

Visi Pengarang dan Narator Berafiliasi dalam *Burung Kayu* karya Niduparas Erlang

Padel Muhamad Rallie Rivaldy
Common Ground Research Network
rallierivaldy@gmail.com

ABSTRAK

Dewasa ini tema eksklusif soal kedaerahan atau kerap kali disebut lokalitas menjadi arus utama dalam prosa-prosa Indonesia kontemporer. Meskipun demikian, tren ini bukanlah hal baru dan telah sering muncul dalam sastra Indonesia modern tahun 1990an bahkan lebih awal. Naiknya tren ini menstimulasi kita untuk menggali lebih jauh apa visi yang diusung para penulis-penulis muda pasca-Reformasi dalam kaitannya dengan pengarusutamaan tema di atas, dan mempertanyakannya. Dalam tulisan ini, novel teranyar karya Niduparas Erlang, seorang novelis sekaligus esais kelahiran Banten, ditelaah untuk menunjukkan bagaimana tren berkisah soal pelosok ini menampilkan ihwal yang ironis dalam pemaknaan lokalitas. Dalam novel peraih penghargaanannya, Niduparas menarasikan dinamika masyarakat adat Mentawai dan sekelumit konflik intrakomunitas maupun antarkomunitas yang terjadi di antara mereka. Meskipun di satu sisi novel *Burung Kayu* menunjukkan keberpihakan terhadap kelompok etnis yang termarjinalkan oleh agenda politik warisan Orde Baru, di sisi lain siratan-siratan eksotisme, nuansa mistis, dan kiat menunggalkan perwatakan masih menjadi bagian dari komponen yang dikandung novelnya tersebut. Dengan menggunakan metode analisis pembacaan dekat (*close-reading*), tulisan ini menjelaskan bagaimana siratan-siratan di atas menjadi bagian dari visi si Pengarang. Akan tetapi, kendatipun hal-hal di atas dipersoalkan, tulisan ini juga menggarisbawahi sumbangsih novel Niduparas dalam berteori tentang penggunaan sudut pandang dalam kajian sastra, yang dalam tulisan ini disebut narator berafiliasi. Kata kunci: Lokalitas, Sudut pandang dalam novel, Sastra Indonesia

Author's Vision and Affiliated Narrator in Niduparas Erlang's *Burung Kayu*

ABSTRACT

Lately, the exclusive literary theme of a regional proposition or what is often called locality mainstreamed in contemporary Indonesian prose. However, this trend is not groundbreaking since a similar pattern frequently appeared in Indonesian modern literature in the 1990s and even earlier. This trending issue stimulates us to further explore as well as question the vision that is offered by the post-Reformation young writers toward this mainstream. This article analyzes the latest novel of Niduparas Erlang, a Banten-born novelist cum essayist, and explains how the trend of narrating the remotes exemplifies irony in accordance with the meaning of locality. In his award-winner novel, Niduparas narrates the dynamics of Mentawai indigenous society and their intra-community as well as inter-community conflicts. Although *Burung Kayu* stands by side of the ethnic community that is marginalized by the New Order political inheritance on the one side, the implication of exoticism, mystical nuance, and preference toward mono-dimensional characterization are parts of the novel components yet on the other side. Drawing upon the close-reading method, this analysis describes how these implications include the author's vision. Nevertheless,

along with the problematization of those propositions, this article also underlines the novel's theoretical contribution on the matter of point of view in literary analysis which is named affiliated narrator by this article.

