



UNIVERSITAS INDONESIA

**PENGGUNAAN GAYA BAHASA DALAM KUMPULAN
CERPEN *LALUBA* KARYA NUKILA AMAL YANG
MENGACU PADA KARYA GRAFIS M. C. ESCHER:
ANALISIS STILISTIKA**

SKRIPSI

**Diajukan sebagai salah satu syarat untuk memperoleh
gelar Sarjana Humaniora**

EVI SELVIAWATI

0806353495

**FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA
PROGRAM STUDI INDONESIA**

DEPOK

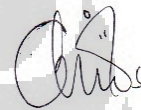
JULI, 2012

SURAT PERNYATAAN BEBAS PLAGIARISME

Saya yang bertanda tangan di bawah ini dengan sebenarnya menyatakan bahwa skripsi ini saya susun tanpa tindakan plagiarisme sesuai dengan peraturan yang berlaku di Universitas Indonesia.

Jika di kemudian hari ternyata saya melakukan tindakan plagiarisme, saya akan bertanggung jawab sepenuhnya dan menerima sanksi yang dijatuhkan oleh Universitas Indonesia kepada saya.

Depok, Juli 2012



Evi Selviawati

HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS

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

Nama : Evi Selviawati

NPM : 0806353495

Tanda Tangan : 
Tanggal : 9 Juli 2012

HALAMAN PENGESAHAN


Skripsi yang diajukan oleh:-

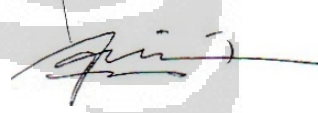
Nama : Evi Selviawati
NPM : 0806353495
Program Studi : Indonesia
Judul : Penggunaan Gaya Bahasa dalam Kumpulan Cerpen
Laluba Karya Nukila Amal yang Mengacu pada Karya
Gratis M. C. Escher: Analisis Stilistika

ini telah berhasil dipertahankan di hadapan Dewan Penguji dan diterima sebagai bagian persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar Sarjana Humaniora pada Program Studi Indonesia, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia.

DEWAN PENGUJI

Pembimbing : Nitrasattri Handayani, M.Hum. ()

Penguji 1 : Ibnu Wahyudi, M.A. ()

Penguji 2 : Dr. Totok Suhardiyanto ()

Ditetapkan di : Depok
Tanggal : 9 Juli 2012

oleh

Dekan
Fakultas Ilmu Pea


u:

Dr. Bambang Wibawarta
NIP 196510231990031002

KATA PENGANTAR

Puji syukur ke hadirat Allah SWT karena atas berkat dan rahmat-Nya saya dapat menyelesaikan skripsi ini. Skripsi ini saya buat dalam rangka memenuhi persyaratan untuk memperoleh gelar Sarjana Humaniora di Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia. Saya menyadari bahwa skripsi ini tidak akan berjalan dengan lancar tanpa adanya pihak-pihak yang turut membantu, membimbing, dan memotivasi saya dalam pembuatan skripsi ini.

Pertama-tama, saya ingin mengucapkan terima kasih kepada orang tua saya yang telah memotivasi dan menyemangati saya selama saya menempuh studi di Universitas Indonesia. Terima kasih saya ucapkan kepada mereka yang telah banyak memberikan dukungan moral dan material kepada saya selama saya kuliah, khususnya selama saya mengerjakan skripsi ini. Saya juga mengucapkan terima kasih kepada kakak dan adik saya, Edi dan Edo, karena telah memberikan semangat kepada saya.

Kemudian, tentunya terima kasih saya ucapkan kepada Ibu Nitra selaku dosen pembimbing skripsi yang selama proses pembuatan skripsi ini bersedia meluangkan waktunya untuk memberikan arahan, saran, dan hal-hal positif lainnya untuk kemajuan skripsi saya. Tak lupa juga saya ucapkan terima kasih kepada dosen penguji skripsi, yakni Mas Iben dan Pak Totok yang juga memberikan banyak masukan positif terhadap skripsi saya.

Saya juga mengucapkan terima kasih kepada seluruh dosen Program Studi telah memberikan banyak pelajaran yang berharga dalam hidup saya, baik hal akademik maupun nonakademik. Terima kasih kepada Pak Untung, Ibu Edwina, Ibu Vina, Pak Syahril, Ibu Pris, Ibu Sis, dan lain-lain.

Terima kasih saya ucapkan kepada pihak-pihak Institut Teknologi Bandung, terutama Fakultas Seni Rupa dan Desain serta pihak-pihak terkait di perpustakaan ITB, yang telah membantu saya dalam mendapatkan referensi mengenai seni grafis dan M. C. Escher.

Kepada IKSI juga saya mengucapkan terima kasih karena telah mewarnai masa-masa kuliah saya selama saya menempuh studi di Program Studi Indonesia. Untuk semua angkatan 2008 yang seru, Eries, Rainy, Idha, Fian, Wahyu, Yuke,

Ari, dan lain-lain. Terima kasih juga untuk angkatan senior (2004, 2005, 2006, dan 2007). Tak lupa pula saya ucapkan terima kasih untuk adik-adik angkatan 2009, 2010, dan 2011 yang telah memberikan saya inspirasi karena kreativitas dan wujud nyata kalian dalam membangun IKSI lebih baik ke depan.

Saya juga ingin mengucapkan terima kasih kepada keluarga Madah Bahana Universitas Indonesia yang tak hanya sekadar menjadi wadah UKM bagi saya, tetapi juga sebagai keluarga yang memberikan banyak pengalaman berharga dan mewarnai hari-hari saya di Universitas Indonesia selama 3 tahun ini. Terima kasih kepada *section baritone* yang selama ini selalu membuat saya merasa senang dan nyaman bersama kalian walaupun tentu kita tahu bahwa alat kita yang bernama *baritone* itu begitu beratnya (hingga membuat lengan berotot!). Terima kasih kepada keluarga low brass, terutama low brass tahun 2011—2012 di bawah pimpinan saya. Terima kasih juga untuk tim teknis 2011—2012: Yoyo, Fany, Galih, Fikri, Acin, Reni, Biancha, Wahyu, Ica, Meta, dan Ical.

Terima kasih saya ucapkan kepada Tepi, Ketua Madah Bahana Universitas Indonesia, yang membantu saya memahami ajaran Budha, terutama Zen. Berkat dirinya, saya lebih mudah memahami ajaran Zen yang memang ada kaitannya dengan pembahasan skripsi saya.

Saya juga ingin mengucapkan terima kasih kepada Galih dan Kaul yang senantiasa rela membukakan pintu kosannya untuk saya inapi semalaman demi begadang mengerjakan skripsi. Terima kasih juga untuk Farhan, Maing, Wahyu, Amal, dan juga Ditya yang selalu menjadi teman nebeng saya kala saya pulang begitu larut malam.

Terakhir, saya ingin mengucapkan terima kasih kepada Tomtom yang senantiasa memberikan dukungan moral kepada saya. Terima kasih karena kamu menjadi penyemangat dan memberikan perhatian lebih kepada saya.

Kontribusi mereka sangat membantu kelancaran skripsi ini. Saya berharap semoga kebaikan mereka semua dibalas oleh Allah SWT. Semoga skripsi ini pun dapat bermanfaat untuk pengembangan ilmu.

Depok, 9 Juli 2012

Penulis

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

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

Nama : Evi Selviawati
NPM : 0806353495
Program Studi : Indonesia
Departemen : Sastra
Fakultas : Ilmu Pengetahuan Budaya
Jenis karya : Skripsi

Demi pengembangan ilmu pengetahuan, saya menyetujui untuk memberikan kepada Universitas Indonesia **Hak Bebas Royalti Noneksklusif (*Nonexclusive Royalty Free Right*)** atas karya ilmiah saya yang berjudul “Penggunaan Gaya Bahasa dalam Kumpulan Cerpen *Laluba* Karya Nukila Amal yang Mengacu pada Karya Grafis M. C. Escher: Analisis Stilistika” beserta perangkat yang ada jika diperlukan. Dengan Hak Bebas Royalti Noneksklusif ini Universitas Indonesia berhak menyimpan, mengalihmedia/formatkan, mengolah dalam bentuk pangkalan data (*database*), merawat, dan memublikasikan tugas akhir saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/pencipta dan sebagai pemilik Hak Cipta.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Dibuat di : Depok

Pada tanggal : 9 Juli 2012

Yang menyatakan



(Evi Selviawati)

ABSTRAK

Nama : Evi Selviawati
Program Studi : Indonesia
Judul : Penggunaan Gaya Bahasa dalam Kumpulan Cerpen *Laluba* Karya Nukila Amal yang Mengacu pada Karya Grafis M. C. Escher: Analisis Stilistika

Penelitian ini membahas penggunaan gaya bahasa dalam kumpulan cerpen *Laluba* bab *Para Penatap dan Para Pencerita* yang mengacu pada karya grafis M. C. Escher. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan stilistika. Gaya bahasa dalam hal ini dipandang sebagai medium utama dalam menarasikan karya grafis M. C. Escher ke dalam cerpen. Hasil penelitian ini memberikan penjelasan mengenai bagaimana Nukila Amal menarasikan karya grafis M. C. Escher ke dalam cerpen-cerpennya dengan menggunakan gaya bahasa yang digunakannya.

Kata kunci: stilistika, gaya bahasa, seni grafis

ABSTRACT

Name : Evi Selviawati
Study Program: Indonesia
Title : Penggunaan Gaya Bahasa dalam Kumpulan Cerpen *Laluba* Karya Nukila Amal yang Mengacu pada Karya Grafis M. C. Escher: Analisis Stilistika

The focus of this study is the use of language style in *Laluba* short stories chapter *Para Penatap dan Para Pencerita* which refer to graphic art of M. C. Escher. This study use qualitative method with stylistic approach. In this case, language style as primary medium to narrate the graphic art of M. C. Escher into short stories. The result of this study give explanation about how Nukila Amal narrate Escher's graphic art into her short stories with using language style.

Keywords: stylistic, language style, graphic art

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	iii
HALAMAN PERNYATAAN BEBAS PLAGIARISME.....	iv
HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS	vi
KATA PENGANTAR	vi
HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI TUGAS AKHIR UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS.....	viii
ABSTRAK	ix
DAFTAR ISI	x
BAB 1 PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Rumusan Masalah	5
1.3 Tujuan Penelitian	5
1.4 Metode Penelitian	6
1.5 Langkah-langkah Penelitian	6
1.6 Sistematika Penulisan	7
BAB 2 KERANGKA TEORI	9
2.1 Pengantar	9
2.2 Stilistika	10
2.2.1 Pengertian Stilistika	10
2.2.2 Ranah Kajian Stilistika	10
2.3 Gaya Bahasa Menurut Gorys Keraf	12
2.3.1 Pengantar	12
2.3.2 Ruang Lingkup Gaya Bahasa	12
2.3.3 Gaya Bahasa Repetisi	13
2.3.4 Gaya Bahasa Simile	15
2.4 Citra	15
2.5 Seni Grafis	15
2.5.1 Seputar Seni Grafis	15
2. 5. 2 Optical Art	16
2. 5. 3 Seputar Biografi dan Karya-karya M. C. Escher.....	17
BAB 3 MENARASIKAN KARYA GRAFIS KE DALAM CERPEN... ..	20
3.1 Pengantar	20
3.2 Cerpen “Kembang Api”	23
3.2.1 Karya Grafis Acuan	23
3.2.2 Analisis Gaya Bahasa Simile	24
3.2.3 Analisis Gaya Bahasa Repetisi	26
3.3 Cerpen “Bulan dalam Genangan”	27

3.3.1 Karya Grafis Acuan	27
3.3.2 Analisis Gaya Bahasa Repetisi	39
3.3.3 Analisis Gaya Bahasa Simile	32
3.4 Cerpen “Kita Ada di Sini”	35
3.4.1 Karya Grafis Acuan	35
3.4.2 Analisis Gaya Bahasa Simile	36
3.4.3 Analisis Gaya Bahasa Repetisi	37
3.5 Cerpen “Di Ujung”	38
3.5.1 Karya Grafis Acuan	38
3.5.2 Analisis Gaya Bahasa Simile	39
3.5.3 Analisis Gaya Bahasa Repetisi	40
3.6 Cerpen “Drama Dua Tangan”	41
3.6.1 Karya Grafis Acuan	41
3.6.2 Analisis Gaya Bahasa Repetisi	43
3.7 Cerpen “Galeri Gambar”	49
3.7.1 Karya Grafis Acuan	49
3.7.2 Analisis Gaya Bahasa Repetisi	50
3.8 Cerpen “Tatap Mata” dan “Tatap Mata 2”	52
3.8.1 Karya Grafis Acuan	52
3.8.2 Analisis Gaya Bahasa Repetisi	55
3.8.3 Analisis Gaya Bahasa Simile	61
BAB 4 Penutup	64
4.1 Kesimpulan.....	64
4.2 Saran	66
DAFTAR PUSTAKA	68

BAB 1 PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Sebuah karya sastra dibuat dengan suatu gagasan tertentu. Gagasan dalam hal ini berarti ide atau topik yang menjadi persoalan dalam sebuah karya sastra. Melalui gagasan, pengarang dapat menghadirkan pesan yang ingin disampaikan. Gagasan maupun pesan adalah hal yang bersifat abstrak. Seorang pembaca karya sastra perlu proses membaca hingga memahami karya sastra tersebut melalui wujud konkretnya untuk mendapatkan gagasan dan pesan yang ada. Untuk itu, dalam memperjelas gagasan dan pesan dalam karya sastra, diperlukan wujud konkret pemaparan teks sastra. Yang menjadi persoalan setelahnya adalah bagaimana cara seorang pengarang mengemas gagasannya ke dalam wujud konkret, yakni dalam pemaparan teks sastra yang mediumnya adalah bahasa.

Gorys Keraf (2001: 112) mengatakan “Jika menilik konsep yang dianut orang Barat pada Zaman Renaisans, kita dapat menyebutkan bahwa karya sastra memiliki dua unsur, yakni isi dan kemasannya.” Isi gagasan (*matter/content*) adalah apa yang hendak disampaikan, sedangkan kemasannya (*matter/expression*) adalah bagaimana cara penyampaiannya. Keberadaan “kemasan” dalam karya sastra tentu berperan sangat penting. Jika seorang pengarang memiliki gagasan yang sangat bagus dalam karyanya, tetapi tidak dikemas dengan “kemasan” yang bagus, tetap saja hasilnya kurang menarik. Ada kemungkinan pembaca sulit menangkap isi gagasan yang ada dalam karya sastra tersebut karena “kemasannya” kurang mendukung penyampaian gagasan. Sebaliknya, seorang sastrawan yang memiliki gagasan sederhana, tetapi dikemas dengan baik, tentu akan membuat karyanya lebih menarik.

Kemasan dalam karya sastra adalah seputar bagaimana pengarang menyampaikan pesan dan gagasan yang ia maksudkan dalam wujud konkret pemaparan teks sastra. Persoalannya adalah apakah cara penyampaiannya menarik atau tidak. Cara penyampaian gagasan atau pesan itu dapat disebut sebagai gaya. Ranah permasalahan gaya dalam karya sastra lebih lanjut akan dibahas dalam kajian stilistika.

Menurut Aminuddin (1995: 37), “Kajian sastra adalah kegiatan mempelajari unsur-unsur dan hubungan antarunsur dalam karya sastra dengan bertolak dari pendekatan, teori, dan cara kerja tertentu”. Kajian sastra dapat dilakukan dengan menggunakan berbagai pendekatan ekstrinsik, seperti pendekatan sosiologis, psikologis, atau historis. Selain itu, kajian sastra juga dapat dilakukan dengan pendekatan intrinsik, seperti pendekatan struktural, yakni mengkaji bagaimana unsur-unsur struktural membangun karya sastra. Di dalam menelaah unsur intrinsik karya sastra, bahasa sebagai medium karya sastra tidak dapat diabaikan.

Stilistika termasuk ke dalam kajian sastra. Studi stilistika dalam konteks kajian sastra dapat dihubungkan dengan kegiatan penelitian sastra, kritik sastra, dan apresiasi sastra. “Stilistika mengkaji cara sastrawan memanipulasi—dengan arti memanfaatkan—unsur dan kaidah yang terdapat dalam bahasa dan efek apa yang ditimbulkan oleh penggunaannya itu” (Sudjiman, 1993: 3). Stilistika menjadi jembatan antara kritik sastra dan linguistik karena stilistika mengkaji wacana sastra dengan orientasi linguistik. Dengan mengkaji aspek bahasa dalam karya sastra, kajian stilistika diharapkan mampu membantu apresiasi sastra dalam upaya memahami isi sastra secara keseluruhan. (Sudjiman, 1993: 3)

Menurut Aminuddin (1995: v), “Stilistika merupakan sebuah kajian sastra yang membahas seputar aspek gaya (*style*) pengarang yang terkandung dalam karyanya. Gaya merupakan cara yang digunakan pengarang dalam memaparkan gagasan sesuai dengan tujuan dan efek yang ingin dicapainya”. Efek yang ingin dicapai tersebut dapat berupa usaha pemerdayaan makna, penggambaran objek dan peristiwa secara imajinatif, maupun pemberian efek emotif tertentu bagi pembaca. Efek emotif tersebut antara lain merujuk pada kemampuan paparan suatu teks sastra dalam membangkitkan citraan, suasana, maupun ajukan emosi tertentu bagi penanggapnya (Aminuddin, 1995: 43). Kajian stilistika memang hanya terfokus pada aspek gaya, tetapi aspek gaya berkaitan dengan wujud pemaparan karya sastra sebagai bentuk penyampaian gagasan pengarangnya. Dengan kata lain, sebenarnya kajian stilistika sangat berperan dalam upaya memahami karya sastra secara keseluruhan.

Untuk mengetahui gaya khas seorang pengarang, kita perlu membaca dan menelaah penggunaan bahasa di dalam karyanya. *Style*, seperti yang telah disebutkan, dapat pula diartikan sebagai gaya bahasa. Gaya bahasa adalah cara menggunakan bahasa dalam teks sastra untuk menyampaikan maksud dan efek tertentu di dalam karya sastra. Gaya bahasa dapat disamakan dengan kemasan suatu gagasan (*dress of thought*). Dengan “kemasan” (gaya bahasa) yang semenarik mungkin dan khas, pengarang dapat menarik perhatian pembaca. Meskipun gagasan yang disampaikan tergolong sederhana, sebuah karya sastra akan terasa lebih kaya, utuh, dan dapat menarik perhatian pembaca jika dikemas dengan “kemasan” yang menarik.

Dalam kajian stilistika, jika kita ingin mengkaji aspek gaya bahasa dalam karya sastra, kita harus menghadapi wujud konkret bahasa sebagai sistem tanda yang terpapar dalam teks sastra terlebih dahulu. Sistem tanda tersebut tidak dapat dikaji secara keseluruhan. Untuk itu, sistem tanda tersebut harus dikaji ke dalam satuan-satuan tertentu. Dalam kajian stilistika, satuan-satuan tersebut meliputi aspek (a) bunyi, (b) kata atau bentuk yang dianalogikan sebagai kata, (c) satuan ungkapan yang dapat dianalogikan sebagai kalimat, dan (d) bentuk pemaparan teks sastra sebagai satuan wacana (Aminuddin, 1995: 37).

Kumpulan cerpen *Laluba* karya Nukila Amal hadir dengan “kemasan” yang sarat akan penggunaan unsur kebahasaan yang menarik. Kemenarikan tersebut dapat dilihat dari penggunaan gaya bahasa repetisi dan simile yang mendominasi karya tersebut. Kumpulan cerpen tersebut terdiri atas dua bab. Bab pertama bertajuk *Para Penyelamat dan Para Penari* yang berisi lima cerpen. Bab kedua bertajuk *Para Penatap dan Para Pencerita* yang berisi sepuluh cerpen. Cerpen-cerpen yang ada pada bab kedua mengacu dari karya grafis M. C. Escher. Melalui gaya bahasanya, pembaca dapat melihat suatu konstruksi gaya bahasa yang menjadi ciri khas Nukila Amal. Jika dilihat dari sudut pandang kemasannya, kumpulan cerpen *Laluba* memperlihatkan berbagai sisi stilistik yang dapat diteliti lebih dalam.

Ia tak sampai hati bercerita tentang zaman ini, sebuah zaman sehabis modern, serba sehabis, sehabis, kian menghabisi diri (Amal, 2005: 109).

Kutipan kalimat tersebut terdapat dalam cerpen “Tatap Mata 2”. Kalimat tersebut dapat diteliti dari sudut pandang gaya bahasanya. Pada kutipan tersebut terdapat bentuk repetisi, yakni bentuk perulangan pada kata *sehabis*. Alasan mengapa kata *sehabis* mengalami perulangan dan bagaimana efeknya dapat diteliti lebih lanjut. Contoh penggunaan gaya bahasa lainnya terdapat pada kutipan di bawah ini.

Cahaya putih itu lalu memecah serupa bunga mekar, rupa-rupa warna lalu menghambur turun (Amal, 2005: 79).

Kutipan kalimat di atas mengandung gaya bahasa simile, yakni perbandingan langsung yang ditandai dengan kata *serupa* serta hadirnya referen pembandingan, yakni bunga mekar. Kalimat di atas menunjukkan adanya usaha Nukila dalam mendeskripsikan sesuatu dengan alasan tertentu hingga ia memakai referen pembandingan, yakni bunga mekar. Apa yang hendak dideskripsikan dan mengapa ia memakai referen pembandingan tersebut merupakan satu hal dari sekian banyak hal mengenai penggunaan gaya bahasa pada cerpen-cerpen Nukila yang menarik untuk diteliti lebih dalam.

Terlebih lagi, pada bab dua kumpulan cerpen tersebut, terdapat unsur seni lain yang menjadi acuan dibuatnya cerpen-cerpen tersebut, yakni seni grafis. Karya-karya grafis M. C. Escher menjadi acuan cerpen-cerpen pada bab dua. Nukila Amal secara eksplisit mengungkapkan karya grafis yang menjadi acuan di bagian akhir cerpen. Selain itu, pada halaman akhir kumpulan cerpennya ia juga menuliskan buku-buku seputar M. C. Escher yang ia jadikan referensi. Hadirnya karya-karya grafis Escher sebagai acuan menambah kemenarikan kumpulan cerpen *Laluba* sehingga patut diteliti lebih dalam.

Dalam penelitian ini, kumpulan cerpen *Laluba* bab dua, *Para Penatap dan Para Pencerita* menjadi objek yang akan diteliti lebih lanjut. Hal yang akan dibahas adalah bagaimana Nukila Amal menarasikan karya grafis M. C. Escher ke dalam cerpen-cerpennya. Dengan kata lain, penelitian ini akan memaparkan bagaimana Nukila membangun citraan dalam cerpen-cerpennya dari acuan karya grafis Escher. Alat utama untuk menghasilkannya tentu melalui bahasa. Untuk itulah, yang akan dibahas pada penelitian ini adalah penggunaan gaya bahasa dan

efek penggunaannya dalam cerpen-cerpen Nukila. Gaya bahasa yang diteliti adalah repetisi dan simile karena penggunaannya mendominasi setiap cerpen.

Diharapkan melalui penelitian mengenai gaya bahasa, dapat diungkapkan pula gagasan atau pesan yang ingin Nukila Amal sampaikan melalui cerpen-cerpennya. Seperti yang telah disebutkan, kajian stilistika yang meneliti aspek bahasa suatu karya sastra diharapkan mampu membantu apresiasi sastra dalam upaya memahami isi sastra secara keseluruhan.

1.2 Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang di atas, rumusan masalah pada skripsi ini adalah bagaimana karya grafis M. C. Escher dinarasikan ke dalam cerpen-cerpen Nukila Amal dengan menggunakan gaya bahasa repetisi dan simile serta efek penggunaan gaya bahasa tersebut. Pertama-tama penulis akan menganalisis seberapa jauh karya grafis M. C. Escher memengaruhi keseluruhan bangunan cerita. Hal itu dilakukan dengan mengidentifikasi karya-karya grafis apa saja yang menjadi acuan di setiap cerpen Nukila. Setelah itu, penulis akan menganalisis bagaimana cara Nukila Amal menarasikan karya grafis M. C. Escher. Dalam menarasikannya tentulah bahasa menjadi medium yang tidak dapat dilepaskan peranannya. Untuk itulah penulis akan menganalisis gaya bahasa repetisi dan simile yang penggunaannya mendominasi dalam cerpen-cerpen Nukila Amal. Kemudian, penulis juga akan menjelaskan efek yang ditimbulkan dari pemakaian gaya bahasa tersebut.

1.3 Tujuan Penelitian

Berdasarkan rumusan masalah yang telah dipaparkan, tujuan skripsi ini adalah untuk memaparkan cara Nukila Amal menarasikan karya grafis M. C. Escher ke dalam cerpen-cerpennya melalui gaya bahasa repetisi dan simile. Selanjutnya, penelitian ini juga bertujuan untuk menjelaskan efek dari gaya bahasa repetisi dan simile yang digunakan. Pertama-tama, penelitian ini akan memaparkan karya-karya grafis Escher apa saja yang menjadi acuan dan seberapa jauh karya M. C. Escher masuk ke dalam cerpen-cerpen Nukila. Kemudian, dengan meneliti gaya bahasa repetisi dan simile, penelitian ini akan menjelaskan

bagaimana Nukila Amal menarasikan karya-karya grafis M. C. Escher ke dalam cerpen-cerpennya. Selanjutnya, penelitian ini juga akan memaparkan efek penggunaan gaya bahasa tersebut.

1.4 Metode Penelitian

Bogdan dan Taylor dalam Moleong (2006: 2) mendefinisikan metode kualitatif sebagai “Prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang dan perilaku yang dapat diamati”. Dalam penelitian kualitatif, metode yang biasa digunakan adalah wawancara, observasi, dan studi pustaka. Oleh karena itu, metode yang dipakai dalam skripsi ini adalah metode studi pustaka dengan pendekatan deskriptif kualitatif.

