



**DI BALIK FANTASI DAN ESKAPISME  
DALAM NOVEL "STARDUST" DAN "NEVERWHERE":  
SEBUAH ANALISIS PERBANDINGAN**

**SKRIPSI**

**YENI IMANIAR HAMZAH  
070409074X**



**UNIVERSITAS INDONESIA  
FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA  
PROGRAM STUDI INGGRIS  
DEPOK  
JULI 2008**

**DI BALIK FANTASI DAN ESKAPISME  
DALAM NOVEL "STARDUST" DAN "NEVERWHERE":  
SEBUAH ANALISIS PERBANDINGAN**

Skripsi  
diajukan untuk melengkapi  
persyaratan mencapai gelar  
Sarjana Humaniora

**YENI IMANIAR HAMZAH**  
**070409074X**



**UNIVERSITAS INDONESIA**  
**FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA**  
**PROGRAM STUDI INGGRIS**  
**DEPOK**  
**JULI 2008**

## HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS

**Skripsi ini adalah hasil karya saya sendiri,  
dan semua sumber baik yang dikutip maupun dirujuk  
telah saya nyatakan dengan benar.**

**Nama : Yeni Imaniar Hamzah**

**NPM : 070409074X**

**Tanda Tangan : .....**

**Tanggal : .....**

## HALAMAN PENGESAHAN

Skripsi ini telah diujikan pada hari....., tanggal ..... 2008

### PANITIA UJIAN

Ketua Penguji/Pembaca I

Pembimbing

**Dr. Susilastuti Sunarya**

**Dhita Hapsarani, M. Hum**

Panitera/Pembaca II

**Retno Sukardan Mamoto, Ph. D**

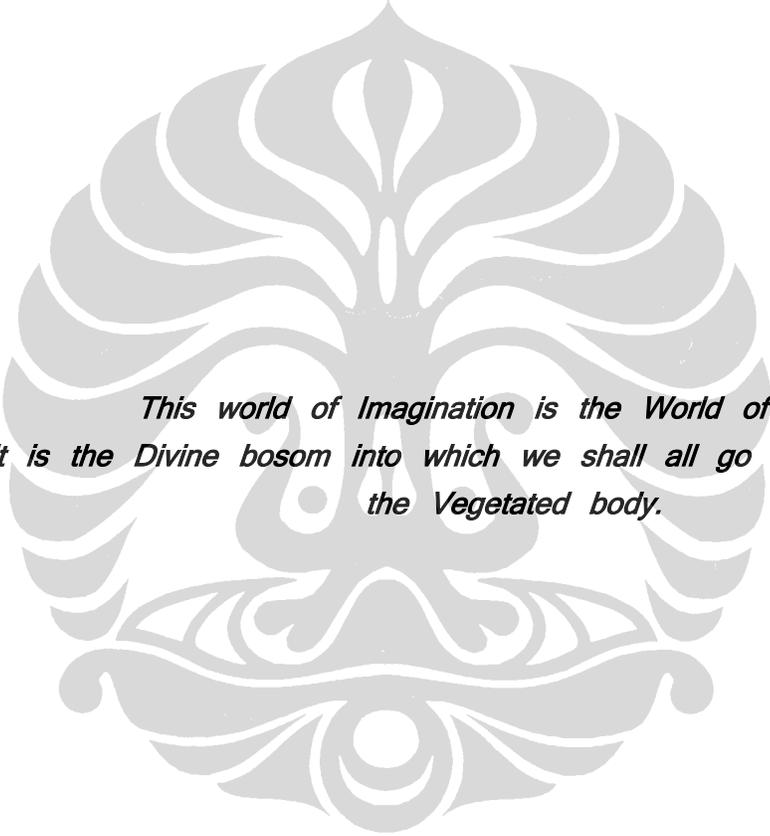
Disahkan pada hari....., tanggal..... 2008 oleh:

Koordinator Program Studi

Dekan

**Dr. Susilastuti Sunarya**

**Dr. Bambang Wibawarta**



*This world of Imagination is the World of Eternity  
it is the Divine bosom into which we shall all go after the death of  
the Vegetated body.*

– William Blake –

## KATA PENGANTAR

Literatur anak dan fantasi telah menjadi bagian dari hidup saya sejak kecil karena membuat saya dapat berimajinasi dengan liar dan bebas juga mengingatkan saya akan keajaiban masa kecil. Kecintaan saya ini membuat saya bertekad untuk membuat sebuah karya yang berhubungan dengan cerita anak atau fantasi dan kemudian salah satunya dapat terwujud lewat skripsi ini. Setelah pergantian korpus berkali-kali, pada akhirnya saya memakai kedua novel *Stardust* dan *Neverwhere* yang didahului dengan dengar pendapat dari Meina dan Cia.

Pembuatan skripsi ini bagi saya mirip dengan perjalanan tokoh dalam pembahasan skripsi saya. Saya bagaikan seseorang yang masuk ke dalam dunia fantasi (karena menyelami korpus berkali-kali), menghadapi berbagai petualangan yang melelahkan dan menegangkan (berkelana ke berbagai perpustakaan di Jakarta, menambah dan mengurangi isi skripsi, berjuang agar tidak deskriptif, menghadapi kebuntuan di tengah pengerjaan, begadang saat *deadline* tiba), kemudian mendapatkan keinginan yang ingin dicapai (yaitu skripsi saya selesai dengan baik). Pada akhirnya setelah semua keinginan tercapai, saya pun menyadari bahwa saya tidak dapat berpisah dari dunia fantasi seperti halnya Tristran dan Richard (yang berarti saya akan terus menjadi pembaca setia genre fantasi hehe).

Sama seperti Tristran dan Richard yang memiliki orang-orang yang berpengaruh dalam perkembangan karakter mereka, saya pun mempunyai mereka yang sangat membantu dalam pengerjaan skripsi ini. Oleh karena itu, saya ingin berterima kasih kepada mereka yang membuat saya dapat mengalami *happy ending* dalam pengerjaan skripsi ini.

Pertama adalah Allah swt. yang telah mengabulkan doa-doa saya, membuat saya mampu untuk bertahan sampai akhir dan karena takdir-Nya pula pada akhirnya saya memutuskan untuk mengambil skripsi. Kemudian, kedua orangtua saya yang

selalu mendukung semua pilihan saya sejak awal dan memberi semangat ketika saya begadang. Untuk Atu+Kak Ricky (makasih banget untuk *Neverwhere*, pinjaman laptop, akses internet, dan semua bantuan perbaikan pada Nikki), Kak Yanie (Alm) yang selalu menjadi *role model* saya, dan Randy yang selalu menanyakan kapan saya selesai skripsi.

Di lingkungan akademis saya ucapkan terima kasih pada Ibu Dhita Hapsarani M.Hum sebagai pembimbing skripsi saya yang selalu memberikan pencerahan dalam proses pengerjaan, Pak Diding Fahrudin sebagai pembimbing akademis yang dengan baik hati selalu mendukung keputusan semua mahasiswanya, dosen-dosen Inggris yang telah memberikan saya banyak pengetahuan dan bantuan, teman-teman sesama penganut aliran skripsi yang saling bahu-membahu dan menyemangati sesama selama proses pengerjaan skripsi yang serasa tidak pernah berakhir: Kanti (tante *grumpy* yang bujukannya adalah salah satu faktor pengambilan keputusan saya menulis skripsi), Jelly (kembaranku yang sama sekali tidak mirip, teman saat susah dan senang, dan yang meminjamkan saya beberapa materi untuk skripsi), Cia (*thanks* karena telah membantu mencarikan bukunya Bapak Tolkien, membantu dalam pembeliannya, juga karena telah ‘memperkenalkan’ saya dengan Neil Gaiman), Meina (sesama makhluk yang dicurigai mengidap *Peter Pan Syndrome*), Mami Nila (yang berteori bahwa *all thesis are interconnected* dan teman berkeluh-kesah di YM), Ajeng (yang selalu menjadi sumber informasi), Dinar (yang skripsinya selalu terlihat paling *OK*), Bola (yang pada saat terakhir masih saya ganggu karena masalah format skripsi), Herlin (yang tetap tangguh walaupun banyak rintangan menghadang), Indi (yang korpus skripsinya masih sulit saya pahami), Giles dan Via. Kemudian untuk Achy yang masih mendukung saya setelah dia lulus dan menikah, Ega yang kadang-kadang masih suka saya ganggu waktu stres saya kumat, dan Pusas yang minta dikabari kalau sudah tahu kapan sidang. Selain itu, saya juga ingin berterima kasih pada anak-anak Inggris angkatan 2004 yang hampir semua selalu menanyakan kabar

perkembangan skripsi setiap kali bertemu dan yang telah menjadi bagian yang menyenangkan dalam kehidupan kampus saya.

Di luar lingkungan akademis saya ingin mengucapkan terima kasih pada Vita dan Nunu yang akan selalu menjadi sahabat terbaik saya (makasih banget buat dukungannya ya), Mis yang kadang direpotkan oleh saya yang sering membuat rumah berantakan akibat proses pengerjaan skripsi, Nikki (komputer saya yang telah berulang kali diservis tapi tetap menjadi penolong saya dalam pengerjaan skripsi ini). Terakhir, saya ucapkan terima kasih pula pada semua orang yang saya lupa sebut di sini namun juga berkontribusi dalam penyelesaian skripsi ini (baik secara langsung maupun tidak).

Akhir kata, ketidaksempurnaan adalah milik manusia dan kesempurnaan hanyalah milik Allah. Oleh karena itu, saya mohon maaf akan berbagai kekurangan dalam skripsi ini.

**HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI  
TUGAS AKHIR UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS**

---

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

Nama : Yeni Imaniar Hamzah  
NPM : 070409074X  
Program Studi : Inggris  
Fakultas : Ilmu Pengetahuan Budaya  
Jenis karya : Skripsi

Demi pengembangan ilmu pengetahuan, menyetujui untuk memberikan kepada Universitas Indonesia **Hak Bebas Royalti Noneksklusif (*Non-exclusive Royalty-Free Right*)** atas karya ilmiah saya yang berjudul :

Di Balik Fantasi dan Eskapisme dalam Novel *Stardust* dan *Neverwhere*:  
Sebuah Analisis Perbandingan

Beserta perangkat yang ada (jika diperlukan). Dengan Hak Bebas Royalti Noneksklusif ini Universitas Indonesia berhak menyimpan, mengalihmedia/formatkan, mengelola dalam bentuk pangkalan data (*database*), merawat, dan memublikasikan tugas akhir saya tanpa meminta izin dari saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/pencipta dan sebagai pemilik Hak Cipta.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Dibuat di : .....  
Pada Tanggal : ..... 2008  
Yang menyatakan

(.....)

## DAFTAR ISI

|  |           |
|--|-----------|
| HALAMAN JUDUL                                  | i         |
| HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS                | ii        |
| HALAMAN PENGESAHAN                             | iii       |
| KATA PENGANTAR                                 | v         |
| LEMBAR PERSETUJUAN PUBLIKASI KARYA ILMIAH      | viii      |
| ABSTRAK  | ix        |
| DAFTAR ISI                                     | xi        |
| <b>1. PENDAHULUAN</b>                          | <b>1</b>  |
| 1.1 Latar Belakang                             | 1         |
| 1.2 Perumusan Masalah                          | 10        |
| 1.3 Tujuan Penulisan                           | 12        |
| 1.4 Kerangka Teori                             | 12        |
| 1.5 Metodologi Penelitian                      | 16        |
| 1.6 Sistematika Penulisan                      | 16        |
| <b>2. FANTASI DALAM <i>STARDUST</i></b>        | <b>18</b> |
| 2.1 Naratologi                                 | 19        |
| 2.2 Latar                                      | 23        |
| 2.2.1 Perbandingan Latar:                      |           |
| Wall yang Rasional dan Faerie yang Irasional   | 23        |
| 2.2.2 Faerie sebagai representasi Romantisisme | 34        |
| 2.3 Perkembangan Karakter Tristran Thorn       | 39        |
| 2.3.1 Tristran Thorn di Wall:                  |           |
| Pribadi yang Pemimpi dan Pengkhayal            | 40        |

|  |            |
|--|------------|
| 2.3.2 Tristran dalam Faerie:   |            |
| Perkembangan Kepribadian Menjadi Seorang <i>Hero</i>                                 | 52         |
| 2.3.3 Kembali ke Wall dan kembali ke Faerie:   |            |
| Perubahan Persepsi dan Perkembangan Diri Tristran<br>Menjadi Seorang <i>Hero</i>     | 62         |
| 2.3.4 Tistran sebagai bagian dari Romantisisme                                       | 66         |
| 2.4 Kesimpulan Makna Dunia Fantasi<br>dan Makna Di balik Eskapisme <i>Stardust</i>   | 68         |
| <b>3. FANTASI DALAM <i>NEVERWHERE</i></b>  | <b>71</b>  |
| 3.1 Latar  | 72         |
| 3.1.1 Kemapanan London Above<br>dan Antikemapanan London Below                       | 72         |
| 3.2 Perkembangan Karakter Richard Mayhew   | 86         |
| 3.2.1 Richard di London Above: Lemah dan Inferior                                    | 87         |
| 3.2.2 Masuk ke London Below:<br>Perkembangan Richard Menjadi Seorang <i>Hero</i>     | 95         |
| 3.2.3 Kembali ke London Above:<br>Perubahan Persepsi Richard Mengenai Hidup          | 108        |
| 3.3 Kesimpulan Makna Dunia Fantasi<br>dan Makna Di balik Eskapisme <i>Neverwhere</i> | 114        |
| <b>4. KESIMPULAN</b>   | <b>117</b> |
| <b>DAFTAR REFERENSI</b>  | <b>121</b> |

## ABSTRAK

Nama : Yeni Imaniar Hamzah  
Program Studi : Inggris  
Judul : Di balik Fantasi dan Eskapisme dalam Novel *Stardust* dan *Neverwhere*: Sebuah Analisis Perbandingan

Skripsi ini membahas perbandingan fantasi dan kecenderungan eskapisme dalam dua buah novel bergenre fantasi yang berasal dari pengarang yang sama, Neil Gaiman. Ciri Fantasi dapat dilihat dari latar tempat dalam kedua novel dan kecenderungan eskapisme dapat dilihat dari sikap masing-masing tokoh utama dari masing-masing novel, yaitu Tristran Thorn dan Richard Mayhew yang lebih memilih untuk tinggal di dunia fantasi daripada dunia nyata. Penelitian ini adalah penelitian kualitatif dengan kesemua analisis merujuk pada teks. Penulis memakai *New Criticism* dalam analisis ini terutama dengan melihat dari segi analisis naratologi, latar, dan perkembangan karakter tokoh utama. Penulis juga mengaitkan analisis ini dengan konsep eskapisme menurut J. R. R. Tolkien. Temuan penelitian ini yaitu makna dari kedua novel ini adalah fantasi yang merupakan representasi dari imajinasi dapat dilihat sebagai suatu hal yang positif dan dewasa. Hal ini disimpulkan dari dunia fantasi dalam masing-masing novel yang memiliki peran berbeda bagi tokoh utama di kedua novel tersebut. Dalam *Stardust*, dunia fantasi berperan sebagai tempat pencarian identitas diri bagi Tristran Thorn sedang dalam *Neverwhere* peran dunia fantasi bagi Richard Mayhew adalah sebagai tempat *escape* atau melarikan diri yang sejalan dengan pemikiran Tolkien.

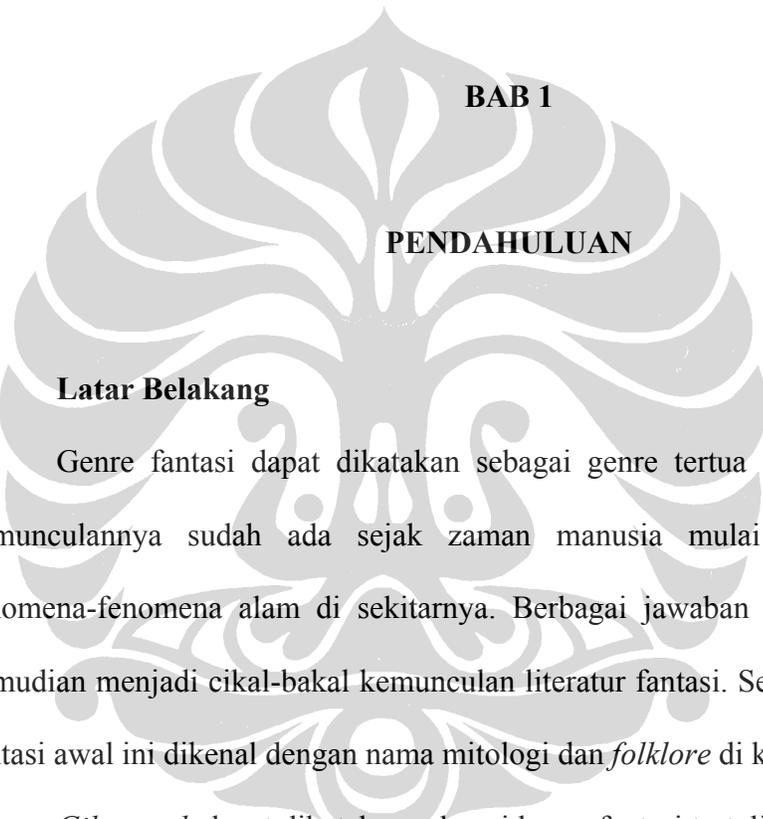
Kata Kunci:  
Fantasi, eskapisme, perbandingan, Tolkien

## ABSTRACT

Name : Yeni Imaniar Hamzah  
Study Program: English  
Title : Beyond Fantasy and Escapism: A comparison of *Stardust* and *Neverwhere*

The focus of this study is comparing two novels by Neil Gaiman; *Stardust* and *Neverwhere*. The characteristics of fantasy can be seen from the setting of both novels and escapism characteristics can be seen from the protagonists, Tristran Thorn and Richard Mayhew, who prefer to live in the fantasy realm rather than the reality. This qualitative study uses *New Criticism* as a method, especially by analysing the narration, setting, and character development. This study also uses J.R.R Tolkien's concept about fantasy and escapism. This study then has two conclusions. First, fantasy in each novel has different meanings for each protagonists. For Tristran Thorn, the fantasy realm has the role of finding his true identity. While for Richard Mayhew, the fantasy realm is a media of escape equivalent to the Tolkien's concept. Then, it leads to the main conclusion that fantasy, as a representation of imagination, is not an immature media. On the contrary, it shows maturity and has a positive quality in it.

Keywords:  
Fantasy, escapism, comparison, Tolkien



## BAB 1

### PENDAHULUAN

#### 1.1 Latar Belakang

Genre fantasi dapat dikatakan sebagai genre tertua dalam literatur karena kemunculannya sudah ada sejak zaman manusia mulai mencoba menjawab fenomena-fenomena alam di sekitarnya. Berbagai jawaban yang mereka buat itu kemudian menjadi cikal-bakal kemunculan literatur fantasi. Selanjutnya, karya-karya fantasi awal ini dikenal dengan nama mitologi dan *folklore* di kemudian hari.

*Gilgamesh* dapat dikatakan sebagai karya fantasi tertulis pertama yang pernah ada. Teks ini berbentuk puisi yang dibuat kira-kira pada tahun 2000 SM oleh bangsa Sumeria, jauh sebelum karya-karya Homerus muncul. Puisi ini berkisah mengenai seorang pahlawan bernama Gilgamesh yang melakukan perjalanan melawan berbagai monster demi mencari keabadian.

Epik fantasi kemudian berkembang di Yunani, dimulai dengan *Illiad* dan *Odyssey* oleh Homerus yang lalu menjadi karya fantasi awal yang terkenal. Setelah itu kemudian bermunculan sastrawan Yunani lainnya yang membuat epik-epik fantasi, seperti Eugammon (568 SM) dengan *Telegonia* dan Eumelus dengan *Corinthiaca*. Karya-karya Yunani inilah yang kemudian menjadi pondasi bagi cerita-cerita fantasi selanjutnya.

Setelah Yunani, berbagai literatur fantasi juga bermunculan di banyak peradaban lain, salah satunya adalah peradaban Romawi. Bangsa Romawi memang banyak terinspirasi—bila tidak bisa dibilang mengimitasi—kebudayaan Yunani, begitu pula dengan karya-karya literaturnya. Tetapi karya literatur dari kedua kebudayaan ini tetap memiliki perbedaan yang signifikan, yaitu dari segi imajinasi yang tertuang dalam karyanya. Karya Romawi dinilai terlalu kaku, bila dibandingkan dengan fantasi Yunani, sehingga fantasi Romawi dapat dikritik sebagai karya yang membosankan. *Pharsalia* oleh Lucan (39 – 65 M) yang bercerita tentang perang antara Caesar dan Pompey dan *Thebaid* oleh Statius (40 – 95 M) adalah dua contoh dari karya fantasi Romawi tersebut.

Di Inggris, karya epik fantasi juga muncul, bahkan jauh sebelum Romawi membuat epik fantasinya. *Beowulf*, yang kemungkinan dibuat pada akhir abad ketujuh Masehi dipercaya sebagai karya fantasi pertama yang muncul di Inggris. Kisah ini memang penuh dengan petualangan yang memakai berbagai elemen fantasi, seperti pedang sihir, baju zirah ajaib, naga, dan semacamnya.

Selain di Inggris, karya-karya fantasi sebenarnya juga bermunculan di berbagai negara lain seperti Perancis, Portugis, dan Italia. Karya-karya dari masing-masing wilayah ini di kemudian hari menjadi sangat penting artinya bagi pembentukan karya-karya fantasi selanjutnya.

Karya fantasi abad pertengahan dipercaya sebagai awal kemunculan arketipe fantasi. Keberadaan *hero*, *heroine*, *villain*, penyihir, kemudian unsur supernatural yang kental, sihir, campur tangan para dewa akan kehidupan manusia, dan alur yang berkisar pada tema tentang perjalanan (*quest*), dan perang menjadi unsur-unsur pokok yang membangun cerita.

Orang pertama yang benar-benar mengeksplorasi elemen-elemen fantasi dalam karyanya adalah William Morris yang lahir dan besar pada zaman Victoria. Morris memberikan seting yang benar-benar imajiner dalam karyanya seperti *The House of the Wolfings* (1889), *The Wood Beyond the World* (1895), *The Well at the World's End* (1896), dan *The Water of the Wondrous Isles* (1897). Ia pun menjadi orang yang memberikan pondasi bagi terbentuknya literatur fantasi yang diyakini sebagai karya fiksi baik oleh penulisnya maupun para pembacanya. Hal ini dapat dikatakan demikian karena pada zaman awal terbentuknya literatur fantasi, karya-karya fantasi dianggap sebagai sebuah kenyataan, bukan hasil dari daya khayal sang penulisnya. Dengan demikian bila Morris dibandingkan dengan Homerus, maka perbedaannya terletak pada keyakinan mereka berdua. Homerus yakin bahwa apa yang ia tulis adalah sebuah kenyataan (bukan merupakan produk dari daya khayalnya

yang tinggi), sedangkan Moris sebaliknya. Ia menulis karya fantasi mengenai makhluk-makhluk yang ia percayai betul sebagai hasil olahan imajinasi, tetapi bila dibaca maka akan terasa seolah-olah sebagai sesuatu yang nyata.

Elemen-elemen yang terbentuk dari sejarah perkembangan fantasi yang panjang itulah yang kemudian menjadi dasar bagi kemunculan literatur fantasi. Salah satu contoh literatur fantasi yang didalamnya penuh dengan elemen-elemen fantasi adalah *The Lord of the Rings* oleh J. R. R. Tolkien. Lokasi cerita dalam novel ini berada di suatu tempat antah berantah dengan alur mengenai perang dan *quest* dari sang *hero*. *The Lord of the Rings* dapat dikatakan menggunakan hampir semua elemen fantasi yang telah terbentuk sejak dulu, yaitu adanya *hero*, *heroine*, *villain*, penyihir, sihir, pengembaraan (*quest*), dan perang.

Melihat sejarah fantasi yang panjang, maka sudah merupakan hal yang wajar apabila fantasi kemudian menjadi genre besar yang di dalamnya banyak terdapat sub-genre. Hal itu karena pada dasarnya semua yang tidak mungkin terjadi di dunia nyata dapat dikatakan sebagai karya fantasi. Seperti yang diuraikan dalam buku *Fantasy: The Literature of Subversion* yang juga dikutip dari *The Game of the Impossible: A Rhetoric of Fantasy*, bahwa fantasi dikatakan sebagai ‘...a story based on and controlled by an overt violation of what is generally accepted as possibility’ (Jackson, 1991: 21). Jadi menurutnya fantasi adalah segala hal yang tidak bisa diterima oleh akal. Selanjutnya buku ini mengutip pula sebuah esai berjudul *The Subjunctivity of Science Fiction* bahwa

*Fantasy embodies a 'negative subjunctivity' – that is, fantasy is fantasy because it contravenes the real and violates it. The actual world is constantly present in fantasy, by negation... fantasy is what could not have happened; i.e. what cannot happen, what cannot exist... the negative subjunctivity, the cannot or could not, constitutes in fact the chief pleasure of fantasy. Fantasy violates the real, contravenes it, denies it, and insists on this denial throughout. (Jackson, 1991: 22)*

Jadi secara singkat fantasi adalah semua hal yang tidak dapat terjadi di dunia nyata. Hal ini membuat hampir semua karya fiksi dapat dimasukkan ke dalam genre fantasi, seperti karya-karya horor gotik *Frankenstein* (1818) dan *Dracula* (1897).

Karya-karya fantasi yang terbentuk sejak awal kemunculannya (yaitu *folklore* dan mitologi) kemudian menjadi sub-genre tersendiri dalam satu payung besar literatur fantasi karena elemen-elemen fantastis yang terkandung dalam teks-teks itu.

Dalam beberapa literatur fantasi, ada satu alur yang sering dipergunakan dalam beberapa karya. Alur ini diawali dengan perjalanan seseorang yang berasal dari dunia nyata kemudian disengaja atau tidak, pergi ke sebuah dunia fantasi tempat ia mengalami berbagai petualangan. Teks yang memiliki alur seperti itu antara lain *The Chronicles of Narnia* oleh C. S. Lewis, *Alice in Wonderland* oleh Lewis Carroll, *The Wonderful Wizard of Oz* oleh L. Frank Baum, dan yang paling terkenal saat ini adalah serial *Harry Potter* oleh J. K. Rowling.

Neil Gaiman, seorang pengarang fantasi berkebangsaan Inggris yang tinggal di Amerika, juga menggunakan pola alur seperti itu dalam beberapa karyanya. Gaiman adalah seorang penyuka fantasi yang ia akui sendiri dalam salah satu

wawancaranya dengan CNN<sup>1</sup>. Gaiman terutama terkenal dengan novel grafisnya *The Sandman* yang mendapat penghargaan *World Fantasy Award* pada tahun 1991. Kesukaannya terhadap fantasi tercermin dari hasil karyanya yang kesemuanya bergenre fantasi, mulai dari novel grafis, novel, cerita anak, sampai skenario film. Terakhir Gaiman membuktikan kembali kecintaannya terhadap fantasi dengan menjadi penulis skenario film *Beowulf* (2007) yang diadaptasi dari epik fantasi masyarakat Inggris.

Tetapi dari sekian banyak karya fantasi yang telah ia buat, hanya tiga novel Gaiman yang memiliki alur perjalanan ke dunia fantasi yaitu, *Neverwhere* (1996), *Stardust* (1999), dan *Coraline* (2002). Dari ketiga novel tersebut, *Neverwhere* dan *Stardust* memiliki kesamaan, yaitu novel yang diperuntukkan bagi dewasa. Berbeda dengan *Stardust* dan *Neverwhere*, *Coraline* adalah novel yang dibuat Gaiman untuk anak-anak.

*Neverwhere* dan *Stardust* jika dibandingkan dengan *The Chronicles of Narnia*, *The Wonderful Wizard of Oz*, *Alice in Wonderland*, dan *Harry Potter* memiliki keunikannya sendiri. Pertama karena kesemua novel tersebut diperuntukkan bagi anak-anak<sup>2</sup>, sedangkan *Neverwhere* dan *Stardust* diperuntukkan bagi dewasa. Kedua, para tokoh utama dalam novel-novel tersebut pada akhirnya kembali lagi ke dunia

<sup>1</sup> Jonathan D. Austin, "Neil Gaiman: Adults deserve good fairy tales, too," *CNN Interactive Books Editor*. <<http://www.cnn.com/books/news/9902/25/gaiman.neil/>> Diakses pada tanggal 5 Oktober 2007

<sup>2</sup> Walaupun kesemua novel juga disukai oleh orang dewasa, namun tujuan awal pembuatannya adalah untuk dibaca oleh anak-anak. Dalam kasus *Harry Potter*, para pembacanya tumbuh seiring dengan terbitnya seluruh serial *Harry Potter*. Sehingga para pembaca yang pada saat *Harry Potter* seri pertama terbit masih tergolong anak-anak, ketika seri *Harry Potter* yang terakhir terbit, mereka juga tumbuh dewasa.

nyata mereka setelah petualangan mereka di dunia fantasi berakhir, kecuali *Harry Potter* yang pada akhirnya tinggal di kedua dunianya, yaitu dunia normal tanpa sihir dan dunia sihir tempat para penyihir dan makhluk-makhluknya menyembunyikan keberadaan mereka dari para *muggle*—manusia yang tidak memiliki kemampuan sihir.