Keywords: Locality, point of view in literary analysis, Indonesian literature

PENDAHULUAN

Satu dekade belakangan, tema sastra soal kedaerahan atau kerap disebut sebagai lokalitas acap menjadi perbincangan hangat di kalangan pembaca sastra di Indonesia. Penamaan atau label ini bukan hanya diperbincangkan dalam diskusi komunitas pegiat sastra, tapi juga tidak jarang menjadi jenama yang dipakai oleh pihak penerbit buku sastra. Hal ini bukan tanpa latar belakang dan bertali erat dengan wacana desentralisasi maupun perdebatan *Revitalisasi Sastra Pedalaman* yang sempat muncul pada tahun 1990an. Sejenak, boleh diasumsikan bahwa kemunculan tren ini adalah buah dari dominasi produksi sastra dan estetika yang terpusat di ibukota. Lewat sudut pandang ini, era pasca-Reformasi yang ditandai dengan kejatuhan Orde Baru adalah titik awal dari, yang disebut Budiman (2011) sebagai, eksplorasi tema pinggiran. Dari sudut pandang sejarah sastra, tema kedaerahan atau bercerita tentang pelosok ini juga telah muncul dalam produksi sastra terdahulu. Contohnya dapat ditemukan dalam karya-karya Asrul Sani pada 1970an yang kerap mengambil latar kota kelahirannya di Sumatera Barat.

Usut punya usut, istilah lokalitas mulai sering dipakai semenjak seorang penerima penghargaan Sayembara Novel DKJ 2008 bernama Anindita S. Thayf merilis *Tanah Tabu*-nya, yang disusul Faisal Oddang dengan *Puya ke Puya* dan *Tiba Sebelum Berangkat* beberapa waktu setelahnya. Dalam ulasan-ulasan beredar, ketiga novel tidak jarang dijelaskan membawa tema besar lokalitas karena telah merepresentasikan latar sosial-budaya komunitas Dani, urang Toraja, dan manusia Bugis yang bermukim di pulau Papua dan Sulawesi sana. Akan tetapi, di sisi yang berlainan, buah pena Ayu Utami seperti *Saman* yang dirilis di akhir tahun 1990an lebih sering dilabeli kisah perempuan urban hanya karena domisili penulisnya yang berasal dari Jakarta, padahal dalam karyanya ia juga membawa latar daerah selain pusat. Sampai tahap ini, simpulan singkat bahwa istilah lokalitas yang muncul dalam diskusi publik sastra menawarkan pemaknaan yang sempit dan mensyaratkan isyarat geografis yang lebih sering dikaitkan dengan latar asal pengarangnya.

Padaحال demikian, Melani Budianta (2005) menerangkan bahwa lokalitas budaya tidak dapat disamaratakan dengan logika pandang politik pemerintahan yang melihat lokalitas sebagai persoalan kedaerahan yang teguh dengan batas wilayah tegas dan permanen. Dari sudut pandang budaya, lokalitas adalah sebuah "proses pembumian yang tidak pernah berhenti bergeser, berpindah, dan berubah." Karena isyarat protean inilah ketika menjelaskan lokalitas tertentu, tidak pernah ada kata final untuk menjelaskan sebuah masyarakat beserta komponen-komponen kulturalnya

yang barang tentu telah secara kontinu bergerak mengikuti bentuk wadah masa satu ke wadah masa lainnya. Dari lokus masa lalu itu telah lahir sikap manusuka dalam pembentukan pandangan dunia, budaya, bahasa, dan lain sebagainya yang telah didahului terbentuknya interaksi antarlokalitas yang tak terelakkan bahkan ketika seseorang tak pernah berpindah lokasi mukim sekalipun. Karenanya, lokalitas sahnya dapat meluas ke ruang masa lalu, melebar di sekitar konteks kekinian, tapi juga menjurus ketika membayangkan masa depan.

Tulisan ini menunjukkan bagaimana novel terbaru karya Niduparas Erlang berjudul *Burung Kayu* masih menawarkan pemaknaan lokalitas yang tidak jauh berbeda dengan wacana publik dominan. Dalam novel terbarunya, Niduparas mengisahkan perjalanan pulang Legeumanai Surra'-Sabbeu ke haribaan komunitas adat muasalanya, yaitu masyarakat adat Mentawai. Dari segi pengaluran, kita dapat menyebut novel ini sebagai novel *Coming of Age* dengan berlandas pada komponen penting kisah tumbuh-kembang Legeumanai tersebut. Dalam kaitannya dengan pemaknaan lokalitas, tulisan ini akan menunjukkan bagaimana eksotisme, nuansa mistis dan kiat menunggalkan perwatakan menjadi komponen teks yang mendukung pemaknaan lokalitas tersebut. Di akhir, tulisan ini menyimpulkan novel Niduparas mempromosikan gagasan kemurnian identitas di samping kontribusinya menteeoresasikan jenis sudut pandang atau narator berafiliasi dalam strategi naratif.

