

**INTERSEKSI MASKULINITAS DAN AGAMA DALAM  
CERPEN *ROBOHNYA SURAU KAMI*  
KARYA A. A. NAVIS**

Oleh

**Danial Hidayatullah**

Fakultas Adab dan Ilmu Budaya UIN Sunan Kalijaga  
Jl. Marsda Adisucipto Yogyakarta,  
surel: danial.hidayatullah@uin-suka.ac.id

***Abstract***

*This research aims to find out how gender and narrative correlate to each other. Traditionally speaking, gender is only related to one of the intrinsic aspects, the character, which is usually inside the plot. Although in this short story the narrator is character-bound narrator, the narrator is not in the fabula or plot. The implication is that it can be assumed that gender plays its role. The narrator in this short story obviously gets involved in the contestation of masculinity of the characters. The method of narratology is employed to dig out all of the masculine contestation, among the main characters (Ajo Sidi and Sang Kakek/the Oldman) and the narrator. The result shows that the masculinity of Ajo Sidi belongs to the hegemonic masculinity and the masculinity of the Oldman belongs to the non-hegemonic masculinity. The contestation of masculinity represents the binary opposition between active and passive masculinity. In this respect, the masculinity of the Oldman, which is passive, can be binarized as the feminine rather than masculine one.*

***Keywords:*** Masculinities, Islam, Gender, Narratology

**Abstrak**

Penelitian ini bertujuan mengidentifikasi bagaimana gender dan narative saling bersinggungan. Secara tradisional, gender dalam suatu cerita hanya dihubungkan dengan unsur instrinsik, yaitu tokoh, yang biasanya menjadi bagian dari plot atau alur cerita. Walaupun dalam cerpen *Robohnya Surau Kami* naratornya adalah tokoh yang berbicara, ia berada di luar plot. Implikasinya adalah bisa

diasumsikan gender juga ikut berperan dalam hal ini. Narator secara jelas turut terlibat dalam kontestasi maskulinitas tokoh-tokohnya. Metode naratologi digunakan untuk menggali kontestasi maskulinitas antartokoh utama: Ajo Sidi, sang Kakek, dan narator. Hasil yang didapat adalah bahwa maskulinitas Ajo Sidi termasuk dalam maskulinitas yang hegemonik sedangkan maskulinitas sang Kakek adalah nonhegemonik. Kontestasi maskulinitas dapat juga dimasukkan antara maskulinitas yang aktif dan pasif. Dalam hal ini, jika dibinerkan maskulinitas yang nonhegemonik pasif masuk dalam kategori feminin ketimbang maskulin.

**Kata kunci:** Maskulinitas, Islam, Gender, Narratologi

## A. PENDAHULUAN

*Robohnya Surau Kami* karya A.A. Navis adalah sebuah cerita pendek yang cukup unik karena cerita ini diceritakan dengan menggunakan teknik narasi yang berlapis-lapis. Paling tidak pada pembacaan awal cerpen ini bisa ditemukan tiga lapis penceritaan. *Robohnya Surau Kami* bercerita tentang penjaga surau, yang biasa dipanggil Kakek yang gundah-gulana dan marah besar setelah mendengar cerita dari Ajo Sidi tentang akhirat. Dalam ceritanya, Ajo Sidi mengisahkan seseorang yang bernama Haji Saleh yang sangat yakin karena ketekunannya beribadah, dirinya akan masuk surga. Akan tetapi, semua prasangkanya ternyata salah, Tuhan amat murka dengan Haji Saleh justru karena ketekunannya beribadah sehingga dirinya menjadi lupa memberi sumbangsih pada negerinya. Dengan ketekunannya yang luar biasa dalam beribadah, Haji Saleh dinilai oleh Tuhan sangat egois karena tidak mau tahu akan keadaan negerinya yang sedang sekarat karena dijarah negara lain. Hal inilah yang menyinggung Kakek, dia yang sangat tekun beribadah dan menjaga surau dibuat risau dengan cerita ini dan akhirnya memutuskan untuk bunuh diri.

Sebagai cerita yang bertemakan agama, persilangan antara maskulinitas dan agama dalam analisis tulisan ini menjadi tidak dapat dipisahkan. Sebagai sistem kepercayaan yang terorganisasi, agama juga menjadi arena kontestasi maskulinitas. Yang menarik di sini, maskulinitas dalam agama tidak melulu dikaitkan dengan seksualitas atas lawan jenis, seperti dalam praktik poligami, tetapi dalam ranah gender internal kontestasi ini, bisa merupakan oposisi antara maskulinitas-maskulinitas.

Hal inilah yang menjadikan kajian ini menjadi tidak saja menarik tetapi juga penting.

Selama ini kajian gender di Indonesia hampir selalu diasumsikan sebagai kajian perempuan (Oetomo, 1991). Padahal, lelaki pun jelas masuk dalam kajian gender. Salah satu alasan kenapa hal ini terjadi adalah karena maskulinitas merupakan kategori norma yang “tidak nampak” atau “*unmarked*”. Dengan kata lain, norma yang dianggap sebagai hal yang seharusnya atau *taken for granted* sehingga karena dianggap seperti itulah maskulinitas menjadi kabur dan tidak tampak. Kajian gender yang dilakukan di Indonesia sebagian besar masih berkisar pada masalah perempuan. Penggiat feminisme di Indonesia, kata Clark (2004), terlalu sibuk dengan masalahnya sendiri serta cenderung menyalahkan laki-laki dan kemudian lupa bahwa laki-laki juga memiliki masalah akibat status yang disandangnya.

