

PERBANDINGAN SUARA HUMANISME DALAM *DI BAWAH LANGIT TAK BERBINTANG* DAN *LAUT BERCEKITA*

Comparison of Voice of Humanism in the “Di Bawah Langit Tak Berbintang” and “Laut BerceKita”

Rudi Ekasiswanto

Prodi Bahasa dan Sastra Indonesia, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada

Pos-el: rudiekwiswanto@ugm.ac.id

Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk mengungkapkan artikulasi humanisme dalam *Di Bawah Langit Tak Berbintang* karya Utuy Tatang Sontani dan *Laut BerceKita* karya Leila S. Chudori. Dari pembacaan awal, humanisme merupakan muatan yang paling tampak dalam struktur cerita sehingga perlu diungkapkan lebih lanjut. Perspektif dialogis ala Bakhtian dan metode analisis naratologis digunakan untuk membongkar keberagaman stilistik sehingga dapat ditemukan artikulasi humanisme dalam kedua karya itu. Terdapat beberapa hasil penelitian. Pertama, *Di Bawah Langit* dan *Laut BerceKita* relatif memiliki keberagaman stilistik yang sama dalam hal kehadiran suara pengarang melalui narator, stilisasi narasi sehari-hari (pengalaman sebagai eksil di Tiongkok dan aktivisme mahasiswa pada masa Orde Baru), bentuk ekstraliter (ucapan tokoh Biru Laut kepada Asmara Jati meskipun ia telah mati), pernyataan filologis-saintis (deskripsi etnografis Cianjur, informasi sejarah G 30S PKI, pernyataan moral tentang hakikat belajar, aksi Kamisan, dan kekerasan Mei 1998), serta tuturan antartokoh yang menunjukkan konflik dan interaksi kolektif. Kedua, keberagaman stilistik ter-sebut menunjukkan perbedaan antara kedua karya. Dalam *Di Bawah Langit*, humanisme berorientasi pada kepentingan individu sehingga terbentuk humanisme individualis, yang hanya menyangkut diri Utuy sendiri. Sebaliknya, dalam *Laut BerceKita*, humanisme berorientasi pada relasi masyarakat, negara-bangsa, dan memori kekerasan Mei 1998 di Indonesia. Hal ini menunjukkan bahwa kedua novel memiliki orientasi yang berbeda, antara individu dan kolektif. Dengan mengoperasikan teori Bakhtin secara komparatif pada dua novel Indonesia, penelitian ini menunjukkan bahwa humanisme disuarakan bukan dengan cara tunggal, melainkan plural. Hal ini dapat ditelusuri lebih lanjut untuk mengungkapkan keberagaman suara humanisme dalam novel-novel Indonesia.

Kata kunci: humanisme, *Di Bawah Langit Tak Berbintang*, *Laut BerceKita*, dialogis

Abstract

This research aims to reveal the articulation of humanism in Di Bawah Langit Tak Berbintang and Laut BerceKita. From the preliminary reading, humanism is the most apparent theme in the story structure, thus it needs to be further explored. A Bakhtian-style dialogic perspective and narratological analysis methods are used. There are several research results. First, Di Bawah Langit and Laut BerceKita relatively have the same stylistic diversity in terms of the presence of the author's voice through the narrator, the stylization of everyday narratives (the experience of being an exile in China and student activism during the New Order era), extraliterary forms (the speech of the Biru Laut character to Asmara Jati, although he is dead), philological-scientific statements (ethnographic description of Cianjur, historical information about the G 30S PKI, moral statements about the nature of learning, the Kamisan action, and the violence in May 1998), as well as speeches between characters that show conflict and collective interaction. Second, the stylistic diversity shows the differences between the two works. In Di Bawah Langit, humanism is oriented toward individual interests so that individualist humanism is formed, only including Utuy himself. In contrast, in Laut BerceKita, humanism focuses on community relations, the nation-state, and the memory of the May 1998 violence in Indonesia. This shows that the two novels have different orientations, between individual and collective. By operating Bakhtin's theory in a comparative manner on two Indonesian novels, this research demonstrates that humanism is voiced not through a singular way, but rather in a plural manner. This can be further explored to reveal the diversity of humanistic voices in Indonesian novels.

Keywords: humanism, *Di Bawah Langit Tak Berbintang*, *Laut BerceKita*, dialogic

Informasi Artikel

Naskah Diterima 10 Oktober 2023	Naskah Direvisi akhir 4 Juni 2024	Naskah Disetujui 21 Juni 2024
------------------------------------	--------------------------------------	----------------------------------

Cara Mengutip

Ekasiswanto, Rudi.(2024). Perbandingan Suara Humanisme Dalam *Di Bawah Langit Tak Berbintang* Dan *Laut BerceKita*. *Aksara*. 36(1). 83—99. doi: <http://dx.doi.org/10.29255/aksara.v36i1.4168>

PENDAHULUAN

Terdapat dua pandangan yang kontradiktif mengenai sastra Indonesia. Menurut Maier (dalam Derks, 1996:341), karya sastra Indonesia tidak memainkan peran penting dalam kehidupan sehari-hari meskipun masyarakatnya mengonsumsi atau membaca karya sastra jauh lebih banyak. Sebaliknya, Derks (1996:341) sendiri justru meyakini masa depan sastra Indonesia yang jauh lebih “cerah”. Hal ini bisa berupa kuantitas ataupun kualitasnya. Untuk menjembatani kedua pandangan tersebut, penelitian ini mengemukakan bahwa kualitas tersebut juga tampak pada kemungkinan bahwa karya sastra berperan penting dalam kehidupan masyarakat Indonesia sebagai media melihat keindonesiaan hari-hari ini. Salah satu bentuk karya sastra itu adalah novel yang dengan kompleksitas tipografinya mampu mempresentasikan ataupun merepresentasikan persoalan sosial, politis, kultural, dan ideologis. Persoalannya, dalam hal ini novel berperan penting?

Menurut McGlynn (2000:38), secara ironis, di Indonesia diam “bersuara” lebih keras dibandingkan dengan kata-kata; diam terhadap kekerasan, konflik, dan lain-lain. Dalam kondisi diam tersebut, novel-novel Indonesia berperan dalam mengartikulasikan suara perlawanan—humanisme—atas persoalan kemanusiaan yang terjadi. Maka dari itu, penelitian ini membahas bagaimana novel Indonesia menyuarakan humanisme dengan dua novel sebagai objek kajian, yaitu *Di Bawah Langit Tak Berbintang* (disingkat *Di Bawah Langit*) dari periode 1970-an dan *Laut Bercerita* dari periode 2000-an. Kedua novel ini dipilih sebagai objek karena narasi ceritanya berlatar dan berkaitan dengan peristiwa kekerasan di Indonesia (PKI 1965 dan pascaperistiwa serta Mei 1998), yang mengiringi transisi politik dari Orde Lama ke Orde Baru dan Orde Baru ke Reformasi. Kekerasan menjadi ciri kekuasaan Orde Baru selama lebih dari 32 tahun, yang dimulai dengan gerakan antikomunis 1965—1966 melalui pembunuhan masa hingga kejatuhannya pada 1998 (Barron, 2019:50—51; Roosa, 2016:284). Transisi dari otoritarianisme ke demokrasi pun tidak berjalan damai, bahkan menimbulkan kekerasan komunal (van Klinken, 2007:138). Hal itulah yang tergambarkan dalam kedua novel.

Penelaahan humanisme dalam kedua novel di atas perlu dilakukan sebagai jalan untuk dapat memahami sastra Indonesia dalam kaitannya dengan masyarakat Indonesia masa kini. Humanisme menjadi modal ideologis untuk membangun kehidupan yang saling memelihara. Dengan melihat humanisme masa lalu dalam kedua novel tersebut, dapat digambarkan sketsa humanisme yang terbentuk. Sketsa tidak sama dengan penjelasan (van Klinken, 2007:15). Sketsa mengenai humanisme pada masa lalu boleh jadi berbeda dengan sketsa humanisme masa kini. Namun, sketsa itu dapat membantu menjelaskan masa kini. Di sinilah urgensi penelitian ini terletak. Di samping itu, penelitian ini juga dapat memberikan jawaban atas pernyataan Maier dan McGlynn di atas dengan memperlihatkan peran dua novel ini dalam menyuarakan humanisme sebagai bentuk kehadiran perannya dalam kehidupan sehari-hari masyarakat Indonesia.

Penelitian ini mengasumsikan bahwa novel *Di Bawah Langit* dan *Laut Bercerita* menyuarakan humanisme meskipun muncul dalam konteks situasi dan kondisi yang selalu berlainan. Hanya saja, boleh jadi penyuaran itu muncul dengan implikasi yang sama ataupun berbeda karena periodenya berlainan. Dari persamaan ataupun perbedaan yang ditemukan ini, dapat dilihat perbandingan di antara keduanya. Asumsi di atas menurunkan dua rumusan masalah yang dijawab dalam penelitian ini, yaitu sebagai berikut. Pertama, bagaimana novel *Di Bawah Langit* dan *Laut Bercerita* menyuarakan humanisme? Kedua, bagaimana maksud atau intensi pengarang sehubungan dengan penyuaran humanisme tersebut? Adapun tujuan penelitian ini terimplikasikan dari kedua rumusan masalah tersebut, yang dijawab dalam penelitian ini.

Untuk menunjukkan posisi penelitian ini dalam peta penelitian yang ada, terdapat beberapa penelitian terdahulu, baik yang berobjek material sama maupun yang berobjek formal sama.