METODE

Metode membaca dekat atau *close reading* diaplikasikan untuk menganalisis novel *Burung Kayu* karya Niduparas Erlang. Di sini, yang dimaksud dengan membaca dekat adalah menaruh perhatian pada bagian-bagian yang menyusun sebuah teks, seperti bahasa, sudut pandang, simbol, citraan (*imagery*), alusi, dan lain sebagainya (Brummett, 2009: 47). Lewat perhatian khusus terhadap bagaimana elemen-elemen sastra tersebut berfungsi di dalam novel Niduparas, peneliti menjabarkan pemaknaan yang diperolehnya. Secara umum, langkah-langkah dalam analisis ini adalah: menjelaskan bagaimana elemen-elemen sastra berfungsi untuk memaparkan imaji eksotisme dan mistisisme sekaligus menunggalkan perwatakan para tokoh di dalamnya, dan menjelaskan bagaimana gagasan dan juga kontribusi yang ditawarkan novel Niduparas dari siratan-siratan dalam analisis terhadap elemen-elemen tersebut. Untuk mendukung penelitian, tulisan ini menjadikan konsep lokalitas oleh Budianta (2005) yang dijelaskan sebelumnya sebagai landasan utama dalam memaknai istilah lokalitas.

PEMBAHASAN

“Di lembah yang kadang berubah menjadi danau itu batang-batang sagu yang tegak-menjulung adalah ibu yang setia menunggu. Seperti kumbang sagu setia menunggu *tamra*, si ulat sagu, menggulung diri demi menjelma kumbang baru. Sementara batang-batang sungai yang meliuk-berkelokan di seujur lembah adalah ayah yang tak menunggu, tapi setia melarungkan segala duka segala lara, menghanyutkan apa saja.” (2020: 5)

Deskripsi ala naturalis di atas adalah lukisan Mentawai yang disuguhkan Niduparas kepada para pembacanya di laman awal. Akan tetapi, kita juga seyogianya mengilhami bahwasanya Niduparas telah secara metaforis mengangankan hakikat kesatuan antara alam dan adat Mentawai lewat penyisipan personifikasi “ibu” dan “ayah” di atas. Ketika ibu diandaikan sebagai pohon sagu yang pasif “menunggu,” ayah adalah yang bergerak membawa arus peradaban beserta dinamika “meliuk-berkelok”-nya seumpama “sungai.” Bukan hanya soal atmosfer eksotisme, pada kutipan di atas narator menempati posisi otoritatif di mana fokusisasinya nol atau dengan kata lain memandang dalam objek kisah sejatinya berasal dari luar tokoh-tokoh dalam objek kisah. Hal demikian cukup signifikan dalam ihwal pembangunan sudut pandang dalam novel Niduparas, kendatipun fungsi naratif di atas adalah menjelaskan kentalnya warisan trah bapak dalam masyarakat adat Mentawai.

Persoalan seperti di atas tidak hanya muncul sepintas lalu karena penggambaran Niduparas terhadap perempuan Mentawai juga mengikuti pakem kartografi alam yang telah dibentuknya di sebelumnya. Dalam novel, pembaca mungkin akan menemukan sikap-sikap mandiri yang muncul dari tokoh-tokoh perempuan, seperti pada tokoh Taksilitoni “Bai Legeumanai” (2020: 52-55), yang menjalin hubungan dengan Bagaiogok “Aman Legeumanai” atas kehendak dari dalam dirinya sendiri (2020: 68-69), dan juga pada sketsa tokoh Maria Saroro. Meskipun demikian, Taksilitoni masih bersukarela mewarisi peninggalan mendiang suaminya itu, yang kemudian meninggal karena malaria (2020: 59), dan “kelak membalas kekalahan *uma* mereka oleh *uma* seberang itu.” Dengan kata lain, ia bersedia menjadi mata uang perang “perpecahan [*uma*] hanya dihubungkan kembali melalui para perempuan, melalui perkawinan” (2020: 68) dan putusan *uma* si mendiang suami untuk menikahkannya dengan adik ipar Aman Legeumanai. Pun, sejatinya ia tidak pernah menganggap harta warisan si suami sebagai miliknya dan semenjak awal hanya menganggap dirinya “menjaga warisan anak lelakinya” (2020: 69). Namun, barang boleh juga, di sini kita tidak memandang posisi tawar perempuan Taksilitoni sepenuhnya skeptis, karena dua pilihan; antara pulang ke *uma* asal dan bertahan di *uma* mendiang suami, memang menjadi kekang yang sama-sama tidak membebaskan Taksilitoni.

