji Laila, dan Romeo kepada Juliet. Sinta digambarkan menyamai keduanya.</p>

Keterangan: 3: Acuh tak acuh  
1: Tangguh 4: Tidak melihat diri sendiri sebagai korban  
2: Seksi 5: Menginginkan kuasa

No	Kutipan	Citra Perempuan					Keterangan
		1	2	3	4	5	
	Romeo kepada Juliet .... <i>Give me my sin</i> itu maksudnya <i>kiss me again</i> , kan? Hahaha .... Klise!”						
9	<p>Trijata bersyair tentang dua belas tahun Sinta di Alengka. Selama di taman Argasoka itu Sinta lebih banyak duduk di bangku batu pualam dibawah Nagasari. Kadang dia merasa selama hampir 12 tahun di sana hidupnya sangatlah panjang. Kadang dia merasa itu masih pendek dibanding masa dua puluh tahun, yaitu waktu minimal yang diperlukan seorang manusia untuk mencobai seluruh jenis buah apel yang ditumbuhkan bumi.</p> <p>Selama waktu yang entah berkepanjangan entah masih terlampau singkat itu, di bawah Nagasari Taman Argasoka, Sinta memberi nama-nama kepada seluruh yang bertabur di angkasa. Bulan dan bintang dinamainya. Meteor meteor pun dia namai. Sinta menamai semuanya satu per satu setiap malam sembari tak habis heran. Selalu diheraninya mengapa arsitek taman yang lebih indah daripada surga ini tak dibunuh oleh dewata? Diheraninya mengapa Maya, seorang arsitek ulung dari wangsa Danawa, dibunuh oleh Dewa Indra karena membangun kota lebih indah daripada Indraloka?</p>	✓			✓		Pada bagian ini, digambarkan bagaimana citraan Sinta sebagai seorang wanita yang tangguh menjalani kehidupannya sebagai tawanan. Namun, menjalani kehidupan sebagai tawanan, Sinta tak melihat dirinya sebagai korban, bahkan ia bebas menamai segala yang ia lihat dengan nama yang ia mau.
10	Tapi, semua yang betul-betul itu belumlah seluruh kebenaran. Sesungguhnya, Sinta, dunia harus tahu bahwa sebelum Hanuman pamitan pulang, Dewi Sinta pun sejatinya menitipkan kalungnya yang bermata api untuk Rama. Bila itu redup ketika dikalungkan kepada Rama,					✓	Pada kutipan ini, diceritakan bahwa Sinta juga ingin memiliki kekuasaan yang sama. Hal ini terlihat dari bagaimana ia juga memberikan hal yang sama untuk menunjukkan hal yang sama yang dipinta rama. Sinta, ingin Rama melakukannya juga.

Keterangan:      3: Acuh tak acuh  
1: Tangguh        4: Tidak melihat diri sendiri sebagai korban  
2: Seksi            5: Menginginkan kuasa

No	Kutipan	Citra Perempuan					Keterangan
		1	2	3	4	5	
	<p>pertanda ada yang tak beres padanya selama dipisahkan dengan Sinta oleh laut antara Gunung Suwela dan Gunung Maliawan.</p> <p>...</p>						

Keterangan:

1: Tangguh	3: Acuh tak acuh
2: Seksi	4: Tidak melihat diri sendiri sebagai korban
	5: Menginginkan kuasa

## **RENCANA PELAKSANAAN PEMBELAJARAN**

### **(RPP)**

Satuan Pendidikan	: Sekolah Menengah Atas
Kelas/Semester	: XII/1
Mata Pelajaran	: Bahasa Indonesia
Topik	: Novel
Alokasi Waktu	: 6 x 45 menit (3 Pertemuan)