Sedangkan dalam kedua novel Gaiman ini, masing-masing tokoh utamanya—Richard Mayhew dan Tristran Thorn—pada akhirnya lebih memilih untuk tetap tinggal di dunia fantasi daripada tinggal di dunia asal mereka. Walaupun mereka sempat kembali ke dunia nyata untuk sementara, mereka kembali lagi ke dunia fantasi dan pada akhirnya menetap di sana selamanya.

*Neverwhere* dan *Stardust* adalah novel dewasa bergenre fantasi pertama yang dibuat oleh Neil Gaiman. *Neverwhere* pada awalnya adalah serial TV yang dibuat Gaiman untuk BBC pada tahun 1996, dan setahun kemudian ia lalu membuat versi novelnya dari serial TV tersebut. Sedangkan *Stardust* pada awalnya adalah sebuah novel grafik yang dibuat Gaiman, kemudian dengan beberapa perubahan di sana-sini, novel ini diadaptasi sendiri oleh sang penulis ke dalam bentuk novel yang terbit pada tahun 1999. Terakhir, *Stardust* juga diadaptasi ke dalam bentuk film pada tahun 2007, tetapi kali ini sang penulis tidak ikut dalam proses pembuatan film.

*Neverwhere* dan *Stardust* dapat dimasukkan ke dalam kategori *fairy-story* karena latar dunia fantasi yang dibangun dalam kedua novel. Seperti apa yang dikatakan oleh Tolkien dalam esainya *On Fairy-Stories* bahwa “...*fairy-stories are*

*not in normal English usage stories about fairies or elves, but stories about Fairy, that is Faërie, the realm or state in which fairies have their being*” (Tolkien, 2001: 9).

Menurut penuturan Tolkien di atas, *fairy-story* bukanlah hanya sekadar kisah yang bercerita tentang peri, tetapi lebih pada dunia fantasi (yang ia sebut sebagai Faërie) tempat berbagai makhluk—termasuk peri—tinggal di dalamnya.

Sesuai dengan pandangan Tolkien, dalam *Stardust* dan *Neverwhere* juga terdapat dunia fantasi di dalamnya. Bahkan dalam *Satrdust*, dunia fantasi itu pun bernama Faerie seperti penamaan Tolkien pada dunia fantasi. Kemudian inti dari cerita para tokohnya pun berpusat di dunia fantasi itu yang membentuk karakter mereka menjadi lebih berkembang daripada sebelum mereka masuk ke sana. Mereka berkembang menjadi seorang *hero* yang memiliki karakteristik sama seperti kualitas *hero* dalam cerita fantasi, yaitu pemberani, tangguh, dan mampu menghadapi kematian tanpa rasa takut (Day, 2003: 92). Hal ini memperlihatkan bahwa selain *Stardust* dan *Neverwhere* termasuk ke dalam genre *fairy-story*, keduanya juga memiliki karakteristik fantasi yang sesuai dengan pandangan Tolkien.

Lebih jauh lagi Tolkien juga menekankan bahwa unsur-unsur fantasi yang terkandung dalam cerita tersebut haruslah nyata dan bukan sebuah halusinasi atau mimpi dari para tokohnya. Jadi ia menolak jika kisah *Alice* karangan Lewis Carroll dimasukkan ke dalam kategori ini. Begitu pula dengan cerita yang menjadikan binatang sebagai tokoh utamanya, seperti *Peter Rabbit* ciptaan Beatrix Potter dan *Three Little Pigs*. Cerita jenis ini Tolkien masukkan ke dalam genre *beast-fable*.

Dengan melihat pengertian *fairy story* ini, maka *Neverwhere* dan *Stardust* tidak pelak lagi menjadi bagian dari genre ini karena memiliki kualitas-kualitas yang disebutkan oleh Tolkien.

Dalam *Neverwhere* dan *Stardust*, Gaiman menghadirkan arketipe fantasi sebagai bagian dari cerita dan meletakkan dunia fantasi dengan dunia nyata secara berdampingan. Tema sentral kedua novel ini berupa perjalanan seorang tokoh *hero* yang berasal dari dunia nyata kemudian masuk ke dunia lain (dalam *Stardust* adalah *Faerie* dan dalam *Neverwhere* adalah *London Below*) dan menjadi *hero* di dunia fantasi itu. Tokoh utamanya, seorang pria, bertemu dengan putri cantik dan berusaha menyelamatkannya dari bahaya berupa monster, penyihir, bahkan malaikat.

Walaupun kedua novel tersebut sama-sama menghadirkan arketipe-arketipe fantasi, namun *Neverwhere* dan *Stardust* sangat berbeda terlihat dari suasana tempat yang dibangun. *Neverwhere* berlatar di dunia modern dengan suasana dunia fantasinya dibuat cenderung gelap dan suram. Dunia fantasinya berada di bawah London, di stasiun-stasiun kereta api bawah tanah yang tidak terpakai dan gorong-gorong. Orang-orangnya pun berpenampilan seperti gelandangan yang lebih menghargai barang-barang bekas daripada uang. Tokoh-tokoh dalam novel ini adalah malaikat, pemburu, pembunuh, dan pendeta. Sedangkan dalam *Stardust*, ceritanya terjadi di era Victoria dengan dunia fantasi yang berupa *Faerie*, dunia tempat tinggal para penyihir, kurcaci, dan Unicorn. Sebuah dunia yang penuh dengan kutukan dan sihir.

Perbedaan akhir cerita *Neverwhere* dan *Stardust* dari novel-novel lain yang sejenis menimbulkan beberapa pertanyaan berkaitan dengan pilihan kedua tokoh utama, yaitu Richard Mayhew dalam *Neverwhere* dan Tristran Thorn dalam *Stardust* yang lebih memilih untuk tinggal di dunia fantasi yang baru mereka kunjungi daripada tinggal di dunia nyata tempat mereka sebenarnya tinggal. Keputusan para tokohnya ini jarang ditemukan dalam literatur mengenai perjalanan menuju dunia fantasi. Biasanya setelah sang tokoh selesai dalam menghadapi petualangannya dan menjadi seorang *hero*, mereka kemudian memilih untuk kembali ke dunia nyata dan tinggal di sana. Hal inilah yang membuat kedua novel ini menarik untuk dianalisis lebih lanjut.

## 1.2 Perumusan Masalah

Dari segi alur, novel fantasi *Neverwhere* dan *Stardust*, memiliki alur yang nyaris sama. Masing-masing tokohnya berasal dari dunia nyata yang berpetualang di negeri fantasi, mengalami perkembangan karakter sebagai *hero*, lalu pada akhir cerita masing-masing tokoh dari kedua novel lebih memilih untuk tinggal di negeri fantasi daripada dunia nyata. Berkaitan dengan hal tersebut, maka ada sebuah pertanyaan yang timbul yaitu, makna apakah yang ditawarkan oleh kedua novel dengan mengangkat alur yang sama tetapi memiliki dua latar yang berbeda.

Akhir cerita kedua novel tersebut sekilas memang dapat dikatakan sebagai sebuah bentuk eskapisme—bentuk pelarian—masing-masing tokoh dari dunia asal

mereka karena fantasi sering dianggap sebagai media eskapis yang bahkan diamini pula oleh Tolkien. Dalam *On Fairy-Stories*, Tolkien mengemukakan bahwa salah satu fungsi fantasi adalah sebagai media eskapis, “[t]hough fairy-stories are of course by no means the only medium of Escape, they are today one of the most obvious and (to some) outrageous forms of ‘escapist’ literature...” (Tolkien, 2001: 60). Tetapi Tolkien kemudian melanjutkan bahwa eskapis menurutnya adalah eskapis dalam pengertian positif. Ia tidak menyetujui bila eskapisme fantasi dipandang dari segi negatif<sup>3</sup> karena baginya fantasi memiliki fungsi positif bagi mereka yang masuk ke dalamnya. *Fairy-story* dianggap sebagai literatur eskapis karena mampu membuat para pembacanya melarikan diri sejenak dari masalah yang dihadapi. Tolkien dalam hal ini kemudian menyamakan pembacaan dan penciptaan literatur fantasi sebagai perjalanan ke dunia fantasi. Para penikmat fantasi dapat dianggap seolah-olah sebagai seorang yang melakukan perjalanan dan petualangan di dalamnya. Hal ini kemudian dapat dihubungkan dengan perjalanan Richard dan Tristran ke dalam dunia fantasi yang senada dengan pendapat Tolkien tersebut. Seiring dengan itu pula maka tindakan kedua tokoh ini sekilas memperlihatkan eskapisme keduanya karena mereka tidak ingin kembali tinggal di ‘dunia nyata’.

Maka untuk melihat apakah Tristran Thorn dan Richard Mayhew benar seorang eskapis dalam artian positif menurut Tolkien atau negatif menurut pandangan

---

<sup>3</sup> *I have claimed that Escape is one of the main function of fairy-stories, and since I do not disapprove of them, it is plain that I do not accept the tone of scorn or pity with which ‘Escape’ is now so often used: a tone for which the uses of the word outside literary criticism give no warrant at all.* (Tolkien, 2001: 60)

umum, atau malah justru tidak ada sangkut-pautnya sama sekali dengan eskapisme, maka penulis juga akan mencari makna dan peranan dunia fantasi bagi masing-masing tokoh. Untuk melihat hal tersebut, maka penulis akan menganalisisnya dengan melihat latar dan penokohan dalam novel. Dengan menjawab kedua pertanyaan di atas, diharapkan pertanyaan pokok mengenai makna yang ditawarkan kedua novel dapat terjawab.

### **1.3 Tujuan Penulisan**

Tujuan penulisan skripsi ini adalah untuk melihat makna yang ditawarkan oleh kedua novel dengan mengangkat alur yang sama tetapi memiliki dua latar yang berbeda. Untuk melihat hal tersebut, maka penulis juga akan melihat signifikansi fantasi bagi masing-masing tokoh utama dalam novel *Stardust* dan *Neverwhere* (dengan kata lain makna dari pilihan mereka, yaitu pilihan untuk tinggal di dunia fantasi) dan makna di balik dunia fantasi dalam masing-masing novel.

### **1.4 Kerangka Teori**

Penulis menggunakan metode *New Criticism* dalam menjawab masalah-masalah yang diajukan, terutama dengan melihat dari segi naratologi (terutama dalam *Stardust*), penokohan dan latar dalam novel. Setelah itu penulis kemudian akan mengaitkan hasil temuan dengan konsep fantasi dan eskapisme Tolkien karena

konsep inilah yang menjadi elemen penting untuk memahami pilihan kedua tokoh dalam dua novel untuk tinggal di dunia fantasi.

Dunia fantasi sering dianggap sebagai media eskapis yang bernada negatif karena fantasi seperti menyediakan tempat bagi mereka yang ingin melarikan diri dari dunia nyata dan menghindari kenyataan hidup yang dihadapi. Hal ini kemudian membuat fantasi dianggap sebagai suatu hal yang kekanak-kanakkan sehingga harus di jauhi (Day, 2003: 14) dan kata eskapis seringkali diiringi dengan pandangan iba dan cemooh (Tolkien, 2001: 60).

Tolkien tidak membantah bahwa salah satu fungsi fantasi adalah sebagai media eskapis. Namun ia membantah nada negatif yang mengiringi istilah ini karena menurutnya eskapisme dalam fantasi adalah eskapisme yang positif. Demi pembelaannya terhadap fantasi, Tolkien membuat sebuah esai yang berjudul *On Fairy-Stories* yang ia buat sebagai bahan kuliah yang dibawakan di Universitas St. Andrews pada tahun 1938. Dengan sedikit perbaikan, esai ini kemudian menjadi bagian dari kumpulan esai yang berjudul *Essays presented to Charles Williams* dan diterbitkan pada tahun 1947 (Tolkien, 2001: vi).

Sebagai pembelaan, ia menganalogikan istilah ini dengan seseorang yang melarikan diri dari penjara.

*Evidently we are faced by a misuse of words, and also by a confusion of thought. Why should a man be scorned, if, finding himself in prison, he tries to get out and go home? Or if, when he cannot do so, he thinks and talks about other topics than jailers and prison-walls? (Tolkien, 2001: 60).*

Dari kutipan ini dapat dilihat bahwa dunia nyata dianalogikan sebagai penjara dan para penghuninya sebagai mereka yang tidak sengaja terkungkung di dalamnya. Kemudian dunia fantasi diibaratkan sebagai dunia di luar penjara. Jadi, keinginan untuk keluar dari penjara (*Escape*) adalah keinginan yang wajar karena ingin bebas dari kungkungan. Dengan kata lain, Tolkien ingin menyampaikan bahwa imajinasi tidak boleh dikungkung dan harus dibiarkan bebas karena hal ini lah yang dapat membuat seseorang 'hidup'.

Selanjutnya Tolkien meneruskan argumennya dengan kembali menganalogikan fantasi, kali ini dengan lampu jalan yang dibuang karena sudah tidak berguna. Hal ini karena fantasi yang dahulu menjadi bagian dari masyarakat kemudian perlahan-lahan mulai disingkirkan karena dinilai tidak relevan dengan zaman. Fantasi juga dinilai tidak realistis dan tidak seimbang dengan ilmu pengetahuan yang berkembang dengan pesat.

Pada akhirnya menurut Tolkien, “[m]any stories out of the past have become ‘escapist’ in their appeal through surviving from a time when men were as a rule delighted with the work of their hands into our time when many men feel disgust with man-made things” (Tolkien, 2001: 65). Dari sini dapat dilihat bahwa eskapisme menurut Tolkien adalah kritik bagi kehidupan modern yang cenderung bergantung pada mesin sehingga manusia pun mulai menjauh dari alam. Manusia juga sudah tidak lagi mengetahui fungsi dan makna dari kehidupan yang mereka jalani sehingga

hidup yang mereka jalani pun seperti tanpa arti dan banal. Hal ini salah satunya terjadi karena mereka hidup tanpa imajinasi.

Tolkien melihat bahwa manusia telah kehilangan kemampuan untuk melihat 'keajaiban' sejati dalam hidup karena kehilangan daya imajinasi mereka dan Tolkien percaya bahwa fantasi adalah media untuk membangkitkan daya imajinasi tersebut. Imajinasi adalah suatu hal yang penting karena dapat membuat seseorang menyadari dan menghargai kehidupan. Hal ini tercermin dari gambaran Tolkien mengenai Faërie atau dunia fantasi bahwa di dalamnya tidak hanya terdapat makhluk-makhluk imajiner seperti naga dan peri, tetapi juga obyek lazim seperti rumput, laut, matahari, dan terutama manusia ketika mereka "tersihir" (*enchanted*). Penggambaran ini menunjukkan bahwa bahkan pada materi yang lazim dilihat setiap hari pun terdapat suatu pesona di baliknya dan mereka yang dapat melihat pesona itu hanyalah mereka yang "tersihir" yaitu mereka yang mampu melihat makna di balik keberadaan obyek tersebut (Day, 2003: 15).

Konsep Tolkien fantasi dan eskapisme ini menjadi dasar penilaian akan pilihan Tristran Thorn dan Richard Mayhew yang memutuskan untuk tinggal di dunia fantasi daripada di dunia nyata. Hal ini karena sikap keduanya sesuai dengan anggapan Tolkien yang menyamakan penikmat fantasi dengan mereka yang melakukan perjalanan ke dalam dunia fantasi.

## 1.5 Metodologi Penelitian

Metodologi penelitian yang digunakan penulis adalah metode kualitatif dengan studi pustaka. Selain melalui buku-buku referensi, penulis juga akan mengumpulkan data melalui internet. Dalam tahapan pengerjaannya, pertama-tama penulis akan mencoba melihat latar yang terdapat dalam *Neverwhere* dan *Stardust*. Latar dunia nyata dan dunia fantasi dalam masing-masing novel akan dibandingkan dan dikontraskan, yaitu London Above akan dibandingkan dengan London Below dan desa Wall akan dibandingkan dengan Faerie. Selanjutnya penulis akan melihat perkembangan karakter dari tokoh utama masing-masing novel (Tristran Thorn dan Richard Mayhew) yang dapat membantu penulis dalam melihat makna di balik pilihan mereka untuk hidup di dunia fantasi. Setelah itu penulis akan membandingkan makna dari hasil temuan dari masing-masing novel, yaitu makna latar waktu dan tempat dalam *Neverwhere* akan dibandingkan dengan makna latar waktu dan tempat dalam *Stardust*. Setelahnya penulis akan melihat perbedaan perkembangan karakter dalam masing-masing novel. Dengan begitu pada akhirnya penulis akan dapat melihat makna yang ditawarkan oleh masing-masing novel.

## 1.6 Sistematika Penulisan

Skripsi ini akan dibagi menjadi empat bab. Bab pertama adalah bab pendahuluan yang memberikan gambaran umum mengenai penelitian. Bab kedua adalah analisis elemen dalam novel *Stardust* yang akan membahas mengenai makna

latar dan perkembangan karakter tokoh utama dalam novel tersebut. Ketiga, adalah bab yang membahas analisis makna latar dan perkembangan karakter dalam novel *Neverwhere*. Bab keempat atau bab terakhir berisikan perbandingan hasil temuan kedua novel yang terangkum dalam kesimpulan. Bab terakhir ini juga merupakan usaha menjawab rumusan masalah dari penelitian ini.





## BAB 2

### FANTASI DALAM *STARDUST*

Seperti yang telah diuraikan dalam bab pendahuluan, dunia fantasi hampir selalu memiliki peran yang sama bagi tokohnya, yaitu sebagai tempat pendewasaan diri. Hal ini terutama pada literatur yang memiliki alur perjalanan ke dalamnya. Tokoh yang pada awal cerita tidak memiliki kapabilitas yang cukup untuk hidup dalam masyarakatnya, lalu masuk (baik secara sengaja maupun tidak) ke dalam dunia fantasi. Melalui serangkaian petualangan yang dihadapi di dalam dunia fantasi itu, sang tokoh pun mengalami perkembangan kepribadian. Kemudian kepribadiannya yang telah berkembang itu pada akhirnya membuat sang tokoh lebih diterima di dunia tempat ia berasal sehingga ia dapat hidup lebih baik di dunia tempat asalnya tersebut.

Dalam *Stardust*, hal ini pun terjadi. Tetapi dalam novel ini (seperti telah disinggung dalam bab pendahuluan) sang tokoh utamanya, Tristran Thorn, walaupun

kepribadiannya telah berkembang menjadi seorang *hero* sehingga lebih diterima oleh masyarakat dari mana ia berasal, pada akhirnya lebih memilih untuk tinggal dalam dunia fantasi sehingga tindakan Tristran dapat dianggap sebagai eskapisme. Anggapan ini kemudian menjadi dasar analisis dalam bab ini bahwa pilihan Tristran untuk hidup di dunia fantasi sebenarnya jauh lebih dalam daripada sekadar melarikan diri.

Bab ini akan menganalisis peran dunia fantasi bagi Tristran Thorn dan juga makna di balik pilihan Tristran untuk tinggal di dunia fantasi. Untuk melihat hal ini, penulis akan menganalisis dua unsur penting dalam novel, yaitu latar dan penokohan. Dalam latar tempat dan waktu, penulis akan melihat peran dunia fantasi bagi diri Tristran Thorn dan sebagai dasar untuk membantu dalam menganalisis perkembangan tokoh yang akan dibahas pada subbab berikutnya. Hal ini dilakukan untuk memahami alasan Tristran Thorn yang lebih memilih untuk tinggal di dunia fantasi daripada di dunia realitas Wall, tempat ia dibesarkan. Dengan begitu, pada akhirnya makna di balik pilihannya itu dapat disimpulkan.

## 2.1 Naratologi

*Stardust* dikisahkan dengan memakai sudut pandang *limited omniscient*, yaitu sudut pandang seorang narator yang memiliki pengetahuan terbatas. Posisi narator penting untuk diperhatikan dalam pembahasan teks ini karena pandangan narator mewakili pandangan teks yang sejalan dengan pandangan tokoh utama, Tristran, yang

lebih memilih untuk tinggal di dunia fantasi Faerie daripada dunia nyata Wall, tempat ia dibesarkan. Pengaruh naratologi ini terutama terlihat dari nada penceritaan sang narator yang cenderung mengejek masyarakat yang menganggap diri mereka rasional.

Dalam teks ini, narator memiliki pengetahuan terbatas hanya pada apa yang diketahuinya dari cerita-cerita orang lain. Jadi, ia kadang dapat mengetahui berbagai hal tetapi tidak mengetahui hal yang lain. Contoh dari hal-hal yang ia ketahui adalah ketika ia dapat mengetahui apa yang sedang dipikirkan oleh tokoh yang sedang ia ceritakan, “...(what need, *Dunstan wondered*, could someone have of the storm-filled eggshells?)” (Gaiman. 2007: 13). Tetapi selain menyusup masuk ke dalam pikiran tokohnya, narator juga terkadang tidak mengetahui tentang beberapa hal terutama yang berhubungan dengan Faerie. Satu hal yang dapat menjadi contoh adalah deskripsi narator mengenai kaum Lilim yang tinggal di Faerie.

*The three women in the mirror were also the Lilim: but whether they were the successors to the old women, or their shadow-seleves, or whether only the peasant cottage in the woods was real, or if, somewhere, the Lilim lived in a black hall, with a fountain in the shape of a mermaid playing in the courtyard of stars, none knew for certain, and none but the Lilim could say.* (Gaiman, 2007: 51-52)

Kutipan di atas memperlihatkan apa yang tidak diketahui sang narator mengenai Lilim. Pemakaian frasa *none knew for certain* menunjukkan pengetahuannya yang terbatas mengenai Lilim. Hal ini kemudian memperlihatkan bahwa sang narator bukanlah narator yang mengetahui segalanya.

Selain itu, sang narator juga terkadang memberikan komentarnya sendiri tentang kejadian yang ia ceritakan atau tentang para tokohnya.

*There was once a young man who wished to gain his Heart's Desire.*

*And while that is, as beginnings go, in not entirely novel (for every tale about every young man there ever was or will be could start in a similar manner) there was much about this young man and what happened to him that was unusual, although even he never knew the whole of it. (Gaiman, 2007: 1)*

Alinea ini yang merupakan bagian awal dari teks, telah umum menjadi kata-kata pembuka dalam cerita dongeng. Penggunaan konvensi dongeng oleh sang narator ini seakan ingin memperlihatkan bahwa kisah yang ia ceritakan adalah sebuah dongeng yang fiktif. Namun sang narrator menggunakan kalimat ini dengan main-main yang terlihat dari komentar tentang kalimatnya sendiri, *for every tale about every young man there ever was or will be could start in a similar manner*. Kalimat ini memperlihatkan posisi sang narator sebagai bagian dari dunia nyata. Apa yang dimaksud dunia nyata di sini tentu saja adalah dunia dalam teks yang berada di luar *Faerie*.

*Stardust* berlatar waktu sekitar tahun 1800-an. Walaupun tidak secara eksplisit disebutkan dalam teks, hal ini dapat disimpulkan dari penjelasan sang narator,

*The events that follow transpired many years ago. Queen Victoria was on the throne of England, but she was not yet the black-clad widow of Windsor...Mr Charles Dickens was serializing his novel Oliver Twist; Mr Draper had just taken the first photograph of the moon...Mr Morse had recently announced a way of transmitting messages down metal wires. (Gaiman, 2007: 3)*

Kesemua kejadian yang disebutkan adalah fakta dari realitas dunia nyata. Cara sang narator ini yang membaurkan fakta dan fiksi dalam penceritaannya seakan ingin mencemooh atau mengejek mereka yang rasionalis dengan menyanggah keyakinan mereka akan suatu hal yang nyata. Ia seakan ingin memperlihatkan bahwa fakta dan fiksi hidup berdampingan dan tidak dapat dipisahkan. Pemakaian tokoh-tokoh yang cenderung rasional dan sama sekali tidak memercayai apapun yang irasional (yaitu Mr Morse, Mr Draper, dan Mr Dickens), seperti keberadaan Faerie, maka menimbulkan efek yang ironis karena hal yang irasional justru hadir bersanding dengan rasionalitas.

Dari cara penyampaian sang narator, ia juga terkesan seperti seorang juru cerita yang sedang bercerita kepada orang lain. Hal ini dapat diketahui dari pemakaian kata 'we' yang terkadang ia gunakan, "...*Tristran Thorn passed beyond the fields we know . . . . . and into Faerie.*" (Gaiman, 2007: 43). Frasa *the fields we know* yang dimaksud oleh sang narator adalah tempat yang ditinggali oleh 'we', yaitu di luar Faerie. Kata 'we' dalam hal ini lebih tepat diartikan sebagai kita karena mengacu pada sikap sang narator yang suka mencampur-adukkan antara realitas dan fiksi. Sikapnya ini kemudian seperti mensahkan para pembaca untuk ikut dan menjadi bagian dalam cerita (walaupun peran mereka tetap hanya menjadi pengamat dan menjadi bagian dari masyarakat dunia nyata dalam teks) dengan menjadi pendengar akan dongeng yang ia ceritakan.

Sikapnya yang sering bermain-main dalam penceritaan dan pemakaian nada yang mengejek membuat perannya tidak hanya sebagai narator tetapi juga

memperlihatkan keberpihakannya terhadap Faerie sekaligus pilihan Tristran untuk tinggal di Faerie. Kemudian keberpihakannya ini juga menjadi keberpihakan teks terhadap fantasi serta tindakan Tristran.

## **2. 2 Latar**

Latar dalam *Stardust* tidak hanya berfungsi sebagai latar belakang, tetapi juga sebagai simbol dari masyarakat yang tinggal di dalamnya. Dengan membandingkan perbedaan antara dua tempat yang ditinggali Tristran (Wall dan Faerie) lalu melihat karakteristik dari masing-masing dunia, maka dapat terlihat kecenderungan sifat dan pribadi Tristran dan masyarakat di kedua dunia. Hal ini membuat latar memiliki keterkaitan yang erat dengan pilihan Tristran untuk tinggal di dunia fantasi.

### **2. 2. 1 Perbandingan Latar: Wall yang Rasional dan Faerie yang Irasional**

Dalam sub sub-bab ini akan dibahas mengenai perbedaan antara dunia realitas Wall yang rasional dan dunia fantasi Faerie yang irasional. Pembahasan keduanya ini kemudian akan memperlihatkan perbedaan-perbedaan yang membuat sang tokoh kemudian mengambil keputusan untuk tinggal di dunia fantasi.

Dalam *Stardust*, terdapat dua latar tempat yang hampir selalu bertolak belakang dalam segala hal. Dalam kedua latar inilah kemudian sang tokoh utama (Tristran) menjalani kehidupannya. Kedua tempat itu adalah Wall dan Faerie yang sangat kontras. Wall digambarkan sebagai sebuah kota kecil di Inggris yang

mendapatkan namanya dari tembok tinggi pemisah tempat ini dengan Faerie (Gaiman, 2007: 2). Oleh sang narator, Wall digambarkan sebagai kota yang dingin dan kaku,

*The town of Wall stands today as it has stood for six hundred years, on a high jut of granite amidst small forest woodland. The houses of Wall are square and old, built of grey stone, with dark slate roofs and high chimneys; taking advantage of every inch of space on the rock, the houses lean into each other, are built one upon the next, with here and there a bush or tree growing out of the side of a building.*  
(Gaiman, 2007: 1)

Dari kutipan di atas, ada tiga hal yang menunjukkan kemonotonan dan statisnya kehidupan penduduk Wall, yaitu ketiadaan perubahan selama enam ratus tahun, *grey stone* sebagai materi pembangun rumah orang-orang Wall dan *rock* atau batu sebagai tempat mereka membangun rumahnya. Warna abu-abu mencerminkan hal yang tidak menarik dan membosankan sehingga warna batu itu menunjukkan pula karakter masyarakatnya yang membosankan dan statis. Kata *old* yang menggambarkan batapanya *grey stone* yang membangun kota itu dan *dark* yang menggambarkan atap rumah-rumah Wall menunjukkan pula bahwa kota ini terasa suram karena ketiadaan perubahan di dalamnya. Namun rumah-rumah yang dibangun berdekatan (yang terlihat dari frasa *lean into each other* dan *built one upon the next*) menunjukkan bahwa penduduknya merupakan kelompok yang terus tinggal bersama selama bertahun-tahun.