Maskulinitas menurut Connell dan Messerschmidt (Connell dan Messerschmidt 2005; Connell 2005) adalah suatu konfigurasi atau praktik yang secara simultan diposisikan dalam sejumlah struktur-struktur hubungan yang kemungkinan mengikuti alur sejarah berbeda-beda. Karenanya, seperti femininitas, akan selalu terjadi didalamnya kontradiksi-kontradiksi dan gejolak sejarah. Maskulinitas menurut Brod dan Kaufman (1994) bukan merupakan oposisi dari femininitas melainkan suatu kategori yang berbeda. Menurut Reeser (2010,1), maskulinitas memiliki karakteristik, seperti berotot, kuat, keras, berani, memegang kendali. Namun tidak seperti Kaufman, maskulinitas oleh Reeser disebut sebagai oposisi dari Femininitas. Ide mengenai maskulinitas adalah jauh dari stabil atau tetap. Sebagai sebuah konstruksi, maskulinitas sangatlah cair atau relatif. Sehingga sebagai sebuah konfigurasi, praktik, atau nilai, maskulinitas dapat “dilekatkan” kepada siapa saja, termasuk perempuan. Sebagai sebuah ideologi, maskulinitas memang tidak tampak tetapi maskulinitas bisa berupa fisik (tampak). Lebih lanjut, Reeser menyatakan bahwa maskulinitas adalah fenomena kultural dan teoritis.

Perspektif maskulinitas sudah sangat berkembang di Barat, bersamaan dengan menjamurnya “*men's studies*” atau kajian laki-laki. Akan tetapi di Indonesia, perihal ini dalam kancah akademik masih jauh panggang dari api (Clark 2004). Penelitian ini berusaha sedikit menutup

kesenjangan tersebut dengan melihat maskulinitas dari kaca mata naratologi. Melihat fenomena gender dengan kaca mata naratologi sebenarnya bukan barang baru di Indonesia. Hal ini pernah dilakukan oleh Tinneke Hellwig dalam kajian feminismenya. Hellwig (2003) meneliti novel-novel di Indonesia dengan menggunakan kaca mata naratologi.

Naratologi menawarkan suatu metode untuk menganalisa suatu teks fiksi. Penelitian ini akan mengeksplorasi cerita pendek berjudul *Robohnya Surau Kami* karya A.A. Navis melalui tiga tingkatan, yaitu teks naratif (suatu teks yang di dalamnya ada seorang agen atau subjek yang menyampaikan sesuatu pada pemirsa suatu cerita dalam medium tertentu, seperti bahasa), cerita (kandungan atau isi dari cerita tersebut menghasilkan manifestasi tertentu, infleksi, dan mewarnai fabula), dan fabula (serangkaian peristiwa yang berhubungan secara logis dan kronologis, yang ditimbulkan dan dialami oleh pelaku) (Bal 2009, 5). Analisis di tingkat fabula menggambarkan seberapa jauh para pelaku dapat bertindak dan sejauh mana pelaku lain hanya pasrah atau pasif menanggung apa yang terjadi terhadap mereka (Hellwig 2003, 13).

Dengan mengaplikasikan naratologi diharapkan dapat mengungkap sisi-sisi subjektif sang narator. Melalui konsep focalisasi (visi atau perspektif yang digunakan) naratologi bisa memberikan posisi sudut pandang atau perspektif narasi; siapa yang melihat, siapa yang dilihat, bagaimana sikap atas objek yang dilihat, dan apa tujuan melihat (Bal 2009, 153). Inilah titik krusial dari naratologi karena politik teks bisa dilihat sampai di level yang paling dalam. Adapun satuan data yang dipilih dalam penelitian ini adalah “*free indirect speech*” atau “ujaran bebas tidak langsung”. Alasan dipilihnya adalah karena narator yang dipilih merupakan narator yang bukan sekaligus karakter atau narator eksternal.

Peran narasi untuk mengeksplorasi gender, dalam hal ini maskulinitas, belum banyak digunakan. Dalam kaitannya dengan cerpen *Robohnya Surau Kami* yang menceritakan dua tokoh lelaki yang saling bertentangan, yaitu antara Ajo Sidi dan si Kakek, penjaga surau, bagaimana posisi narator dalam hal gendernya? Karena itu pula, apakah narator bisa digolongkan pada narator yang maskulin? Lantas, dapatkah interseksi antara agama dan maskulinitas dalam novel ini diungkapkan melalui naratologi? Untuk itulah, penelitian ini berupaya menjawab

pertanyaan bagaimana interseksi antara agama dan maskulinitas bisa dijelaskan melalui narasi dalam cerpen *Robohnya Surau Kami* karya A.A. Navis?

## **B. NARATOR DAN FOKALISASI DALAM CERPEN *ROBOHNYA SURAU KAMI***

### **1. Narator**

Narator adalah konsep yang paling sentral dalam teks naratif (Bal 2009, 18). Konsep narator memiliki kemiripan dengan konsep focalisasi, yang analisisnya akan dibahas pada subbab berikutnya. Narator dan focalisasi akan menentukan situasi naratif (Bal 2009, 18). Dipinjam dari istilah fotografi, focalisasi sebenarnya merupakan “lensa” yang digunakan oleh si subjek untuk melihat objeknya. Karena lensa tersebut bisa dianalogikan sebagai alat, maka alat tersebut bisa dipindah-pindahkan. Adapun figur-figur yang bergerak di tiga level naratif teks adalah 1) narator beroperasi di level teks, 2) focalisor beroperasi di level cerita, dan 3) aktor beroperasi di level fabula. Keunikan lensa atau focalisasi tadi adalah sebagai alat dia bisa dioperasikan oleh semua figur di berbagai level sehingga hubungan ketiganya menjadi begitu rumit (lihat Bal 2009, 18). Narator juga dapat berperan sebagai tokoh atau karakter, yang dikenal sebagai *character bound narrative*.