Penggambaran perempuan di muka semakin tergusur ketika narator Niduparas menjelaskan sketsa Maria Saroro yang meninggalkan kekangan

keluarganya lalu menikah dengan orang Jawa “Saijawa” (2020: 144). Perempuan yang diidamkan Legeumanai itu, pun hanya sebuah gambar buram yang diproyeksikan lewat kenangan Legeumanai yang galau, dan hal ini menjadi landasan mengapa pembentukan citranya monoton. Oleh karena itu, kendati menjadi satu-satunya tokoh perempuan yang menolak paksaan ayahnya untuk menjadi “Minang” dan berhasil lepas dari belenggu tradisi lama, tidak pernah ada narasi penyeimbang yang menjelaskan fungsi si tokoh itu dalam cerita. Konsekuensinya, tokoh Maria hanya menjadi siluet yang membawa bayang-bayang citra negatif sebagai orang yang hamil di luar nikah “entah oleh angin atau seekor anjing” dan berpaling pada “*sasareu*” (2020: 153-154) pada satu sisi. Di sisi lain, fungsi tokoh Maria itu tidak bukan menjadi batu loncatan bagi laju penegasan perwatakan Legeumanai yang secara tiba-tiba mendapat panggilan gaib menjadi *sikerei* belakangan.

Penggambaran narator Niduparas terhadap para tokoh perempuan lain juga tidak lebih baik dari di atas, sebagaimana tampak dalam adegan dialog antara Bai Sanang, Istri Guru Baha’i, dan Bu Dokter asal Medan. Di satu pihak, Bai Sanang adalah tipikal istri penurut yang bahkan enggan membawa bayinya yang sedang kritis ke Puskesmas tanpa persetujuan suaminya. Di pihak lain, Bu Dokter memiliki perwatakan yang begitu naif, meskipun di permukaan ia melakukan penghormatan kepada tradisi masyarakat adat Mentawai; “ia tak ingin membandingkan kehidupannya di Medan, pendidikannya yang memadai, dengan pendidikan dan kehidupan para perempuan di lembah” (2020: 101). Bagaimanapun, adegan di muka menyangkut nyawa seorang bayi, dan para perempuan itu malah kemudian berkumpul dan saling membicarakan persoalan posisi perempuan dalam tradisi adat. Ruang yang terbentuk dari dialog para perempuan itu boleh mempunyai fungsi sebagai benih pembentukan solidaritas antarperempuan. Akan tetapi, meski saling berbagi kisah, tidak ada upaya dari masing-masing tokoh perempuan untuk mengambil inisiasi dan mereka bersama-sama hanya “menunggu dan menunggu dan menunggu” kedatangan suami Bai Sanang. Sungguh pun ada pembayangan ide seperti “kerja sama antara dunia medis dan dunia roh” dari benak Bai Sanang, yang demikian tidak lebih dari keluguan seorang individu dengan segala ketidakberdayaannya, dan juga tidak menoreh tanggapan sekali pun dari Bu Dokter di hadapannya. Oleh karena itu, alih-alih menyediakan ruang yang berpotensi membentuk solidaritas, narator Niduparas malah melanggengkan stereotip perempuan yang gemar berkumpul dan menggungjing (2020: 101-103).