Wall yang monoton itu sangat bertolak belakang dengan Faerie yang digambarkan oleh sang narator sebagai,

*Faerie, after all, is not one land, one principality or dominion. Maps of Faerie are unreliable, and may not be depended upon... it is bigger than the world (for, since the dawn of time, each land that has been forced off the map by explorers and the brave going out and proving it wasn't there has taken refuge in Faerie; so it is now, by the time that we come to write of it, a most huge place indeed, containing every manner of landscape and terrain). (Gaiman, 2007: 50)*

Terlihat bahwa Faerie selalu berubah sehingga setiap peta Faerie yang sudah dibuat mungkin tidak dapat dipakai lagi (*Maps of Faerie are unreliable, and may not be depended upon*) karena menjadi tempat penampungan bagi tempat-tempat yang dianggap oleh para penjelajah tidak ada. Faerie yang selalu berubah ini sangat bertolak belakang dengan Wall yang tidak pernah berubah. Faerie adalah tempat untuk semua hal yang dianggap tidak masuk akal di dunia nyata sehingga membuat keduanya tidak dapat disatukan. Selain itu, kutipan di atas juga memperlihatkan bagaimana orang-orang yang tinggal di dunia nyata (dalam hal ini diwakili oleh para penjelajah) menolak keberadaan sesuatu yang irasional. Oleh karena tempat-tempat yang dianggap irasional ini tidak diakui keberadaannya, maka mereka pun ditampung dalam Faerie, tempat yang penuh akan hal-hal irasional. Hal ini menunjukkan karakteristik masyarakat (dunia nyata) saat itu yang logis sehingga tidak mau menerima segala hal yang menurut mereka tidak masuk akal. Penggambaran dunia Faerie yang *unreliable* dan *may not be depended upon* menunjukkan pula karakteristik para penduduknya yang memang terkadang tidak dapat dipercaya.

Wall dan Faerie terletak bersebelahan dan hanya dipisahkan oleh tembok yang juga telah ada sejak ratusan, bahkan ribuan tahun lalu. Dari tembok ini lah nama Wall

berasal. Tetapi walaupun keduanya bersebelahan, tidak ada yang dapat melewati tembok itu karena selalu dijaga oleh dua orang dewasa penduduk desa secara bergantian. Penjagaan itu (yang terkesan telah menjadi tradisi karena telah dilakukan beratus tahun lalu) dilakukan untuk mencegah semua yang berasal dari dunia nyata melintasi tembok dan masuk ke dunia Faerie,

*Instead, for hundreds, perhaps for thousands of years, they have posted guards on each side of the opening on the wall, and done their best to put it out of their minds...*

*Their main function is to prevent the town's children from going through the opening, into the meadow and beyond. Occasionally they are called upon to discourage a solitary Rambler, or one of the few visitors to the town, from going through the gateway. (Gaiman, 2007: 3)*

Selain mencegah masuknya orang-orang dari dunia nyata ke dalam Faerie, para penjaga yang menjaga tembok pun berusaha untuk tidak mengindahkan keberadaan Faerie dan berusaha untuk tidak memikirkannya, *done their best to put it out of their minds*. Sikap mereka ini seperti memperlihatkan bahwa sebenarnya Faerie dijaga karena dianggap berbahaya dan menggoda sehingga mereka sangat berusaha untuk tidak melanggar peraturan yang telah ditetapkan di Wall.

Selain itu, mereka yang dideskripsikan memiliki potensi untuk berusaha melewati celah tembok adalah anak-anak (*the town's children*), para pengelana (*solitary Rambler*), dan pengunjung yang datang ke desa (*one of the few visitors to the town*). Kesemuanya dapat disamakan ke dalam satu golongan, yaitu mereka yang tidak mengetahui bahaya yang akan mereka hadapi di luar tembok itu. Dari sini dapat

disimpulkan bahwa masyarakat Wall sangat mematuhi peraturan sederhana tersebut sehingga sangat jarang ada orang yang berasal dari dunia nyata sengaja datang ke Wall untuk masuk ke dalam Faerie, "[v]ery rarely someone comes to Wall knowing what they are looking for, and these people they will sometimes allow through. There is a look in the eye, and once seen it cannot be mistaken." (Gaiman, 2007: 3). Orang yang diperbolehkan untuk masuk ke dalam Faerie adalah mereka yang mengetahui apa yang mereka cari (*knowing what they are looking for*) dari sini dapat disimpulkan bahwa mereka adalah orang yang tahu apa yang ada di Faerie. Tidak jelas orang seperti apa yang diijinkan masuk ke dalam Faerie, tetapi dari perbedaan karakteristik penduduk Faerie dan dunia nyata dapat disimpulkan bahwa mereka yang dapat masuk ke Faerie adalah mereka yang memiliki karakteristik yang sama dengan orang-orang Faerie yang dapat dilihat dari pandangan mata mereka (*a look in the eye*). Perbedaan itu membuat para penjaga dapat mengenali mereka yang memiliki karakteristik seperti ini (*it cannot be mistaken*).

Memperkuat hal ini adalah perkataan Little Hairy Man (salah satu penghuni Faerie) ketika baru pertama kali bertemu dengan Tristran bahwa orang-orang yang pernah masuk ke dalam Faerie adalah para *minstrel* (penyanyi dan pembaca puisi), orang yang sedang jatuh cinta, dan orang gila. "...*The only ones who ever come here from your lands are the minstrels, and the lovers, and the mad...*" (Gaiman, 2007: 62). Kesemua orang yang disebutkan oleh Little Hairy Man memiliki satu kesamaan yaitu memiliki kecenderungan untuk berpikir tidak rasional. Hal ini karena profesi

*minstrel* dan orang yang sedang jatuh cinta juga cenderung menyukai keindahan dan berjiwa puitis. Hal ini membuat mereka memiliki pemikiran yang imajinatif dan imajinasi sering dianggap sebagai hal yang tidak rasional. Maka hal ini juga dapat menjadi alasan mereka masuk ke dalam Faerie. Oleh karena itu dapat dilihat pula bahwa Faerie memiliki keindahan dan irasionalitas di dalamnya.

Tembok tidak dijaga hanya pada saat adanya *fair* atau pekan raya pada *May Day* yang terjadi 9 tahun sekali. Hal ini memperlihatkan bahwa para penduduk patuh pada hukum dan tradisi sehingga tidak ada niatan sama sekali untuk masuk ke dalam Faerie atau untuk memberontak, hanya para petualang dan para pemberontaklah yang masuk ke dalam. Tetapi hal ini pun juga sangat jarang karena yang diketahui hanyalah Tristran saja yang masuk dan keluar Faerie di luar pekan raya *May Day*.

Wall dapat dikatakan sebagai perbatasan antara dunia nyata dengan dunia Faerie. Para penduduk Wall mempercayai adanya makhluk-makhluk aneh di dalamnya dan keajaiban yang bisa mereka buat, namun mereka memilih untuk tidak berhubungan dengan penghuni Faerie kecuali pada saat perayaan. Hal ini karena mereka terlihat seperti tidak mempercayai makhluk dari Faerie yang menurut mereka penuh dengan tipu daya. Sikap mereka ini terlihat dengan adanya pesan turun-temurun dari nenek moyang penduduk Wall,

*...village folk, who were often tempted by the foods being sold by the folk from Beyond the Wall but had been told by their grandparents, who had got it from their grandparents, that it was deeply, utterly wrong to eat fairy food, to eat fairy fruit, to drink fairy water and sip fairy wine. (Gaiman, 2007: 13)*

Penduduk Wall yang sama sekali tidak mau menyentuh makanan dan minuman Faerie selain memperlihatkan betapa tidak percayanya penduduk Wall pada penduduk Faerie, juga memperlihatkan bagaimana penduduk Wall sangat patuh pada larangan nenek moyang mereka tentang makanan dan minuman Faerie. Kepatuhan mereka pada larangan yang terlihat sepele ini memperlihatkan bagaimana mereka tidak pernah melanggar tradisi dan nasehat yang bersifat turun-temurun. Hal ini juga yang membuktikan bahwa mereka tidak pernah memiliki keinginan untuk keluar dari tradisi nenek moyang mereka. Repetisi kata-kata tertentu akan larangan nenek moyang itu (*was deeply, utterly wrong to eat fairy food, to eat fairy fruit, to drink fairy water and sip fairy wine*)<sup>4</sup> juga menunjukkan betapa takutnya mereka akan penduduk Faerie dan betapa besarnya rasa tidak percaya penduduk Wall terhadap mereka. Penekanan larangan yang sangat terperinci ini dilakukan untuk membuat penduduk Wall waspada.

Tetapi kepatuhan pada tradisi tidak hanya terjadi di Wall karena para penduduk Faerie (sejahat apapun mereka) juga tetap berusaha mematuhi norma-norma yang ada dalam masyarakatnya. Contohnya adalah perilaku para anggota keluarga kerajaan Stormhold yang semuanya saling berusaha membunuh satu sama lain untuk mendapatkan hak sebagai penguasa Stormhold (kebiasaan saling membunuh antar saudara laki-laki untuk memperebutkan tahta sudah menjadi semacam peraturan di kerajaan Stormhold) berikutnya. Peristiwa saling bunuh ini harus dilakukan antar saudara dan apabila ternyata salah satu saudaranya terbunuh

---

<sup>4</sup> Garis bawah oleh penulis

bukan oleh salah satu saudara kandungnya, maka dia yang masih hidup harus membalaskan dendam saudaranya yang telah dibunuh.

*'Why could you not have waited just a few more days, brother Primus?' he [Septimus] asked the corpse at his feet. 'I would have killed you myself. I had a fine plan for your death...And now I must revenge your sad carcass, and all for the honour of our blood and the Stormhold.'* (Gaiman, 2007: 134)

Terlihat pula bagaimana sistem kekeluargaan dan warisan kekuasaan di Wall sangat berbeda dengan Faerie. Di Faerie, kerajaan Stormhold yang memiliki tradisi saling membunuh antar saudara laki-laki agar dapat menjadi raja yang sah sementara di Wall, harta diserahkan oleh orangtua pada anaknya secara sukarela tanpa pertumpahan darah. Contohnya seperti orangtua Dunstan yang berencana memberikan tanah pada Dunstan jika ia mau menikah ”’...*If he'd but settle down, why Thorney was saying he'd settle all the Westward Meadows on the lad*” (Gaiman, 2007: 23), yang memperlihatkan bahwa hak sang anak di Wall telah ditentukan oleh orangtuanya. Sedangkan di Faerie, sang anak harus berjuang demi mendapatkan haknya. Walaupun ada perbedaan di sini karena apa yang diperebutkan oleh keluarga Stormhold adalah kekuasaan sedangkan apa yang didapatkan oleh Dunstan bukanlah kekuasaan, tetapi tanah warisan. Meskipun begitu, melihat cara pemberian orangtua masing-masing tetap memperlihatkan bagaimana cara pandang dan pola pikir masyarakat dari kedua dunia yang bertolak belakang.

Dalam Wall kehidupan seseorang sangat datar dan seperti sudah dapat diprediksi sebelumnya. Tetapi dalam Faerie, segala sesuatu seakan harus dilakukan

dengan penuh perjuangan dan tidak dapat diprediksi karena penuh dengan bahaya, seperti terkena kutukan dan pembunuhan. Setiap makhluk yang tinggal di sana harus bertahan hidup setiap hari (dengan kata lain hidup dalam petualangan). Setiap langkah harus dilakukan dengan cermat dan mereka harus selalu berhati-hati ketika bertemu dengan orang lain.

Kepatuhan dalam Wall terlihat absolut dan tidak dapat diganggu gugat, sedangkan dalam Faerie terkadang sebagian dari penghuninya melakukan berbagai cara untuk tetap mematuhi peraturan di samping melakukan apa yang mereka inginkan. Seperti yang dilakukan oleh seorang nenek sihir (yang bernama Ditchwater Sal atau Madame Semele) ketika ia membuat perjanjian dengan Tristran untuk mengantarkannya ke celah tembok, "*I will transport you to Wall, and I swear upon my honour and upon my true name that I will take no action to harm you upon the journey.*" (Gaiman, 2007: 152). Ia berjanji tidak akan mencelakakan Tristran pada saat perjalanan menuju Wall. Janjinya itu ia penuhi, tetapi tidak sepenuhnya karena dalam perjalanan Tristran diubah menjadi *dormouse* agar karavannya tidak bertambah berat. Perilakunya ini memperlihatkan bahwa walaupun ia mematuhi perjanjian, ia tetap berusaha mencari celah agar ia tidak diberatkan dengan keberadaan Tristran. Hal ini yang membedakannya dengan penduduk Wall yang selalu taat pada peraturan yang sudah ditetapkan dan juga menjadi penyebab mengapa penduduk Wall tidak mau menaruh rasa percaya pada penduduk Faerie karena menganggap mereka penuh tipu muslihat.

Selain dalam hal tradisi, Wall dan Faerie juga memiliki perbedaan dalam memandang sesuatu. *Nursery rhymes* bagi mereka di dunia nyata hanyalah sekadar sajak anak-anak tetapi di Faerie *nursery rhymes* dapat berubah menjadi hal yang sangat penting, hampir seperti mantra yang tak ternilai harganya. Seperti sajak *How many miles to Babylon* yang dipelajari Tristran di sekolah ternyata adalah petunjuk untuk memakai sebuah lilin yang dapat mengantarkan pemakainya ke sebuah tempat yang dituju dengan kecepatan tinggi. Apa yang dianggap remeh oleh penduduk Wall dianggap sebaliknya oleh penduduk Faerie, sehingga sangat terlihat kontras antara dua dunia ini. Kesemuanya menunjukkan betapa berbedanya penduduk Wall dengan Faerie dalam hal pemikiran dan perilaku sehingga keduanya tidak bisa bersatu.

Perbedaan Wall dan Faerie menyangkut pemikiran mereka yang rasional dan irasional dapat pula dibuktikan dengan keberadaan Yvaine. Sang bintang ini hanya dapat tinggal di Faerie karena bila ia melewati celah tembok menuju desa Wall, ia akan berubah menjadi batu biasa. “...*I live as long as I am in Faerie. Were I to travel to your world, I would be nothing but a cold iron stone fallen from the heavens, pitted and pocked.*” (Gaiman, 2007: 182), dalam kutipan ini Yvaine membandingkan dirinya sebagai benda langit biasa yang jatuh ke bumi dan berlubang. Yvaine yang berwujud seorang perempuan di Faerie dan dapat mengeluarkan sinar keperakan layaknya bintang yang masih bersinar di langit dapat merepresentasikan karakter Faerie yang irasional sekaligus penuh dengan keindahan dan keajaiban yang misterius.

Sedangkan perubahannya menjadi batu besi dingin (*cold iron stone*) biasa yang tidak menarik ketika memasuki dunia nyata memperlihatkan rasionalitas dunia nyata yang dapat dikatakan membosankan dan tidak menarik terlihat dari pemakaian kata '*pitted and pocked*' yang berarti berlubang dan bopeng. Keajaiban tidak dapat terjadi di Wall, oleh karena itu Yvaine tidak dapat melewati celah.

Faerie adalah tempat bagi para pemberontak dan keberadaan dunia Faerie itu sendiri merepresentasikan para penghuninya yang memberontak dari nilai-nilai atau tatanan konvensional masyarakat dunia nyata (yang dalam hal ini diwakili oleh Wall). Pemikiran mereka yang tidak dapat terduga dan bertolak belakang dengan pemikiran masyarakat dunia nyata membuat perbedaan yang mendasar di antara kedua dunia sehingga tidak mungkin dapat bersatu. Keberadaan dunia Faerie seperti ingin memberikan ruang bagi mereka yang ingin keluar dari dunia yang monoton dan kehidupan yang datar di dunia nyata. Apa yang dianggap tidak penting di Wall (dan dunia nyata secara keseluruhan), di dalam dunia Faerie berubah menjadi suatu hal yang sangat penting, seperti contoh *nursery rhymes* yang telah disebutkan di atas.

Kontras latar Wall dan Faerie yang juga menunjukkan kehidupan dan sifat masing-masing penghuninya memperlihatkan dua hal. Pertama, mereka yang berasal dari dunia nyata menolak keberadaan suatu hal yang irasional sehingga hal apapun yang memiliki kecenderungan irasional berusaha untuk disingkirkan atau diamankan. Jadi, penduduk jaman itu pada dasarnya sama sekali tidak bisa menerima satu hal yang irasional.

Kedua, Desa Wall yang merupakan perbatasan antara dunia nyata dan dunia fantasi memiliki sifat dan perilaku seperti mereka yang berasal di dunia nyata. Terhadap dunia fantasi mereka memiliki sikap yang tidak tegas, mereka tidak menolak akan keberadaan dunia fantasi namun tetap menjaga agar penduduk dunia nyata dan Faerie tidak bertemu kecuali pada saat pekan raya May Day sembilan tahun sekali yang merupakan tradisi. Masyarakat Wall dapat dikatakan menerima keberadaan Faerie hanya sebagai tradisi karena hubungan mereka dengan Faerie memang hanya sebatas itu. Di luar hubungan tradisi itu, mereka menjadi masyarakat rasional yang menjadi bagian dari masyarakat dunia nyata pada umumnya. Jadi dapat dikatakan masyarakat Wall adalah masyarakat yang paradoks karena mereka adalah masyarakat yang rasional tetapi percaya akan keberadaan hal-hal yang irasional. Di tempat seperti inilah Tristran dibesarkan yang kemudian mendukung perkembangan tokoh Tristran, juga menentukan pilihan Tristran untuk memilih menjadi bagian dari Faerie daripada Wall.

### **2. 2. 2 Faerie sebagai representasi Romantisisme**

Penggambaran Faerie yang bertolak belakang dengan Wall dan dunia nyata, dapat dilihat memiliki berbagai karakteristik romantik yang dapat membuat Tristran lebih memilih untuk hidup di dalamnya. Karakteristik ini dibangun dari penggambaran dunia Faerie itu sendiri dan para penghuninya.

Romantisisme sulit untuk didefinisikan karena istilah romantik memiliki makna yang luas sehingga sulit untuk mencari arti sebenarnya dari istilah ini. Secara umum Romantisisme adalah paham yang memuja keindahan dan misteri alam untuk mencapai sublim dengan alam itu sendiri, kecenderungannya untuk kembali pada masa lalu membuat penganut paham ini mulai kembali menggali mitologi-mitologi dan sejarah masa lalu, merayakan individualisme, imajinasi dan ketidakrasionalan. Banyak yang menghubungkan gerakan ini dengan Revolusi Perancis karena semangat kebebasan individu yang mewarnainya. Mereka yang mendapat inspirasi Romantik dari pengaruh Revolusi Perancis ini di antaranya adalah Samuel Taylor Coleridge dan William Wordsworth yang terkenal dengan *Lyrical Ballads* mereka. Namun, tidak semua penyair atau penganut aliran romantik mendapat akar keyakinan romantisnya dari Revolusi Perancis karena hal ini hanyalah salah satu aspek yang mempengaruhi aliran Romantisisme.

Faerie memiliki beberapa karakteristik Romantisisme yang dapat dilihat melalui deskripsi tempat serta keberadaan para tokohnya. Keberadaan Yvaine sebagai bintang jatuh yang hanya dapat hidup di Faerie misalnya, menunjukkan keindahan serta misteri dari dunia Faerie. Sebagai sebuah bintang Yvaine digambarkan selalu bersinar keperakan di waktu malam, “...*the girl herself glittered and glowed as if she trailed a dust of lights...*” (Gaiman, 2007: 106-107), yang menunjukkan keindahannya sebagai bintang. Keberadaannya yang hanya dapat hidup di dalam Faerie dan berubah menjadi benda biasa di dunia nyata memperlihatkan bahwa

keberadaannya bertentangan dengan rasionalitas sehingga tidak dapat hidup di dunia nyata yang rasional. Hal ini menunjukkan pula karakteristik romantik karena romantisisme mengandung unsur yang irasional. Tetapi dirinya yang cacat (pincang) karena kejatuhannya ke bumi dapat memperlihatkan pula bahwa keindahan dirinya sudah tidak lagi utuh karena dirinya yang dahulu indah, asing, dan tak tergapai, dipaksa untuk jatuh ke bumi sehingga ia tidak lagi menjadi bintang yang tak tergapai. Yvaine yang seperti ini seperti menyimbolkan bahwa Tristan yang pada akhirnya mendapatkan Yvaine, tidak ingin mencapai sublim dengan alam. Kecenderungan romantisismenya hanya sebatas pada ketidakrasionalannya serta karakternya yang cenderung romantik (akan dibahas lebih lanjut).

Makhluk lainnya adalah ratu para penyihir (*witch-queen*) yang dalam teks disebut sebagai kaum Lilim. Tempat tinggal mereka digambarkan dengan suasana suram yang cenderung bernuansa Gotik yang gelap dan penuh misteri.

*The hall they inhabited was many times the size of the cottage; the floor was of onyx, and the pillars were of obsidian. There was a courtyard behind them, open to the sky, and stars hung in the night sky above. A fountain played in the courtyard, the water rolling and falling from a statue of a mermaid in ecstasy, her mouth wide open. Clean, black water gushed from her mouth into the pool below, shimmering and shaking the stars.*

*The three women, and their hall, were in the black mirror.*  
(Gaiman, 2007: 51)

Penggambaran tempat ini di waktu malam dengan air yang berwarna hitam dan cermin yang hitam pula memberikan kesan gelap dan suram pada tempat ini. Tempat ini juga memberi kesan penuh misteri karena keberadaannya yang ada di

dalam sebuah cermin. Adanya kecenderungan yang gelap ini menunjukkan tendensi romantik dalam Faerie.

Makhluk mitologi lain yang ada dalam Faerie walaupun wujudnya tidak muncul adalah Pan, dewa para gembala dan perwujudan alam dalam mitologi Yunani. Dalam Faerie, ia menguasai hutan tempat Yvaine melarikan diri dari Tristran. Keberadaannya memberikan kesan kuatnya pengaruh alam dalam Faerie karena perannya dalam menolong Tristran (walaupun tidak secara langsung). Hal ini karena dengan bantuan alam inilah Tristran dapat mencari dan menyelamatkan Yvaine. Pan menyuruh salah satu pohon (yang dahulu berwujud sebagai *tree nymph*—peri pohon) dalam hutannya untuk membantu Tristran, “*Pan told me to help you.*” (Gaiman, 2007: 110). Adanya roh dalam pohon yang dapat membantu Tristran ini juga menunjukkan unsur romantik yang mistik seperti keyakinan Wordsworth dan Blake bahwa alam memiliki roh di dalamnya (Samekto, 1976: 51).

Penggambaran Faerie pun memperlihatkan keindahan dan kemisteriusan yang membuat kesan romantik begitu kuat di dalamnya.

*As he walked, the chill of the night grew less, and once in the woods at the top of the hill Tristran was surprised to realize the moon was shining brightly down on him through a gap in the trees. He was surprised because the moon that had set had been a slim, sharp silver crescent, and the moon that shone down on him now was a huge, golden harvest moon, full, and glowing, and deeply coloured...A warm wind stroked Tristran's face: it smelled like peppermint, and blackcurrant leaves, and red, ripe plums... (Gaiman, 2007: 42)*

Sekali lagi ketidakrasionalan terlihat dari bagaimana berbedanya bulan dalam Wall dan Faerie. Bulan di dunia nyata yang secara rasional selalu berubah karena pergerakan bulan dan bumi tidak berlaku di Faerie. Dalam Faerie bulan akan selalu menjadi bulan purnama karena di dunia ini bulan adalah ibu dari bintang-bintang (Gaiman, 2007: 109) sehingga keberadaannya adalah sebagai makhluk hidup yang abadi dan tidak akan pernah berubah. Hal ini memperlihatkan bahwa rasionalitas tidak berlaku di Faerie. Angin yang berbau harum tanam-tanaman pun memperlihatkan keindahan alam yang terpancar dari Faerie.

Tradisi di Wall, desa yang membatasi dunia nyata dengan dunia Faerie, juga berangkat dari legenda dan mitologi tentang hari pertama pada bulan Mei. Legenda itu mengatakan bahwa pada tanggal satu Mei (*May Day*) gerbang antara dunia nyata dan dunia peri terbuka sehingga mereka yang berasal dari dunia nyata dapat masuk ke dalamnya (Cooper dan Sullivan, 1994: 128). Tradisi yang berdasarkan legenda ini tidak saja menunjukkan bahwa Wall dan Faerie memiliki unsur dan kualitas romantis di dalamnya, tetapi juga memperlihatkan bahwa Wall tidak sepenuhnya rasional. Dibukanya gerbang menuju Faerie pada perayaan hari pertama musim semi ini menunjukkan bahwa Faerie, seperti layaknya musim semi yang indah dan hangat, memiliki segala unsur keindahan di dalamnya bertolak belakang dengan dunia nyata dalam teks, yang terkesan seperti musim dingin yang dingin dan kaku, dengan segala kemonotonan hidup.

Keberadaan makhluk-makhluk mitologi serta keindahan dan kemisteriusan Faerie yang cenderung romantik seperti mempertegas bahwa dunia ini adalah dunia bagi segala hal yang memberontak dari kerasionalan jaman itu. Walaupun Faerie memiliki elemen yang biasa membentuk cerita fantasi, namun yang membedakannya adalah keberadaan hal yang tidak hanya sekadar fantastis tetapi juga memiliki unsur-unsur romantis di dalamnya. Ketidakmonotonan Faerie kemudian diimbangi dengan keindahan yang identik dengan keindahan yang diidamkan oleh kaum romantik kemudian menjadi dasar bagi pilihan Tristran untuk tinggal di Faerie.

### **2.3 Perkembangan Karakter Tristran Thorn**

Tristran adalah tokoh sentral dalam *Stardust* yang melakukan perjalanan ke dalam dunia fantasi untuk membawakan bintang jatuh demi mendapatkan cinta Victoria. Perkembangan karakter Tristran terjadi dalam tiga tahap, yaitu pertama ketika ia masih tinggal di Wall, kedua ketika ia telah memasuki Faerie dan terakhir ketika ia kembali ke Wall dan pergi lagi untuk hidup di Faerie. Perkembangan karakternya inilah yang kemudian membuat Tristran di akhir lebih memilih untuk tinggal di Faerie. Perkembangan Tristran ini kemudian akan dijelaskan dalam empat subbab yang masing-masing menjelaskan mengenai tahapan perkembangan Tristran.

### 2. 3. 1 Tristran Thorn di Wall: Pribadi yang Pemimpi dan Pengkhayal

Tristran pada awalnya digambarkan memiliki karakter yang lemah. Hal ini ditunjukkan dengan sifatnya yang pemalu dan lugu. *“He was painfully shy, which, as if often the manner of the painfully shy, he overcompensated for being too loud at the wrong times”* (Gaiman, 2007: 32). Dari kata *overcompensated* terlihat pula bahwa Tristran kemudian menjadi seorang yang kikuk akibat usahanya untuk menutupi sifat pemalunya. Keluguan dan kekikukkannya juga terlihat ketika ia menanggapi dengan serius ucapan Victoria—gadis tercantik di Wall yang disukai Tristran, bahwa ia akan memenuhi apapun permintaan Tristran jika ia mampu mengambil bintang yang jatuh ke dalam dunia di balik tembok (*Beyond the Wall*).

*He [Tristran] gestured widely, indicating the village of Wall below them, the night sky above them. In the constellation of Orion, low on the Eastern horizon, a star flashed and glittered and fell.*

*‘For a kiss, and the pledge of your hand,’ said Tristran, grandiloquently. ‘I would bring you that fallen star.’*

*He shivered. His coat was thin, and it was obvious he would not get his kiss, which he found puzzling. The manly heroes of the penny dreadfuls and shilling novels never had these problems getting kissed.*

*‘Go on, then,’ said Victoria. ‘And if you do, I will.’*

*‘What?’ said Tristran.*

*‘If you bring me that star,’ said Victoria, ‘the one that just fell, not another star, then I’ll kiss you. Who knows what else I might do. There: now you need not go to Australia, nor to Africa, nor to far Cathay.’*

*‘What?’ said Tristran.*

*And Victoria laughed at him, then, and took back her hand, and began to walk down the hill towards her father’s farm.*

*Tristran ran to catch her up. ‘Do you mean it?’ he asked her.*

*I mean it as much as you mean all your fancy words of rubies and gold and opium,’ she replied... ‘Anyway, should you not be running off to retrieve my fallen star? It fell to the East, over there.’*

*And she laughed again. 'Silly shop-boy. It is all you can do to ensure that we have the ingredients for rice pudding.'*

*'And if I brought you the fallen star?' asked Tristran lightly.*

*'What would you give me? A kiss? Your hand in marriage?'*

*'Anything you desire,' said Victoria, amused.*

*'You swear it?' asked Tristran...*

*'Of course,' said Victoria, smiling. (Gaiman, 2007: 37-38)*  
Garis bawah oleh penulis)

Dari dialog Tristran-Victoria terlihat beberapa hal yang berhubungan dengan sifat masing-masing dan hubungan antara keduanya. Tristran terlihat sangat ingin menarik perhatian Victoria sehingga membuatnya mampu melakukan apapun hanya demi mendapatkan sebuah ciuman darinya yang terlihat kata *grandiloquently* yang berarti berkata dengan cara yang muluk atau berlebihan. Kata ini juga membuat Tristran terlihat seperti seorang penyair yang sedang membacakan karyanya. Dari sini terlihat bagaimana Tristran juga berupaya dengan keras untuk membuat Victoria terkesan akan kata-katanya. Kata-kata ini diucapkan Tristran sebagai usaha terakhir untuk mendapat perhatian Victoria. Dari keinginannya untuk meraih perhatian Victoria, dari cara penyampaiannya yang berlebihan menunjukkan bahwa Tristran itu seorang yang romantis dan pemimpi.