Penelitian yang membahas *Di Bawah Langit* dilakukan oleh Hill (2020), Windayanto (2022), dan Ekasiswanto (2022). Kajian pertama tidak secara khusus membahas karya Utuy, tetapi menyinggung dan menempatkannya dalam konteks yang lebih luas, yaitu kehidupan eksil pada masa Perang Dingin pascaperistiwa 1965 di Indonesia. Yang kedua membahasnya dalam perspektif sastra perjalanan, sedangkan yang ketiga membahas konteks kajian gender dengan melihat subjektifikasi sebagai penanda maskulinitas. Pendiskusiian *Laut Bercerita* dilakukan oleh (1) Taufiqi et al. (2021), yang membicarakan gambaran ideologi otoritarianisme dan demokrasi dalam kehidupan tokoh-tokoh; (2) Andani et al. (2022), yang membahas kritik sosial dan nilai modal tokoh utama; serta Tarigan & Hayati (2023), yang menelaah femininitas tokoh-tokoh perempuan dalam novel tersebut. Adapun masalah humanisme pernah diteliti oleh Faruk (2019) terhadap karya-karya Pramoedya Ananta Toer.

Dari pemetaan penelitian-penelitian di atas, kedua objek material dan objek formal pernah diteliti. Namun, yang paling membedakan sekaligus menjadi kebaruan penelitian ini adalah pembongkaran suara-suara humanisme atau bagaimana kedua novel menyuarakan humanisme yang ditelaah dengan perspektif dialogisme. Penelitian ini dapat memperkaya penelitian Faruk (2019) mengenai penggambaran humanisme dalam karya-karya sastra Indonesia yang lain selain karya-karya Pramoedya. Sementara itu, bagi penelitian-penelitian tersebut yang lain, penelitian ini memungkinkan diperolehnya temuan lain dari dua karya sastra yang bersangkutan.

Untuk menjawab ketiga rumusan masalah di atas, secara teoretik penelitian ini menerapkan teori dialogisme Bakhtin dan humanisme sebagai konsep dasar. Novel sebagai wacana verbal merupakan fenomena sosial (Bakhtin, 1982:259). Menurut Bakhtin (1982:261), sebagai wacana, novel merupakan fenomena yang multibentuk dalam hal gaya dan bentuknya dalam tuturan dan suara serta gaya yang heterogen dalam berbagai level linguistik. Menurutnya (1982:262), keberagaman tersebut tampak bahwa secara stilistik, novel mengandung (1) suara pengarang secara langsung, (2) stilisasi dari bentuk-bentuk narasi dalam kehidupan sehari-hari, (3) stilisasi dari bentuk-bentuk semiliterer, (4) tuturan pengarang yang bersifat ekstraartistik, seperti pernyataan yang bersifat filologis atau saintis, dan lain sebagainya, serta (5) tuturan individu dari tokoh-tokohnya. Bagi Bakhtin, suara-suara yang beragam tersebut membangun satu kesatuan makna dari novel secara total atau keseluruhan. Suara-suara yang beragam ini terkait dengan konsep polifoni. Polifoni merujuk pada kemampuan suara untuk menciptakan hubungan dialogis dengan suara yang lain (Park-Fuller, 1986:2). Kesatuan makna yang dimaksud di sini tidak berarti mereduksi semua suara menjadi satu, tetapi melihat bagaimana semua suara tersebut saling berkelindan sehingga pembaca dapat mengetahui makna novel secara keseluruhan dan utuh. Makna di sini juga bermacam-macam sebab hubungan suara itu bisa saling mendukung, saling bertolak belakang, berpisah, bertautan, dan sebagainya. Hubungan apapun itu adalah satu kesatuan utuh, tidak berarti mereduksi makna secara tunggal. Pada gilirannya, tujuan penerapan teori ini tidak lain adalah guna mengungkapkan maksud atau intensi pengarang (Manshur, 2017:242).

Perlu digarisbawahi bahwa penerapan teori Bakhtin tidak berarti mencari representasi suara pengarang, stilisasi, dan seterusnya. Kelima aspek ini menjadi pijakan epistemologis. Pertama, suara pengarang berkenaan dengan tuturan narator yang mengartikulasikan suara dalam cerita. Kedua dan ketiga, stilisasi berkenaan dengan bagaimana keseharian karakter dalam cerita mengalami fiksionalisasi dan pembiasan sebagai bentuk karya sastra. Keempat ialah penulis mencari pernyataan yang biasanya bersifat faktual dan saintifik. Begitu pula, kelima ialah mencari tuturan dari tokoh-tokoh dalam cerita.

Berpijak dari mode epistemologis di atas, lima bentuk keberagaman stilistik di atas, pertama-tama, harus dipahami sebagai tiap-tiap bagian. Tiap-tiap bagian itu merupakan bagian dari yang lebih besar; bagian yang lebih besar adalah gabungan dari bagian-bagian itu. Tiap-tiap bagian itu, mulai dari suara aural, suara karakter, suara ekstraliter, dan narasi dalam

kehidupan sehari-hari, saling berinteraksi dan berpotensi dalam mengondisikan yang lain. Hasil dari interaksi dan pengondisian itu adalah terbentuk dan terpahaminya makna dan intensi pengarang novel oleh pembaca, yang dalam konteks penelitian ini, makna tersebut adalah soal humanisme. Dengan demikian, yang terutama dicari dan dibahas bukan lima aspek di atas, melainkan implikasinya sebagai keberagaman stilistik dalam menyuarakan humanisme dalam karya sastra.

Terdapat banyak pengertian mengenai humanisme. Menurut Copson (2015:6), yang merujuk pada International Humanist and Ethical Union, humanisme merupakan sikap hidup yang demokratis dan beretika, yang menekankan pada hak dan tanggung jawab manusia sebagai sang pemberi makna terhadap kehidupan itu sendiri dengan membangun masyarakat yang manusiawi dengan nilai, akal, dan kemampuan. Jauh sebelum itu, pendapat Copson di atas sebetulnya telah dielaborasi lebih dalam oleh von Wright (1977). Menurutnya, daripada mengartikan humanisme secara literal, humanisme harus dipahami sebagai sikap hidup—sikap humanis, yakni pembelaan terhadap manusia, yang mengarusutamakan martabat manusia dan nilai-nilai kemanusiaan (von Wright, 1977:7). Setiap masa memiliki jawaban masing-masing dari sudut pandang situasi sejarah tertentu (von Wright, 1977:7).

METODE

Korpus penelitian ini adalah novel *Di Bawah Langit Tak Berbintang* (2001, Pustaka Jaya) dan *Laut Bercerita* (2017, Kepustakaan Populer Gramedia). Objek formal penelitian ini ialah humanisme dalam novel-novel tersebut. Secara metodologis, metode penelitian ini terdiri atas metode pengumpulan data dan metode analisis data. Secara metodologis, penelitian ini dilakukan dengan metode heteroglosia, yaitu mengungkap wacana yang bersifat polifonik dengan menimbang organisme (susunan) kebahasaan (Manshur, 2017:241). Dengan heteroglosia, data dalam penelitian ini adalah satuan-satuan lingual dalam novel yang menunjukkan suara-suara, baik suara pengarang, suara tokoh, narasi sehari-hari, dan narasi ekstraliteral, yang memperlihatkan humanisme. Data ini merupakan data bagi rumusan masalah yang pertama. Sementara itu, data rumusan masalah yang kedua adalah, di samping berpijak dari data yang pertama, narasi-narasi yang berkaitan dengan konteks situasi dan kondisi yang memungkinkan, mengelilingi, dan melingkupi maksud atau intensi pengarang dalam kaitannya dengan humanisme yang disuarakan olehnya dalam novel di atas. Data ini diambil dengan teknik simak-catat. Data ini dilengkapi juga dengan data kepustakaan yang diperoleh dari tulisan-tulisan terdahulu.

Berikutnya adalah teknik analisis data. Data pertama dianalisis secara naratologis dengan menginterpretasikan data suara-suara yang berhasil diperoleh, kemudian dilihat hubungan, interaksi, dan pengondisian antara suara yang satu dengan suara yang lain sehingga makna novel ini dipahami dengan utuh. Analisis ini jelas melibatkan pemahaman dari tiap-tiap bagian ke keseluruhan sebagaimana yang dikatakan oleh teori. Analisis juga dilakukan dengan melihat konteks tekstual menuju konteks yang lebih luas, yang mengelilingi pengarang dalam kepengarangannya sehubungan dengan wacana humanisme.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Hasil dan pembahasan ini dibagi menjadi empat bagian yang mencakup pendiskusan atas kedua novel. Yang pertama diawali dengan gambaran umum, kemudian pembahasan atas dialogisme novel ini dengan melihat keberagaman stilistiknya, kemudian ketiga adalah pengungkapan maksud atau intensi pengarang berdasarkan keberagaman stilistik yang berhasil dibongkar.

Gambaran Umum Di Bawah Langit Tak Berbintang dan Laut Bercerita

Di Bawah Langit bercerita tentang kehidupan Utuy ketika masih menjadi warga negara Indonesia dan tinggal di Indonesia hingga kemudian ia pergi ke luar negeri untuk berobat dan tidak dapat pulang kembali karena persoalan politik dan kekerasan. Ia pun menjadi eksil dan memoar ini ditulisnya ketika atau dalam statusnya sebagai eksil. Adapun memoar ini pada awalnya merupakan tulisan-tulisan yang terpisah, kemudian disusun oleh Ajip Rosidi. Memoar ini terdiri atas dua bagian, yang tiap bagian memiliki beberapa tulisan. Bagian pertama terdiri atas “Mengapa Mengarang”, “Haru yang Tak Kunjung Kering”, dan “What is in a name?”. Sementara itu, bagian kedua berisi “Di Bawah Langit Tak Berbintang”.

Cerita dimulai dari masa kehidupannya di Cianjur bersama kedua orang tuanya, masa pendidikan, hingga kemudian ia berpindah ke Bandung bersama dengan ibunya setelah orang tuanya bercerai. Di Bandung ia berharap mendapatkan kehidupan yang layak karena berkunjung ke kota yang ramai dibandingkan dengan Cianjur. Namun, yang didapatkan justru berbeda. Kota itu ramai justru sebagai kota pelacur, bukan kota tempat pekerjaan dan penghidupan yang layak didapatkan. Setelah menamatkan sekolah, Utuy mendapatkan pekerjaan di Jakarta. Melalui pekerjaan itu, ia mengenal seorang pemuda yang pada awalnya ia benci, tetapi ia kagumi, yang ia sebut “pemuda yang berwajah semangat”, yaitu Aidit. Melalui bantuan Aidit pula, Utuy pergi bersama dengan rombongan partai ke Tiongkok untuk berobat. Tentu saja perjalanan ini bukanlah perjalanan individu karena bagaimanapun ia terlibat dalam rombongan.

