

# PEMAKNAAN *BELENGGU* DENGAN TEORI DAN METODE SEMIOTIK

Yoseph Yapi Taum

**ABSTRAK** Tulisan ini bertujuan melakukan pemaknaan *Belenggu* dengan teori dan metode semiotik yang beranjak dari asumsi dasar bahwa bahasa sastra memiliki konvensi tambahan sehingga sastra memiliki 'meaning of meaning'. Kajian dan pemaknaan tersebut dibatasi pada pembacaan heuristik, penafsiran terhadap jenis-jenis tanda yang meliputi ikon, indeks, dan simbol-simbol dominan yang memiliki satuan makna, serta eksplisitasi matriks, model, dan varian-varian. Pemaknaan roman *Belenggu* dengan teori dan metode semiotik ini membuka peluang bagi pembaca untuk menafsirkan roman tersebut pada tataran bahasa dan sastra, serta melakukan konkretisasi terhadap 'ruang kosong' (the empty spaces) yang tidak diungkapkan secara eksplisit dalam teks. Tema 'masa lampau yang menjauh dan masa depan yang belum pasti' yang menjadi inti roman *Belenggu* merupakan hasil konkretisasi terhadap 'ruang kosong' dalam teks.

**KATA KUNCI** semiotik, heuristik, matriks, model

## 1. Pengantar

Roman *Belenggu* karya Armijn Pane yang terbit pertama kali di tahun 1940 merupakan sebuah roman yang dianggap penting dalam sejarah sastra Indonesia. Roman ini merupakan wujud dari cita-cita dan buah pemikiran zaman tersebut. Armijn Pane bersama St. Takdir Alisjahbana dan Amir Hamzah merupakan pelopor Angkatan Pujangga Baru (1933-1942). Angkatan ini bertujuan, "Membimbing semangat baru yang dinamis untuk membentuk kebudayaan baru, kebudayaan persatuan Indonesia. Dasar yang dipakai sebagai landasannya adalah mencontoh sebanyak mungkin apa yang dapat ditiru dari dunia luar terutama dari Barat dengan tidak mengabaikan kebudayaan sendiri" (Surana, 1982: 121).

Roman *Belenggu* mendapat reaksi yang hebat, baik dari pihak yang pro maupun dari pihak yang kontra. Pihak yang pro mendukungnya sebagai hasil sastra yang berani mengambil tema dari kenyataan yang ada dalam masyarakat. Pihak yang kontra menyebut roman ini sebagai sebuah karya pornografi, yang terlalu menonjolkan sesuatu yang sebelumnya dianggap tidak patut dan selalu disembunyikan di

---

Yoseph Yapi Taum adalah dosen Jurusan Sastra Indonesia, Fakultas Sastra, Universitas Sanata Dharma. Alamat korespondensi: Mrican Tromol Pos 29 Yogyakarta, 55002. Email: yoseph1612@yahoo.com

belakang dinding-dinding kesopanan (Surana, 1982:144-145). Oleh karena pelukisan yang realistis bahkan cenderung naturalistis, Armijn Pane dianggap sebagai pelopor Pujangga Baru yang paling bersifat barat dan paling revolusioner. Atas dasar-dasar itulah, Teeuw (1978: 115-122) menyebut roman ini sebagai mata rantai yang menghubungkan Pujangga Baru dengan Angkatan 45.

*Belenggu adalah sebuah roman yang sangat menarik karena yang dilukiskannya bukanlah gerak-gerik lahir tokoh-tokohnya, melainkan gerak-gerik batinnya. Unsur cerita bukanlah yang paling penting karena roman ini sesungguhnya menyuguhkan masalah kerohanian.*

Tulisan ini bertujuan melakukan pemaknaan *Belenggu* dengan teori dan metode semiotik. Teori dan metode semiotik menduduki posisi yang dominan dalam pemaknaan karya sastra (Pradopo, 2007). Teori dan metode ini beranjak dari asumsi dasar bahwa bahasa sastra memiliki konvensi tambahan sehingga sastra memiliki '*meaning of meaning*' (Preminger, 1993). Makna dari makna itulah yang akan coba diungkapkan dalam makalah ini.

## **2. Teori dan Metode Semiotik**

### **2.1 Teori Semiotik**

Strukturalisme dan semiotik umumnya dipandang termasuk dalam suatu bidang teoretis yang sama. Sebetulnya apa yang dinamakan "semiotik sastra" bukan merupakan suatu aliran ilmu sastra. Berbagai aliran seperti strukturalisme dan ilmu sastra linguistik dapat dinamakan semiotik (Taum, 1997: 41; Luxemburg, et.al., 1984: 44-46).

Semiotik (dari kata Yunani: *semeion* yang berarti tanda) adalah ilmu yang meneliti tanda-tanda, sistem-sistem tanda, dan proses suatu tanda diartikan (Hartoko, 1986: 131). Dengan kata lain, ilmu yang mempelajari berbagai objek, peristiwa, atau seluruh kebudayaan sebagai tanda (Eco, 1979: 6). Tanda itu sendiri diartikan sebagai sesuatu yang bersifat representatif, mewakili sesuatu yang lain berdasarkan konvensi tertentu. Konvensi yang memungkinkan suatu objek, peristiwa, atau gejala kebudayaan menjadi tanda itu disebut juga sebagai kode sosial.

Ada beberapa aliran semiotik dalam ilmu sastra, yang diwakili oleh Ferdinand de Saussure (Prancis), Jurij Lotman (Rusia), dan Charles Sanders Peirce (Amerika Serikat). Kesamaan utama pandangan mereka adalah bahwa bahasa merupakan salah satu di antara sekian banyak sistem tanda. Seringkali ditekankan bahwa bahasa merupakan

sistem tanda yang paling fundamental. Pokok-pokok pandangan ketiga teoretisi itu diuraikan di bawah ini (Taum, 1997: 41-42).

Ferdinand de Saussure adalah seorang ahli linguistik asal Swiss yang memperkenalkan studi tentang tanda sebagai "semiologi". Menurut Saussure, bahasa adalah sistem tanda, dan tanda merupakan kesatuan antara dua aspek yang tak terpisahkan satu dengan yang lain, yakni penanda (*signifiant*) dan petanda (*signifie*). Penanda adalah aspek formal atau bunyi pada tanda itu, sedangkan petanda adalah aspek makna atau konseptual dari suatu penanda. Tanda memiliki ciri arbitrer, konvensional, dan sistematis. Arbitrer (acak, semau-maunya) misalnya dalam urutan bunyi *b-u-r-u-n-g* tidak ada pemikiran atau motif menghubungkan bunyi itu dengan binatang (konkret) tertentu. Kombinasi aspek formal dan konseptual (bunyi "burung" dengan wujud nyata 'burung nyata' yang dapat terbang) hanya terjadi berdasarkan konvensi sosial yang berlaku dalam bahasa tertentu saja. Jika kita menyebut "burung", sah-sah saja jika orang Inggris menyebut hal yang sama dengan *bird* dan orang Belanda *vogel* sesuai dengan konvensi bahasa masing-masing.

Jurij Lotman, seorang ahli semiotik Rusia yang terkemuka, menyebut bahasa sebagai sistem tanda primer (*ein primares modellbildendes system*) yang membentuk model dunia bagi pemakaiannya. Model ini mewujudkan sarana bagi pemakaiannya. Model ini mewujudkan sarana konseptual bagi manusia untuk menafsirkan segala sesuatu di dalam dan di luar dirinya. Sastra disebutnya sebagai sistem tanda sekunder (*ein sekundaares modellbildendes system*). Sastra dan semua cabang seni lainnya mempergunakan sistem tanda primer seperti terdapat dalam bahasa alamiah tetapi tidak terbatas pada tanda-tanda primer saja.