Dapat dilihat pula bagaimana Tristran mencoba memposisikan dirinya sebagai seorang tokoh (seperti yang pernah ia baca dalam berbagai buku cerita) yang sedang berusaha untuk memikat sang pujaan hati. Hal ini dapat diperhatikan dari bagaimana ia membandingkan peristiwa yang sedang dialaminya dengan tokoh cerita dalam buku-buku yang telah ia baca (*The manly heroes of the penny dreadfuls and shilling*

*novels never had these problems getting kissed*). Perlu diperhatikan *penny dreadful* adalah sebuah bacaan murahan bagi anak laki-laki yang biasanya ada dalam majalah mingguan seharga satu penny, begitu pula dengan *shilling novel* yang merupakan novel seharga satu shilling<sup>5</sup>. Dari penggambaran bacaan Tristran ini terdapat kesan bahwa semua fantasi Tristran hanyalah fantasi murahan yang tidak berharga, begitu pula bagaimana fantasi secara keseluruhan dianggap di dunia nyata. Kemudian dari sikapnya yang berusaha untuk menjadi tokoh utama dalam novel-novel ini menunjukkan bagaimana sifat Tristran yang pemimpi dan pengkhayal.

Namun, usahanya gagal karena Victoria tidak menanggapi semua perkataan Tristran. Pada akhirnya, untuk membungkam semua bualan Tristran, Victoria kemudian menyuruh Tristran untuk mengambil bintang jatuh (yang jatuh pada saat mereka sedang berjalan pulang dari *Monday and Brown's*). Perjalanan mengambil bintang jatuh adalah sebuah perjalanan yang hampir mustahil untuk dilakukan, apalagi bintang tersebut jatuh di daerah Faerie, tempat yang terlarang untuk dimasuki. Kemustahilan inilah yang membuat Victoria berjanji karena yakin Tristran hanya seorang pembual dan tidak akan melaksanakan janjinya tersebut. Sikap main-mainnya ini ditandai dengan bagaimana Victoria tertawa setelah mengemukakan janjinya pada Tristran. Victoria pun menganggap perkataan Tristran hanyalah bualan belaka dan bukan perkataan yang kemudian akan diikuti oleh tindakan yang nyata, *I mean it as much as you mean all your fancy words of rubies and gold and opium.*

---

<sup>5</sup> *A cheap boy's paper full of crude situations and highly coloured excitement. Still used of such trashy periodicals although they are no longer available for penny...* (Brewer's Dictionary of Phrase and Fable, 1977: 819)

Pemakaian kata *fancy* di sini menunjukkan bagaimana Victoria menganggap rayuan Tristran hanyalah khayalan yang muluk dan tidak mungkin terealisasi. Hal ini lah yang membuat Victoria berkata kepada Tristran untuk membawakan bintang jatuh padanya karena ia yakin semua yang dikatakan oleh Tristran sama tidak seriusnya dengan semua janji Victoria.

Tristran yang pada awalnya kaget karena perubahan sikap Victoria (terlihat dari kata *What?* yang terlontar dari mulut Tristran sebanyak dua kali) kemudian berubah sikapnya setelah yakin bahwa Victoria serius dengan janjinya. Hal ini terlihat dengan adanya kata *lightly* yang menunjukkan ketenangan dan keseriusan Tristran. Kata *lightly* ini juga memperlihatkan kepercayaan diri yang mulai timbul dalam diri Tristran karena pada akhirnya ia dapat menarik perhatian Victoria. Hal ini yang mengubah sikap Victoria terhadap Tristran yang terlihat dari kata *amused*. Victoria terkesan karena Tristran terus mengatakan hal-hal yang tidak masuk akal terlebih lagi percaya akan fantasinya sendiri. Sebelumnya Victoria memanggil Tristran *Silly shop-boy* sambil tertawa yang menunjukkan bagaimana Victoria merasa perbuatan Tristran, yang percaya pada khayalannya sendiri, sangat menggelikan.

Victoria juga seakan selalu merendahkan Tristran dengan selalu memanggilnya dengan sebutan *shop boy* atau pelayan toko. Panggilan *shop-boy* ini memperlihatkan bagaimana Victoria sebenarnya tidak menganggap Tristran. Memanggil orang dengan julukan dapat berupa wujud kasih sayang atau ejekan dan sebutan Victoria kepada Tristran lebih kepada ejekan daripada ekspresi rasa sayang.

*Tone* Victoria yang seperti mengejek terlihat dari sikapnya yang selalu menertawakan Tristran setiap kali Tristran melontarkan rayuannya.

Kesediaan Tristran untuk menyanggupi janji itu memiliki dua arti. Pertama, hal ini memperlihatkan keluguan Tristran yang tidak dapat melihat realitas sehingga percaya pada khayalannya sendiri dan tidak dapat melihat bahwa sebenarnya Victoria tidak bermaksud serius. Kemudian yang kedua adalah bahwa pada akhirnya Tristran dapat memposisikan dirinya sebagai *hero* (pahlawan) seperti dalam buku-buku petualangan yang pernah ia baca. Sikap Tristran ini memperlihatkan dirinya yang imajinatif karena selalu membandingkan dirinya dengan tokoh-tokoh dalam buku. Hal ini pula yang membuat Victoria merasa terkesan dalam artian bahwa ia tidak percaya bahwa Tristran dapat bersikap irasional seperti itu dalam upayanya untuk melakukan hal yang mustahil hanya untuk mendapat perhatiannya.

Peristiwa ini pada akhirnya memicu jiwa petualang yang tertidur dalam diri Tristran. Jiwa petualang yang dimiliki Tristran ini digambarkan oleh narator sebagai

*He was a gangling creature of potential, a barrel of dynamite waiting for someone or something to light his fuse; but no one did, so on weekends and in the evenings he helped his father on the farm, and during the day he worked for Mr Brown, at Monday and Brown's, as a clerk. (Gaiman, 2007: 32)*

Metafor yang dipakai oleh sang narator untuk menggambarkan Tristran ini memperlihatkan ironi dalam diri Tristran. Ia digambarkan sebagai *gangling creature* yang berarti makhluk kurus dan canggung memperlihatkan sosok Tristran yang sama sekali tidak tampak seperti sosok seorang *hero*, tetapi di dalam diri Tristran

tersembunyi kualitas-kualitas sebagai seorang *hero* yang ditunjukkan dengan kata-kata *potential*. Selanjutnya potensi Tristran digambarkan sebagai *a barrel of dynamite* yang menunjukkan bahwa seperti layaknya kumpulan dinamit yang memiliki kekuatan yang besar juga mudah meledak menunjukkan bagaimana hal sekecil apapun dapat memicu sisi heroik dan jiwa petualangnya yang besar. Tetapi dalam kesehariannya, tidak ada seorang pun yang mampu membangkitkan sisi heroik dalam diri Tristran sehingga ia hidup layaknya penduduk Wall yang biasa. Hal ini berubah setelah Victoria berjanji pada Tristran karena janji inilah yang menjadi *fuse* atau pemicu bagi bangkitnya jiwa heroik petualang dalam diri Tristran.

Penggambaran ini juga memperlihatkan betapa sebenarnya Tristran memiliki karakter yang berbeda dari para penduduk Wall. Ia belum menyadarinya sehingga berusaha untuk hidup sebagaimana layaknya penduduk Wall karena ia merasa sebagai bagian dari masyarakat itu. Penduduk Wall digambarkan sebagai

*The inhabitants of Wall are a taciturn breed, falling into two distinct types: the native Wall-folk, as grey and tall and stocky as the granite outcrop their town was built upon; and the others, who have made Wall their home over the years, and their descendants. (Gaiman, 2007: 2)*

Penduduk Wall digambarkan sebagai tipe orang-orang yang pendiam dan cenderung tidak ramah (*taciturn breed*) yang menunjukkan bahwa mereka memiliki pribadi yang tidak menarik. Sang narator, yang seperti sangat memihak pada Faerie, menggambarkan penduduk Wall seperti itu bagai ingin menunjukkan bahwa perilaku masyarakat Wall yang bertolak belakang dengan masyarakat Faerie sangat

membosankan. Sang narator membagi masyarakat Wall ke dalam dua tipe, yaitu penduduk asli dan pendatang. Untuk menggambarkan penduduk asli ini, sang narator menggunakan perumpamaan dengan membandingkan mereka dengan batu granit yang membangun desa mereka. Batu granit yang berwarna abu-abu, tinggi, dan *stocky* merepresentasikan perilaku dan keadaan masyarakat Wall saat itu. Kata *grey* atau abu-abu identik dengan sesuatu yang membosankan dan tidak menarik. Granit merepresentasikan sikap mereka yang kaku dan keras serta keadaan mereka yang stagnan dan tidak berubah selayaknya granit yang tidak pernah berubah dari waktu ke waktu. Kata *stocky* menunjukkan perawakan mereka sebagai warga desa yang kegiatan kesehariannya adalah berladang dan beternak yang kemudian seperti ingin memperlihatkan bahwa kehidupan mereka hanya berkutat di seputar pekerjaan mereka sehari-hari yang monoton. Kemudian tipe kedua penduduk Wall adalah para pendatang. Walaupun mereka tidak dideskripsikan secara detil, namun dengan melihat bahwa mereka telah menganggap Wall sebagai *home* membuktikan bahwa mereka telah menjadi bagian dari masyarakat Wall sehingga memiliki perilaku yang sama dengan para penduduk asli.

Penggambaran Dunstan Thorn (ayah dari Tristran Thorn) semasa muda dapat menjadi contoh dari karakter masyarakat Wall. Secara eksplisit, ia digambarkan sebagai laki-laki yang praktis.

*...[H]e was a practical lad, who had, for the last six months, been courting Daisy Hempstock, a young woman of similar practicality. They would walk on fair evenings, around the village, and discuss the theory of crop rotation, and the weather, and other such sensible*

*matters; and on these walks, upon which they were invariably accompanied by Daisy's mother and younger sister walking a healthy six paces behind... (Gaiman, 2007: 6)*

Cara bergaul Dunstan Thorn dengan Daisy Hempstock menunjukkan sifat mereka yang praktis karena mereka hanya membicarakan hal-hal yang masuk akal saja (sensible) dan sesuai dengan keseharian mereka sebagai warga desa yang bermata pencaharian sebagai petani ladang dan peternak. Mereka pun tidak pergi berdua saja tetapi ditemani oleh ibu dan adik Daisy yang mengikuti dari jarak yang cukup jauh. Hal ini memperlihatkan bagaimana penduduk Wall masih menerapkan norma-norma yang berlaku dalam masyarakatnya. Apa yang diperbincangkan oleh Dunstan dengan Daisy (yang dikemudian hari menjadi ibu tiri Tristran) sangat kontras dengan isi obrolan Tristran dengan Victoria. Sang ayah hanya membicarakan mengenai hal-hal yang praktis saja (*the theory of crop rotation, and the weather, and other such sensible matters*) sedangkan apa yang diobrolkan Tristran tidak jauh dari khayalannya sendiri.

Hal ini kemudian memperlihatkan perbedaan Tristran dari para penduduk Wall karena ia memiliki jiwa seorang pemimpi yang selalu berkhayal untuk menjadi seorang petualang.

*...[A]nd when he daydreamed in the fields, or at the tall desk at the back of Monday and Brown's, the village shop, he fancied himself riding the train all the way to London or to Liverpool, or taking a steamship across the grey Atlantic to America, and making his fortune there among the savages in the new lands.*

*But there were times when the wind blew from beyond the wall, bringing with it the smell of mint and thyme and redcurrants,*

*and at those times there were strange colours seen in the flames in the fireplaces of the village. When that wind blew, the simplest devices – from Lucifer matches to lantern-slides – would no longer function.*

*And, at those times, Tristran Thorn's daydreams were strange, guilty fantasies, muddled and odd, of journeys through forests to rescue Princesses from palaces, dreams of knights and trolls and mermaids. And when these moods came upon him, he would slip out of the house, and lie upon the grass, and stare up at the stars.*  
(Gaiman, 2007: 32)

Dari kutipan di atas terlihat bagaimana Tristran memiliki dua macam mimpi, yang rasional (pergi ke tempat-tempat seperti London, Liverpool, atau Amerika) dan irasional (mimpi mengenai puteri, ksatria, troll, dan duyung). Tetapi dilihat dari pemakaian kata *savages* yang berarti orang-orang barbar, memperlihatkan bagaimana Tristran melihat perjalanan ini sebagai sebuah petualangan yang heroik dan berbahaya. Mimpinya yang irasional membuatnya merasa bersalah (*strange, guilty fantasies, muddled and odd*) karena bermimpi mengenai penyelamatan puteri dan bertemu dengan makhluk-makhluk aneh memperlihatkan bagaimana mimpi seperti ini tidak dapat diterima oleh masyarakatnya sehingga ia lebih memilih untuk menyendiri agar tidak ada yang mengetahui impiannya tersebut. Perilaku Tristran ini memperlihatkan bagaimana ia tidak sama seperti masyarakat Wall yang praktis.

Dunstan Thorn juga digambarkan pernah berpikir untuk keluar dari Wall dan mencoba untuk mengadu nasib di London atau Edinburgh. Tetapi berbeda dengan khayalan Tristran yang melihat perjalanan jauh itu sebagai sebuah petualangan, sang ayah melihatnya sebagai salah satu cara untuk mendapatkan hidup yang lebih baik/mengadu nasib, bukan mencari petualangan,

...[W]hen he daydreamed in his father's meadow, of leaving the village of Wall and all its unpredictable charm, and going to London, or Edinburgh, or Dublin, or some great town where nothing was dependent on which way the wind was blowing. (Gaiman, 2007: 4).

Dunstan menganggap Wall memiliki *unpredictable charm*, yang ia ingin tinggalkan. Wall walaupun dihuni oleh orang-orang yang memilih untuk berpikiran rasional, tetap saja bersebelahan dengan Faerie yang tidak dapat terduga sehingga terkadang pengaruhnya dapat sampai ke Wall. Karena itu Dunstan ingin meninggalkan Wall dan pergi ke tempat-tempat yang lebih rasional seperti London dan Dublin yang ia gambarkan sebagai *some great town where nothing was dependent on which way the wind was blowing*. Terlihat bagaimana Dunstan memiliki karakter yang bertolak belakang dengan Tristan.

Tetapi ternyata Dunstan pun tidak sepenuhnya berpikiran praktis dan rasional karena satu waktu ketika akan ada perayaan May Day, Dunstan meminta bayaran berupa *miracles and wonders* dari seseorang yang ingin menyewa tempatnya untuk menginap. Orang itu hanya digambarkan sebagai seorang pria yang memakai topi tinggi (*gentleman in the top hat*) dan memberikan bayaran berupa *Heart's Desire* bagi Dunstan dan semua keturunan pertamanya karena telah menolongnya memberikan tempat menginap<sup>6</sup> ("*...For I swore an oath. And my gifts last a long time. You and your firstborn child and his or her firstborn child . . . It's a gift that will last as long as I live.*" (Gaiman, 2007: 12)). *Gift*-nya yang berupa *Heart's Desire*

<sup>6</sup> Tokoh ini tidak memiliki kejelasan berada pada bagian dunia Faerie atau dunia nyata. Namun dari *gift* yang ia berikan untuk Tristan dapat disimpulkan bahwa ia adalah bagian dari Faerie.

ternyata adalah Lady Una bagi Dunstan dan Yvaine untuk Tristran yang terbukti dari bagaimana pria itu muncul pada saat Dunstan bertemu Una dan pada saat Tristran menyadari rasa cintanya pada Yvaine. Sikap Dunstan dan Tristran sangat berbeda dengan *gift* yang diberikan (walaupun Tristran tidak mengetahui akan adanya *gift* tersebut). Meskipun Dunstan mencintai Una, tetapi pada akhirnya ia kembali ke Wall dan menikah dengan Daisy. Lain halnya Tristran yang menjadikan *Heart's Desire*-nya sebagai istri. Perbedaan pilihan Dunstan dan Tristran menunjukkan bagaimana mereka memiliki pilihan dan pandangan hidup yang berbeda, yaitu Dunstan lebih memilih untuk hidup dan menjadi bagian dari lingkungan yang rasional daripada irasional, tetapi Tristran sebaliknya.

Sebagai seorang yang 'berbeda' (dengan segala imajinasinya), Tristran pun terkadang direndahkan bahkan oleh adiknya sendiri. Ia menggoda dan mengejek Tristran habis-habisan ketika Tristran mengatakan bahwa ia melihat domba di awan

*Louisa, his sister, would needle him about this as they walked to the village school in the morning, as she would goad him about so many other things: the shape of his ears, for example (the right ear was flat against his head, and almost pointed; the left one was not), and about the foolish things he said: once he told her that the tiny clouds, fluffy and white, that clustered across the horizon at sunset as they walked home from school, were sheep. It was no matter that he later claimed that he had meant simply that they reminded him of sheep, or that there was something fluffy and sheep like about them. Louisa laughed and teased and goaded like a goblin; and what was worse, she told the other children, and incited them to 'baa' quietly whenever Tristran walked past. (Gaiman, 2007: 28).*

Ejekan adiknya menunjukkan bagaimana berbedanya Tristran dari penduduk Wall, termasuk keluarganya sendiri. Selain berbeda dari segi fisik, *the right ear was flat against his head, and almost pointed; the left one was not*, (karena Tristran memang sebenarnya adalah seorang anak campuran dari seorang ibu yang berasal dari Faerie dan ayah yang berasal dari Wall sehingga ia memiliki satu telinga yang mirip telinga peri) Tristran juga berbeda dari segi pemikiran. Ketika ia mengatakan bahwa ada awan yang dilihatnya adalah domba, perkataannya itu disebut sebagai *foolish things* atau hal-hal yang bodoh. Sebutan ini menunjukkan bagaimana mempunyai khayalan atau imajinasi itu dilihat sebagai hal yang konyol sehingga patut untuk ditertawakan. Hal ini pula yang kemudian menjadi penyebab mengapa Tristran berusaha untuk menyembunyikan semua khayalannya dan lebih memilih untuk menyendiri di tengah padang daripada menceritakan mimpi-mimpinya pada orang lain. Jadi perilaku Tristran memang sangat bertolak belakang dengan para penduduk Wall.

Tetapi karakter Tristran kemudian berkembang. Perkembangan tersebut terjadi selama perjalanannya mencari bintang jatuh di Faerie dan perjalanan pulangnya ke Wall. Interaksi Tristran dengan orang-orang di Faerie juga membuatnya mengalami perkembangan karakter.

### 2. 3. 2 Tristran dalam Faerie: Perkembangan Kepribadian Menjadi Seorang

#### *Hero*

Makhluk pertama yang ditemui Tristran ketika ia memasuki Faerie adalah Little Hairy Man yang dahulu juga pernah bertemu dengan ayahnya, Dunstan Thorn. Pertemuan Tristran dengan Little Hairy Man ini memperlihatkan perkembangan karakter Tristran yang pertama.

Pada saat bertemu dengan Little Hairy Man, Tristran menyadari kemampuan yang selama ini tidak disadarinya, yaitu dapat menunjukkan semua tempat di Faerie. Kemampuan ini hanya dimiliki oleh mereka yang berasal dari Faerie. Kemampuan ini kemudian menyelamatkan Tristran dan Little Hairy Man sehingga mereka tidak terperangkap dalam hutan *serewood*—hutan yang memerangkap apa pun yang masuk ke dalamnya sehingga tidak dapat keluar lagi.

Tetapi perubahan yang lebih signifikan adalah ketika sang Little Hairy Man berterimakasih kepada Tristran karena sudah menolongnya dengan memberinya sebuah pakaian baru yang sangat berbeda dari pakaian Tristran sebelumnya yang tidak mencolok dan dapat dikatakan sederhana, “*In the village of Wall, men wore brown, and grey, and black; and even the reddest neckerchief worn by the ruddiest of farmers was soon faded by the sun and the rain to a more mannerly colour*” (Gaiman, 2007:77). Warna-warna yang dipakai sehari-hari oleh penduduk Wall adalah warna-warna yang tidak mencolok yaitu coklat, abu-abu, dan hitam. Warna ini berkaitan dengan pekerjaan mereka yang berhubungan dengan pertanian dan

peternakan. Warna-warna yang tidak mencolok dan sederhana ini menunjukkan karakter masyarakatnya yang memang sederhana. Kata-kata *mannerly colour* di akhir kalimat menunjukkan bagaimana para penduduk menganggap warna-warna ini adalah warna yang dianggap sopan sehingga inilah yang dianggap pantas untuk dipakai.

Sedangkan pakaian barunya—yang adalah pakaian sehari-hari penduduk Faerie—digambarkan oleh Tristran “*the crimson and canary and russet cloth, at clothes which looked more like the costumes of traveling players or the contents of his cousin Joan’s charades chest*” (Gaiman, 2007: 77). Warna merah tua, kuning, dan coklat kekuningan adalah warna yang lebih ceria bila dibandingkan dengan warna-warna yang dipakai oleh penduduk Wall sehari-hari. Hal ini membuat Tristran menyamakan pakaian yang ia lihat itu dengan kostum aktor jalanan dan isi dari peti teka-teki sepupunya. Keduanya menyiratkan bahwa pakaiannya itu tidak biasa untuk dipakai sehari-hari sehingga tersirat dari perkataannya bahwa pakaian ini aneh baginya.

Perbandingan Tristran terletak dari segi warna yang memperlihatkan perbedaan antara masyarakat Wall dan Faerie. Pakaian Wall yang berwarna gelap dan suram seperti mencerminkan para penduduknya yang menjalani hidup dengan monoton dan datar, sedangkan pakaian Faerie terlihat begitu ceria dan cerah seperti memperlihatkan kehidupan Faerie yang tidak pernah membosankan.

Tristran pun setelah memakainya, mengalami perubahan dalam sikap, “[t]here was a swagger to his steps, a jauntiness to his movements, that had not been there

*before. His chin went up instead of down, and there was a glint in his eye that he had not possessed when he had worn a bowler hat*" (Gaiman, 2007: 77. Garis bawah oleh penulis). Pemakaian kata *swagger*, *jauntiness*, *chin went up*, dan *glint in his eye* yang kurang lebih berarti berjalan dengan angkuh, tegap, dagu yang mendongak, dan kilatan di matanya menunjukkan bagaimana Tristran merasa lebih percaya diri setelah memakai pakaian barunya. Bahasa tubuh dapat memperlihatkan bagaimana sifat seseorang dan dari bahasa tubuh Tristran (yang terlihat dari perbandingan-perbandingan antara sebelum dan sesudah Tristran berganti pakaian) terlihat bagaimana sebelumnya ia memiliki ketidakpercayaan diri. Sehingga dapat dikatakan bahwa pergantian pakaian ini merupakan perkembangan karakternya yang pertama. Hal ini karena munculnya rasa percaya diri dalam diri Tristran secara perlahan mengubah dirinya yang dahulu kikuk dan selalu menjadi bahan tertawaan menjadi orang yang yakin akan dirinya. Diri Tristran yang dulu digambarkan sebagai seseorang yang memakai *bowler hat*. Bowler adalah topi yang dikenakan oleh orang-orang Inggris dan selalu dipakai oleh mereka pada jaman dahulu. Hal ini menunjukkan bahwa Tristran sebelum berganti pakaian adalah Tristran yang menjadi bagian dari masyarakat Inggris kebanyakan yang sama seperti pakaian masyarakat Wall, sedangkan Tristran yang sekarang sudah tidak sama dengan orang-orang dari dunia nyata (dalam hal ini masyarakat Inggris). Ia kini menjadi sama seperti orang-orang Faerie karena pakaian yang ia pakai sekarang adalah pakaian yang biasa dipakai oleh masyarakat Faerie.

Setelah bertemu dengan Little Hairy Man, akhirnya Tristran dapat bertemu dengan sang bintang. Yvaine adalah bintang yang ingin dibawa Tristran ke Wall untuk membuktikan cintanya pada Victoria. Karakter sang bintang sangat temperamental yang dibuktikan dari sikapnya ketika pertama kali bertemu dengan Tristran.

*The clod of mud hit Tristran in the chest.  
'Go away,' she sobbed, burrying her face in her arms. 'Go away and leave me alone.'  
'You're the star,' said Tristran, comprehension dawning.  
'And you're a clodpoll,' said the girl, bitterly, 'and ninny, a numbskull, a lackwit and a coxcomb!'* (Gaiman, 2007: 81)

Apa yang dia lakukan saat pertama kali bertemu Tristran adalah memukulnya dengan *the clod of mud*. Kemudian setelah Tristran pada akhirnya paham bahwa gadis yang ditemuinya adalah bintang yang ia cari, Yvaine segera mengata-ngatainya. Kelima kata yang disebutkan Yvaine (*clodpoll, ninny, numbskull, lackwit, coxcomb*) merujuk pada satu padanan kata, yaitu bodoh. Sikapnya ini, selain memperlihatkan bahwa dirinya sangat temperamental juga memperlihatkan bahwa pada awal pertemuannya Tristran dan Yvaine sudah menunjukkan rasa permusuhan. Ia memperlihatkan kekesalannya karena jatuh ke bumi, jatuh ke tangan Tristran yang langsung merantainya untuk menyerahkannya pada Victoria. Sebenarnya sikap Yvaine adalah wajar karena situasi yang dihadapinya. Namun, sikapnya yang terus memperlihatkan rasa bermusuhan memperlihatkan temperamennya yang besar.

Pada awalnya Yvaine menganggap Tristran sebagai penawannya dan Tristran walaupun tidak memperlakukan Yvaine sebagai tawanan, tetap menganggap Yvaine sebagai persembahan bagi Victoria dan alat untuk mendapatkan janji Victoria. Walaupun Tristran sudah mengetahui bahwa ternyata bintang jatuh itu adalah seorang perempuan yang mengalami patah kaki akibat kejatuhannya ke bumi, ia tetap ingin membawa Yvaine ke Wall, "[a]nd everytime she winced or flinched Tristran felt guilty and awkward, but he calmed himself by thinking of Victoria Forester's grey eyes." (Gaiman, 2007: 87). Di sini terlihat bagaimana Tristran masih berusaha untuk membuktikan dirinya dan mendapatkan janji Victoria. Tristran terbelah antara menganggap Yvaine sebagai benda dan manusia di saat yang sama. Di satu sisi Tristran menganggapnya sebagai manusia dengan selalu mencoba menawarinya makan dan minum sedangkan di lain pihak, ia masih menganggap Yvaine sebagai benda dengan menjadikannya sebagai persembahan bagi Victoria.

Tindakannya yang ingin membawa Yvaine ke Wall ini pada awalnya bertujuan untuk mendapatkan keinginannya untuk memiliki Victoria. Hal ini terlihat dari bagaimana Tristran berusaha mengingat wajah Victoria (*Victoria Forester's grey eyes*) ketika ia merasa bersalah dengan membawa paksa Yvaine yang terluka ke Wall. Tujuannya ini kemudian berubah seiring dengan perjalanannya ke Wall.

Dalam perjalanannya bersama Yvaine, Tristran pun mulai memperlihatkan keberanian dan sikap heroik yang terlihat dari usahanya untuk menyelamatkan unicorn dari serangan singa.