Metode yang digunakan dalam menganalisis data adalah metode kajian stilistika. Stilistika merupakan kajian interdisipliner linguistik dengan sastra. Menurut Panuti Sudjiman (1993: 7), “Dalam pengkajian stilistika yang penting ialah menemukan ciri yang benar-benar memberikan efek tertentu kepada pembaca (atau pendengar), tidak sekadar menghitung frekuensi penggunaan sarana-sarana stilistika dalam suatu karya sastra.”

1.5 Langkah-langkah Penelitian

Dalam pembuatan skripsi ini, penulis merumuskan langkah-langkah penelitian sesuai dengan metode penelitian yang digunakan. Langkah-langkah tersebut dibuat agar dalam prosesnya maupun hasil akhirnya penelitian ini tidak keluar dari tujuan awal dan tidak meluas. Langkah-langkah pada penelitian ini adalah sebagai berikut.

1. Tahap praanalisis serta pengumpulan sumber data dan referensi:
 - a) membaca lebih dalam kumpulan cerpen *Laluba* pada bab *Para Penatap dan Para Pencerita*,
 - b) mengumpulkan data penggunaan gaya bahasa yang paling dominan, yakni repetisi dan simile di dalam setiap cerpen,
 - c) mencari referensi pustaka mengenai stilistika, gaya bahasa, serta referensi lain yang terkait, dan

d) mencari referensi mengenai seni grafis, biografi M. C. Escher, karya-karya grafis M. C. Escher, serta referensi lain yang berkaitan untuk menambah pengetahuan mengenai seni grafis secara umum dan karya grafis Escher lebih khususnya.

2. Tahap analisis:

a) menganalisis karya grafis Escher yang menjadi acuan pada setiap cerpen. Karya grafis acuan yang dianalisis tersebut nantinya akan membantu tahap analisis berikutnya sebagai referensi, dan

b) menganalisis gaya bahasa repetisi dan simile yang digunakan sebagai wujud dalam menarasikan karya grafis Escher yang menjadi acuan. Pada tahap ini, gaya bahasa tersebut juga dijelaskan bagaimana efek penggunaannya di dalam cerpen.

3. Mengambil kesimpulan dari hasil analisis yang ada:

a) menyimpulkan apakah gaya bahasa repetisi dan simile merupakan alat utama yang sangat berperan dalam menarasikan karya grafis Escher yang diacu, dan

b) menyimpulkan efek-efek apa saja yang ditimbulkan dari penggunaan gaya bahasa repetisi dan simile di dalam setiap cerpen.

1.6 Sistematika Penulisan

Penulisan skripsi ini menggunakan sistematika penulisan yang terdiri atas empat bab. Bab-bab dalam penulisan ini didahului oleh pendahuluan dan akan diakhiri oleh penutup. Masing-masing bab akan saling berkaitan satu sama lain. Setiap bab dibagi menjadi beberapa subbab yang menjelaskan lebih lanjut tentang isi dari bab yang dimaksud. Sistematika penulisan penelitian ini sebagai berikut.

BAB 1 PENDAHULUAN

Dalam bab ini, dibahas latar belakang yang mendasari timbulnya masalah penulisan, pokok permasalahan, dan tujuan mengapa penelitian ini dilakukan oleh peneliti, objek penelitian, metode penelitian, dan langkah-langkah penelitian. Bab ini juga menjelaskan isi setiap bab yang dibahas dalam sistematika penulisan.

BAB 2 KERANGKA TEORI

Bab ini menjelaskan teori mengenai stilistika, gaya bahasa, citraan, serta seni grafis yang di dalamnya juga memuat biografi singkat M. C. Escher. Teori stilistika berasal dari teori Aminuddin, Panuti Sudjiman, dan Widdowson. Teori gaya bahasa berasal dari Gorys Keraf.

BAB 3 MENARASIKAN KARYA GRAFIS KE DALAM CERPEN

Pada bab ini penulis membahas karya-karya grafis M. C. Escher yang menjadi acuan. Kemudian dijelaskan bagaimana Nukila Amal menarasikan karya-karya grafis Escher yang diacu ke dalam cerpen-cerpennya dengan gaya bahasa repetisi dan simile yang digunakan. Selain itu, dalam bab ini dibahas pula efek yang ditimbulkan dari penggunaan gaya bahasa dalam menunjang gagasan cerita.

BAB 4 PENUTUP

Bab ini mengungkapkan hasil analisis terakhir dengan memuat jawaban dan kesimpulan beserta saran-saran atas masalah pokok yang dibahas dalam skripsi.

BAB 2

KERANGKA TEORI

2.1 Pengantar

Kerangka teori dimaksudkan agar setiap analisis pada skripsi ini memiliki landasan teoretis dengan teori yang tepat. Setelah merumuskan apa yang ingin diteliti dalam skripsi ini, penulis mengambil teori stilistika dan gaya bahasa sebagai landasan. Selain itu, karena cerpen-cerpen Nukila Amal yang diteliti berkaitan dengan karya grafis M. C. Escher, pada bab ini dipaparkan teori mengenai seni grafis serta biografi singkat M. C. Escher dan karya-karyanya.

Dalam pemaparan teori stilistika, digunakan teori Aminuddin (1995), Panuti Sudjiman (1993), dan Widdowson (1997). Dalam pemaparan teori stilistika, pertama-tama akan dibahas pengertian stilistika dari beberapa pakar tersebut. Kemudian dilanjutkan dengan pemaparan ranah kajian stilistika. Pembahasan stilistika ini pada akhirnya akan berlanjut pada pembahasan gaya bahasa. Hal itu disebabkan gaya bahasa termasuk dalam ranah stilistika. Akan tetapi, dalam teori Aminuddin, Panuti Sudjiman, dan Widdowson tidak membahas gaya bahasa dan jenisnya secara mendalam. Untuk itu, teori tentang gaya bahasa akan dipaparkan lebih lanjut pada subbab berikutnya.

Dalam pemaparan teori gaya bahasa lebih lanjut, digunakan teori Gorys Keraf dalam bukunya yang berjudul *Diksi dan Gaya Bahasa* (1991). Dalam pemaparan teori mengenai gaya bahasa repetisi dan simile tersebut, akan disertai pula contoh-contoh kalimat yang menunjang.

Teori tentang seni grafis dan seni rupa optik diambil dari buku-buku yang berkaitan dengan seni rupa dan grafis dan beberapa sumber dari internet. Dalam pemaparan seputar seni grafis, akan dijelaskan pengertian seni grafis hingga teknik-teknik yang digunakan. Hal ini perlu dijelaskan mengingat karya-karya grafis M. C. Escher yang menjadi acuan cerpen-cerpen Nukila memuat keterangan teknik pembuatannya.

Pemaparan mengenai M. C. Escher diambil dari buku-buku yang memuat biografi dan karya-karya M. C. Escher, salah satunya adalah buku yang berjudul *Godel, Escher, Bach: An Eternal Golden Braid* karya Douglas R. Hofstadter.

Selain itu, situs resmi M. C. Escher, yakni *www.mcescher.com* dan beberapa sumber internet lain juga turut memperkaya informasi mengenai Escher dan karya-karyanya.

2.2 Stilistika

2.2.1 Pengertian Stilistika

Stilistika merupakan sebuah kajian sastra yang membahas seputar aspek gaya (*style*) pengarang yang terkandung dalam karyanya. Stilistika merupakan kajian yang memadukan bidang linguistik dan sastra. Pernyataan tersebut didukung oleh Widdowson (1997: 135) yang mengemukakan bahwa “Stilistika berada di tengah-tengah antara bahasa dan kritik sastra. Fungsi stilistika adalah sebagai jembatan antara keduanya”. Panuti Sudjiman (1993: 3) pun menyebutkan bahwa “Stilistika meneliti ciri khas penggunaan bahasa dalam wacana sastra, ciri-ciri yang membedakan atau mempertentangkannya dengan wacana nonsastra, meneliti deviasi terhadap tata bahasa sebagai sarana literer.” Stilistika mengkaji wacana sastra di satu pihak dan juga linguistik di lain pihak. Jadi, dapat disimpulkan bahwa stilistika adalah sebuah kajian interdisipliner yang menjembatani linguistik dan sastra dengan mengkaji aspek gaya bahasa di dalam karya sastra.

2.2.2 Ranah Kajian Stilistika

Gaya merupakan cara yang digunakan pengarang dalam memaparkan gagasan sesuai dengan tujuan dan efek yang ingin dicapainya (Aminuddin, 1995: v). Efek yang ingin dicapai tersebut dapat berupa usaha pemerikayaan makna, penggambaran objek dan peristiwa secara imajinatif, maupun pemberian efek emotif tertentu bagi pembaca. Efek emotif tersebut antara lain merujuk pada kemampuan paparan suatu teks sastra dalam membangkitkan citraan, suasana, maupun ajukan emosi tertentu bagi penanggapnya (Aminuddin, 1995: 43).

Aminuddin mengatakan bahwa “Gaya selain dihubungkan dengan pengolahan bentuk juga dihubungkan dengan upaya menciptakan gagasan yang jernih dan kaya melalui bentuk pengungkapan yang padat, utuh, dan imajinatif” (1995: 5—6). Jadi, gaya bukan hanya dihubungkan dengan penggunaan bahasa

nan indah, tetapi gaya juga berkaitan dengan kemenarikan penggunaan bahasa yang merujuk pada isi yang diembannya.

Dalam Aminuddin (1995: 6), Enkvist mengajukan enam pengertian gaya, yakni

- a. bungkus yang membungkus inti pemikiran atau pernyataan yang telah ada sebelumnya,
- b. pilihan antara berbagai-bagai pernyataan yang mungkin,
- c. sekumpulan ciri pribadi,
- d. penyimpangan norma atau kaidah,
- e. sekumpulan ciri kolektif, dan
- f. hubungan antara satuan bahasa yang dinyatakan dalam teks yang lebih luas daripada sebuah ayat.

Gaya pengarang dalam karya sastra diwujudkan melalui medium utamanya, yakni bahasa. Untuk itu, gaya atau *style* yang dimaksud adalah gaya bahasa. Sudjiman (1993: 13) mengartikan gaya bahasa sebagai “Bentuk pengungkapan ekspresi kebahasaan sesuai dengan kedalaman emosi dan sesuatu yang direfleksikan pengarang secara tidak langsung.” Gaya bahasa mencakup diksi, majas dan citraan, pola rima, dan matra yang digunakan oleh seorang sastrawan atau yang terdapat dalam sebuah karya sastra (Sudjiman, 1993: 14).

“Gaya bahasa ditentukan antara lain oleh sifat karya yang bersangkutan, apakah berupa epik atau lirik, lisan atau tulisan, apa makna karya itu, serta siapa pembaca yang dituju” (Sudjiman, 1993: 15). Untuk itu, gaya bahasa pada setiap karya sastra akan berbeda satu dengan yang lainnya karena ada banyak faktor yang menentukan gaya bahasa seperti apa yang ingin dipakai untuk suatu karya sastra. “Dalam kajian stilistika, yang penting ialah menemukan ciri yang benar-benar memberikan efek tertentu kepada pembaca (atau pendengar), tidak sekadar menghitung frekuensi penggunaan sarana-sarana stilistika dalam karya sastra” (Sudjiman, 1993: 7).

Jadi, berdasarkan penjelasan sebelumnya, dapat disimpulkan bahwa pusat perhatian stilistika adalah *style* atau gaya, yaitu cara yang digunakan seorang pembicara atau pengarang untuk menyatakan maksudnya dengan menggunakan

bahasa sebagai sarana. Ranah kajian stilistika yang terpenting adalah tidak sekadar melihat frekuensi kecenderungan penggunaan gaya bahasa dalam karya sastra saja, tetapi bagaimana penggunaan gaya bahasa itu memberikan efek tertentu dalam karya sastra sesuai dengan sifat karya yang bersangkutan.

2.3 Gaya Bahasa Menurut Gorys Keraf

2.3.1 Pengantar

Pengertian gaya bahasa telah disebutkan pada subbab sebelumnya, yakni *style* atau gaya bahasa dapat diartikan sebagai bentuk pengungkapan ekspresi kebahasaan sesuai dengan kedalaman emosi dan sesuatu yang direfleksikan pengarang secara tidak langsung (Aminuddin, 1995: 5). Namun, pada subbab ini penulis akan lebih fokus memaparkan teori gaya bahasa menurut Gorys Keraf. Pemaparan ini kemudian akan mengarah kepada gaya bahasa repetisi dan simile yang akan dijelaskan dengan disertai contoh-contoh penerapannya.

Penulis memilih menggunakan teori Gorys Keraf karena gaya bahasa simile dan repetisi dipaparkan dengan jelas. Dalam pemaparannya, ia pun membagi setiap gaya bahasa ke dalam kelompok-kelompoknya. Repetisi masuk ke dalam kelompok gaya bahasa retorik, sedangkan simile masuk ke dalam kelompok gaya bahasa kiasan perbandingan. Selain itu, setiap gaya bahasa yang dipaparkan didukung oleh contoh-contoh yang jelas.

2.3.2 Ruang Lingkup Gaya Bahasa

Gaya bahasa memiliki cakupan yang luas dalam penerapannya. Penerapan gaya bahasa tak hanya dapat dilihat dalam struktur sebuah kata atau kalimat saja, tetapi lebih dari itu. Hal ini diungkapkan oleh Keraf (1991: 112) sebagai berikut.

“Gaya bahasa atau *style* menjadi masalah atau bagian dari *diksi* atau pilihan kata yang mempersoalkan cocok tidaknya pemakaian kata, frasa, atau klausa tertentu untuk menghadapi situasi tertentu. Oleh sebab itu, persoalan gaya bahasa meliputi semua hierarki kebahasaan: pilihan kata secara individual, frasa, klausa, dan kalimat, bahkan mencakup pula sebuah wacana secara keseluruhan. Nada yang tersirat di balik sebuah wacana termasuk pula persoalan gaya bahasa.”

Keraf (1991: 112—113) juga menjelaskan dua aliran terkenal yang menyebutkan anggapan mengenai gaya. Aliran tersebut berasal dari Yunani, yakni aliran Platonik dan Aristoteles. Keduanya memaparkan konsep gaya dengan berbeda.

- a) Aliran Platonik: menganggap *style* sebagai kualitas suatu ungkapan; menurut mereka ada ungkapan yang memiliki *style*, ada juga yang tidak memiliki *style*.
- b) Aliran Aristoteles: menganggap bahwa gaya adalah suatu kualitas yang inheren yang ada dalam tiap ungkapan.

Melalui konsep gaya di atas, dapat disimpulkan bahwa menurut aliran Platonik, ada karya sastra yang memiliki gaya dan ada yang tidak. Sebaliknya, aliran Aristoteles menyebutkan bahwa semua karya memiliki gaya, tetapi kualitas gaya di setiap karya berbeda-beda. Akhirnya, dapat disimpulkan bahwa gaya bahasa merupakan cara seorang pengarang dalam mengungkapkan pikirannya melalui bahasa secara khas.

2.3.3 Gaya Bahasa Repetisi

Keraf (1991: 127) menyebutkan bahwa “Repetisi adalah perulangan bunyi, suku kata, kata atau bagian kalimat yang dianggap penting untuk memberi tekanan dalam sebuah konteks yang sesuai”. Repetisi terbentuk dari kalimat yang berimbang. Gorys Keraf membagi bermacam-macam repetisi yang pada prinsipnya didasarkan pada tempat kata yang diulang dalam baris, klausa, atau kalimat. Macam-macam repetisi tersebut adalah sebagai berikut.

- 1) Epizeuksis: repetisi yang bersifat langsung, artinya kata yang dipentingkan diulang beberapa kali berturut-turut. Misalnya: *Kita harus **bekerja, bekerja, sekali lagi bekerja** untuk mengejar semua ketinggalan kita.*
- 2) Tautotes: repetisi atas sebuah kata berulang-ulang dalam sebuah konstruksi. Misalnya: ***Kau menuding aku, aku menuding kau, kau dan aku** menjadi seteru.*
- 3) Anafora: repetisi yang berwujud perulangan kata pertama pada tiap baris atau kalimat berikutnya. Misalnya: *Tapi **berdosakah aku**, kalau aku bawakan air selalu menyiramnya, hingga pohonku berdaun rimbun, tempat aku mencari*

*lindung? **Berdosakah aku bersandar ke batang yang kuat berakar melihat tamasya yang molek berdandan menyambut fajar kata Ilahi?***

- 4) Epistrofa: repetisi yang berwujud perulangan kata atau frasa pada akhir baris atau kalimat berurutan. Misalnya:

*Bumi yang kau diami, laut yang kaulayari **adalah puisi***

*Udara yang kauhirupi, air yang kauteguki **adalah puisi***

*Kebun yang kautanami, bukit yang kau gunduli **adalah puisi***

- 5) Simploke: repetisi pada awal dan akhir beberapa baris. Misalnya:

kamu bilang** hidup ini brengsek. **Aku bilang biarin

kamu bilang** hidup ini nggak punya arti. **Aku bilang biarin

kamu bilang** aku nggak punya kepribadian. **Aku bilang biarin

- 6) Mesodiplosis: repetisi di tengah baris-baris atau beberapa kalimat berurutan. Misalnya:

*Pegawai kecil **jangan mencuri** kertas karbon*

*Babu-babu **jangan mencuri** tulang-tulang ayam goreng*

*Para pembesar **jangan mencuri** bensin*

- 7) Epanalepsis: pengulangan yang berwujud kata terakhir dari baris, klausa, atau kalimat, mengulang kata pertama. Misalnya: ***Kita gunakan pikiran dan perasaan kita.***

- 8) Anadiplosis: kata atau frasa terakhir dari suatu klausa atau kalimat menjadi kata atau frasa pertama dari klausa atau kalimat berikutnya. Misalnya:

dalam laut ada tiram, dalam tiram ada mutiara

dalam mutiara, ah tak ada apa

- 9) Aliterasi: semacam gaya bahasa yang berwujud perulangan konsonan yang sama. Biasanya dipergunakan dalam puisi, kadang-kadang dalam prosa, untuk perhiasan atau untuk penekanan. Misalnya: ***Takut titik lalu tumpah.***

- 10) Asonansi: semacam gaya bahasa yang berwujud perulangan bunyi vokal yang sama. Biasanya dipergunakan dalam puisi, kadang-kadang juga dalam prosa untuk memperoleh efek penekanan atau sekadar keindahan. Misalnya: ***Ini muka penuh luka siapa punya.***

2.3.4 Gaya Bahasa Simile

“Simile atau persamaan adalah gaya bahasa perbandingan yang bersifat eksplisit” (Keraf, 1991: 138). Yang dimaksud dengan perbandingan yang bersifat eksplisit ialah bahwa ia langsung menyatakan sesuatu sama dengan hal lain. Untuk itu, ia memerlukan upaya yang secara eksplisit menunjukkan kesamaan itu, yaitu kata-kata: *seperti*, *sebagai*, *bagaikan*, *laksana*, dan sebagainya. Misalnya: *Matanya seperti bintang timur*. Kadang-kadang diperoleh persamaan tanpa menyebutkan objek pertama yang mau dibandingkan. Misalnya: *Bagai duri dalam daging*.

2.4 Citra

Wellek dan Warren (1989: 236) mengatakan bahwa “Kata *citra* berarti reproduksi mental, suatu ingatan masa lalu yang bersifat indrawi dan berdasarkan persepsi—dan tidak selalu bersifat visual”. Pencitraan visual merupakan pengindraan atau persepsi, tetapi juga mewakili atau mengacu pada sesuatu yang tidak tampak, sesuatu yang berada di dalam (*inner*). Pencitraan visual dapat sekaligus menunjuk ke sesuatu yang nyata, atau mewakili sesuatu yang tidak nampak (Wellek dan Warren, 1989: 236). Clayes (1975: 22) mengatakan bahwa “untuk mendapatkan suatu citraan, ada empat macam cara, yaitu melalui pengamatan langsung dengan indra, melalui kenangan, melalui imajinasi (khayalan), dan melalui bahasa” (dalam Azizah, 1988: 8). Melalui pemaparan tentang citra di atas, terlihat bahwa kehadiran citra di dalam karya sastra merupakan unsur penting karena hadirnya citra membantu pengarang menyampaikan gagasan atau pesan dalam karyanya dan pembaca menangkapnya.

2.5 Seni Grafis

2.5.1 Seputar Seni Grafis

Dalam buku *Setengah Abad Seni Grafis Indonesia* (2000: 4), disebutkan bahwa “Seni grafis adalah medium kreatif yang secara sadar menggunakan keterampilan teknik dan imaji kreatif untuk menciptakan objek-objek estetik dengan proses mencetak”. Seni grafis tidak hanya dilakukan di atas kertas, tetapi juga memungkinkan untuk dipresentasikan di atas kanvas, kayu, tanah liat, dan

beragam medium lain. Seniman grafis berkarya menggunakan berbagai macam media dari yang tradisional sampai kontemporer.

“Karya seni grafis diciptakan di atas permukaan yang disebut dengan plat. Permukaan yang dipakai dalam menciptakan karya grafis meliputi papan kayu, plat logam, lembaran kaca akrilik, lembaran linoleum atau batu litografi” (Suryahadi, 2008: 334). Seiring dengan perkembangan zaman, teknik dengan menggunakan metode digital menjadi semakin populer saat ini.

Suryahadi (2008, 334—336) membagi teknik seni grafis ke dalam kategori dasar sebagai berikut.

- ⊖ Cetak relief meliputi cukil kayu, *engraving* kayu, cukil *linoleum/linocut*, dan cukil logam/*metalcut*. Pada teknik ini tinta berada di atas plat.
- ⊖ Intaglio meliputi *engraving*, etsa, *mezzotint*, *aquatint*, *chine-collé* dan *drypoint*. Pada teknik ini tinta berada di bawah permukaan plat.
- ⊖ Planografi, yakni platnya tetap, hanya mendapat perlakuan khusus pada bagian tertentu untuk menciptakan gambar. Teknik ini meliputi litografi, *monotype*, dan teknik digital.
- ⊖ Stensil (termasuk cetak saring dan *pochoir*).

2.5.2 *Optical Art*

Optical Art atau sering disebut *Op Art* adalah sebuah gaya seni rupa yang menggunakan teknik ilusi optik. Menurut Suryahadi (2008: 382), “Seni rupa optik adalah sebuah metode melukis yang menghususkan diri pada interaksi antara ilusi dan gambar bidang”. Ilusi optik terjadi karena kesalahan penangkapan mata manusia. Ilusi optik digunakan dalam seni rupa, terutama seni lukis sejak ditemukannya perspektif oleh Brunelleschi pada Zaman Renaisans (Suryahadi, 2008: 382). Prinsip ini digunakan untuk menggambarkan kesan tiga dimensional pada karya seni dua dimensional. Prinsip ini digunakan oleh M. C. Escher dalam karya-karya grafisnya. Suryahadi (2008: 383) mengatakan bahwa “Karya-karya Escher banyak mengeksplorasi simultan antara ruang positif dan negatif dengan prinsip transisi sehingga menimbulkan ilusi optik”. Ilusi optik yang digunakan M. C Escher termasuk ke dalam ilusi paradoks, yakni ilusi yang disebabkan oleh

objek yang tidak mungkin. Ilusi tersebut terdapat pada karya-karya grafisnya yang berjudul “Waterfall”, “Ascending and Descending”, “Relativity”, dan lain-lain.

2.5.3 Seputar Biografi dan Karya-karya Grafis M. C. Escher

Maurits Cornelis (M. C.) Escher lahir pada tanggal 17 Juni 1898 di Belanda. Kemampuan menggambarinya membuat guru seninya, F. W. Van der Haagen, tertarik dengan kemampuannya dan mengajarkannya untuk membuat teknik grafis *linocut* (Bool dkk., 2000: 15). Escher kemudian menghasilkan karya grafis pertamanya, yakni gambar ayahnya yang tercetak pada tahun 1916 dengan teknik cukil *linoleum*.

Escher pindah ke Harleem dan memulai studinya di School for Architecture and Decorative Arts. Setelah seminggu berada di Harleem, ia bertemu dengan seorang seniman yang bernama Jessurun de Mesquita. Setelah melihat gambar-gambar Escher, ia menyarankan Escher untuk mengasah kemampuan menggambar dengannya. Escher pun mulai belajar "*the graphic and decorative arts*" pada musim gugur tahun 1919 bersama Mesquita (Bool dkk., 2000: 18).

Sepanjang hidupnya, Escher sering bepergian mengelilingi Eropa, seperti ke Italia, Spanyol, Swiss, Prancis, hingga Belgia. Melalui perjalanannya tersebut Escher banyak menghasilkan berbagai sketsa dan foto yang dijadikan model untuk membuat karya grafisnya. Ia menghabiskan sepanjang musim semi tahun 1922 hingga Maret 1923 di kota-kota di Italia dengan menggambar pemandangan, tumbuh-tumbuhan, bahkan serangga (Bool dkk, 2000: 24). Pada periodenya di Italia, ia menghasilkan banyak karya, seperti “Firework” (1933) dan “Corte, Corsica” (1929).

Akhir tahun 1920-an adalah periode produktif bagi Escher. Ia banyak mengadakan pameran atas karya grafisnya. Karya-karya Escher yang banyak dipamerkan pada periode ini sebagian besar berupa pemandangan dan konstruksi berbagai bangunan hasil dari pengamatannya selama mengunjungi tempat-tempat di Italia dan juga Spanyol. Karyanya yang sangat terkenal adalah litografi “Castrovalva” (1930).

Tahun 1934, karyanya mendapat respon yang baik di Amerika. Karya grafisnya, “Nonza”, memenangkan tiga penghargaan di Exhibition of Contemporary Prints yang diselenggarakan oleh The Art Institute of Chicago. The Art Institute juga membayar karyanya. Inilah pertama kali Escher menjual karya grafisnya untuk museum di Amerika.

