

## 2. LANDASAN TEORI

### 2.1 Realitas Sosial dalam Sastra dan Metode Artistik

Rene Wellek (1993) berpendapat bahwa argumen yang mengatakan karya sastra menunjukkan beberapa aspek realitas sosial terlalu dangkal dan samar. Menurutnya lebih jelas bila dikatakan karya sastra mencerminkan dan mengekspresikan hidup (hlm. 110). Ekspresi tentang hidup yang dimaksudkan di sini bukan ekspresi kehidupan secara keseluruhan yang konkret dan menyeluruh. Yang harus digarisbawahi adalah pengarang mengekspresikan pengalaman dan pandangannya tentang hidup.

Jadi, walaupun karya sastra menampilkan beberapa realitas sosial, maka realitas sosial yang dimaksudkan tidak sepenuhnya sama dengan teori realitas sosial sebagaimana dimaksudkan oleh Emile Durkheim dalam teori fakta sosialnya di dunia nyata. Realitas yang mendasari teori Durkheim terbentuk karena adanya aturan-aturan yang mengikat kehidupan individu. Perilaku individu dipengaruhi oleh “jiwa kelompok” yang disebutnya dengan *collective consciousness* (dikutip dalam Basrowi, 2004, hlm. 140). Selanjutnya Kamanto Sunarto (2000) menambahkan dalam buku *Pengantar Sosiologi*-nya dengan mengatakan realitas sosial menurut Durkheim adalah cara bertindak, berpikir, dan berperasaan, yang berada di luar individu, dan mempunyai kekuatan memaksa untuk mengendalikan (hlm. 11). Dengan demikian Fakta sosial bersumber di dalam masyarakat, baik meliputi individu secara keseluruhan, maupun secara kelompok.

Realitas sosial dalam sastra secara nyata terlihat melalui fokus perhatian pada hubungan karya dengan masyarakat secara deskriptif, baik meliputi karya itu sendiri maupun menyangkut pandangan pengarang terhadap realitas sosial di sekitarnya.

Dalam pandangan Rene Wellek dan Austin Warren, setiap pengarang adalah warga masyarakat yang bisa dipelajari sebagai makhluk sosial. Latar belakang sosial, keluarga, dan posisi pengarang mempengaruhi karya yang diciptakannya. Namun demikian, pengarang tidak selalu mengekspresikan pengalaman dan pandangan dari lingkungan tempat ia hidup secara langsung. Beberapa pengarang

besar bahkan menyuarkan pengalaman dan pandangan hidup dari lingkungan sosial yang berbeda dengan lingkungannya. Banyak pengarang besar yang menyuarkan pengalaman golongan masyarakat bawah padahal ia berasal dari kelompok masyarakat atas. Karya-karya pengarang tersebut melampaui batas kelas, dan waktu. Dengan demikian dapatlah dikatakan bahwa asal-usul pengarang tidak selalu menjawab masalah status sosial, keterlibatan dan ideologi pengarang di dalam karyanya. Sehingga realitas sosial yang nampak dalam karya sering menjadi tampak kabur bila dikaitkan dengan lingkungan sosial pengarang tersebut. Terkadang ideologi sosial dan keterlibatan pengarang dalam karya yang diciptakan tidak bisa dianggap sebagai tipe dan ideologi sosial pengarang sepenuhnya.

Pandangan Wellek dan Warren dalam hal hubungan sastra dan masyarakat tidak dititikberatkan pada pendekatan umum yang melihat sastra sebagai dokumen sosial atau sebagai potret kenyataan sosial. Bagi Wellek dan Warren, walaupun “ada semacam potret sosial yang bisa ditarik dari karya sastra, potret tersebut tidak dapat dijadikan patokan sebagai cermin kehidupan, reproduksi, atau dokumen sosial yang sesungguhnya” (hlm. 122-123). Interaksi antara sastra dan masyarakat dapat berdaya guna bila metode artistik yang digunakan pengarang diteliti dengan hati-hati. Dengan demikian hubungan keduanya dapat dilihat dan dijawab secara konkret.

Wellek dan Warren menyetujui gejala-gejala sosial yang dipaparkan dalam karya bukan fakta objektif dan pola perilaku yang aktual, tetapi merupakan sikap mental yang kompleks dari pengarang yang ditampilkan melalui tokoh (hlm. 124). Tokoh-tokoh yang ditampilkan dalam karya, baik tokoh yang baik maupun tokoh yang jahat sekalipun mengindikasikan adanya sikap sosial yang serupa dengan mereka dalam kehidupan masyarakat yang sesungguhnya. Namun, Wellek dan Warren menggarisbawahi bahwa pengamatan terhadap berbagai gejala sosial dan situasi dalam karya tersebut harus dicermati sebatas gaya atau metode yang digunakan pengarang untuk mengejek diri sendiri, ironi, atau fantasi. Dengan demikian batas realita antara fiksi dan fakta dapat ditarik dengan tegas. Potret realitas sosial dalam karya tidak menggambarkan masyarakat yang sebenarnya secara keseluruhan. Metode ini disitilahkan Wellek dan Warren sebagai metode

artistik. Digunakan pengarang sebagai media pengungkapan realitas sosial yang terjadi di sekitarnya.

Berdasarkan pendapat Wellek dan Warren di atas dapat disimpulkan bahwa korelasi antara sastra dan masyarakat dapat terlihat sebagai gambaran yang kongkret melalui penggunaan metode artistik yang digunakan oleh pengarang. Metode artistik tersebut bisa berupa idealisasi romantik, gambaran realistik, satire, atau karikatur, termasuk di dalamnya adalah parodi.

## 2.2 Tinjauan Umum Parodi

Berangkat dari konsep Rene Wellek dan Austin Warren, parodi menjadi bagian dari metode artistik yang digunakan pengarang untuk mengungkapkan realitas sosial yang terjadi di sekitarnya. Parodi merupakan media kegiatan praktis pengarang berupa teknik peniruan karya lain yang menekankan unsur pembeda (Hutcheon, hlm. 6).