*Robohnya Surau Kami* dibuka dengan paragraf:

Kalau beberapa tahun lalu Tuan datang ke kota kelahiranku dengan menumpang bis, Tuan akan berhenti di dekat pasar. Maka, kira-kira sekilometer dari pasar sampailah Tuan di jalan kampungku. Pada simpang kecil ke kanan, simpang yang ke lima, membeloklah ke jalan sempit itu (Navis 2007, 1).

Di dalam cerita tokoh atau karakter yang sekaligus berperan sebagai narator (selanjutnya, peran ganda ini akan ditulis dengan “narator/tokoh”). Tokoh tersebut memperlihatkan kedekatannya dengan pembaca, dengan mengajak berbicara dan menyebut pembaca “Tuan”. Dengan menyebut pembaca sebagai Tuan, selain menimbulkan kesan seolah-olah pembaca masuk dalam cerita, panggilan tersebut menunjukkan hierarki antara narator/tokoh dan pembaca. Narator/tokoh menempatkan diri dalam posisi “di bawah” pembaca. Bisa dimungkinkan, perihal ini didasarkan atas alasan kesopanan atau karena pembukaan cerita yang mengulas

regionalitas, atas alasan pembaca adalah orang yang tinggal nunjauh di kota besar sana dan narator/tokoh berada di tempat yang terpencil.

Selanjutnya, pada paragraf kedua diceritakan situasi surau dan lingkungannya dan diperkenalkanlah pembaca pada tokoh yang biasa disebut dengan Kakek, yang bekerja sebagai penjaga surau serta dikenal oleh narator/tokoh sebagai orang yang taat beribadah dengan ungkapan, "...dengan segala tingkah ketuaannya dan ketaatannya beribadat (Navis 2007, 1)." Tua dan taat yang disejajarkan bisa dimaknai sebagai dua hal yang saling merepresentasikan satu sama lain.

Paragraf berikutnya, diceritakan bagaimana si Kakek menyambung kehidupannya yang sederhana itu. Penggambaran kehidupan Kakek pada titik ini menimbulkan satu ambiguitas bahwa orang-orang kampung tidak begitu mengenal si Kakek sebagai penjaga surau tetapi sebagai pengasah pisau. Hal ini menerangkan bahwa keberadaan Kakek di surau tersebut tidak begitu diperhatikan oleh orang-orang kampung itu, tidak seperti sang narator/tokoh. Dengan kata lain, fungsi si Kakek sebagai pengasah pisau justru yang melekat pada masyarakat. Artinya, keberadaan si Kakek sebagai penjaga surau tidak dikenal karena tidak memiliki dampak langsung terhadap masyarakat. Jika dilihat dari sudut pandang masyarakat, hubungan pragmatislah yang mendasari antara Kakek dan masyarakat.

Paragraf selanjutnya memberikan satu fakta baru bahwa saat diceritakannya cerita ini ternyata si Kakek sudah meninggal. Serta, diceritakan pula situasi surau sepeninggal Kakek. Keadaan yang cukup aneh di sini karena justru sepeninggal Kakek, keadaan surau menjadi berubah, bukan saja bagi para perempuan melainkan bagi anak-anak kampung, yang digambarkan lewat kalimat berikut, "Hingga anak-anak menggunakannya sebagai tempat bermain, memainkan segala apa yang disukai mereka." (Navis 2007, 2). Selain memiliki fungsi sebagai tempat bermain, surau itu juga memiliki fungsi lain, "Perempuan yang kehabisan kayu bakar, sering suka mencopoti papan dinding atau lantai di malam hari." (Navis 2007, 2).

Hal yang bisa diamati sebagai sesuatu yang menarik adalah meskipun di paragraf tersebut dan paragraf berikutnya saling berhubungan, paragraf berikutnya adalah bagaimana sang narator

memberikan penilaian. Penceritaan tentang bagaimana anak bermain di surau dan bagaimana para perempuan ketika malam tiba mencopoti kayu surau tidaklah muram atau menyedihkan walaupun di paragraf selanjutnya narator menilai hal itu dengan keprihatinannya:

“Jika Tuan datang sekarang, hanya akan menjumpai gambaran yang mengesankan suatu kesucian yang bakal roboh. Dan, kerobohan itu kian hari kian cepat berlangsungnya. Secepat anak-anak berlari di dalamnya, secepat perempuan mencopoti pekayumannya. Dan yang terutama ialah sifat masa bodoh manusia sekarang, yang tak hendak memelihara apa yang tidak di jaga lagi (Navis 2007, 2)”

Frasa “kesucian yang bakal roboh” (Navis 2007, 1) kemudian menjadi menarik karena mengonotasikan sesuatu yang bersifat fisik dan parsial atau dengan kata lain suci dianggap menjadi sesuatu yang mewujud dan bukan sifat. Suci di sini sepadan dengan keramat. Dengan kata lain, oleh narator surau tersebut disimbolkan sebagai ukuran keagamaan komunitas atau masyarakat kampung itu. Perihal ini berlawanan dengan azas fungsi yang dimaknai oleh masyarakat. Jika dulu surau hanya digunakan untuk beribadah, kini surau dapat memberikan nilai tambah bagi para perempuan dan anak-anak. Artinya, meninggalnya si Kakek memang berbanding lurus dengan kerobohan surau. Keberadaan si Kakek adalah sebagai penjaga surau dari kehancuran namun hidup bukan surau. Pemberi nilai guna bukanlah surau namun bekas surau dan justru kemanfaatan tersebutlah yang merobohkan surau. Penilaian narator menjadi berbeda dengan pemaknaan sedemikian rupa.