Ketika di Tiongkok itulah, peristiwa PKI 1965 terjadi. Peristiwa tersebut, selanjutnya, diikuti dengan kekerasan negara, yaitu negara dengan perangkat militer menangkap banyak orang yang diduga terlibat, berafiliasi, dan bersimpati dengan PKI. Telah banyak literatur atau tulisan-tulisan sejarah yang memperlihatkan bahwa banyak di antara mereka dibunuh, dihilangkan paksa, atau ditahan tanpa diadili. Hal itu tentu saja berkonsekuensi terhadap nasib Utuy dan orang-orang Indonesia di luar negeri, di mana mereka akhirnya tidak dapat kembali ke tanah air. Selama di Tiongkok, tepatnya di Sanatorium, ia harus tinggal dan berhadapan dengan sesama orang Indonesia yang menurutnya menjengkelkan. Anggapan tersebut muncul karena tindakan dan sikapnya yang sering kali bertentangan dengan prinsip yang dipegang oleh Utuy. Demikian pula, dari sanatorium, ia dipindahkan ke pertangisian tentara di Cengkareng. Di sana ia tinggal bersama para simpatisan PKI, yang membuat mereka mau menjalankan tugas dan kewajiban sebagai anggota partai. Namun, kewajiban ini tidak dilakukan oleh Utuy karena baginya, ia bukan orang yang mau diatur dan terikat oleh disiplin atau kewajiban partai dan perorangan.

Jika *Di Bawah Langit* bercerita dengan latar belakang peristiwa politik yang mengawali berdirinya Orde Baru, sebaliknya *Laut Bercerita* bercerita dengan latar belakang yang berkenaan dengan masa-masa akhir Orde Baru pimpinan Soeharto tersebut. Novel *Laut Bercerita* karya Leila S. Chudori ini secara struktural dalam pengalurannya terdiri atas dua bagian, yaitu “Biru Laut” dan “Asmara Jati”. bagian pertama menempatkan Biru Laut sebagai tokoh utama dan sekaligus narator dalam cerita, yang ditandai dengan penggunaan “Aku”. Biru Laut merupakan mahasiswa Jurusan Sastra Inggris Universitas Gadjah Mada yang aktif dalam kegiatan dan pergerakan aktivisme mahasiswa. Bersama rekan-rekan sejawatnya, yaitu Julius Sasongko, Kasih Kinanti, Narendra, Widi, Alex, Daniel, Anjani, Arga, Hakim, dan Naratama melakukan “gerakan bawah tanah” untuk menentang rezim Orde Baru yang otoriter dan diktator dengan menempatkan militer dalam rangka stabilisasi politik dengan memberangus mereka—termasuk mahasiswa—yang dianggap dapat mengganggu jalannya pemerintahan. Mereka yang melakukan ini dituduh sebagai antek PKI dan ingin menggulingkan Soeharto dari kekuasaannya. Bagian pertama ini terdiri atas beberapa subbagian, yaitu (1) Seyegan, 1991, (2) Di Sebuah Tempat, di Dalam Gelap, 1998, (3) Di Ciputat, 1991, (4) Di Sebuah Tempat, di Dalam Keji, 1998, (5) Blangguan, 1993, (6) Di Sebuah Tempat, di Dalam Laknat, 1998, (7) Terminal Bungurasih,

1993, (8) Di Sebuah Tempat, di Dalam Khianat, 1998, (9) Rumah Susun Klender, Jakarta, 1996, dan (10) Di Sebuah Tempat, di Dalam Kelam, 1998.

Penelitian ini melihat bahwa dari sepuluh subbagian di atas, bagian pertama novel ini dibangun secara zig-zag. Subbagian yang berangka ganjil menceritakan kegiatan, aktivitas, dan perjalanan Biru Laut sebagai aktivis mahasiswa dari Yogyakarta hingga berakhir di Jakarta selama 1991—1998. Pada subsubbagian ini, mereka harus melakukan aktivitas dengan penuh kehati-hatian dan tersembunyi karena berhadapan dengan militer dan intel-intel pemerintah. Tidak hanya itu, mereka juga terus dibayang-bayangi oleh kehadiran mata-mata yang masuk dalam kelompoknya karena beberapa kegiatan mereka dengan cepat diketahui oleh aparat. Biru Laut pada mulanya mencurigai Naratama. Namun, pada kelak kemudian hari, ketika ia telah tertangkap, dipenjara, dan disiksa, ia mengetahui bahwa pengkhianat—mata-mata—itu ialah Gusti Suroso. Sementara itu, subsubbagian yang berangka genap menceritakan penyiksaan yang dialami oleh Biru Laut dan teman-temannya oleh aparat yang tidak mereka ketahui.

Bagian kedua “Asmara Jati” menempatkan tokoh Asmara Jati, adik Biru Laut, sebagai tokoh utama dan sekaligus narator orang pertama dengan penggunaan subjek Aku. Perpindahan tokoh utama ini dapat diketahui karena Biru Laut telah tiada. Beberapa temannya yang ditahan kembali, tetapi tidak dengan dirinya. Pada bagian pertama pembaca bisa mendapatkan informasi bahwa ia dibunuh dengan ditembak dan mayatnya dijatuhkan ke laut. Bagian kedua ini berlatar waktu 2000—periode setelah 1998, yang berarti setelah berakhirnya Orde Baru. Bagian ini bercerita tentang usaha penggalian informasi dan pencarian status dan keadaan Biru Laut dan teman-temannya yang tidak kembali bersama keluarga penyintas. Gejolak psikologis dan perasaan tidak ingin kehilangan membayangi keluarganya, ibu dan bapaknya. Asmara Jati yang seorang dokter berusaha meyakinkan keluarganya bahwa kakaknya telah tiada dan tidak mungkin kembali. Cerita diakhiri dengan pelepasan karangan bunga di tengah laut oleh para keluarga korban.

Keberagaman Stilistik dalam Di Bawah Langit Tak Berbintang dan Laut Bercerita

Dalam *Di Bawah Langit* ini Utuy bertindak sebagai dua peran sekaligus, yaitu pengarang dan narator orang pertama. Merupakan pengetahuan umum bersama (*common sense*) bahwa Utuy merupakan pengarang memoar ini. Sebagai teks, memoar ini mengandung cerita. Dalam cerita itulah Utuy sekaligus menjadi narator. Secara naratif memoar ini menggunakan teknik bercerita orang pertama. Artinya, narator berada di dalam dan terlibat dalam cerita. Implikasi dari penggunaan teknik ini adalah narator tidak mengetahui segala hal yang terjadi dan akan terjadi karena pengetahuannya terbatas hanya pada hal-hal yang pertama ia temui, alami, dan pikirkan mengenai atau sehubungan dengan hal-hal tersebut. Dengan demikian, tidak seperti narator ketiga yang mengetahui semua hal, termasuk pemikiran tokoh-tokohnya, narator orang pertama memiliki pengetahuan yang terbatas. Kalau pun narator menunjukkan pikiran tokoh-tokoh lain, hal itu tidak lebih sebagai asumsi belaka.

Dalam keempat bagian memoar, penggunaan narator orang pertama dan keterlibatannya dalam cerita ini sudah teridentifikasi. Hal itu ditandai dengan penggunaan narator “aku”. Salah satunya tampak pada kutipan berikut.

Cianjur adalah kota indah dengan suasana yang romantis. Ini bukan omong kosong, bukan karena aku sendiri dilahirkan di sana. Letak kota itu sendiri di kaki Gunung Gede dan Pangrango, dua gunung yang setiap pagi ditentang mentari terbit...Dan kalau kau datang di Cianjur pada malam hari, kau akan merasa aneh;... (Sontani, 2001:25).

Kata “aku” mengimplikasikan bahwa yang Utuy sebagai pengarang juga bertindak sebagai narator yang hadir dalam cerita. Kehadiran tersebut membuatnya dapat memberikan pandangan mengenai Cianjur, sebuah kota tempat ia dilahirkan. Ia juga menegaskan bahwa keindahan

Cianjur itu bukanlah pendapat yang subjektif sebagai warga asli kota tersebut, melainkan karena kota itu memiliki dua gunung yang indah ketika matahari terbit, yaitu Gunung Gede dan Gunung Pangrango. Kehadiran “aku” terasa kuat dan tegas ketika ia sendiri menyangkal ucapannya. Pada awalnya, ia menyanjung keindahan kotanya dengan memberikan sejumlah bukti latar. Namun, “aku” seperti berbicara kepada “Kau”, yang merujuk kepada pembaca, bahwa perilaku masyarakat Cianjur begitu aneh. Seakan-akan ia mengetahui dan memastikan bahwa pembaca akan menganggap aneh ketika melihat perilaku masyarakat Cianjur yang keluar malam hari dan pergi jauh hanya untuk membeli petis.

Penggunaan kata “Kau” dalam kutipan tersebut menegaskan posisi narator yang kuat dan otoritatif untuk mengemukakan pandangannya terhadap suatu objek. Ia bisa menyajikan pandangan, kemudian menyangkalnya dalam waktu yang bersamaan. Penggunaan kata ini juga mengimplikasikan bahwa narator seakan-akan menyapa dan mengajak pembaca untuk memikirkan hal yang sama dengan diri dan pikirannya. Artinya, dia dapat menggiring dan mengarahkan pembaca pada kepentingannya, yaitu kepentingan untuk meng-aneh-kan perilaku masyarakat Cianjur. Penggunaan narator orang pertama “aku” dan sapaan terhadap pembaca “Kau” ini dominan dan sering ditemukan dalam “Mengapa Mengarang”. Kehadiran suara pengarang secara langsung sebagai salah satu ciri keberagaman stilistik juga diselingi dengan pergantian secara tiba-tiba dari subjek individual “aku” ke subjek kolektif “kami”. Hal itu tampak pada bagian “Di Bawah Langit Tak Berbintang” seperti tampak pada kutipan berikut.