Dalam kesusastraan klasik Yunani, parodi merujuk pada jenis puisi yang meniru gaya puisi lainnya. Kesusastraan Neo-klasik Prancis mencatat parodi yang merujuk pada sajak atau syair yang meniru karya lain untuk menimbulkan efek lucu dari humor yang dilontarkan pada pembacanya. Para penulis Roma menjelaskan bahwa parodi merupakan imitasi dari sajak yang lain untuk menimbulkan efek humor dan lucu. Parodi dalam perkembangan selanjutnya muncul sebagai media dalam berbagai kegiatan kultural manusia lainnya selain sajak. Misalnya, seni arsitektur, lukisan, iklan televisi, film, musik dan fiksi.

Jadi, parodi dalam pemakaian klasik lebih merujuk pada sajak yang ditulis dengan meniru sajak atau puisi lainnya. Peniruan tersebut dilakukan untuk menimbulkan efek lucu pada pembacanya. Dalam pemakaian modern parodi muncul sebagai peniruan karya lain dengan media yang lebih luas. Parodi merupakan model reflektivitas diri yang muncul dalam berbagai media seni.

Parodi sering disebut sebagai karya yang bersifat parasit dan jiplakan. Menurut Linda Hutcheon (2000), anggapan ini hanya memandang parodi dari satu sisi. Dengan mendasarkan diri pada anggapan tersebut, karya-karya yang bermediakan parodi akan muncul sebagai karya yang jauh dari originalitas dan kecerdasan kreativitas. Karya-karya tersebut hanya akan dipandang sebagai karya

imitasi yang tidak bernilai. Lebih lanjut Hutcheon mengatakan akan lebih bermanfaat bila karya-karya bermediakan parodi, termasuk karya sastra, dipandang sebagai karya yang difungsi-ulangkan dengan mengemban ideologi baru. Karya-karya tersebut merupakan hasil dari aktivitas dinamik pengarang dalam mempersepsikan dan menginterpretasikan karya yang sudah ada untuk dituangkan kembali dalam bentuk yang lain (hlm. 3-4).

Parodi modern dalam tataran teoretikal menurut Hutcheon harus dipandang sebagai manifestasi dari karya seni aktual yang digerakkan oleh unsur alamiah dan fungsionalnya. Walaupun karya baru diciptakan dengan meniru karya sebelumnya, tetapi esensi dari karya baru tersebut akan tetap dipertahankan. Parodi merupakan salah satu pola baru dalam terminologi berikutnya dalam bentuk penciptaan dan pengorganisasian ulang. Terdapat kemenduaan ide dalam karya-karya parodi. Proses pendayagunaan ulang disesuaikan dengan kebutuhan.

Refleksivitas diri yang sering digunakan dalam parodi mengakibatkan bentuk karya baru nampak sebagai model baru yang tercipta melalui proses artistik. Dalam hal ini, pengarang menempatkan posisinya sebagai pembaca sekaligus pencipta dengan proporsi yang tepat. Hal ini dilakukan untuk mempertahankan efek kemenduaan pada karya baru yang diciptakannya. Bagi pembaca, karya baru akan nampak sama dengan bentuk yang berbeda. Karya baru menawarkan versi kontrol dalam arti terbatas dengan mengaktivasi konteks ironik dan satirik.

Terdapat rentang tujuan karya parodi dari unsur ironik yang bertumpu pada permainan baik kata maupun kisah sampai pada unsur satirik yang bertumpu pada cacik dan ejekan. Bagaimanapun, parodi dapat disintesakan sebagai bentuk imitasi yang sudah dikarakterisasi dengan berbagai inversi, baik secara ironik maupun satirik. Parodi merupakan formulasi lain berupa pengulangan dengan mediasi kritikal melalui tanda-tanda pembeda dibanding tanda-tanda yang mirip. Dalam hal ini parodi hadir sebagai pembeda secara personal, estetis dan moral.

Fungsi parodi yang bertumpu pada media penyangkalan dalam bentuk satire lebih banyak digunakan untuk mengejek sesuatu yang ditargetkan. Beberapa karya lama menjadi model estetis yang diciptakan ulang dalam karya modern

dengan maksud mengejek kebiasaan atau tindakan masyarakat pada zaman itu secara satirik. Parodi dapat mensatirekan resepsi atau kreasi seni tertentu. Dalam parodi modern, konteks lain dapat dimunculkan melalui inversi tanpa tahapan yang teratur satu demi satu. Satu unsur dalam bentuk sebelumnya bisa dipaparkan dalam dua bentuk dalam karya berikutnya, demikian pula sebaliknya. Di samping itu, unsur ironik di satu sisi dapat juga difungsikan sebagai mediasi satirikal.

Fokus paparan dalam tinjauan umum parodi ini adalah ulasan singkat tentang beberapa prespektif parodi yang bersinggungan dengan karakter parodi sebagai teknik bercerita dalam bentuk kritik, pengkreasian ulang dan cemoohan atau olok-olok. Paparan akan dimulai dari defenisi dan batasan parodi dari beberapa prespektif yang dilanjutkan ke bagian unsur-unsur dalam parodi. Paparan akan diakhiri dengan efek praktikal parodi berdasarkan konsep Hutcheon yang bertumpu pada pragmatisme dalam parodi.

### 2.3 Definisi Parodi

Sebagaimana telah disinggung sebelumnya, bahwa karya berjenis parodi menyimpangkan karya sebelumnya dengan jalan menirunya. Karya pertama menjadi sumber inspirasi bagi karya kedua yang ditampilkan dalam bentuk lain. Makna ini merupakan makna yang diakui secara konvensional yang pembatasannya dikembangkan dari sudut etimologi. Menurut Hutcheon hampir semua literatur menerapkan makna ini dalam paparannya tentang parodi.