*'Please do something. The lion will kill him,' pleaded the girl, urgently.*

*Tristran would have explained to her [Yvaine] that all he could possibly hope for if he approached the raging beasts was to be skewered, and kicked, and clawed, and eaten; and he would further have explained that, should he somehow survive approaching them, there was still nothing that he could do, having with him not even the pail of water which had been the traditional method of breaking up animal fights in Wall. But by the time all this thoughts had gone through his head, Tristran was already standing in the centre of the clearing, an arm's length from the beasts. (Gaiman, 2007: 90)*

Dari bayangan Tristran yang mendetil tentang kesia-siaan untuk mencoba menyelamatkan sang unicorn (... *to be skewered, and kicked, and clawed, and eaten*) terlihat rasa takutnya yang besar untuk menyelamatkan sang unicorn. Namun, tindakan Tristran yang tetap menyelamatkan sang unicorn menunjukkan bahwa Tristran berusaha untuk mengalahkan rasa takutnya dalam menghadapi perkelahian kedua binatang itu. Tindakannya menyelamatkan sang unicorn sebenarnya didorong oleh Yvaine yang menyuruhnya. Jadi, Yvaine mempunyai peran dalam perkembangan kepribadian Tristran ini.

Perjalanan selanjutnya, Yvaine melarikan diri dari Tristran. Peristiwa ini membuat Tristran merasa bersalah karena telah memaksanya pergi ke Wall yang terlihat dari percakapannya dengan Lord Primus ketika ingin menumpang keretanya untuk mengejar Yvaine yang kabur dengan Unicorn, *"[t]here's a young lady that I have offended with my behaviour,' said Tristran. 'I wish to make amends.'"* (Gaiman, 2007: 118). pemakaian kata *amends* menunjukkan rasa bersalah yang besar dalam diri Tristran. Tristran menyadari bahwa dirinya telah melakukan

kesalahan dengan memaksa Yvaine untuk ikut dengannya ke Wall sebagai persembahan bagi Victoria. Oleh karena itu ia ingin menunjukkan penyesalannya.

Dari kejadian ini, Tristran tidak menyadari bahwa sebenarnya ia telah jatuh cinta pada Yvaine. “[Tristran] *I am the most miserable person who ever lived,*’... / *‘You are young, and in love,’ said Primus. ‘Every young man in your position is the most miserable young man who ever lived.’*” (Gaiman, 2007: 120). Dari kutipan ini dapat disimpulkan bahwa Tristran mulai mencintai Yvaine karena kalimat Tristran ini membuat Lord Primus menganggap bahwa orang yang Tristran kejar adalah orang yang dicintainya. Tanggapan Lord Primus ini menunjukkan bahwa nada (*tone*) Tristran terdengar seperti seorang yang sedang jatuh cinta. Rasa bersalah yang kemudian menjadi rasa cintanya terhadap Yvaine adalah juga sekaligus proses perkembangan kepribadiannya. Hal ini karena Yvaine dapat dikatakan sebagai representasi dari Faerie dan Victoria sebagai representasi dari Wall. Dengan demikian, semakin Tristran melupakan Victoria dan semakin Tristran memiliki perasaan terhadap Yvaine, juga membentuk pilihannya untuk tinggal di dunia Faerie.

Tristran belum menyadari rasa cintanya terhadap Yvaine dan dalam perjalanan ia masih selalu mengingatkan dirinya akan janji pada Victoria. Hal ini kemudian sejalan dengan perasaan Tristran yang masih merasa sebagai bagian dari Wall. “*‘Truth to tell,’ said Tristran, ‘I hope to spend the rest of my life as a sheep farmer in the village of Wall, for I have now had as much excitement as any man could rightly need, what with candles and trees and the young lady and the unicorn.’*”

(Gaiman, 2007: 118) Perkataan yang ditujukan pada Lord Primus dalam perjalanan mencari Yvaine ini menunjukkan bahwa Tristran masih menganggap dirinya bukan bagian dari Faerie dan pemikiran-pemikiran masyarakat Wall masih melekat padanya yang terlihat dari keinginannya untuk menjadi *sheep farmer*. Kalimatnya yang selanjutnya menunjukkan bahwa Richard tidak menikmati petualangannya di Faerie sehingga ia merasa pangalamannya itu sudah lebih dari cukup (*as any man could rightly need*)

Setelah akhirnya Tristran bertemu kembali dengan Yvaine, Tristran menyelamatkan nyawa Yvaine dari Lilim yang berusaha mengambil jantungnya. “*Tristran took the star’s hand in his right hand. ‘Stand up,’ he told her. /‘I cannot,’ she said simply. /‘Stand, or we die now,’ he told her, getting to his feet...*” (Gaiman, 2007: 132). Dari sini tidak terlihat kebingungan Tristran terhadap kejadian yang sedang menimpanya dan Yvaine yang dapat ditunjukkan dari tindakannya yang spontan, tanpa berpikir dahulu. Kutipan di atas juga menunjukkan ketiadaan rasa takut dalam diri Tristran dalam menghadapi bahaya yang terlihat dari seruan terakhirnya terhadap Yvaine. Hal ini kemudian menunjukkan perkembangan keberanian Tristran karena ia tidak lagi ragu-ragu akan tindakannya seperti saat ia ingin menyelamatkan unicorn.

Setelah menyelamatkan diri dari ancaman salah satu Lilim, Tristran kemudian bertemu dengan kapal pencari petir yang berlayar di langit. Di atas kapal yang

kemudian mengantarkan Tristran dan Yvaine ke arah Wall ini terlihat perubahan pandangan Tristran yang signifikan terhadap petualangannya.

*Tristran often found himself looking back on his time on the Perdita, during the rest of his journey through Faerie, as one of the happiest periods of his life. The crew let him help with the sails, and even gave him a turn at the wheel from time to time. Sometimes the ship would sail above dark storm clouds, as big as mountains, and the crew would fish for lightning bolts with a small copper chest. The rain and the wind would wash the deck of the ship, and he often would find himself laughing with exhilaration, while the rain ran down his face, and gripping the rope railing with his good hand to keep from being tumbled over the side by storm. (Gaiman, 2007: 143-144)*

Tidak seperti sebelum-sebelumnya, Tristran merasa senang pada petualangannya bersama awak kapal Perdita karena dalam kapal ini Tristran seperti mendapatkan kesempatan untuk mengembangkan dirinya dan membuktikan dirinya yang dapat dilihat dari kesediaan para awak kapal yang mengizinkan Tristran untuk memegang kemudi kapal (*gave him a turn at the wheel from time to time*). Terlibatnya Tristran dalam setiap kegiatan di atas kapal itu membuat cara pandang Tristran terhadap petualangannya berubah. Sebelum bertemu dengan para awak kapal Perdita ini, Tristran tidak pernah merasa senang dengan petualangannya. Namun setelah ia menjadi bagian dari mereka (walaupun hanya sementara), ia kemudian lebih menikmati petualangannya. Hal ini terlihat dari bagaimana Tristran *laughing with exhilaration* atau tertawa lega ketika berusaha menegakkan kapal ketika ada badai.

Semakin dekat Tristran menuju Wall, Tristran semakin lupa akan tujuannya datang ke Faerie, yang terbukti dari bagaimana ia telah melupakan semua yang berhubungan dengan Wall.

*... 'For I have no doubt that they have missed me as I have missed them' – although, truth to tell, Tristran had scarcely given his parents a second thought on his journeyings – 'and then we shall pay a visit to Victoria Forester, and—' It was with this and that Tristran closed his mouth. For he could no longer reconcile his old idea of giving the star to Victoria Forester with his current notion that the star was not a thing to be passed from hand to hand, but a true person in all respects and no kind of a thing at all. And yet, Victoria Forester was the woman he loved."* (Gaiman, 2007: 165).

Dari kutipan di atas dapat terlihat tiga hal. Hal yang pertama adalah bahwa Tristran telah melupakan semua yang berhubungan dengan Wall, yaitu orangtuanya dan Victoria Forester yang menunjukkan bahwa Tristran tanpa sadar telah merasa menjadi bagian dari Faerie dan tidak lagi menganggap Wall sebagai rumahnya. Kedua, Tristran pada akhirnya menyadari keberadaan Yvaine bukan sebagai bintang, tetapi sebagai seorang yang hidup. Kesadarannya ini juga menunjukkan bahwa Tristran mulai memasuki tahap selanjutnya untuk menyadari bahwa ia telah berbalik mencintai Yvaine. Terakhir, Tristran melupakan tujuan awalnya memasuki Faerie, yaitu mengambil bintang untuk mendapatkan apa yang ia inginkan dari Victoria. Hal ini juga membuktikan bagaimana Tristran sebenarnya telah melupakan keinginannya untuk bersama Victoria dan mulai menyadari bahwa ia menyukai Yvaine. Namun Tristran masih memiliki satu konflik dalam dirinya yang terlihat dari kata *yet* di akhir kalimat. Kata ini menunjukkan bahwa janjinya terhadap Victoria dan perasaannya

yang dahulu ia utarakan kepada Victoria masih menjadi penghalang bagi kecenderungan keinginannya saat ini, yaitu menjadi bagian dari Faerie. Kata *was* yang diberi penekanan (dalam teks asli kata ini dicetak miring) dalam kalimat *Victoria Forester was the woman he loved* mempertegas hal tersebut. Jadi, kembalinya Tristran ke Wall hanya untuk memenuhi janjinya saja dan tidak lagi memiliki tujuan untuk memiliki Victoria. Perubahan perasaan Tristran terhadap Victoria ini kemudian menunjukkan pula perubahan pandangan dirinya terhadap Faerie dan Wall. Perasaan Tristran saat ini memiliki dua kemungkinan yaitu Tristran masih belum menyadari perasaannya atau Tristran masih belum mau mengakui hal tersebut karena merasa bersalah lebih memilih Faerie daripada Wall (yang dengan begitu memilih untuk meninggalkan keluarga dan tempat ia dibesarkan), sehingga ia tetap ingin meneruskan perjalanannya ke Wall. Tristran baru mendapatkan kesadarannya setelah ia kembali lagi ke Wall. Kesadaran Tristran akan semua perasaannya terhadap Wall dan Faerie baru ia sadari ketika akhirnya ia kembali ke Wall.

### **2. 3. 3 Kembali ke Wall dan kembali ke Faerie: Perubahan Persepsi dan Perkembangan Diri Tristran Menjadi Seorang *Hero***

Di awal bab kesepuluh dalam *Stardust*, sang narator memulai bab dengan mengatakan,

*It has occasionally been remarked upon that it is as easy to overlook something large and obvious as it is to overlook something small and*

*niggling, and that the large things one overlooks can often cause problems.* (Gaiman, 2007: 167)

Perumpamaan ini yang menjadi alinea pembuka pada bab kesepuluh seperti ingin menunjukkan keadaan Tristran setelah bertualang di Faerie dan hendak melewati celah tembok menuju Wall. Sebagaimana yang telah disebutkan dalam akhir sub-bab sebelumnya, bahwa Tristran masih belum menyadari apa yang ia rasakan saat itu. Di Wall inilah kemudian Tristran menemukan kesadarannya sehingga akhirnya memutuskan untuk tinggal di Faerie.

Kedatangan Tristran kembali ke Wall bertepatan dengan satu hari sebelum pekan raya May Day. Kemudian karena Tristran tidak diijinkan untuk melewati tembok menuju Wall oleh para penjaganya, Tristran harus menunda perjalanannya kembalinya ke Wall. Di saat seperti ini kemudian Tristran merasakan bahwa dirinya lebih merasa menjadi bagian dari Faerie

*And it came to Tristran then, in a wave of something that resembled homesickness, but a homesickness comprised in equal parts of longing and despair, that these might as well be his own people, for he felt he had more in common with them than with the pallid folk of Wall in their worsted jackets and their hobnailed boots.* (Gaiman, 2007: 169)

Kata *homesick* menunjukkan bagaimana Tristran akhirnya menganggap Faerie sebagai rumahnya. Kemudian kerinduan yang dirasakan oleh Tristran menunjukkan bagaimana Tristran ingin menjadi dan merasa menjadi bagian dari Faerie namun ia merasa tidak bisa karena ia masih harus menjadi bagian dari Wall yang tercermin dari kata-kata selanjutnya yaitu *longing and despair* yang berarti kerinduan dan

keputusasaan menunjukkan bahwa ia masih merasa tidak bisa menjadi bagian dari Faerie karena ia ‘terikat’ dengan Wall sehingga membuatnya berperasaan seperti itu. Ia mendeskripsikan penghuni Wall dengan kata *pallid* yang berarti pucat, *worsted*, yaitu bahan pakaian berbahan dasar wol dan *hobnailed boots* yaitu sepatu bot berpaku. *Worsted jackets* dan *hobnailed boots* menunjukkan ciri masyarakat Wall yang bermata pencaharian dengan berladang dan kata *pallid* dapat mengacu pada masyarakat Wall yang tidak pernah lama terpapar sinar matahari sehingga berkulit pucat. Kesemua ini memperlihatkan mereka sebagai orang-orang yang tidak pernah merasakan petualangan dan selalu berkutat dengan pekerjaan mereka setiap hari sehingga tidak cocok dengan kepribadian Tristran yang sebaliknya.

Jadi, setelah akhirnya Tristran dapat masuk ke dalam Wall dan kemudian mengetahui kebenaran tentang dirinya yang memiliki ibu yang berasal dari Faerie membuatnya merasa terbebas. “‘*Only half mortal, actually,*’ said Tristran helpfully. ‘*Everything I ever thought about myself - who I was, what I am - was a lie. Or sort of. You have no idea how astonishingly liberating that feels.*” (Gaiman, 2007: 184 Garis bawah oleh penulis). Kata *liberating* memiliki arti penting karena menunjukkan Tristran yang merasa terbebaskan. Hal ini karena dengan mengetahui asal-usulnya, ia dapat memilih untuk tinggal di Faerie tanpa merasa bersalah meninggalkan keluarganya. Kemudian setelah dari Wall pun akhirnya Tristran mengakui perasaannya kepada Yvaine yang menunjukkan pula bahwa Tristran telah memilih untuk menjadi bagian dari Faerie.

Dari sini kemudian perkembangan kepribadian dan pencarian jati dirinya telah usai. Tristran bukan lagi seorang yang kikuk dan pemalu, tetapi ia telah menjadi orang yang yakin akan dirinya sehingga dapat memutuskan untuk tinggal dengan orang-orang yang menurutnya lebih memiliki persamaan dengan dirinya, yaitu kaum Faerie.

Tristran yang pada awal masuk ke Wall merasa tidak suka dengan petualangan yang dihadapi, kini menjadi seorang yang selalu berpetualang ke sekeliling Faerie sebelum ia menjadi raja Stormhold. Tristran telah menjadi *hero* yang berusaha memberantas kejahatan dan membantu yang lemah. Ia tidak lagi membanding-bandingkan dirinya dengan para tokoh dari buku cerita karena ia telah menjadi *hero* yang sesungguhnya dan ia bukan lagi Tristran yang hanya bermimpi karena semua impiannya itu telah ia buktikan. “*...But there are so many places we have not yet seen. So many people still to meet. Not to mention all the wrongs to right, villain to vanquish, sight to see...*” (Gaiman, 2007: 192). Dari sini terlihat bagaimana Tristran yang dahulu inferior karena sering direndahkan oleh orang-orang disekitarnya kini telah menjadi seorang yang superior yang terlihat dari tindakannya yang selalu berusaha untuk menolong yang lemah. Apalagi pada akhirnya Tristran menjadi penguasa Stormhold yang menunjukkan superioritasnya.

### 2. 3. 4 Tristran sebagai bagian dari Romantisisme

Tristran pada dasarnya memang memiliki karakter yang pemimpi dan pengkhayal yang berbeda dengan masyarakatnya saat itu. Dengan memilih untuk tinggal di Faerie menunjukkan pemberontakannya dan usahanya untuk dekat dengan dunia yang merepresentasikan dirinya. Ia merasa menjadi bagian dari Faerie karena ia merasa bahwa identitasnya memang lebih sesuai dengan karakter para penghuni Faerie, yaitu dekat dengan alam, penuh imajinasi, irasional dan memberontak dari masyarakat dunia nyata yang rasional. Oleh karena itu dapat disimpulkan bahwa Tristran memiliki karakteristik romantik pada dirinya. Hal ini dapat pula terlihat dari bagaimana Tristran selalu mencoba menjadi seorang yang puitis yang tercermin dari bagaimana ia mencoba merayu Victoria dan dari bagaimana ia selalu mengacu pada buku-buku petualangan yang ia baca.

Tristran yang memiliki imajinasi tinggi dan gemar akan petualangan (terbukti dari khayalan-khayalannya serta bagaimana ia selalu memposisikan dirinya sebagai *hero* seperti dalam buku-buku petualangan yang pernah ia baca) membuatnya sedikit mirip dengan salah satu penyair romantik, yaitu Walter Scott. Scott memang memiliki kecintaan pada petualangan, legenda dan sejarah masa lampau, imajinasi serta sangat mencintai alam. Terbukti dari karya-karyanya yang memang berangkat dari legenda dan sejarah yang membuat karya-karyanya terkenal sebagai novel historis, seperti *Ivanhoe*, dan *The Talisman*. Sebagaimana terlihat dari pandangan Scott mengenai *marvelous*,

*his remarks about the 'runder age' are connected with an interest in the Middle Ages as being not only an age of excitement and chivalry, but also an age in which poetry was given a different kind of attention, a credulity which (in Scott's eyes) had disappeared during the rationalism of the eighteenth century. ("The Marvellous and Occult", J.R. Watson dalam *A Handbook to English Romanticism*, 1992: 172-173)*

Tristran yang seorang petualang dan percaya akan hal-hal tidak masuk akal dan berbeda dari orang-orang di sekelilingnya yang rasional. Hal ini sama seperti pandangan Scott yang memiliki ketertarikan pada Abad Pertengahan karena adanya hal-hal yang berhubungan dengan ksatria, petualangan dan rasa percaya yang menurutnya telah hilang dalam kerasionalitas abad kedelapan belas.

Tristran juga bukan tidak memiliki sedikit kemiripan dengan John Keats yang sering merindukan dunia penuh keajaiban, mimpi, dan *fancy* yang tercermin dari karyanya yang berjudul *Lamia*. *"The interest in magic is found in Keat's 'Lamia' where the serpent is metamorphosed into a beautiful woman, only to be destroyed by the cold philosophy of Apollonius; indeed, Keats often yearns for a world of magic, dream and fancy."* ("The Marvellous and Occult", J.R. Watson dalam *A Handbook to English Romanticism*, 1992: 173). Tristran, seperti Keats, adalah juga seorang pemimpi, merindukan keajaiban, dan *fancy* yang tercermin dari kebiasaannya berkhayal di tengah padang sewaktu masih menjadi penduduk Wall dan dirinya yang merindukan menjadi bagian dari Faerie sewaktu ia masih belum memilih.

Tetapi Tristran bukanlah seorang pemuja alam, apalagi menjadi seorang yang ingin mencapai sublim. Ia hanyalah seorang yang memiliki karakter romantik dalam

dirinya yang menjadi dasar bagi pemberontakan dirinya terhadap tatanan kehidupan rasional dunia nyata (dalam teks) saat itu. Lingkungan Faerie yang juga cenderung romantik kemudian mendukung kepribadian Tristran yang seperti itu.

Nama Tristran pun sudah memberi petunjuk akan adanya kualitas romantik dalam dirinya. Tristran adalah salah satu tokoh dalam kisah yang termasuk ke dalam genre romantik yaitu *Tristran un Isolde*, kisah cinta dramatis yang berangkat dari legenda Celtik. Kecenderungan Tristran yang romantik ini kemudian menunjukkan pula pemberontakannya seperti aliran romantisisme yang memang memberontak dari rasionalitas pada masanya.

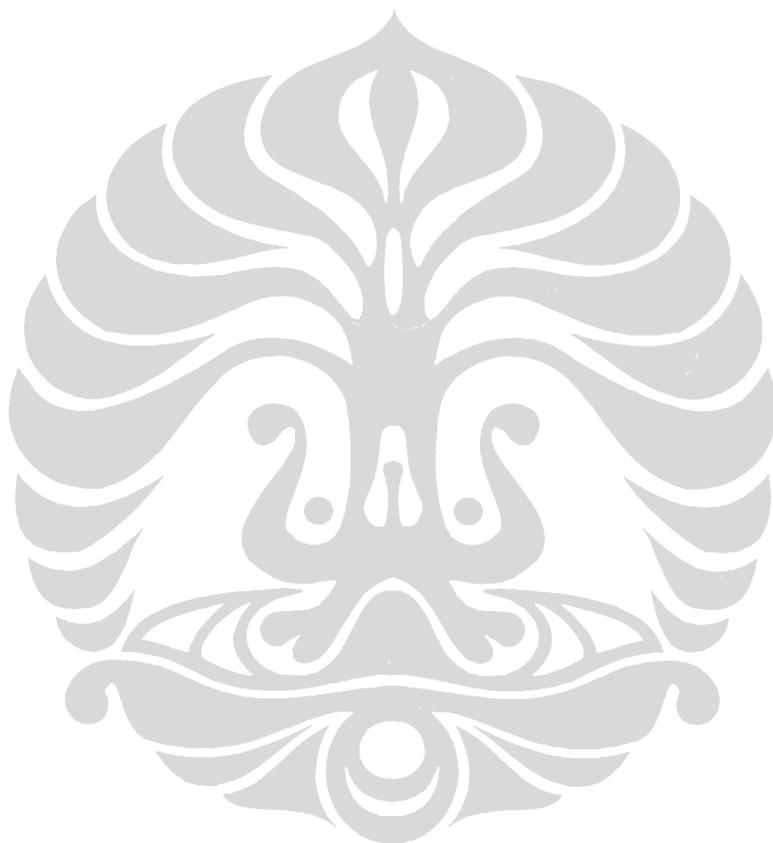
#### **2. 4 Kesimpulan Makna Dunia Fantasi dan Makna Di balik Eskapisme *Stardust***

Karakter Tristran berkembang dari seorang yang kikuk dan pemalu menjadi seorang *hero* yang pemberani, dari seorang yang selalu direndahkan menjadi seorang pemimpin. Hal ini memperlihatkan pendewasaan diri Tristran. Dengan menjadi dewasa ia menjadi mengerti akan kemauannya sendiri dan dalam kedewasaannya itu akhirnya dia menyadari bahwa yang ia cintai bukanlah Victoria tetapi Yvaine. Perkembangannya menjadi dewasa ini pada akhirnya membuatnya mampu mengetahui apa sebenarnya yang ia inginkan. Pada akhirnya ia merasa bukan menjadi bagian dari masyarakat Wall tetapi lebih merasa menjadi bagian dari Faerie karena pola pikirnya dalam memandang diri dan lingkungannya yang telah berubah. Ia telah memandang dan merasakan dunia dengan cara pandang yang berbeda dari para

penduduk Wall sehingga ia lebih memilih untuk tinggal di Faerie. Hal ini karena pada dasarnya sejak awal Tristran memang memiliki kesamaan dengan karakteristik orang-orang Faerie, yaitu sifatnya yang imajinatif, irasional, dan menyukai petualangan. Persamaannya inilah yang membuat Tristran merasa lebih menjadi bagian dari Faerie daripada Wall.

Dari sini kemudian dapat dilihat bahwa peranan dunia fantasi bagi Tristran Thorn adalah sebagai tempat untuk menemukan identitas dirinya dan juga perkembangan kepribadiannya menjadi seorang *hero*. Selain itu dapat dilihat bahwa pilihan Tristran Thorn untuk tinggal di dalam Faerie menunjukkan pemberontakannya terhadap kerasionalan dunia nyata yang monoton. Kerasionalan itu tidak sesuai dengan sifat imajinatif Tristran yang memiliki tendensi romantik di dalamnya karena jiwa romantik Tristran sama sekali tidak sesuai dengan masyarakat Wall yang statis dan rasional. Kesemuanya ini kemudian memperlihatkan bahwa makna di balik pilihannya untuk tinggal di Faerie bukanlah suatu eskapisme tetapi justru adalah sebuah pemberontakan dari tatanan masyarakat saat itu. Tristran pada akhirnya dapat menginterpretasikan hidupnya dengan caranya sendiri dan keluar dari tradisi keluarga dan masyarakatnya yang monoton. Walaupun ia tetap dapat dibilang *escape* atau melarikan diri, pengertian *escape* yang ia jalani adalah seperti pada pengertian Tolkien, yaitu keluar dari ‘penjara’ dan menuju realitas sebenarnya. Jadi, dunia Fantasi bagi Tristran bukanlah media eskapisme tetapi justru sebagai tempat

keluar dari dunia yang tidak sesuai dengan pandangan hidup Tristran yang bertolak belakang dengan masyarakat tempat ia tinggal dahulu, Wall.





### BAB 3

#### FANTASI DALAM *NEVERWHERE*

Dalam *Neverwhere* akan dilihat hal yang sama seperti pembahasan *Stardust*, yaitu mengenai dunia fantasi dan makna di balik keputusan sang tokoh untuk tinggal di dunia fantasi. Bab ini akan menganalisis peranan dunia fantasi bagi Richard Mayhew dan juga melihat makna di balik pilihannya untuk tinggal di dunia fantasi. Analisis dalam bab ini hampir sama seperti analisis *Stardust* yaitu, penulis akan menganalisis dua unsur penting dalam novel, latar dan penokohan. Pembahasan mengenai narator dalam bab ini akan dimasukkan ke dalam pembahasan latar karena keberadaannya yang hanya sebagai pendukung penceritaan dalam teks. Dalam latar tempat dan waktu, penulis akan melihat peran dunia fantasi bagi diri Richard Mayhew sebagai dasar untuk membantu menganalisis perkembangan karakter yang akan dibahas pada subbab berikutnya.

### 3. 1 Latar

Latar dalam *Neverwhere* selain menyimbolkan masyarakat yang tinggal di masing-masing dunia (London Above dan Below) juga berperan penting dalam perkembangan kepribadian Richard Mayhew. Hal ini kemudian, sama halnya seperti Tristran Thorn, dapat memperlihatkan alasan Richard untuk memilih tinggal di dunia fantasi London Below.

#### 3. 1. 1 Kemapanan London Above dan Antikemapanan London Below

Seperti halnya *Stardust*, *Neverwhere* juga memiliki dua dunia yang kontras yaitu dunia realitas London Above yang mapan dan dunia fantasi London Below yang berciri sebaliknya. Perbandingan keduanya juga menjadi dasar pilihan bagi sang tokoh untuk tinggal di salah satu dunia.

Sudut pandang *Neverwhere* juga sama seperti *Stardust*, yaitu *limited omniscient* yang dapat menyusup masuk ke dalam pemikiran beberapa tokohnya, terutama Richard Mayhew, tetapi juga tidak mengetahui beberapa hal. Sudut pandang dalam *Neverwhere* selain berfungsi untuk menciptakan *twist* atau kejutan, juga memperlihatkan keberpihakan teks yang diwakili oleh sang narator akan pilihan yang diambil oleh Richard Mayhew yang memilih untuk tinggal di London Below. Pembaca terkadang disapa oleh sang narator yang dapat dilihat dari pemakaian kata *you* seperti dalam “[i]f you were to walk down the hospital steps, as far down as you could go, ... you would reach a small, rusting iron staircase, from which the once-

*white paint was peeling in long, damp strips*” (Gaiman, 2000: 74). Pemakaian kata *you* ini menunjukkan bahwa pembaca juga ikut terlibat namun sebatas hanya sebagai pengamat. Dari sini juga dapat dilihat bahwa posisi sang narator sama dengan posisi narator dalam *Stardust*.

*Neverwhere* merupakan sebuah dongeng modern yang berlatar sebuah kota modern di Eropa, London. Dalam teks ini, London terbagi menjadi dua wilayah, yaitu London Above yang merupakan London di dunia nyata dan London Below yang adalah London dalam dunia fantasi. Kedua London yang saling bertolak belakang ini berada di daerah yang sama, tetapi tidak saling berhubungan.