Tapi yang menarik perhatian kita, di Tiongkok yang dinamakan “Kerajaan Pusat” oleh ratusan juta penduduknya itu hadir pula Mao Ce-tung, seorang pemimpin besar mereka yang kehadirannya menyerupai nabi yang diagung-agungkan, dikagumi dan dipuja-puja (Sontani, 2001:73)

Dalam KBBI, “kita” berarti ‘pronomina persona jamak, yang berbicara dengan orang lain, termasuk yang diajak berbicara’. Artinya, Utuy sebagai narator merangkul dan mengajak pembaca untuk mengikuti pemahamannya bahwa ada sesuatu yang menarik perhatian dirinya dan pembaca di Tiongkok, yaitu fenomena pemujaan seorang pemimpin. Tidak semua pembaca pernah melihat fenomena tersebut dan tidak semua pembaca menyetujui pandangannya, tetapi dengan beralih dari subjek individual ke subjek kolektif, ia berusaha menanamkan pandangannya itu kepada pembaca secara hegemonik. Hal ini menegaskan bahwa pengarang tidak hanya hadir secara langsung dalam cerita untuk memberagamkan stilistika ceritanya, tetapi juga bersifat otoritatif untuk mengatur penggambaran objek-objek di sekitarnya dalam keseluruhan wacana yang disampaikan kepada pembaca. Individualisme pandangannya ditanamkan kepada kolektivitas sebagai pandangan kolektif.

Bentuk keberagaman stilistik yang kedua adalah stilisasi dari bentuk-bentuk narasi dalam kehidupan sehari-hari. Dalam pada itu, karya sastra sebagai karya fiksi bukan hanya manifestasi pengalaman estetis, melainkan juga manifestasi pengalaman kemanusiaan (Pujiharto, 2010:18). Dikatakan manifestasi pengalaman kemanusiaan karena *Di Bawah Langit* merupakan manifestasi segala pengalaman Utuy sejak di Indonesia hingga, secara sebagian besar, sebagai eksil yang tidak bisa kembali ke Indonesia karena peristiwa politik. Dalam masa eksil itu ia menceritakan berbagai pengalamannya yang harus bersinggungan dengan tokoh-tokoh politik sesama orang Indonesia. Dalam persinggungan itulah, terbangun konflik yang sering kali bersifat personal karena Utuy dengan posisinya sebagai narator “Aku” mengontestasikan ke-diri-an dan individualismenya. Hal ini dikuatkan oleh temuan Windayanto (2022:109) bahwa pembongkaran *Di Bawah Langit* menunjukkan individualisme sebagai ideologi pengarang.

Manifestasi pengalaman kemanusiaan Utuy di atas sekaligus menjadi pengalaman estetis karena penyampaiannya tidak digambarkan seperti laporan jurnalistik atau, misalnya, karya sejarah. Hal itu disebabkan oleh pengarang menyampaikannya dengan fungsi puitik bahasa, bukan fungsi referensial (Jakobson dalam Pujiharto, 2010:20). Misalnya, dalam *Di Bawah*

Langit narator juga memberikan ruang bagi tokoh-tokoh lain untuk bersuara melalui adanya dialog antara Aku dan tokoh-tokoh lain. Dalam percakapan itulah muncul tokoh-tokoh, alur, konflik, dan latar yang biasa dikenal sebagai struktur cerita, yang dalam hal ini membangun narasi dalam kehidupan sehari-hari. Berikut ini dipetakan gambaran narasi tersebut secara struktural pada Tabel 1.

Tabel 1
Pemetaan Narasi Kehidupan Sehari-Hari secara Struktural

Bagian	“Mengapa Mengarang”	“Haru yang Tak Kunjung Kering”	“What is in a name?”	Di Bawah Langit Tak Berbintang
Latar	Cianjur dan Bandung	Bandung	Bandung	Tiongkok (Peking, Kanton, Cengkareng, sanatorium, dan Cing Tao)
Konflik	Secara umum, terdapat konflik kejengkelan “Aku” terhadap kepala sekolah yang mengatainya inlander dan seorang gadis yang pernah ia suka.	Hubungan “Aku” dan Onih putus setelah ia mengetahui bahwa Onih adalah seorang pekerja seks komersial (PSK).	“Aku” jengkel dengan sikap pemuda belotot (merujuk pada D.N. Aidit), tetapi konflik ini justru mendekatkan relasi di antara keduanya, termasuk Aidit yang menyarankan “Aku” untuk berobat ke luar negeri.	Konflik dengan Urip, Pak Misra, dan Sutinah. Ketiganya adalah simpatisan partai, yang menilai perlu mengikuti aturan partai dan menggantungkan hidupnya pada partai. Hal itu berbeda dengan “Aku” yang tidak mau dikekang oleh aturan partai.

Dari pemetaan pada Tabel 1, terdapat beberapa hal sebagai pokok bahasan. Pertama, narasi kehidupan sehari-hari Utuy berada dan terikat oleh konteks ruang, yang ditunjukkan dengan adanya identifikasi latar, baik semasa di Indonesia maupun di Tiongkok. Tempat-tempat tersebut menjadi ruang tempat terjadinya cerita, yang memungkinkan pertemuan antara Aku dan tokoh-tokoh lain dapat terjadi. Dari pertemuan tersebut terbangunlah interaksi dan apabila terdapat hal yang bertolak belakang, timbul konflik. Hal itu semuanya merupakan narasi kehidupan sehari-hari yang telah terstilisasi.

Stilisasi di sini dapat diartikan sebagai penggambaran narasi tersebut tidak hanya sebagai manifestasi pengalaman kemanusiaan, tetapi juga pengalaman estetis sebab pengarang memasukkan dirinya sebagai narator. Narator Aku merupakan subjek yang menarasikan cerita dan sekaligus menjadi tokoh dalam cerita. Menurut Bal (2017:13), narator jenis ini menyiratkan atau menyatakan bahwa cerita itu merupakan fakta sesungguhnya tentang dirinya dan berpretensi untuk menulis autobiografinya. Namun demikian, dengan pretensi tersebut, tidak berarti hanya ada suara tunggal. Dalam proses naratif tersebut, terjadi perubahan suara narator dari Aku ke suara tokoh-tokoh lain karena terdapat dialog di antara keduanya, yang dari situlah terjadi konflik. Adanya unsur latar, tokoh, dan konflik ini merupakan struktur permukaan—fakta-fakta cerita (Pujiharto, 2010:25). Mengapa fakta-fakta tersebut diperlukan? Pengarang tidak mungkin dapat menggambarkan semua realitas dunia Indonesia dan Tiongkok yang dialaminya dengan berbagai konflik yang menyertainya. Dunia realitas begitu luas, sedangkan fiksi sebagai dunia mungkin memiliki keterbatasan. Dengan adanya keterbatasan inilah pengarang perlu menyesuaikan berbagai perangkat puitik atau menstilisasikan narasi kehidupan sehari-harinya dengan berbagai perangkat struktur permukaan di atas.

Penyesuaian sebagai bentuk stilisasi ini juga berupa pembiasan. Pengarang menyeleksi mana yang mungkin dan tidak mungkin atau yang perlu dan tidak perlu dinarasikan dalam karya

sastra. Misalnya, dari bagian “What is in a name?” ke “Di Bawah Langit Tak Berbintang”, terdapat peralihan latar dari Bandung ke Tiongkok. Dalam hal ini, pembaca memiliki kebebasan untuk mengimajinasikan peristiwa (lih. Bal, 2017:126), misalnya bagaimana Aku menyiapkan hal-hal yang terkait dengan keberangkatannya sehingga di sini, pengarang pun tidak menarasikan bagaimana Aku menyiapkan hal tersebut. Yang langsung diceritakannya pada bagian “Di Bawah Langit Tak Berbintang” adalah bagaimana pandangan Aku terhadap Tiongkok. Artinya, proses penggambaran dunia realitas ke dunia mungkin mengalami pembiasan karena dunia realitas tidak sepenuhnya tergambarkan dalam dunia mungkin. Begitu pula, sebaliknya dunia mungkin tidak seluruhnya mempresentasikan dunia realitas. *Di Bawah Langit* dalam hal ini adalah representasi, yang sekadar mewakili, bukan presentasi yang menyajikan.

Selanjutnya, berdasarkan pembacaan, dalam *Di Bawah Langit* tidak ditemukan salah satu bentuk keberagaman stilistik, yaitu stilisasi bentuk-bentuk semiliterer. Namun, tanpa mengurangi bentuk keberagamannya, dalam karya ini banyak ditemukan tuturan pengarang yang bersifat ekstraartistik, baik yang bersifat moral, filosofis, pernyataan saintis, deskripsi etnografis, dan lain-lain sepanjang berbagai kemungkinan yang dapat ditemukan oleh pembaca atau peneliti. Misalnya, pada bagian sebelumnya, Aku menarasikan—mendeskripsikan—Cianjur sebagai kota asalnya dengan sangat etnografis. Etnografi biasanya mengimplikasikan perjumpaan antara peneliti yang asing dengan objek yang diamatinya sehingga ada jarak di antara keduanya. Cianjur bukanlah hal asing bagi dirinya, tidak berjarak, karena di sanalah ia tumbuh. Namun, seperti yang dibahas sebelumnya, ia bisa menggambarkan wilayah tersebut secara etnografis dan objektif, yaitu keindahan dan keanehannya. Stilisasi bentuk semiliterer berikutnya adalah informasi saintifik, yang berkaitan dengan ilmu pengetahuan, dalam hal ini adalah informasi sejarah. Hal tersebut dapat disimak pada kutipan berikut.