Penggunaan istilah parodi dalam *Oxford English Dictionary*, untuk pertama kalinya dikenalkan oleh Ben Jonson dalam karyanya yang berjudul *Every Man in His Humour* pada tahun 1598. Dalam kamus tersebut ditulis bahwa:

A composition in prose or verse in which the characteristic turns of thought and phrase in an author or class of author are imitated in such a way as to make them appear ridiculous, especially by applying them to ludicrously inappropriate subjects; an imitation of a work or less closely modelled on the original, but so turned as to produce a ridiculous effect<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> dalam Hutcheon, Linda, *Theory of Parody-The Teaching of Twentieth-Century*, 2000:

Melalui definisi tersebut dapat disimpulkan bahwa parodi merujuk pada karya yang ditirukan dari karya lain dalam bentuk prosa dan puisi. Karya hasil tiruan tersebut dikarakterisasikan oleh pengarang berdasarkan simpulan pandangan dan pemahamannya terhadap karya yang ia targetkan. Lalu, simpulan tersebut ia simpangkan dengan maksud untuk menampilkan kekonyolannya, terutama dengan menerapkannya pada target-target yang ia pentingkan untuk menimbulkan efek lucu dan menggelikan. Sebagian besar karya bermediasikan parodi diproduksi untuk menimbulkan efek ejekan yang diresepsi oleh pembacanya.

Dalam pada itu, kamus besar bahasa Jepang, *Koujien*, mendefinisikan parodi sebagai kata yang mengandung dua makna yang ambivalen. Teks atau karya yang diparodikan mempunyai dua fungsi struktural, yaitu sebagai satire dan sebagai media yang menopang nilai dan fungsi ganda, yaitu sebagai tiruan dan kritik. Karya baru mengalami perubahan struktur dan fungsi dari karya sebelumnya.

Parodi dalam kamus sastra Jepang (1982) digunakan secara berhimpitan dengan sastra berbentuk satire (風刺文学 *fuushi bungaku*). Di dalamnya tertulis bahwa *fuushi bungaku* merupakan karya yang memuat seni kritik atau kritik yang muncul karena adanya sikap bermusuhan yang suram terhadap sesuatu, bukan didasarkan pada rasa simpatik terhadap kepincangan yang terjadi dalam kehidupan manusia atau masyarakat. Karya seperti ini lebih banyak diwarnai dengan humor. Rentang makna yang terkandung di dalamnya mulai dari anarki sampai pada pesan moral (Sato, hlm. 327).

Dari ketiga definisi tersebut, nampak bahwa parodi merupakan teks atau karya yang diciptakan berdasarkan kemenduaan penulis. Kemenduaan tersebut terdapat pada fakta, baik dalam bentuk karya maupun kondisi sosial yang sebenarnya, dan pada penyimpangan fakta yang terangkum dari pandangan atau lingkungan pengarang. Pengarang menulis ulang hal tersebut dengan menampilkan kekonyolan yang menggelikan.

Sebagian besar teori parodi berangkat dari akar etimologi kata itu sendiri yang berasal dari bahasa Yunani, yaitu nomina *parodia* yang berarti lagu. Secara etimologis Parodi terdiri atas dua akar kata, yaitu *par-* yang berarti 'di samping',

‘cabang’, atau ‘tambahan’, dan akar kata *-ody* yang mengandung arti ‘lagu’ sebagaimana disajikan dalam bentuk puisi. Jadi, secara etimologi, parodi mengandung makna tambahan dari sebuah puisi (Hutcheon, 2000).

Bila dilihat lebih mendalam, akar kata tersebut menawarkan informasi yang lebih banyak. Secara tekstual, batasan parodi lebih jelas nampak dari *odos* sebagai bagian dari kata yang bermakna nyanyian. Imbuhan *para* mengandung dua makna, yaitu pengukur dan penentang. Jadi, batasan secara etimologis merujuk pada teks yang menentang atau membedakan teks lain dengan maksud untuk mengolok-olok atau mengejeknya. Dalam bentuk modern, parodi tidak selalu muncul sebagai teks yang memperbaiki atau memperburuk karya lainnya. Perbedaan antara keduanya terletak pada penekanan dari dramatisasi karya baru yang diciptakan.

Penggunaan istilah parodi berikutnya dilakukan oleh John Dryden pada tahun 1693. Penjelasannya tentang parodi dihubungkan dengan penggunaan satire dalam sajak. Ia menganggap parodi sebagai sajak satirik yang belum memiliki bentuk, sehingga ia mendefinisikan parodi sebagai olok-olok heroik. Dryden melihat parodi sebagai terminologi asing yang diaplikasikan dalam kesusastraan abad ke-17 untuk menertawakan sesuatu akibat dari proses dramatisasi teks.

Beberapa karya parodi pada masa pembaharuan dan awal abad ke-18 mirip dengan konsep Dryden. Titik berat terletak pada peniruan dari sesuatu yang serius dan diagungkan melalui olok-olok yang merendahkan orang atau kebiasaannya.

Dalam batasan semiotik, menurut Hutcheon, parodi secara mendasar didefinisikan sebagai representasi atau gambaran yang terduga, biasanya dalam bentuk lawak, dari teks sastra atau objek artistik lain. Misalnya, representasi dari realitas yang termodelkan, saat teks itu sendiri sudah mengandung representasi realitas aslinya secara khusus. Representasi parodi mengekspos konvensi model dan memaparkan muslihat tersebut secara terbuka melalui koeksistensi dari dua kode dalam pesan yang sama.

Definisi parodi yang digunakan dalam penelitian ini tidak dibatasi pada pengertian standar sebagaimana ditulis dalam kamus, yaitu karya imitasi yang mengejek. Namun, batasan parodi yang akan digunakan lebih dari sekedar pengertian etimologis dan historis. Dalam hal ini akan digunakan definisi parodi

sebagaimana diungkapkan oleh Linda Hutcheon dengan merujuk pada definisi yang ditawarkan oleh Gerald Gennete dengan mengacu pada parodi abad ke-20. Terdapat perpanjangan kisah yang paralel dalam tataran karakter dan plot dalam parodi abad ke-20, tapi kesejajaran tersebut berada dalam perbedaan ironik. Karya baru dianggap paralel dari sudut idealisme, tapi diinversi secara struktural. Bagian yang difokuskan pada bagian ini adalah parodi sebagai model proses struktural yang terintergrasi dalam merevisi, memainkan ulang, menginversi, dan memediasikan sesuatu secara kontekstual.