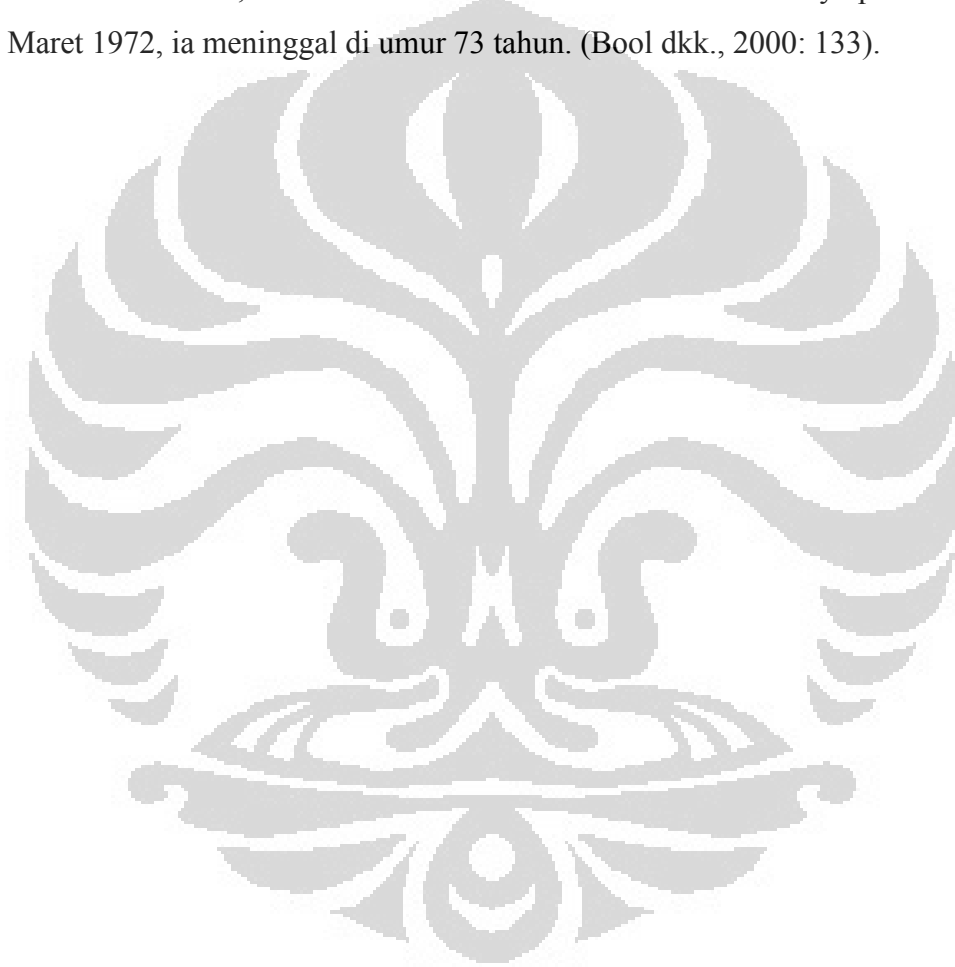
Pada akhir tahun 1936, Escher mempunyai arah baru bagi proses penciptaan karyanya. Bool, dkk. (2000: 52) mengungkapkan bahwa “...*his work took a direction that was eventually to lead to his becoming famous. From now on he was no longer concerned with expressing his observation—or only rarely—but rather with the construction of the image in his own mind*”. Escher tidak lagi menggambar pemandangan, konstruksi bangunan, atau objek lainnya yang tampak dari hasil perjalanannya mengelilingi Eropa. Akan tetapi, ia membuat karya grafis berdasarkan objek yang tergambar dalam imajinasi dan konstruksi pikirannya. Gambar-gambar yang dihasilkannya berupa pembagian bidang, ruang tak terbatas, bidang ruang dalam lingkaran dan spiral, *mirror images, inverse*, polihedron, relativitas, dan konstruksi yang tak mungkin (Bool dkk., 2000: 52).

Tahun 1940-an ia melanjutkan eksperimennya dengan menggunakan teknik *plane-filling*, bentuk, dan transformasi. Ia pun banyak menghasilkan karya-karya yang memiliki unsur simetris dengan teknik tersebut. Ia juga banyak membuat karya grafis dengan objek dan konstruksi yang tak mungkin hingga tahun '60-an, seperti “Eye” (1946), “Relativity” (1953), dan “Waterfall” (1961). Pada tahap ini, Escher memasukkan unsur seni rupa optik dalam karyanya yang menghasilkan karya-karya dengan ilusi paradoks. Karya-karya grafis Escher banyak digunakan untuk desain kertas dinding, permadani, ilustrasi buku, dan lain-lain. Escher pun mulai mendapat banyak permintaan untuk mendesain, mulai dari membuat ilustrasi buku, desain permadani, peranko, mural, dan lain-lain.

Hofstadter (1979: 11) mengatakan bahwa “ *Escher was the creator of some of the most intellectually simulating drawings of all time. Many of them have their origin in paradox, illusion, or double-meaning. Mathematicians were among the first admirers of Escher’s drawings and this is understandable because they are often are based on mathematical principles of symmetry or pattern...*”. Karya-karya Escher memang dibuat dengan perhitungan matematis, mulai dari aspek

geometri, simetri, hingga keteraturan pola yang diciptakan. Unsur-unsur inilah yang menarik perhatian matematikawan terhadap karya-karya Escher. Karyanya yang berjudul “Reptile” (1943) adalah satu di antara banyak karyanya yang mengandung aspek simetri.

Pada tahun 1968 kondisi kesehatan Escher memburuk, tetapi ia tetap melanjutkan menggambar dan mencetak *woodcut*. Pada tahun 1970 ia menjalani operasi dan kondisinya sudah tidak memungkinkan untuknya berkarya. Memasuki bulan Maret 1972, kondisi Escher semakin memburuk. Akhirnya pada tanggal 27 Maret 1972, ia meninggal di umur 73 tahun. (Booldijk, 2000: 133).



BAB 3

MENARASIKAN KARYA GRAFIS KE DALAM CERPEN

3.1 Pengantar

Ketika membaca cerpen pada bab dua, *Para Penatap dan Para Pencerita*, ada dua buah karya yang berbeda jenis—sastra dan seni grafis. Secara eksplisit Nukila menyebutkan bahwa cerpen-cerpennya pada bab dua mengacu pada karya grafis M. C. Escher. Lebih jelasnya, di setiap bagian akhir cerpen-cerpennya disebutkan karya grafis Escher yang menjadi acuan, seperti pada cerpen “Tatap Mata” di bawah ini.

MATA
1946
Mezzotint, 15 x 20 cm

Keterangan di atas ada di sebagian besar cerpen-cerpen Nukila Amal dalam bab *Para Penatap dan Para Pencerita*. Selain memuat judul karya grafisnya, keterangan tersebut juga memuat tahun pembuatan, teknik yang digunakan, serta ukurannya. Selain keterangan acuan karya grafis di bagian akhir cerpen, Nukila juga menjelaskan secara eksplisit mengenai buku seputar M. C. Escher dan karya-karyanya yang dijadikan sebagai referensi. Referensi yang menjadi acuan pembuatan cerpennya itu ditulis pada bagian akhir buku kumpulan cerpennya.

Yang menjadi pertanyaan adalah mengapa Nukila Amal sama sekali tidak mencantumkan wujud karya grafis M. C. Escher di dalam cerpen-cerpennya. Ia hanya mencantumkan nama karya acuan beserta keterangannya. Hal itu karena akan menjadi terlalu eksplisit jika karya grafis Escher yang menjadi acuan ditampilkan di dalam cerpen. Pikiran pembaca pun akan dibatasi oleh imaji karya grafis itu tanpa memedulikan citraan yang berusaha dibangun Nukila melalui narasinya. Hal itu tentu tidak sejalan dengan usaha Nukila dalam membangun citraan karya grafis yang diacu.

Pembaca yang sebelumnya memiliki pengetahuan tentang Escher dan karya-karyanya, ketika membaca cerpen-cerpen Nukila tentu pikirannya akan

terasosiasi pada gambaran karya grafis tertentu. Hal tersebut akan memudahkan pembaca menangkap gambaran-gambaran detil karya-karya grafis Escher yang coba Nukila bangun di dalam cerpennya. Namun, pembaca yang belum mengetahui Escher dan karyanya pun tetap dapat menangkap citraan yang ada karena Nukila berusaha membangun citraan tersebut dengan gaya bahasanya. Perbedaannya, pembaca yang memiliki pengetahuan tentang M. C. Escher lebih terbantu dalam menangkap citraan yang dibangun Nukila Amal dan lebih mudah menangkap pesan yang ada dalam setiap cerpen dibanding mereka yang tidak memiliki pengetahuan tersebut. Sayangnya, tidak semua pembaca memiliki pengetahuan tersebut sebelumnya. Jadi, cerpen-cerpen Nukila memang membutuhkan visualisasi yang tinggi dari pembaca agar mereka menangkap citraan yang ada dan juga pesannya. Dengan tidak ditampilkannya karya-karya grafis Escher, justru pembaca yang sebelumnya tidak memiliki pengetahuan tentang Escher dapat tergugah untuk mencari tahu sendiri.

Absennya karya grafis Escher di dalam cerpen Nukila juga memicu argumen bahwa cerpen Nukila menuntut pembacanya untuk melakukan visualisasi yang tinggi. Menurut Wellek dan Warren (1989: 162), “Seperti lukisan-lukisan modern, sastra modern (dari Chateaubriand sampai Proust) banyak membuat deskripsi yang menghasilkan kesan seperti lukisan dan membuat kita memvisualisasikan adegan”. Hal ini dimulai dalam tradisi Barat sejak abad ke-18. Pada masa itu, para pengarang sering mencoba menirukan lukisan dalam penceritaannya.

Dengan absennya karya-karya grafis M. C. Escher dalam cerpen Nukila, hal ini membuktikan bahwa karya sastra yang baik tidak perlu kehadiran sebuah gambar secara eksplisit di dalamnya agar pembaca dapat menangkap citraan yang dimaksudkan. Akan tetapi, tanpa kehadiran gambar secara eksplisit pun pembaca tetap dapat menangkap gambar dengan menciptakan gambaran itu sendiri di dalam imajinasinya. Begitu juga sebaliknya, gambar yang baik adalah yang mampu berkata-kata bahkan menghasilkan sebuah cerita yang dapat ditangkap oleh penatapnya tanpa kehadiran kata-kata. Jadi, yang paling penting adalah bagaimana cara Nukila membangun citraan gambar di dalam karya sehingga

pembaca dapat menangkap citraan tersebut meski tidak ditampilkan karya grafis acuannya.

Sang seniman pun bermetamorfosa. Ia lalu bercerita, tentang dunia lain itu. Bercerita tanpa kata-kata, namun dalam imaji-imaji sunyi. (Amal, 2005: 95)

Ah, betapa imaji-imaji ini membuat kata-kata tumpat. (Amal, 2005: 96)

Dua kutipan tersebut memberikan isyarat bahwa kehadiran karya-karya grafis Escher—dimaknai Nukila—dapat bercerita meski tidak menggunakan kata-kata. Karya-karya grafis Escher tidak memerlukan kata-kata agar secara emosional penatapnya dapat menangkap maksudnya. Untuk itu, Nukila ingin membalikkan keadaan bahwa sebuah cerita pun dapat menghasilkan gambaran yang kaya tanpa adanya kehadiran gambar secara eksplisit dalam cerita tersebut. Ia pun membuktikan hal tersebut melalui cerpen-cerpennya.

Di awal kumpulan cerpennya, terdapat kutipan tulisan Leonardo Da Vinci yang berkata “O penulis, dengan huruf-huruf apa dapat kau ungkapkan seluruh bentuk sesempurna yang diberi gambar?” Melalui cerpen-cerpennya pada bab dua, ia berusaha membuktikan bahwa ia pun dapat melukiskan gambar melalui kata-kata. Bahkan, gambar-gambar yang Nukila lukiskan pun justru menjadi lebih kaya dengan hadirnya tambahan gagasan baru yang tidak ada di dalam gambar-gambar yang diacunya. Atau setidaknya Nukila membantu memberikan pemahaman atas karya-karya grafis Escher yang diacu dengan menarasikannya dalam cerpen.

Seperti yang telah diketahui bahwa secara jelas karya-karya grafis Escher memiliki hubungan dan mempengaruhi cerpen Nukila Amal. Namun, sejauh mana pengaruh karya-karya grafis Escher masuk ke dalam cerpen Nukila adalah fokus yang perlu diteliti lebih lanjut. Untuk itu, terlebih dahulu perlu dilakukan identifikasi terhadap karya-karya grafis Escher yang berada pada posisi seni yang lebih dulu hadir dan memberikan pengaruhnya pada cerpen-cerpen Nukila. Setelah mengidentifikasi karya grafis acuannya, barulah penulis menganalisis penggunaan gaya bahasa pada setiap cerpen dan mengomparasikannya dengan karya grafis acuan tersebut. Hal tersebut akan mengungkapkan bagaimana cara

Nukila menarasikan karya grafis acuan tersebut hingga tercipta citraan yang hendak dibangun oleh Nukila pada setiap cerpen sesuai dengan karya grafis acuan. Dengan memahami karya grafis acuan serta gaya bahasa yang digunakannya, diharapkan penulis dapat menemukan gagasan dan pesan yang ingin disampaikan secara utuh.

3.2 Cerpen “Kembang Api”

3.2.1 Karya Grafis Acuan

Cerpen “Kembang Api” mengacu pada karya grafis Escher, yakni “Fireworks” (1933). Karya tersebut dibuat pada periode perkembangan karier Escher sebagai pegrafis ketika ia bermukim di Italia. Karya grafis yang mengusung realisme itu merupakan sebuah gambar pesta kembang api di tanah lapang yang disaksikan oleh banyak orang (lamp. karya grafis no. 1). Acuan karya tersebut diungkapkan secara eksplisit pada akhir cerpen sebagai berikut.

KEMBANG API
1933
Litograf, 42,4 x 22,6 cm

Sebenarnya, di dalam cerpen “Kembang Api” ditemukan acuan karya grafis Escher lainnya yang tidak diungkapkan secara eksplisit, melainkan secara implisit melebur ke dalam cerita. Hal tersebut terungkap dalam kutipan di bawah ini.

Sebuah malam tak biasa, bagi sebuah desa kecil di Korsika (Amal, 2005: 75).

Penulis yang memiliki pengetahuan mengenai karya grafis Escher akan langsung mengasosiasikan kutipan di atas pada sebuah karya Escher yang berjudul “Nonza, Corsica” (1929). Korsika adalah sebuah desa kecil di wilayah Italia. Jadi, Nukila memakai acuan karya grafis tersebut sebagai sebuah latar tempat dalam cerpennya.

Selain memuat karya “Nonza, Corsica”, Nukila juga memuat karya grafis Escher berjudul “Castrovalva” (1930) di dalam cerpen “Kembang Api”.

Kastrovalva adalah nama daerah bertebing di wilayah Italia. Karya “Castrovalva” (lamp. karya grafis no. 4) tersebut termuat pada kutipan di bawah ini.

“Bukan itu. Tapi menggambar, mengukir dan mencetak, seperti yang dikerjakan lelaki kurus dari Belanda... Kami duduk bercakap, ia memperlihatkan buku sketsanya yang besar. Di dalamnya ada rumah batu, gereja, reruntuhan kuil Sisilia, tebing Kastrovalva.”(Amal, 2005: 77).

Dapat dikatakan bahwa karya “Nonza, Corsica” dan “Castrovalva” juga menjadi acuan dalam cerpen kembang api. Namun, karya grafis yang menjadi acuan utama adalah “Fireworks” karena karya tersebut dideskripsikan dan dinarasikan lebih mendalam, sedangkan “Nonza, Corsica” dan “Castrovalva” hanyalah bagian minor dalam cerita yang sekadar melengkapi keutuhan informasi dalam kalimatnya.

Sosok lelaki kurus dari Belanda yang menggambar, mengukir, mencetak, dan menghasilkan gambar Tebing Kastrovalva dalam buku sketsanya mengacu pada M. C. Escher. Terlepas dari siapa yang sebenarnya dimaksudkan Nukila, hal-hal yang diungkapkan mengenai lelaki itu merupakan hal-hal yang mengacu pada M. C. Escher. Hal ini tentu didasarkan pada pengetahuan penulis mengenai M. C. Escher. M. C. Escher memang seorang pegrafis yang berasal dari negeri Belanda. Kata menggambar, mengukir dan mencetak pun mengarah pada kegiatan seni grafis. Selain itu, hadirnya Kastrovalva yang mengarah pada karya grafis “Castrovalva” turut memperjelas bahwa lelaki kurus dari Belanda tersebut dapat dimaksudkan sebagai M. C. Escher.

Karya-karya grafis Escher yang menjadi acuan pada cerpen “Kembang Api” merupakan karya Escher yang masih setia pada realisme. Pada masa itu, Escher menciptakan karya grafisnya melalui perjalanan dan pengamatannya terhadap tempat-tempat, bangunan, dan objek-objek yang ia temui ketika ia berada di Italia.

3.2.2 Analisis Gaya Bahasa Simile

Cerpen “Kembang Api” merupakan penggalan cerita tentang dua tokoh utama, lelaki dan perempuan muda yang tengah menonton pesta kembang api di

desa Korsika, Italia. Pada cerpen tersebut ditemukan gaya bahasa simile yang fungsinya untuk melukiskan latar. Latar yang dilukiskan adalah suasana malam hari yang terasa begitu indah di desa Korsika, Italia karena kala itu sedang digelar pesta kembang api. Hal tersebut dilukiskan pada kutipan di bawah ini.

Aku bagai mendengar alunan biola mengalir di udara, mengalir dengan lembutnya, seperti musik pada film yang sering tiba-tiba muncul dari mana mengiringi adegan mendebarkan atau mengharukan (Amal, 2005: 76).

Kutipan di atas menjelaskan latar suasana malam hari ketika lelaki dan perempuan muda menyusuri jalanan sepi desa Korsika dengan diiringi suara alunan biola yang dimainkan oleh seseorang dari jendela rumahnya. Suara biola dibandingkan dengan musik di dalam film yang mengiringi adegan-adegan tertentu. Jadi, seolah-olah perjalanan mereka pada malam hari di desa Korsika dengan diiringi alunan biola itu layaknya sebuah adegan film dengan iringan musiknya.

Dengan menggunakan simile, gambaran suasana akan lebih terasa pada diri pembaca karena pembaca dapat membandingkan suasana tersebut dengan referen suasana lain yang dibandingkan. Penggunaan simile juga berhasil membangkitkan citraan pendengaran pada kutipan di atas. Dijelaskan bagaimana suara alunan biola itu mengiringi perjalanan dua tokoh tersebut layaknya *background* musik pada film-film. Hal ini tentu langsung mengaitkan indra pendengaran.

Selain untuk melukiskan suasana, simile pun digunakan untuk membangun citraan kembang api yang dilukiskan oleh Nukila, misalnya seperti kutipan di bawah ini.

Bunyinya sedesis pecah dan kesiur panjang, lalu meletup seperti sekotak korek api yang dinyalakan beruntun (Amal, 2005: 79).

Cahaya putih itu lalu memecah serupa bunga mekar, rupa-rupa warna lalu menghambur turun (Amal, 2005: 79).

Kembang api diasosiasikan sebagai cahaya putih yang bunyinya seperti desis kemudian disusul dengan kesiur panjang. Kemudian cahaya putih tersebut

digambarkan meletup seperti sekotak korek api yang dinyalakan beruntun. Sekotak korek api yang dinyalakan beruntun menjadi referen dari suara letupan kembang api. Kehadiran referen sebagai pembanding tersebut dapat memperkuat hadirnya citraan visual yang ingin diciptakan. Hal itu karena pembaca memiliki referen yang dapat mendukung citraan yang ingin diciptakan. Tanpa mendengar bagaimana bunyi letupan kembang api tersebut, pembaca dapat membayangkan bagaimana bunyi letupannya seperti sekotak korek api yang dinyalakan. Pada kutipan tersebut, Nukila tidak hanya berhasil membangun citra visual, tetapi juga citra pendengaran, yakni bunyi kembang api.

Kembang api dilukiskan memecah seperti bunga-bunga mekar yang memiliki rupa-rupa warna. Pembaca dapat menangkap citra visual kembang api yang pecah dengan membayangkan pula referen pembandingnya, yakni bunga-bunga mekar yang warna-warni.

3.2.3 Analisis Gaya Bahasa Repetisi

Selain gaya bahasa simile, ditemukan pula gaya bahasa repetisi pada cerpen “Kembang Api”. Repetisi yang banyak muncul adalah repetisi bunyi sehingga menghasilkan rima yang teratur. Berikut kutipannya.

Pada salah satu jendela tampak seorang kakek tua sedada, kepalanya miring tersandar pada biola. Sinar lampu membias kuning pada wajahnya (Amal, 2005: 76).

Membaca kutipan di atas layaknya membaca sebuah larik dalam puisi. Hal ini disebabkan unsur bunyi yang dihasilkan. Setiap penggalan klausa maupun kalimatnya diakhiri oleh vokal *a*. Gejala perulangan pada vokal disebut sebagai asonansi. Hadirnya rima dapat menambah nilai estetika pada cerpen tersebut. Hadirnya rima pun lebih menarik pembaca ketika membaca kalimat demi kalimat cerpen tersebut karena setiap kalimat tersusun dengan keteraturan bunyi sehingga terasa lebih mengalir ketika dibaca.

Dalam cerpen “Kembang Api”, Nukila Amal tidak hanya sekadar menceritakan kembali karya grafis Escher saja. Ia tidak sekadar memindahkan medium visual (karya grafis Escher) ke dalam sebuah prosa. Akan tetapi, ia

menambahkan gagasan baru dalam cerpen tersebut. Hal ini terbukti dari kehadiran tokoh dan konflik yang ada di dalamnya. Nukila tidak sekadar menampilkan cerita tentang pertunjukan kembang api di malam hari saja. Akan tetapi, di dalam cerpen “Kembang Api” ia juga menambahkan unsur percintaan dan nilai-nilai seputar kehidupan. Hal ini tercermin pada kutipan di bawah ini.

Akan kukatakan betapa senangnya aku menonton kembang api denganmu malam ini. Akan kuisyarkan bahwa aku telah jatuh cinta padamu, mungkin (Amal, 2005: 81).

***Sebab** saat inilah aku sempurna jatuh cinta padamu. **Sebab** mimpi dan hitam matamu yang sederhana. **Sebab** kontras itu. Aku denganmu, kau denganku, bersama kita menjelma kelabu (Amal, 2005: 81).*

Tokoh aku menyatakan bahwa dirinya telah sempurna jatuh cinta pada lelaki itu. Baginya, menonton kembang api menjadi sangat menyenangkan karena ia menonton dengan orang yang dicintainya. Pada kutipan kedua terlihat adanya penggunaan repetisi. Hal itu dapat dilihat dari perulangan kata *sebab* pada awal kalimat. Repetisi ini disebut juga anafora, yakni bentuk perulangan kata pertama pada tiap baris atau kalimat berikutnya.

Penggunaan anafora itu memberikan efek penekanan mengenai alasan mengapa tokoh aku perlu mengisyarkan bahwa ia jatuh cinta pada lelaki itu. Ia mengungkapkan bahwa pada akhirnya alasan mengapa ia jatuh cinta pada lelaki itu adalah karena kontras yang mereka ciptakan hingga hadir sebuah ketakberhinggaan. Hal ini mengingatkan pembaca bahwa berbeda bukan berarti tidak dapat bersama. Namun, justru perbedaan dapat membuat hidup lebih kaya. Nukila mengibaratkannya dengan warna hitam dan putih. Apabila kedua warna tersebut menjadi satu, akan terciptalah gradasi kelabu yang kaya.

3.3 Cerpen “Bulan dalam Genangan”

3.3.1 Karya Grafis Acuan

Cerpen “Bulan dalam Genangan” mengacu pada karya Escher yang berjudul “Puddle” (1952). Karya grafis tersebut dibuat pada periode puncak keemasan kariernya sebagai pegrafis. Karya “Puddle” (lamp. karya grafis no. 5) adalah sebuah gambar genangan air yang memantulkan rerantingan pohon dan

langit beserta bulan yang masih berwarna putih. Di sekelilingnya terdapat tanah basah yang tercetak jejak roda ban kendaraan serta dua pasang jejak sepatu yang berlawanan arah. Berdasarkan klasifikasinya, Escher menggolongkan karya “Puddle” ke dalam kategori *mirror image* dengan tema refleksi di dalam air. Selain “Puddle”, karyanya “Rippled Surface” dan “Three Worlds” juga termasuk ke dalam klasifikasi dan tema tersebut. Diungkapkan secara eksplisit oleh Nukila mengenai acuan karyanya di akhir cerpen sebagai berikut.

GENANGAN

1952

Cetakan dari tiga blok cukilan kayu, 26 x 32 cm

Tema pada karya “Puddle” adalah refleksi, nyata, dan tidak nyata. Dalam konteks dunia realita, citra atau gambar adalah wujud tak nyata, begitu pula dengan wujud karya grafis Escher. Namun, dalam konteks dunia citra, karya grafis “Puddle” memiliki sisi nyata dan tak nyata itu sendiri. Objek nyata ada pada gambar jalanan yang tercetak jejak sepatu dan roda kendaraan, serta air genangan. Objek tak nyatanya ada pada pantulan pohon dan rerantingannya, langit, serta bulan pada genangan. Hoftstadter (1979) membahas hubungan karya “Puddle” dengan ajaran Zen. Karya “Puddle” dianggapnya memiliki filosofi yang berhubungan dengan salah satu ajaran Zen, yakni pencerahan.