Penggambaran citra laki-laki pun sama tunggal-dimensinya dengan para tokoh perempuan yang disebutkan di muka. Contoh kecilnya tercermin dari citra maskulinitas yang “*magege*” dengan segala keperkasaannya menahan derita malaria pada Aman Legeumanai. Hal ini dapat disimak semenjak awal kemunculannya yang begitu waspada dan selalu dalam posisi siap untuk berperan sampai akhir kemunculannya dalam kisah (2020). Akhir kemunculan si pemimpin *uma* itu tidak lain adalah adegan yang

menggambarkan keheroikannya mempertahankan harga diri *uma* dengan simbol menggantungkan “burung-enggang-kayu” di pohon sebelum pada akhirnya mati karena terjatuh saat demamnya kambuh (2020: 57-58). Selanjutnya, kita dapat berkaca dari penokohan Saengkerei yang berpengalaman lebih dari dua belas tahun menengahi dinamika antarkomunitas adat di *barasi* dan “dipercaya menjadi kepala desa” (2020: 86). Walaupun tampak seolah bijaksana dan tidak reaksioner dalam bertindak, sejatinya ia pun masih mengangankan kelanggengan harga diri *uma*-nya terdahulu dan merencanakan misi diam-diam ketika menyekolahkan anaknya di Tanah Tepi; “Baginya Legeumanai adalah segalanya [...] menjadikan Legeumanai maju sebagaimana sudut pandang pemerintah dan para *sasareu*, adalah juga mengukuhkan kembali marwah-wibawa sukunya di mata suku-suku lain” (2020: 120). Konsekuensinya, watak bijaknya di awal seolah dibuat-buat, dan daripada bertindak menengahi kisruh antarkelompok *uma* di *barasi*, ia lebih banyak “menghindari konflik,” “menimbang-nimbang,” dan “[mem]bungkam” pikirannya sendiri (2020: 76, 86, 89)—karena memang ia telah memiliki agenda pribadi semenjak awal.

Selain itu, narator Niduparas juga menyematkan watak satu-dimensi sebuah tokoh melalui penamaan, seperti tampak dari tokoh Si Juling. Apabila ditilik dari awal kemunculannya, fungsi si tokoh agaknya hanya menjadi penyampai informasi dan keadaan komunitas di *barasi* kepada Saengkerei (2020: 81). Namun demikian, nama Juling agaknya bukan sekadar sematan tanpa tujuan khusus bagi Niduparas, karena dijelaskan juga bahwa ia adalah salah satu yang menjadi provokator aksi pemberontakan penduduk *barasi* terhadap perusahaan kayu (2020: 93, 116), pun juga “malah menjual tanah milik sukunya kepada perusahaan kayu tanpa sepengetahuan saudara-saudaranya” (2020: 119). Simbol mata di sini barang boleh digunakan Niduparas untuk menjelaskan sebagian masyarakat adat yang pada satu waktu kerap berbaur dengan keluarga dan tetangganya, tapi juga bertujuan memperdaya pada waktu yang bersamaan. Pun demikian, tidak ada penekanan yang menjelaskan fungsi lain si tokoh meski ia lari sampai tersengal ketika memberitakan penembakan rumah Guru Baha’i di akhir cerita.

Pola serupa di atas boleh berlaku dalam penokohan Legeumanai, satu tokoh sentral yang menjadi pertarungan gagasan inti Niduparas dalam novelnya. Meskipun telah disinggung semenjak bagian awal novel, pembaca agaknya tidak menemukan laku pengembangan perwatakan yang kontinu dari putra tiri kebanggaan Saengkerei itu. Pada satu bagian, kita barang boleh menemukan adegan yang menggambarkan keterikatan si anak dengan leluhurnya pada insiden kejatuhan Aman Legeumanai, ayah kandung si anak, dari pohon, dan “dalam beberapa jenak, di mata Legeumanai kecil, Aman Legeumanai tampak melayang serupa *manyang* dengan sepasang sayapnya membenteng” (2020: 60). Namun, setelah Taksilitoni diperistri Saengkerei dan berpindah ke *barasi*, tak ada laju deskripsi perwatakan lanjutan yang