Pada pokoknya parodi dalam pandangan Hutcheon adalah bentuk karya pengulangan, tapi pengulangan yang memasukkan perbedaan. Parodi diposisikan sebagai teks baru yang menentang teks lain yang menjadi latar belakangnya. Teks baru bisa sangat menyerupai atau hanya sebagian memiliki kemiripan dengan teks sebelumnya. Unsur imitasi yang terkandung dalam parodi mengandung rentang kritik ironik. Unsur inilah yang membedakan keduanya, sehingga karya parodi menjadi karya yang baru. Operasi formal utama dalam parodi digerakkan oleh versi ironik dan satirik yang inversi serta rentang etos pragmatismenya bergerak dari tertawaan atau ejekan caci maki ke arah penghormatan pada teks yang diagungkannya.

Tidak seperti karya imitasi, kutipan, atau kiasan, parodi menuntut ruang ironik yang kritis. Pengkodean ulang bukanlah catatan yang difungsikan untuk mengidentifikasi karya sebelumnya. Maksud dari peniruan justru terletak pada penaturalisasian dan pengadaptasian teks secara keseluruhan. Proses naturalisasi atau adaptasi tersebut bisa saja mengeliminasi bagian-bagian signifikan dari karya yang ditargetkan, baik dari sudut isi maupun bentuk.

Parodi dapat berkorelasi dengan ejekan dalam bentuk sandiwara (*burlesque*), karikatur (*travesty*), karya imitasi (*pastiche*), plagiarisme (*plagiarism*), kutipan (*quotation*), atau alusi (*allusion*). Namun, bentuk-bentuk tersebut tetap saja berbeda dengan parodi. Perbedaan tersebut terletak pada pembatasan fokus teks di dalamnya. Pengulangan dalam teks-teks tersebut selalu bersambungan satu sama lain. Etos dari pengulangan bisa bervariasi, tapi target selalu dalam wilayah teks. Hal ini merupakan pembeda dengan parodi, dalam konteks yang berhubungan dengan satire, yang memberikan alternatif pilihan di luar wilayah teks berupa

moral dan sosial. Dengan demikian parodi bisa mengandung pengulangan secara eksplisit atau bisa juga secara implisit. Jadi, parodi pun dapat diposisikan sebagai fungsi sosial sebagai pengevaluasi sekaligus pembeda.

## **2.4 Unsur-unsur Parodi**

Berikut ini akan dipaparkan beberapa unsur yang menjadi pembentuk makna dalam karya-karya bermediakan parodi. Sebagaimana telah disinggung sebelumnya, bahwa karakter parodi terkemas dalam 3 unsur yang dapat mewarnai maknanya. Ke-3 unsur tersebut adalah mediasi kritik, pengkreasian ulang dan mediasi cemoohan atau olok-olok. Parodi bisa dimunculkan dengan menggunakan mekanisme retorik seperti ironik dan satirik. Sedangkan paradoks dalam parodi diotorisasi sebagai pelanggaran norma dalam nilai-nilai yang seolah-olah diduakan di dalamnya.

### **2.4.1 Mediasi kritik**

Dalam mencapai tujuannya, karya-karya yang bermediakan parodi menggunakan kritik terhadap sesuatu yang ditargetkan. Mediasi kritik dalam parodi digabungkan dengan kreasi untuk menempatkan sesuatu yang sudah pasti dengan sesuatu yang masih menjadi wacana.

Kreasi dan kritik dalam parodi bukan dua hal yang terpisahkan satu sama lain. Keduanya saling berhubungan dan melengkapi. Dalam kreasi terdapat kritik, dan kritik dilontarkan dalam bingkai kreasi pengarang. Kreasi pengarang terwujud berdasarkan pendauran ulang suatu karya yang dijadikan titik tumpu.

Fungsi kritik parodi diketahui dari bentuk yang mengekspresikan persoalan pada masa itu. Tataran kritik bisa nampak dalam teks yang mendapat perhatian secara mendetail dari teks sebelumnya. Tataran ini dapat dikatakan sebagai kritik langsung ataupun tidak langsung. Tataran lainnya bisa lebih nampak pada pandangan umum dari esensi penceritaan tersebut. Hal ini tidak dapat dielakkan dan harus dituangkan secara selektif dari bagian yang non verbal ke bagian yang verbal, sehingga akhirnya dapat terwujud kreasi komedi itu sendiri di luar kritik yang akan ditampilkan.

Dalam memenuhi fungsi kritiknya, ungkapan yang dikemas dalam bentuk

satire menurut Hutcheon dijadikan sebagai ciri khas dalam karya parodi. Satire menjadi alat retorik yang mengacu pada sesuatu yang berada di luar teks. Satire menurutnya mengandung makna penyimpangan yang mencemooh dan dituangkan dalam bentuk hinaan.

Target cemoohan dalam parodi berada di luar konteks, tidak hanya dibatasi oleh nilai-nilai estetis, tapi juga meliputi nilai-nilai moral dan sosial. Parodi modern menampilkan nilai-nilai satirik secara kompleks dan humor kelam (*black humour*). Pada satu sisi teks menyajikan humor yang menggenaskan, dan pada sisi lainnya teks memuat kritikan terhadap sesuatu yang terjadi di sekitarnya. Konsep yang ditawarkan Hutcheon ini merupakan penerapan interaksi antara parodi dan satire dan satire merupakan efek praktikal dari karya parodi.

Hutcheon mendefinisikan satire sebagaimana ia kutip dari Ziva Ben-Porat (1979) seperti tersebut di bawah,

Critical representation, always comic and often caricatural, of non-modelled reality, "i.e. of the real objects (their reality may be mythical or hypothetical) which the receiver reconstructs as the referents of the message. The satirized original "reality" may include mores, attitude, types, social structures, prejudices, and the like. (1979, 247-8 dalam Hutcheon, 2000: 49)

Sepaham dengan Ben-Porat, Hutcheon menganggap satire sebagai representasi kritikal dalam bentuk lawakan yang dituangkan secara karikatural dari realitas yang dimodelkan atau ditargetkannya. Objek nyata yang disatirekan direkonstruksi oleh penerima, dalam hal ini pembaca, sebagai pesan yang ingin disampaikan pengarang. Realitas dari objek nyata tersebut bisa hanya berupa mitos atau hipotesis belaka pengarang bagi pembacanya. Realitas yang disatirekan bisa merujuk pada sikap seseorang, prasangka pengarang terhadap sesuatu, struktur sosial, atau adat istiadat dalam masyarakat.