London sebagai ibukota Inggris adalah London Above bagi mereka yang tinggal di London Below. Tempat ini adalah sebuah kota metropolitan di mana orang-orang kosmopolit tinggal. Kota yang sudah berkembang sejak ratusan tahun lalu ini kemudian menjadi sebuah kota yang penuh kontradiksi. Dalam kemapanan sebuah kota yang kontradiktif inilah Richard tinggal. Hal ini terlihat dari penggambaran kota ini oleh Richard yang pindah ke London dari Skotlandia untuk bekerja

*Three years in London had not changed Richard, although it had changed the way he perceived the city. Richard had originally imagined London as a grey city, even a black city, from pictures he had seen, and he was surprised to find it filled with colour. It was a city of red brick and white stone, red buses and large black taxis (which were often, to Richard’s initial puzzlement, gold, or green, or maroon), bright red post-boxes, and green grassy parks and cemeteries.*

*It was a city in which the very old and the awkwardly new jostled each other, not uncomfortably, but without respect; a city of shops and offices and restaurants and homes, of parks and churches, of ignored monuments and remarkably unpalatial palaces; a city of*

*hundreds of districts with strange names – Crouch End, Chalk Farm, Earl’s Court, Marble Arch – and oddly distinct identities; a noisy, dirty, cheerful, troubled city, which fed on tourists, needed them as it despised them, in which the average speed of transportation through the city had not increased in three hundred years, following five hundred years of fitful road-widening and unskilful compromises between the needs of traffic, whether horse-drawn, or, more recently, motorised, and the needs of pedestrians; a city inhabited by and teeming with people of every colour manner and kind. (Gaiman, 2000: 9-10)*

Dari deskripsi ini dapat dilihat bahwa London digambarkan sebagai kota yang kontradiktif. Richard yang menggambarkan London dalam campuran warna menunjukkan kota ini sebagai kota yang campur aduk dan bervariasi, kontras dengan pandangannya dahulu yang menganggap kota ini hanyalah kota abu-abu dan hitam yang berarti membosankan dan suram. Kata *awkwardly* dan *not uncomfortably but without respect* menunjukkan pula kota ini sebagai kota yang tidak tertata dan tidak teratur. Bangunan-bangunan fungsional (*a city of shops and offices and restaurants and homes, of parks and churches*) dan simbolis (*ignored monuments and remarkably unpalatial palaces*) juga memperkuat adanya kesan kontras pada kota ini. Namun penggambaran monumen yang diabaikan ini mengesankan bahwa kota ini tidak lagi memedulikan sejarah sehingga hanya memperhatikan hal-hal yang praktis saja. Penggambaran istana yang tidak direpresentasikan dengan indah (bahkan diperkuat dengan kata *remarkably*) pun memperkuat kesan London sebagai kota yang tidak indah. Kekontrasan kota ini pun digambarkan sangat jelas dengan pemakaian ajektif negatif dan positif sekaligus, *a noisy, dirty, cheerful, troubled city*. Berisik, kotor, dan banyak masalah adalah ciri umum kota besar, tetapi London juga

memiliki kualitas positif di dalamnya yaitu keceriaan yang juga tercermin dari beragamnya warna seperti deskripsi Richard. Kemudian satu hal lagi yang menunjukkan London sebagai kota yang kontradiktif adalah bagaimana kota ini yang telah menjadi kota modern sehingga banyak perubahan yang terjadi, namun masih tetap memiliki satu hal yang tidak pernah berubah dari sejak kota ini pertama berdiri yaitu dalam hal transportasi.

Bahkan penduduk kota ini digambarkan memiliki perasaan yang kontradiktif pula terhadap kedatangan para turis yang dibutuhkan tetapi juga dibenci (*which fed on tourists, needed them as it despised them*) yang memperlihatkan ketidakramahan para penduduknya dan ketidaknyamanan kota karena semakin sesak untuk ditinggali (terlihat dari kata *teeming* atau sesak di akhir kutipan). Keseluruhan penggambaran ini kemudian memperlihatkan percampuran London yang aneh sebagai kota megapolitan yang modern sekaligus kota tua yang masih mempertahankan bangunan-bangunan historis yang mampu menarik turis.

Di lain pihak, London Below digambarkan sebagai tempat yang suram, kotor dan kadang berubah-ubah. Setiap bagian kota (jika tempat ini dapat disebut kota) dihubungkan dengan terowongan dan got karena tempat ini sebagian besar berada di bawah tanah dan menyatu dengan jalur kereta bawah tanah London. Penduduknya memanfaatkan apapun yang telah tidak terpakai bagi di London Above sebagai tempat tinggal. Salah satu gambaran dari kota ini dapat dilihat dari tempat tinggal

salah satu jenis kelompok masyarakat yang tinggal di London Below, yaitu Sewer Folk.

*There had been Sewer Folk before the Great Stink, of course, living in the Elizabethan sewers, or the Restoration sewers, or the Regency sewers, as more and more of London's waterways were forced into pipes and covered passages, as the expanding population produced more filth, more rubbish, more effluent... (Gaiman, 2000: 274)*

Sebagaimana layaknya selokan, London Below yang terhubung dengan saluran ini hampir sama keadaannya seperti tempat tinggal para Sewer Folk yang di dalamnya banyak terdapat air kotor, sampah, dan limbah. Dari deskripsi di atas, terlihat bagaimana tempat ini terabaikan yang merepresentasikan pula tempat-tempat lain yang ada di London Below.

Penggambaran London Below (yang terkadang juga disebut Underside oleh para penghuninya) secara singkat dapat dilihat dari pandangan Marquis de Carabas (salah seorang penghuni London Below) berikut, *”...there are two Londons. There's London Above – that's where you lived – and then there's London Below – the Underside – inhabited by the people who fell through the cracks in the world...”* (Gaiman, 2000: 128). London Below dapat disebut sebagai ‘tempat penampungan’ bagi mereka yang terbuang dari London Above yang direpresentasikan sebagai orang-orang yang terjatuh dari celah (*people who fell through the cracks*). Dari sini dapat dilihat bahwa London Below adalah tempat bagi mereka yang inferior dan tidak diterima di London Above.

Selain orang-orang yang dibuang atau melarikan diri dari dunia nyata (bahkan para prajurit Romawi dari masa lalu), London Below juga memberikan kesan sebagai tempat pelarian dari tekanan kehidupan di London Above. Walaupun tempat ini tidak memiliki kesan sebagai tempat yang ideal, tempat ini menerima segala macam makhluk untuk tinggal di dalamnya. Penerimaan inilah yang membuat tempat ini menjadi tempat yang ideal bagi mereka yang terbang dan tidak diterima di tempat lain. Fungsi dunia fantasi yang seperti ini membuat London Below memiliki kemiripan dengan Faerie dalam *Stardust* yang menerima semua ketidakrasionalan yang dibuang dari dunia nyata.

Perbedaan lain antara London Above dan Below, penghuni London Above sama sekali tidak menyadari keberadaan London Below dan kehadiran penghuninya sedangkan penghuni London Below bisa melihat bahkan berkeliaran di London Above. Hal ini karena penduduk London Above sama sekali tidak bisa melihat para penghuni London Below kecuali bila mereka menarik perhatian penduduk London Above, “*they normally don’t even notice you exist unless you stop and talk to them. And even then, they forget you pretty quickly*” (Gaiman, 2000: 192). Kutipan ini memperlihatkan bahwa penduduk London Below dapat dikatakan sebagai mereka yang diabaikan sehingga kehadiran mereka tidak terlihat. Kecenderungan seperti ini semakin memperlihatkan London Below sebagai tempat buangan dan penduduknya sekilas memang terlihat seperti orang terbang.

Meskipun London Above dan London Below tidak saling berhubungan, terkadang penduduk London Below 'meminjam' tempat yang berada di London Above, terutama untuk pasar terapung atau Floating Market. Nama Floating Market diberikan karena pasar ini selalu diadakan di tempat yang berbeda. Tempat-tempat seperti Harrods, Big Ben, dan kapal HMS Belfast, adalah contoh dari tempat yang dipakai untuk mengadakan pasar ini. Pasar terapung adalah suatu *event* penting, tempat para penghuni London Below bertemu, berinteraksi, dan melakukan pertukaran barang.

Selain perbedaan dalam hal tempat tinggal, penduduk London Above dan Below juga memiliki perbedaan pandangan mengenai nilai akan suatu benda yang terlihat dari perlakuan mereka terhadap barang-barang yang ada di Harrods. Hal ini terjadi ketika pasar terapung diadakan di sana dan mereka menggelar dagangannya. "Then he [Richard] found himself wondering why no one was looting the store: why set up their own little stalls? Why not just take things from the shop itself?" (Gaiman, 2000: 114). Harrods adalah *department store* mewah yang ada di London dan sudah dapat dipastikan bahwa barang-barang yang ada di dalamnya adalah barang-barang bermerk yang mahal. Dari sudut pandang Richard yang adalah penduduk London Above, tindakan para penjual dan pengunjung pasar terapung sangat aneh karena mengabaikan barang-barang yang ada di Harrods. Hal ini memperlihatkan perbedaan persepsi penghuni London Above dan Below akan nilai suatu benda. Bagi Richard

nilai benda diukur dengan harga dan kemewahannya sedang bagi penduduk London Below, nilai benda diukur dari seberapa bergunanya benda itu bagi mereka.

Sikap mereka ini memperlihatkan bahwa London Below tidak mengenal sistem pertukaran dengan uang karena yang mereka butuhkan adalah barang atau bantuan. Sebagaimana terlihat dari pertukaran antara Door dan Marquis de Carabas. Door menukar bantuan yang diberikan oleh de Carabas dengan hutang budi yang luar biasa besar.

*'She said to tell you that she wants you to accompany her home – wherever that is – and to fix her up with a bodyguard.'* ...

*'And she's offering me?'*

*'Well. Nothing.'*

*The Marquis blew on his fingernails and polished them on the lapel of his remarkable coat. Then he turned away. 'She's offering me. Nothing.' He sounded offended.*

*Richard scrambled back up to his feet. 'Well, she didn't say anything about money. She just said she was going to have to owe you a really big favour.'*

*The eyes flashed. 'Exactly what kind of favour?'*

*'A really big one,' said Richard. 'She said she was going to have to owe you a really big favour.'*

*De Carabas grinned to himself, a hungry panther sighting a lost peasant child. (Gaiman, 2000: 47-48).*

Dari sini terlihat perbedaan pandangan Richard dengan de Carabas. Richard menganggap apa yang ditawarkan oleh Door pada de Carabas sama sekali tidak berarti yang terlihat jelas dari kata *nothing*. Richard menganggap apa yang ditawarkan Door tidak berharga karena ia menilainya dengan uang, yang terlihat dari jawaban Richard, *Well, she didn't say anything about money*. Tetapi de Carabas justru menganggap apa yang ditawarkan oleh Door memiliki nilai yang sangat besar,

sehingga ia sangat bernafsu untuk mendapatkan bayaran Door. Bahkan permintaan Door terkesan sama sekali tidak sepadan dengan bayarannya (dalam artian Door membayar de Carabas dengan sangat mahal) yang terlihat dari cara de Carabas menyeringai dan metafor *a hungry panther sighting a lost peasant child*. Hutang budi menjadi sangat berharga karena hal itu berarti, Door harus mau melakukan apa saja yang diperintahkan de Carabas padanya di masa depan<sup>7</sup>. Dari sini juga terlihat bahwa penduduk London Below patuh dan terikat pada janji yang telah disepakati. Hal ini karena hutang budi adalah sesuatu yang abstrak sehingga tidak dapat diketahui apakah seseorang menepati janjinya atau tidak kecuali ia sendiri yang sadar akan janji itu.

London Below juga penuh dengan misteri dan terutama bahaya, baik karena tempatnya maupun karena para penghuninya. Penghuni London Below terdiri dari berbagai macam makhluk dan manusia yang memiliki penampilan yang berbeda dan kebanyakan dari mereka memiliki penampilan seperti gelandangan karena baju dan penampilan mereka yang kotor.

*There was something deeply tribal about the people, Richard decided. He tried to pick out distinct groups: there were the*

---

<sup>7</sup> Hal tersebut juga disimpulkan dari bagaimana de Carabas menagih hutang pada Old Bailey, salah seorang penghuni London Below, yang dahulu juga pernah berhutang *a big favour* pada de Carabas. *'...You've owed me a favour for twenty years, Old Bailey. A big favour. And I'm calling it in.'*

*The old man blinked. 'I was a fool,' he said quietly.*

*'No fool like an old fool,' agreed the Marquis. He reached a hand into an inside pocket of his coat, and pulled out a silver box, larger than a snuffbox, smaller than a cigar box, and a good deal more ornate than either. 'Do you know what this is?'*

*'I wish I didn't.'*

*'You'll keep it safe for me.'*

*'I don't want it.'*

*'You don't have any choice,' said the Marquis. (Gaiman, 2000: 53)*

*ones who looked like they had escaped from a historical re-enactment society; the ones who reminded him of hippies; the albino people in grey clothes and dark glasses; the polished, dangerous ones in smart suits and black gloves; the huge, almost identical women who walked together in twos and threes, and nodded when they saw each other; the tangled-haired ones who looked like they probably lived in sewers and who smelled like hell; and a hundred other types and kinds . . .*  
(Gaiman, 2000: 114)

Penghuni London Below terdiri dari berbagai macam manusia yang memiliki penampilan berbeda. Richard menyatukan kesemua tipe orang itu ke dalam satu frasa yaitu *deeply tribal* yang berarti berhubungan dengan kesukuan. Hal ini karena penghuni London Below terdiri dari kelompok-kelompok yang perbedaannya dapat terlihat jelas dari cara mereka berpakaian, mulai dari pakaian zaman dahulu (yang dideskripsikan oleh Richard sebagai *the ones who looked like they had had escaped from a historical re-enactment society*) sampai pakaian modern yaitu *the albino people in grey clothes and dark glasses* dan *the polished, dangerous ones in smart suits and black gloves*. Hanya ada satu kesamaan yang ada dari masing-masing kelompok yang Richard coba deskripsikan ini, yaitu berbahaya, mencurigakan dan aneh.

Selain itu, London Below juga berperan menjadi tempat pembuangan dari apa-apa yang dibuang di London Above. Bahkan apa yang dibuang berpuluh tahun lalu pun masih ada di London Below, seperti *London fog* yang mendera London Above berpuluh tahun lalu, masih tetap ada di London Below.

*'London fog,' said Hunter.*

*'But they stopped years ago, didn't they? Clean Air Act, all that?' ... 'What did they call them again?'*

*'Pea-Soupers,' said Door. 'London Particulars. Hasn't been one in the Upworld for, oh, forty years now. We get the ghosts of them down here. Mm. not ghosts. More like echoes.'* (Gaiman, 2000: 235)

Apa yang disebut sebagai *echo* atau gaung di atas menunjukkan bahwa London Below juga berperan sebagai tempat penampungan dari sisa-sisa peradaban London Above dahulu. London Below sebagai tempat penampungan ini kemudian membuat keberadaan berbagai makhluk aneh dan berbagai tipe manusia menjadi suatu hal yang normal.

Karakteristik penghuni London Below itu sangat bertolak belakang dengan penghuni London Above yang telah terbiasa dengan kehidupan nyaman dan mapan dengan segala fasilitas yang tersedia. Contohnya adalah Richard yang pada awal hidupnya di London Below merasa kesulitan akan hidupnya karena telah terbiasa hidup dengan nyaman (akan dibahas pada sub-bab berikut). Kemudian, sebagian dari mereka adalah yang menjadikan barang sebagai identitas diri, seperti Jessica (kekasih Richard) yang selalu berbelanja di Harrods dan Harvey Nichols yang mahal:

*Richard would accompany Jessica on her tours of such huge an intimidating emporia as Harrods and Harvey Nichols, stores where Jessica was able to purchase anything, from jewellery, to books, to the week's groceries.* (Gaiman, 2000: 12)

Kebiasaan Jessica yang bahkan membeli kebutuhan sehari-harinya di *department store* mewah seperti Harrods dan Harvey Nichols menunjukkan bahwa Jessica adalah tipe manusia yang mendefinisikan dirinya dengan barang-barang yang ia miliki.

Jessica termasuk ke dalam golongan yang memandang objek dengan makna budayanya. Ia memandang benda bukan karena fungsinya, melainkan prestise yang memaknai nilai sosial, status, dan kekuasaan. Jadi barang-barang yang ia beli ia gunakan untuk memaknai tingkat sosial darimana ia berasal<sup>8</sup>. Sedangkan yang lain tenggelam dalam kesenangan pribadi yang tersalurkan karena kemudahan teknologi informasi dan media. Contohnya, seperti Gary yang dapat berselingkuh dengan mudah karena ada teknologi email (Gaiman, 2000: 61).

London adalah kota yang telah berdiri sejak ratusan tahun lalu dan telah melalui berbagai perkembangan dan perubahan. Perubahan ini memperlihatkan bagaimana London Above telah dimaknai dengan berbeda selama ratusan tahun ia dihuni.

*Old Bailey remembered when people had actually lived here in the City, not just worked; when they had lived and lusted and laughed, built ramshackle houses one leaning against the next, each house filled with noisy people. Why, the noise and the mess and the stinks and the songs from the alley across the way (then known, at least colloquially, as Shitten Alley) had been legendary in their time, but no one lived in the City now. It was a cold and cheerless place for living anymore. He even missed the stinks. (Gaiman, 2000: 170)*

Old Bailey yang adalah salah satu dari penghuni London Below (namun lebih memilih untuk tinggal di atap gedung) telah mengamati perubahan London dari tahun

---

<sup>8</sup> Teori ini dikemukakan oleh Baudrillard, seorang pemikir pascamodern. Menurutnya, “tidak ada objek yang memiliki nilai esensial; justru nilai guna tersebut ditentukan melalui pertukaran, membuat makna budaya benda-benda lebih berarti ketimbang nilai kerja atau pemanfaatannya. Komoditas menawarkan prestise dan memaknai nilai sosial, status dan kekuasaan dalam konteks makna budaya yang berasal dari ‘tatanan sosial’ yang lebih luas. Jadi, kode kesamaan dan perbedaan pada barang-barang konsumtif digunakan untuk memaknai afiliasi sosial. (Barker, 2004: 111)

ke tahun. Ia membandingkan *City of London*<sup>9</sup> dahulu dan sekarang yang bertolak belakang. Dahulu penduduk di *City of London* digambarkan benar-benar tinggal di kota dan tidak hanya bekerja, *had actually lived here in the City, not just worked*. Pendapatnya ini memperlihatkan bahwa *City of London* dahulu tidak hanya sekadar tempat mencari nafkah sehingga banyak terjadi interaksi dalam kota ini. Pernyataan ini dapat dibuktikan pula dari kutipan selanjutnya bahwa walaupun dahulu *City of London* pernah menjadi tempat yang kumuh (terlihat dari frasa *ramshackle houses one leaning against the next* yang menunjukkan kepadatan serta kemiskinan penduduknya karena *ramshackle* berarti bobrok), kota ini penuh dengan keceriaan dan kehidupan. Atmosfer yang seperti ini terlihat dari penggambaran penduduknya dalam beberapa frasa berikut: *people had actually lived here, they had lived and lusted and laughed, each house filled with noisy people, dan the noise and the mess and the stinks and the songs from the alley across the way had been legendary in their time*. Dari frasa di atas terlihat bagaimana Old Bailey menggambarkan perbedaan *City of London* dahulu dan sekarang dengan penggambaran dan penekanan yang sangat detil. Ia seperti ingin menunjukkan bahwa *City of London* dahulu benar-benar menjadi tempat untuk menikmati hidup dan bersosialisasi. Masyarakat pada masa itu terlihat menikmati kehidupan mereka walaupun mereka hidup dalam lingkungan yang kumuh. Sedangkan *City of London* yang sekarang digambarkan sudah tidak lagi

---

<sup>9</sup> City of London adalah kota London asli pada saat kota ini pertama kali berdiri. Setelah kota ini mengalami pertumbuhan yang pesat dengan wilayah yang terus berkembang, akhirnya *City of London* telah menjadi bagian kecil dari kota London yang sekarang dan menjadi pusat bisnis. <[http://en.wikipedia.org/wiki/City\\_of\\_London](http://en.wikipedia.org/wiki/City_of_London)> diakses pada 19 Juni 2008.

dihuni karena telah menjadi pusat bisnis, *but no one lived in the City now. It was a cold and cheerless place for living anymore*. Kutipan ini memperlihatkan bahwa *City of London* saat ini telah berubah menjadi sebuah kota kecil tempat mencari nafkah. Tidak ada lagi interaksi antar sesama di kota kecil ini yang membuat kota ini menjadi kota yang dingin dan muram. Perbandingan pusat kota London masa lalu dan kini itu terlihat mengkritik kehidupan modern yang mapan namun monoton sehingga membuatnya terlihat tak berarti.

Dari sini kemudian dapat dilihat bahwa perbedaan mendasar antara London Above dengan London Below terletak pada kemapanan dan antikemapanannya. London Above (yang merupakan bagian dari dunia nyata) dapat dianggap kota yang mapan sehingga keberadaan *department store* mewah bukanlah hal yang aneh dan penduduknya hidup dengan berbagai kemudahan karena berbagai fasilitas yang tersedia. Sedangkan London Below dapat dianggap sebagai tempat yang bertolak belakang dengan London Above sehingga dapat disebut sebagai kota yang memiliki ciri anti-kemapanan atau *anti-establishment*. Ciri dari *anti-establishment* ditandai dengan pemikiran yang berseberangan dengan tatanan masyarakat konvensional, politik, atau nilai/prinsip ekonomi (The American Heritage, 2000). Ciri ini sangat sesuai dengan London Below karena walaupun penduduknya menyadari kehadiran dan kemewahan hidup di London Above, mereka tidak lantas mencoba untuk hidup seperti itu. Mereka malah hidup dalam komunitasnya di London Below yang kumuh

dan kotor dengan mencari dan memakai apa yang mereka perlukan saja sehingga tatanan nilai mereka terlihat berseberangan dengan tatanan nilai di London Above.

Dengan melihat latar yang seperti ini, keputusan Richard untuk tinggal di London Below sekilas terlihat sebagai keputusan yang janggal karena ia lebih memilih kehidupan yang tidak mapan daripada kenyamanan hidup yang telah lama ia miliki. Namun dari perkembangan karakter berikut dapat terlihat bahwa pilihannya memiliki makna tertentu.

### **3. 2 Perkembangan Karakter Richard Mayhew**

Richard pada awalnya adalah seorang yang inferior karena tidak pernah mampu menyuarakan pendapat dan keinginannya. Ia juga tidak mengetahui apa yang sebenarnya ia inginkan dalam hidup sehingga ia menjalani kehidupannya sebagaimana yang ia kira ia inginkan, yaitu kehidupan normal manusia modern. Namun perjalanannya ke London Below perlahan membuat karakternya berkembang. Perkembangan karakter Richard terbagi ke dalam tiga tahap, yaitu ketika ia tinggal di London Above, ketika ia masuk ke London Below, dan terakhir ketika ia kembali ke London Above hanya untuk memutuskan bahwa ia memilih tinggal di London Below.

### 3. 2. 1 Richard di London Above: Lemah dan Inferior

Richard Mayhew, dalam kehidupannya di London, memiliki karakter yang jauh dari karakter seorang *hero*, yaitu inferior, pasif, lemah, ceroboh, pelupa, dan tidak mengetahui apa yang ia inginkan dalam hidup.

Salah satu karakternya adalah tidak pernah dapat menyuarakan pendapatnya dan selalu ditekan oleh orang-orang di sekelilingnya, terutama Jessica Bartram, kekasihnya (tanpa bisa melawan dominasi kekasihnya tersebut). Kepasifan dan kelemahan pribadi Richard dapat dilihat dari kutipan berikut:

*'Richard? What are you doing?'* asked Jessica.  
*'Nothing, Jessica.'*  
*'You haven't forgotten your keys again, have you?'*  
*'No, Jessica.'* Richard stopped patting himself and pushed his hands deep into the pockets of his coat.  
*'Now, when you meet Mister Stockton tonight,'* said Jessica, *'you have to appreciate that he's not just a very important man. He's also a corporate entity in his own right.'*  
*'I can't wait,'* sighed Richard.  
*'What was that, Richard?'*  
*'I can't wait,'* said Richard, rather more enthusiastically.  
*'Oh, do step lively,'* said Jessica, who was beginning to exude an aura of what, in a lesser woman, might almost have been described as nerves. *'We mustn't keep Mister Stockton waiting.'*  
*'No, Jess.'*  
*'Don't call me that, Richard. I loathed pet names. They're so demeaning.'* (Gaiman, 2000: 22)

Dialog di atas terjadi ketika Richard dan Jessica akan pergi ke sebuah restoran untuk bertemu dengan bos Jessica, Mr Stockton. Dari dialog ini kemudian dapat dilihat beberapa hal. Pertama, Jessica terkesan sangat mendominasi Richard yang terlihat dari pertanyaan-pertanyaan yang ia lontarkan mengandung tekanan dan perintah,

seperti *What are you doing?*, *You haven't forgotten your keys again, have you?*, dan *What was that, Richard?*.

Kedua, Jessica selalu berbicara panjang sedangkan jawaban Richard hanya pendek-pendek yang menunjukkan bahwa Richard sebenarnya tidak memiliki antusiasme akan pembicaraannya dengan Jessica. Jawaban Richard yang tidak antusias terkesan hanya sebagai respon dan tanda bahwa ia mendengarkan. Jawaban Richard ini juga dapat dilihat sebagai bentuk resistensinya akan dominasi Jessica, namun yang dapat ia lakukan adalah sebatas itu karena ia tidak mampu untuk berkonfrontasi lebih lanjut. Hal ini terlihat dari respon Richard akan komentar Jessica. Richard dua kali menjawab dengan kata yang sama yaitu, *I can't wait*. Namun, jawaban yang pertama dan kedua memiliki nada yang bertolak belakang. Jawabannya yang pertama menunjukkan ironi karena antara jawaban dan nada berbicaranya sangat bertolak belakang (*I can't wait* atau aku tidak sabar menunggu seharusnya disuarakan dengan nada antusias, namun Richard malah mengatakannya dengan menghela napas) yang menunjukkan bahwa sebenarnya Richard tidak menyukai pertemuan dengan Mr Stockton. *I can't wait* yang kedua berubah menjadi lebih antusias (atau lebih tepatnya dipaksa lebih antusias) karena Jessica bertanya kembali dengan nada mengancam, *'What was that, Richard?*, dari jawaban kedua ini terlihat ketidakmampuan Richard untuk melawan dominasi Jessica sehingga ia menuruti keinginan Jessica. Jawaban kedua tetap mengandung ironi karena jawaban yang ia berikan bertolak belakang dengan perasaannya saat itu. Richard terlihat

sangat inferior di tengah dominasi Jessica. Inferioritas Richard membuatnya selalu menuruti kehendak Jessica meskipun ia tidak mau melakukannya.

Ketiga, dari dialog di atas juga terlihat bahwa selain memiliki sifat yang mendominasi, Jessica juga seorang yang angkuh. Keangkuhan Jessica terlihat dari dialog terakhir yaitu ia tidak mau dipanggil dengan nama kecil. Ia bahkan memakai kata *loathed* yang berarti sangat membenci. Pemakaian nama kecil biasanya dianggap sebagai tanda sayang atau untuk menunjukkan hubungan yang dekat, tetapi bagi Jessica pemakaian nama kecil untuk dirinya adalah penghinaan (*demeaning*). Anggapan Jessica itu menunjukkan bahwa Jessica tidak mau berada di bawah orang lain dan menunjukkan keangkuhan serta superioritasnya. Karakter Jessica yang seperti ini semakin memperkuat kesan akan pribadi Richard yang lemah, inferior, dan pasif. Kemudian fakta bahwa Richard tetap mempertahankan hubungannya dengan Jessica meskipun ia tidak menyukai perlakuan Jessica terhadapnya memperlihatkan bahwa sebenarnya Richard membutuhkan Jessica hanya sebatas sebagai seseorang yang mendampinginya.

Richard Mayhew juga seorang yang tidak mengetahui apa yang ia mau sehingga dia seakan tidak mengetahui makna dan tujuan hidupnya. Hal ini terlihat dari bagaimana ia mengoleksi boneka *troll* yang hanya dilakukannya untuk menambah hiasan di meja kerjanya. “...*In actuality Richard did not really collect trolls. Instead, in a vague, and pretty vain attempt at injecting a little personality into his working world, Richard had placed strategic plastic trolls above his desk*”

(Gaiman, 2000: 13). Dari frasa *in a vague, and pretty vain attempt* terlihat bahwa Richard hanya sembarang memajang boneka troll di atas mejanya, bukan karena ia suka tetapi hanya karena ia ingin membuat meja kerjanya memiliki ‘sentuhan pribadi’ yang berarti dapat dibedakan dari meja kerja yang lain. Dari kata *pretty vain* terlihat bahwa sebenarnya usaha Richard itu sia-sia dan kata *attempt* yang berarti *trying to do something difficult* menunjukkan bahwa tindakan sederhana seperti menghias meja merupakan tindakan yang sangat sulit bagi Richard. Tindakan Richard ini kemudian memperlihatkan bahwa Richard sama sekali tidak tahu apa yang ia sukai dan inginkan sehingga tindakan menghias meja hanya dilakukan secara asal saja.

Karakteristik Richard yang tidak tahu apa yang ia inginkan juga membuatnya mudah untuk didikte oleh Jessica.