Charles Sanders Peirce (1839-1914) adalah seorang filsuf Amerika yang meletakkan dasar bagi sebuah bidang studi yang disebut "Semiotik". Peirce menyebutkan tiga macam tanda sesuai dengan jenis hubungan antara tanda dan apa yang ditandakan. Ketiga macam tanda itu adalah: 1) *Icon* (ikon) yaitu tanda yang secara inheren memiliki kesamaan dengan arti yang ditunjuk. Misalnya foto dengan orang yang difoto, atau peta dengan wilayah geografisnya. 2) *Index* (indeks) yaitu tanda yang mengandung hubungan kausal dengan apa yang ditandakan. Misalnya asap menandakan adanya api, mendung menandakan bakal turun hujan. 3) *Symbol* (simbol) atau apa yang biasa disebut tanda (*sign proper*) yaitu suatu tanda yang memiliki

hubungan makna dengan yang ditandakan bersifat arbitrer, sesuai dengan konvensi suatu lingkungan sosial tertentu. Misalnya bahasa.

Riffaterre (1984) memahami sastra (dalam hal ini puisi) ibarat sebuah donat. Teks sastra adalah daging donat. Sedangkan yang 'tidak hadir' berbentuk bundar yang ada di tengah donat, sekaligus menopang dan membentuk daging donat menjadi donat adalah sebuah '*ruang kosong*'. Ruang kosong ini sangat penting, karena dialah yang membentuk keseluruhan makanan itu menjadi sebuah donat.

Ruang kosong (*the empty spaces*) yang tidak ada secara tekstual itu disebut hipogram. Ada dua jenis hipogram: a) Hipogram Potensial (yakni yang terkandung dalam bahasa sehari-hari, seperti presuposisi, sistem deskripsi), dan b) Hipogram Aktual (yang berupa teks-teks aktual yang sudah ada sebelumnya).

Ruang kosong itu sekaligus merupakan pusat makna dari puisi, yang disebut: matriks (tuturan minimal dan harfiah. Jadi, hasil ringkasan yang paling singkat dari sebuah puisi). Aktualitas pertama dari matriks adalah "model" yakni kata atau kalimat tertentu yang juga sebuah tuturan minimal, biasanya sangat puitis menjadi inti/tema karya sastra (puisi).

## **2.2 Metode Semiotik**

Jika teori semiotik menggariskan paham bahwa karya sastra merupakan sebuah sistem tanda, maka metode kritik sastra dalam studi semiotik adalah memburu tanda-tanda (*pursuit of signs*) seperti yang dikemukakan Culler (1981). Yang diburu adalah hal-hal penting, yang dapat mencakup: 1) jenis-jenis tanda: ikon, indeks, simbol; 2) konvensi yang menyebabkan tanda mempunyai makna (Alex Preminger), 3) satuan-satuan makna; 4) mencari ketaklangsungan ekspresi: penyimpangan arti, penciptaan arti, penggantian arti; matriks, model, varian; 5) pembacaan heuristik; 6) penentuan hipogram untuk mencari *significance* atau makna yang lebih lengkap.

Mengingat cukup luas dan beragamnya sasaran pemaknaan yang dimungkinkan oleh teori dan metode semiotik, kajian dan pemaknaan roman *Belunggu* dalam makalah ini akan dibatasi pada pembacaan heuristik (yang merekonstruksi struktur alur penceritaan), penafsiran terhadap jenis-jenis tanda yang meliputi ikon, indeks, dan simbol-simbol dominan yang memiliki satuan makna, serta eksplisitasi matriks, model, dan varian-varian. Tulisan ini akan diakhiri dengan sebuah penutup.

### 3. Pembacaan Heuristik Roman *Belunggu*

Tini dikenal sebagai Ratu Pesta yang cantik jelita di Bandung yang dipuja dan dipuji anak-anak muda. Ketika masih bersekolah di Lyceum Bandung, Tini berkenalan dengan Hartono. Dalam suatu pesat dansa di rumah sahabatnya bernama Ningsih, keperawanan Tini direnggut oleh Hartono. Tini dikenal pula sebagai Tini si Garang. Sukartono yang memiliki bakat menaklukkan perempuan-perempuan garang akhirnya menikah dengan Tini, bukan karena cinta melainkan karena dia menang taruhan mampu menundukkan perempuan garang itu. Ketika hendak menikah, Tini sudah terus terang mengatakannya kepada Tono supaya jangan diambil sebagai istri karena 'akan menjadi duri dalam pikiran', tetapi Tono tidak peduli. Sejak keperawanannya hilang, sesungguhnya rasa kasih sayangnya juga hilang. Tidak ada yang dapat diberikannya kepada Tono, termasuk kasih sayang. Tini menyadari, padahal kasih sayang itulah yang dibutuhkan Tono, namun dia tidak memilikinya lagi.

Karena itulah, hubungan rumah tangga Dokter Sukartono (Tono) dengan Sumartini (Tini) kian hari kian merenggang. Komunikasi antara keduanya sudah tidak harmonis lagi. Masing-masing menutup diri, saling berprasangka, hingga kemudian masing-masing mencari kesibukan sendiri-sendiri.

Tini sibuk dengan organisasi kewanitaan dengan segala macam kongres, sedangkan Tono sibuk dengan tugasnya sebagai dokter. Harapan seorang suami akan perhatian dan sambutan ramah sepulang bekerja tak diperoleh Tono dari sang istri. Bahkan banyak urusan rumah tangga diserahkan kepada Karno, pembantu mereka. Hal ini menyebabkan hubungan Tono dengan Tini semakin merenggang. Karena sikap Tini dan prasangka yang terus-menerus hidup dalam diri mereka, tak seorang pun bersedia memulai membuka diri menyelesaikan persoalan yang tak jelas itu.

Suatu ketika, melalui telepon, muncul Ny. Eni, pasien Tono, yang meminta dirawat. Ketika Tono datang ke hotel tempat menginap Ny. Eni, tahulah dia bahwa Ny. Eni tak lain adalah Rohayah, kawan lamanya di Bandung dulu. Dengan caranya, Yah menggoda Tono. Awalnya Tono masih menjaga sumpah jabatannya sebagai dokter. Hari-hari berikutnya ketika Tono merawat Yah yang sebenarnya tidak sakit itu, ia pun tak kuasa lagi jatuh cinta. Hubungan mereka kian lama kian mesra. Tono sering mengajak Yah jalan-jalan ke Tanjung Priok. Sikap Yah yang basah, penuh pengertian membuat Tono semakin

mabuk kepayang. Sebaliknya hubungan Tono dan Tini semakin meruncing. Berita ini mulai menyebar di kalangan ibu-ibu teman Tini.

Ketika Tini pergi ke Solo mengikuti Kongres Perempuan Seumumnya, Tono semakin menggila. Ia memutuskan untuk tinggal selama seminggu di rumah sewaan Yah. Dari pertemuan sebagai suami istri itu, terungkap kembali kisah lama mereka. Setelah lulus dari sekolah rendah di Bandung, Tono meneruskan sekolah HBS di Surabaya. Yah, yang berbeda tiga tahun dalam sekolah itu, kemudian dikawinkan dengan seorang laki-laki yang jauh lebih tua darinya. Mereka kemudian pindah ke Palembang. Karena tidak tahan menjadi istri, ia lari ke Jakarta. Di Jakarta Yah menjadi wanita panggilan dari hotel ke hotel. Kemudian ia menjadi nyai seorang lelaki Belanda di Sukarasa yang hanya bertahan selama tiga tahun. Yah meninggalkan suaminya. Ketika mendengar berita bahwa Tono menjadi dokter di Jakarta, di berusaha menemuinya.