Dari penggambaran tersebut, masih bisa dikatakan bahwa sekat-sekat antara kesucian/keagamaan dan kehidupan keseharian adalah sesuatu yang memang harus terpisah. Kesucian dilihat sebagai kebendaan bukan merupakan sifat yang dalam hal ini akan menentukan lebih tinggi atau lebih rendah sesuatu itu. Perumpamaan surau lebih pada *house* bukan *home*. Padahal, eksistensi *home* lebih tinggi spiritualitasnya dibanding *house* karena *home* bisa dimaknai sebagai suasana hati.

Paragraf tersebut adalah akhir dari lapis pen(cerita)an pertama dan memasuki yang kedua. Cerita yang kedua inilah diceritakan sebab-musabab dari kenapa semuanya terjadi. Terdapat pergantian narator yang semula dia tidak pernah mengacu atau menyebut dirinya sendiri tetapi selalu berawal dengan sapaan “Tuan”, maka mulai pada paragraf ini,

narator menyebut dirinya dengan “aku”. Hubungan narator dan pembaca yang seolah masuk dalam teks menjadi berubah dengan munculnya “aku”. Narator tidak lagi menempatkan dirinya pada hierarki lagi, melainkan sudah mensejajarkan diri dengan pembaca. Pertanyaan yang muncul kemudian adalah apakah narator pada cerita pertama dan kedua ini adalah aktor yang sama? Narator pada cerita pertama tidak menunjukkan interaksi dengan Kakek dan hanya sekadar mendeskripsikan situasi kampung, surau, dan Kakek. Dengan kata lain, di bagian pertama, dia bercerita tentang kampungnya, di bagian kedua dia bercerita tentang dirinya sendiri yang terlibat dalam cerita.

Narator pada cerita kedua ini, -“aku”- masih menyatu dengan karakter. Paragraf cerita kedua dibuka dengan deskripsi tentang kakek yang murung. Kemudian, setelah diselingi dialog pendek, pada paragraf berikutnya, narator mendeskripsikan Ajo Sidi, orang yang membuat Kakek begitu durja. Ajo Sidi oleh Aku disebut sebagai si pembual. Kesan negatif dari kata pembual hilang ketika pada kalimat berikutnya, si Aku ingin bertemu dengan Ajo Sidi untuk mendengar bualannya dan bahkan, tidak hanya dia tetapi banyak juga orang yang senang mendengar bualan Ajo Sidi. Kemudian, diceritakan bagaimana bualan Ajo Sidi banyak memiliki kecocokan dengan perilaku orang-orang di kampung itu:

Sebagai pembual, sukses terbesar baginya ialah karena semua pelaku-pelaku yang diceritakannya menjadi model orang untuk diejek dan ceritanya menjadi pameo akhirnya. Ada-ada saja orang-orang di sekitar kampungku yang cocok dengan watak pelaku-pelaku ceritanya. Ketika sekali ia menceritakan bagaimana sifat seekor katak, dan kebetulan ada pula seorang yang ketagihan menjadi pemimpin berkelakuan seperti katak itu, maka untuk selanjutnya pimpinan tersebut kami sebut pimpinan katak (Navis 2007, 3).

Pada deskripsi tentang bualan Ajo Sidi ini, dapat diambil setidaknya dua hal penting, pertama, cerita Ajo Sidi ini merupakan sindiran atau kritik yang ditujukan untuk warga kampung itu. Kedua, mengingat Ajo Sidi bukan pendatang, maka kritik itu dapat disebut sebagai otokritik dan alih-alih orang kampung marah dengan sindiran atau kritik itu, justru orang-orang kampung ternyata sangat menikmati kritik tersebut dan ingin mendengarkan “bualan” itu lagi. Hal ini menunjukkan bagaimana



kehebatan Ajo Sidi untuk melakukan kritik dengan cara yang disukai oleh orang-orang kampung.

Cerita selanjutnya, menggambarkan bagaimana si Kakek sangat jengkel terhadap Ajo Sidi sehingga dia ingin membunuh Ajo Sidi dengan pisau buatanya. Si Kakek bukan termasuk warga kampung yang suka dengan bualan Ajo Sidi, bahkan sangat membencinya. Hal ini menandakan si Kakek bukan termasuk orang-orang kampung yang bisa menerima kritikan. Pengaruh bualan Ajo Sidi terhadap Kakek sangat besar sehingga hal ini disebut oleh Kakek merusak iman dan ibadatnya. Kemudian, dilanjutkanlah dialog ini dengan cerita si Kakek yang menceritakan bualan Ajo Sidi.

Cerita si Kakek ini, kemudian masuk pada lapis penceritaan yang ketiga. Si Kakek yang memerankan sebagai Ajo Sidi, yang bercerita pada lapis ini sekaligus menjadi narator. Narator yang muncul pada cerita ketiga ini berbeda dengan jenis narator pada dua cerita sebelumnya. Pada cerita ini, narator tidak menyatu dengan karakter tetapi menjadi agen berbeda. Status narator semacam ini disebut dengan narator eksternal karena ia berada di luar cerita dan menjadi agen yang serba tahu.