*And Jessica saw in Richard an enormous amount of potential, which, properly harnessed by the right woman, would have made him the perfect matrimonial accessory. If only he were a little more focused, she would murmur to herself, and so she gave him books with titles like Dress for Success and A Hundred and Twenty-Five habits of Successful Men, and books on how to run a business like a military campaign, and Richard always said thank you, and always meant to read them. In Harvey Nichols' men's fashion department she would pick out for him the kinds of clothes she thought that he should wear — and he wore them, during the week, anyway; and, a year to the day after their first encounter, she told him she thought it was time that they went shopping for an engagement ring. (Gaiman, 2000: 12-13)*

Dalam kutipan terlihat bahwa Jessica selalu mendikte semua yang harus dilakukan Richard. Richard yang selalu patuh didikte segala perbuatannya oleh Jessica

membuktikan bahwa dirinya adalah sosok yang pasif dan jauh dari sikap seorang *hero* yang seharusnya dapat menjadi pemimpin. Jessica yang hanya memandang Richard sebagai aksesori atau pelengkap kehidupannya (*perfect matrimonial accessory*) menggambarkan Richard sebagai seorang yang penuh potensi (*an enormous amount of potential*) dan potensinya itu harus diasah oleh perempuan yang tepat, yaitu dirinya. Oleh karena itu Jessica mengharapkan Richard untuk menjadi pribadi yang fokus dalam pengembangan kariernya dan menginginkan Richard untuk menjadi pribadi yang tangguh yang dapat dibuktikan dari buku-buku yang diberikan Jessica kepada Richard: *Dress for Success*, *A Hundred and Twenty-Five habits of Successful Men*, dan buku-buku tentang bagaimana menjalankan bisnis yang digambarkan seperti *military campaign* atau serangan militer. Dari pilihan buku Jessica ini juga terlihat bahwa kriteria kesuksesan baginya adalah mapan secara ekonomi. Sikap Richard akan ‘paksaan’ Jessica ini sebenarnya menunjukkan sedikit resistensi dengan tidak membaca buku-buku dan tidak memakai pakaian yang diberi Jessica. Namun, Richard secara tidak sadar juga mengadopsi kriteria kesuksesan seperti pemahaman Jessica yang nantinya akan terlihat setelah Richard ‘terjatuh’ ke London Below.

Walaupun Richard yang lemah dan pasif tidak pernah mampu menolak keinginan Jessica, tetap terlihat penolakan-penolakannya yang tidak mampu ia tunjukkan secara terang-terangan.

*But Jessica changed all that. Richard found himself, on otherwise sensible weekends, accompanying her to places like the*

*National gallery and the Tate Gallery, where he learned that walking around galleries too long hurts your feet, that the great art treasures of the world all blur into each other after a while, and that it is almost beyond the human capacity for belief to accept how much museum cafeterias will brazenly charge for a slice of cake and a cup of tea. (Gaiman, 2000: 11)*

Richard menganggap kegiatannya bersama Jessica bukanlah suatu kegiatan yang *sensible*. Pemakaian kata *otherwise* menunjukkan nada keengganan Richard untuk melakukan sesuatu bersama Jessica. Tindakannya ini menunjukkan resistensi Richard terhadap dominasi Jessica, meskipun yang ia lakukan hanya sebatas itu. Namun ia tidak pernah bisa menolak kuasa Jessica atas dirinya sehingga ia selalu menuruti perintah Jessica apapun kehendaknya. Ia pun tidak pernah mau mengakui bahwa sebenarnya Jessica selalu menekannya. ”’*Why do you go out with her?’ asked Gary, in Corporate Accounts, eighteen months later. ‘She’s terrifying.’ /Richard shook his head. ‘She’s really sweet, once you get to know her’*” (Gaiman, 2000: 13). Dialog Richard dengan Gary, teman kerjanya, di atas membuktikan hal tersebut. Sangkalan Richard ini adalah ironi karena pada kenyataannya Richard tidak pernah merasa bahagia bila bersama Jessica yang membuat bantahannya ini menunjukkan penyangkalan Richard terhadap perasaan sebenarnya.

Pendapat Richard yang sebenarnya terhadap Jessica dapat dilihat dari kutipan di bawah ini.

*It was a Friday afternoon. Richard had noticed that events were cowards: they didn’t occur singly, but instead they would run in packs and leap out at him all at once. Take this particular Friday, for example. It was, as Jessica had pointed out to him at least a dozen*

*times in the last month, the most important day of his life. Not the most important day of her life, of course. That would come one day in the future, when, Richard had no doubt, they would make her Prime Minister, or Queen, or God. But it was, without question, the most important day in his life. So it was unfortunate that, despite the Post-it note Richard had left on his fridge door at home, and the other Post-it note he had placed on the photograph of Jessica on his desk, he had forgotten about it completely and utterly. (Gaiman, 2000: 14)*

Richard melupakan dengan mudah janji yang dibuat Jessica dan ia bahkan menempelkan *Post-it note* tepat di foto Jessica. Sikapnya ini menunjukkan bagaimana ia mengabaikan segala sesuatu yang berhubungan dengan Jessica dan menganggapnya bukan sebagai suatu hal yang penting. Dari kutipan di atas juga dapat terlihat pandangan Richard yang sebenarnya terhadap Jessica bahwa ia juga mengakui bahwa Jessica memiliki sifat yang selalu ingin berkuasa dan mendominasi yang dapat disimpulkan dari komentarnya terhadap janji yang akan ia lakukan bersama Jessica (yaitu acara makan malam dengan bos Jessica) yang digambarkan olehnya sebagai hari terpenting dalam hidup Richard, *the most important day of his life*. Penggambaran Jessica ini terlihat janggal karena Richard tidak memiliki hubungan apa-apa dengan bos Jessica. Hal ini membuat kesan bahwa Jessica seolah-olah menyembunyikan ambisi pribadinya dengan selalu menjadikan Richard sebagai tameng. Komentar Richard selanjutnya akan acara yang akan berlangsung adalah bahwa *event* itu *not the most important day of her life, of course*. Penekanan pada kata *her* menunjukkan bahwa sebenarnya acara ini sangat berpengaruh bagi Jessica dan tidak ada sangkut pautnya dengan Richard. Komentarnya ini menunjukkan

resistensi Richard akan didominasi Jessica. Namun, Richard tidak dapat melakukan perlawanan yang lebih karena dominasi Jessica sangat kuat menekan dirinya, seperti analoginya yang membandingkan Jessica dengan Perdana Menteri, Ratu, dan Tuhan yang memperlihatkan kuasa Jessica yang besar atas dirinya.

Perkembangan karakter Richard dapat terjadi karena pertemuannya dengan orang-orang dari London Below. Hubungan itu terjalin karena tindakannya menyelamatkan Door (penghuni London Below) yang terluka.

*'Richard Oliver Mayhew,' said Jessica, coldly. 'You put that young person down and come back here this minute. Or this engagement is at an end as of now. I'm warning you.'*

*Richard felt the sticky warmth of blood, soaking into his shirt. Sometimes there is nothing you can do. He walked away... (Gaiman, 2000: 26)*

Kutipan di atas memperlihatkan bahwa sebenarnya Richard memiliki kualitas *hero* dalam dirinya. Richard yang tidak pernah mampu melawan dominasi Jessica kali ini mampu untuk mengabaikan perintah Jessica dan menyelamatkan Door. Hal ini membuktikan adanya karakteristik *hero* dalam diri Richard. Namun sifat heroik ini masih belum berkembang sampai pada akhir petualangannya di London Below.

Selain sifat seorang *hero*, hal lain yang tidak disadari Richard adalah kesamaan pandangannya dengan para penghuni London Below. Hal ini dapat disimpulkan dari kemampuan Richard melihat wujud Door yang terluka parah

walaupun Door tidak berusaha menarik perhatiannya<sup>10</sup>. “*‘But I saw you,’ said Richard. It had been bothering him for a while. ‘I know,’ said Door. ‘Isn’t that odd?’ ‘Everything’s odd,’ said Richard, with feeling*” (Gaiman, 2000: 192). Peristiwa ini menunjukkan bahwa Richard tidak sepenuhnya menjadi bagian dari London Above, dalam arti ia memiliki kualitas-kualitas yang biasanya dimiliki oleh penghuni London Above. Sebaliknya, ia memiliki berbagai kesamaan dengan penghuni London Below sehingga ia dapat melihat Door, namun hal ini tidak disadari oleh Richard sampai ia bertualang di London Below.

### **3. 2. 2 Masuk ke London Below: Perkembangan Richard Menjadi Seorang Hero**

Richard yang telah berhubungan dengan orang-orang London Below karena tindakannya menyelamatkan Door, menyebabkan dirinya tanpa sengaja menjadi seperti para penghuni London Below yang tidak dapat dilihat oleh penduduk London Above. Peristiwa ini membuat Richard berpetualang di London Below untuk mendapatkan kehidupannya di London Above (yang monoton dan membosankan itu) kembali.

Pada awal perjalanan, Richard masih menjadi Richard yang lemah dan polos karena ia sama sekali tidak mengetahui bahaya yang ia hadapi di London Below. Ia bahkan hampir terbunuh oleh kelompok Rat-speaker—sekelompok orang yang menjadi bawahan tikus dan membantu mereka dalam segala hal.

<sup>10</sup> Seharusnya (seperti yang telah diuraikan dalam sub bab mengenai latar) penduduk London Above tidak dapat menyadari kehadiran penghuni London Below kecuali mereka menarik perhatian orang-orang London Above.

*'A spy from the Upworld,' said the Lord Rat-speaker. 'Heh? I should slit you from gullet to gizzard and tell fortunes with your guts.'*

*'Look,' said Richard, his back against the wall, with the glass dagger pressed against his Adam's apple. 'I think you're making a bit of a mistake here. My name is Richard Mayhew. I can prove who I am. I've got my library cards. Credit cards. Things,' he added, desperately. (Gaiman, 2000:78)*

Dari kutipan ini terlihat bagaimana Richard tidak memiliki kemampuan untuk melawan. Ia yang hanya bisa membela diri tanpa melakukan perlawanan (terlihat dari bagaimana ia hanya bisa berbicara mengenai jati dirinya untuk membuktikan dirinya bukan seorang mata-mata, sementara pisau telah menyentuh lehernya) memperlihatkan kepolosan sekaligus kelemahannya yang tidak dapat menghadapi bahaya di London Below.

Setelah bertemu dengan Door dan kelompoknya pun, Richard malah tidak diperbolehkan untuk mengikuti mereka yang membuat Richard merasa takut.

*They [Richard, Door, Marquis de Carabas, Hunter] had reached a junction: a place where three tunnels came together. Door and Hunter set off along one of them, the one that no water was coming down, and they did not look back. ... 'Shit,' he [Richard] said. And then, to his surprise, for the first time since his father died, alone in the dark, Richard Mayhew began to cry. (Gaiman, 2000: 129)*

Perasaan takut Richard terlihat dari bagaimana ia menangis setelah ditinggal oleh Door dan kelompoknya. Perasaan ini timbul karena dua hal, yaitu Richard takut akan bahaya yang akan ia hadapi di London Below dan ia kehilangan pula harapannya untuk mendapatkan kembali kehidupannya yang lama. Rasa takut akan bahaya timbul karena Richard sebagai seorang penduduk London Above tidak memiliki kemampuan

untuk mempertahankan diri. Ia yang terbiasa hidup dalam lingkungan yang aman dengan fasilitas lengkap tidak memiliki kemampuan untuk itu. Rasa takut ini memperlihatkan kelemahan karakternya yang tidak dapat mengetahui apa yang harus ia lakukan. Kemudian rasa takut karena kehilangan harapan untuk kembali ke kehidupannya yang lama menunjukkan bahwa Richard menganggap kehidupannya yang lama adalah kehidupan yang ideal bagi dirinya.

Ketidakmampuan Richard untuk bertahan hidup di London Below juga dapat dilihat dari kutipan berikut:

*His life so far, he decided, had prepared him perfectly for a job in Securities, for shopping at the supermarket, for watching football on the telly on the weekends, for turning on a heater if he got cold. It had magnificently failed to prepare him for a life as an un-person on the roofs and in the sewers of London, for a life in the cold and the wet and the dark.*

*A light glimmered. Footsteps came towards him. If, he decided, it was a bunch of murderers, cannibals, or monsters, he would not even put up a fight. Let them end it all for him; he'd had enough...(Gaiman, 2000: 132)*

Dari sini dapat dilihat bahwa kehidupannya dahulu yang penuh dengan kemudahan bertolak belakang dengan kehidupannya sekarang sebagai bagian dari di London Below. Richard di London Above dimanjakan dengan berbagai kemudahan dan fasilitas. Apa yang ia inginkan dapat ia lakukan dengan mudah, seperti berbelanja di supermarket, menonton sepakbola di televisi, dan menyalakan pemanas ketika ia kedinginan. Kehidupannya yang seperti itu kemudian membuatnya menjadi pribadi yang lemah sehingga ia merasa tidak dapat bertahan hidup di London Below yang ia

deskripsikan sebagai *the cold and the wet and the dark*. Deskripsinya itu menunjukkan pandangan Richard terhadap London Below sebagai tempat yang asing, menyeramkan, dan bukanlah tempat yang menyediakan fasilitas dan kenyamanan sama sekali. Pada alinea selanjutnya terlihat bagaimana Richard yang telah kehilangan harapannya telah menyerah pada nasib sehingga ia merasa ingin mengakhiri hidupnya. Sikapnya ini menunjukkan Richard yang mudah putus asa dan tidak mempunyai keinginan untuk bertahan hidup dan berjuang karena tidak lagi berada dalam dunia yang penuh dengan kenyamanan.

Tujuan Richard mencari Door dan bergabung dengan kelompoknya adalah untuk kembali menjadi bagian dari kehidupan London Above, kehidupannya yang dulu dan Richard sangat menekankan hal tersebut dalam pikirannya.

*Richard wrote a diary entry in his head.*

Dear Diary, *he began*. On Friday I had a job, a fiancée, a home, and a life that made sense. (Well, as much as any life makes sense.) Then I found an injured girl bleeding on the pavement, and I tried to be a Good Samaritan. Now I've got no fiancée, no home, no job, and I'm walking around a couple of hundred feet under the streets of London with the projected life expectancy of a suicidal fruitfly... There are hundreds of people in this other London. Thousands maybe. People who come from here, or people who have fallen through the cracks. I'm wandering around with a girl called Door, her bodyguard, and her psychotic grand vizier. We slept last night in a small tunnel that Door said was once a section of Regency sewer. The bodyguard was awake when I went to sleep, and awake when they woke me up. I don't think she ever sleeps. We have some fruitcakes for breakfast; the Marquis had a large lump of it in his pocket. Why would anyone have a large lump of it in his pocket? My shoes dried out mostly while I slept.

I want to go home. *Then he mentally underlined the last sentence three times, rewrote it in huge letters in red ink and circled it, before putting a number of exclamation marks next to it in his mental margin.* (Gaiman, 2000: 137-138)

Dari kutipan ini dapat dilihat beberapa hal. Pertama, Richard membandingkan apa-apa yang ia punya dahulu di London Above (*a fiancée, a home, and a life that made sense*) yang hilang karena ia menyelamatkan Door. Perbandingannya ini memperlihatkan bahwa Richard masih menganggap bahwa kehidupannya di London Above sempurna karena kepemilikannya akan sesuatu. Kehilangan akan semua itu membuat Richard menyesali perbuatannya menolong Door yang membuatnya menjadi bagian dari kehidupan yang menurutnya tidak masuk akal. Selain karena kehilangan semua yang ia miliki, penyesalan Richard juga timbul karena ia memiliki potensi menghadapi bahaya yang ia sebut sebagai *projected life expectancy of a suicidal fruitfly*. Perbandingannya dengan rentang hidup lalat buah menunjukkan bahwa Richard merasa ia tidak akan dapat bertahan hidup di London Below yang juga menunjukkan rasa putus asanya. Untuk menggambarkan perjalanannya ini Richard memakai kata *wandering* yang dapat berarti berjalan tanpa arah dan tujuan. Pemakaian kata ini menunjukkan bahwa Richard merasa perjalanannya ini tidak akan membuahkan hasil karena tidak memiliki kejelasan. Pandangannya ini memperlihatkan pula ketidakpercayaannya terhadap teman seperjalanannya itu untuk membawanya kembali ke dunianya. Kedua, dari kutipan di atas juga terlihat gambaran Richard mengenai teman seperjalanannya yang ia anggap aneh. Hunter ia anggap aneh karena terlihat tidak pernah tidur dan de Carabas ia anggap aneh karena menyimpan kue buah di dalam kantungnya. Rasa heran Richard ini memperlihatkan

dirinya yang terasing dari lingkungan sekitarnya karena masih belum memahami karakteristik penghuni London Below. Karena rasa terasingnya itulah dan ikatannya dengan semua yang ia miliki di London Above yang membuatnya sangat ingin pulang ke tempat ia dahulu tinggal.

Dalam kelompoknya (yang terdiri dari Door yang mencari misteri di balik kematian keluarganya, Marquis de Carabas yang disewa Door atas wasiat ayahnya sewaktu Door masih kecil, Hunter yang disewa sebagai pengawal, dan Richard sendiri), Richard adalah anggota yang terlemah dan tidak memiliki peran apapun dalam perjalanannya. Karena itu Richard dianggap tidak memiliki kemampuan apa-apa sehingga ia selalu bergantung pada teman-teman perjalanannya dan diselamatkan oleh mereka.

*'Mind the Gap,' said Hunter urgently, to Richard. 'Stand back over there. By the wall.'*

*'What?' said Richard.*

*'I said,' said Hunter, 'mind the—'*

*And then it erupted over the side of the platform. It was diaphanous, dream-like, a ghost-thing, the colour of black smoke, and it welled up like silk under water, and, moving astonishingly fast while still seeming to drift almost in slow motion, it wrapped itself tightly around Richard's ankle, it stung, even through the fabric of his Levi's. The thing pulled him towards the edge of the platform and he staggered.*

*He realised, as if from a distance, that Hunter had pulled out her staff, and was smacking the tentacle with it, hard, repeatedly.*

*(Gaiman, 2000: 143)*

Kutipan di atas adalah salah satu contoh bagaimana Hunter menyelamatkan nyawa Richard dari bahaya. Richard yang sama sekali tidak waspada akan bahaya

disekelilingnya harus selalu diperingatkan oleh teman-teman seperjalanannya. Kejadian ini memperlihatkan bahwa Richard adalah bagian minor dari kelompoknya. Ia seperti anak kecil yang harus dilindungi karena kepolosan dan ketidaktahuannya akan bahaya di London Below.

Richard juga memiliki kecenderungan penakut karena selalu berusaha mencari perlindungan dari orang lain. Hal ini terlihat ketika Richard dan Door pergi untuk menemui malaikat Islington, “*I wish we’d stayed back with the bodyguard,*’ *said Richard./Door tipped her head on one side, looked at him gravely. ‘And what do you need guarding from, Richard Mayhew?’/‘Nothing,’ he admitted...*” (Gaiman, 2000: 178). Dari sini terlihat bahwa Richard takut akan bahaya yang dihadapi tanpa pengawal Door, yaitu Hunter. Bahkan ia lebih takut dari Door yang lebih terancam bahaya karena pembunuh yang mengincarnya. Dari sini terlihat bahwa Richard masih memiliki sifat yang manja dan masih belum bisa melindungi dirinya sendiri.

Kelemahan karakter Richard masih menjadi bagian dari dirinya dan belum mengalami perkembangan sampai ia menghadapi *ordeal* dari para rahib (Black Friars) untuk mendapatkan kunci yang diinginkan Islington sebagai alat untuk menyingkap misteri pembunuhan keluarga Door.

Richard yang masih menjadi seorang yang bergantung pada orang lain merasa takut akan *ordeal* yang tiba-tiba harus ia jalani. Hal ini dapat terlihat dari kutipan berikut.

*‘We’re looking for a key—’ said Richard to the Abbot, in a low voice.  
‘Yes,’ said the Abbot, placidly.*

*'It's for an angel,' explained Richard.*  
*'Yes,' said the Abbot. He reached out a hand, found the crook*  
*of Brother Fuliginous's arm.*  
*Richard lowered his voice. 'Look, you can't say no to an angel,*  
*especially a man of the cloth like yourself. . . why don't we just skip the*  
*ordeal bit? If you could just hand it over, I can tell them we ordealed.'*  
 (Gaiman, 2000: 241)

Dalam kutipan ini terlihat bagaimana Richard sangat ketakutan karena akan menghadapi *ordeal* yang tidak ia ketahui bentuknya. Hal ini terlihat dari bagaimana ia mencoba untuk mempengaruhi sang rahib untuk membatalkan *ordeal* baginya dan bahkan mencoba untuk menipu orang-orang disekitarnya, *if you could just hand it over, I can tell them we ordealed*. Pemakaian segala cara untuk menghindarkan dirinya dari *ordeal* ini memperlihatkan bahwa Richard sangat ketakutan sehingga mampu untuk menggunakan cara licik.

Tetapi usahanya untuk menghindari *ordeal* gagal sehingga dengan pasrah ia menjalaninya yang terlihat dari kutipan berikut, *"[r]ight,' said Richard. And he smiled, unconvincingly, and added, 'Well, lead on, Macduff.'* (Gaiman, 2000: 247). Dari cara Richard tersenyum (yang digambarkan dengan kata *unconvincingly*) menunjukkan bahwa Richard mencoba untuk memberanikan diri walaupun ia merasa takut. Kemudian Richard memakai idiom *lead on, Macduff*, yang bermakna *go ahead and I'll follow you*<sup>11</sup>. Pemakaian idiom ini selain memperlihatkan kepasrahan

<sup>11</sup> Idiom ini berasal dari dialog dalam drama *Macbeth* karya Shakespeare. Dialog ini diucapkan oleh Macbeth ketika bertarung dengan Macduff. Dialog yang sebenarnya adalah 'lay on, Macduff' bukan 'lead on'. Namun tidak diketahui dengan pasti apa yang menyebabkan salah persepsi ini. Idiom ini kemudian bermakna seperti yang diterangkan di atas.  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Macduff\\_%28thane%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Macduff_%28thane%29) diakses pada 12 Juni 2008

Richard, juga memperlihatkan keberaniannya untuk menghadapi *ordeal*. Kepasrahan Richard ini kemudian menjadi titik balik perkembangan karakter Richard.

*Ordeal* yang dihadapi Richard adalah ilusi yang dapat berakibat fatal bagi dirinya. Richard harus membedakan ilusi dengan kenyataan yang sebenarnya. Dalam ilusi ini terlihat bahwa Richard harus menyadari bahwa kenyataan yaitu perjalanannya di London Below dan pertemuannya dengan malaikat yang seperti ilusi (karena sangat tidak masuk akal) adalah nyata. Sedangkan ilusi yang ia sedang hadapi, yaitu dirinya yang telah menjadi gelandangan kemudian menjadi gila yang terasa sangat nyata (karena lebih logis) sebenarnya hanyalah ujian itu sendiri yang dihadirkan untuk mengecoh Richard (Gaiman, 2000: 249-258). Richard mampu lolos dari ujian ini karena benda milik Anaesthesia, seorang penghuni London Below yang mati pada saat membantu Richard mencari Door, yang tanpa sengaja ia pegang. Benda itu mampu membuat Richard melihat kenyataan yang sebenarnya bahwa perjalanannya di London Below adalah nyata. Ujian Richard ini sebenarnya adalah wujud dari kesangsian Richard akan peristiwa yang ia alami di London Below. Kesangsian ini menunjukkan bahwa Richard tidak sepenuhnya menerima kehidupannya yang baru di London Below. Namun, benda milik Anaesthesia yang tanpa sengaja menyadarkan Richard kemudian mengubah pandangan Richard bahwa sebenarnya London Below adalah bagian yang nyata dari London. Anaesthesia adalah sebuah istilah kedokteran yang berarti *the state of being unable to feel pain*. Richard yang terselamatkan karena benda milik Anaesthesia pun menunjukkan simbol bahwa

pada tahap ini Richard tidak lagi merasa bahwa keberadaannya di London Below adalah suatu hal yang menyakitkan. Ia kini juga menjadi seorang yang lebih kuat karena mampu menahan penderitaan akibat *ordeal*.

Selamatnya Richard dari *ordeal* menunjukkan bahwa Richard kemudian telah menerima kenyataan dirinya yang telah menjadi bagian dari London Below. Walaupun ia tetap masih mencari jalan untuk kembali ke kehidupannya yang dulu, kepribadiannya telah berubah menjadi lebih dewasa. Hal ini diperkuat dengan pernyataan Hunter yang melihat perbedaan itu setelah melihat Richard kembali dari *ordeal*.

*Richard looked different, somehow . . . Hunter scrutinised him, trying to work out what had changed. His centre of balance had moved lower, become more centred. No . . . it was more than that. He looked less boyish. He looked as if he had begun to grow up.* (Gaiman, 2000: 261)

Perubahannya yang terpenting terutama adalah kesan kekanakkan dalam diri Richard telah menghilang yang terlihat dari kata *looked less boyish* dan disambung dengan kata *he had begun to grow up* menunjukkan bahwa Richard telah kehilangan sifat manjanya. Ia telah menjadi bagian yang berguna dari kelompoknya karena kali ini ia mampu memberikan sesuatu bagi teman-teman perjalanannya dan tidak hanya menjadi pihak yang dilindungi dan dibantu.

Keberhasilan Richard dalam menghadapi *ordeal* memiliki pengaruh besar pada diri Richard karena sekarang ia lebih dipercaya oleh teman-temannya. Kepercayaan ini terbukti dari bagaimana Richard akhirnya dapat meyakinkan mereka

untuk menjalankan sarannya yaitu menyewa Lamia, seorang Velvet<sup>12</sup> menjadi pemandu jalan bagi mereka menuju ke tempat Islington (Gaiman, 2000: 294-295).

Perkembangan karakter Richard terutama juga terjadi pada perjalanan keduanya menuju tempat Islington. Richard yang dalam perjalanannya selalu bersikap pasif dan berlindung di balik kemampuan teman-temannya kemudian pada akhirnya mampu untuk bertindak aktif dengan berusaha untuk menyelamatkan Door.

*“The key you obtained from the Black Friars,” said Mr Croup to Door. ‘Who has it?’ /‘I do,’ gasped Richard. ‘You can search me, if you like. Look.’ ...”* (Gaiman, 2000: 310). Tindakan Richard yang dengan segera menjawab pertanyaan Mr Croup, pembunuh bayaran yang disewa Islington, menunjukkan bahwa ia berusaha untuk menyelamatkan Door sekaligus menyelamatkan kunci yang diinginkan. Hal ini menunjukkan pula bahwa perlahan-lahan Richard mulai menjadi seorang yang pemberani sehingga sesuai dengan karakter *hero*.

Berkembangnya sifat Richard juga dapat dilihat dari bagaimana ia menghadapi Hunter yang berkhianat,

*‘You sold Door for a spear,’ said Richard. Hunter said nothing... ‘Are you going to kill me?’ Richard asked. He was surprised to find himself no longer scared of death – or at least, he realised, he was not scared of that death.* (Gaiman, 2000: 312)

---

<sup>12</sup> Velvet adalah jenis makhluk yang tinggal di London Below dengan ciri-ciri mirip dengan vampir, yaitu bertubuh pucat dan hanya berkeliaran pada hari gelap (Gaiman, 2000: 272-273). Bedanya, mereka meminum kehidupan seseorang dengan mengambil kehangatan tubuh mereka. (Gaiman, 2000: 306)

Richard yang bahkan kaget mendapati dirinya tidak lagi takut akan kematian menunjukkan bahwa keberanian dalam diri Richard telah jauh berkembang dari saat ia baru memasuki London Below. Sikapnya ini membuat ia setahap demi setahap semakin mendekati sosok seorang *hero* yang tidak kenal takut.

Puncak transformasi Richard adalah ketika ia berhasil mengalahkan *the beast* setelah diminta oleh Hunter yang terluka parah (Gaiman, 2000: 326-328). Tindakannya itu membuat Richard berubah menjadi pribadi yang pemberani secara utuh serta menjadi seorang *hero* (yang telah menolong Hunter dan Marquis de Carabas). Richard yang telah mengalahkan *the beast* telah bertransformasi menjadi seorang *hero* yang bahkan telah diakui di seluruh London Below. “‘You killed the Beast,’ she [Hunter] said. ‘So now you’re the greatest hunter in London Below. The Warrior . . . .’” (Gaiman, 2000: 329). Gelar *The Warrior* atau sang pejuang yang disandang Richard karena tindakannya membunuh sang monster memperlihatkan eksistensi Richard yang telah diakui oleh kalangan London Below sebagai seorang *hero*.

Meskipun Richard yang telah mengalami perkembangan karakter dan menjadi seorang yang memiliki pengaruh di London Below, ia masih tetap memiliki keinginan untuk pulang ke kehidupannya yang dulu. Hanya satu hal yang belum berubah dalam dirinya, yaitu ia masih merasa bahwa London Above dengan segala keamanan hidupnya masih merupakan tempat yang ideal untuk ditinggali. Namun dengan kepribadiannya yang telah berkembang, ia dapat menyuarakan kehendak dan

pendapatnya yang terlihat dari bagaimana ia tidak mau menyerah ketika teman-temannya mengatakan ia tidak dapat kembali menjadi bagian dari London Above.