Sebab apa? Sebab pada hari itu di Indonesia terjadi peristiwa berdarah yang dinamakan “Peristiwa 30 September 1965”, malapetaka yang memakan ratusan ribu korban termasuk sasterawan-sasterawan, seniman-seniman, dan politisi-politisi, di antaranya si pemuda belotot sendiri (Sontani, 2001:69).

Kutipan di atas menunjukkan bahwa Utuy—Aku—telah berada di Tiongkok saat peristiwa G 30S PKI terjadi. Konteks kutipan di atas adalah ia menyadari alasan istrinya tidak bisa ikut serta ke Tiongkok karena jika seandainya ikut, istrinya tidak akan bisa kembali ke Tanah Air. Hal di atas tergolong stilisasi semiliterer karena adanya informasi ilmiah yang bersifat politis dan historis mengenai peristiwa kekerasan politik di Indonesia. Mudzakkir (2015:171) memandang peristiwa 1965 sebagai titik balik dalam melihat sejarah Indonesia modern karena menandai bukan hanya pergantian rezim, melainkan juga penghancuran secara sistematis kekuatan kiri, terutama PKI. Sementara itu, Akmaliah (2015:69) melihat bahwa peristiwa tersebut mengubah lanskap bangunan Indonesia di mana Soeharto melucuti seluruh gerakan kiri. Itulah sebabnya, karena Utuy berada di Tiongkok—negara komunis, ia bersama orang Indonesia yang lain turut terdampak kebijakan negara yang kemudian dipegang oleh Soeharto dan Orde Baru-nya. Fakta sejarah ini memang tidak sepenuhnya, bahkan tidak secara dominan muncul dalam narasi cerita, tetapi kejadiannya memungkinkan narasi Utuy sebagai eksil di Tiongkok dapat terbangun.

Di Tiongkok, dalam identitasnya sebagai eksil, ia harus menjalani hidup secara berkelompok bersama orang-orang partai. Sesama orang Indonesia pun ia temui dan dalam pertemuan itulah terjadi konflik, yang sering kali berkenaan dengan kontestasi gagasan dan idealitas. Hal itu tampak pada kutipan berikut ini.

“Betul,” jawabku, “Tapi yang saya pelajari itu semuanya di luar pengertian saya”.

“Mengapa?”

“Bagi saya yang namanya belajar itu ialah mempelajari manusia. Mempelajari manusia, termasuk diri saya sendiri, untuk ditulis menjadi buku. Tapi yang dipelajari orang-orang di sini justru sebaliknya. Mereka membaca buku untuk mendapatkan petunjuk tentang apa itu manusia, tentang apa itu kesalahan Aidit, kesalahan Nyoto dan sebagainya, yang notabene sekarang sudah pada mati (Sontani, 2001:95).

Konteks kutipan di atas adalah percakapan antara Aku dan Sutinah, perempuan Indonesia yang sangat loyal terhadap aturan dan kegiatan partai. Suatu ketika, terdapat aturan bahwa orang-orang Indonesia harus belajar bersama-sama untuk membaca pemikiran Mao Ce-tung. Sementara itu, Aku tidak mau mengikuti kegiatan tersebut, bahkan ia berpikir bahwa kegiatan tersebut sama sekali tidak berguna karena tidak sesuai dengan hakikat belajar yang dipikirkannya. Kutipan di atas juga merepresentasikan konflik berupa kontestasi gagasan antara Aku dan Sutinah, antara orang yang berpegang teguh pada individualismenya dan tidak mau terikat oleh aturan partai dengan orang yang loyal kepada partai. Dengan kata lain, terjadi kontestasi antara individualisme dan kolektivisme (Sutinah adalah representasi orang partai). Kutipan di atas juga merupakan salah satu bentuk keberagaman stilistik, yaitu tuturan individu dari tokoh lain. Tokoh Sutinah diberikan ruang oleh narator untuk mengemukakan gagasannya sehingga terjadilah pergantian suara dari Aku ke Sutinah. Dengan demikian, seperti yang telah dikemukakan, meskipun suara Aku merupakan suara narator yang dominan dalam narasi, narator membangun ruang dialog sehingga tidak hanya suara tunggal, tetapi terbangun keberagaman suara yang saling membangun meskipun pembangunan tersebut bersifat kontradiktif dan saling berkontestasi.

Pada kutipan di atas juga masih terdapat stilisasi bentuk semiliterer berupa tuturan moral dan filosofis. Hal ini berkaitan dengan pandangan Aku mengenai hakikat belajar yang baginya, belajar ditujukan untuk mempelajari manusia, termasuk dirinya sendiri. Secara implisit, baginya yang lebih penting bukanlah mempelajari buku-buku pikiran orang lain untuk menemukan kesalahan orang-orang yang sudah tidak ada, tetapi mempelajari kompleksitas manusia untuk kemudian diwujudkan menjadi buku. Secara moral dan filosofis, belajar ditujukan untuk persoalan kompleksitas manusia masa kini/masa itu dan masa yang akan datang, bukan sekadar menggali masa lalu. Tambahan pula, pandangan moral dan filosofis ini dilandasi oleh ideologi individualismenya yang tidak ingin belajar karena ikatan dan tugas dari partai. Dia ingin merdeka dalam mengurus dan mengatur dirinya sendiri, termasuk dalam hal belajar. Sebagaimana yang tampak pada pengakuannya, Aku berkata, “Ini mungkin disebabkan karena dia seorang individualis semacam aku,....” (Sontani, 2001:125). Ideologi yang dimaksud adalah individualisme.

Terdapat perbedaan yang cukup signifikan antara *Di Bawah Langit* dan *Laut Bercerita*. Karya yang pertama memiliki kontekstualisasi historis dengan kehidupan Utuy selaku pengarang sehingga memoar in dapat dikatakan menyerupai autobiografi. Narasi kehidupan sehari-hari dalam karya tersebut merupakan pengalaman personal pengarang dalam dunia realitas yang distilasi dengan unit-unit stilistik. Itulah sebabnya, suara pengarang hadir secara langsung dalam narasi. Sementara itu, novel *Laut Bercerita*, meskipun berlatar waktu dan sejarah Orde Baru periode 1990-an hingga puncak kejatuhannya pada 1998 serta memiliki kontekstualisasi historis, Leila S. Chudori bukanlah subjek yang mengalami berbagai peristiwa dalam novel. Dengan demikian, pengarang tidak bersuara di dalam narasi. Pengarang hanya menjadi subjek di luar teks yang mendayagunakan unit-unit naratif, yakni narator, untuk menyampaikan peristiwa.

Dalam novel *Laut Bercerita*, pengarang menggunakan narator Aku. Aku di sini merujuk pada subjek tekstual itu sendiri, bukan pada dirinya, sehingga novel ini tidak memenuhi unit keberagaman stilistik yang pertama, yakni kehadiran suara pengarang. Meski demikian, narator Aku memiliki implikasi yang penting. Sebagaimana dinyatakan oleh Bal (2017:13), hal tersebut menyiratkan kebenaran atau fakta sesungguhnya. Diakui oleh Chudori (2017:374), pada bagian ucapan terima kasih, ide menulis novel tentang mereka yang dihilangkan ini bermula dari tulisan Nezar Patria atas pengalamannya semasa ditahan dan disiksa sebagai konsekuensi menggugat

Orde Baru. Dengan demikian, meskipun kebenaran yang disiratkan bukan kebenaran tentang diri pengarang, narator jenis ini mengimplikasikan kebenaran lain, yaitu fakta sejarah seseorang dan banyak orang lain tentang kekerasan dan peniksaan yang mereka alami selama berurusan dengan aparat Orde Baru. Hal ini juga bukan hanya kekerasan personal, melainkan kekerasan kolektif, yang terjadi secara sistematis karena didalangi oleh negara terhadap mereka yang dianggap subversif.

Keberagaman stilistik berikutnya ialah stilisasi narasi kehidupan sehari-hari. Hal ini tampak dari cara alur novel ini dibangun. Secara logis dan dalam narasi keseharian, cerita mengenai aktivisme Biru Laut berjalan secara kronologis dari pergerakan, penangkapannya oleh aparat, hingga pembunuhannya. Namun, seperti yang telah dipaparkan, bagian pertama novel ini justru disusun secara zig-zag sehingga cerita semasa aktivisme dilanjutkan dengan cerita dalam ruang penjara dan peniksaan, lalu kembali pada masa aktivisme, dan seterusnya. Latar tempatnya bisa dipetakan secara zig-zag dari Seyegan, tempat peniksaan, Ciputat, tempat peniksaan, Blanggun, tempat peniksaan, Terminal Bungurasih, tempat peniksaan, Rumah Susun Klender, dan berakhir di tempat peniksaan. Demikian pula, alur waktunya pun bersifat zig-zag, dari 1991, 1998, 1991, 1998, 1993, 1998, 1993, 1998, 1996, dan 1998. Penelitian ini melihat bahwa alur semacam ini ditujukan untuk menghasilkan efek ingin tahu bagi pembaca. Pembaca digiring untuk terus mengikuti alur cerita. Pembaca dihadapkan pada cerita pergerakan mahasiswa, lalu tiba-tiba dihadapkan pada gambaran peniksaan. Pembaca digiring untuk terus terlibat dalam alur zig-zag yang bolak-balik tersebut untuk menemukan alasan Biru Laut dan beberapa temannya dapat ditangkap dan ia mati, tidak pernah kembali.