Zen merupakan salah satu ajaran Budha dalam melihat alam yang ada dalam diri dan pikiran manusia. Barret (1956: 3) menyebutkan bahwa “*Zen in its essence is the art of seeing into the nature of one’s own being, and it points the way from bondage to freedom*”. Dengan menguasai Zen berarti seorang master Zen telah memiliki “mata ketiga”—konsep yang dimiliki Budha dalam melihat kehidupan (Suzuki, 1934: 16). Master Zen memiliki kemampuan melihat alam di dalam dirinya dan juga alam semesta dengan sudut pandang Budha. Tujuan akhir dari ajaran Zen adalah mencapai pencerahan. Inilah fase sempurna dari ajaran Budha. Dalam ajaran Zen, pencerahan dapat diperoleh melalui meditasi.

Zen bukanlah ajaran agama, tetapi lebih kepada filsafat hidup. Suzuki (1934: 14) menyebutkan bahwa “*Zen is free from all these dogmatic and religious encumbrances*”. Zen dapat diamalkan di beberapa aspek, salah satunya adalah

kesenian. Bentuk kesenian yang mengamalkan ajaran Zen kebanyakan berupa lukisan, patung, puisi (haiku), dan cerita-cerita (koans). Kesenian-kesenian tersebut diciptakan dengan esensi ajaran Zen di dalamnya.

Ketika seniman merasakan perasaan kosong yang ganjil dan menangkap pandangan sekilas mengenai sesuatu yang luar biasa, hal itu disebut *wabi*. Ketika intensitas perasaan tersebut semakin meningkat dan melenyapnya dunia, hal itu disebut *aware*. Jika pandangan tersebut tercipta dari persepsi mendadak mengenai sesuatu yang misterius dan aneh serta membawa ke sebuah tempat yang tak diketahui dan tak pernah ditemukan sebelumnya, perasaan ini disebut *yugen*. *Yugen* inilah yang menjadi pertanda fase seseorang telah menempuh Zen yang sempurna, yakni mencapai pencerahan (Alwiyanto, 2000).

“Puddle” mengambil tema yang sama dengan cerita-cerita Zen (*Zen koans*). Hofstadter mengatakan “*The reflected moon is a theme which recurs in various koans*” (1979: 256). Hofstadter (1979) mengutip *koans* dalam bukunya sebagai berikut.

Chiyono studied Zen for many years under Bukko of Engaku. Still, she could not attain the fruit of meditation. At last one moonlit night she was carrying water in an old wooden pail girded with bamboo. The bamboo broke, and the bottom fell out of the pail. At the moment she was set free. Chiyono said, “No more water in the pail, no more moon in the water”.

“Puddle” memiliki tema yang sama dengan ajaran pencerahan Zen. Ajaran pencerahan itu dianalogikan seperti pantulan bulan di dalam air. Bulan dianggap sebagai kebenaran dan air dianggap sebagai pikiran manusia. Meskipun bulan ada di dalam air, tetapi bulan tidak akan basah karena sebenarnya bulan hanyalah cerminan, bukan sesuatu yang nyata. Jadi, kebenaran tetap ada di luar diri manusia, bersumber pada Budha, tetapi dapat tercermin melalui pikiran manusia.

3.3.2 Analisis Gaya Bahasa Repetisi

Nukila Amal pada akhir bagian kumpulan cerpennya menyebutkan beberapa buku yang menjadi referensinya, salah satunya adalah *Godel, Escher, Bach: An Eternal Golden Braid* karya Douglas R. Hofstadter. Untuk itu, secara

otomatis tentu ia mendapat pengetahuan mengenai tema karya “Puddle” yang mengandung ajaran Zen. Cerpen “Bulan dalam Genangan” mengambil gagasan cerita dari cerita Chiyono pada *Zen koans* seperti yang telah diungkapkan sebelumnya. Dalam membuat cerpen tersebut, Nukila tidak dapat lepas dari pengaruh cerita Zen yang terdapat pada “Puddle”. Meskipun begitu, Nukila tetap mengemas gagasan cerita tersebut secara berbeda.

Cerita diawali dengan penjelasan latar cerita yang menggunakan gaya bahasa repetisi sehingga menampilkan keteraturan seperti kutipan di bawah ini.

Senja warna sepia. Hujan telah usai turun, setelah menderas lama (Amal, 2005: 84).

Di tengah jalan, segenangan air bersisa. Tak mengalir ke mana-mana. Tepian genangan bergelombang seperti awan, beberapa lajur tanah memotong pantulan pemandangan bening di dalamnya: bulan purnama. Terbelah dua (Amal, 2005: 84).

Kutipan tersebut mendeskripsikan latar waktu, tempat, dan suasana di dalam cerpen. Latarnya terjadi pada waktu senja hari se usai turun hujan. Tanah di jalan itu masih basah dan masih menyisakan genangan air. Dalam genangan air itulah memantul bulan purnama. Dalam mendeskripsikan latar itulah dapat dilihat terciptanya rima yang teratur, misalnya pada kalimat: *Senja warna sepia*. Rima pada setiap akhir kata sangat tepat digunakan dalam satu kalimat yang hanya terdiri dari tiga kata tersebut. Nukila berhasil memilih tiga kata dengan akhiran vokal *a* yang dapat mewakili citraan kala senja. Kala itu, langit senja dilukiskan tengah berwarna sepia (kejinggaan). Pada kutipan pertama, dapat dilihat pula perulangan akhiran vokal *a* pada kata terakhir di kalimat tersebut.

Pada kutipan kedua, susunan rima juga dapat dilihat pada perulangan bunyi *a* di setiap kata pada akhir kalimat, yakni *bersisa, mana-mana, purnama, dan dua*. Selain itu, terdapat pula perulangan bunyi *an* di setiap akhir kata, yakni *jalan, segenangan, tepian, genangan, awan, pantulan, dan pemandangan*. Kata-kata tersebut merupakan unsur-unsur objek mengacu pada karya “Puddle”.

Susunan rima yang tepat dan teratur ini ditimbulkan karena adanya asonansi, yakni perulangan bunyi vokal yang sama dan aliterasi, yakni perulangan

bunyi konsonan yang sama. Hadirnya wujud-wujud asonansi dan aliterasi memberikan efek puitik pada pendeskripsian latar cerpen. Efek puitik tersebut adalah efek keindahan bunyi (rima).

Damono (1996: 4) mengatakan bahwa “Bunyi merupakan warisan yang berharga bagi puisi tulis. Huruf-huruf yang tercetak di atas kertas itu menjelma menjadi bunyi terlebih dahulu sebelum menjelma makna. Bunyi dapat menjadi daya pikat awal puisi sebelum beranjak ke ranah makna”. Persoalan bunyi sebenarnya tidak hanya terbatas pada puisi saja, tetapi juga pada prosa. Saat ini telah banyak prosa yang memuat bahasa-bahasa puitik, misalnya dengan permainan bunyinya. Begitu juga sebaliknya, puisi yang sifatnya prosaik juga telah banyak diciptakan. Rima yang presisi pada cerpen “Bulan dalam Genangan” menjadi satu daya pikat awal yang membuat cerpen tersebut memiliki nilai tambah sebelum pembaca beranjak ke ranah makna/gagasan yang ingin disampaikan.

Repetisi juga muncul pada penggambaran objek genangan. Repetisi digunakan agar dapat membantu membangun citraan genangan di benak pembaca sesuai apa yang diinginkan Nukila, yakni layaknya karya “Puddle”. Berikut kutipannya.

Tak jauh di depan, dilihatnya sebuah genangan. Bayangan langit tak berawan tampak memantul di permukaan. Langkahnya kian dipelankan saat mendekati genangan. Dan seperti dugaannya, seakan langit telah jatuh ke dalam sana, seakan perut bumi punya langit (Amal, 2005: 86—87).

Repetisi bunyi dalam cerpen “Bulan dalam Genangan” tidak hanya memberikan efek puitik, yakni keindahan bunyi, tetapi juga mendukung terciptanya citra objek pada benak pembaca. Penggunaan repetisi pada cerpen tersebut memberikan efek penekanan pada kata-kata yang mengandung repetisi. Kata-kata tersebut adalah *genangan*, *bayangan*, *berawan*, dan *permukaan*. Kata-kata tersebut merupakan unsur-unsur objek yang ada pada karya grafis “Puddle” yang ingin dibangun citraannya. Dengan menekankan kata tersebut, benak pembaca akan lebih terfokus pada kata-kata tersebut sehingga lebih memudahkan

hadirnya citraan. Penekanan tersebut terjadi karena unsur bunyi akhiran kata yang sama dan berulang pada kata-kata yang ditekankan.

3.3.3 Analisis Gaya Bahasa Simile

Penggunaan simile sangat berperan dalam mendeskripsikan genangan. Hal ini tentu membantu Nukila dalam membangun citraan genangan itu melalui gaya bahasanya.

Tak jauh di depan, dilihatnya sebuah genangan. Bayangan langit tak berawan tampak memantul di permukaan... Dan seperti dugaannya, seakan langit telah jatuh ke dalam sana, seakan perut bumi punya langit (Amal, 2005: 86—87).

Tepian genangan bergelombang seperti awan, beberapa lajur tanah memotong pantulan pemandangan bening di dalamnya: bulan purnama. Terbelah dua (Amal, 2005: 84).

Kutipan pertama di atas menjelaskan bahwa pantulan bulan purnama, langit, dan rerantingan pohon pada genangan tersebut seolah merupakan gambaran yang nyata. Hal tersebut diungkapkan seolah-olah langit telah jatuh ke dalam genangan. Berdasarkan penggunaan simile tersebut, refleksi alam semesta di dalam genangan itu memiliki kesan yang nyata hingga Nukila membandingkan pantulan genangan itu dengan keadaan sebenarnya. Pada kutipan kedua, hadirnya awan sebagai referen pembanding memperkuat citraan genangan tersebut. Diharapkan pembaca dapat menangkap kontur tepian genangan yang bergelombang layaknya bentuk awan.

Dalam cerpen “Bulan dalam Genangan”, Nukila menghadirkan dua orang tokoh lelaki muda dengan perwatakan dan sisi yang berbeda. Dua orang lelaki muda itu sama-sama melewati jalanan becek dan genangan, tetapi respon mereka terhadap genangan tersebut berbeda satu sama lain. Berikut adalah kutipan yang menjelaskan perilaku dan respon tokoh lelaki muda yang pertama ketika ia menemukan sebuah genangan.

Seorang lelaki telah lewat di sana, dalam perjalanan pulang se usai kerja. Lelaki itu berjalan tergesa... Dalam hati ia mengumpat jalanan becek dan genangan besar air yang menganga di depannya... Sekilas dilihatnya ada pantulan bulan di dalam air. Hal itu mengusik konsentrasinya, langkah kakinya jatuh tak seperti yang diperhitungkannya. Masuk ke dalam genangan... (Amal, 2005: 85).

Berdasarkan kutipan tersebut dapat dilihat bahwa tokoh lelaki muda pertama kian sibuk dengan rutinitas kerjanya. Ia berjalan dengan tergesa-gesa dan terlihat tidak hati-hati. Ia kian mengeluh dengan kondisi se usai hujan yang menyebabkan jalanan becek. Ketika ia melihat genangan dengan pantulan bulan di dalam air, awalnya ia terperangah karena ia melihat ada bulan di dalam air yang sebenarnya hanya sebuah refleksi. Akan tetapi, pada akhirnya ia pun merasa jengkel karena kakinya terperosok ke dalam genangan. Oleh karena itu, ia kemudian mengeluarkan kata-kata makian. Berikut kutipannya.

Lelaki terdengar menyumpah menyerapah, kata-katanya sederas hujan yang baru turun... Masih menyisakan sumpah serapah dalam hati, tak lagi deras tapi serupa gerimis (Amal, 2005: 86).

Hujan yang baru turun menjadi referen pembandingan dari sumpah serapah yang dikeluarkan lelaki muda. Derasnya hujan menandakan bahwa betapa jengkelnya lelaki muda saat ia lengah dan kakinya harus terperosok ke dalam genangan. Kemudian, sumpah serapahnya kian mereda. Sumpah serapahnya diibaratkan tak lagi seperti derasnya hujan, tetapi hanya seperti gerimis. Tokoh lelaki muda terlihat sangat jengkel dengan genangan itu. Hal ini berbeda dengan tokoh lelaki muda kedua yang terlihat sangat menikmati jalan-jalan di senja itu, terlebih lagi dengan adanya genangan yang merefleksikan bulan. Tokoh lelaki muda terlihat sangat menikmati keadaan alam pada saat itu. Tokoh lelaki muda kedua merupakan refleksi ajaran Zen dalam usaha pendekatan kepada alam. Berikut adalah kutipan yang menjelaskan respon dari tokoh lelaki muda kedua ketika melihat sebuah genangan.

Ia tidak sedang dalam perjalanan pulang, namun sedang berjalan-jalan saja. Ia suka aroma tanah basah, senang melihat sisa butiran air menggantung di ujung dedaunan... Tak jauh di depannya dilihatnya sebuah genangan... Kaki kirinya dijejakkan ke dalam genangan, secara pelan, namun telah cukup untuk mengusik kediaman semesta yang menganga di dalam sana (Amal, 2005: 86).

Ketika menemukan genangan, ia justru menganggap hal itu adalah sebuah keindahan yang sederhana di senja yang masih menyisakan sisa hujan. Ia pun bertindak lebih hati-hati hingga kakinya pun tidak terperosok ke dalam genangan itu. Justru ia tahu tindakan menyenangkan apa yang harus ia lakukan. Ia justru sengaja menjejakkan kakinya ke dalam genangan hingga pantulan yang ada di dalam genangan tersebut buyar hingga akhirnya kembali ke bentuk semula. Ia melakukan itu dengan penuh kesenangan. Dari tindakannya itu, ia pun sadar bahwa apa yang dilihatnya di dalam genangan tersebut hanyalah refleksi dari yang nyata.

Bulan. Tak ada di dalam air... Tak ada bulan dalam air (Amal, 2005: 87).

Yang ditekankan pada kutipan di atas adalah bahwa bulan yang terlihat di dalam genangan bukanlah bulan yang sebenarnya, melainkan hanyalah refleksi dari sesuatu yang nyata. Kutipan tersebut memiliki filosofi ajaran Zen mengenai pencerahan, yakni antara kebenaran dan pikiran. Kebenaran setia pada dirinya sendiri. Kebenaran tak pernah bersemayam pada pikiran manusia. Namun, kebenaran dapat tercermin melalui pikiran manusia.

Dalam mencapai ajaran Zen yang sempurna, yakni pencerahan, seorang manusia harus memiliki pikiran yang jernih tanpa terusik oleh hal-hal di luar yang mengganggunya. Hal itu tercermin pada sosok lelaki muda kedua. Lelaki pertama terlihat tidak dapat mengendalikan emosinya, sedangkan lelaki kedua terlihat lebih dapat mengendalikan emosinya. Lelaki pertama mudah terusik dengan pantulan pada genangan tersebut hingga ia salah melangkah, sedangkan lelaki kedua justru tahu apa yang dihadapinya ke depan. Sikapnya dalam menghadapi sebuah genangan ketika perjalanannya itu merupakan tanda bahwa ia memahami

konsep pencerahan. Ia memahami bahwa kebenaran ada di luar sana, bersumber dari Budha. Namun, kebenaran dapat terpancar dari pikiran manusia yang disimbolkan dari genangan. Yang perlu ditekankan oleh manusia adalah sikapnya ketika kebenaran itu tercermin dari pikiran manusia. Manusia tidak boleh memiliki pandangan bahwa kebenaran bersumber dari dirinya, tetapi tetap bersumber dari Budha. Hal itu ditandai dengan kesadaran lelaki muda bahwa tak ada bulan di dalam air.

3.4 Cerpen “Kita Ada di Sini”

3.4.1 Karya Grafis Acuan

Karya acuan pada cerpen tersebut adalah “Reptile” (1943). Mulai tahun 1940-an, Escher memiliki arah baru dalam penciptaan karyanya. Ia tidak lagi banyak membuat karya-karya grafis berdasarkan representasi dari hasil observasinya terhadap objek-objek nyata. Ia pun mulai meninggalkan realisme dan mencoba masuk pada surealisme dan absurditas. Ia mulai membuat karya-karyanya dengan fokus pada imajinasi dan konstruksi yang ada di dalam pikirannya.

Pada masa itu ia mulai membuat gambar-gambar yang simetri. Teknik yang terkenal dalam penciptaan karya simetris itu adalah teknik *plane-filling*. Dalam bukunya *The Graphic Works* (1992: 7), Escher memberikan pernyataan tentang karya grafis simetrisnya sebagai berikut.

“This is the richest source of inspiration that I have ever struck; nor has it yet dried up. The symmetry drawings on the foregoing and following pages show how a surface can be regularly divided into, or filled up with, similar shaped figures which are contiguous to one another, without leaving any open space”.

Berdasarkan klasifikasi karya grafis Escher dalam buku *The Graphic Work* (1992), “Reptile” tergolong ke dalam golongan karya-karyanya yang simetris dengan teknik *plane-filling*. Kategori tersebut dibagi kembali ke dalam subkategori. “Reptile” masuk ke dalam jenis *story picture*. Yang dimaksud dengan *story picture* adalah sebuah gambar yang bercerita tentang proses perjalanan sebuah objek dua dimensi yang kemudian bertransisi hingga menjadi

objek tiga dimensi. Ada proses perpindahan dari bidang datar menuju bidang ruang. Transisi tersebut digambarkan dengan setiap pergerakan dan prosesnya. Hal tersebut dapat dilihat pada karya “Reptile”, “Cycle”, “Metamorphose”, dan sebagainya.

“Reptile” menggambarkan proses sebuah gambar buaya yang menyeruak muncul dari bidang datar ke bidang ruang (lamp. karya grafis Escher no.9). Keterangan acuan karya tersebut dimuat secara eksplisit pada akhir cerpen sebagai berikut.

REPTIL
1943
Litograf, 33,5 x 33,8 cm

3.4.2 Analisis Gaya Bahasa Simile

Sesuai dengan klasifikasi karya “Reptile”, yakni *story picture*, cerpen “Kita Ada di Sini” pun menceritakan bagaimana proses seekor buaya yang semula sebuah gambar di selembar kertas kemudian menyeruak muncul ke dunia nyata. Buaya tersebut bertransisi dari tempatnya di bidang datar menuju ke bidang ruang. Pada akhirnya, buaya itu pun kembali ke tempatnya semula, yaitu bidang datar kertas.

Dalam menarasikan bagaimana proses transisi buaya itu, Nukila menggunakan gaya bahasa simile untuk memperjelas citraan proses transisi itu. Pertama-tama, dijelaskan mengenai bidang datar tempat bersemayamnya buaya kecil seperti kutipan berikut.

Bentukan-bentukan buaya itu saling merapat simetris, seperti keping-keping puzzle yang telah lengkap (Amal, 2005: 152).

Buaya itu merupakan bagian dari suatu gambar simetris dengan teknik *plane-filling* pada sebuah bidang kertas. Buaya-buaya itu digambar secara simetris dan saling merapat satu dengan yang lainnya hingga tak ada ruang kosong di antara gambar-gambar buaya itu. Gambar kumpulan buaya itu diibaratkan sebagai

sebuah *puzzle*. *Puzzle* menjadi referen pembandingan dari gambar buaya-buaya yang simetris itu.

Salah satu dari kumpulan buaya di dalam gambar simetris itu kemudian menyeruak keluar dari dunia gambar dua dimensinya dan mulai memasuki dunia nyata tiga dimensi. Hal itu dinarasikan oleh Nukila seperti kutipan berikut.

Tubuhnya terasa berbeda. Seakan ada bagian yang lebih penuh. Seakan ia masih setengah bayang (Amal, 2005: 152).

Kutipan tersebut menjelaskan proses ketika buaya itu memasuki dunia tiga dimensi. Tubuhnya yang sebelumnya hanyalah sebidang datar menjadi kian berisi. Simile di atas menjelaskan bahwa sebagian tubuhnya memipih dan sebagian lagi telah penuh, layaknya tubuh buaya sesungguhnya bukan sekadar gambar buaya. Sebagian tubuhnya yang masih menyatu pada bidang datar diibaratkan seperti sebuah bayang.

Setelah benar-benar menerabas batas dunia dua dimensi dan menyeruak ke dalam dunia tiga dimensi, buaya itu pun akhirnya kembali pada dunia asalnya, yakni pada dunia dua dimensi—gambar simetris itu. Ketika ia kembali, tubuhnya pun mengalami proses setengah memipih dan setengah lagi masih penuh berisi. Berikut kutipannya.

Ujung ekornya masih merasakan dingin permukaan kaleng, ekor yang terasa lebih penuh dibandingkan kepalanya, seperti hanya bayang (Amal, 2005: 154).

3.4.3 Analisis Gaya Bahasa Repetisi

Repetisi dalam cerpen “Kita Ada di Sini” salah satunya berfungsi untuk menimbulkan efek puitik dan menambah estetika bahasa. Hal itu dapat dilihat dari kutipan di bawah ini.

Dirasanya ia penuh menubuh (Amal, 2005: 152).

Nukila sengaja ingin menciptakan rima yang presisi pada dua kata terakhir, yakni *penuh* dan *menubuh*. Rima yang ditimbulkan merupakan efek puitik dari dua kata tersebut yang juga dapat menambah nilai estetis pada kalimat tersebut. Yang menarik adalah Nukila menggunakan kata *menubuh* untuk mendapat keselarasan rima. Selain, itu kata *menubuh* juga digunakan untuk mewakili proses terbentuknya tubuh buaya yang semula hanya berupa gambar. Kata *menubuh* masih terdengar asing jika digunakan. Namun, efek penggunaannya justru menjadikan gaya bahasa cerpen tersebut unik dan menarik karena Nukila berani bereksperimen dengan kata yang masih terdengar asing jika digunakan.

Repetisi bentuk lain terdapat pada kutipan di bawah ini yang menunjukkan adanya perulangan pada sebuah kata.

*Begitu banyak benda yang tak pernah kelihatan di **duni**anya. Betapa lebar **dunia**! **Dunia** yang begitu berisi!* (Amal, 2005: 152).

Pada kutipan di atas, terdapat perulangan pada kata *dunia*. Repetisi yang terjadi pada kata *dunia* disebut anadiplosis, yakni perulangan pada kata terakhir dari suatu kalimat menjadi kata atau frasa pertama dari kalimat berikutnya. Hal itu dapat dilihat pada kalimat kedua dan ketiga. Kata *dunia* yang menjadi kata terakhir di kalimat kedua diulang kembali sebagai kata pertama pada kalimat ketiga.

Perulangan pada kata *dunia* memberikan efek penekanan mengenai acuan dunia yang dimaksud. Pada kalimat pertama, kata *dunia* yang dimaksud adalah dunia tempat buaya itu bersemayam, yakni bidang dua dimensi kertas dengan gambar simetri buaya-buaya. Namun, dunia yang hendak diacu pada kalimat kedua dan ketiga adalah dunia ruang yang nyata. Pada dunia ruang itu, buaya menemukan banyak benda yang sebelumnya tak pernah ia kenal di dunia asalnya, yakni pada bidang datar.

3.5 Cerpen “Di Ujung”

3.5.1 Karya Grafis Acuan

Karya grafis Escher yang menjadi acuan pada cerpen tersebut adalah “Dewdrop” (1948). Karya yang dibuat dengan teknik *mezzotint* ini menggambarkan setetes embun yang berada di atas sebuah daun (lamp. karya grafis no.6). Keterangan acuan karya tersebut dimuat secara eksplisit pada akhir cerpen sebagai berikut.

EMBUN
1948
Mezzotint, 18 x 24,5 cm

Karya ini termasuk ke dalam klasifikasi *mirror image* dengan tema refleksi bidang. Pada embun tersebut terdapat refleksi sebuah jendela. Secara bersamaan embun tersebut juga seolah-olah seperti kaca pembesar yang menangkap struktur garis-garis halus daun yang bercabang-cabang. Bentuk yang aneh dari kantung air, pancaran yang bersinar putih, terjebak antara daun dan embun tersebut.

3.5.2 Analisis Gaya Bahasa Simile

Cerpen “Di Ujung” merupakan sebuah cerita yang sangat pendek dibanding cerpen-cerpen yang lainnya. Cerpen ini mengambil latar tempat sebuah gang pemukiman kumuh dan kotor. Seorang lelaki muda diceritakan melewati pemukiman tersebut di malam hari dengan perasaan gundah dan ngeri tak menentu karena begitu buruknya tempat yang ia lewati. Namun, di tengah gang itu ternyata perasaan gundah dan ngeri itu dapat diluluhkan dengan kehadiran sesuatu yang sederhana, yakni setetes embun di atas sebuah daun.

Gejala menarik penggunaan gaya bahasa tidak banyak ditemukan dalam cerpen tersebut karena mengingat cerpen tersebut juga sangat singkat. Akan tetapi, tetap terdapat simile yang digunakan dalam cerpen tersebut. Penggunaan simile ada pada kutipan berikut ini.

Lolongan anjing-anjing kampung menyayat lengking seakan tengah menanti ajal di rumah jagal, atau di tempat penyamakan kulit binatang (Amal, 2005: 116).

Penggunaan simile di atas bertujuan untuk membangun citraan pendengaran, yakni suara lolongan anjing. Suara lolongan itu dijelaskan sangat menyayat. Untuk membangun rasa sayat tersebut melalui suaranya, Nukila menggunakan simile dengan menghadirkan referen pembandingnya, yaitu lolongan anjing yang tengah menanti ajal. Jadi, suara lolongan anjing itu diibaratkan dengan lolongan seekor anjing yang tahu bahwa sebentar lagi ia akan dipotong atau dikuliti. Tentunya, indra pendengaran kita akan menangkap suara lolongan yang begitu memilukan. Selain untuk menciptakan citraan pendengaran, simile yang digunakan tersebut berfungsi juga untuk menambah suasana mencekam di gang pemukiman kumuh yang ia lewati.