#### **A. Kompetensi Inti**

3. Memahami, menerapkan, menganalisis pengetahuan faktual, konseptual, prosedural berdasarkan rasa ingintahunya tentang ilmu pengetahuan, teknologi, seni, budaya, dan humaniora dengan wawasan kemanusiaan, kebangsaan, kenegaraan, dan peradaban terkait penyebab fenomena dan kejadian, serta menerapkan pengetahuan prosedural pada bidang kajian yang spesifik sesuai dengan bakat dan minatnya untuk memecahkan masalah
4. Mengolah, menalar, dan menyaji dalam ranah konkret dan ranah abstrak terkait dengan pengembangan dari yang dipelajarinya di sekolah secara mandiri, dan mampu menggunakan metoda sesuai kaidah keilmuan

#### **B. Kompetensi Dasar**

##### 3.9 Menganalisis isi dan kebahasaan novel

Indikator:

- a. Siswa mampu menjelaskan pengertian dan unsur ekstrinsik novel (Latar belakang pengarang, situasi dan kondisi, dan nilai-nilai dalam cerita).
- b. Siswa mampu menrinci struktur novel (abstrak, orientasi, komplikasi, evaluasi, resolusi, koda).
- c. Siswa mampu menemukan unsur kebahasaan novel.

4.9 Merancang novel atau novelet dengan memerhatikan isi dan kebahasaan.

Indikator:

- a. Siswa mampu menyusun garis besar cerita berdasarkan struktur novel.
- b. Siswa mampu mengembangkan garis besar cerita berdasarkan struktur novel menjadi daftar peristiwa yang akan terjadi dengan memerhatikan kebahasaan.
- c. Siswa mampu menyusun daftar peristiwa menjadi rancangan novel.

### **C. Tujuan Pembelajaran**

1. Siswa mampu menjelaskan konsep tentang pengertian dan unsur ekstrinsik novel (Latar belakang pengarang, situasi dan kondisi, dan nilai-nilai dalam cerita) dengan tepat setelah mendengarkan penjelasan mengenai pengertian dan unsur ekstrinsik novel dari guru.
2. Siswa mampu merinci struktur novel (abstrak, orientasi, komplikasi, evaluasi, resolusi, koda) secara kritis dan kreatif setelah mendengarkan penjelasan guru mengenai struktur novel.
3. Siswa mampu menemukan unsur kebahasaan novel setelah mendengarkan penjelasan mengenai unsur kebahasaan novel dengan cermat.
4. Siswa mampu menyusun garis besar cerita berdasarkan struktur novel secara kreatif dan tepat setelah diberikan contoh oleh guru.
5. Siswa mampu mengembangkan garis besar cerita berdasarkan struktur novel menjadi daftar peristiwa yang akan terjadi dengan memerhatikan kebahasaan dengan tepat dan sesuai setelah diberikan contoh oleh guru.
6. Siswa mampu menyusun daftar peristiwa menjadi rancangan novel dengan tepat dan kreatif setelah diberikan contoh oleh guru.

### **D. Topik Materi**

- a. Pengertian dan unsur ekstrinsik novel.
- b. Struktur novel.
- c. Unsur kebahasaan novel.

### E. Pendekatan, Metode, dan Media Pembelajaran

- a. Pendekatan *Scientific* .
- b. Metode *Stand Team Achievement Division* (STAD)
- c. Media pembelajaran sketsa.

### F. Media dan Sumber Belajar

- a. Media : Buku ajar siswa, power point, laptop, proyektor dan poster.
- b. Sumber : Buku Bahasa Indonesia SMA kelas XII kurikulum 2013, buku pengetahuan, dan rujukan dari internet mengenai konsep novel, dan novel *Rahvayana* karangan Sujiwo Tejo.