Cerita ketiga tersebut adalah kisah tentang perjalanan seorang yang bernama Haji Saleh di akhirat menjelang proses penghitungan kebaikan dan keburukannya sehingga jika berat kebaikan atau pahalanya dia akan masuk surga, dan jika berat keburukan atau dosanya, maka ia akan masuk neraka. Narator menceritakan bagaimana pada proses ini, Haji Saleh tampak senang dan percaya diri karena dia yakin dengan bobot pahalanya dia akan masuk surga. Bahkan, karena terlalu percaya diri, bahasa tubuhnya menandakan orang yang sombong:

Kedua tangannya ditopangkan di pinggang sambil membusungkan dada dan menekurkan kepala ke kuduk. Ketika dilihatnya orang-orang yang masuk neraka, bibirnya menyunggingkan senyum ejekan. Dan, ketika dia melihat orang yang masuk ke surga, dia melambatkan tangannya, seolah hendak mengatakan 'selamat ketemu nanti'(Navis 2007, 7)"

Selanjutnya, dipaparkan dialog antara Haji Saleh dan Tuhan. Tuhan hendak memasukkan Haji Saleh ke neraka karena Haji Saleh terlalu egois dalam beribadah dan melalaikan kewajibannya sebagai manusia yang berfungsi sebagai rahmat seluruh alam, bagi keluarga, bangsa, negara, dan

dunia. Walaupun sempat memprotes keputusan Tuhan, tetap saja Haji Saleh dan beberapa orang yang semasa di dunia dikenal sebagai ahli ibadah dimasukkan ke dalam neraka.

Setelah cerita Haji Saleh di akhirat berakhir, maka berakhir pula lapis cerita ketiga yang diceritakan oleh si Kakek. Namun tidak seperti di awal, sebelum si Kakek bercerita, digambarkan bagaimana si Kakek begitu marah dan sedih, bagaimana si Kakek mengakhiri ceritanya, hal ini tidak terungkap. Kisah kemudian beralih kembali ke cerita lapis kedua yang menceritakan bahwa sang istri tokoh Aku mengabarkan kematian si Kakek akibat bunuh diri dengan menggorok lehernya dengan pisau cukur. Dengan serta merta, si tokoh Aku kemudian menimpakan kesalahan kepada Ajo Sidi. Lalu, si Aku mencari Ajo Sidi ke rumahnya namun hanya menjumpai istrinya, dan dari istrinya, si Aku tahu kalau Ajo Sidi menitipkan pesan agar dibelikan kain kafan untuk si Kakek. Mendengar hal ini, si Aku langsung naik pitam dan menanyakan kemana perginya Ajo Sidi dan kemudian dijawab oleh istrinya kalau Ajo Sidi pergi kerja.

Dari pembahasan tentang narator tersebut, dapat disimpulkan beberapa hal, yaitu derajat kedekatan dan sikap atas permasalahan menunjukkan posisi sang narator. Pilihan sang narator untuk menimpakan kesalahan atas bunuh dirinya si Kakek pada Ajo Sidi secara jelas dapat menunjukkan simpati atau keberpihakan narator terhadap si Kakek. Dua hal yang terlihat dari akhir cerita adalah suasana hati narator yang dideskripsikan dengan “kehilangan akal sungguh mendengar segala peristiwa oleh perbuatan Ajo Sidi...” (Navis 2007, 15) dan penunjukkan Ajo Sidi sebagai pihak yang bertanggungjawab atas perbuatan sang Kakek.

## 2. Fokalisasi

Berbeda dengan narasi, fokalisasi adalah konsep “siapa-memandang-siapa/apa”. Dengan fokalisasi, posisi subjek-objek bisa diidentifikasi. Fokalisasi erat kaitannya dengan visi atau sudut pandang. Akan tetapi, konsep sudut pandang yang dikenal dalam narasi sedikit berbeda dengan konsep fokalisasi. Konsep sudut pandang dalam narasi biasanya mengacu pada posisi narator, apakah narator sebagai aktor atau orang pertama atau ketiga. Sudut pandang yang fokalisasi adalah visi atau “pe-lihat” dalam

fabula. Fokalisasi adalah relasi antara visi dan apa yang dilihat (Bal 2009, 145–46). Perbedaan sudut pandang narasi dan sudut pandang fokalisasi adalah tentang siapa yang berbicara dan siapa yang melihat. Keduanya ini tidak selalu melekat dalam satu agensi tetapi fokalisasi bisa berpindah dari satu agensi ke agensi lain (karakter/tokoh atau narator).

Dalam cerita *Robohnya Surau Kami*, keberadaan focalisor (pihak yang melihat) tidak sebanyak narator. Akan tetapi, hal ini tetap menjadi penting karena melalui si pelihat, maka potret linier sekaligus subjektivitas pelihat bisa diamati. Di dalam fokalisasi, hanya terdapat pada cerita lapis kedua dan ketiga. Cerita lapis pertama tidak terdapat fokalisasi karena cerita tersebut bersifat memoris. Dengan kata lain, apa yang diceritakan adalah penjabaran ingatan dan kondisional. Indikator kondisional ini dapat dilihat pada penggunaan kata “kalau” pada paragraf pertama dan “jika” pada paragraf terakhir penutup cerita lapis kedua.