Namun, seketika rasa mencekam itu pun luluh karena kehadiran setetes embun di atas daun yang mampu menenangkan perasaannya. Setetes embun yang menyiratkan keindahan yang sederhana itu mampu menghilangkan rasa ngeri tokoh lelaki muda ketika ia melewati gang pemukiman kumuh itu. Hal tersebut dijelaskan pada kutipan di berikut ini.

Langkah lelaki melambat, ngeri bagai enyah seketika (Amal, 2005: 117).

3.5.3 Analisis Gaya Bahasa Repetisi

Penggunaan repetisi pun dapat ditemukan dalam cerpen “Di Ujung”, seperti kutipan di bawah ini.

Di sepanjang jalan temaram, bayang-bayang ngeri melesat—entah hanya ada dalam imajinasinya ataukah benar-benar ada di sana—bersilangan dengan pohon berdaun sekarat, pintu-pintu masuk darurat, segala celah sekat sudut... (Amal, 2005: 116)

Pada kutipan di atas terlihat adanya perulangan bunyi pada akhir kata dengan konsonan *t# yang diulang. Perulangan tersebut merupakan repetisi aliterasi, yakni perulangan bunyi yang sama pada konsonan. Perulangan bunyi

tersebut tidak lain adalah untuk menambah nilai estetik cerpen tersebut dengan menghadirkan efek puitik, yakni kesamaan bunyi atau rimanya. Selain itu, perulangan konsonan *t* dapat menambah rasa suasana mencekam yang dibangun pada cerpen “Di Ujung”. Hal itu dapat diperlihatkan dari kata-kata yang mengandung perulangan konsonan *t*. Kata-kata tersebut menjadi acuan kondisi gang kota yang kumuh, misalnya kata *sekarat* yang menandakan betapa buruknya tempat dan suasana pemukiman tersebut. Lalu, kata *sekat* dan *sudut* menandakan kondisi pemukiman di gang yang sempit.

Dalam membangun citraan karya “Dewdrop”, Nukila memuat sebuah tipografi puisi pada bangunan prosa tersebut. Pada kutipan puisi di bawah ini tentu juga memuat rima yang teratur.

*Setetes embun
bercahaya sendiri
pada helai daun kecil
tubuhnya bercecabang cahaya
geletar kantung udara
tertahan di tengah
Lelaki mendekatkan muka padanya:
Sebuah indah
dalam buruk rupa gang kota
(Amal, 2005: 117)*

Di dalam cerpen “Di Ujung”, penggunaan gaya bahasa repetisi yang menghasilkan rima pada kutipan di atas memang berperan untuk membangun citraan karya “Dewdrop”. Akan tetapi, kemunculannya dalam membangun citraan itu tidak muncul di sebagian besar cerpen. Justru repetisi dan simile banyak digunakan untuk melukiskan latar suasana, tempat, dan waktu. Hal tersebut disebabkan karya “Dewdrop” hanya muncul di sebagian kecil cerita tersebut, yakni di akhir cerita. Cerita keseluruhannya bukanlah seputar embun itu. Ada kisah lain yang dinarasikan di dalam cerpen tersebut, yakni perjalanan lelaki muda melewati gang permukiman kumuh hingga ia pada akhirnya menemukan setetes embun yang begitu menenangkan. Jadi, dalam hal ini karya “Dewdrop” pada cerpen tersebut terwujud sebagai satu objek minor yang melengkapi cerita, bukan

memengaruhi sebagian besar cerita, tidak seperti pada cerpen “Genangan” ataupun “Genangan”.

3.6 Cerpen “Drama Dua Tangan”

3.6.1 Karya Grafis Acuan

Cerpen tersebut mengacu pada karya grafis Escher yang berjudul “Drawing Hands” (lamp. karya grafis no. 7). Karya tersebut diklasifikasikan oleh Escher ke dalam kelompok *conflict between the flat and the spatial*. Karya-karya pada klasifikasi itu menunjukkan bahwa bidang datar dua dimensional menjadi seolah samar-samar seperti bidang ruang tiga dimensional. Batas-batas antara dua dimensi dan tiga dimensi seolah hilang. Escher (1992: 15) mengatakan “*Surely it is a bit absurd to draw a few lines and then claim: ‘this is a house’. This odd situation is the theme of the next live picture*”.

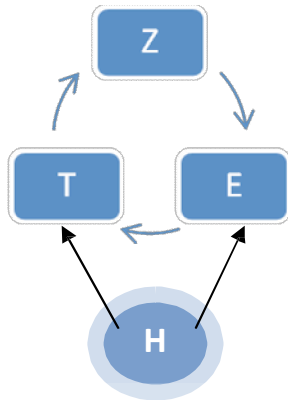
“Drawing Hands” menggambarkan dua tangan yang saling menggambar. Kedua tangan itu, yang berada di atas bidang datar kertas, menyeruak ke luar bidang itu hingga menimbulkan kesan bahwa kedua tangan tersebut hidup dalam ruang tiga dimensi. Keterangan acuan karya tersebut dimuat secara eksplisit pada akhir cerpen sebagai berikut.

TANGAN-TANGAN MENGGAMBAR

1948

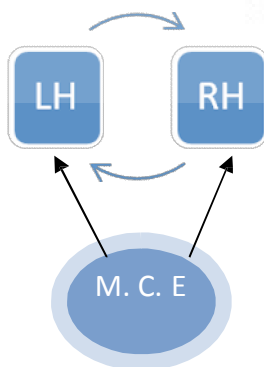
Litograf, 28,5 x 34 cm

Hofstadter membahas karya ini dengan konsep pendekatan *authorship triangle*. Konsep ini menganalogikan tiga pengarang—Z, T, dan E yang membentuk sebuah sirkulasi keterkaitan. Yang terjadi adalah pengarang Z menjadi karakter pada novel T. Begitu pula pengarang T yang juga menjadi karakter pada novel E. Berarti, pengarang E pun menjadi karakter pada novel Z. Skema dari *authorship triangle* dapat dilihat sebagai berikut.



Dapat dilihat bahwa Z, T, dan E saling berhubungan satu sama lain. Namun, ketiga pengarang tersebut ternyata merupakan karakter dari novel yang dibuat oleh H. Itu artinya H berperan sebagai pengarang besar yang menciptakan *authorship triangle* dari Z, T, dan E. H tidak masuk ke dalamnya dan tidak dapat dipengaruhi oleh Z, T, dan E. Hal ini terjadi pada karya “Drawing Hands”. Berikut kutipan pembahasan Hofstadter mengenai karya tersebut.

“Here, a left hand (LH) draws right hand (RH), while at the same time, RH draws LH. Once again, levels which ordinarily are seen as hierarchical—that which draws, and that which is drawn—turn back on each other, creating a Tangled Hierarchy. But the theme of the chapter is borne out, of course, since behind it all lurks the undrawn but drawing hand of M. C. Escher, creator of both LH and RH. Escher is outside of the two-hand space.”



Karya “Drawing Hands” adalah sebuah tampilan kekacauan hierarki (*tangled hierarchy*). Karya tersebut memperlihatkan sebuah pola berulang, yakni proses “saling mencipta” yang tak ada habisnya yang dilakukan oleh kedua tangan tersebut. Karya “Drawing Hands” menghasilkan ilusi spasial yang aneh dan absurd.

3.6.2 Analisis Gaya Bahasa Repetisi

Karya “Drawing Hands” yang diacu pada cerpen ”Drama Dua Tangan” mempengaruhi gaya Nukila dalam menarasikan cerita. Nukila menuliskan cerpen tersebut layaknya sebuah naskah drama, bukan seperti karangan prosaik yang umumnya ada pada cerpen. Nukila menampilkan empat tokoh dalam cerpen tersebut, yakni Tangan satu, Tangan dua, Kertas, dan Alas. Tokoh-tokoh tersebut adalah objek yang ada pada karya grafis “Drawing Hands”. Isi ceritanya adalah perdebatan tentang eksistensi diri dan penciptaan, serta siapa yang lebih dulu ada.

Seperti pada subbab sebelumnya, disebutkan bahwa “Drawing Hands” adalah sebuah karya yang menampilkan siklus dua buah tangan yang saling menggambar di atas kertas dan alas. Tentu sulit menentukan tangan mana yang lebih dulu tercipta dan menciptakan tangan lain. Hal tersebut dinarasikan oleh Nukila Amal melalui tipografi teks drama dengan didominasi oleh penggunaan gaya bahasa repetisi.

Sebuah tangan sibuk menggambar pada sebuah kertas. Pensil dalam genggamannya. Dengan tekun menggambar kerut dan kisut sendi, sidik jari, rajah tangan, kancing dan lengan putih kemeja, sebatang pensil lain dalam genggamannya tangan lain. Yang tengah melakukan hal yang persis sama. Tangan yang sibuk menggambar pada kertas dan dengan tekun, pensil dalam genggamannya menggambar kerut dan kisut sendi, sidik jari, rajah tangan, kancing, lengan putih kemeja, sebatang pensil dalam genggamannya, dari sebuah tangan lain. Begitulah dua tangan itu saling menggambar dengan asyiknya, hingga suatu ketika... (Amal, 2005: 118)

Kutipan di atas adalah sebuah prolog “Drama Dua Tangan”. Prolog tersebut menceritakan kehadiran sebuah tangan yang sedang menggambar tangan

pada sebuah kertas. Tangan yang digambar pun tengah melakukan hal yang persis sama, yakni menggambar tangan yang menggambarinya tadi.

Repetisi terjadi pada bangunan kalimat hingga membentuk rangkaian yang menghasilkan pola perulangan dan menunjukkan pola berbalasan. Kalimat pertama sampai kalimat keempat menjelaskan sebuah tangan dengan pensil di dalam genggamannya yang menggambar sebuah tangan lainnya. Secara detil tangan tersebut menggambar kerut dan kisut sendi, sidik jari, rajah tangan, kancing dan lengan putih kemeja, serta sebatang pensil lain dalam genggamannya tangan lain tersebut. Ternyata, tangan lain tersebut yang menggenggam sebatang pensil juga tengah menggambar tangan lain yang tadi menggambar dirinya. Apa yang tertulis pada kalimat pertama hingga keempat diulangi pada kalimat kelima, meski tidak benar-benar mengulang kalimatnya. Prosesnya, Nukila menggabungkan kalimat pertama hingga keempat ke dalam satu kalimat, yakni pada kalimat kelima.

Tangan satu dan Tangan dua akhirnya mulai berpikir mengenai eksistensi mereka. Kutipan di bawah ini menunjukkan perdebatan antara Tangan satu dan Tangan dua yang berdebat tentang siapa yang merupakan pencipta dan semata ciptaan.

*Tangan dua : Lihat lebih cermat, **aku** yang lebih dulu ada, dan lebih dulu menggambarimu. **Aku** preseden! **Aku** pencipta!*

*Tangan Satu : Tetap tidak bisa. Itu tak bisa dibuktikan. **Aku**lah duluan yang ada.*

(Amal, 2005: 119)

Dialog Tangan dua di atas menunjukkan bahwa ia menganggap dirinya lebih dulu ada dan menciptakan Tangan satu. Repetisi langsung atau epizeusis terjadi pada perulangan kata *aku*. Perulangan tersebut mencerminkan suatu penekanan tentang kedudukan *aku* sebagai suatu ciptaan yang menduduki hierarki tertinggi. Kata *preseden* berarti ‘hal yang telah terjadi lebih dahulu dan dapat dipakai sebagai contoh’. Tangan dua menyatakan eksistensi dirinya sebagai yang preseden terhadap Tangan satu. Namun, Tangan satu berpikir bahwa dialah yang justru preseden terhadap Tangan dua. Perdebatan sengit itu memicu perseteruan

yang berlangsung agak lama. Akhirnya, mereka pun sadar bahwa semua perdebatan itu sia-sia.

Tangan satu : Tidak! Tapi ini bisa-bisa berlangsung sangat lama.

*Tangan dua : kukira iya. Bisa-bisa kita berdua **mati. Mati** serempak. **Mati** kelelahan.*

*Tangan satu : **Mati** sia-sia.*

(Amal, 2005: 119)

Kutipan dialog di atas memperlihatkan bahwa akhirnya Tangan satu dan Tangan dua tersadar akan perdebatan mereka tentang eksistensi diri yang sia-sia dan tak akan ada habisnya. Pada dialog tersebut terdapat repetisi langsung dan anafora, yakni pada perulangan kata *mati*. Perulangan tersebut merupakan penekanan bagi kondisi mereka apabila mereka terus berdebat siapa yang preseden. Mereka akan mati serempak karena sesungguhnya mereka adalah satu sirkulasi yang membentuk pola perulangan dan berbalasan. Mereka pun akan mati kelelahan dan mati sia-sia apabila terus berdebat tentang siapa yang preseden karena mereka tidak akan ditemukan siapa yang preseden dalam siklus perulangan dan berbalasan itu.

Tangan dua : Ternyata... kita adalah tanganku yang menggambar tanganmu yang menggambar tanganku yang menggambar tanganku yang menggambar tanganmu yang—

Tangan satu : menggambar tanganku yang menggambar tanganmu... dan seterusnya.

(Amal, 2005: 120)

Kutipan di atas mencerminkan konsep *authorship triangle*. Faktor X dan faktor Y sama-sama saling mempengaruhi dan menjadi bagian satu sama lain. Tangan satu dan Tangan dua adalah kedua faktor tersebut yang membentuk *tangled hierarchy*, yakni sebuah tatanan yang kacau karena tidak dapat ditemukan siapa yang menjadi pencipta dan siapa yang semata hasil ciptaan. Tangan satu dan Tangan dua pun menyadari bahwa mereka terperangkap di dalam takdir yang

memilukan. Hingga pada akhirnya mereka pun sadar bahwa ada tangan lain yang lebih preseden dari mereka dan menciptakan mereka.

Tangan kanan : Ah, nyatanya ada tangan lain yang menggambar kita tangan-tangan.

Tangan kiri : Tangan besar.

(Amal, 2005: 123)

Tangan besar yang dimaksud dalam kutipan tersebut adalah tangan yang menciptakan mereka. Jika perspektifnya mengarah kepada karya grafis “Drawing Hands”, berarti tangan besar yang dimaksud adalah M. C Escher. Jika perspektif yang dimaksud adalah kehidupan dunia nyata, tangan besar yang dimaksud adalah Sang Pencipta. Apa yang disampaikan melalui kutipan tersebut memang dapat dikaitkan dengan nilai-nilai kehidupan nyata, yakni mengenai eksistensi ciptaan dan penciptanya. Manusia hanyalah semata ciptaan Tuhan. Tuhanlah yang memiliki sifat preseden dari segala yang ada.

Pada kutipan dialog tersebut, terjadi perubahan nama tokoh, dari Tangan satu menjadi Tangan kiri dan Tangan dua menjadi Tangan kanan. Akan tetapi, perubahan nama tokoh tersebut tidak mengubah apa pun mengenai mereka. Mereka tetap saja dua tangan yang saling menggambar. Penyebutan kanan dan kiri hanyalah sebagai penanda.

Tokoh Alas dan Kertas pada “Drama Dua Tangan” berperan sebagai tokoh yang menyaksikan perdebatan antara Tangan satu dan Tangan dua. Mereka pun mencemooh perdebatan antara kedua tangan tersebut. Alas dan Kertas mengetahui lebih dulu takdir kedua tangan sebelum akhirnya kedua tangan menyadarinya.

*Kertas : **Tolol**. Sudah melihat tapi malah membicarakan hal-hal **tolol**.*

*Alas : Ya, **tolol**. Kanan kiri? Yang benar saja. Bertele-tele betul. Aku mulai mengantuk...*

(Amal, 2005: 122)

Kutipan di atas memperlihatkan Alas dan Kertas yang mencemooh pembicaraan kedua tangan yang sibuk menamai diri mereka dengan Tangan kanan dan Tangan kiri, padahal itu tidak akan mengubah takdir mereka atas siklus

berbalasan mereka. Kertas dan Alas layaknya seorang komentator atas apa yang dibicarakan oleh kedua tangan mengenai eksistensi diri mereka. Kertas dan Alas merasa bahwa merekalah yang paling tahu takdir dan eksistensi diri kedua tangan itu. Akan tetapi, pada akhirnya justru Kertas dan Alas berseteru memperdebatkan eksistensi diri mereka dan siapa yang preseden. Perhatikan kutipan di bawah ini.

*Alas : Lihat lebih cermat, **aku** yang lebih dulu ada, agar kamu ada sehingga tangan-tangan menggambarmu itu bisa ada. Dengan kata lain, **akulah** yang mencipta adamu. **Akulah** duluan yang ada! **Aku** preseden!*

*Kertas : Persetan dengan preseden! Tetap tidak bisa. Itu tak bisa dibuktikan. **Akulah** yang duluan ada!*

(Amal, 2005: 126)

Pada awalnya, kedua tangan berseteru mengenai eksistensi diri mereka sebagai yang preseden. Sementara itu, Alas dan Kertas menyaksikan mereka berseteru. Kini, keadaan berbalik. Alas dan Kertas berseteru mengenai eksistensi diri mereka sebagai yang preseden. Kedua Tangan kini hanya menyaksikan mereka berseteru.

Nukila menggunakan gaya bahasa repetisi dengan tepat pada cerpen “Drama Dua Tangan” karena karya grafis yang mengacu pada cerpen tersebut, yakni “Drawing Hands” juga menunjukkan pola berulang yang tercermin dari kedua tangan yang saling menggambar. Berdasarkan apa yang telah dianalisis, repetisi pada cerpen “Drama Dua Tangan” digunakan untuk membuat sebuah citraan karya grafis “Drawing Hands” yang terasa hidup di dalam cerpen. Nukila seolah membuat karya grafis yang dua dimensi tersebut menjadi tiga dimensi dan menerabas batas-batas citra visual. Hal tersebut menjadi tantangan Nukila dalam menciptakan suatu citraan yang seolah tak sekadar berakhir di batas dua dimensi saja, tetapi juga tiga dimensi. Nukila pun berhasil menaklukkan itu di dalam cerpennya karena gaya bahasa yang digunakan sangat mendukung citraan agar terkesan lebih hidup. Karya “Drawing Hands” juga terasa lebih hidup di dalam cerpen Nukila karena dinarasikan dalam bentuk sebuah drama yang tokoh-tokoh di dalamnya hidup dan berbicara. Jadi, penggunaan repetisi memang tepat sekali

digunakan Nukila dalam menciptakan citraan sesuai dengan karya “Drawing Hands”.

Karya “Drawing Hands” menghasilkan suatu objek yang absurd untuk digambar. *Surely it is a bit absurd to draw* (Escher, 1992: 15). Dalam cerpennya, Nukila pun ingin memunculkan sisi absurd tersebut layaknya karya grafis acuannya. Nukila mencoba memanfaatkan repetisi yang ada pada “Drama Dua Tangan” juga untuk membentuk sebuah alur yang berputar. Alurnya yang berputar menunjukkan adanya perulangan yang terjadi pada perdebatan antara Tangan satu dan Tangan dua yang diulang kembali adegannya pada Alas dan Kertas. Mereka semua memperdebatkan siapa yang mencipta dan siapa yang sekadar ciptaan. Mereka memperdebatkan eksistensi mereka masing-masing yang tak ada habisnya, padahal eksistensinya mereka saling mempengaruhi satu sama lain. Pada awal cerita, ketika perdebatan itu terjadi pada Tangan satu dan Tangan dua, Kertas dan Alas hanya menonton perdebatan itu. Kemudian, di akhir cerita justru Kertas dan Alas yang memperdebatkan siapa yang preseden.

Pengulangan-pengulangan tersebut membuat alur cerita kurang berkembang. Sepanjang cerita mereka—kedua tangan, Alas, dan Kertas—terus menerus memperdebatkan hal mengenai sifat preseden mereka. Inilah yang menunjukkan absurdnya cerpen tersebut.

Nukila memperlihatkan usahanya dalam merefleksikan karya “Drawing Hands” sebaik mungkin. Selain itu, ia juga mencoba membuatnya lebih hidup dalam cerpennya melalui gaya bahasa yang digunakan. Dengan berbagai tindak tanduk kedua tangan, Alas, dan Kertas yang coba didramakan dalam cerpennya, hal itu juga membuat ketiga objek tersebut lebih hidup dibandingkan apa yang terlihat di dalam karya acuannya. Kedua tangan tidak sekadar saling menggambar, tetapi juga memperdebatkan siapa yang preseden. Nilai-nilai yang didapat dari beberapa adegan perdebatan itu merupakan wujud interpretasi Nukila terhadap karya “Drawing Hands”. Hal itu juga dapat membuka jalan bagi pembaca untuk memahami gagasan yang ingin disampaikan pada karya grafis tersebut.

3.7 Cerpen “Galeri Gambar”

3.7.1 Karya Grafis Acuan

Cerpen tersebut mengacu pada karya Escher yang berjudul “Print Gallery” (1956). Sama seperti “Drawing Hands”, “Print Gallery” (lamp. karya grafis no. 8) juga termasuk ke dalam klasifikasi *conflict between the flat and the spatial*. Karya grafis tersebut juga termasuk ke dalam jenis karya yang absurd.

“Print Gallery” menampilkan gambar seorang lelaki muda di sebuah galeri yang tengah menatap gambar. Gambar tersebut kemudian semakin membesar ke sudut kanan. Pada akhirnya, gambar yang ditatapnya itu tersebut terhubung pada galeri tempatnya berdiri. Di dalam gambar yang membesar dan terhubung pada galeri itu ternyata ada seorang lelaki yang juga tengah menatap gambar. Mungkin, jika diteruskan, akan ada lelaki keempat yang menatap gambar. Pola ini pun menunjukkan pola berulang yang tak terbatas. Sara Robinson dalam artikel yang berjudul “M. C. Escher: More Mathematics Than Meet The Eye” (2002) mengatakan bahwa

“The lithograph depicts a view, through a row of arching windows, of a man looking at a picture on the wall of a gallery. In the picture, a row of Mediterranean-style buildings along a quay looms larger and larger until it extends right out of the picture frame and curves around to include the gallery and the man within it. The picture continuously expands in scale as the eye moves clockwise about the center. At the same time, the lines of the picture curve, as if someone had reached into the center and pulled it outward with a twist of the wrist.”

“Print Gallery” menunjukkan bahwa batas-batas antara dunia gambar dan dunia nyata kian memusnah. Galeri tempat lelaki muda menatap gambar ternyata adalah bagian dari gambar yang ditatap. Dunia gambar dan dunia nyata kian melebur menjadi satu. “Print Gallery” merupakan karya Escher yang banyak diteliti dari sudut pandang matematika. Salah satu yang meneliti adalah Hendrik Lenstra. Ia meneliti bagaimana Nukila Amal membuat pola matematis kerangka dari gambar “Print Gallery”. Pola tersebut ternyata diketahui terpusat pada titik tengah tempat terteranya nama M. C. Escher pada karya tersebut.

3.7.2 Analisis Gaya Bahasa Repetisi

Cerpen “Galeri Gambar ” didominasi oleh penggunaan gaya bahasa repetisi. Repetisi ini digunakan Nukila dalam membangun citraan grafis acuannya, “Print Gallery”. Di dalam cerpen tersebut, Nukila menceritakan ada seorang lelaki di dalam sebuah galeri yang sedang menatap karya “Print Gallery”. Ia menatap sebuah gambar yang di dalamnya terdapat gambar seorang lelaki muda yang juga tengah menatap gambar di ruang sebuah galeri. Pada gambar tersebut ternyata juga terdapat gambar sebuah galeri tempat lelaki muda itu menatap gambar, dan seterusnya. Berikut kutipannya.

*Di sebuah ruang galeri. Seorang lelaki muda berdiri, wajahnya mendekat ke arah dinding, keningnya menaik di kedua ujung seperti kaki belalang, menatap gambar sebuah ruang galeri di mana seorang lelaki muda berdiri, menatap gambar kapal yang berlayar menuju pelabuhan sebuah kota kecil dengan rumah-rumah batu beratap datar, berkubah dan bermenara, seorang perempuan menatap ke luar jendela dari salah satu bangunan bertingkat, di lantai bawahnya ada **sebuah ruangan galeri di mana seorang lelaki muda berdiri, menatap gambar kapal yang berlayar menuju pelabuhan sebuah kota kecil dengan rumah-rumah baru beratap datar berkubah dan bermenara...** (Amal, 2005: 143)*

Cerpen ini mengingatkan kita pada cerita berbingkai. Namun, ini terjadi pada sebuah citraan visual yang Nukila ciptakan. Jadi, pembaca cerpen tersebut akan menangkap sebuah citraan berbingkai, yakni gambar di dalam gambar. Tokoh lelaki muda menatap sebuah gambar di ruang galeri yang di dalamnya juga memuat gambar seorang lelaki muda yang juga tengah menatap gambar di dalam ruang galeri, dan seterusnya. Kutipan di atas merupakan repetisi yang terjadi pada susunan kalimat-kalimat dalam membangun sebuah paragraf atau wacana. Pola repetisi tersebut tidak akan menemui titik akhir. Bahkan, terlintas di pikiran tokoh lelaki muda bahwa sebenarnya ia adalah bagian dari gambar yang ditatap oleh penatap lain di luar sana, seperti terlihat pada kutipan di bawah ini.

*Ia membayangkan ada **penatap** lain, yang tengah **menatapnya** saat itu di-**luar**-gambar yang tengah **menatap** lelaki muda di gambar... Dan penatap di-**luar**-gambar itu pun, tengah ditatap oleh seorang penatap lain, yang*

di-luar-luar-gambar... Dan seterusnya, terus ke luar luar luar sana.
(Amal, 2005: 145)

Pada kutipan tersebut, terdapat perulangan pada kata dasar *tatap* yang terwujud pada kata berimbuhan *penatap* dan *menatap*. Perulangan tersebut memberikan efek penekanan bahwa proses tatap menatap dan hadirnya berbagai penatap adalah hal yang ditonjolkan. Selain itu, perulangan juga terjadi pada kata *luar*. Bentuk-bentuk perulangan tersebut berhasil menciptakan citraan berbingkai yang tidak akan ada habisnya jika diteruskan.