Satire merupakan ungkapan yang menertawakan atau menolak sesuatu. Secara esensial, satire adalah ungkapan yang ironik, tetapi ungkapan tersebut ditafsirkan sebagai simpulan makna dari uraian yang sangat panjang. Pada tahap tertentu, bila uraian panjang tersebut hanya dipahami secara harfiah oleh pembacanya, maka yang terjadi adalah simpulan makna yang bertentangan

dengan maksud penulis. Makna satirik dapat dipahami bila implikasi-implikasi yang tersirat dari ungkapan tersebut dapat ditelusuri dan diresapi oleh pembacanya.

Lebih lanjut Hutcheon berpendapat bahwa isi satire sebagian besar mengajarkan moral yang disampaikan dengan mengkritik suatu keadaan secara karikatural. Tujuan dari satire adalah untuk mengoreksi sesuatu dengan jalan mencetuskan kemarahan dan tawa yang bercampur dengan ketajaman pikiran. Kejengkelan dan kemarahan bisa diungkapkan dengan cemoohan yang menghina karena adanya perasaan muak terhadap kebodohan dan penyalahgunaan kebijaksanaan dalam pranata masyarakat.

Tulisan satirikal sering menjadi media pemaparan penulis terhadap “persetujuan” nilai-nilai yang sama sekali berlawanan dengan hal yang diharapkan secara aktual. Media tersebut terwujud dalam parodi atau lawakan yang mengejek.

Dengan demikian, satire dapat dikatakan sebagai teknik berbahasa yang biasa digunakan dalam sastra. Walaupun satire diungkapkan secara jenaka dan lucu, tapi humor yang dikemas di dalamnya lebih merujuk pada kejengkelan dan kemarahan. Tujuan utama dari satire bukan hanya sekedar menimbulkan efek lucu, tetapi lebih terarah pada kritik sosial dalam masyarakat dalam tataran yang serius, bisa merujuk pada aktivitas sosial maupun politik. Target yang dikritik bisa berupa orang, ide atau tindakan, atau bahkan praktik institusi dan struktur sosial. Melalui satire, pengarang ingin mereformasi hal-hal yang ditargetkan pada teksnya.

#### **2.4.2 Pengkreasian Ulang**

Pada bagian sebelumnya, telah disinggung bahwa parodi merupakan jenis peniruan dalam sastra. Sehubungan dengan hal tersebut, Patricia Waugh mengutip batasan parodi yang diungkapkan oleh Kiremidjian (1969, hlm. 232) sebagai jenis peniruan sastra yang mempertahankan bentuk dan karakter stilistik dari karya pertama. Namun, dalam hal ini, karya baru tersebut mensubstitusikan masalah dan kandungan isi yang asing di dalamnya. Parodi dihasilkan dari peniruan konvensi formal sedekat mungkin baik dalam hal gaya, diksi, ukuran, ritme maupun kata-

kata (Waugh, 1984, hlm. 68).

Unsur pengkreasian ulang dalam parodi ditempuh dengan cara memperbarui dan menjaga hubungan antara bentuk luar karya atau teks dan hal yang bisa diungkapkan oleh teks tersebut dari dalam. Hubungan tersebut bisa tercipta dengan menumbangkan keseimbangan teks sebelumnya yang dianggap menjadi kaku bagi teks berikutnya. Konvensi dari bentuk dapat diekspresikan hanya dalam wujud yang terbatas atau menyimpang. Perpecahan kerangka konvensi yang terjadi dengan sengaja digunakan sebagai media pemaparan proses otomatisasi ketika isi secara total disesuaikan dengan bentuk. Titik kesesuaian isi dan bentuk dilumpuhkan dengan asosiasi yang pasti dari sudut artistik.

Dalam pada itu Hutcheon menganggap pengkreasian ulang (*re-creation*) menjadi ciri parodi yang dapat membedakannya dengan teks atau karya yang ditargetkan. Sehubungan dengan hal ini unsur paradoksal dalam teks tampil sebagai pembeda yang seolah-olah bertentangan.

Paradoksal dalam teks parodi merujuk pada pernyataan yang tampil seolah-olah bertentangan atau berlawanan dengan pendapat umum yang diakui sebagai kebenaran, padahal pada kenyataannya hal tersebut mengandung kebenaran. (KBBI, 2005). Dalam ungkapan atau teks paradoks nampak seolah terdapat kemenduaan makna yang dipaparkan oleh pengarang.

Makna paradoksal dalam parodi menurut paparan Hutcheon berlandaskan pada teori dialogis dan polifonik Mikhail Bakhtin. Parodi dianggap sebagai kerelatifan, model ulang pengistimewaan teks pengarang yang mengandung interaksi dialogis antarwacana.. Subjek yang terkandung dalam teks berhadapan dengan subjek lain untuk membangun sebuah dialog. Keduanya meliputi penilaian dan respon dari pemahaman pembaca. Dalam polifonik, teks mengandung berbagai suara yang dapat menimbulkan berbagai nuansa<sup>2</sup>.

Bagi Hutcheon, teori dialogis yang dikemukakan Bakhtin melingkupi makna paradoks dalam teks bermediakan parodi. Teori dialogis merupakan bangunan konseptual yang koheren. Makna wacana yang terkandung di dalamnya merujuk pada diskursus berupa lingkungan dinamis tempat terjadinya pertukaran dialog.

---

<sup>2</sup> dalam Lechte, John (terjemahan A. Gunawan Admiranto), *50 Filsuf Kontemporer*, 2001,

Pandangan yang sama melalui kata-kata dialogis dimasukkan ke dalam kata itu sendiri dalam sebuah teks.