### G. Langkah-langkah Pembelajaran

#### Pertemuan pertama

Jenis Kegiatan	Deskripsi Kegiatan	Alokasi Waktu
Kegiatan Awal	<ol style="list-style-type: none"><li>1. Berdoa sebelum memulai kegiatan pembelajaran.</li><li>2. Siswa mendengarkan informasi kompetensi, materi, tujuan, dan langkah pembelajaran yang akan dilaksanakan.</li></ol>	10 Menit
Kegiatan Inti	<ol style="list-style-type: none"><li>1. Siswa diperlihatkan novel <i>Rahvayana</i> karangan Sujiwo Tejo sebagai apersepsi siswa mengenai novel.</li><li>2. Siswa dan guru melakukan tanya-jawab tentang pemahaman siswa terhadap novel.</li><li>3. Siswa disajikan presentasi tentang pengertian</li></ol>	75 Menit

	<p>novel, unsur ekstrinsik novel, struktur novel dan unsur kebahasaan novel dengan menggunakan contoh novel <i>Rahvayana</i>.</p> <p>4. Siswa secara bergantian membacakan presentasi.</p> <p>5. Untuk melihat kemampuan siswa, guru meminta beberapa siswa untuk <i>menjelaskan kembali pengertian, unsur ekstrinsik, struktur novel dan unsur kebahasaan novel</i> secara acak.</p> <p>6. Siswa membagi diri ke dalam beberapa kelompok dan setiap anggota kelompok diminta membaca novel dan membawa satu novel tersebut untuk pertemuan selanjutnya.</p>	
Kegiatan Penutup	<p>1. Guru dan siswa melakukan refleksi terhadap proses dan hasil kegiatan belajar mengajar (KBM) yang telah dilakukan.</p> <p>2. Siswa diberikan waktu untuk bertanya hal-hal yang tidak dimengerti.</p> <p>3. Guru menjelaskan atau memberi gambaran tentang kegiatan yang akan dilakukan selama 3 kali pertemuan.</p>	5 Menit

### Pertemuan ke-2

Jenis Kegiatan	Deskripsi Kegiatan	Alokasi Waktu
Kegiatan Awal	<p>1. Berdoa sebelum memulai kegiatan pembelajaran.</p> <p>2. Siswa mendengarkan informasi kompetensi,</p>	



	<p>materi, tujuan, dan langkah pembelajaran yang akan dilaksanakan.</p> <p>3. Siswa mengingat kembali pelajaran yang sudah dipelajari dipertemuan sebelumnya.</p>	10 Menit
Kegiatan Inti	<p>1. Siswa merefleksi kembali materi tentang novel yang sudah dipresentasikan.</p> <p>2. Siswa duduk sesuai kelompoknya. Setiap kelompok ditugaskan mencari unsur ekstrinsik, struktur novel, dan unsur kebahasaannya dari novel yang sudah dibawa untuk dipresentasikan.</p> <p>3. Siswa secara berkelompok mempresentasikan hasil diskusi tentang unsur ekstrinsik novel, struktur novel dan unsur kebahasaan novel.</p> <p>4. Siswa merefleksi atas hasil diskusi kelompok.</p>	75 Menit
Kegiatan Penutup	<p>1. Siswa dan guru melakukan refleksi terhadap proses dan hasil kegiatan belajar mengajar (KBM) yang telah dilakukan.</p> <p>2. Siswa diberikan waktu untuk bertanya hal-hal yang tidak dimengerti.</p> <p>3. Siswa dan guru bersama-sama menyimpulkan pembelajaran novel.</p>	5 Menit

### Pertemuan ke-3

Jenis Kegiatan	Deskripsi Kegiatan	Alokasi Waktu
Kegiatan Awal	1. Berdoa sebelum memulai kegiatan pembelajaran.	