*Richard looked to Door. She nodded. 'So what about me?' he asked.*

*'Well,' said Door. 'We couldn't have done it without you.'*

*'That's not what I meant. What about getting me back home?'*

*The Marquis raised an eyebrow. 'Who do you think she is – the Wizard of Oz? We can't send you home. This is your home.'*

*Door said, 'I tried to tell you that before, Richard.'*

*'There has to be a way,' said Richard, and he slammed his left hand down on the table, hard, for emphasis... (Gaiman, 2000: 355)*

Keinginan Richard untuk pulang tidak pernah hilang sampai akhir petualangannya yang dapat disimpulkan dari bagaimana ia memukul meja. Dari sini juga terlihat bahwa tidak seperti awal ia masuk ke London Below, Richard kali ini tidak mudah menyerah untuk mendapatkan apa yang ia mau, terlihat dari bagaimana ia menekankan kalimatnya, *there has to be a way*.

Setelah pada akhirnya Richard dapat kembali ke London Above, ia kembali dengan kepribadian yang telah berkembang. Ia tidak lagi Richard yang selalu menuruti keinginan orang lain karena ia telah berubah menjadi seorang *hero* yang pemberani. Perkembangan kepribadian dan pengalaman di London Below ini juga yang kemudian membuat persepsi Richard terhadap kehidupan di London Above kemudian berubah.

### 3. 2. 3 Kembali ke London Above: Perubahan Persepsi Richard Mengenai Hidup

Setelah berhasil kembali menjadi bagian dari masyarakat London, Richard merasakan kegembiraan yang meluap-luap karena keinginannya dapat terwujud. Rasa senangnya ini terlihat dari bagaimana ia merasa gembira karena seorang anak kecil dan ibunya dapat melihat dan berinteraksi dengannya (Gaiman, 2000: 368), Richard dapat menghentikan taksi dan menaikinya (Gaiman, 2000: 369), dan teman-teman di kantor dapat mengenalinya (Gaiman, 2000: 370). Kegembiraannya ini memperlihatkan bahwa Richard masih mengira bahwa hidup di London Above adalah hidup yang ideal bagi dirinya karena kriteria kesuksesan yang sejak awal melekat padanya masih belum hilang meskipun ia telah mengalami banyak perubahan di London Below. Hal ini membuat apa yang ia miliki sekarang yaitu promosi jabatan, tempat tinggal yang lebih mewah (griya tawang), dan dikenalkan pada perempuan yang cocok menjadi calon istri pada awalnya terlihat seperti sebuah kesempurnaan hidup. Namun, Richard lama-kelamaan justru merasakan hal yang sebaliknya. Hal ini terlihat dari bagaimana Richard tidak pernah membongkar peti dan barang-barangnya yang dahulu dikosongkan dari apartemennya yang lama,

*He reached into the first packing case, unwrapped the first paper-covered object, which turned out to be a framed photograph of Jessica. He stared at it for some moments, and then he put it down again in the case. He found the packing case with his clothes in it, removed them from the case, and put them away in his bedroom, but the other cases sat, untouched, in the middle of the living-room floor. As the days went on, he felt increasingly guilty about not unpacking them. But he did not unpack them. (Gaiman, 2000: 374-375)*

Sikap Richard yang tidak mau merapikan barang-barang di apartemen yang baru memperlihatkan keraguannya akan kesuksesan yang kini telah ia raih. Richard mengalami pergolakan batin dalam dirinya (yang terlihat dari kata *increasingly guilty*) dan merasa bersalah karena tidak merasakan kebahagiaan walaupun telah mendapatkan keinginannya, yaitu kembali tinggal di London Above. Sikap Richard ini memperlihatkan pemahaman kriteria kesuksesan yang mulai bergeser dalam dirinya yang membuatnya sedikit demi sedikit tidak lagi merasa dirinya sebagai bagian dari London Above.

Pemahaman dan kesadaran Richard akan perubahan persepsinya ini membuatnya merindukan kehidupan di London Below yang walaupun terlihat tidak mapan, adalah tempat yang ideal baginya. Hal ini tercermin dari bagaimana ia selalu berusaha untuk melakukan kontak dengan penghuni London Below

*He started taking the Tube again, to and from work, although he soon found that he had stopped buying newspapers to read on his journey in the morning and the evening, and instead of reading, he would scan the faces of other people on the train, faces of every kind and colour, and wonder if they were all from London Above, wonder what went on behind their eyes. (Gaiman, 2000: 377)*

*One Saturday afternoon he saw a large brown rat, sitting on top of the plastic dustbins at the back of Newton Mansions...Richard crouched down. 'Hello,' he said, gently. 'Do we know each other?' The rat made no kind of response, that Richard was able to perceive, but it did not run away. 'My name is Richard Mayhew,' he continued, in a low voice. 'I'm not actually a rat-speaker, but I, um, know a few rats, well, I've met some, and I wondered if you were familiar with the Lady Door . . . ' (Gaiman, 2000: 377-378)*

Richard yang berhenti membaca koran di kereta dan pencariannya akan penghuni London Below menunjukkan bagaimana Richard telah sedikit-demi sedikit menyadari perubahan persepsinya dahulu yang menganggap London Above sebagai kehidupan yang ideal baginya. Hal ini diperkuat dengan kutipan kedua yang memperlihatkan Richard yang mencoba berbicara dengan tikus. Tindakan yang dapat dianggap tidak rasional oleh penduduk London Above tetapi tetap dilakukan oleh Richard menunjukkan bahwa Richard sudah tidak memikirkan dirinya sebagai bagian dari London Above dan sangat ingin kembali menjadi bagian dari London Below.

Ia juga mulai tidak menyukai berbagai kegiatan yang dahulu biasa ia lakukan, seperti menonton televisi dan berkumpul bersama teman-teman sekantornya.

*He had not yet turned on the television. He would come home at night, and eat, then he would stand at the window, looking out over London, at the cars and the rooftops and the lights, as the late autumn twilight turned into night and the lights came on all over the city. He would watch until the city's light began to be turned off, standing alone in his darkened flat. Eventually, reluctantly, he would undress, and climb into bed, and go to sleep. (Gaiman, 2000: 378)*

*'Richard?' she said. 'I was wondering. Are you getting out much, these days?' He shook his head. 'Well, a bunch of us are going out this evening. Do you fancy coming along?'*

*'Um. Sure,' he said. 'Yes. I'd love it.'*

*He hated it. (Gaiman, 2000: 379)*

Richard yang tidak pernah lagi menonton televisi setelah kembali dari London Below menunjukkan bahwa ia tidak lagi menikmati kegiatan yang biasa dilakukan oleh manusia modern yang tinggal di London. Sebagai gantinya, hiburan baginya adalah

memandang London dari dalam apartemennya selama berjam-jam dari sore sampai malam. Apa yang dilihat oleh Richard adalah pemandangan jalanan kota London yang dapat dilihat dari frasa *at the cars and the rooftops and the lights* (karena mobil, atap, dan cahaya kota merupakan bagian dari pemandangan jalan). Kegemaran Richard yang baru ini memperlihatkan bahwa ia sangat ingin menjadi bagian dari apa yang ia pandang. Secara tidak langsung kegiatannya ini kemudian mengacu pada keinginannya untuk menjadi bagian dari masyarakat London Below karena pemandangan London dapat mengingatkan Richard pada mereka. Hal ini karena penghuni London Below banyak berkeliaran di jalanan London (walaupun tidak terlihat oleh masyarakat London Above).

Kutipan yang kedua juga memperlihatkan bagaimana Richard merasa tidak senang menjadi bagian dari London Above. Kegiatan berkumpul dengan teman-temannya sudah biasa dilakukan Richard dahulu, namun sekarang ia tidak lagi menyukai kegiatan itu (terlihat jelas dari kalimat *he hated it*). Ketidaksukaan Richard ini dapat diartikan sebagai ketidaksukaannya menjadi bagian dari London Above (teman-teman Richard adalah representasi dari London Above yang ia benci).

Alasan di balik perubahan sikapnya ini belum dapat terlihat sampai akhir teks. Perasaan Richard yang sebenarnya baru dapat terlihat setelah ia mencurahkan isi hatinya pada Gary, teman kantornya.

*And it came to him then, as clearly and as certainly as if he had been watching it on the big screen at the Odeon, Leicester Square: the rest of his life. He would go home tonight with the girl from Computer Services, and they would make*

*gentle love, and tomorrow, it being Saturday, they would spend the morning in bed. And then they would get up, and together they would remove his possessions from the packing cases, and put them away. In a year, or a little less, he would marry the girl from Computer Services, and get another promotion, and they would have two children, a boy and a girl, and they would move out to the suburbs, to Harrow or Croydon or Hampstead or even as far away as distant Reading.*

*And it would not be a bad life. He knew that, too. Sometimes there is nothing you can do.* (Gaiman, 2000: 380)

Apa yang dibayangkan Richard akan hidupnya di masa depan itu memperlihatkan kemonotonan hidup yang sudah dapat diprediksi sebelumnya. Hidup yang ia bayangkan adalah hidup yang mapan, kehidupan normal yang terkadang diimpikan oleh banyak orang, namun tidak bagi Richard kini. Kehidupan yang seperti ini baginya justru merupakan kehidupan yang tidak berarti karena datar, tanpa konflik, dan sudah dapat diprediksi. Kehidupan yang ia jalani di London Above adalah kehidupan normal masyarakat modern yang telah pasrah pada nasib dan dengan pasrah menjalani kehidupan yang mereka kira mereka mau. Semua itu dapat dilihat dari pemikiran Richard yang terbukti dari frasa dalam akhir kutipan, *sometimes there is nothing you can do*, yang berarti terkadang mereka yang sudah terjebak dalam kehidupan seperti itu, tidak dapat menghindarinya lagi. Dari sini terlihat kegelisahan Richard dalam menghadapi hidupnya ini yang dipandanginya dari sudut pandang yang berbeda.

Kegelisahannya diperkuat dengan pertanyaannya pada Gary,

*'Look, Gary,' Richard began. 'Do you ever wonder if this is all there is?'*

*'What?'*  
*Richard gestured vaguely, taking in everything. 'Work. Home. The pub. Meeting girls. Living in the city. Life is that all there is?'*  
*'I think that sums it up, yes,' said Gary. (Gaiman, 2000: 381)*

Pertanyaan Richard ini mengandung maksud untuk mempertanyakan mengenai kehidupan yang ia jalani. Dari jawaban Gary, terlihat bahwa ia termasuk ke dalam golongan yang merasa bahwa kehidupan modern yang ia jalani adalah kehidupan ideal dan normal sedangkan Richard merasa sebaliknya, yaitu hidup tidak hanya sekadar bekerja-pulang ke rumah-pergi ke *pub*-berkencan. Hidup seharusnya tidak monoton itu, sehingga hidup yang dijalani dapat terasa lebih bermakna.

Richard dahulu mengira bahwa yang ia inginkan adalah kehidupan normal yang telah ia jalani sebelum ia pergi ke London Below. Richard yang dahulu adalah seorang yang tidak mengetahui keinginannya sendiri kini telah mengetahui apa yang ia inginkan dalam hidupnya setelah kembali dari London Below.

*... 'I really don't want anything. Nothing at all.' And then he realised how true that was; and how dreadful a thing it had become. 'Have you ever got everything you ever wanted? And then realised it wasn't what you wanted at all?' ... 'I thought I wanted this,' said Richard. 'I thought I wanted a nice, normal life. I mean, maybe I am crazy. I mean, maybe. But if this all there is, then I don't want to be sane. You know?' ... (Gaiman, 2000: 386)*

Maksud kata *I really don't want anything* di atas adalah bahwa sebenarnya Richard tidak menginginkan apa yang ia punya saat itu. Hal ini diperkuat dengan pertanyaan retorik yang ia ungkapkan selanjutnya, *Have you ever got everything you ever*

*wanted? And then realised it wasn't what you wanted at all?* Pertanyaan ini sebenarnya adalah isi hati Richard yang tidak menginginkan kehidupan yang normal (bagi standar masyarakat London Above). Keinginannya itu dapat membuatnya dianggap sebagai seorang yang gila oleh masyarakat. Seorang yang keluar dari sistem yang telah ditetapkan masyarakat memang terkadang dianggap gila karena pilihannya yang dianggap menyimpang oleh mayoritas masyarakat. Namun, Richard tidak ragu untuk menjadi bagian dari masyarakat yang dianggap 'gila' karena keinginannya yang berbeda, *but if this all there is, then I don't want to be sane*. Sikap Richard yang seperti ini kemudian membuatnya tanpa ragu ingin kembali ke London Below. Keinginannya ini pun terkabul setelah Marquis de Carabas menjemputnya kembali di akhir teks.

### **3. 3 Kesimpulan Makna Dunia Fantasi dan Makna Di balik Eskapisme *Nowhere***

Richard pada awal penceritaan adalah seorang yang memiliki karakter yang jauh dari ideal: ceroboh, pelupa, inferior, pasrah, pasif dan tidak tahu apa yang ia inginkan. Namun perjalanannya ke London Below (yang terjadi secara tidak sengaja) membuat karakternya berkembang menjadi karakter yang ideal bagi seorang *hero*. Richard pun memang pada akhirnya menjadi seorang *hero* yang dapat dilihat dari pengakuan masyarakat London Below akan gelarnya sebagai *Warrior*. Richard yang telah mengalami perkembangan karakter ini pada akhirnya memiliki kualitas yang

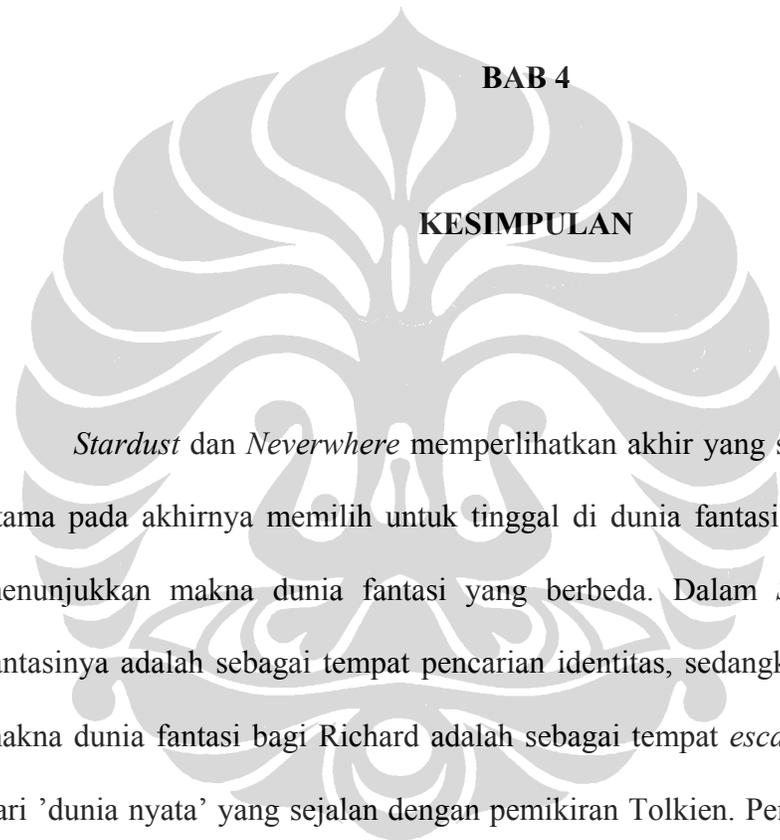
sama seperti namanya yang berarti memiliki kekuatan, tangguh, dan pemberani (Room, 1999: 456).

Namun perkembangan karakternya ini, seperti juga halnya pada Tristran, malah membuat Richard lebih memilih untuk tinggal di dunia fantasinya. Hal ini memperlihatkan bahwa selain berperan sebagai tempat yang membantu perkembangan karakter Richard, dunia fantasi London Below juga mengubah persepsi Richard akan makna kehidupan. Pada akhirnya ia tidak mau menjadi bagian dari masyarakat urban kota London yang cenderung kapitalis dan monoton. Richard ingin merasakan ‘hidup yang sebenarnya’ dalam artian ia benar-benar menjalani hari dengan penuh kesadaran, bukan seperti robot yang sudah selalu melakukan hal yang sama tiap hari. Ia tidak pula menginginkan hidup yang sudah terpola dan terprediksi yang pada akhirnya membuat hidupnya tidak bermakna. Oleh karena itu, Richard pada akhirnya kembali ke dunia fantasinya, London Below, yang memberikannya kehidupan yang ia inginkan.

Meskipun secara sekilas London Below jauh dari kesan negeri yang ideal, bahkan dapat dikatakan London Below adalah sebuah ‘tempat pembuangan’, tempat ini menawarkan kehidupan yang bebas. Kehidupan di London Below berarti kehidupan yang tidak monoton dan penuh dengan petualangan sehingga lebih memberikan makna bagi hidup Richard. Dari sini dapat disimpulkan bahwa tindakan Richard dapat digolongkan sebagai eskapisme. Richard ‘melarikan diri’ dari kehidupan London Above dan mencoba untuk mengejar kehidupan seperti yang ia

mau. Namun pelarian dirinya bukan dalam artian negatif karena ia meninggalkan dunia yang justru telah melahirkan manusia-manusia yang menjalankan hidup tanpa makna, bagaikan robot yang telah diprogram sebelumnya. Richard yang justru mencari hidup yang bermakna (dengan menjalani hidup yang tidak dapat diprediksi) dengan pergi dari dunia yang ia anggap sudah tanpa arti menunjukkan kualitas positif dalam pelariannya.





## BAB 4

### KESIMPULAN

*Stardust* dan *Neverwhere* memperlihatkan akhir yang sama, yaitu sang tokoh utama pada akhirnya memilih untuk tinggal di dunia fantasi. Namun, kedua novel menunjukkan makna dunia fantasi yang berbeda. Dalam *Stardust* makna dunia fantasinya adalah sebagai tempat pencarian identitas, sedangkan dalam *Neverwhere* makna dunia fantasi bagi Richard adalah sebagai tempat *escape* atau melarikan diri dari 'dunia nyata' yang sejalan dengan pemikiran Tolkien. Pemaknaan yang berbeda tidak lantas membuat dunia fantasinya memiliki peran yang berbeda pula karena *Stardust* dan *Neverwhere* menunjukkan peranan fantasi yang sama, yaitu sebagai tempat perkembangan karakter masing-masing tokoh dan mengubah cara pandang mereka dalam melihat kehidupan di 'dunia nyata' masing-masing. Dari sini kemudian dapat disimpulkan bahwa makna yang ditawarkan oleh kedua teks adalah sama, yaitu

menawarkan dunia fantasi (yang merupakan representasi dari imajinasi) sebagai suatu hal yang positif dan dewasa. Dengan berpegangan pada imajinasi tidak lantas membuat seseorang menjadi kekanak-kanakkan karena justru imajinasi dapat membuat seseorang menemukan arti hidup yang sesungguhnya, sesuai dengan keinginan masing-masing.

Petualangan Tristran di Faerie menunjukkan perkembangan karakter Tristran yang berujung pada pencarian identitas. Tristran merasa lebih memiliki kesamaan karakteristik dengan para penghuni Faerie sehingga membuatnya lebih memilih untuk tinggal di Faerie daripada di Wall. Sedangkan pilihan Richard untuk tinggal di London Below terjadi karena ia merasa kehidupannya di London Above monoton dan tidak bermakna sehingga membuatnya memilih untuk kembali tinggal di London Below. Pilihannya ini menunjukkan ciri eskapisme dalam tindakannya karena Richard ingin meninggalkan kehidupan yang tidak ia inginkan. Dari cara mereka memilih untuk tinggal di dunia fantasi masing-masing kemudian tidak lantas membuat tindakan mereka menjadi tindakan yang negatif. Tindakan mereka dapat dimaknai secara positif karena mereka memilih untuk menjalani kehidupan yang bermakna bagi diri mereka masing-masing.

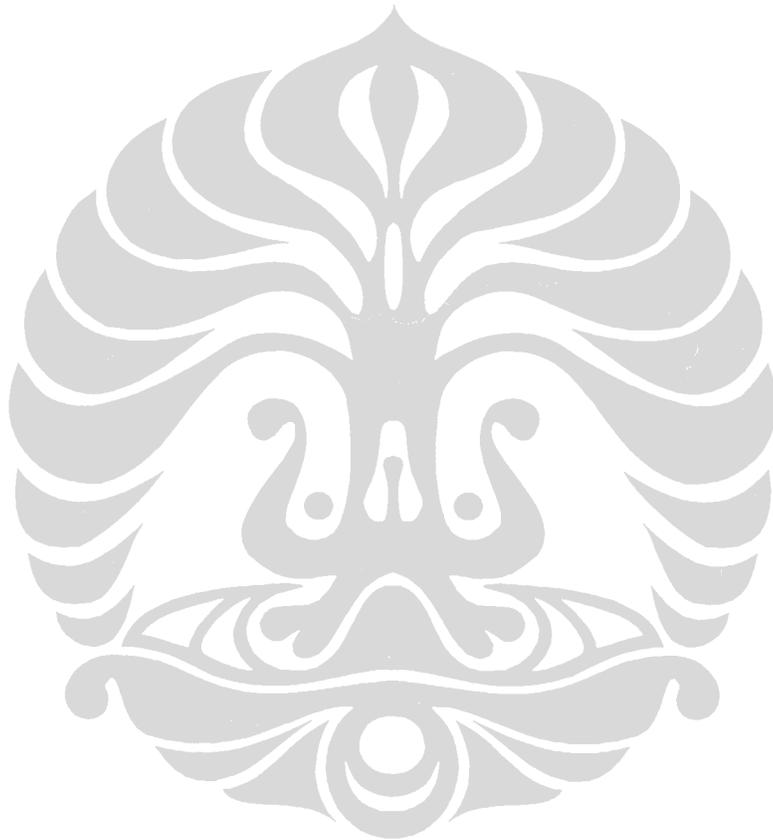
Tristran dan Richard bukanlah para pengecut yang berusaha untuk melarikan diri dari 'kehidupan nyata' mereka. Justru mereka berdua dapat dianggap sebagai pemberontak dari tatanan masyarakatnya. Tristran memberontak dari rasionalitas pada zamannya dan Richard memberontak dari kemapanan hidup yang pernah ia

jalani. Dari pemberontakan Tristran, dapat dilihat pula bahwa ia memiliki karakteristik romantis. Hal ini karena ia satu-satunya di antara para penduduk Wall yang memiliki pemikiran yang irasional dan imajinatif. Sedangkan Richard dapat dikatakan sebagai seorang pemberontak yang dapat disamakan dengan para penganut *anti-establishment* atau anti kemapanan. Hal ini karena ia membuang semua atribut kesuksesan dan kemapanannya dan lebih memilih untuk hidup di London Below yang keadaannya jauh dari mapan. Dengan begitu, mereka berdua dapat dianggap sama karena mereka berdua adalah pemberontak pada zamannya.

Walaupun tujuan awal Tristran dan Richard dalam memasuki dunia fantasi berbeda, dunia fantasi mereka memiliki peran yang sama bagi masing-masing tokoh, yaitu sebagai tempat pendewasaan diri. Hal ini kemudian mengubah persepsi mereka terhadap 'dunia nyata' masing-masing.

Pada akhirnya, dari kedua novel ini dapat disimpulkan bahwa dunia fantasi tidak selalu merupakan simbol dari upaya untuk melarikan diri dari kenyataan hidup. Dalam novel *Neverwhere* dan *Stardust* hal ini dapat terlihat karena kedua tokohnya bagaikan melarikan diri dari kenyataan hidup yang terjadi di dunianya, tetapi pada akhirnya karena dunia fantasi itulah kemudian mereka menemukan realitas yang berbeda dari sebelumnya dan memandang hidup dengan cara yang berbeda. Jadi dapat dikatakan bahwa kedua novel ini membantah adanya tudingan atau cibiran terhadap fantasi. Fantasi justru dapat menjadi media kritik bagi masyarakat yang menjalani hidup mereka dengan statis tanpa berusaha untuk mencari makna dari

hidup mereka masing-masing atau kritik terhadap masyarakat modern yang konsumtif dan hidup hanya demi mengejar status.



## DAFTAR REFERENSI

### SUMBER CETAK

- ARP, Thomas R dan Greg Johnson. 2002. *Sound and Sense: An Introduction to Poetry, Tenth Edition*. Thomson Wadsworth.
- Barker, Chris. 2004. *Cultural Studies, Theory and Practice*. (Terj. Nurhadi). Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Carter, Lin. 2003. *Tolkien, a Look Behind The Lord of the Rings*. London: Gollancz.
- Cooper, J. J. (ed.). 2000. *Brewer's Book of Myth and Legend*. Great Britain: Helicon Publishing Ltd.
- Cooper, Quentin dan Paul Sullivan. 1994. *Maypoles Martyrs & Mayhem, 366 days of British customs, myths and eccentricities*. London: Bloomsbury Publishing.
- Day, Aidan. 1996. *Romanticism*. London dan New York: Routledge.
- Day, David. 2003. *The World of Tolkien, Mythological Sources of The Lord of the Rings*. London: Octopus Publishing Group Limited.
- Evans, Ivor H. 1977. *Brewer's Dictionary of Phrase and Fable*. London: Cassell.
- Gaiman, Neil. 2000. *Neverwhere*. UK: Headline Book Publishing.
- Gaiman, Neil. 2007. *Stardust*. Great Britain: Headline Review.
- Gascoigne, Bamber. 1994. *Encyclopedia of Britain, the A-Z of Britain's Past and Present*. London: Macmillan.
- Jackson, Rosemary. 1991. *Fantasy: The Literature of Subversion*. London dan New York: Routledge.
- Klarer, Mario. 2004. *An Introduction to Literary Studies*. (Ed ke-2). New York: Routledge.

- Raimond, Jean dan J. R. Watson. (ed.). 1992. *A Handbook to English Romanticism*. New York: ST. Martin's Press.
- Room, Adrian. 1999. *Brewer's Dictionary of Names, People, & Places & Things*. Great Britain: Helicon Publishing Ltd.
- Samekto. 1976. *Ikhtisar Sejarah Kesusasteraan Inggris*. Jakarta: PT. Gramedia.
- Silitonga, Sukartini. 1977. *Mitologi Yunani*. Jakarta: Djambatan.
- Stuart, Curran. (ed). 1996. *The Cambridge Companion to British Romanticism*. Great Britain: Cambridge University Press.
- Summers, Della. (ed.). 2003. *Longman, Dictionary of Contemporary English*. England: Pearson Education Limited.
- Thornley, G. C. dan Gwyneth Roberts. 1996. *An Outline of English Literature*. England: Longman Group Ltd.
- Tolkien, J.R.R. 2001. On Fairy Stories. *Tree and Leaf*. London: Harper Collins Publishers.
- Ward, Geoff. (ed.). 1994. *Guides to English Literature, Romantic Literature from 1790 to 1830*. London: Bloomsbury Publishing.
- Zipes, Jack. (ed.). 2000. *The Oxford Companion to Fairy Tales, The Western Fairy Tale Tradition from Medieval to Modern*. New York: Oxford University Press.

## SUMBER INTERNET

Antiestablishment. 2000. *American Heritage Dictionary of the English Language*. 10 Juli 2008. <http://www.bartleby.com/61/88/A0338800.html>

Austin, Jonathan D. "Neil Gaiman: Adults deserve good fairy tales, too," *CNN Interactive Books Editor*. 5 Oktober 2007.  
<http://www.cnn.com/books/news/9902/25/gaiman.neil/>

Beers, Henry A. 1898. *A History of English Romanticism in the Eighteenth Century*. 12 Maret 2008. <http://www.gutenberg.org/dirs/1/5/4/4/15447>

Beers, Henry A. 1901. *A History of English Romanticism in the Nineteenth Century*. 12 Maret 2008. <http://www.gutenberg.org/dirs/1/5/9/3/15931>

*City of London*. 19 Juni 2008. [http://en.wikipedia.org/wiki/City\\_of\\_London](http://en.wikipedia.org/wiki/City_of_London)

*Harvey Nichols*. 1 Juni 2008 [http://en.wikipedia.org/wiki/Harvey\\_Nichols](http://en.wikipedia.org/wiki/Harvey_Nichols)

*The Sandman (vertigo)*. 23 Oktober 2007.  
[http://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Sandman\\_%28DC\\_Coics\\_Modern\\_Age%29](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Sandman_%28DC_Coics_Modern_Age%29)

*Macduff (thane)*. 12 Juni 2008. [http://en.wikipedia.org/wiki/Macduff\\_%28thane%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Macduff_%28thane%29)

*Neil Gaiman*. 5 Oktober 2007. [http://en.wikipedia.org/wiki/Neil\\_gaiman](http://en.wikipedia.org/wiki/Neil_gaiman)