menjelaskan Legeumanai kecil, kecuali deskripsi hubungan teman sepermainan “memanah dan menembak” antara si anak dan anak Guru Baha’i, yakni Effendi (2020: 77-79), dan kurikulum sekolah yang “memaksanya” mempelajari pengetahuan Minangkabau dan nyanyian-nyanyian gereja (2020: 143). Pada akhirnya, paksaan demi paksaan itu menjadi umpama perjalanan sepi si anak semata wayang selama menempuh pendidikan tanpa laku penghayatan. Oleh karenanya, di bagian akhir alih-alih memperoleh alur transisi perwatakan yang logis, pembaca malah mendapat penegasan watak Legeumanai yang mengalami disorientasi selama bekerja sebagai pegawai negeri di Padang; “sudah berapa lamakah ia meninggalkan barasi,” dan mengandaikan diri sebagai seorang “Silango” yang “menjauh dan terus menjauh” dari leluhur (2020: 146).

Beberapa ihwal di muka menjadi landasan mengapa narator Niduparas meneguhkan visi si Pengarang dalam menggadang visi kesejatan akar identitas budaya. Penekanan hal ini juga dapat diperoleh di bagian menjelang akhir di mana terdapat kilasan soal pembentukan identitas ini.

“Dan kini, ia kembali menyandang nama Legeumanai Sura’-Sabbeu. Walau mungkin ia akan tetap dipanggil Ahmad jika melancong ke Padang atau bertemu kawannya yang *Sipuisilam*, atau tetap dipanggil Agustinus jika bertemu kawannya dalam perkumpulan Orang Muda Katolik di asramanya dulu.” (2020: 166)

Bagi Legeumanai yang telah ditahbiskan menjadi seorang *sikerei* kala itu, pemosisian demi pemosisian memang bukan perkara “yang perlu [di]persoalkan” seumpama “pemberian *saraina*” (2020: 168). Pun, lapisan demi lapisan itu juga menjadi strategi ganda Legeumanai untuk “lebih diuntungkan” (2020: 145) dalam rangka memperoleh privilese kapital sosial dan ekonomi. Lebih jauhnya, unsur teks yang kian mengarah pada visi kemurnian identitas adalah penyisipan metafora “*tamra* [ulat sagu] yang selamat” terhadap Legeumanai ketika ia berhasil melewati jalur kartografi spiritual di balik “sungai dari pangkal lidahnya” (2020: 149-155) dalam perjalanan pulangnya dari Padang ke *barasi*. Alih-alih mengekang, citra yang muncul dari metafora dimaksud menyematkan visi pembebasan, layaknya moksa, yang berhasil diraih si *sikerei* muda; “kumbang sagu yang terbang berkisar-kisar” (2020: 158), untuk berpulang ke “masa lalu yang tak lekang” (2020: 149). Alhasil, bayangan Effendi yang buyar berbarengan dengan hembusan asap rokok dari mulut Legeumanai di penghujung novel itu boleh dimaknai sebagai komitmen melepaskannya si *sikerei* muda terhadap semangat multikultural dan beban identitas berlapis “seolah ia ingin menghembuskan masa lampau yang tak menyenangkan atau menghalau ingatan-ingatan yang mengecewakan” (2020: 172).

Selain alasan-alasan di muka, tulisan ini juga menemukan bahwa narator Niduparas meneguhkan imaji mistisisme lewat penuturan naratornya. Hal ini dapat diselisih dari bagaimana paradoks soal karakter komunitas adat