Pada cerita lapis kedua, fokalisasi muncul segera setelah tokoh “Aku” bercerita:

“Tapi, sekali ini Kakek begitu muram. Di sudut, benar ia duduk dengan lututnya menegak menopang tangan dan dagunya. Pandangannya sayu ke depan, seolah-olah ada sesuatu yang mengamuk pikirannya. Sebuah belek susu yang berisi minyak kelapa, sebuah asahan halus, kulit sol panjang, dan pisau cukur tua berserakan di sekitar kaki Kakek. Tidak pernah aku melihat Kakek begitu durja dan belum pernah salamku tak disahutinya seperti saat itu.”(Navis 2007, 4)

Tokoh “Aku” pada cuplikan paragraf di atas adalah subjek yang melihat objek, si Kakek, yang sedang muram. Penggambaran bagaimana si Kakek duduk dan fakta bahwa si Aku tidak pernah melihat si Kakek seperti itu, kembali menegaskan posisi ini. Si Aku juga berusaha menebak apa yang sedang terjadi dengan menganimasikan sesuatu yang sedang “mengamuk” dalam pikirannya. Kata “mengamuk” menunjukkan bagaimana si Kakek tidak kuasa menahan sesuatu yang menggangukannya itu.

Fokalisasi kedua di lapis cerita ini adalah ketika si Aku melihat si Kakek menangis, “Dan, aku melihat mata Kakek berlinang. Aku jadi belas kepadanya. Dalam hatiku, aku mengumpati Ajo Sidi yang begitu memukuli hati Kakek” (Navis 2007, 5). Hal ini kemudian menyebabkan belas kasihan sekaligus keingintahuan si Aku. Dalam lapis ini, fokalisasi melekat pada tokoh atau oleh Bal disebut sebagai *character-bound*

*focalization*. Jelas bahwa si Aku menunjukkan simpatinya terhadap Kakek dan kekesalannya kepada Ajo Sidi. Namun, satu hal yang menarik adalah rasa keingintahuan si Aku yang berlanjut sehingga dia menjadi ingin tahu. Di sini, terlihat ambiguitas sikap si Aku, kesal tetapi sangat ingin tahu cerita Ajo Sidi dari Kakek. Hal ini secara implisit mengatakan bahwa kekesalan si Aku kepada Ajo Sidi dan belas kasih kepada Kakek dikalahkan oleh keingintahuannya atas cerita Ajo Sidi. Ini, kemudian, menegaskan kembali kehebatan Ajo Sidi sebagai pembual.

Peristiwa berikutnya adalah si Kakek menceritakan cerita Ajo Sidi tentang Haji Saleh di akhirat. Secara kuantitatif, focalisasi di lapis cerita ketiga adalah yang terbanyak. Di bagian ini, focalisasi melekat pada narator eksternal, tidak seperti pada lapis cerita sebelumnya, atau dikenal dengan *external focalization*.

Cerita bagaimana Haji Saleh di akhirat sebagian besar difokalisasikan oleh narator. Dengan kata lain, narator menceritakan peristiwa di akhirat itu yang seolah-olah dilihatnya sendiri. Narator melihat Haji Saleh, Haji Saleh melihat peristiwa di akhirat, Tuhan, dan malaikat. Ketika peristiwa antrian Haji Saleh di akhirat, bagaimana Haji Saleh sangat gembira dan bangga akan ibadahnya sehingga ia melambai dan menebar senyum pada orang-orang yang masuk surga, kemudian bagaimana Tuhan menolak Haji Saleh masuk surga adalah focalisasi eksternal. Artinya, semua perilaku Haji Saleh diamati dan dideskripsikan oleh narator.

Fokalisasi yang melekat pada tokoh terjadi saat Haji Saleh menginginkan kepastian apakah yang dikerjakan di dunia itu salah atau benar namun dia tidak berani bertanya pada Tuhan. Semua perasaan ini difokalisasikan. Artinya, focalisasi berpihak pada tokoh ikut menerangkan tokoh. Fokalisasi eksternal maupun yang melekat pada tokoh, semuanya memihak pada tokoh Haji Saleh. Semua perasaan ketakutan akan murka Tuhan yang merupakan hal yang tak kasat indera dijelaskan. Di pihak lain, Tuhan dipersonifikasikan hanya melalui firman atau dialognya.

Keunikan dalam cerita lapis ini adalah cerita akhirat Haji Saleh dinarasikan oleh si Kakek sehingga focalisasi yang melekat bersamanya juga merupakan narasi dari Kakek walaupun Kakek mendengar cerita ini dari Ajo Sidi. Artinya, sebagaimana Kakek sangat marah ketika

mendengar cerita ini, toh Kakek bersedia juga menceritakan cerita ini pada si Aku. Jika narator berempati atau mengutuk Haji Saleh, maka demikian juga dengan Kakek. Dengan kata lain, jika Kakek di satu pihak berempati pada Haji Saleh, maka ketika Haji Saleh dikutuk oleh Tuhan untuk dimasukkan ke neraka, maka posisi yang sama ditempati juga oleh Kakek.

Keunikan lainnya adalah narator cerita ini adalah Kakek, bukan si tokoh Aku. Artinya, si tokoh Aku yang memiliki otoritas menceritakan cerita ini justru membiarkan cerita ini diceritakan oleh Kakek yang sebenarnya mengalami trauma karena mendengar cerita ini. Ini memberi kesan si Aku “membiarkan” atau kalau tidak mau dikatakan “menjerumuskan” Kakek ke dalam kesengsaraannya sendiri. Si tokoh Aku terkesan mencuci tangan atas kemarahan Kakek dengan meminta Kakek menceritakan cerita yang sangat dibencinya. Lantas, apa arti simpati si tokoh Aku yang ditunjukkan oleh Kakek pada awal cerita lapis ini? Bisa jadi, hal ini merupakan sikap politis si tokoh Aku sebagai narator yang memilih bersembunyi di tempat yang aman dari ketegangan atau konflik Ajo Sidi dengan Kakek. Implikasi lainnya, dia tidak ingin terlihat terlalu memihak pada salah satunya. Sikap yang ambigu inilah yang justru membuat cerita ini menarik karena akan selalu membuka pada semua kemungkinan interpretasi.