Bagi Tono, Yah adalah tempat pelarian, tempat berkeluh-kesah, tempat di mana pikiran-pikiran kusut dan kenangan lama yang mati dapat dihidupkan kembali. Yah amat berbeda watak dan sikapnya dari Tini. Tono mengatakan bahwa dia tak mungkin lepas lagi dari Yah. Bagi Yah, Tono adalah harapan, di mana cita-citanya untuk kembali menjadi wanita yang baik mungkin dapat terlaksana. Namun Yah sendiri amat sering ragu-ragu dan menaruh rasa belas kasihan pada Tono yang mau menerimanya begitu saja. Yah sendiri punya problem kejiwaan karena masa lalunya yang gelap.

Ketika itu Tono hendak menjadi juri pada perlombaan keroncong di Pasar Gambir. Hartono dan Mardani kawannya semasa sekolah di kota Malang datang berkunjung. Hartono menanyakan istri Tono, Tono hanya mengatakan bahwa istrinya sedang pergi ke Solo. Hartono baru mengetahui bahwa istri Tono adalah Tini, seorang gadis yang pernah bersahabat dengannya ketika ia menjadi mahasiswa Technische Hoogereschool. Secara tidak sengaja, Tini bertemu dengan Hartono ketika Hartono menunggu Tono pulang dari kantor. Pertemuan itu mengungkapkan peristiwa beberapa tahun silam di Bandung. Tini ternyata bekas kekasih Hartono, bahkan Tini sendiri telah ternoda oleh Hartono. Itulah sebabnya kemudian Tini mau menerima Tono menjadi suaminya, di samping sikap Hartono sendiri yang pengecut – membuat surat perpisahan dan mengatakan bahwa setibanya surat itu pada Tini, Hartono telah tiada. Hartono ternyata hanya mengganti namanya menjadi Abdul Hamid dan masih duduk dalam organisasi Partindo tempat mereka berdua berkenalan pertama kali.

Pada pertemuan itu Hartono masih mengharapkan agar Pop (nama Tini sewaktu di Bandung) dapat kembali padanya. Namun Tini amat tersinggung pada sikap Hartono. Ia marah dan meminta agar mereka hidup sendiri-sendiri.

Sementara itu, Tono amat kecewa pada Yah karena sekali lagi Yah menipunya. Siti Hayati, penyanyi pujaannya, ternyata adalah Yah sendiri. Ia amat tidak senang dengan sikap Yah yang selalu berpura-pura. Tono menduga keras bahwa Yah akan selalu bersikap manis dan merayu laki-laki lain seperti ketika ia bertemu dengan Tono. Yah yang merasa terpojok dan tidak dipercaya mengatakan pada Tono bahwa ia sebenarnya amat mencintai Tono namun ia sangsi apakah hubungan cintanya dapat langgeng. Ia merasa tidak seimbang mendapatkan Tono. Itulah problem kejiwaannya.

Tono telah mengetahui bahwa Tini telah ternoda, namun dia tidak pernah mengetahui siapa laki-laki yang menodai Tini. Pikiran-pikiran itu menyebabkan dia dapat memaklumi keadaan Yah. Ia pun tahu bahwa perkawinannya dengan Tini tidak berdasarkan cinta. Tono mau menerima Tini karena kekagumannya pada kecantikan Tini.

Suatu ketika paman Tini datang hendak mendamaikan pertengkaran Tini dengan Tono. Namun usaha itu sia-sia. Baik Tono maupun Tini tidak dapat rukun kembali. Ketika Tini menemui Ny. Eni dan mendampratnya, Tini sendiri akhirnya merasa malu dan kalah oleh jawaban Ny. Eni yang ternyata sudah mengetahui masa lalu Tini yang gelap. Akhirnya Tini semakin mantap hendak meninggalkan Tono dan berpesan agar Yah bersedia menjadi istri Tono.

Tini telah pergi ke Surabaya. Yah sendiri kemudian tidak dapat begitu saja menerima Tono. Sehari setelah Tini pergi, Yah pun pergi meninggalkan surat dan piringan hitam lagu-lagu Siti Hajati untuk Tono. Yah meninggalkan Tono dan pergi ke New Caledonia. Di dek kapal yang mengantarkannya ke New Caledonia, Yah merasakan getaran kerinduan yang begitu kuat menghentak terhadap kekasihnya Tono. Dicari-carinya pintu yang terbuka tempat suara Tono datang.

#### **4. Membongkar Tanda-tanda Semiotik**

##### **4.1 Ikon dalam Belunggu**

Sebagaimana disebutkan di atas, Icon (ikon) adalah tanda yang secara inheren memiliki kesamaan dengan arti yang ditunjuk. Misalnya foto dengan orang yang difoto, atau peta dengan wilayah geografisnya.

Ikon yang segera terlihat dalam roman *Belenggu* karya Armijn Pane adalah pembagian buku yang tidak lazim, terutama untuk roman sezamannya. Konvensi pembagian buku untuk roman-roman sezamannya adalah: penomoran bab (dapat menggunakan angka Romawi ataupun angka Arab) disertai dengan judul bab-nya. Roman *Salah Asuhan* karya Abdul Moeis (1928) misalnya, dibagi dalam 26 Bab, diawali dengan Bab I Dua Orang Sahabat dan diakhiri dengan Bab XXVI Penutup.

Roman *Belenggu* memiliki konvensi penulisan sendiri yang khas, yang tentu saja memiliki makna tersendiri pula. Setelah memaparkan bagian "Pendahuluan Kata" dan "Sambutan" (maksudnya tanggapan-tanggapan pembaca atas roman *Belenggu*), Armin Pane langsung memberikan angka Arab 1 - 14 tanpa disertai dengan sub-sub judul. Roman ini seolah-olah menuangkan gagasan-gagasan pengarangnya secara bebas dan leluasa tanpa terikat pada format-format yang baku dan kaku.

Interpretasi yang segera muncul dari gejala penulisan roman semacam ini adalah bahwa dengan membuat struktur penceritaan semacam itu, pengarang ingin mengungkapkan kesadaran manusia yang mengalir, yang dalam bidang psikoanalisis disebut *stream of consciousness* atau kesadaran yang mengalir. Hal ini baru pertama kali terjadi dalam sastra Indonesia. Sebelum itu, struktur perwatakan dalam sastra Indonesia masih bersifat dua dimensi: hitam dan putih, dan struktur konflik yang dibangun terutama konflik-konflik eksternal-horisontal. Pengaruh Psikoanalisis Freud yang memang sedang berkembang pada waktu itu turut memberi dimensi baru pada analisis kejiwaan tokoh-tokoh dalam roman, termasuk dalam *Belenggu* (Jassin, 1983: 10). Melalui *stream of consciousness* inilah pengarang leluasa mengeksplorasi dimensi-dimensi kejiwaan dalam diri tokoh-tokoh utama novel ini, yaitu Dokter Sukartono, Sumartini, dan Rohayah. Yang terutama diungkapkan dalam roman ini bukanlah konflik eksternal melainkan konflik dalam batin tokoh-tokohnya. Masing-masing tokoh memiliki berbagai belenggu kejiwaan sendiri-sendiri, yang menghambat perkembangan dan kemajuan hidup mereka.

Struktur penceritaan 'mengalir' seperti yang ditunjukkan roman *Belenggu* dapat disebut sebagai sebuah tanda 'ikon' yang menggambarkan semacam arus aliran kesadaran jiwa tokoh-tokohnya. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa pembaharuan roman Indonesia yang dilakukan Armijn Pane dalam hal struktur penokohan dan struktur penceritaan roman *Belenggu* ini memiliki hubungan yang

ikonisitas dengan struktur makna yang dikandung roman ini. Struktur makna roman ini pun berkaitan erat dengan situasi zaman pada saat itu, yang akan dikaji pada bagian lain dalam makalah ini.

## 4.2 Indeks dalam *Belenggu*

Seperti telah disebutkan di atas, *Index* (indeks) adalah tanda yang mengandung hubungan kausal dengan apa yang ditandakan. Misalnya asap menandakan adanya api, mendung menandakan bakal turun hujan. Berikut ini akan dikaji tanda-tanda indeks dalam struktur penokohan *Belenggu*.