dibangun. Dari sepanjang kisah dalam novel, pembaca mengetahui bahwa semenjak kedatangan *sasareu*, *situri* peselancar, dan intervensi pemerintah, bagi manusia Mentawai hari ini pendidikan “beasiswa,” fasilitas “kesehatan gratis,” alat produksi “senso dan mesin pompong,” dan logika transaksi ekonomi transaksional adalah kebutuhan sekaligus keyakinan yang terinternalisasi ke dalam perwatakan mereka; “kalau *sasareu* mau lihat tarian kita, mereka harus bayar” (2020: 93, 166). Dalam novel, narator telah menjelaskan ihwal demikian, dan menunjukkan bagaimana keterlibatan “popor senapan” aparat, residu kebijakan Swasembada Pangan “tujuh karung beras,” dan propaganda anti-komunisme “partai kiri” Orde Baru ikut terlibat dalam dinamika pelik komunitas Mentawai (2020: 86, 118, 170). Namun, kuantitas penyampaian dari semua di atas lebih simpel daripada jumlah sematan kenangan para tokoh akan kejayaan masa lalu, warisan kehormatan, dan konflik intra-komunitas *barasi* maupun lintas-kelompok adat. Alhasil, upaya narator menunjukkan kemampuan komunitas adat untuk memberontak dalam “aksi pembakaran tiga alat berat” milik perusahaan kayu itu tidak ubahnya sebuah peneguhan citra destruktif dari perang adat beserta “parang, tombak, busur, dan anak panah” milik orang-orang Mentawai (2020: 115-116). Dari semua itu, pembaca boleh mempertanyakan paradoks dari keseluruhan novel karena meskipun narator mengedepankan imaji otonomi masyarakat adat Mentawai, pada saat yang sama ia juga menjelaskan bahwa orang-orang Mentawai tidak enggan melakukan praktik nepotisme dengan “Dinas Pendidikan agar Legeumanai beroleh beasiswa” (2020: 119). Di sini, boleh disimpulkan bahwa narator dalam novel Niduparas mengesampingkan faktor interaksi lintas-budaya dalam pemaknaan lokalitas.

Terlebih lagi, pembaca dapat bercermin dari sikap narator sendiri yang selain melanggengkan imaji mistisisme atau citra klenik penghayat kepercayaan, juga terlampau bernas dalam penyematan diksi-diksi tertentu terhadap kualitas sakral tidaknya sebuah adegan dalam novel. Sebagai pertimbangan, sila simak kontras pada dua kutipan di bawah:

“SIKEREI muda itu menari Bersama para roh leluhur yang telah diundang-dipikat tujuh *sikerei* tua dengan semahan telinga kiri seekor babi. Ia menari dan menari, kakinya mengentak-entak lantai, tangannya merentang tegang. Pukulan-pukulan pada *gajeumak*—yang bagian kulitnya mesti dipanaskan berkali-kali di dekat api—meningkahi setiap gerak-lakunya merentak. Tato di sekujur tubuhnya berkilap-kilap diterpa cahaya lampu minyak.” (2020: 1)

“SIKEREI-SIKEREI belia itu menari dan menari. Kaki-kakinya mengentak-entak lantai panggung, diiringi pukulan *gajeumak* dan sebuah lagu pop yang mengalun dari *recorder* dengan kabel berjuntai. Tato-tato tiruan di sekujur tubuh mereka yang telanjang, tato dari tinta spidol hitam yang digunakan guru di sekolah, tak mengilap diterpa matahari. Mereka berputar-putar, melingkar, dengan gerak tangan

serupa *manyang*, serupa melayang. Daun-daun *sura' luat*, hijau-kuning-ungu-merah-oranye yang terselip di lengan, dan di *kabit* tiruan mereka berkibaran. Daun-daun itu mempercantik dandanan mereka. ... Tak ada ekstase dalam tarian-tarian itu" (2020: 173)

Dari dua kutipan di atas, pembaca seyogianya memperoleh pemahaman yang ditawarkan narator ihwal dua perkara: mana yang otentik dan artifisial; mana yang sakral dan profan. Ketika pada kutipan pertama isyarat kesakralan "berkilap-kilap" itu ditegaskan dengan kehadiran "roh" dan syarat dengan persiapan ritual yang kompleks "kulitnya mesti dipanaskan berkali-kali di dekat api," ritual serupa di masa kini pada kutipan kedua tidak lebih dari sekadar pertunjukan "tiruan" murahan yang tak diresmikan "ekstase" oleh narator. Dari kontras pada dua kutipan di atas, pembaca dapat menyimpulkan bahwa terdapat nuansa mistisisme dan imaji klenik yang kuat pada pembangunan sudut pandang dalam novel *Niduparas*.