Struktur polifonik merupakan struktur yang memasukkan nuansa lain dalam sebuah teks. Polifoni tidak memiliki titik yang tetap, di dalamnya suara masuk silih berganti, sehingga ia bersifat jamak. Suara tersebut bisa mewakili pengarang sebagai individu, anggota dari suatu komunitas atau suara masyarakat.

Paradoks pada parodi nampak saat kata-kata menciptakan makna lain yang satu sama lain seolah-olah bertentangan. Kata-kata tersebut bisa terungkap baik melalui ironi maupun satire. Makna bukan satu-satunya hal yang tercipta, tapi membentuk hubungan kontekstual di antaranya. Dalam hubungan tersebut terdapat kemenduaan yang mengandung kebenaran.

#### 2.4.3 Mediasi Cemoohan dan Olok-Olok

Mediasi cemoohan merupakan unsur lain dalam parodi yang dapat dijadikan sebagai pembeda dengan karya lainnya. Dalam memediasikan cemoohan, Hutcheon berpendapat bahwa pengungkapan ironi digunakan untuk memenuhi fungsinya sebagai kritik dan peniruan yang diungkapkan dengan santun dan formal.

Secara etimologis ironi berasal dari kata dalam bahasa Yunani, yaitu *eironia* yang bermakna 'berpura-pura tidak tahu atau bodoh'. Teknik ini sering digunakan oleh Socrates. *Eironia* merupakan gabungan dari makna kata *eiron* dan *eirein*. *Eiron* merujuk pada pertanyaan terhadap anggapan kenafian pada diri sendiri, sedangkan *eirein* merupakan kata kerja yang berarti 'berbicara'.

Ironi bagi Hutcheon merupakan alat retorikal yang digunakan dalam sebuah karya atau paparan. Di dalamnya terkandung ketaksesuaian ungkapan antara konsep yang dipahami pengarang atau pembicara dan konsep yang dipahami secara umum. Ketaksesuaian konsep bisa terjadi pada masa bersamaan saat ia diungkapkan, atau bisa juga muncul pada saat konteks selesai diungkapkan. Ironi muncul sebagai akibat adanya kesenjangan antara tindakan dan akibat yang ditimbulkannya. Hal ini terutama terjadi bila pemahaman pembaca atau pendengar tampil secara mencolok setelah tindakan atau ungkapan dikeluarkan. Pemahaman

tersebut diposisikan oleh pembaca sebagai sesuatu yang berbeda (hlm 31-32).

Lebih lanjut Hutcheon menjabarkan ironi dalam parodi dapat dipahami sebagai penilaian estetis pembaca terhadap kesenjangan yang mencolok antara peristiwa yang faktual dan peristiwa yang ideal. Tindakan nampak menjadi sesuatu yang berlawanan. Perbedaan nilai rasa ironi memutar persepsi ketaksesuaian pemahaman harapan dengan realitas yang terjadi secara aktual

Ironi dalam pandangan Hutcheon terbagi menjadi dua, yaitu ironi verbal dan situasional. Ironi verbal merujuk pada ironi yang diungkapkan dalam tindak komunikasi. Komunikasi bisa terjadi antartokoh atau ujaran teks pada pembaca bisa melalui tokoh atau narator. Ironi situasional merujuk pada ironi yang terkandung dalam suatu situasi yang dimunculkan dalam sebuah teks

Bagi Hutcheon, ironi termasuk ke dalam bagian dari gaya retorik yang digunakan untuk mengungkapkan maksud tertentu dengan cara berlawanan dengan hal yang dikatakan secara harfiah. Di dalamnya terkandung unsur humor sebagai sarana untuk berolok-olok, menertawakan atau mengejek sesuatu. Ironi merupakan upaya literer efektif karena penyampaian impresi mengandung kekuatan pengekanan, baik disengaja maupun tidak disengaja. Ironi, menurutnya akan berdaya guna bila pendengar atau pembaca menyadari maksud tersirat dari ungkapan tersebut.

Dengan demikian dapat dikatakan bahwa dalam parodi ironi menjadi salah satu isyarat pembeda dan evaluasi teks. Penggunaan ironi dalam parodi secara umum digunakan sebagai strategi retorik untuk penyimpangan fakta, baik fakta yang terpaparkan dalam teks maupun fakta yang dipaparkan secara tersirat dan tersurat dari dunia yang sesungguhnya. Ironi yang muncul dalam karya-karya parodi merupakan aspek semantis sekaligus aspek pragmatis secara bersamaan. Aspek semantis diwakili oleh ketaksamaan fakta yang dipaparkan dalam karya dengan fakta dalam karya sebelumnya. Aspek pragmatis dirujuk oleh nilai-nilai evaluatif karya parodi terhadap karya yang ditargetkan atau fakta sosial yang ditargetkan.

## **2.5 Jarak Pragmatisme dalam Parodi**

Dalam pandangan Hutcheon parodi modern lebih banyak digunakan untuk kegunaan praktis dibanding dengan parodi tradisional. Dalam beberapa hal, sasaran parodi masih terfokus pada ejekan singkat terhadap sesuatu. Parodi tradisional secara umum dimaksudkan untuk merendahkan atau mencemooh sesuatu. Akan tetapi parodi modern, terutama dalam bentuk seni abad 20-an tidak selalu memanfaatkan parodi sebagai teks untuk mencemooh atau mengejek. Setidaknya target ejekan dan cemoohan tersebut tidak sepenuhnya menguasai seluruh teks.

Sebagaimana dikutip oleh Hutcheon, Theodor Verweyen (1979) memisahkan teori parodi ke dalam dua kategori, yaitu kategori lawakan dan kritikan. Dalam hal lawakan, parodi membuat model yang lucu dan menggelikan untuk memancing tawa pembacanya. Kategori ini memenuhi fungsinya yang konservatif. Para teoretikus parodi memandang lawakan dalam parodi sebagai sesuatu yang difungsikan untuk humor yang mencemooh atau mengejek.