### 4.2.1 Dokter Sukartono

Dalam roman ini, tokoh Sukartono digambarkan sebagai (1) seseorang yang berprofesi sebagai dokter; (2) seorang yang menyenangi seni, khususnya musik keroncong; (3) seorang yang menyukai hal-hal yang bersifat konvensional; dan (4) seorang yang mencintai dan berselingkuh dengan Rohayah, sahabat masa kecilnya.

Indikasi Sukartono sebagai dokter ditunjukkan oleh hal-hal sebagai berikut. (1) Pada awal roman ini diceritakan kebiasaan Sukartono ketika kembali ke rumah, yaitu mencari *block-note* tempat mencatat nama-nama pasien (hlm. 15); (2) mengunjungi orang sakit (hlm. 19) dengan membawa *valies* perkakas (hlm. 20), memeriksa pasien dengan menggunakan *stethoscoop* (hlm. 21), menuliskan resep obat untuk diambil pasien di apotik (hlm. 22), menyuruh pasiennya meminum obat (hlm. 23), dan pasien sembuh berkat obat yang diresepkannya (hlm. 28). Nasihat-nasihat gurunya dan pengalaman selama pendidikan kedokteran memperkuat penokohan Sukartono sebagai seorang dokter yang disegani dan disukai orang. Perhatikan kutipan-kutipan berikut ini. Kata gurunya, "Dokter bukan untuk memberi obat saja; ingatlah ada kalanya kata yang manis lemah lembut lebih mujarab dari obat mana juapun," (hlm. 23). "Sekarang banyak orang yang cemburu melihat praktiknya maju, dia disegani lagi disukai orang" (hlm. 25).

Sesudah menang ujian penghabisan, oleh guru besar dalam ilmu sakit-dalam ia ditanya suka tidak menjadi assistent supaya dapat pula *promoveeren*. Gurunya merasa kecewa mendengar katanya, dia lebih suka memegang praktik, dari semata-mata bekerja untuk ilmu tabib (hlm. 25).

Dokter Sukartono adalah seorang yang menyenangi seni, khususnya musik keroncong. Musik keroncong adalah sebuah jenis musik tradisional khas Indonesia, yang terutama disukai golongan berusia lanjut. Kesukaan pada seni membuat banyak temannya meragukan apakah dirinya mampu menjadi dokter atau tidak. "Sebagai mahasiswa kedokteran, Sukartono lebih suka seni/menyanyi dari pada pelajaran" (hlm. 24). Hal ini tampak jelas pula dalam kutipan berikut.

Waktu masih menuntut pelajaran di sekolah *Geneeskundige Hooge School* di Betawi, tiada sedikit kawan-kawan dokter Sukartono yang memastikan, dia tiada akan sampai ke ujian penghabisan. Dia tiada cakap jadi dokter, terlalu suka akan lagu, akan seni" (hlm. 24).

Penataan ruang praktik dokternya menunjukkan cita rasa seni itu, dengan menempatkan 'tustel radio' untuk menyenangkan hati tamunya dengan memperdengarkan lagu-lagu. Kawannya yang pernah masuk kamar itu tentu tertawa berolok-olok, "Tono, ini bukan kamar dokter, tapi kamar anak gadis" (hlm. 26).

Ketika menghidupkan radio, Kartono pun mencari lagu keroncong. "Dia pergi bersandar pada meja tulisnya. Suara terhenti. Kata *omruper*: Sehabis ini akan diperdengarkan suara Siti Hayati dari piring hitam dengan lagu: Ingat aku" (hlm. 62). Kartono sangat menikmati suara Siti Hayati, penyanyi pujaannya, yang baru saja menang dalam festival *Jaarbeurs Bandung* (hlm. 62-63).

Meskipun berprofesi sebagai seorang dokter, Sukartono dipilih sebagai salah satu juri dalam festival *Concours Kroncong Perempuan* di Gedung Pasar Gambir (hlm. 127). Dalam konser ini, tampil pula kelompok *Kembang Mekar* dengan penyanyi Siti Hayati (127-128), yang mendapat sambutan meriah penonton dan keluar sebagai pemenang pertama.

Kesukaan Sukartono pada musik tradisional ini berkaitan erat pula dengan penghargaannya yang tinggi terhadap nilai-nilai konvensional. Permenungan Sukartono atas ucapan seorang ibu, pasiennya, tentang 'tanda cinta dan setia' seorang istri menunjukkan hasratnya untuk memiliki seorang istri yang 'konvensional'. Perhatikan kutipan berikut ini.

Hak perempuan ialah mengurus anak suaminya, mengurus rumah tangga. Tak tahukah perempuan sekarang, kalau dia bersimpuh di hadapan suaminya akan menanggalkan sepatunya, bukankah itu tanda kasih, tanda setia? (hlm. 17);

Di mata Sukartono, Rohayah (Ny. Eni) adalah seorang perempuan sejati (hlm. 32), sesuai dengan angan-angannya: karena dia "menanggalkan dan menyangkutkan baju, berlutut di hadapan Sukartono, terus ditanggalkannya sepatunya, dipasangkannya sandal yang diambilnya dari bawah kerosi" (hlm. 34-35). Hal inilah yang sesungguhnya didambakan Sukartono dari seorang istri. "Kartono merasa seolah-olah tercapai cita-citanya, merasa bahagia di dalam hatinya karena dipelihara demikian. Yang demikian sudah lama dinanti-nantinya" (hlm. 35). Berjumpa dengan Rohayah membangkitkan kembali mimpinya akan masa lampau dengan pemandangan alam yang indah (hlm. 35). Hal itu membuat Tono berketetapan hati tak akan meninggalkan Rohayah.

Pada ketika yang demikian, tangan Kartono mengapus-apus kepala Yah, tahulah Kartono, dia tiada akan meninggalkan Yah, tiada akan sampai hatinya meninggalkan dia, sebatang kara, di lautan kehidupan yang banyak bencana ini, membiarkan dia lagi mengalami yang sudah dialaminya, yang rupanya sangat berbekas dalam hatinya (hlm. 42).

Tono pada akhirnya berketetapan hati untuk memilih Rohayah sebagai istrinya. Ketika Tini pun memberikan kesempatan itu, justru Tono kehilangan kedua perempuan tersebut: Tini dengan minat, gaya, dan nilai-nilai modernnya dan Rohayah dengan minat, gaya, dan nilai-nilai tradisionalnya. Keduanya tidak dimilikinya.

#### **4.2.2 Sumartini**

Sumartini dalam roman ini digambarkan sebagai seorang (1) aktivis perempuan (2) yang tidak berbahagia bersama suaminya Sukartono; (3) ratu pesta yang cantik; dan (4) keperawanannya diambil oleh Hartono ketika dia masih menjadi mahasiswa.

Indikasi Sumartini sebagai seorang aktivis perempuan terlihat dalam berbagai aktivitas. Tini pandai menerima dan melayani tamu dalam berbagai acara sosial, termasuk bazaar yang mereka selenggarakan. Tini juga menjadi utusan mengikuti Kongres Perempuan Seumumnya di Solo (hlm. 102). Sebagai seorang aktivis perempuan yang memperjuangkan hak dan kedudukan wanita sama dengan kaum laki-laki, watak Tini berbanding terbalik dengan Rohayah. Tini tidak suka menyembah-nyembah, berlutut di muka suami (hlm. 37). Sikap Tini terhadap Tono sudah keterlalu.

Tini masuk ke kamar tidur, pintu ditutupnya keras-keras, kedengaran dikunci dari dalam, sebentar lagi kedengaran badan terempas dalam tempat tidur. Sukartono terduduk. Malam itu dia tidur di sofa (hlm. 37).