Kutipan tersebut memberikan penjelasan bahwa tokoh lelaki muda berpikir bagaimana jika ia pun semata sebuah gambar yang ditatap oleh penatap lain di luar sana. Sementara itu, penatap lain itu pun semata gambaran yang ditatap oleh penatap lain di luar-luar sana, dan seterusnya. Pola berbingkai tak terbatas ini tentu tidak akan ada habisnya jika diteruskan. Kenyataannya, ketika pembaca membaca cerpen “Galeri Gambar”, tokoh lelaki muda yang ada di dalam cerpen tersebut semata-mata sebuah gambar karena ia merupakan perwujudan dari citra visual dalam cerpen.

Bagaimana jika ia pun semata sebuah gambaran, dirinya ini, cuma bagian dari sebuah gambar besar lain, yang tak bisa dikiranya? Lelaki muda iseng menoleh ke balik punggungnya, jangan-jangan ada seorang penggambar tak kelihatan yang tengah menggambarinya dari balik sebuah jendela. (Amal, 2005: 145)

Nukila menghadirkan gagasan baru di dalam cerpen tersebut. Gagasan tersebut berisi tentang kritik zaman sekarang yang hampir sebagian aspek kehidupannya didominasi oleh gambar dan peristiwa “tatap menatap”. Hal ini juga diungkapkan oleh Arif Bagus Prasetyo dalam esainya yang berjudul “Tamsil Tentang Zaman Citra: Perihal Segugusan Cerpen Nukila Amal”. Ia mengungkapkan bahwa “Menjadi penghuni Zaman Citra berarti hidup dalam sebuah kebudayaan yang didominasi gambar, simulasi visual, stereotipe, ilusi, reproduksi, imitasi, dan fantasi” (2010: 309). Prasetyo menyebutkannya sebagai Zaman Citra.

Dengan semakin majunya perkembangan teknologi, setiap orang adalah sebuah gambaran yang ditatap orang lain. Orang lain yang menatap kita juga semata sebuah citra visual jika ia ditatap oleh orang lain. Contohnya pada kehidupan masa kini adalah jejaring sosial di internet. Hal ini pun diungkapkan oleh Nukila di dalam cerpennya. Berikut kutipannya.

Sebab ini era teknologi, imaji-imaji dengan mudah bisa dimunculkan dari program komputer. Bisa saja. Bisa jadi ada yang tengah bekerja pada komputer, memainkan jari-jari di atas berbagai tombol. (Amal, 2005: 145)

Di internet kita memasuki Zaman Citra. Contohnya, dalam jejaring sosial seseorang tentu menatap orang lain. Orang lain yang ditatap dalam internet itu memiliki posisi sebagai suatu citra yang ditatapnya. Namun, orang yang menatapnya dapat pula menjadi citra bagi orang lain yang menatapnya. Jadi, terdapat banyak peristiwa tatap-menatap di dalam zaman citra seperti ini.

3.8 Cerpen “Tatap Mata” dan “Tatap Mata 2”

3.8.1 Karya Grafis Acuan

Cerpen “Tatap Mata 2” merupakan pengembangan dari cerpen “Tatap Mata”. Cerpen tersebut mengacu pada karya grafis Escher yang berjudul “Eye” (1946). Karya tersebut merupakan karya Escher yang fenomenal karena ia mencoba teknik grafis baru, yakni *mezzotint*. Sebuah mata manusia digambarkan dengan sempurna dan detil hingga mirip dengan mata manusia layaknya. Namun, di tengah-tengah pupil mata itu tergambar siluet kepala tengkorak (lamp. karya grafis no. 10). Keterangan karya tersebut tertera pada akhir cerpen “Tatap Mata” sebagai berikut.

*MATA
1946
Mezzotint, 15 x 20 cm*

Pada cerpen “Tatap Mata 2”, sebenarnya tak hanya karya grafis “Eye” saja yang menjadi acuan. Sama seperti cerpen “Kembang Api” yang sebelumnya telah

dipaparkan, dalam cerpen “Tatap Mata 2” juga ditemukan beberapa acuan karya grafis Escher lainnya yang tidak diungkapkan secara eksplisit, tetapi secara implisit melebur ke dalam cerita. Namun memang karya “Eye” menjadi acuan utamanya. Karya-karya lain yang juga mengacu pada cerpen secara implisit contohnya pada kutipan di bawah ini.

Sebab di dunia ini dinding adalah lantai adalah langit-langit. Cembung adalah cekung. Di dalam adalah juga di luar. Air bisa mengalir naik. Menaiki tangga tak selalu berarti ke atas, menuruni tangga adalah bukan ke bawah. Dan seseorang bisa bersesatan di antara sudut pandang dan titik hilang... (Amal, 2005: 93-94).

Berdasarkan pengetahuan mengenai karya-karya grafis Escher yang penulis miliki, kutipan di atas mengacu pada beberapa karya grafis Escher. Dunia yang dimaksudkan oleh Nukila pada kutipan tersebut adalah dunia visual yang ada pada karya grafis Escher. Kutipan di atas mengacu pada karya grafis Escher yang paradoks dan menimbulkan efek ilusi optik, seperti “Other World” (1947), “Gallery” (1947), “Relativity” (1953), dan “Waterfall” (1961) (lamp. karya grafis no. 10—14).

Karya-karya tersebut melebur ke dalam narasi cerpen seperti pada kutipan di atas. “Other World”, “Gallery”, serta “Relativity”, misalnya yang menggambarkan sebuah ruang yang tidak dapat dibedakan mana dinding, lantai, dan langit-langit. Yang menjadi dinding, lantai, dan langit-langit adalah bentukan yang sama. Karya “Waterfall” mengacu pada kalimat keempat kutipan di atas. Pada karya grafis itu digambarkan air terjun yang tidak mengalir dari atas ke bawah, melainkan dari bawah ke atas. Kemudian, pada kalimat kelima, karya grafis Escher yang menjadi acuan adalah “Ascending and Descending”. Karya tersebut menggambarkan orang-orang yang naik dan turun tangga. Akan tetapi, pada akhirnya mereka akan sampai pada titik akhir yang juga titik awal mereka memulainya.

Karya-karya acuan yang telah disebutkan di atas merujuk pada karya seni dengan ilusi optik. Karya-karya grafis Escher termasuk ke dalam jenis ilusi optik paradoks. Ilusi paradoks disebabkan objek yang paradoksikal atau tidak mungkin sehingga menimbulkan sudut pandang visual yang ambigu. Untuk itu, dijelaskan

kalimat: *“Dan seseorang bisa bersesatan di antara sudut pandang dan titik hilang...”* (Amal, 2005: 94). Kalimat tersebut menjelaskan bahwa karya-karya Escher yang ilusif tersebut menimbulkan berbagai sudut pandang yang dapat membingungkan secara visual.

Benda-benda berserakan di jalanan, bergeletakan di dalam rumah atau tepat di depan mata. Lautan mombadai, kembang api yang pecah bersinar di langit malam. Cermin dan peralatan gosok gigi. Seekor semut. Setetes embun pada daun... (Amal, 2005: 94).

Kutipan di atas mengacu pada karya-karya grafis Escher, yakni “Fireworks”, “Ant” (lamp. karya grafis no. 17), dan “Dewdrop”. Karya-karya tersebut memang tidak menimbulkan ilusi optik paradoks. Justru karya-karya tersebut mengusung realisme dengan penggambaran objek yang semirip mungkin dengan aslinya.

Sampailah Nukila Amal pada acuan karya-karya Escher yang banyak mengandung unsur matematis. Karya-karyanya tersebut diciptakan pada periode ketika ia menciptakan karya “Metamorphosis II”. Karya-karyanya yang kental dengan unsur matematisnya pun banyak dibahas oleh matematikawan.

Di sana burung-burung menjelma belah ketupat menjelma rumah-rumah pada di teluk yang menjelma bidak-bidak pada papan catur yang menjelmakan barisan kata Metamorfosa (Amal, 2005: 95).

Sekali waktu, di sebuah ruang, ia menatap dengan dada sesak pada sebuah gambar bola spiral, yang sesungguhnya tampak tak menarik. (Amal, 2005: 100)

Kutipan pertama mengacu pada karya grafis Escher yang berjudul “Metamorphosis II” (1937—1940), lihat (lamp. karya grafis no. 16). Kutipan kedua mengacu pada “Spher Spiral” (1958), lihat (lamp. karya grafis no. 15).

Beberapa kutipan mengenai karya-karya grafis Escher yang menjadi acuan sebenarnya juga menjelaskan periodisasi dan perkembangan penciptaan karya Escher. Pada awal kariernya sebagai pegrafis, karya-karya Escher banyak mengusung realisme. Kemudian, ia pun mulai menciptakan karya-karya yang ilusif hingga karya-karya yang sangat kental dengan unsur matematika.

Pada cerpen “Tatap Mata 2”, banyak ditemukan karya-karya Escher lainnya selain “Eye” yang diacu secara implisit. Akan tetapi, “Eye” tetap menjadi karya grafis yang utama diacu dalam cerpen tersebut. Sama halnya seperti cerpen “Kembang Api” sebelumnya, kehadiran unsur-unsur karya grafis lain dalam cerpen “Tatap Mata 2” secara implisit hanyalah sebagai pelengkap saja karena karya-karya tersebut tidak dijelaskan secara detil oleh Nukila sehingga pembaca sulit untuk menangkap citraannya. Sebaliknya, “Eye” menjadi karya grafis acuan utama karena Nukila mencoba mendeskripsikan dan menarasikan “Eye” secara detil agar tercipta citraan karya tersebut di benak pembaca.

3.8.2 Analisis Gaya Bahasa Repetisi

Cerpen “Tatap Mata” dan “Tatap Mata 2” mengambil latar tempat sebuah galeri yang dikunjungi oleh seorang tokoh lelaki muda. Dalam cerpen tersebut diceritakan bahwa galeri tersebut dipenuhi berbagai karya grafis M. C. Escher. Hal ini memang tidak diungkapkan secara langsung oleh Nukila Amal. Namun, melalui pengetahuan tentang karya-karya grafis Escher, penulis memahami bahwa setiap gambar yang disebutkan dalam galeri tersebut mengacu pada karya grafis Escher. Hal tersebut dapat dilihat dari kutipan berbagai jenis gambar yang bercirikan karya-karya grafis Escher sebagai berikut.

Beberapa gambar pemandangan tampak sederhana... Lautan membadaai. Kembang api yang pecah bersinar di langit malam. Cermin dan peralatan gosok gigi. Seekor semut. Setetes embun pada daun... (Amal, 2005: 93).

Kutipan di atas mengacu pada karya-karya Escher yang berupa pemandangan, seperti “Castrovalva”, “Fireworks”, “Ant”, dan juga “Dewdrop”.

Di dalam cerpen “Tatap Mata 2”, ditemukan penggunaan gaya bahasa repetisi yang mendominasi. Penggunaan repetisi terlihat ketika Nukila Amal mencoba menarasikan dan mendeskripsikan karya grafis Escher ke dalam cerpennya. Selain itu, repetisi juga digunakan pada bagian kata atau frasa tertentu yang ditekankan dan dipentingkan pada kalimat tertentu. Hal ini dimaksudkan agar pembaca memiliki fokus atas objek atau hal-hal yang ditekankan. Berikut kutipannya.

Sebuah dunia, suatu ketika. Sebuah dunia yang telah memberi tempat bagi sebuah dunia lain di dalamnya. (Amal, 2005: 93)

Di sana, burung-burung menjelma belah ketupat menjelma rumah-rumah pada sebuah kota di teluk yang menjelma bidak-bidak pada papan catur yang menjelmakan barisan kata Metamorfosa. (Amal, 2005: 95)

Kutipan pertama mengandung repetisi pada kata *dunia*. Dunia yang dimaksudkan oleh Nukila adalah galeri yang menjadi latar tempat pada cerpen. Galeri tersebut memberikan tempat bagi dunia lain yang dimaksudkan adalah dunia citra visual pada karya-karya grafis Escher yang ada di dalamnya. Melalui karya grafis Escher, terciptalah sebuah dunia lain di luar dunia realita, yakni dunia citra visual yang dapat memungkinkan segalanya untuk digambarkan. Hal ini direalisasikan oleh Escher dengan karya-karyanya yang menggambarkan objek yang tak mungkin, seperti "Waterfall", "Relativity", dan "Reptile".

Kutipan kedua merupakan deskripsi yang mengacu pada karya Escher yang bertajuk "Metamorphosis II". Terdapat penggunaan repetisi langsung atau epizeuksis, yakni perulangan pada kata *menjelma*. Perulangan tersebut merupakan wujud dari proses metamorfosis berulang-ulang yang terjadi pada karya "Metamorphosis II". Pada mula burung-burung bermetamorfosis menjadi bentuk belah ketupat hingga akhirnya sampai pada metamorfosis terakhir, yakni barisan kata *metamorphose*. Kata *menjelma* menjadi perwujudan atas proses metamorfosis sekumpulan burung hingga pada akhirnya membentuk barisan kata *metamorphose*. Yang ingin ditekankan adalah proses penjelmaan sebagai bentuk metamorfosis tersebut.

Repetisi menjadi salah satu cara Nukila Amal dalam menghadirkan citraan karya grafis Escher yang diacu. Nukila dengan tepat menggunakan gaya bahasa repetisi dalam mendeskripsikan karya "Metamorphose II" karena karya tersebut juga mengandung pola repetitif, yakni dalam proses metamorfosis yang berlangsung berulang kali. Pada cerpen "Tatap Mata 2", Escher banyak menggunakan repetisi dalam upaya menghadirkan citraan karya Escher yang diacu. Karya-karya tersebut berupa karya yang ilusif, paradoks, dan objek yang

tak mungkin. Beberapa ada yang memiliki pola berulang. Contohnya ada pada kutipan di bawah ini.

*Sebab di dunia ini dinding **adalah** lantai **adalah** langit-langit. Cembung **adalah** cekung. Di dalam **adalah** juga di luar.* (Amal, 2005: 93)

Kutipan di atas mengacu pada karya-karya Escher secara implisit. Nukila mencoba membangun citraan karya-karya grafis Escher yang diacu secara implisit. Dalam membangun citraan tersebut, Nukila menggunakan repetisi langsung. Bentuk repetisi langsung terdapat pada perulangan kata *adalah*. Kutipan tersebut mengacu pada karya grafis Escher yang paradoks dan ilusif, seperti “Other World”, “Gallery”, “Relativity”, dan sebagainya. Pada kalimat pertama misalnya menjelaskan bahwa dinding adalah lantai dan lantai adalah juga langit-langit. Tentunya, dinding juga sama dengan langit-langit. Jadi, citraan yang ingin dibangun adalah sebuah gambar dinding, lantai, dan langit-langitnya dengan bentuk yang sama. Dalam membangun citraan yang menggunakan gaya bahasa repetisi, pembaca memerlukan proses imajinasi yang tinggi untuk mendapatkan kesan gambar dalam imajinasinya.

Dalam cerpen “Tatap Mata” dan “Tatap Mata 2”, karya grafis yang menjadi acuan utama dan diungkapkan secara eksplisit keterangannya pada akhir cerpen adalah karya grafis Escher yang berjudul “Eye”. Tantangan yang dihadapi Nukila adalah bagaimana menghadirkan citra visual yang kuat di dalam imajinasi pembaca melalui narasinya. Dalam membangun citra visual objek “Mata” Nukila menggunakan repetisi seperti kutipan berikut ini.

Seringai yang selalu mengintai, sang maut. Dan manusia terputus meruang mewartu. Oleh sang maut, seringai yang selalu mengintai. (Amal, 2005: 98)

Pada kutipan di atas terdapat perulangan yang berbentuk struktur kalimat. Kalimat pertama diulang pada kalimat ketiga dengan pola inversi. Seringai yang dimaksud pada kutipan di atas adalah seringai sang maut yang terdapat pada pantulan gambar tengkorak dalam karya “Eye”. Pantulan kepala tengkorak di

kedalaman pupil mata dalam karya “Eye” dimaknai sebagai maut yang mengintai penatap gambar tersebut. Untuk itu, penggunaan repetisi ini berfungsi sebagai penekanan aspek pemaknaan karya “Eye”, yakni mengenai makna pantulan kepala tengkorak tersebut. Ketika suatu kalimat diulang, pembaca akan lebih mengingat dan mengambil sebuah kesan yang lebih lekat di benaknya. Jadi, penggunaan repetisi tersebut dapat memperkuat citraan gambar yang diacu.

Dalam menghadirkan citraan yang kuat pada gambar “Eye”, Nukila juga menggunakan repetisi dalam bentuk perulangan kata sebagai berikut.

Ia semata seorang penatap yang ditatap. Ada yang menatapnya. (Amal, 2005: 112)

Dalam kutipan di atas terdapat perulangan kata dasar, yakni *tatap*. Kata tersebut termanifestasi dalam kata berimbuhan *penatap*, *ditatap*, dan *menatapnya*. Repetisi tersebut termasuk repetisi langsung atau epizeuksis. Repetisi pada kata dasar *tatap* menekankan adanya peristiwa tatap-menatap yang terjadi ketika tokoh lelaki muda dalam cerpen tersebut sedang menatap gambar “Eye”. Lelaki muda disebut sebagai seorang penatap. Akan tetapi, ketika ia menatap gambar “Eye”, justru ia juga seolah ditatap oleh gambar mata tersebut. Gambar mata tersebut berhasil memantulkan kepala si penatapnya, tetapi dalam wujud kepala tengkorak yang menandakan seolah-olah sang maut sedang mengincar penatapnya melalui tatapan gambar mata.

Pada cerpen “Tatap Mata 2”, diceritakan tokoh lelaki muda mengitari ruang demi ruang galeri tersebut dan menatap gambar demi gambar yang ada di dalamnya. Gambar-gambar hasil karya Escher tersebut membuat lelaki muda takjub karena Escher berhasil menggambarkan suatu objek yang mungkin hingga objek yang tak mungkin, mulai dari gambar pemandangan dan bangunan yang setia pada bentuk nyatanya hingga objek-objek yang menampilkan ilusi paradoks. Proses menyusuri galeri dan menatap gambar-gambar yang dilakukan lelaki muda dinarasikan oleh Nukila dengan menggunakan repetisi yang menghasilkan keteraturan rima. Berikut kutipannya.

Ia pun berjalan-jalan sendirian, menyusuri ruang demi ruang menatap imaji-imaji hening dengan rasa senang yang bersela-sela dengan tercengang. (Amal, 2005: 93)

Pada kutipan di atas, ditemukan perulangan pada bunyi *ŋ*. Repetisi ini disebut juga sebagai aliterasi, yakni perulangan bunyi yang terjadi pada konsonan. Perulangan bunyi tersebut menghasilkan rima yang teratur sehingga menimbulkan efek puitik dalam narasinya. Efek puitik tersebut dapat menambah keindahan bahasa narasinya. Jadi, Nukila mencoba menarasikan ceritanya dengan tak hanya menceritakan apa yang terjadi saja, tetapi juga menambahkan aspek estetis pada penceritaannya sehingga terkesan lebih hidup.

Selain kutipan repetisi di atas, ada pula penggunaan repetisi lain yang juga menghasilkan presisi rima. Satu di antaranya ada pada kutipan di bawah ini.

Ia telah merinding dengan hening. Jika hening sebelumnya karena kata-kata tak sempat, dan tak diberi tempat untuk keluar, maka kali ini kata-kata merasa rendah diri. (Amal, 2005: 97)

Kutipan di atas menjelaskan ketika menyusuri ruang demi ruang galeri tersebut, tokoh lelaki muda pun begitu takjub menemukan berbagai gambar yang begitu aneh, ilusif, dan paradoks. Gambar-gambar tersebut berhasil menjebak pandang matanya hingga membuatnya takjub sekaligus heran sampai ia tak dapat mengungkapkannya dengan kata-kata.

Selain berfungsi dalam menghasilkan rima, repetisi dapat pula digunakan dalam membentuk alur sebuah cerita. Nukila menerapkannya pada alur cerita cerpen “Tatap Mata 2”. Dilihat dari alur ceritanya, cerpen “Tatap Mata 2” memiliki alur cerita yang berputar. Bagian awal cerita cerpen tersebut adalah akhir cerita cerpen tersebut, begitu pula sebaliknya. Pada mulanya cerita tersebut mulai pada titik X. Kemudian, cerita mengalir dan menuju titik akhir, yakni kembali pada titik X. Jika cerita tersebut kembali diteruskan maka cerita tersebut akan berulang terus. Nukila menciptakan sebuah alur cerita yang dengan membentuk perulangan pada akhir cerita yang merupakan bentukan yang sama pada awalan cerita. Contohnya pada kutipan di bawah ini.

Suatu ketika, galeri itu pernah istana (Amal, 2005: 92)

Sebab suatu ketika, bangunan itu pernah istana (Amal, 2005: 113)

Pada awal cerita cerpen “Tatap Mata 2”, diceritakan bahwa lelaki muda mengunjungi sebuah galeri gambar. Dijelaskan pula sejarah galeri tersebut yang dahulu pernah menjadi sebuah istana. Hal ini dapat dilihat dari kutipan di atas yang tertera di halaman 92. Kemudian, sejarah galeri tersebut kembali diulang di akhir cerita pada halaman 113, seperti kutipan di atas. Jadi, alur cerita yang ditampilkan berputar dan kembali lagi ke awal. Hal ini juga terjadi pada beberapa kutipan lain yang mendukung alur berputar tersebut.

Entah telah berapa lama ia berdiri, menatap seperti tersihir, tak sekalipun mengerjap (Amal, 2005: 89—90, 91, 114).

Manik-manik kristal mencercah cahaya, menggantungkan wajah-wajah kematian dari langit (Amal, 2005: 91, 114).

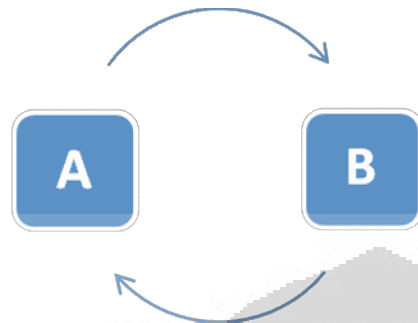
Kedua kutipan tersebut merupakan bentuk perulangan yang terjadi di awal dan akhir cerpen. Bentuk perulangan tersebut tidak hanya terjadi pada cerpen “Tatap Mata 2” saja. Bahkan ada bentuk perulangan pada cerpen “Tatap Mata” yang diulang kembali pada cerpen “Tatap Mata 2”. Berikut adalah dua kutipan dari cerpen. “Tatap Mata” yang diulang kembali pada cerpen “Tatap Mata 2”. Hal itulah salah satu alasan mengapa disebutkan bahwa cerpen “Tatap Mata 2” merupakan pengembangan dari cerpen “Tatap Mata”.

Galeri itu punya banyak ruang, pintu, dan tangga. (Amal, 2005: 89 dan 92).

...entah berapa lama, menatap seperti tersihir... (90 dan 91)

P. G. Castex (1974) mengatakan bahwa ciri-ciri drama absurd salah satunya adalah struktur alurnya yang tidak konvensional (dalam Jilian C. H., 2009: 21). Bentuk-bentuk perulangan pada cerpen “Tatap Mata” dan “Tatap Mata 2” tersebut membentuk ciri alur cerita yang absurd karena alurnya berputar dan tidak benar-benar memiliki akhir cerita. Jika, cerita diteruskan, kisah selanjutnya

merupakan perulangan saja karena alur tersebut mengembalikan cerita ke titik awal. Berikut adalah skemanya.



Skema di atas menunjukkan bahwa A adalah awal cerita hingga menuju B. Kemudian, B adalah akhir cerita yang juga menuju A.

3.8.3 Analisis Gaya Bahasa Simile

Dalam cerpen “Tatap Mata 2” terdapat penggunaan gaya bahasa simile yang efeknya juga dapat membangun citraan karya grafis “Eye”. Berikut di bawah ini adalah kutipannya

Sepasang mata menatap sepasang mata. Seperti sesaat lalu. (Amal, 2005: 110)

Saat menatap mata lelaki tua, lelaki muda itu teringat dengan perkara tatap menatap ketika ia menatap gambar “Eye”. Gambar mata itu seolah menjelma menjadi mata yang menatapnya. Referen pembandingnya adalah waktu lampau kala lelaki muda menatap gambar “Eye”.

Selain untuk membangun citraan karya grafis yang diacu, penggunaan simile pada cerpen tersebut mampu menjelaskan perbandingan dunia gambar (dua dimensi) dengan dunia bidang ruang (tiga dimensi) yang kian memusnah batas-batasnya. Hal ini diungkapkan pada kutipan berikut.

Di sana semua batas-batas sebuah dunia memusnah. Membuka. Menaut seperti maut. (Amal, 2005: 93)

Di dalam galeri itu, dunia visual yang diciptakan oleh M. C. Escher melalui karya-karyanya menunjukkan sebuah gerakan yang menerabas realitas dan batas-batas rasional. Hal ini direpresentasikan melalui karya-karyanya yang bersifat ilusif, *mirror image*, dan juga berbagai objek tak mungkin yang diciptakannya, seperti karya “Reptile”, “Drawing Hand”, dan karya “Eye” sendiri. Kutipan di bawah ini menjelaskan betapa batas antara realitas dan rasional memusnah ketika memasuki dunia visual tersebut. Maksudnya adalah gambar-gambar yang ada di galeri tersebut menunjukkan bahwa batas antara dunia visual dan realita sudah tidak ada. Hal ini dapat dilihat dari karya yang berjudul “Drawing Hands”, “Print Gallery”, dan “Reptile”. Karya-karya tersebut menunjukkan bahwa dimensi tidak lagi membatasi dunia visual.