Dalam kategori kedua, yaitu kritikan, parodi difungsikan sebagai seni kritisisme serius yang juga sering dicapai melalui ejekan. Kritikan dipaparkan dalam bentuk kecaman sebagai bentuk eksplorasi aktif penciptaan ulang. Tidak seperti kebanyakan kecaman, parodi lebih sintesis daripada analisis secara ekonomi. Fungsi parodi dalam kategori ini lebih berpotensi serius dari sudut pragmatis. Dalam kategori ini parodi menjadi ejekan kritis dan menjadi inti dari teks yang ditargetkan.

Dengan beranjak dari berbagai pendapat teoritikus parodi, Hutcheon menganggap batasan dan definisi parodi dari prespektif pragmatisme tidak mengalami perubahan. Hutcheon sependapat dengan para ahli yang masih mengakui pembatasan arti parodi dari sudut pragmatis, yaitu sebagai lelucon yang mencemooh untuk mengkritik sesuatu.

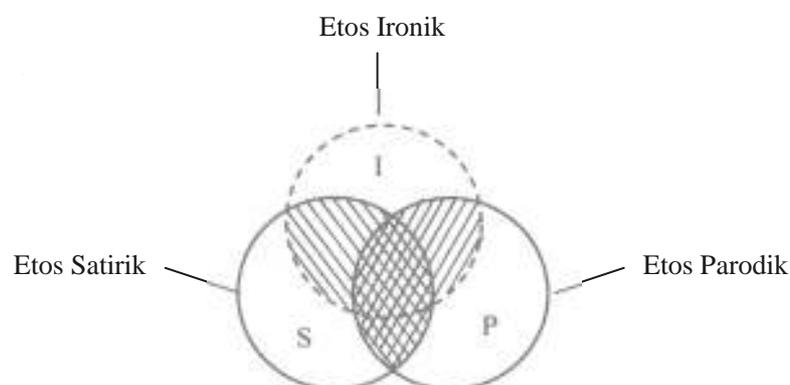
Mengenai penggunaan teks parodi dalam prespektif pragmatis Markiewicz, Hutcheon mendasarkan unsur komikal yang dilontarkannya dengan istilah ironik yang mengandung etos. Etos yang dimaksudkan Hutcheon lebih merujuk pada konsep *pathos* Aristoteles yang menitikberatkan luapan emosi yang muncul akibat dari adanya unsur ironik dalam sebuah situasi. Dengan kata lain, etos yang dimaksudkannya lebih berupa efek praktikal yang diresepsi pembaca berupa

luapan emosi akibat pemahaman terhadap unsur-unsur dalam sebuah karya parodi, baik olok-olok, sindiran atau kritikan, atau peniruannya. Markiewicz (1967, hlm. 1271 dalam Hutcheon, 2000, hlm. 52) membedakan teks parodi sebagai “*sensu largo*” dan “*sensu stricto*”. *Sensu largo* mengandung makna penyusunan ulang berupa imitasi, sedangkan *sensu stricto* bermakna mengejek model. Dengan demikian, menurut Hutcheon unsur ironik (terutama ironi verbal) lah yang menjiwai sebuah teks parodi karena mengandung etos.

Pragmatisme dalam parodi diwakili oleh ironi yang juga memenuhi fungsinya secara semantis. Secara pragmatis, ironi berfungsi sebagai tanda penilai yang bersifat mencemooh. Mediasi ejekan digunakan untuk menyatakan penilaian negatif secara tidak langsung. Evaluasi pragmatik dari ironi merujuk pada makna mempertanyakan dan menilai sesuatu. Dalam tataran semantis, ironi didefinisikan sebagai penanda dari makna yang berbeda, yaitu antifrasa. Dalam hal ini pujian diterapkan untuk menyamarkan ejekan. Evaluasi dan fungsi pragmatik ironi nampak dari penyimpangan makna yang diresepsi pembaca. Jadi, dapat dikatakan bahwa ironi dalam parodi dapat berfungsi secara semantis yang diposisikan sebagai pembeda, dan secara pragmatis yang diposisikan sebagai pengevaluasi.

Interpretasi ironi diterapkan dengan menempatkan teks secara berlebihan. Teks secara semantik, baik sebagai satuan kata maupun satuan sintaktis disandikan untuk tujuan ironik. Penyandian tersebut merupakan proses pragmatis dalam parodi.

Parodi, ironi, dan satire mengandung etos yang mempunyai hubungan saling melengkapi. Di antara ketiganya terdapat makna yang saling menumpuk. Hubungan antara etos ironi, satire, dan parodi, nampak pada gambar 2 berikut.



## Gambar 2. Interaksi Etos Parodik, Ironik, dan Satirik

Sumber: Hutcheon, 2000, hlm. 55

Dalam gambar tersebut nampak tiga bagian yang saling melengkapi dan dapat berpindah secara terus menerus. Ketiganya menunjukkan hubungan timbal balik yang dinamis. Etos ironik pada gambar 2 di atas digambarkan dengan garis putus-putus untuk menunjukkan satu kesatuan yang berbeda dengan yang lainnya. Dalam ironi, etos muncul melalui ejekan dan hal ini merupakan hasil resepsi pembaca, dalam arti tanda digunakan sebagai kode untuk merendahkan.. Tanpa ejekan, etos ironi akan kehilangan maknanya dan berhenti secara aktif. Ejekan akan menjadi tawa getir yang berulang-ulang sehingga menjadi sebuah etos. Etos ironik dapat berinteraksi dengan etos satirik dan etos parodik.

Satire tidak jauh berbeda dengan ironi yang mengandung etos. Salah satu bentuknya bahkan tampil dengan sangat merendahkan atau tampil sebagai kode yang negatif (Morier, 1961, hlm. 217, dalam Hutcheon, 2002, hlm. 56). Satire menjadi etos cemoohan yang penuh penghinaan dan menandakan kemarahan. Komunikasi dengan pembaca terjadi melalui makian. Untuk tujuan pembenaran, cemoohan satire yang menggelikan menjadi pusat dari teks. Walaupun bisa merusak dan memalukan, satire mengandung idealisme mendidik dan memberikan efek perubahan. Skala etos ironi menimbulkan tawa getir merendahkan bila ia menjadi satire, di dalamnya terdapat cemoohan yang lebih dahsyat dan hal ini merupakan interaksi antara etos ironik dan etos satirik.