Sikap dan prinsip hidup Tini justru membuat Tono semakin terikat secara emosional dengan Rohayah. Sumartini sesungguhnya tidak sejalan lagi dengan Dokter Sukartono. Hal ini ditunjukkan sejak awal penceritaan roman ini. "Tini dan Kartono tiada sepasang" (hlm. 45; 86).

Perbedaan dan konflik antara Tono dan Tini itu sekaligus memperlihatkan perbedaan paham dan pandangan mengenai nilai-nilai lama dan baru. Perhatikan perbedaan yang tajam antara nilai-nilai lama dan baru dalam percakapan berikut ini.

"Memang Tini, kita berlainan paham...."

"Seperti langit dan bumi, Ibu!"

"Aku bukan terlalu kolot."

Tini tertawa: "Saya yang terlalu modern!"

"Memang Tini!" Kemudian disambunginya dengan sungguh-sungguh: "Kalau di mata kami, tiada baik kalau seorang isteri banyak-banyak keluar malam, tidak ditemani suaminya!" Matanya memandangi muka Tini dengan tajam. (hlm. 56-57).

Sebagai seorang aktivis perempuan, Tini tentu sangat menentang pandangan Ny. Rusdio, orang dekat Sukartono. Dalam sebuah konser bazaar, Sumartini memainkan lagu Beethoven, yang dikritik oleh Sumardi.

Nyonya-nyonya dan tuan-tuan akan mendengar lagu yang belum pernah didengar telinga Indonesia, memang nyonya-nyonya dan tuan-tuan, yang belum pernah mendengar di tanah tumpah darah kita ini. Diharap nyonya-nyonya dan tuan-tuan memasang telinga selebar-lebarnya, telinga... dan hati juga... sekali-kali jangan disumbat. Mula-mula akan diperdengarkan lagu, eh, eh, susah menyebutnya lagu," tuan Sumardi menggaruk kepalanya, "Sonat, eh sonate, bukan sate, lo (publik tertawa) Beethoven" (hlm. 92).

Kutipan tersebut menunjukkan dua hal penting. Pertama, Tini memang berpegang ada nilai-nilai modern. Kedua, kebanyakan

hadirin yang merepresentasi masyarakat luas, lebih menyukai lagu-lagu dari tanah air sendiri.

Perhatikan kelanjutan adegan tersebut, yang memperlihatkan cara pandang Tini yang 'modern'.

"Memang, Ibu! Jalan pikiran kita berlainan. Aku berhak juga menyenangkan pikiranku, menggembirakan hatiku. Aku manusia juga berkemauan sendiri. Kalau menurut pendapat Ibu, kemauanku mesti tuntuk kepada kemauan suamiku. Bukan Ibu, bukankah demikian? Kami masing-masing berkemauan sendiri-sendiri.

Kalau dia pergi seorang diri, tiada sempat menemani aku, mengapa aku tiada boleh pergi seorang diri menyenangkan hatiku?"

"Kalau kami, kaum kolot, kami tinggal saja di rumah."

"Eh, sebagai barang simpanan, berbedak dan berpakaian bersih-bersih, sekali setahun dijemur di luar. Menanti suami sampai suka membawa keluar." Dia berhenti sejeurus, lalu katanya dengan tetap: "Kami lain, kami bimbing nasib kami sendiri, tiada hendak menanti rahmat laki-laki. Memang rumahku di luar rumah. Memang, di sanalah kami merdeka." (hlm. 57).

Bakat Sumartini bergaul dengan orang banyak sebenarnya sudah dimulai ketika dia menjadi mahasiswa di Bandung, ketika dia belum kawin, dipuja dan dipuji anak-anak muda sebagai Ratu Pesta. Sukartono mengagumi kecantikan Sumartini: "...ah, alangkah cantiknya, ramping langsir, sikapnya menantang demikian itu." Dalam hatinya ia gembira akan kecantikan istrinya itu (hlm. 19). Sayangnya sekali, Sumartini sudah kehilangan kasih sayangnya terhadap lelaki sejak keperawanannya direnggut oleh Hartono. Hal itulah yang membuat perkawinannya dengan Kartono tak dapat dipertahankan lagi.

Tiba-tiba Hartono berdiri, katanya dengan gembira: "Pop! Tono cinta padamu..., mengapa tidak engkau ingat nasibnya?" Ujar Tini dengan sungguh-sungguh, "Karena dialah... kasih sayangnya membuat aku takut, bimbang, hatiku layu, menjadi kusut di dalam hatiku bertambah hampa...tidak ada yang dapat kuberikan padanya, lain dari pasir belaka, padang pasir, padang pasir, tiada kasih sayang tempat bernaung, ... padahal itulah dia perlu. Kasih sayang.... Tidak ada apa-apa padaku, aku kosong belaka...." (hlm. 126).

### 4.2.3 Siti Rohayah

Siti Rohayah dalam roman ini memiliki dua nama samaran, yaitu Nyonya Eni (sebagai tokoh pelacur yang hidup dari hotel ke hotel) dan Siti Hayati (penyanyi keroncong yang sangat terkenal). Dia adalah (1) sahabat masa kecil Sukartono di Bandung; (2) seorang pelacur, dan (3) sangat mencintai Sukartono dan sebaliknya Sukartono juga sangat mencintainya; (4) seorang penyanyi keroncong.

Rohayah, yang mula-mula memperkenalkan diri sebagai Ny. Eni, adalah sahabat masa kecil Sukartono. Hal ini baru diketahuinya setelah bergaul akrab dengan Ny. Eni, tanpa mengetahui identitas dirinya yang sebenarnya. "Engkaulah Rohayah? Rohayah kawanku dahulu?" (hlm. 51).

Mereka keduanya diam sejourus, sama-sama merenung ke waktu dahulu. Mereka berpandang-pandangan, sama tahu, ingatan sama-sama sejalan, setujuan, ke tempat dahulu, ke Bandung, dua buah rumah berdekatan, pekarangannya oleh pagar tumbuh-tumbuhan rendah, sampai dada mereka saja, tidak menjadi alangan bercakap-cakap....mereka berbeda kelas tiga tahun. Kartono dan Yah tersenyum sama-sama senang (hlm. 52).

Indikasi Rohayah sebagai seorang pelacur terlihat dalam berbagai hal sebagai berikut. (1) Ketika pertama kali bertemu dengan Dokter Sukartono, secara sengaja Rohayah menyingkapkan kimponya (hlm. 22). Secara sengaja Yah menggoda Tono karena sudah lama ingin kawin dengan dokter (hlm. 39). Royahah bukanlah perempuan 'baik-baik' seperti dalam pandangan umum, karena dia milik banyak orang. Dia adalah seorang bekas pelacur. Ada banyak indikasi yang menunjukkan bahwa Rohayah adalah pelacur.

Memang pada mulanya, sesudah diketahuinya Yah perempuan orang banyak, Kartono marah-marah dalam hatinya. Sampai di rumah ditetapkannya hatinya tiada akan bersua lagi (hlm. 43).

Kisah mengenai awal mula keterlibatan Rohayah dengan dunia prostitusi baru mulai dikisahkan pada halaman-halaman tengah (hlm. 53-55). Sepeninggalnya Sukartono untuk bersekolah MULO di Surabaya, Rohayah dikawinkan dengan lelaki tua yang berbeda usia 20 tahun dan dibawa ke Palembang. Dia melarikan diri ke Betawi, pulang ke Bandung orangtuanya sudah meninggalnya, maka jadilah dia pelacur yang hidup berpindah-pindah dari hotel ke hotel. Sempat menjadi

nyai Belanda selama tiga tahun tetapi dia tidak tahan dan kembali menjalani kehidupan sebagai pelacur.