Ada ironi hampir manis: sebab dunia yang ini bagai meledak arogansi Zaman Akal yang rasional dengan segala kejekan realitas dan logika linear, menerjangkan keterbatasan dunia realisme-nya ke luar menuju yang terbatas, menggelapkan pencerahannya yang terlalu terang dengan warna kelabu, menjungkirbalikkan segala kepastiannya dengan permainan ketakpastian (Amal, 2005: 93).

Kutipan tersebut juga menunjukkan bahwa gambar-gambar di galeri tersebut seperti meledak dunia nyata. Hal tersebut dapat dilihat dari penggunaan simile *bagai meledak Zaman Akal rasional dengan segala kejekan realitas dan logika linear*. Nukila amal menyebutkan seperti itu karena nyatanya karya-karya Escher banyak yang keluar dari unsur-unsur realitas, seperti banyaknya karya-karyanya yang menampilkan objek-objek yang tak mungkin, seperti “Waterfall”, “Relativity”, dan “Ascending and Descending”. Nukila menyebutkan bahwa karya-karya Escher merupakan permainan ketakpastian. Hal tersebut dimaksudkan karena banyak karya-karya Escher yang mempermainkan kemampuan visual manusia dengan adanya unsur ilusi paradoks.

BAB 4 PENUTUP

4.1 Kesimpulan

Kumpulan cerpen *Laluba* bab *Para Penatap dan Para Pencerita* memuat berbagai karya M. C. Escher dan menyentuh sekilas mengenai kehidupannya. Cerpen-cerpen tersebut dikemas dalam bangunan naratif yang memiliki kemenarikan di setiap cerpennya. Misalnya, pada cerpen “Kembang Api” Nukila mengemas gambar “Fireworks” ke dalam cerita sederhana sepasang manusia yang melakukan perjalanan di malam hari untuk menonton pesta kembang api. Ia juga menambahkan unsur percintaan di dalam cerpen tersebut. Selain cerpen “Kembang Api” cerpen “Drama Dua Tangan” juga dapat dikatakan menarik karena secara bentuk cerpen tersebut dibuat seperti sebuah naskah drama, bukan dalam bentuk cerpen pada umumnya. Karya grafis “Drawing Hands” pun digambarkan dan diceritakan secara hidup dengan perdebatan antartokoh, yakni mengenai siapa yang preseden.

Dalam menggunakan gaya bahasanya, Nukila menyesuaikan penggunaannya dengan jenis dan latar belakang karya grafis yang diacu di setiap cerpennya. Misalnya, pada cerpen “Galeri Gambar” dan “Drama Dua Tangan” Nukila memanfaatkan gaya bahasa repetisi untuk membentuk suatu kisah yang absurd. Hal ini sejalan dengan karya grafis yang diacu, yakni “Print Gallery” dan “Drawing Hands” yang memang menghasilkan konflik spasial yang absurd.

Melalui analisis yang telah dilakukan, dapat dibuktikan bahwa gaya bahasa repetisi dan simile mendominasi cerpen-cerpennya. Gaya bahasa repetisi dan simile terbukti menjadi suatu cara yang tepat dipakai Nukila dalam menarasikan karya-karya grafis Escher yang menjadi acuan di setiap cerpen. Misalnya, penekanan yang ditimbulkan akibat penggunaan repetisi dapat memperjelas objek yang ditekankan, yakni yang ingin diciptakan citraannya. Dalam cerpen “Bulan dalam Genangan”, terdapat kutipan yang menunjukkan penekanan pada kata *bulan*, *genangan*, *pantulan*, *rerantingan*. Perulangan bunyi akhiran *an# memberikan efek penekanan pada kata-kata tersebut yang mengacu pada karya “Puddle”. Selain itu, penggunaan gaya bahasa simile dengan referen

pembandingnya juga berfungsi memperjelas citraan yang dibangun karena ada informasi lain yang dapat dibandingkan dengan objek. Misalnya, pada cerpen “Kembang Api” suara kembang api dibandingkan seperti suara letupan sekotak korek api.

Tanpa kehadiran karya-karya grafis Escher secara eksplisit di dalam kumpulan cerpen, pembaca diharapkan dapat menangkap citraan yang dibangun Nukila melalui gaya bahasa yang digunakannya. Dengan gaya bahasanya, Nukila berupaya membuat kehadiran citraan karya-karya grafis Escher begitu kuat dalam cerpen-cerpennya. Hal ini membuktikan bahwa cerpen-cerpen Nukila pada bab dua menuntut pembaca untuk melakukan visualisasi yang tinggi karena Nukila membuat deskripsi dan narasi yang menghasilkan kesan seperti sebuah gambar.

Gaya bahasa repetisi dan simile menghasilkan beberapa efek di dalam setiap cerpen. Efek yang paling besar adalah dalam membangun citraan karya-karya grafis yang diacu pada setiap cerpen. Namun, repetisi dan simile dapat menghasilkan efek lain di luar itu. Untuk itu, penulis akan menyimpulkan beberapa fungsi dari penggunaan gaya bahasa repetisi dan simile.

Fungsi repetisi:

1. membangun citraan sesuai dengan karya grafis yang diacu,
2. memberikan efek penekanan terhadap objek-objek dan unsur-unsur yang berkaitan dengan objek yang diacu,
3. membentuk alur absurd pada cerpen “Tatap Mata”, “Drama Dua Tangan”, dan “Galeri Gambar”,
4. memberikan efek puitik, yakni dari presisi rima yang dihasilkan, dan
5. menghasilkan unsur bunyi dari rima yang dapat menambah nilai estetik cerpen.

Fungsi gaya bahasa simile:

1. membangun citraan sesuai dengan karya grafis yang diacu,
2. hadirnya referen pembandingan turut membantu memperkuat seperti apa nilai rasa dan ciri gambaran yang hendak dilukiskan karena objek utama dapat dibandingkan dengan sesuatu yang lain yang bersifat umum,

3. membangun latar, baik waktu, tempat, maupun suasana pada cerpen menjadi lebih hidup, dan
4. membantu memperjelas watak tokoh.

Berdasarkan analisis yang telah dilakukan, penulis dapat mengambil kesimpulan bahwa di setiap cerpennya Nukila tidak hanya sekadar menuangkan karya grafis Escher yang diacu dengan mendeskripsikannya saja, tetapi Nukila juga menuangkan gagasan baru pada cerpennya. Untuk itulah, Nukila menarasikannya ke dalam sebuah cerita yang memiliki gagasan lain yang ditambahkan untuk memperkaya cerpen tersebut dan membuat karya grafis yang diacu tersebut lebih hidup.

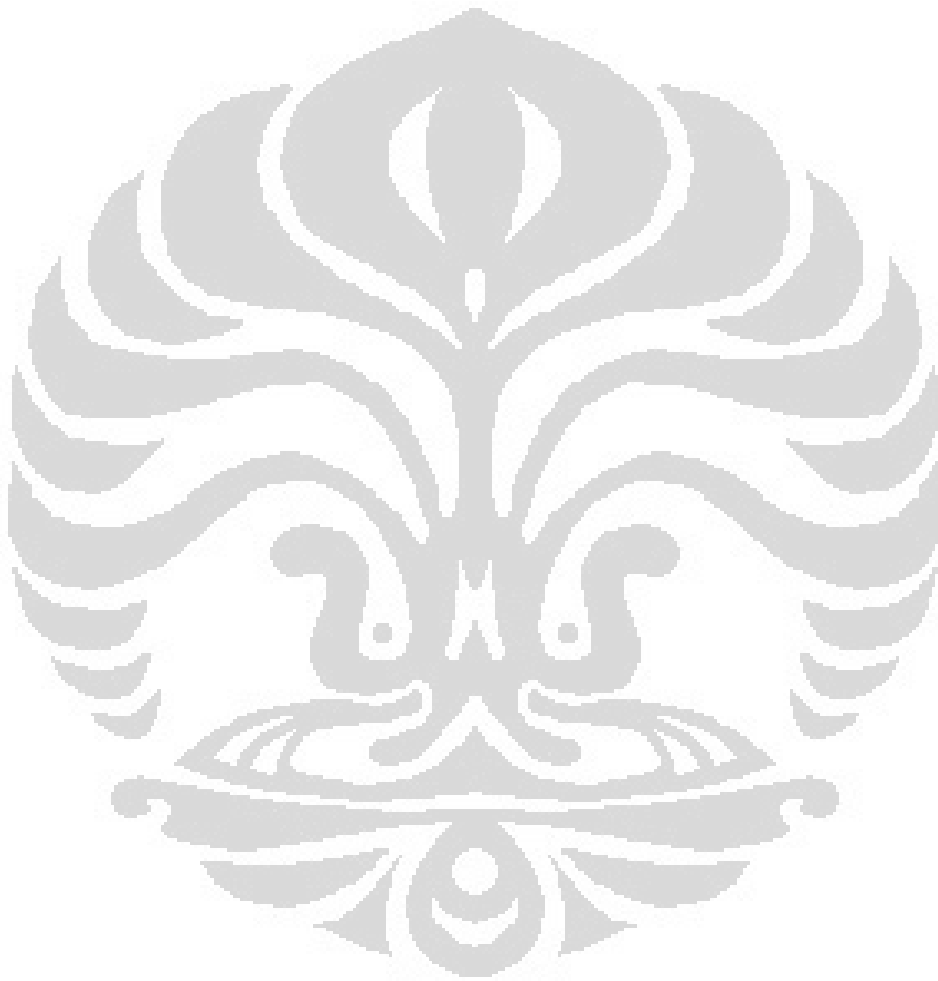
4.2 Saran

Penelitian mengenai gaya bahasa di dalam karya sastra ternyata memiliki cakupan yang luas. Hal ini terlihat dari banyaknya hal yang dapat dikaji melalui penelitian gaya bahasa pada Kumpulan cerpen *Laluba* karya Nukila Amal. Oleh karena itu, penulis menyadari bahwa penelitian ini belum mengkaji keseluruhan cakupan gaya bahasa sehingga perlu diadakan penelitian lebih lanjut mengenai gaya bahasa melalui kajian stilistika.

Kumpulan cerpen *Laluba* karya Nukila Amal merupakan karya sastra yang memiliki banyak aspek kebahasaan yang menarik untuk diteliti. Selain meneliti penggunaan gaya bahasa repetisi dan simile, penelitian selanjutnya yang dapat dilakukan adalah menyangkut diksi yang digunakan dalam kumpulan cerpen *Laluba*. Pada kumpulan cerpen tersebut, Nukila Amal banyak menggunakan pilihan kata yang unik dan tidak biasa dipakai, seperti adanya kata *menubuh*, *sedesis*, *selesat*, *tumpat*, *kesiur*, dan sebagainya. Kata-kata tersebut dapat diteliti melalui aspek morfologis dan juga ranah diksi.

Selain itu, kumpulan cerpen *Laluba* karya Nukila Amal juga dapat diteliti melalui aspek sintaktisnya. Hal itu disebabkan banyak kalimat-kalimat yang tidak seusai dengan konstruksi norma bahasa. Dengan kata lain, di dalam cerpen-cerpennya, Nukila banyak melakukan penyimpangan bahasa dengan menggunakan susunan kalimat yang tidak lengkap dan tidak biasa. Namun, justru

penyimpangan tersebut menjadi daya tarik, pembaharuan, dan kemenarikan yang dimiliki kumpulan cerpen tersebut.



DAFTAR PUSTAKA

- Amal, Nukila. 2005. *Laluba*. Jakarta: Pustaka Alvabet.
- Aminuddin. 1995. *Stilistika: Pengantar Memahami Bahasa dalam Karya Sastra*. Semarang: IKIP Semarang Press.
- Azizah. 1988. "Pencitraan dalam Puisi Amir Hamzah". Skripsi. Depok: Fakultas Sastra Universitas Indonesia
- Barret, William, peny. 1956. *Zen Buddhism: Selected Writings of D. T. Suzuki*. USA: A Doubleday Anchor Book.
- Bool, F. H., dkk. 2000. *M.C. Escher: His Life and Complete Graphic Work*. London: Harry N. Abrams, Inc.
- Jilian C. H., Rischa. 2009. "Absurditas dalam Le Ping-Pong Karya Arthur Adamov". Skripsi. Depok: Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia.
- Damono, Sapardi Djoko. 1996. *Bilang Begini, Maksudnya Begitu*. Depok: Fakultas Sastra Universitas Indonesia.
- Escher, M. C. 1992. *The Graphic work: Introduced and Explained by The Artist M. C. Escher*. English translation, John E. Brigham. Kohln: Benedikt Taschen Verlag
- Hoftstadter, Douglas R. 1979. *Godel, Escher, Bach: An Eternal Golden Braid*. New York: A Division of Random House, Inc.
- Holmes, Stewart P. dan Chimyo Horioka. 1973. *Zen Art For Meditation*. Tokyo: Charles E. Tuttle Company.
- Ifkar, Rudi. 1994. "Perubahan Hubungan Sosial Antara Tokoh Fibbs dan Wills dalam Drama Trouble in The Works". Skripsi. Depok: Fakultas Sastra Universitas Indonesia.
- Keraf, Gorys. 1991. *Diksi dan Gaya Bahasa*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.

- Moleong, Lexy J. 2006. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Perpustakaan Nasional: Katalog dalam Terbitan. 2000. *Setengah Abad Seni Grafis Indonesia*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Sudjiman, Panuti. 1993. *Bunga Rampai Stilistika*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Suryahadi, A. Agung. 2008. *Seni Rupa: Menjadi Sensitif, Kreatif, Apresiatif, dan Produktif*. Jakarta: Departemen Pendidikan Nasional.
- Suzuki, Daisetz Teitaro. 1934. *And Introduction to Zen Buddhism*. Kyoto: The Eastern Buddhist Society.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: PT Dunia Pustaka Jaya.
- Prasetyo, Arif Bagus, dkk. 2010. *Dari Zaman Citra ke Metafiksi*. "Tamsil Tentang Zaman Citra: Perihal Segugusan Cerpen Nukila Amal". Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Wellek, Rene dan Austin Warren. 1989. *Teori Kesusastraan*. Terj. Melani Budianta. Jakarta: Gramedia.
- Widdowson, H. G.. 1997. *Stilistika dan Pengajaran Sastra*. Surabaya: Airlangga University.

Sumber Internet:

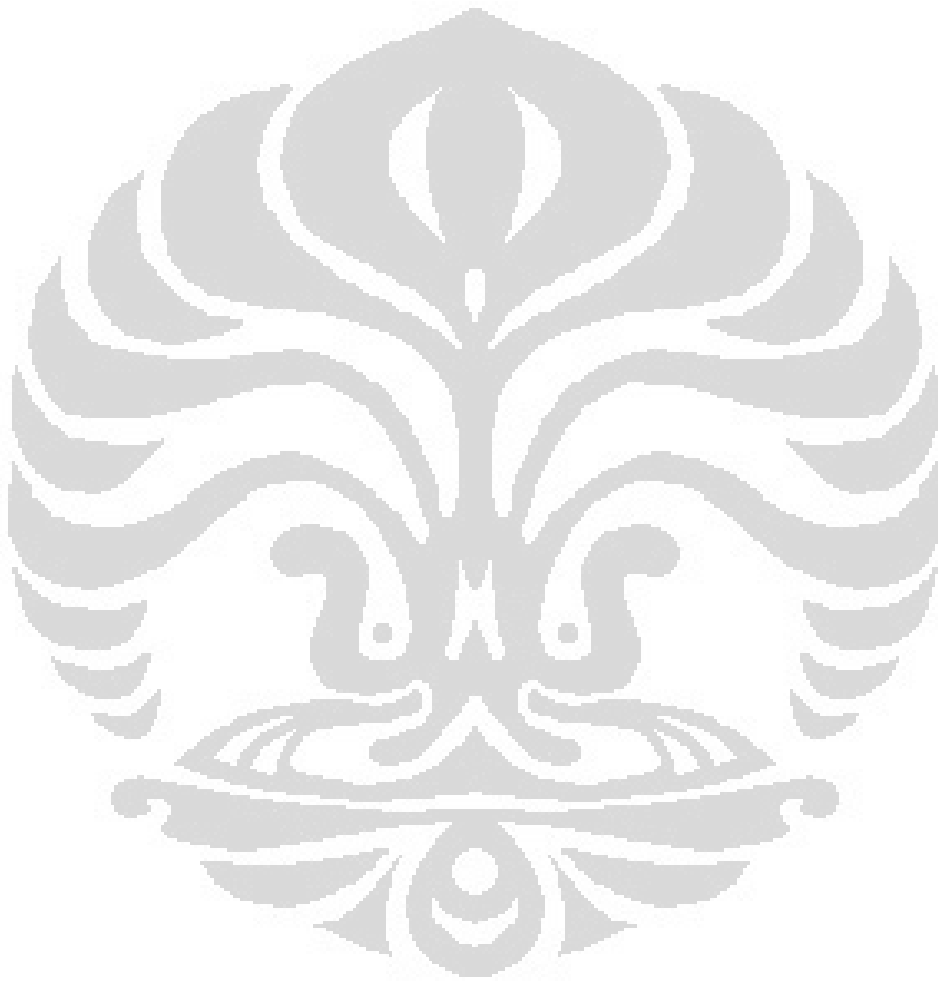
- Alwiyanto, Briko. 2000. "Zen sebagai Jalan Pencerahan bagi Kehidupan Manusia". jurnalmahasiswa.filsafat.ugm.ac.id/cin-2.htm (29 Mei 2012)
- Listiarini, Sitowaty. "Analisis Alur dan Makna dalam Lecon". Makalah. <http://www.scribd.com/doc/78318101/Analisis-Alur-dan-Makna-dalam-La-Lecon> (10 Juni 2012)
- Robinson, Sara. Oktober, 2002. "M. C. Escher: More Mathematics Than Meets The Eye". SIAM News vol. 35. www.siam.org/pdf/news/474. (26 April 2012)

Sumiyadi. 23 Maret, 2010. Mahzab Sastra: Absurdisme. Jurdiksastrasia. FPBS, UPI. file.upi.edu/SASTRA...SUMIYADI/ /tentang_drama_absurd.pdf (18 Mei 2012)

<http://eka.web.id/optical-art-seni-rupa-optikal>. (5 April 2012)

www.mcescher.com (20 Februari 2012)

<http://www.poepsel.com/Home/Zen.html> (29 Mei 2012)



LAMPIRAN GAYA BAHASA PADA CERPEN-CERPEN NUKILA AMAL

1. Cerpen “Kembang Api”

Repetisi:

1. *Pada salah satu jendela tampak seorang kakek tua sedada, kepalanya miring tersandar pada biola. Sinar lampu membias kuning pada wajahnya.* (Amal, 2005: 76)
2. *Warna-warna dan bentuk kembang api. Mungkin karena itu pula, kunang-kunang tak tampak malam ini. Mereka tak datang malam ini, tapi telah pergi sembunyi.* (Amal, 2005: 79)
3. *Sebab saat inilah aku sempurna jatuh cinta padamu. Sebab mimpi dan hitam matamu yang sederhana. Sebab kontras itu. Aku denganmu, kau denganku, bersama kita menjelma kelabu.* (Amal, 2005: 81)

Simile:

1. *Katamu aku tampak manis malam ini. Seperti lili.* (Amal, 2005: 76)
2. *Aku bagai mendengar alunan biola mengalir di udara, mengalir dengan lembutnya, seperti musik pada film yang sering tiba-tiba muncul dari mana mengiringi adegan mendebarkan atau mengharukan.* (Amal, 2005: 76)
3. *Bunyinya sedesis pecah dan kesiur panjang, lalu meletup seperti sekotak korek api yang dinyalakan beruntun.* (Amal, 2005: 79)
4. *Cahaya putih itu lalu memecah serupa bunga mekar, rupa-rupa warna lalu menghambur turun.* (Amal, 2005: 79)
5. *Ringan dan riang. Seperti cara kita berbicara di sepanjang jalan tadi. Seperti aku malam ini. Seperti para penonton.* (Amal, 2005: 80)
6. *Kau menggenggam tanganku, seakan tahu kerianganku.* (Amal, 2005: 80)

7. *Sebab kontras itu. Aku denganmu, kau denganku, bersama kita menjelma kelabu.* (Amal, 2005: 81)
8. *Mungkin rambutku akan bergelombang putih serupa ombak, rambut lurusmu bergurat putih seperti awan tipis.* (Amal, 2005: 82)

2. Cerpen “Bulan dalam Genangan”

Repetisi:

1. *Senja warna sepia. Hujan telah usai turun, setelah menderas lama* (Amal, 2005: 84).
2. *Di tengah jalan, segenangan air bersisa. Tak mengalir ke mana-mana. Tepian genangan bergelombang seperti awan, beberapa lajur tanah memotong pantulan pemandangan bening di dalamnya: bulan purnama. Terbelah dua* (Amal, 2005: 84).
3. *Tak jauh di depan, dilihatnya sebuah genangan. Bayangan langit tak berawan tampak memantul di permukaan. Langkahnya kian dipelankan saat mendekati genangan. Dan seperti dugaannya, seakan langit telah jatuh ke dalam sana, seakan perut bumi punya langit* (Amal, 2005: 86—87).
4. *Dengan sabar ia menunggu kendaraan melintas, dan melanjutkan berjalan pelan-pelan* (Amal, 2005: 86).

Simile:

1. *Tepian genangan bergelombang seperti awan, beberapa lajur tanah memotong pantulan pemandangan bening di dalamnya: bulan purnama* (Amal, 2005: 84).
2. *Lelaki terdengar menyumpah menyerapah, kata-katanya sederas hujan yang baru turun.* (Amal, 2005: 86)

3. ... masih menyisakan sumpah serapah dalam hati, tak lagi deras tapi serupa gerimis. (Amal, 2005: 86)
4. Dan seperti dugaannya, seakan langit telah jatuh ke dalam sana, seakan perut bumi punya langit. (Amal, 2005: 86)

3. Cerpen “Di Ujung”

Repetisi:

1. Di sepanjang jalan temaram, bayang-bayang ngeri melesat—entah hanya ada dalam imajinasinya atautkah benar-benar ada di sana—bersilangan dengan pohon berdaun sekarat, pintu-pintu masuk darurat, segala celah sekat sudut... (Amal, 2005: 116).
2. Lelaki merasakan nafasnya tercekat. Dadanya seperti melompat naik turun dari letak semestinya, berpindah ke perut (Amal, 2005: 116).

Simile:

1. Lolongan anjing-anjing kampung menyayat lengking seakan tengah menanti ajal di rumah jagal, atau di tempat penyamakan kulit binatang (Amal, 2005: 116).
2. Langkah lelaki melambat, ngeri bagai enyah seketika (Amal, 2005: 117).
3. Dadanya seperti melompat naik turun dari letak semestinya, berpindah ke perut (Amal, 2005: 116).

4. Cerpen “Drama Dua Tangan”

Repetisi:

1. Sebuah tangan sibuk menggambar pada sebuah kertas. Pencil dalam gengaman. Dengan tekun menggambar kerut dan kisut sendi, sidik jari, rajah tangan, kancing dan lengan putih kemeja, sebatang pensil lain

dalam genggamannya tangan lain. Yang tengah melakukan hal yang persis sama. Tangan yang sibuk menggambar pada kertas dan dengan tekun, pensil dalam genggamannya menggambar kerut dan kisut sendi, sidik jari, rajah tangan, kancing, lengan putih kemeja, sebatang pensil dalam genggamannya, dari sebuah tangan lain. Begitulah dua tangan itu saling menggambar dengan asyiknya, hingga suatu ketika... (Amal, 2005: 118)

2. *Tangan dua : Kukira iya. Bisa-bisa kita berdua mati. Mati serempak. Mati kelelahan.*

Tangan satu : Mati sia-sia.

(Amal, 2005: 119)

3. *Tangan dua : Ternyata... kita adalah tanganku yang menggambar tanganmu yang menggambar tanganku yang menggambar tanganku yang menggambar tanganmu yang—*

Tangan satu : menggambar tanganku yang menggambar tanganmu... dan seterusnya.

(Amal, 2005: 120)

4. *Tangan dua : Lihat lebih cermat, aku yang lebih dulu ada, dan lebih dulu menggambarmu. Aku presiden! Aku pencipta!*

(Amal, 2005: 119)

5. *Kertas : Tolol. Sudah melihat tapi malah membicarakan hal-hal tolol.*

Alas : Ya, tolol. Kanan kiri? Yang benar saja.