	<ol style="list-style-type: none"> <li>2. Siswa mendengarkan informasi kompetensi, materi, tujuan, dan langkah pembelajaran yang akan dilaksanakan.</li> <li>3. Siswa merefleksikan materi tentang pengertian dan struktur novel dengan memberikan pertanyaan acak kepada siswa dan meminta beberapa siswa maju ke depan untuk menuliskan atau menjelaskannya.</li> </ol>	5 Menit
Kegiatan Inti	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Siswa mengulang pembelajaran dengan melakukan tanya jawab mengenai unsur ekstrinsik, struktur novel, dan unsur kebahasaan novel.</li> <li>2. Siswa diperlihatkan beberapa sketsa yang menggambarkan sebuah latar.</li> <li>3. Setiap siswa ditugaskan untuk membuat kerangka novel secara garis besar berdasarkan struktur novel (abstrak, orientasi, komplikasi, evaluasi, resolusi, koda) dengan menggunakan latar yang terdapat di sketsa.</li> <li>4. Siswa diminta mengembangkan garis besar cerita tersebut menjadi daftar peristiwa yang akan terjadi pada cerita dengan memperhatikan unsur kebahasaan.</li> <li>5. Siswa mampu menyusun daftar peristiwa menjadi rancangan novel atau novelet dengan tepat dan kreatif setelah diberikan contoh oleh guru.</li> </ol>	75 Menit

Kegiatan Penutup	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Siswa dan guru melakukan refleksi terhadap proses dan hasil kegiatan belajar mengajar (KBM) yang telah dilakukan.</li> <li>2. Siswa diberikan waktu untuk bertanya hal-hal yang tidak dimengerti.</li> <li>3. Siswa dan guru bersama-sama menyimpulkan pembelajaran menulis kerangka novel.</li> <li>4. Siswa mendengarkan rumusan tujuan dan merancang pembelajaran untuk pertemuan selanjutnya.</li> </ol>	5 Menit
------------------	--	---------

#### H. Teknik Penilaian

1. Teknik : Penugasan Esai
2. Bentuk Instrumen : Tes Uraian
3. Instrumen Penilaian

Indikator	Penilaian		
	Teknik	Bentuk Penilaian	Instrumen
1. Mampu menjelaskan pengertian dan unsur ekstrinsik teks puisi.	Tes tulis	Tes tulis	1. Jelaskan unsur ekstrinsik novel tersebut!
2. Mampu merinci unsur ekstrinsik novel.	Tes tulis	Tes tulis	2. Rincilah unsur ekstrinsik pada novel tersebut!
3. Mampu menemukan unsur kebahasaan novel.	Tes tulis	Tes tulis	3. Temukan unsur kebahasaan yang terdapat pada novel tersebut!
4. Mampu menyusun garis besar cerita berdasarkan struktur novel.	Tes tulis	Tes tulis	4. Susunlah garis besar cerita berdasarkan struktur novel karanganmu!

5. Mampu mengembangkan garis besar cerita berdasarkan struktur novel menjadi daftar peristiwa yang akan terjadi pada cerita.	Tes tulis	Tes tulis	5. Kembangkanlah garis besar cerita berdasarkan struktur novel menjadi daftar peristiwa yang akan terjadi!
6. Mampu menyusun daftar peristiwa menjadi rancangan novel.	Tes tulis	Tes tulis	6. Susunlah daftar peristiwa menjadi rancangan atau kerangka novel!

### I. Penilaian Proses dan Hasil Belajar

#### a. Penilaian Proses

#### SIKAP TERHADAP PARTISIPASI DAN KOLABORATIF SISWA DALAM PELAJARAN

	5	4	3	2	1	
Aktif						Pasif
Inisiatif						Pengikut
Kerja sama						Individu

#### SIKAP KEJUJURAN, PEDULI, SANTUN, DAN TANGGUNG JAWAB SISWA DALAM PELAJARAN

	5	4	3	2	1	
Jujur						Curang
Peduli						Abai
Santun						Tak santun
Tanggung jawab						Acuh

**b. Penilaian Hasil**

**LEMBAR PENILAIAN PROYEK**

Nama Kelompok :

Nama Siswa : 1) 3)

2) 4)

Judul Proyek : Menentukan Intertekstualitas dalam cerita

No.	Kegiatan	Aspek yang dinilai	Skor	Bobot	Nilai
1	Perencanaan	Keaktifan dalam menentukan gagasan	1-5		
2		Merumuskan kerangka	1-5		
3		Sumber rujukan yang akan ditulis	1-5		
4		Rujukan tentang unsur dan karakteristik novel	1-5		
5	Pengumpulan Data	Keluasan akses mencari data	1-5		
6		Akurasi sumber data	1-5		
7	Interpretasi representasi masyarakat	Kreativitas dalam mengembangkan gagasan	1-5		
8		Logika bahasa	1-5		
9		Melihat kaitan peristiwa dalam cerita dengan kehidupan nyata	1-5		
10		Kaidah kebahasaan	1-5		