### C. INTERSEKSI MASKULINITAS DAN AGAMA

Krisis yang dialami Kakek akibat mendengar cerita Ajo Sidi dapat dilihat sebagai kontestasi maskulinitas, antara maskulinitas hegemonis dan nonhegemonis atau kalau tidak dikatakan sebagai feminis. Ajo Sidi dengan bualannya yang memengaruhi banyak orang termasuk narator/tokoh Aku dengan jelas menempati posisi maskulinitas hegemonis. Demetriou (2001, 343) mengutip konsep R.W. Connell tentang maskulinitas hegemonik: “*the relationship within genders are centered on, and can be explain by, the relationship between genders*”(hubungan dalam gender berpusat pada, dan dapat dijelaskan dengan, hubungan antara gender). Hal ini bisa diartikan bahwa posisi Kakek adalah dalam area nonhegemonis atau feminin. Selain itu, pengaruh yang disebarkan oleh Ajo Sidi melalui bualannya yang disukai banyak orang adalah menunjukkan bahwa dia adalah pusat atau *center* yang *leading* atau

memimpin dalam hal itu. Bagaimana dominasi Ajo Sidi meskipun dia tidak muncul dalam fabula dan bagaimana si Kakek bersedia menceritakan cerita yang sebenarnya menyebabkan kehancuran Kakek juga merupakan penanda maskulinitas hegemonik dari Ajo Sidi.

Selanjutnya, jika ditarik ke dalam ranah agama, karena konteks cerita adalah konteks religius, maka perspektif Ajo Sidi mengenai agama juga merupakan perspektif yang hegemonis. Interseksi antara maskulinitas dan agama dalam hal ini tidak bisa dipisahkan. Agama “maskulin” Ajo Sidi telah mengalahkan Agama “feminin” si Kakek karena nilai maskulinitas adalah aktif dan feminin adalah pasif. Konservatisme, kepasifan, dan mekanisitas tanpa berpikir terjelaskan pada awal cerita saat narator menceritakan kakek, “dengan segala tingkah ketuaannya dan ketaatannya beribadat” (Navis 2007, 1). Nilai keaktifan agama dalam bualan Ajo Sidi adalah bahwa beragama itu tidak melulu beribadah yang bersifat ritual-seremonial. Agama juga harus secara aktif masuk dalam sendi-sendi kehidupan lainnya, seperti dalam bekerja dan bernegara. Agama menjadi sangat luas artinya. Agama tidak hanya “berkumpul” (*crowd*) di dalam masjid tetapi juga harus “berbaris” (bernegara) karena berkumpul itu belum tentu berbaris tetapi berbaris itu berkumpul dengan nilai-nilai organisir.

Logika yang ditampilkan lewat firman Tuhan dalam cerita ini dapat dijadikan sebagai buktinya:

...kenapa engkau biarkan dirimu melarat hingga anak cucumu teraniaya semua. Sedang harta bendamu kaubiarkan orang lain mengambilnya untuk anak cucu mereka. Dan, engkau lebih suka berkelahi antara kamu sendiri, saling menipu, saling memeras. Aku beri kau negeri yang kaya raya, tapi kau malas. Kau lebih suka beribadat saja karena beribadat tidak mengeluarkan peluh, tidak membanting tulang. Sedang aku menyuruh engkau semuanya beramal kalau engkau miskin. (Navis 2007, 11)”

Dalam kata-kata Tuhan ini, bisa dilihat deskripsi manusia yang beragama yang seharusnya dengan agama tidak menyebabkan kekacauan (a=tidak, gama=kacau) tetapi dengan beragama justru semuanya menjadi kacau.

Si Kakek dalam hal ini, secara simbolis merupakan tanda dari semangat konservatisme masa lampau. Tokoh yang diceritakan hidup sendiri tanpa keluarga dan hidup dari “sedekah yang dipungut sekali se-Jumat” dan menjaga surau, simbol agama yang berupa bangunan fisik.

Keberadaan Kakek identik dengan keberadaan surau. Di lain pihak, Ajo Sidi adalah simbol kekinian dan progresif. Dari segi umur, jarak antara Ajo Sidi dan Kakek mungkin bisa dianalogikan seperti anak dan bapaknya. Dari cara si Aku memperlakukan Ajo Sidi, keduanya adalah generasi sejaman. Dengan demikian, dari hal ini bisa disimpulkan bahwa biner Kakek dan Ajo Sidi adalah tua-muda, tradisional-modern, konservatif-progresif. Ketidakmampuan Kakek untuk beradaptasi dengan pola pikir yang ditawarkan oleh Ajo Sidi digambarkan dalam sisi yang cukup ekstrim, yaitu si Kakek mengakhiri hidupnya dengan menggorok lehernya sendiri dengan pisau buatannya. Hal ini menjadi ironis mengingat bahwa, selain dari uang sedekah Jum'at, Kakek hidup dari membuat dan mengasah pisau. Pisau yang selama ini menghidupi, menjadi benda yang sama dengan yang mengakhiri hidup Kakek. Perubahan fungsi pisau tersebut mengindikasikan kekurangpahaman Kakek terhadap agamanya. Kekakuan cara berfikir Kakek menyebabkan perubahan fungsi pisau tersebut dan membawanya kepada titik ekstrim bahwa salah satu dosa terbesar adalah bunuh diri, dan ironisnya, perihal ini kemudian tidak mencerminkan ketaatan yang dikatakan Kakek terhadap agamanya di bagian awal cerita.