Ketika sudah diketahui masa lalunya sebagai seorang pelacur, selalu ada ketakutan dalam diri Rohayah. Perhatikan pertanyaan Rohayah berikut, "Engkau takut ketahuan orang, engkau bergaul dengan perempuan seperti aku. Bukankah demikian, Tono?" (hlm. 47). "Tono, siapa hendak menaruh barang yang sudah buruk lagi bernoda?" (hlm. 51).

Sebaliknya, Sukartono tidak menganggapnya sebagai pelacur dan bertekad mencintainya.

"Sebenarnya," kata Tono sambil berdiri, "sebenarnya aku tidak percaya engkau perempuan jalan raya." Dipegang Tono kedua belah bahu Yah: "Mengapa Yah, engkau tiada akan kulepas lagi." (hlm. 49).

Dalam roman ini, dikisahkan bahwa Rohayah sangat mencintai Sukartono dan sebaliknya Sukartono juga sangat mencintai Rohayah. Berkali-kali Rohayah menyapa Sukartono sebagai "suamiku". "Ah, suamiku, janganlah berpikir panjang-panjang," "Benar suamiku, lagu lama, lakon lama." (hlm. 48).

Salah satu bakat Rohayah dalam bidang seni adalah menyanyi lagu keroncong yang sangat populer. Sebagai penyanyi keroncong, Rohayah menggunakan nama samaran Siti Hayati. Sebagai penyanyi keroncong yang dikagumi banyak orang, Royahah menunjukkan prestasi nyata. (1) Sudah ada lagu-lagunya yang beredar dalam piringan hitam dan digemari masyarakat luas, termasuk dr. Sukartono; (2) Siti Hayati adalah pemenang festival keroncong dalam Jaarbeurs Bandung; (3) Dia juga memenangkan lomba penyanyi keroncong dalam Concours Kroncong Perempuan di Gedung Pasar Gambir. Melalui lagu-lagu keroncong, Rohayah mengungkapkan harapan dan keinginan jiwanya. Perhatikan ungkapannya dalam syair lagu keroncong berikut ini, yang membayangkan masa depan (*fore-shadowing*) hubungannya dengan Tono.

Cinta memang tiada lama.  
Aku sudah tahu dahulu,  
Aku tiadalah rusuh jiwa,  
Engkau kekasih sudah berlalu (hlm. 81)

Kata orang dunia fana,  
Tiada yang memang baka,  
Aku tiada rusuh di jiwa,  
Tiada lagi engkau cinta (hlm. 82).

Ketika pergi meninggalkan Tono, Rohayah memberinya plaat gramafon lagu-lagu keroncong yang dinyanyikannya sendiri. Syair lagu-lagu tersebut membenarkan bayangannya dalam syair-syair lagu terdahulu.

Dari dulu sudah kutahu,  
Kita akan berpisah jua.  
Tidak ada tahan waktu,  
Semuanya akan berpisah jua. (hlm. 158)

Dari syair-syair lagu keroncong, kita mengetahui pula bahwa sekalipun mereka berpisah, cinta mereka tidak hilang dari jiwa.

Dari dulu sudah kutahu,  
Aku cinta padamu saja.  
Selalu engkau dalam kalbuku,  
Tidak hilang dari jiwa (hlm. 158).

Dari dulu sudah kutahu,  
Cintaku tiada akan mati.  
Selama masa selama waktu,  
Ke liang kubur kubawa mati.

Selamat tinggal, selamat tinggal,  
Jauh di mata di hati bukan,  
Kasih hati tidak tanggal  
Selalu saja menggetarkan badan (hlm. 159)

Perpisahannya dengan Sukartono di puncak perjuangannya untuk memperebutnya, mewujudkan impiannya bersuamikan seorang dokter kandas begitu saja. Rohayah meninggalkan Tono menuju New Caledonia, membawa kenang-kenangan cinta yang sangat mendalam dengan Tono.

### **4.3 Simbol-simbol dalam *Belenggu***

Yang dimaksudkan dengan *symbol* (simbol) atau apa yang biasa disebut tanda (*sign proper*) adalah suatu tanda yang memiliki hubungan makna dengan yang ditandakan bersifat arbitrer, sesuai dengan konvensi suatu lingkungan sosial tertentu. Dalam uraian ini tidak semua simbol akan dikaji satu per satu. Hanya ada dua kelompok simbol yang akan

diuraikan, yakni: judul roman ini serta simbol-simbol tradisionalitas dan modernitas.

#### 4.3.1 Judul Roman *Belenggu*

Judul roman ini, "Belenggu," merupakan tanda semiotik pertama yang mempersiapkan disposisi batin pembaca pada sebuah permenungan tentang belenggu-belenggu yang dihadapi tokoh-tokohnya. Kata 'belenggu' memang sering disebut dalam roman ini, terutama dikaitkan dengan kondisi kejiwaan dalam menghadapi perubahan waktu. Sebagai ilustrasi, perhatikan dua kutipan berikut ini.

"Mengapa bergantung kepada zaman dahulu? ... Jangan dibesar-besarkan, jangan persusah perkara mudah, nanti pikiran sebagai dibelenggu." "Lupakanlah, matikanlah angan-angan. Lepaskanlah belenggu itu. Buat apa bergantung pada zaman dahulu" (hlm. 125).

Di dalam hati Hartono, seolah-olah hidup, berkembang. Katanya dengan gembira: "Selamat tinggal Pop, sama-sama berani hidup, kehidupan baru. Mari kita pikul beban kita, mari kita buang belenggu semangat kita" (hlm. 126).

Ketiga tokoh utama roman ini, yaitu dr. Tono, Tini, dan Rohayah, yang terlibat cinta segi tiga memiliki belenggu. Dokter Sukartono terbelenggu oleh etika profesinya sebagai seorang dokter yang 'modern' tetapi batinnya lebih menyukai musik, nilai, dan simbol-simbol ketradisionalan. Istrinya -Sumartini--, cantik, muda, pandai, dan pejuang emansipasi wanita. Sumartini terbelenggu oleh masa lalunya yang pernah 'ternoda' oleh Hartono. Rohayah, sahabat masa kecil dan wanita simpanan dokter Sukartono terbelenggu oleh statusnya sebagai seorang pelacur, yang di mata masyarakat merupakan sesuatu aib yang memalukan.

*Ketika berbagai belenggu itu diretas dan dokter Sukartono dan Rohayah mendapat peluang emas untuk menikah secara resmi (karena diijinkan oleh Sumartini), Rohayah justru meninggalkan Sukartono. Tampak jelas bahwa belenggu masa lampau atau keterikatan dengan zaman lampau masih tetap menghantui tokoh-tokohnya dalam roman ini, sementara nilai-nilai masa kini juga bukanlah sebuah solusi yang terbaik.*

#### 4.3.2 Oposisi Biner: Modernitas vs Tradisionalitas

Salah satu simbol yang sangat dominan dalam roman *Belenggu*, yang muncul dalam bentuk *oposisi biner* adalah modernitas vs

tradisionalitas. Profesi dokter dari tokoh Sukartono jelas merupakan sebuah profesi modern, yang berbeda dari profesi dukun yang banyak dikenal dalam masyarakat tradisional. Sampai saat ini pun, profesi dokter masih menjadi simbol modernitas.

Kontradiksi yang muncul dalam konteks ini adalah tokoh Sukartono lebih menyukai 'masa lampau' dan simbol-simbol tradisionalitas. Hal ini terlihat dalam dua hal penting, yaitu 1) kecintaan Tono pada musik dan lagu-lagu keroncong, sebuah jenis musik tradisional. Orang-orang modern biasanya lebih menyukai musik-musik klasik, jazz, rock, dll dan bukan musik dan lagu-lagu keroncong; 2) kecintaan Tono pada masa lampainya, yang disimbolkan dengan kehadiran tokoh Rohayah, sahabatnya semasa sekolah rendah di Bandung. Rohayah semakin berarti bagi Tono karena dia adalah penyanyi keroncong pujaan hati Tono, yang menggunakan nama samaran Siti Hajati.