Aspek	Kriteria dan Skor				
	5	4	3	2	1
Perencanaan	Jika memuat langkah-langkah persiapan, merumuskan tujuan, tempat pengambilan data dan daftar isian dengan lengkap dan tepat	Jika memuat langkah-langkah persiapan, merumuskan tujuan, tempat pengambilan data dan daftar isian dengan lengkap, namun kurang tepat	Jika memuat langkah-langkah persiapan, merumuskan tujuan, tempat pengambilan data dan daftar isian, namun kurang lengkap dan kurang tepat	Jika memuat langkah-langkah persiapan, namun kurang lengkap merumuskan tujuan, tempat pengambilan data dan daftar isian tidak lengkap dan tidak tepat, tapi memuat tempat pengambilan data.	Jika memuat langkah-langkah persiapan, merumuskan tujuan, daftar isian tidak lengkap dan tidak tepat, tetapi tidak mencantumkan tempat pengambilan data.
Pengambilan Data	Jika data yang ditampilkan dalam tabel semuanya benar, data tercatat dengan rapi dan lengkap dengan sumber data yang akurat.	Jika data kurang tercatat dengan lengkap, data yang ditampilkan dalam tabel cukup lengkap serta sumber data yang kurang akurat.	Jika data kurang tercatat dengan lengkap, dan data yang ditampilkan dalam tabel hanya sebagian yang benar serta sumber data yang kurang	Jika data tercatat dengan rapi, tidak lengkap dan data yang ditampilkan dalam tabel banyak yang salah serta sumber data yang tidak akurat	Jika data tidak tercatat dengan rapi, tidak lengkap dan data yang ditampilkan dalam tabel banyak yang salah serta sumber data yang tidak

			akurat.		akurat.
Pengolahan Data	Jika analisis data sesuai dengan data yang diperoleh dan dilakukan dengan benar.	Jika analisis data sesuai dengan data yang diperoleh tetapi dilakukan dengan kurang tepat.	Jika analisis data kurang sesuai dengan data yang diperoleh tetapi dilakukan dengan tepat.	Jika analisis data kurang sesuai dengan data yang diperoleh dan dilakukan dengan tidak tepat.	Jika analisis data tidak sesuai dengan data yang diperoleh dan dilakukan dengan tidak tepat.

## BIODATA PENULIS



**Akhmad Nuruddin Salam**, putra pertama dari pasangan Moh. Yunus Notokusumo dan Sulastri. Lahir di Purbalingga 26 Desember 1993. Lulusan Sekolah Dasar Negeri Pinangranti 10 Pagi dan Madrasah Ibtidaiyah Al-Zaytun hingga Madrasah Aliyah Al Zaytun. Merasakan hidup di perjalanan adalah kebiasaan yang disukai. Merasakan tinggal di empat provinsi berbeda dalam 24 tahun masa kehidupan membuat penulis merasakan beragam budaya yang berbeda dan makin menikmati perbedaan yang dimiliki Indonesia.

Sujiwo Tejo dan Pramoedya Ananta Toer adalah beberapa dari penulis yang membuat penulis tertarik kepada dunia bahasa dan sastra Indonesia. Mengenal Indonesia dari tulisan, jauh lebih menarik dibanding mengenal Indonesia dari pemberitaan media. Bagi penulis, bahasa dan sastra Indonesia, adalah muara kata-kata pembuka jendela dunia. Penulis dapat ditemukan di lini masa media sosial dengan akun [nourdineahmed](#), dengan media sosial apa pun, selalu dengan akun yang sama.

Terima kasih, telah membaca tulisan ini. Semoga bermanfaat.