Secara simbolis, pisau sang Kakek juga bisa dibaca sebagai simbol falus. Pembuatan pisau yang dilakukan kakek adalah suatu perservasi maskulinitas simbolik karena maskulinitas yang sebenarnya sudah mulai lapuk, sedangkan bunuh diri dengan cara menggorok leher adalah simbol kastrasi dari maskulinitas sang Kakek yang mulai menghilang. Kastrasi diri sendiri adalah puncak dari *anxiety* atau ketakutan sang Kakek. Perubahan fungsi pisau Kakek kemudian menjadi kontras dengan perubahan fungsi surau. Fungsi pisau ditangan Kakek dari baik menjadi buruk sedang fungsi surau ketika Kakek masih hidup hanya tempat ibadah, lantas sepeninggal Kakek menjadi tempat bermain anak, dan kayu dari surau digunakan oleh perempuan kampung untuk kayu bakar, dari fungsi ibadah menjadi fungsi kehidupan.

Cerita Ajo Sidi tentang Haji Saleh juga tidak kalah menarik untuk didiskusikan di sini. Kemampuan Ajo Sidi mengarang cerita adalah kelebihan yang membuat Ajo Sidi menjadi istimewa di mata orang kampung. Kemampuan mengarang cerita Ajo Sidi berlawanan dengan

kemampuan Kakek mendengar, menangkap cerita. Hal ini mengingatkan kita pada biner menulis-membaca. Bahwa menulis memiliki prestise dan berada dipusat sedang membaca adalah kegiatan yang berada di wilayah margin karena bukan merupakan proses kreatif.

Ajo Sidi tidak memerlukan penanda maskulinitas yang bersifat fisik, seperti halnya Kakek dengan pisaunya. Hal ini bisa disebabkan karena beberapa hal. Pertama, jiwa zaman Ajo Sidi berbeda dengan Kakek. Ajo Sidi jelas lebih terpelajar dengan kemampuannya bercerita dengan cerita yang sangat provokatif, terlebih lagi banyak sekali orang yang bersedia mendengarkan cerita tersebut. Hal ini menjadi penanda maskulinitas yang tidak lagi bersifat fisik. Kedua, latar belakang Ajo Sidi yang jelas berbeda dengan Kakek. Latar belakang ini tidak terceritakan dengan jelas tetapi setidaknya bisa dilihat dengan cara bagaimana Ajo Sidi merespon kematian Kakek. Respon Ajo Sidi memberikan penanda bagaimana kerja dianggap lebih penting dari sekadar menghabiskan waktu melayat orang mati.

#### **D. SIMPULAN**

Dalam cerpen *Robohnya Surau Kami* ada ketimpangan antara fokusasi dan narator. Narator di satu pihak berpihak pada tokoh si Kakek yang merana dan akhirnya bunuh diri setelah mendengar cerita dari Ajo Sidi. Namun, fokusasi menunjukkan hal yang berbeda. Dalam cerita level ketiga, saat si Kakek menceritakan cerita Ajo Sidi, walaupun berada di luar fabula, fokusor justru mengarah pada bagaimana peristiwa dialog Haji Saleh dengan Tuhan sebagai sesuatu yang analogis-Haji Saleh sama posisinya dengan si Kakek.

Dari sudut pandang naratologi posisi identitas dan gender narrator maupun tokoh dalam cerita bisa diidentifikasi dengan jelas. Sebagai agen yang aktif, Ajo Sidi menunjukkan hegemonitasnya yang pada akhirnya hal ini membuat si Kakek menempati posisi binernya sebagai agen yang pasif. Maskulinitas Ajo Sidi berposisi dengan femininitas si Kakek. Progresifitas Ajo Sidi kemudian tidak bisa dipisahkan dengan maskulinitasnya yang pada akhirnya pula membuat si Kakek menempati sudut konservatisme.



Agama sebagai diskursus yang melatari cerita dan kontestasi maskulin, kemudian tidak terpisahkan entitasnya dengan maskulinitas yang tergambarkan di cerita ini. Maskulinitas Islam yang aktif kemudian bisa disimpulkan menjadi hegemonik. Ini memberi tempat maskulinitas Islam yang pasif dalam kategori bukan maskulin lagi melainkan menjadi Islam yang feminin.

## DAFTAR PUSTAKA

- Bal, Mieke. 2009. *Narratology: Introduction To The Theory Of Narrative. 3rd Edition*. Toronto: Univ of Toronto Press.
- Brod, Harry, dan Michael Kaufman, ed. 1994. *Theorizing Masculinities. Research on men and masculinities series 5*. Thousand Oaks, Calif: Sage Publications.
- Clark, Marshall. 2004. "Men, Masculinities and Symbolic Violence in Recent Indonesian Cinema." *Journal of Southeast Asian Studies* 35 (1): 113–31.
- Connell, R. W. 2005. *Masculinities*. 2nd ed. Berkeley, Calif: University of California Press.
- Connell, R. W., dan James W. Messerschmidt. 2005. "Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept." *Gender and Society* 19 (6): 829–59.
- Demetriou, Demetrakis Z. 2001. "Connell's Concept of Hegemonic Masculinity: A Critique." *Theory and Society* 30 (3): 337–61.
- Hellwig, Tineke. 2003. *In The Shadow of Change: Citra Perempuan dalam Sastra Indonesia*. Jakarta: Desantara.
- Navis, A.A. 2007. *Robohnya Surau Kami*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Oetomo, Dédé. 1991. "Homoseksualitas Di Indonesia." *Prisma* 7 (Juli): 85–96.
- Reeser, Todd W. 2010. *Masculinities in Theory: An Introduction*. UK: Wiley-Blackwell.