Penelitian ini juga melihat bahwa kekuatan novel *Laut Bercerita* terletak pada stilisasi kehidupan sehari-hari, dalam hal ini peralihan dari bagian pertama ke bagian kedua, “Asmara Jati”. Bagian pertama diakhiri dengan dibawanya Biru Laut dari ruang peniksaan ke laut. Di sini, meskipun secara implisit, dapat diketahui bahwa Biru Laut dibunuh oleh para peniksanya, yang disebut Manusia Pohon dan Si Mata Merah. Jasadnya dibuang ke laut. Artinya, tokoh utama telah mati, tetapi kematiannya tidak membuat keseluruhan narasi novel berhenti. Narasi terus berlanjut karena pada bagian kedua, pengarang menempatkan Asmara Jati, adiknya, sebagai narator Aku, yang melanjutkan cerita. Ketika kematian tokoh utama terjadi, tokoh lain beranjak mengisi posisi tersebut.

Bagian “Asmara Jati” ini dapat dikatakan bagian pascakematian Biru Laut. Pada bagian ini, secara umum adalah narasi keluarga yang kehilangan salah satu anggotanya. Ibu dan bapak Biru Laut mengalami gejolak psikologis karena mereka tidak sepenuhnya bisa menerima kehilangan anak sulungnya. Misalnya, ketika makan bersama, sang bapak tetap menyediakan piring dan peralatan makan lain di meja makan seolah-olah berharap bahwa Biru Laut akan pulang dan bergabung untuk makan bersama. Dalam kondisi yang demikian, ibu dan bapak dihadapkan pada kondisi yang tidak memungkinkan mereka untuk menceritakan kondisi mereka sendiri. Itulah sebabnya, di sini adalah wajar dan logis apabila Asmara Jati, sosok perempuan muda di keluarga itu dan saudara korban, ditempatkan sebagai narator oleh pengarang. Dialah yang menarasikan cerita kepada pembaca sehingga dapat diketahui gambaran dan kondisi mereka dan bahkan orang lain pascaperistiwa 1998.

Baik pada bagian pertama, maupun bagian kedua, terpenuhilah salah satu unit keberagaman stilistik yang lain, yaitu tuturan individu dari tokoh-tokohnya. Novel *Laut Bercerita* bisa dikatakan novel serius, tidak hanya dari tema dan latar belakang cerita keseluruhan yang direpresentasikannya, melainkan juga dari kompleksitas tokoh sebagai salah satu unsur pembangun struktur. Dalam novel ini terdapat tokoh-tokoh di sekitar Biru Laut, mulai dari keluarganya (bapak, ibu, dan Asmara Jati), teman-teman seperjuangannya, hingga mereka yang merupakan aparat negara dan menjadi aktor antagonis, yang menghalangi tujuan dan pergerakan tokoh utama (Manusia Pohon dan Si Mata Merah). Hubungan satu sama lain tidak

hanya muncul dari penggambaran narator Aku yang bersifat representatif, naratif, dan deskriptif, tetapi juga dialogis. Hal ini tampak dari adanya dialog-dialog antartokoh yang muncul pada tiap-tiap bagian. Kehadiran dialogi ini, selain sebagai bentuk stilisasi narasi kehidupan sehari-hari, juga memberikan ruang bagi individu-individu tokoh untuk bersuara.

Berkaitan dengan kompleksitas tokoh, penelitian ini melihat bahwa terdapat kombinasi dan perjumpaan antara dua unit stilistik, yaitu stilisasi narasi sehari-hari dan tuturan individu tokoh-tokoh. Kombinasi dan perjumpaan ini menghasilkan dan ditandai dengan peralihan narator orang pertama tunggal ke orang pertama jamak, dari Aku ke Kami. Kombinasi tersebut terjadi karena Aku tidak hanya menarasikan cerita tentang dan dari dirinya sendiri, tetapi juga merangkul tokoh-tokoh di sekitarnya sebagai satu kesatuan kolektif, bukan hanya individu. Di sini tergambar stilisasi dari seorang individu yang berinteraksi dan bergabung dalam kolektivitas. Misalnya, dapat dilihat dalam kutipan berikut ini.

Di awal tahun 1993, kami pernah merancang sebuah diskusi terbatas di Pelem Kebut (Chudori, 2017:113).

Hilangnya Mas Laut dan kawan-kawan sudah diramalkan media, diangkat sebagai drama, musik dan berbagai medium, tetapi kami ingin pemerintah mengungkap kasus ini hingga tuntas (Chudori, 2017:373).

“Kami” pada kutipan pertama merujuk pada diri Biru Laut dan kawan-kawannya yang turut serta dalam aktivisme mahasiswa, sedangkan pada bagian kedua merujuk pada diri Asmara Jati dan semua keluarga dari para mahasiswa yang dihilangkan—yang diculik dan kini tidak diketahui di mana keberadaannya, termasuk di mana jasadnya. Sehubungan dengan perjumpaan unit stilistik di atas, penggunaan narator Kami ini mengimplikasikan bahwa kehidupan mahasiswa yang tergabung dalam organisasi kolektif tidak hanya digambarkan oleh Aku semata-mata. Dia bukanlah satu-satunya aktor yang terlibat dalam pergerakan tersebut. Ia melebur sebagai satu kesatuan yang tidak terpisahkan dengan teman-temannya yang lain. Demikian pula, kolektivitas itu tidak muncul dan tidak terimplikasikan dari kehadiran dialog saja sebagai bentuk interaksi antartokoh, tetapi dari penggunaan narator Kami yang menandai relasi yang kuat di antara Biru Laut dan kawan-kawannya, dan keluarga Asmara Jati dan para keluarga korban yang lain. Selanjutnya, perhatikan terlebih dahulu kutipan berikut.

Mungkin Aksi Payung Hitam setiap hari Kamis bukan sekadar sebuah gugatan, tetapi sekaligus sebuah terapi bagi kami dan warga negeri ini; sebuah peringatan bahwa kami tak akan membiarkan sebuah tindakan kekejian dibiarkan lewat tanpa hukuman (Chudori, 2017:373).

Pada kutipan di atas terdapat tuturan pengarang lewat narator yang bersifat sosial-politis dan moral, yaitu dengan hadirnya informasi Aksi Payung Hitam tiap Kamis atau yang dikenal juga dengan aksi Kamisan, yang hingga penelitian ini berlangsung masih terus dilaksanakan. Kamisan dilakukan sejak 2007 pada Kamis sore di depan Istana Presiden Jakarta untuk menuntut keadilan atas kekerasan dan kejahatan yang berlangsung selama rezim otoriter Orde Baru dan keadilan bagi kasus-kasus pelanggaran hak asasi manusia kontemporer (Setiawan, 2021:2). Aksi ini merupakan hal yang bersifat sosial politis dengan mengemukakan isu besar dan fundamental yang seharusnya diselesaikan oleh negara. Hingga lebih dari dua dasawarsa, isu tersebut belum juga tuntas. Gerakan ini memenuhi pengertian sosial politis karena sebagai protes, ia berkontribusi krusial bagi perubahan sosial (Setiawan, 2021:1), yakni menuntut negara untuk menegakkan keadilan.

Penyebutan “Aksi Payung Hitam” dan pernyataan untuk tidak membiarkan kekejian berlalu begitu saja di negeri ini merupakan tuturan ekstraartistik yang berkenaan dengan moral dalam iklim warga negara yang seharusnya menjunjung tinggi nilai-nilai demokrasi dan membela hak asasi manusia dengan menuntaskan berbagai kasus kekerasan yang pernah terjadi dalam sejarah Indonesia modern. Novel *Laut Bercerita*, dalam hal ini, menjadi situs memori

yang dapat dikunjungi dengan pembacaan untuk membongkar dan merawat ingatan tentang kekerasan yang pernah hadir dalam peta perjalanan Indonesia sebagai negara-bangsa. Dalam kaitannya dengan hal ini, menarik bahwa pada bagian kedua novel, tokoh Biru Laut yang telah tiada dihadirkan melalui unit stilistik, yaitu bentuk semiliterer berupa semacam surat dari Biru Laut kepada Asmara Jati. Dalam surat tersebut, terdapat pernyataan berikut.

Menurut Alex, selama Orde Baru, Indonesia bagaikan sungai besar dengan permukaan yang tenang, tak ada kericuhan khas demokrasi karena partai politik sudah ditentukan, hukum bisa dibeli, ekonomi hanya milik penguasa dan para kroni, dan rakyat hidup dalam ketakutan (Chudori, 2017:351).

Dalam bentuk semiliterer di atas, yang dikatakan Biru Laut kepada Asmara Jati, terdapat juga pernyataan yang bersifat sosial, politis, dan historis tentang bagaimana lanskap ekonomi, politik, dan hukum Indonesia pada masa Orde Baru. Otoritarianisme atas nama stabilisasi politik dengan penyederhanaan partai politik dan korupsi sistemik merupakan kejahatan rezim tersebut. Dalam kaitannya dengan novel *Laut Bercerita*, penculikan dan penghilangan mahasiswa aktivis merupakan salah satu bentuk kejahatan rezim tersebut. Dengan keberagaman stilistik yang digunakannya, tanpa terjebak dan berpretensi menjadi karya sejarah, novel ini menggambarkan informasi saintifik tentang rezim Orde Baru dan lanskap kehidupan masyarakat, dalam hal ini mahasiswa, pada masa tersebut hingga dampak berkepanjangan pada masa-masa sesudahnya.

Penggambaran di atas makin menguatkan tuturan ekstraartistik yang bersifat moral di atas, yang juga ditandai dengan penyebutan Aksi Payung Hitam. Aksi ini merupakan salah satu bentuk cara untuk menghadapi masa depan dengan mengingat kembali sejarah masa lalu dan melatih generasi manusia berikutnya untuk membela hak-hak asasi manusia (Drexler, 2022:13). Dalam konteks yang lebih luas, tidak terbatas pada mereka yang terlibat dalam aksi Kamisan tersebut, novel ini dengan ekstrartistik merepresentasikan tuturan moral tentang pentingnya mengingat masa lalu, terutama mengingat bahwa ada agenda negara yang belum terselesaikan, yakni mengusut dan menuntaskan kejahatan dan pelanggaran hak asasi manusia pada masa Orde Baru dan termasuk masa-masa sesudahnya.