*Belunggu* juga berkaitan dengan perubahan waktu yang dialami tokohnya. Ada ketidakpuasan terhadap masa kini sebagai akibat berbagai pengalaman di masa lampau. "Barangkali kau kesal akan zaman sekarang, karena itu kau sukakan zaman dahulu? Barangkali engkau juga tiada senang akan keadaanmu sekarang?" (hlm. 38). "Engkau memperingatkan aku ke zaman dahulu, seolah-olah aku teringat kepada masa dahulu, waktu hatiku senang," (hlm. 48). "Senang juga mengingatkan zaman dahulu" (hlm. 52). Terbit ingin hatiku bersua dengan engkau dengan zaman dahulu, zaman aku masih gadis, masih putih bersih (hlm. 54). Kadang-kadang muncul keinginan untuk mengubur masa lampau. "Ah, biarlah kita kuburkan sama sekali zaman dahulu, jangan kita ingat-ingat lagi" (hl. 55).

Kontradiksi itu diperkuat dengan realitas yang dihadapi Tono: dia beristrikan Tini, seorang wanita modern, cantik, lulusan perguruan tinggi, pejuang emansipasi wanita yang sibuk mengikuti berbagai kongres perempuan. Jika dikaji secara visual, dokter Sukartono dan Sumartini sebenarnya merupakan pasangan modern yang serasi. Akan tetapi, ternyata modernitas itu tidak membawa kebahagiaan. Sukartono justru menemukan kebahagiaannya dalam hal-hal yang berhubungan dengan masa lampau, dengan tradisionalitas.

Hal ini menimbulkan pertanyaan, apa sesungguhnya makna kontradiksi antara modernitas dan tradisionalitas ini? Apa yang sesungguhnya ingin dituju oleh Armijn Pane? Untuk memberikan makna yang lebih penuh, menurut pendekatan semiotika, sebuah karya sastra perlu dijumpai dengan karya sastra lain yang menjadi hipogram atau latar belakang penciptaannya (Teeuw, 1983: 65-66).

Menurut Riffaterre (Pradopo, 2007), sebuah karya sastra merupakan respon terhadap karya sastra lain. Respon ini dapat berupa penentangan atau penerusan tradisi atau dapat berupa, baik penentangan maupun penerusan tradisi.

Apabila dikaji secara lebih mendalam, dapat dikatakan bahwa yang menjadi hipogram roman *Belenggu* adalah roman *Layar Terkembang* (1936) karya Sutan Takdir Alisyahbana (STA). STA seringkali menggunakan roman untuk menyampaikan amanat dan pikiran-pikirannya mengenai modernitas. Dalam roman ini dikisahkan cinta segi tiga antara Yusuf, Maria, dan Tuti. (Dalam *Belenggu*, kisah cinta segi tiga terjadi di antara Sukartono, Sumartini, dan Rohayah). Yusuf dan Maria benar-benar saling mencintai. Akan tetapi karena pandangan-pandangan Maria sangat konvensional mengenai cinta dan perkawinan, tokoh ini 'dimatikan' oleh pengarangnya. Yusuf dalam *Layar Terkembang* mau dikawinkan dengan Tuti padahal di antara keduanya tidak ada hubungan cinta. Tuti, seorang feminis modern yang bebas, merdeka, dan selalu alergi pada perkawinan yang dipenuhi kewajiban 'pengabdian' seorang istri juga mau saja dikawinkan dengan Yusuf. Kejujuran perasaan Yusuf dan Tuti sangat dipertanyakan. Mengapa hal ini terjadi? STA sebenarnya ingin memanfaatkan kedua tokoh ini untuk menyampaikan pikiran-pikirannya tentang modernitas, khususnya pandangannya tentang perkawinan dalam dunia modern. Perjuangan Tuti melawan kekuatan tradisional dan memperkenalkan sebuah nilai 'modern' dimenangkan oleh STA. Dalam sebuah dunia modern, perkawinan tidak cukup dengan berdasarkan cinta saja. Tuti menginginkan 'perkawinan yang didasarkan pada persamaan visi perjuangan' untuk dapat mengembangkan layar mengarungi dunia modernitas. Tuti merupakan penyambung lidah STA dalam mengemukakan tantangannya terhadap sikap menyerah kalah secara negatif dan melarikan diri ke dunia mistis, dunia cinta romantis yang kuno.

*Belenggu* (1940) berbeda dari roman-roman sezamannya yang dipenuhi dengan amanat dan pikiran-pikiran tentang modernisasi. *Belenggu* bahkan meragukan kemanjuran modernitas yang dipropagandakan sebelumnya. Dalam roman ini, modernisasi justru dipandang menimbulkan masalah, bukan menyelesaikan persoalan. Sukartono yang merupakan seorang dokter 'modern' menginginkan seorang 'istri tradisional' yang mampu mengurus pekerjaan rumah tangga dan menyambut suami yang pulang dari kantor. Akan tetapi yang

didapatinya adalah seorang 'istri modern' yang giat memperjuangkan emansipasi wanita dan sibuk dengan berbagai kongres kewanitaan.

Ketika bayangan 'istri tradisional' ditemukan Sukartono dalam diri Rohayah, dan pada akhirnya Rohayah mendapat dukungan Sumartini untuk menjadi istri Sukartono, Rohayah justru pergi meninggalkan Sukartono ke New Caledonia. Sebuah gambaran hubungan 'kasih tak sampai' sebuah percintaan yang menyedihkan.

Untuk mendapatkan gambaran yang lebih komprehensif mengenai tema 'modernitas vs tradisionalitas' yang terungkap dalam *Layar Terkembang* (1936) dan *Belunggu* (1940), akan dikemukakan situasi dan suasana zaman pada masa sebelum kemerdekaan itu. STA adalah tokoh besar di balik Polemik Kebudayaan (Teeuw, 1978: 59), yang memiliki konsep yang jelas tentang kebudayaan baru Indonesia dan tentang para seniman yang diharapkan bertanggung jawab terhadap penciptaan kebudayaan itu. Tema pokok dari esai-esai STA adalah: bagaimanakah suatu bangsa dapat diangkat pada kedudukan yang wajar di antara bangsa-bangsa? Dia berpendapat, di abad ke-20 ini bangsa Indonesia ketinggalan zaman dan sedang berada dalam kondisi yang buruk sekali, baik secara rohaniah maupun secara jasmaniah. STA yakin, hanya dengan mengikuti jejak langkah Barat (modern) sajalah Indonesia akan memainkan peranan yang sewajarnya dalam dunia modern.

Untuk itu, seniman termasuk sastrawan diharapkan fungsinya yang tegas sebagai pendidik, yang membawa bangsanya dari masyarakat yang tradisional dan statis menuju kebudayaan modern yang dinamis. *Layar Terkembang* merupakan karya STA yang merepresentasikan gagasannya tentang perkawinan dan cita-cita modernitas. Hal ini kemudian direspons oleh Armijn Pane dalam *Belunggu*. Modernitas dan tradisionalitas bukanlah sebuah solusi. Keduanya justru menawarkan masalah. Dalam roman *Belunggu*, Tono tidak mendapatkan kedua wanita yang merepresentasikan tradisionalitas (Rohayah) dan modernitas (Sumartini).

#### **4.4 Matriks, Model, dan Varian Roman *Belunggu***

Matriks *Belunggu*, berdasarkan uraian di atas, adalah "kisah percintaan yang menghadapi banyak hambatan". Matriks ini di-transformasikan menjadi model "belunggu". Tidak hanya para tokoh (Sukartono, Sumartini, dan Rohayah) yang terbelunggu dengan berbagai permasalahan psiko-kulturalnya sendiri-sendiri, tetapi juga masalah tradisionalitas dan modernitas pun mengandung belunggu dalam

dirinya yang tidak mudah diatasi. Matriks dan model itu ditransformasikan menjadi varian-varian yang berupa episode-episode (alur) cerita *Belenggu* (Pradopo, 2007).