(Amal, 2005: 122)

5. Cerpen “Galeri Gambar”

1. *Di sebuah ruang galeri. Seorang lelaki muda berdiri, wajahnya mendekat ke arah dinding, keningnya menaik di kedua ujung seperti kaki belalang, menatap gambar sebuah ruang galeri di mana seorang lelaki muda berdiri, menatap gambar kapal yang berlayar menuju pelabuhan sebuah kota kecil dengan rumah-rumah batu beratap datar, berkubah dan bermenara, seorang perempuan menatap ke luar jendela dari salah satu bangunan bertingkat, di lantai bawahnya ada sebuah ruangan galeri di mana seorang lelaki muda berdiri, menatap gambar kapal yang berlayar menuju pelabuhan sebuah kota kecil dengan rumah-rumah baru beratap datar berkubah dan bermenara... (Amal, 2005: 143).*
2. *Ia membayangkan ada penatap lain, yang tengah menatapnya saat itu di-luar-gambar yang tengah menatap lelaki muda di gambar... Dan penatap di-luar-gambar itu pun, tengah ditatap oleh seorang penatap lain, yang di-luar-luar-gambar... Dan seterusnya, terus ke luar-luar-luar sana (Amal, 2005: 145).*
3. *Bagaimana jika ia pun semata sebuah gambaran, dirinya ini, cuma bagian dari sebuah gambar besar lain, yang tak bisa dikiranya? Lelaki muda iseng menoleh ke balik punggungnya, jangan-jangan ada seorang penggambar tak kelihatan yang tengah menggambarinya dari balik sebuah jendela (Amal, 2005: 145).*

6. Cerpen “Kita Ada di Sini”

Simile:

1. *Tubuhnya terasa berbeda. Seakan ada bagian yang lebih penuh. Seakan ia masih setengah bayang (Amal, 2005: 152).*
2. *Bentukan-bentukan buaya itu saling merapat simetris, seperti keping-keping puzzle yang telah lengkap (Amal, 2005: 152).*

3. *Ujung ekornya masih merasakan dingin permukaan kaleng, ekor yang terasa lebih penuh dibandingkan kepalanya, seperti hanya bayang (Amal, 2005: 154).*

Repetisi:

1. *Dirasanya ia penuh menubuh (Amal, 2005: 152).*
2. *Begitu banyak benda yang tak pernah kelihatan di dunianya. Betapa lebar dunia! Dunia yang begitu berisi! (Amal, 2005: 152).*
3. *Hingga dirasanya tepian tubuhnya mengerat, melekat (Amal, 2005: 154).*

7. Cerpen “Tatap Mata” dan “Tatap Mata 2”

Repetisi:

1. *Seakan satu ruang memberi banyak pintu, satu pintu memberi banyak tangga, satu tangga memberi banyak anak tangga, lantai, pintu ruang berikutnya. (Amal, 2005: 92)*
2. *Ia pun berjalan-jalan sendirian, menyusuri ruang demi ruang menatap imaji-imaji hening dengan rasa senang yang bersela-sela dengan tercengang. (Amal, 2005: 93)*
3. *Sebab di dunia ini dinding adalah lantai adalah langit-langit. Cembung adalah cekung. Di dalam adalah juga di luar. (Amal, 2005: 93)*
4. *Dan perspektif ekstrim. Sangat tinggi, sangat rendah, sangat jauh, atau sangat dekat. (Amal, 2005: 94)*
5. *Entah kapan, tapi suatu ketika sang seniman telah menatap cukup lama cukup jauh cukup dalam, hingga akhirnya masuk menatap yang berada di balik segala benda dan obyek: yang lapang terbuka, tak terbatas. (Amal, 2005: 94)*

6. *Yang akrab bersisian dengan yang asing, terhubungkan secara aneh, ilusif, namun alamiah. Yang realistis pun menjadi fantastis, yang tak mungkin pun termungkinkan. (Amal, 2005: 95)*
7. *Di sana, batas-batas sebuah dunia memusnah. Membuka. Menaut seperti maut. (Amal, 2005: 95)*
8. *Ia telah merinding dengan hening. Jika hening sebelumnya karena kata-kata tak sempat, dan tak diberi tempat untuk keluar, maka kali ini kata-kata merasa rendah diri. (Amal, 2005: 97)*
9. *Seringai yang selalu mengintai, sang maut. Dan manusia terputus meruang mewaktu. Oleh sang maut, seringai yang selalu mengintai. (Amal, 2005: 98)*
10. *Proses kreatif yang panjang berulang, sekeras lempeng tembaga, sehalus serbuk kayu; kesulitan itu, keasyikan, kecermatan, kegigihan tanpa ampun, di tiap helaan nafas, tiap kelebatan pikiran, tiap luruhan rasa, tiap torehan kayu. Tidakkah mereka melihat bagaimana Pak Tua ini telah menggambar satu imaji berulang kali, satu detail kecil gambar berulang hingga benar. (Amal, 2005: 106)*
11. *“Tapi hal-hal berubah. Nasib gambar-gambarmu lalu berubah. Sebab orang-orang berubah.” (Amal, 2005: 106)*
12. *Lelaki muda merasa perlu mengatakan ini, sebab ia masih menaruh percaya pada dunia, pada manusia, pada tatap mata. Ia masih ingin percaya pada metamorfosa. (Amal, 2005: 106)*
13. *Sementara di luar sana, aku berubah menjadi mesin cetak yang kian lelah, kian banyak permintaan, kian banyak pertanyaan. (Amal, 2005: 107)*
14. *Sejenak ada cekam sepi, sebab langit hitam sepi, ubin, bangunan, dan segala penghuni cuma sepi. (Amal, 2005: 107)*

15. *Untuk bercerita tanpa kata-kata, seperti mereka, yang berbisik dengan hening pada kita. Kita, yang paling sementara di antara semua mereka. Kita, yang bisa bercerita tentang mereka. (Amal, 2005: 108)*

16. *Lelaki muda membatin, betapa mulia dan betapa luhurnya, tapi siapa, siapa di dunia zaman kini yang masih berpikiran seperti Pak Tua? Siapa yang mau menghabiskan hidupnya untuk menatap dan bercerita? Siapa yang mau mendengarkan? Yang mau menatap? Yang mau ikut bermimpi bersama benda-benda, lebih dari yang pernah ada? Siapa yang bisa bercerita, bahwa benda-benda sesungguhnya telah tak ada, telah menjelma imaji-imaji buatan manusia yang telah memberi maut dan mengenyahkan imaji-imaji alami dan asali. (Amal, 2005: 108)*

17. *Ia tak sampai hati bercerita pada lelaki tua tentang zaman ini, sebuah zaman sehabis modern, serba sehabis, sehabis, kian menghabisi diri. (Amal, 2005: 109)*

18. *Sepasang mata menatap sepasang mata. (Amal, 2005: 110)*

19. *“Meski tak selalu dipahami. Meski tak terperi,” lelaki tua menimpali.*

“Meski berjalan sepi sendiri adalah konsekuensi,” lelaki muda menyambung.

“Meski para kritikus seni bilang karyamu tak menarik, sulit, atau tak cukup nyeni.”

...

“Meski tanganmu berlumur segala tinta noda bahan kimia dan kepalamu penuh imaji hingga pening.”

...

(Amal, 2005: 110)

20. *Ia semata seorang penatap yang ditatap. Ada yang menatapnya. (Amal, 2005: 112)*

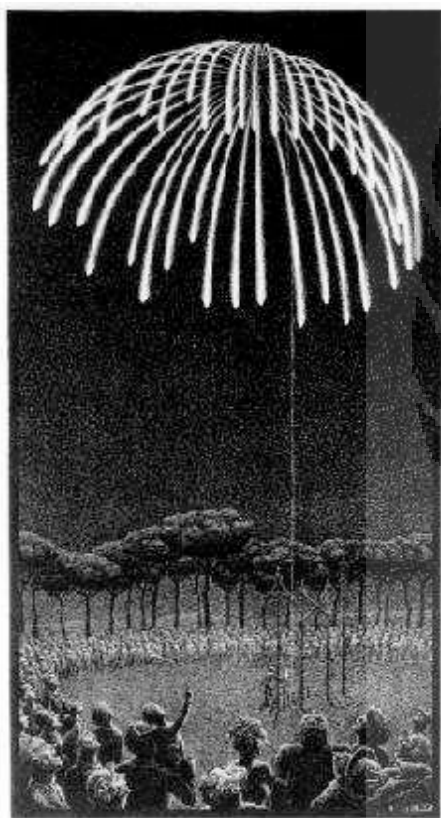
21. *Di sana, burung-burung menjelma belah ketupat menjelma rumah-rumah pada sebuah kota di teluk yang menjelma bidak-bidak pada papan catur yang menjelmakan barisan kata Metamorfosa.* (Amal, 2005: 95)
22. *Sebuah dunia, suatu ketika. Sebuah dunia yang telah memberi tempat bagi sebuah dunia lain di dalamnya.* (Amal, 2005: 93)

Simile:

1. *Seakan satu ruang memberi banyak pintu, satu pintu memberi banyak tangga, satu tangga memberi banyak anak tangga, lantai, pintu ruang berikutnya.* (Amal, 2005: 92)
2. *Ada ironi hampir manis: sebab dunia yang ini bagai meledek arogansi Zaman Akal yang rasional dengan segala kejekan realitas dan logika linear, menerjankan keterbatasan dunia realisme-nya ke luar menuju yang terbatas, menggelapkan pencerahannya yang terlalu terang dengan warna kelabu, menjungkirbalikan segala kepastiannya dengan permainan ketakpastian.* (Amal, 2005: 93)
3. *Di sana semua batas-batas sebuah dunia memusnah. Membuka. Menaut seperti maut.* (Amal, 2005: 93)
4. *Dalam jerit tak terperi, tak terdengar, seperti jerit burung putih yang terbang dengan paruh membuka, sayap yang luka, menuju langit hitam menganga berderu angin.* (Amal, 2005: 109)
5. *Sepasang mata menatap sepasang mata. Seperti sesaat lalu.* (Amal, 2005: 110)
6. *Ia bagai tahu akan takdirnya, sejelas ia tahu akan takdir lelaki tua.* (Amal, 2005: 110—111)

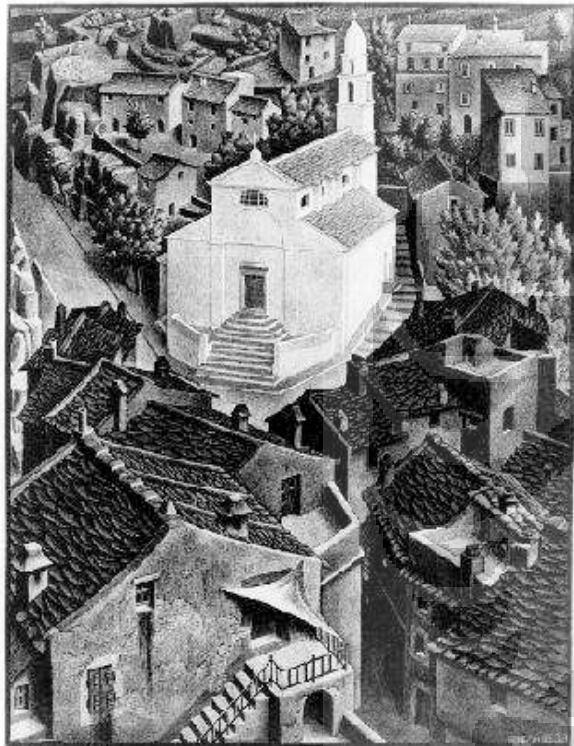
LAMPIRAN KARYA-KARYA GRAFIS ESCHER

1. "Fireworks"(1933)



2. "Corte, Corsica" (1929)

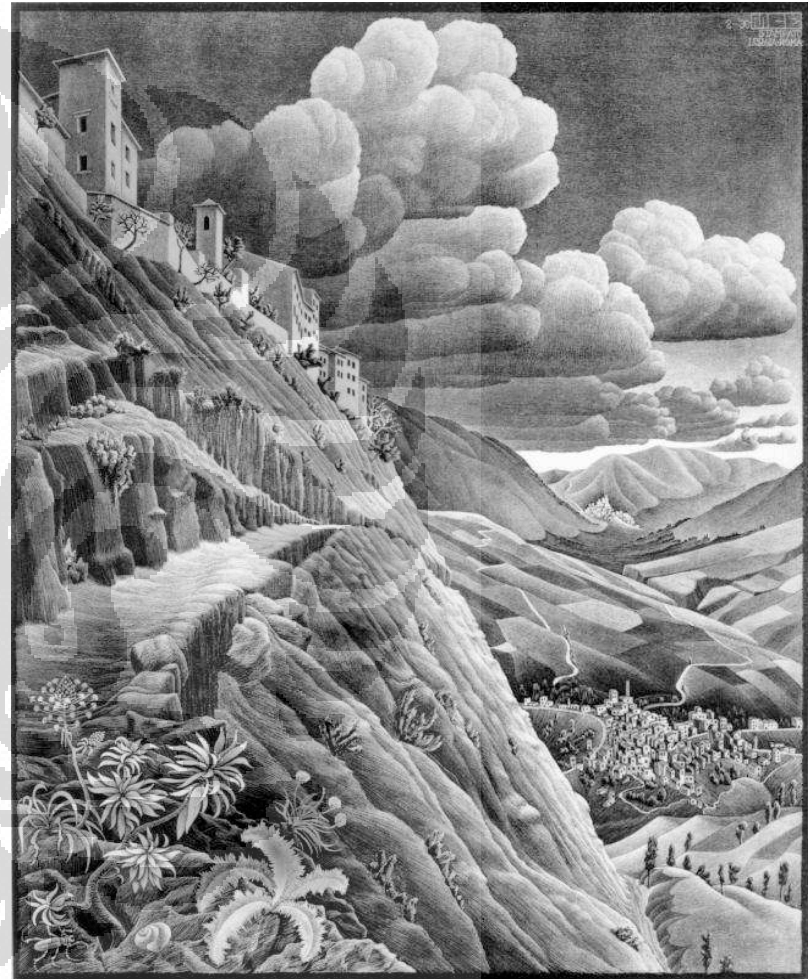




1934

3. "Nonza, Corsica" (1934)

4. "Castrovalva" (1930)



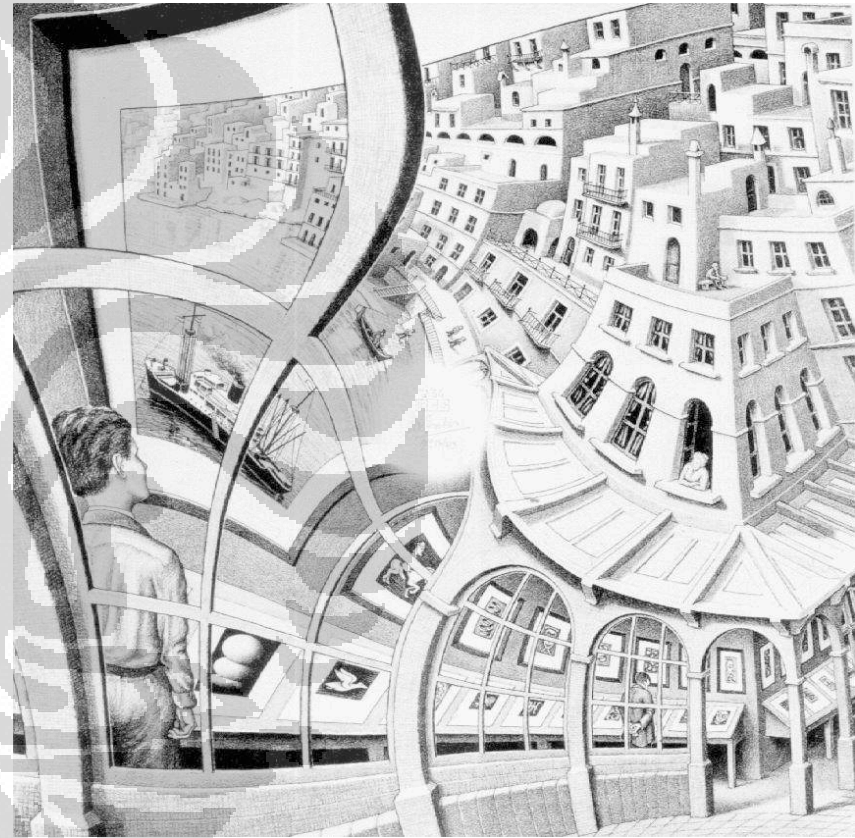
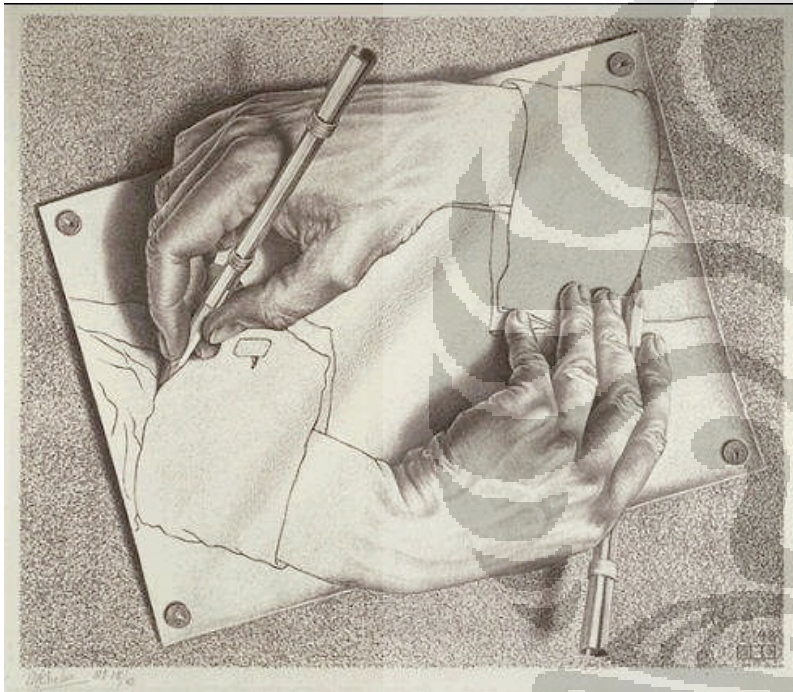
5. "Puddle" (1952)



6. "Dewdrop" (1948)

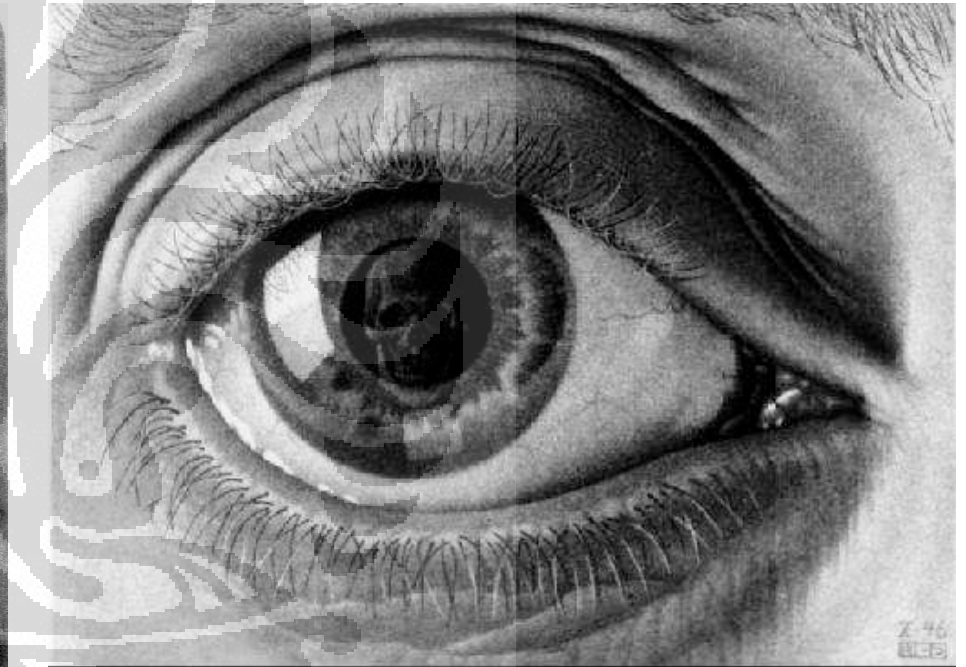


7. "Drawing Hands" (1948)



8. "Print Gallery" (1956)

9. "Reptile" (1943)

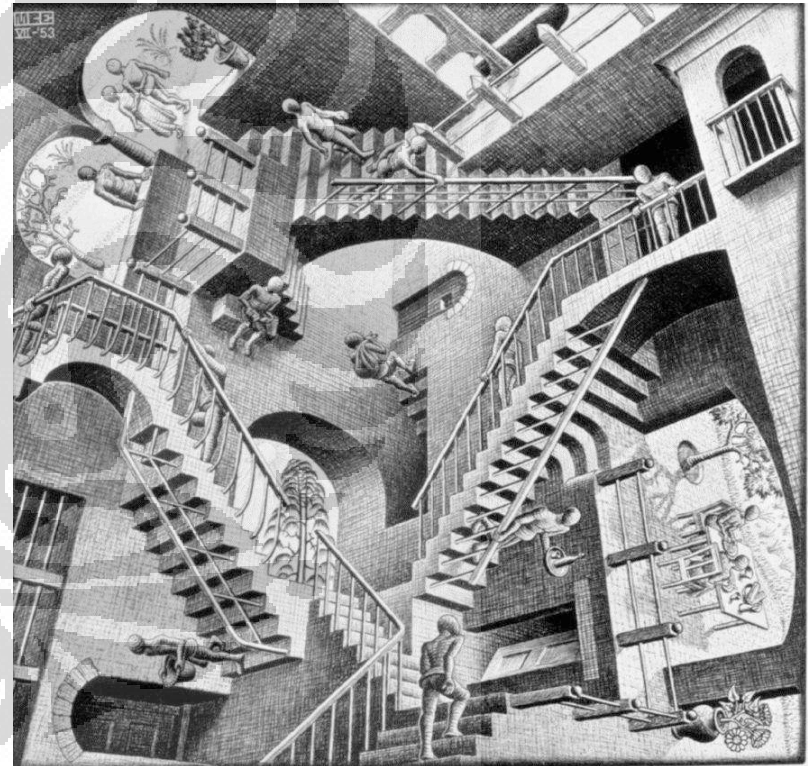


10. "Eye" (1946)

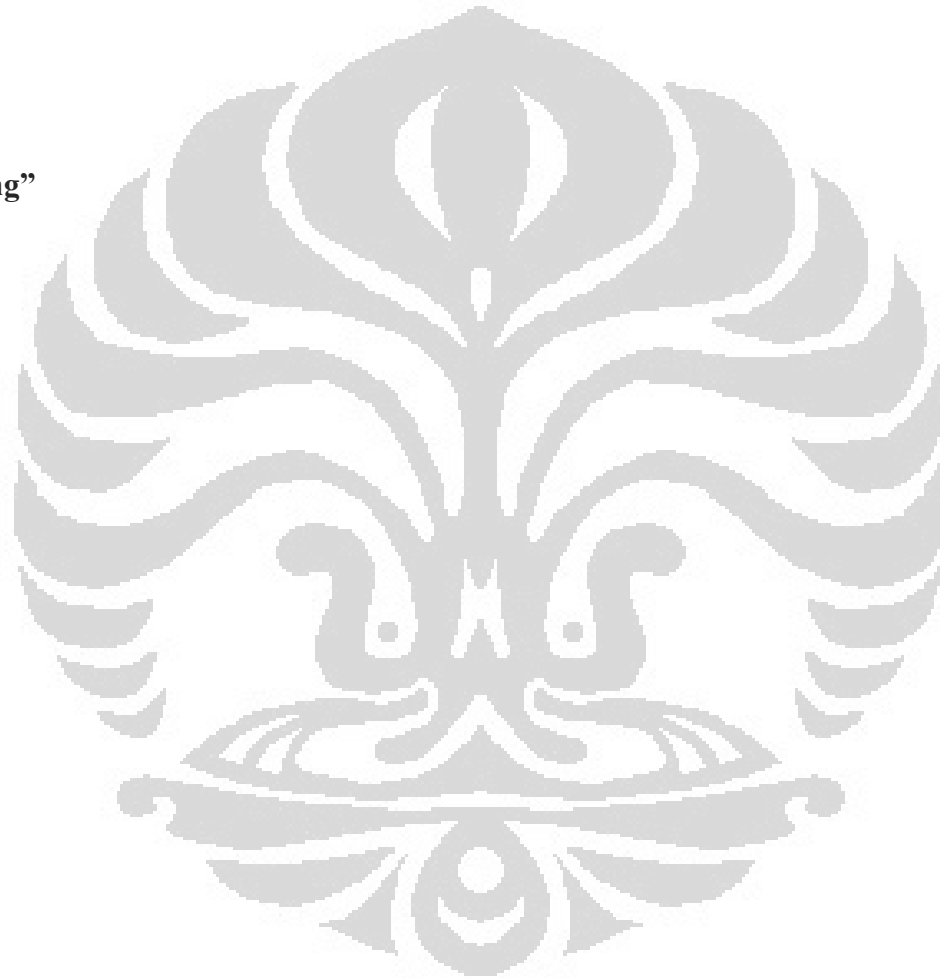
11. "Other World" (1947)

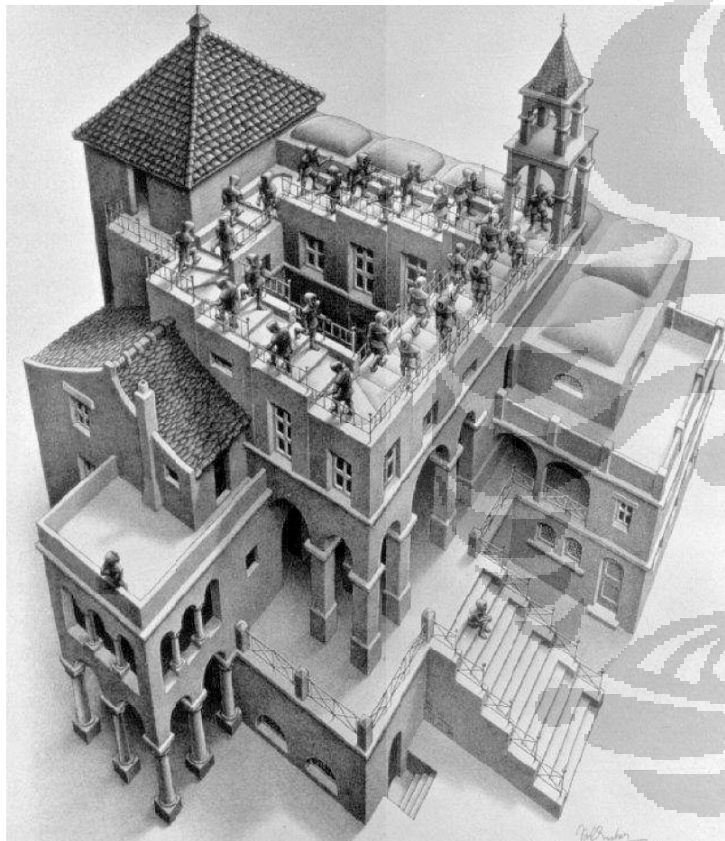


12. "Relativity" (1953)



13. “Ascending and Descending”





14. "Waterfall" (1961)

15. "Spher Spiral" (1958)