Mengacu pada semua uraian di awal, visi Pengarang dalam novel *Nidu* adalah visi berkompromi. Di satu sisi, ia tidak menerima isyarat interaksi antarlokalitas di tengah masyarakat adat Mentawai, sedangkan di sisi lain ia memaparkan kekudusan masa lalu yang otentik. Meskipun demikian, pembaca juga boleh menyimpulkan bahwa novel *Niduparas* menawarkan ihwal strategis dalam kaitannya dengan perkara penggunaan sudut pandang dalam penulisan sastra. Dari penjelasan di atas, kita dapat menimbang bahwa narator dalam novel *Burung Kayu* adalah narator yang berafiliasi atau berpihak kepada komunitas adat Mentawai dengan segala kenafian dan bangun perwatakannya. Penggunaan sudut pandang ini boleh jadi strategi naratif yang berguna untuk menjelaskan penggunaan sudut pandang dalam kajian sastra. Karenanya, pembagian narator tidak hanya terbagi menjadi maha tahu (*omniscient*) dan terbatas (*limited*), dalam novel *Burung Kayu* dua kualitas dari narator tersebut muncul pada saat yang sama. Ia menjadi narator maha tahu ketika menempati posisi autoritatifnya (sudut pandang orang ketiga) tapi pada saat yang sama ia juga membatasi dirinya sendiri ketika menjelaskan batin para tokoh-tokoh yang diceritakannya. Singkatnya, narator *Niduparas* adalah narator yang melibatkan diri ke dalam lingkaran peradaban orang-orang Mentawai tapi pada saat yang sama juga bukan berasal dari kalangan orang-orang Mentawai itu sendiri, sehingga ia mengambil posisi berkompromi.

PENUTUP

Analisis terhadap novel *Burung Kayu* karya Niduparas Erlang di atas menunjukkan bagaimana gagasan lokalitas yang ditawarkan di dalamnya masih bersinambung dengan wacana publik dominan, yaitu yang membatasi pemaknaan lokalitas ke dalam perkara geografi dan mengesampingkan faktor-faktor seperti interaksi lintas-budaya atau antarlokalitas. Pemaknaan ini cukup ironis karena dalam sudut pandang budaya, lokalitas adalah, mengikuti Budiarta (2005), proses pembumian yang terus bergerak dan berubah. Dalam novelnya, narator Niduparas telah menjelaskan isyarat interaksi ini, namun demikian tidak ada dampak signifikan dari interaksi tersebut ke dalam perwatakan tokoh Legeumanai Surra'-Sabbeu di dalam objek kisah. Alhasil, masih terdapat upaya menunggalkan perwatakan terhadap subjek atau tokoh yang berasal dari masyarakat pelosok dalam hal ini yaitu orang-orang Mentawai. Lebih jauhnya imaji-imaji seperti mistisisme dan eksotisme juga masih menjadi nuansa yang menyelimuti novel, sehingga wacana klenik orang-orang pelosok atau masyarakat adat masih dilanggengkan dalam novel. Meskipun demikian, ihwal perwatakan dalam novel tersebut menawarkan signifikansi tertentu, meskipun sifatnya cukup ambigu karena ia adalah narator maha tahu tetapi sekaligus tidak dapat dipercaya karena pengetahuannya yang terbatas dan posisinya yang berkompromi.

DAFTAR PUSTAKA

- Brummett, B. (2009). *Technique of Close Reading*. London: Sage Publication.
- Budiarta, Melani. (2005). *Lokalitas dalam Sastra (Seminar Paper)*. Pekanbaru: Kongres Cerpen Indonesia IV.
- Budiman, Manneke. (2011). "Meramu Estetika Kebimbangan: Telaah atas Visi Beberapa Pengarang Perempuan Jakarta Pasca-1998" dalam Afrizal Malna et al. (eds), *Risalah dari Ternate: Bunga Rampai Telaah Sastra Jakarta Mutakhir*. Ternate: Ummu Press.
- Erlang, Niduparas. (2020). *Burung Kayu*. Padang-Jakarta: Teroka Press.