Varian pertama adalah episode kehidupan rumah tangga Dokter Sukartono dan Sumartini yang semakin hari semakin merenggang. Komunikasi antara keduanya sudah tidak harmonis lagi. Masing-masing menutup diri, saling berprasangka, hingga kemudian masing-masing mencari kesibukan sendiri-sendiri. Tini sibuk dengan organisasi kewanitaan dengan segala macam kongres, sedangkan Tono sibuk dengan tugasnya sebagai dokter. Harapan seorang suami akan perhatian dan sambutan ramah sepulang bekerja tak diperoleh Tono dari sang istri. Bahkan banyak urusan rumah tangga diserahkan kepada Karno, pembantu mereka. Hal ini menyebabkan hubungan Tono dengan Tini semakin merenggang. Karena sikap Tini dan prasangka yang terus menerus hidup dalam diri mereka, tak seorang pun bersedia memulai membuka diri menyelesaikan persoalan yang tak jelas itu.

Varian kedua adalah episode munculnya Rohayah (orang ketiga) dalam hubungan Tono dan Tini. Hubungan ini bertolak belakang dengan hubungan Tono - Tini yang kian meruncing. Tono dan Rohayah saling jatuh cinta. Mereka bahkan sudah hidup bersama seperti layaknya suami - istri. Keduanya seperti menemukan oase yang dicari selama ini.

Varian ketiga adalah episode kisah kilas balik kehidupan masa lampau Rohayah. Selepas sekolah rendah di Bandung, Rohayah dikawinkan dengan seorang laki-laki yang jauh lebih tua darinya. Mereka kemudian pindah ke Palembang. Karena tidak tahan menjadi istri, ia lari ke Jakarta. Di Jakarta Yah menjadi wanita panggilan dari hotel ke hotel. Kemudian ia menjadi nyai seorang lelaki Belanda di Sukarasa yang hanya bertahan selama tiga tahun. Yah meninggalkan suaminya. Ketika mendengar berita bahwa Tono menjadi dokter di Jakarta, di berusaha menemuinya.

Varian keempat adalah episode kisah kilas balik kehidupan masa lampau Sumartini. Terungkap bahwa Sumartini (yang dikenal sangat cantik ketika menjadi mahasiswa di Teknik Bandung dan dipanggil dengan nick nama Pop) ternyata bekas kekasih Hartono (sahabat Sukartono ketika bersekolah di Malang). Bahkan Tini ternyata sudah ternoda oleh Hartono, seorang lelaki pengecut yang menyamar dengan nama Abdul Hamid. Tini pun mengetahui secara pasti bahwa perkawinannya dengan Sukartono tidak dilandasi oleh cinta.

Varian kelima adalah kisah percintaan dan perpisahan Sukartono dengan Sumartini dan Rohayah. Hubungan Tono dan Tini sudah tidak dapat didamaikan lagi. Tini akhirnya menemui Rohayah dan meminta Rohayah bersedia menjadi istri Tono. Rohayah yang sebenarnya sangat mencintai dan menginginkan Tono justru memilih meninggalkan Tono menuju New Caledonia. Dia merasa terpojok dan tidak dipercaya Tono. Dia pun merasa tidak seimbang bersuamikan seorang dokter. Tini telah pergi ke Surabaya. Yah sendiri kemudian tidak dapat begitu saja menerima Tono. Sehari setelah Tini pergi, Yah pun pergi meninggalkan surat dan piringan hitam lagu-lagu Siti Hajati untuk Tono. Yah meninggalkan Tono dan pergi ke New Caledonia.

Berdasarkan matriks, model, dan varian-varian yang telah diuraikan di atas dapat diabstraksikan tema *Belunggu*. Hubungan antara Tono, Tini, dan Rohayah diwarnai dengan berbagai belunggu masa lalu. Belunggu utama dalam hubungan mereka adalah kontradiksi antara tradisionalitas dan modernitas. Pernikahan Tono dan Tini yang merepresentasikan hubungan manusia modern dengan problem-problem modernitasnya kandas di tengah jalan. Sebaliknya hubungan antara Tono dan Rohayah yang merepresentasikan hubungan tradisionalitas dan romantisme masa lampau juga tidak terjadi. Hal ini membawa kita pada kesimpulan, bahwa tema roman *Belunggu* yang sesungguhnya adalah: "*masa lampau yang menjauh dan masa depan yang tidak pasti.*" Pesan moral roman ini adalah: modernitas bukanlah satu-satunya jawaban atas persoalan manusia dan kemanusiaan. Inilah sebuah roman yang juga mengusung gagasan Armijn Pane yang tampak realistis mengenai polemik kebudayaan yang sedang dihadapi bangsa Indonesia saat itu. Sikap ini secara eksplisit ditegaskan dalam kutipan berikut ini.

"Itulah," kata Darusman, "yang berpendidikan barat semata-mata itu. Lupa kebudayaan sendiri, lupa lagu gamelan." Mardani merasa perlu membantah, mengulangi kata Tono baru-baru ini: "Ya, apakah *cultuur*. Kalau banyak orang kita yang merasa senang dengan lagu Beethoven, bukankah itu *cultuur* bagi mereka! Barangkali tidak boleh dikatakan *cultuur* bangsa semuanya, tapi bukan boleh dikatakan *cultuur* segolongan bangsa?" (hlm. 93-94).

## 5. Penutup

Pemaknaan roman *Belunggu* dengan teori dan metode semiotik membuka peluang bagi pembaca untuk menafsirkan roman tersebut

pada tataran bahasa dan sastra, serta melakukan konkretisasi terhadap 'ruang kosong' (*the empty spaces*) yang tidak diungkapkan secara eksplisit dalam teks. Tema 'masa lampau yang menjauh dan masa depan yang belum pasti' yang menjadi inti roman *Belunggu* merupakan hasil konkretisasi terhadap 'ruang kosong' dalam teks, yang sangat dimungkinkan oleh teori dan metode semiotik.

Mengingat hasil interpretasinya yang berorientasi objektif dan mendapatkan hasil yang dapat dipertanggungjawabkan secara akademis, teori dan metode semiotik tetap menduduki tempat yang dominan dalam studi sastra.

### DAFTAR PUSTAKA

- Alisjahbana, Sutan Takdis. 1936. *Layar Terkembang*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Culler, Jonathan, 1981. *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. London and Henley: Routledge & Kegan Paul.
- Luxemburg, Jan van, et.al. 1989. *Pengantar Ilmu Sastra*. Diindonesiakan oleh Dick Hartoko. Jakarta: PT Gramedia.
- Pane, Armijn. 1940. *Belunggu*. Jakarta: Pustaka Rakyat.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1990. *Pengkajian Puisi: Analisis Strata Norma dan Analisis Struktural dan Semiotik*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2007. *Kajian Semiotika*. Diklat Kuliah. Yogyakarta: Studi Sastra Program Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada
- Preminger, Alex and T. V. F. Brogan. 1993. *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*". Princeton & New Jersey: Princeton University Press.
- Riffaterre, Michael. 1984. *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press.
- Surana, F.X., dkk. 1982. *Garis Besar Sejarah Sastra Indonesia Baru Masa Sesudah Perang (GBS Baru)*. Solo: Tiga Serangkai.
- Taum, Yoseph Yapi. 1997. *Pengantar Teori Sastra: Ekspresivisme, Strukturalisme, Semiotik, Resepsi, Dekonstruksi*. Ende: Nusa Indah.
- Teeuw, A. 1978. *Sastra Baru Indonesia 1*. Ende: Nusa Indah
- Teeuw, A. 1983. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Gramedia.