Humanisme Individual dalam Di Bawah Langit Tak Berbintang dan Humanisme Kolektif dalam Laut Bercerita: Sebuah Perbandingan

Di Bawah Langit berlatar belakang perjalanan eksil di Tiongkok karena peristiwa politik 1965. Dalam peristiwa ini dan sesudahnya, kebijakan yang ditempuh oleh Soeharto sebagai pemegang mandat dan pemimpin Orde Baru untuk menghancurkan kekuatan Kiri adalah penghabisan atau pembunuhan terhadap 500 ribu hingga satu juta orang PKI atau orang yang di-PKI-kan oleh militer, semiliter, dan orang sipil serta pemenjaraan lebih dari satu juta orang tanpa diadili (Akmaliah, 2015:70). Bagi mereka yang telanjur bepergian ke negara-negara timur, mereka tidak dapat kembali. Bukan hanya mereka yang telah meninggal dan di dalam negeri, mereka yang di luar negeri pun turut merasakan dampak yang begitu berat. Menurut Akmaliah (2015:71), pada tahun-tahun pertama, mereka hidup tanpa identitas kewarganegaraan dan hidup dalam ketidakpastian di negeri orang. Hingga era Reformasi, banyak Indonesianis, baik dari dalam maupun luar negeri, yang mencoba membincangkan peristiwa 1965 hingga dampak-dampak sistemik pada masa berikutnya karena dampaknya yang begitu besar sehingga menjadi peristiwa besar yang patut didiskusikan, apalagi hal ini juga menyangkut masalah kemanusiaan.

Di Bawah Langit memang tidak menggambarkan peristiwa tersebut secara dominan. Karya ini secara umum cenderung menggambarkan kehidupan Utuy—yang juga menjadi narator-tokoh Aku—di Tiongkok sebagai seorang eksil. Penelitian ini melihat bahwa karya ini tidak berpretensi dan bertendensi untuk mengemukakan gagasan humanisme dalam kaitannya dengan peristiwa politik 1965 walaupun tidak dimungkiri bahwa dalam pembacaan, dapat ditemukan betapa menyedihkannya menjalani hidup sebagai eksil, yang tidak dapat pulang ke Tanah Air

dan tidak dapat bertemu dengan keluarga dan sanak saudara. Kebijakan Orde Baru membatasi dan tidak memungkinkan mereka kembali ke tanah asalnya. Relasi keluarga terputus dan hidup terkatung-katung di negara orang dalam kondisi yang serba tidak menentu. Namun demikian, penelitian ini melihat bahwa Utuy melalui *Di Bawah Langit*-nya tidak menawarkan humanisme kolektif, humanisme yang bertumpu dan bertujuan untuk kepentingan kolektif, tetapi humanisme individual, yang menyangkut dirinya sendiri meskipun ia hidup di tengah kolektivitas bersama orang-orang partai.

Individualisme menempatkan individu sebagai titik pusat perhatian dengan landasan dasar bahwa individu berperan penting untuk perjuangan dalam kebebasan (Yousefi et al., 2015:106). Yousefi et al. (2015:106), dengan mengutip Lapsey, menambahkan pula bahwa individualisme merupakan hak individu atas kebebasan dan pengembangan bakatnya. Jika dikembalikan kembali dan bertitik tolak dari keberagaman stilistik yang telah didiskusikan sebelumnya, individualisme ini merupakan hal yang begitu menonjol dalam karya Utuy melalui unit-unit keberagaman linguistik. Suara pengarang sebagai seorang individu muncul pula dalam narasi sebagai suatu subjek narator dan seorang tokoh sekaligus, yaitu Aku, yang mengatur, menyampaikan, dan menarasikan cerita kepada pembaca. Kehadiran tokoh-tokoh yang turut bersuara memang mengimplikasikan adanya kehadiran suara tokoh-tokoh lain, tetapi tidak bisa ditampik bahwa pergantian suara tersebut juga diatur oleh Aku. Tidak hanya itu, ia juga membangun narasi yang bersifat ekstraartistik. Dengan demikian, ia tidak hanya menarasikan kehidupan sehari-hari yang telah distilisasi, tetapi juga memberikan berbagai pernyataan, terutama yang bersifat etnografis, moral, dan filosofis, yang ketiganya merepresentasikan pandangannya. Kemenonjolan Aku dalam narasi dan implikasi yang ditimbulkannya pun, termasuk pengakuan Aku sendiri bahwa ia merupakan seorang individualis, mengindikasikan begitu kuatnya narasi individualisme yang disuarakan oleh pengarang dalam *Di Bawah Langit*.

Tawaran Utuy sebagai intensinya dalam *Di Bawah Langit* melihat diri manusia sebagai pusat. Pusat tidak terletak pada pikiran banyak orang atau kolektivitas, tetapi pada diri sendiri atau individualitas. Hal ini juga makin terlihat ketika orang berdebat dengan Sutinah tentang hakikat belajar yang menurutnya, aturan partai untuk belajar itu tidak sesuai dengan dirinya sendiri. Ia menolak melakukan hal tersebut. Dalam kaitannya dengan konsep Copson (3015:6) mengenai humanisme, individualisme ini mengimplikasikan bahwa individu bertanggung jawab dan memiliki hak atas dirinya sendiri yang tidak bisa diatur oleh orang atau kolektivitas di luar dirinya. Tanggung jawab untuk hal apapun, termasuk belajar, mutlak ditentukan oleh pemikirannya sendiri. meskipun pada akhirnya kumpulan individu akan membentuk bangunan sosial yang lebih luas, yaitu misalnya keluarga dan masyarakat, seorang individu berhak dan bertanggung jawab untuk menggunakan nilai, akal, dan kemampuan yang dimilikinya untuk memberikan makna terhadap kehidupan, yakni hidup yang membebaskan diri sendiri dari berbagai ikatan dan peraturan yang kolektif. Tawaran humanisme individual ini juga mengimplikasikan bahwa manusia harus membela kepentingan diri sendiri, apalagi jika terdapat aturan di luar diri yang mencoba membelenggu dan bertolak belakang dengan keyakinan individualnya. Pembelaan ini merupakan bentuk pengarusutamaan martabat manusia dan nilai-nilai kemanusiaan. Pada diri individu lah martabat dan nilai-nilai itu terletak, yang tidak dapat dan tidak boleh diganggu. Meskipun hidup dalam struktur sosial yang lebih besar, misalnya partai politik dan masyarakat, individu merupakan pemegang hak utama atas dirinya.

Penelitian ini menemukan bahwa ada perbedaan humanisme yang diartikulasikan oleh Utuy Tatang Sontani dan Leila S. Chudori dalam karya mereka masing-masing. Dalam *Di Bawah Langit* pengarang mengartikulasikan humanisme dengan menempatkan individu sebagai orientasi utama karena individu adalah pusat dan individu lain atau kolektivitas di luar dirinya merupakan entitas yang tidak mengganggu. Hal ini tampak dan direpresentasikan oleh keberagaman stilistik yang telah dibongkar dalam analisis sebelumnya. Sementara itu, *Laut*

Bercerita, meskipun menempatkan narator Aku—orang pertama tunggal—dalam narasi, novel ini cenderung juga mengartikulasikan kolektivitas melalui penggunaan narator Kami. Dari kenyataan naratif tersebut, tampak bahwa humanisme yang diartikulasikan pun berorientasi pada kepentingan kolektif.

Ada banyak kajian mengenai kekerasan yang terjadi di Indonesia pada masa-masa akhir Orde Baru. Paling tidak terbangun pengetahuan umum bersama bahwa pada masa itu, dengan kondisi perekonomian nasional dan global yang memburuk, yang disertai dengan tuntutan mundur kepada Soeharto, kekerasan oleh militer terhadap warga sipil dan mahasiswa banyak terjadi. Pada masa Reformasi, hingga dua dasawarsa kemudian, sebagaimana yang dikemukakan oleh Himawan et al. (2022:245) memori kolektif masyarakat Indonesia tentang kekerasan Mei 1998 terdistorsi oleh proses-proses yang dianggap tabu dan dibungkam oleh pemerintah sehingga muncul dua reaksi: memilih diam atau mencari cara untuk menyampaikan hal tersebut kepada publik.

Novel *Laut Bercerita* diterbitkan pada 2017—19 tahun setelah peristiwa tersebut. Di sini, dapat didiskusikan mengapa setelah belasan tahun lamanya, pada era Reformasi, sebuah novel ditulis dan dipublikasikan dengan berlatar peristiwa kekerasan pada masa lalu. Diskusi tentang kekerasan Mei 1998 sangat jarang dilakukan di Indonesia karena topik semacam ini sangat sensitif (Himawan et al., 2022:244). Hingga pergantian rezim pemerintah, masalah kekerasan dan pelanggaran hak asasi manusia tersebut tidak juga terselesaikan dengan adanya distorsi dari pemerintah, sedangkan di sisi lain masyarakat, beberapa di antaranya, memilih diam. Terlebih lagi, generasi yang lebih kemudian tidak memiliki ingatan atas peristiwa tersebut. Mereka hanya mengetahuinya lewat akses pengetahuan; itu pun jika mereka memiliki akses terhadapnya.

Novel *Laut Bercerita* sebagai karya sastra merupakan salah satu bentuk medium seni bahasa yang menjadi ruang bagi pengarang untuk menyampaikan memori kolektif kekerasan akibat Orde Baru ini kepada generasi-generasi yang lebih kemudian. Memori kekerasan tidak disampaikan secara jelas dan terang seperti halnya laporan jurnalistik yang barangkali dapat menimbulkan perasaan sensitif, yang membuatnya dihindari, tetapi melalui karya sastra dengan kedudukan gandanya sebagai manifestasi pengalaman kemanusiaan dan manifestasi pengalaman estetis. Lewat karya sastra, Leila S. Chudori membagikan karyanya untuk merawat ingatan. Yang terpenting bukanlah ingatan hanya tentang kekerasan itu sendiri, melainkan perlunya negara menuntaskan kasus kekerasan tersebut, menegakkan hukum, dan memberikan keadilan bagi para korban, baik yang masih ada maupun telah tiada.