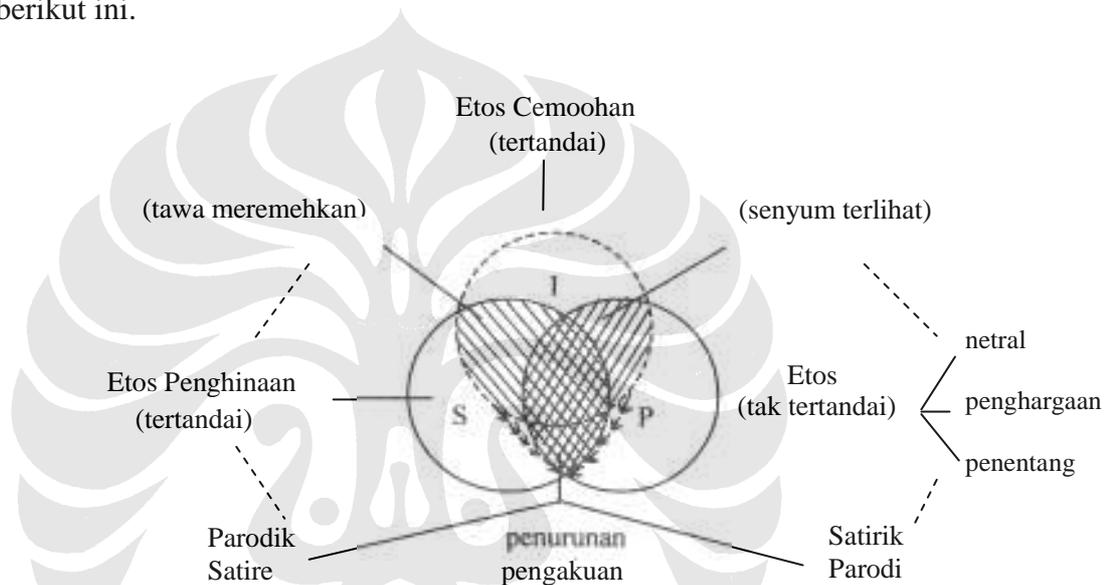
Secara tradisional, parodi juga dipertimbangkan sebagai etos yang memiliki nilai negatif dan menggelikan. Dalam pemakaian modern, etos parodi tidak selalu ditampilkan dengan mengejek, baik dalam bentuk ironi, maupun dalam bentuk satire. Etos dalam parodi digunakan untuk memperkuat makna. Jadi, etos parodi bisa menjadi menegasi atau mengafirmasi sesuatu. Seringkali, parodi muncul sebagai sesuatu yang netral dalam teks, walaupun etos yang terkandung di dalamnya bisa saja mengandung etos ironik atau etos satirik.

Ketiga etos dalam lingkaran pada gambar 2 di atas (ironik-satirik-parodik) merupakan satu model yang saling melengkapi. Jika ada gradasi<sup>3</sup> dalam etos cemoohan ironi – dari tawa tak terdengar hingga senyum yang terlihat – maka di

---

<sup>3</sup> tingkat perubahan dalam setiap etos

sana akan muncul bagian yang berhimpit yang saling menumpuk antara ironi dan satire atau antara ironi dan parodi. Kondisi tersebut akan muncul sebagai tawa meremehkan yang merupakan gabungan antara etos penghinaan satirik dan etos cemoohan ironik. Selanjutnya, bila bagian berhimpit adalah etos cemoohan ironik dengan etos parodik maka akan muncul senyum terlihat pada pembaca. Tentu saja etos penghinaan satirik dimunculkan sebagai sarana untuk mengoreksi sesuatu. Kondisi keberhimpitan etos dalam parodi dan efek praktikal yang ditimbulkan dari keberhimpitan tersebut digambarkan Hutcheon seperti nampak dalam gambar berikut ini.



Sumber: Hutcheon, 2000, hlm. 63

**Gambar 3. Interaksi Himpitan Parodi, Ironi dan Satire**

Adapun himpitan antara etos satirik yang menghina dan etos parodik yang menentang akan mengakibatkan penurunan nilai-nilai dari pengkodean ulang teks yang dituju dan telah diduga pembaca. Etos parodi merupakan etos yang tak tertandai, artinya etos ini dapat muncul bila ada etos ironi atau etos satire. Etos parodi bisa muncul dalam tiga bentuk, yaitu menentang, menghargai atau netral. Tataran menentang atau menegasi muncul sebagai himpitan antara etos satirik (=etos penghinaan) dan etos parodik (=etos), sedangkan tataran netral muncul sebagai akibat dari himpitan etos ironik (=etos cemoohan) dan etos parodik (=etos). Tataran menghargai muncul sebagai akibat dari himpitan etos di dalam

parodi itu sendiri.

Dalam himpitan tiga etos selain hal yang disebutkan di atas, terdapat 2 arah himpitan antara satire dan parodi. Kedua himpitan tersebut adalah parodik satire dan satirik parodi. Parodik satire merupakan salah satu tipe *genre* satire. Etos ini muncul saat tujuan pengungkapan teks berada di luar teks itu sendiri. Parodi dimanfaatkan sebagai sarana penerimaan pembenaran satire. Selanjutnya, satirik parodi muncul bila tujuan parodi berada di dalam teks itu sendiri sebagai sesuatu yang tidak tampak berupa moral dan sosial. Dalam satirik parodi ejekan muncul di dalam teks itu sendiri sebagai penyimpangan sesuatu yang berada di luar teks. Satirik parodi termasuk ke dalam *genre* parodi. (Hutcheon, 2000, hlm. 63). Hutcheon mencontohkan parodik satire dalam karya Woody Allen yang berjudul *Zelig*, yang mengejek dan mentertawakan beberapa konvensi pertelevisian dalam hal film dokumenter. Satirik parodi nampak dalam *Kematian Tuhan (The Death of God)* Nietzsche, yang mensatirekan struktur familiar kitab suci Injil.