Novel *Laut Bercerita* mengartikulasikan pentingnya negara menumbuhkan humanisme dalam kehidupan warga negara. Kekerasan tidak boleh dilakukan dan dibenarkan atas nama stabilisasi politik dan pemerintahan. Narasi dalam novel ini menggambarkan bagaimana negara merenggut hak hidup warga negara secara sistematis dengan mengerahkan kekuatan militer, menculik, menyiksa, dan menghabisi mahasiswa yang dinilai subversif. Humanisme demikian itu berorientasi pada spirit demokrasi ketika negara menjamin hak dan memberikan fasilitas yang memungkinkan warga negara melakukan tanggung jawabnya. Pemerintahan harus diselenggarakan dengan nilai, akal, dan kemampuan yang menjunjung tinggi kehidupan, harkat, dan martabat manusia. Humanisme harus menjadi landasan kehidupan berbangsa dan bernegara. Kebebasan berpendapat dan berserikat dijamin; hukum ditegakkan; korupsi diberantas; dan meniadakan kekerasan dalam penyelenggaraan hidup berwarga negara.

SIMPULAN

Penelitian ini telah mencoba mengungkapkan humanisme yang diartikulasikan oleh kedua karya, yakni *Di Bawah Langit* dan *Laut Bercerita*. Melalui penelaahan dialogis dalam perspektif Bakhtinian, kedua karya tersebut secara umum memperlihatkan keberagaman stilistik yang tampak pada temuan unit-unit stilistik. Dalam *Di Bawah Langit*, unit stilistik berpadu dan

membangun narasi yang cenderung mengutamakan narasi individualisme sebagai ideologi pengarang. Hal itu pun melandasi artikulasinya bahwa humanisme yang ditawarkan pun berorientasi pada kepentingan diri individu, yang menekankan agar diri dan kelompok menghargai hak, tanggung jawab, dan martabat seseorang. Hal ini berterima karena narasi ceritanya tidak sepenuhnya berlatar peristiwa sejarah 1965 yang bersifat kolektif, tetapi perjalanan personal Aku sebagai eksil. Sementara itu, dalam *Laut Bercerita*, keberagaman stilistik yang dibongkar menunjukkan tidak hanya individualitas, tetapi juga kolektivitas. Hal itu dilatarbelakangi oleh sejarah besar yang melatarbelakanginya, yaitu aktivisme mahasiswa pada masa Orde Baru hingga 1998. Hal itu berimplikasi bahwa humanisme yang ditawarkan pun bersifat kolektif karena menyangkut relasi negara dan kepentingan publik tentang kekerasan pada masa lalu dan pentingnya menempatkan humanisme dalam penyelenggaraan kehidupan berbangsa dan bernegara. Hal ini memperlihatkan bahwa meskipun keduanya bermuatan humanisme, keduanya memiliki orientasi yang berbeda.

Penelitian ditempuh dengan teori dialogisme Bakhtin, yang diterapkan dalam perspektif komparatif antara dua novel yang memuat humanisme. Kontribusi yang dapat ditawarkan oleh penelitian ini adalah temuan bahwa humanisme dalam novel-novel Indonesia tidak muncul dalam mode tunggal, tetapi beragam. Hanya saja, keberagaman yang ditemukan di sini hanya mengacu pada dua novel dan sepenuhnya tidak dapat merepresentasikan keberagaman suara dalam novel-novel Indonesia. Maka dari itu, agenda ke depan yang menarik dan perlu dilakukan adalah penelitian mengenai artikulasi humanisme dengan perbandingan dengan korpus data yang lebih luas sehingga bisa diperoleh temuan yang lebih signifikan.

DAFTAR PUSTAKA

- Andani, N. S., Raharjo, R. P., & Indarti, T. (2022). Kritik Sosial dan Nilai Moral Individu Tokoh Utama dalam Novel Laut Bercerita Karya Leila S. Chudori. *Enggang: Jurnal Pendidikan, Bahasa, Sastra, Seni, dan Budaya*, 3(1). <https://doi.org/10.37304/enggang.v3i1.7832>.
- Bakhtin, M. M. (1982). *The Dialogic Imagination: Four Essay*. University of Texas Press Slavic Series.
- Bal, M. (2017). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* (Fourth Edition). University of Toronto Press.
- Barron, P. (2019). *When violence works : postconflict violence and peace in Indonesia*. Cornell University Press. <https://doi.org/10.7591/9781501735455>
- Chudori, L. S. (2017). *Laut Bercerita*. Kepustakaan Populer Gramedia.
- Copson, A. (2015). What is humanism? In *The Wiley Blackwell Handbook of Humanism* (pp. 1–33). wiley. <https://doi.org/10.1002/9781118793305.ch1>
- Derks, W. (1996). “If not to Anything Else”: Some Reflections on Modern Indonesian Literature. *Bijdragen Tot de Taal-, Land- En Volkenkunde, Deel* 152(3de Afl), 341–352. https://brill.com/view/journals/bki/152/3/article-p341_1.xml. <https://doi.org/10.1163/22134379-90003003>
- Drexler, E. F. (2022). Impunity and Transitional Justice in Indonesia: Aksi Kamisan’s Circular Time IN TRODUCTION. *The International Journal of Transitional Justice*, 16, 1–16. <https://doi.org/10.1093/ijtj/ijac010>
- Ekasiswanto, R. (2022). Subjectification as a Marker of Masculine Character in Memoir of “Di Bawah Langit Tak Berbintang” By Utuy Tatang Sontani. *Proceedings of the Sixth International Conference on Language, Literature, Culture, and Education (ICOLLITE 2022)*, 496–500. https://doi.org/10.2991/978-2-494069-91-6_78.
- Faruk, F. (2019). Humanisme Karya-Karya Sastra Pramoedya Ananta Toer: Sebuah Pergulatan Diskursif. *ATAVISME*, 22(1), 1–14. <https://doi.org/10.24257/atavisme.v22i1.507.1-14>.
- von Wright, G. H. (1977). *What Is Humanism?* University of Kansas.

- Hill, D.T. (2020). Cold War Polarization, Delegated Party Authority, and Diminishing Exilic Options: The Dilemma of Indonesian Political Exiles in China after 1965. *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 176, 338–372. https://brill.com/view/journals/bki/176/2-3/article-p338_5.xml. <https://doi.org/10.1163/22134379-bja10005>
- Himawan, E. M., Pohlman, A., & Louis, W. (2022). Revisiting the May 1998 Riots in Indonesia: Civilians and Their Untold Memories. *Journal of Current Southeast Asian Affairs*, 41(2), 240–257. <https://doi.org/10.1177/18681034221084320>.
- Park-Fuller, L.M. (1986) Voices: Bakhtin's heteroglossia and polyphony, and the performance of narrative literature. *Literature in Performance*, 7(1), 1-12. <https://doi.org/10.1080/10462938609391621>.
- Manshur, F. M. (2017). Teori Dialogisme Bakhtin dan Konsep-Konsep Metodologisnya. *SASDAYA, Gadjah Mada Journal of Humanities*, 1(2), 235–249. <https://doi.org/10.22146/sasdayajournal.27785>.
- Mcglynn, J. H. (2000). Silenced Voices, Muted Expressions: Indonesian Literature Today. *Source: Mānoa, Summer*, 12(1), 38–44. <https://muse.jhu.edu/article/20503>. <https://doi.org/10.1353/man.2000.0022>
- Mudzakkir, A. (2015). Hidup di Pengasingan: Eksil Indonesia di Belanda. *Jurnal Masyarakat & Budaya*, 17(2), 171–184. <https://jmb.lipi.go.id/jmb/article/view/282/256>.
- Pujiharto. (2010). *Pengantar Teori Fiksi*. Elmatara dan Jurusan Sastra Indonesia, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada.
- Roosa, J. (2016). The State of Knowledge about an Open Secret: Indonesia's Mass Disappearances of 1965-66. *Journal of Asian Studies*, 75(2), 281–297. <https://doi.org/10.1017/S0021911816000474>.
- Setiawan, K. M. P. (2021). Struggling for justice in post-authoritarian states: human rights protest in Indonesia. *International Journal of Human Rights*, 26(3), 541–565. <https://doi.org/10.1080/13642987.2021.1947805>.
- Sontani, U. T. (2001). *Di Bawah Langit Tak Berbintang*. PT Dunia Pustaka Jaya.
- Tarigan, D., & Hayati, S. (2023). Analisis Eksistensialisme Feminisme dalam Novel Laut Bercerita Karya Leila Salikha Chudori. *Enggang: Jurnal Pendidikan, Bahasa, Sastra, Seni, Dan Budaya*, 3(2). <https://doi.org/10.37304/enggang.v3i2.9141>.
- Taufiqi, A. R., Kasnadi, & Astuti, C. W. (2021). Hegemoni Kekuasaan dalam Novel Laut Bercerita Karya Leila S. Chudori. *Jurnal Bahasa dan Sastra*, 8(1), 1–6. <https://jurnal.stkipgriponorogo.ac.id/index.php/JBS/article/view/90>.
- Van Klinken, G. (2007). *Communal Violence and Democratization in Indonesia: Small Town Wars*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203965115>
- Windayanto, R. N. A. (2022). Di Bawah Langit Tak Berbintang Karya Utuy Tatang Sontani: Tinjauan Sastra Perjalanan Carl Thompson. *Atavisme*, 25(2), 93–111. <https://doi.org/10.24257/atavisme.v25i2.817.93-111>.
- Yousefi, Z., Yousefy, A., & Keshtiaray, N. (2015). Liberal humanism and its effect on the various contemporary educational approaches. *International Education Studies*, 8(3), 102–113. <https://doi.org/10.5539/ies.v8n3p103>.