

# BAB I

## PENDAHULUAN

### 1.1 Latar Belakang

Sejarah kesusastraan Indonesia mencatat bentuk cerpen mulai dikenal pada awal abad ke-20. Pada mulanya cerpen berbentuk fragmen, sketsa, esai bertema kehidupan sehari-hari, cerita bersambung, atau kisah-kisah tragedi percintaan yang diambil dari berita aktual (Erowati dan Bahtiar, 2011:90). Hadirnya rubrik sastra pada surat kabar dan majalah memengaruhi perkembangan cerpen setiap periodisasi sastra. Sekitar tahun 1950-an, produksi cerpen begitu melimpah sehingga dianggap puncak kejayaan cerpen. Pada masa itu, sederet sastrawan-sastrawan ternama memengaruhi kelahiran cerpen, seperti Idrus, A.A. Navis, Subagyo Sastrowardoyo, N.H. Dini, dan lainnya.

Eksistensi cerpen tetap berlanjut pada masa reformasi. Kebebasan pers telah melahirkan beragam surat kabar yang dimanfaatkan oleh para sastrawan untuk menulis cerpen. Hampir setiap surat kabar pada tiap minggu rutin memuat cerpen dengan rubrik-rubrik sastra khusus cerpen. Kehadiran cerpen yang ceritanya bersifat santai, mudah dibaca, dan tanggap terhadap peristiwa-peristiwa aktual memungkinkan perkembangan cerpen sangat cepat dan mendapat tempat di mata masyarakat (Erowati dan Bahtiar, 2011:90). Sesuai dengan pernyataan Swingewood (dalam Wahyudi, 2013) bahwa karya sastra merupakan cerminan suatu zaman.

Salah satunya pada dua tahun belakangan ini. Hampir seluruh negara di dunia mengalami pandemi virus covid-19. *Coronavirus disease 2019* adalah penyakit menular yang dapat menyebabkan infeksi saluran pernapasan pada manusia, dari gejala ringan seperti batuk/pilek hingga gejala serius berupa MERS dan SARS. Dampak pandemi covid-19 bukan hanya masalah kesehatan, tetapi menimbulkan masalah-masalah sosial lainnya di kehidupan masyarakat. Negara mengalami resesi ekonomi, angka kriminalitas tinggi, tingkat pengangguran naik, jumlah kematian besar, kasus kekerasan dalam rumah

tangga meningkat, dan sebagainya. Begitu pula Indonesia yang sejak 2 Maret 2020 hingga kini, virus covid-19 masih menjadi wabah di tengah masyarakat.

Pandemi covid-19 di Indonesia menjadi bahan inspirasi bagi penulis cerpen (cerpenis). Hampir seluruh surat kabar, institusi, dan media massa memuat cerpen/antologi cerpen bertemakan pandemi covid-19. Berbagai permasalahan mengisi tema-tema cerpen, dari isu perempuan, ekonomi, sosial, hingga isu lainnya yang mencerminkan realitas masyarakat pada saat itu. Beberapa menampilkan cerita dengan mencampuradukkan antara dunia realitas dan dunia fantasi. Beberapa menampilkan cerita lokalitas atau realitas plural yang dikemas secara tragedi, ironi, maupun simbolis. Tema-tema tersebut menghiiasi ruang rubrik sastra koran hampir tiap minggunya sejak Maret 2020 hingga awal tahun 2022.<sup>1</sup> Namun, kegiatan apresiasi sastra cerpen masih sedikit dibandingkan dengan jumlah kemunculan cerpen. Hal ini menjadi alasan peneliti untuk mengambil data penelitian berupa cerpen bertemakan pandemi covid-19.

Kehadiran cerpen yang begitu marak ikut melibatkan sejumlah cerpenis muda. Salah satunya Doni Ahmadi. Ia menulis cerpen berjudul *Rumah Kopi Selatan Jakarta dan Obrolan-Obrolan setelah Pandemi* –yang selanjutnya disingkat RKSJOP- yang terbit di koran *Tempo* pada 5 Desember 2021. Cerita ini mengisahkan potret kehidupan masyarakat pada masa *new normal* pandemi covid-19. Para tokoh bertemu kembali dengan teman, rekan, dan pasangan di kedai kopi kawasan kota Jakarta saat pembatasan sosial mulai dilonggarkan. Sembari makan, mereka saling berbincang dan berkeluh-kesah terkait pengalaman mereka menghadapi pandemi covid-19 yang melanda sejak dua tahun lalu.

Bila pada cerpen lain fokus menampilkan satu isu terkait dampak pandemi covid-19 dan kondisi masyarakat saat pembatasan sosial, maka cerpen RKSJOP menampilkan beragam isu. Isu-isu tersebut dibicarakan dalam berbagai

---

<sup>1</sup> Data diambil dari situs web *Ruang Sastra* sebagai pusat dokumentasi sastra koran Indonesia yang telah memuat 60 koran dan majalah yang terbit di berbagai wilayah Indonesia. Situs terdiri atas dokumentasi puisi, esai, resensi, dan cerpen terjemahan serta cerpen dengan beragam bahasa daerah. Surat kabar yang terdokumentasikan di antaranya, *Kompas*, *Tempo*, *Media Indonesia*, *Republika*, *Singgalang*, *Jawa Pos*, dan beragam surat kabar daerah lainnya.

perspektif dari kalangan usia dan profesi masyarakat, yakni pekerja, pelajar, dan ibu rumah tangga. Penulisan unsur-unsur cerita dikreasikan dalam bentuk percakapan antartokoh berupa obrolan per meja. Pada cerpen terdapat delapan meja yang mewakili satu latar belakang sosial dan isu permasalahan yang berbeda-beda. Adapun pembagian meja dipilih berdasarkan nomor 1, 5, 7, 9, 10, 13, 15, dan meja kasir. Meja 1 (isu ekonomi, tokoh pekerja); meja 5 (isu perselingkuhan, tokoh ibu rt dan pekerja); meja 7 (isu hoaks, tokoh pelajar); meja 9 (asmara, tokoh remaja); meja 10 (isu KDRT, tokoh pekerja); meja 13 (isu domestik, tokoh ibu rt); meja 15 (isu LGBTQ, tokoh remaja); dan meja kasir (isu sosial, tokoh pekerja). Isu lainnya berupa isu kesehatan, korupsi, hukum, politik, dan budaya. Melalui narasi obrolan para tokoh, berbagai isu dihadirkan dalam bentuk tanda-tanda kultural.

Selain itu, ide tipografi cerpen ini sama persis dengan cerpen *Rumah Kopi Singa Tertawa* karya Yusi Avianto Pareanom yang terbit di *Tempo* pada 10 April 2011. Kemungkinan Doni Ahmadi terinspirasi oleh gaya kepenulisannya. Hal ini menjadi alasan peneliti untuk memilih data penelitian berupa cerpen RKSJOP karya Doni Ahmadi. Berikut cuplikan cerpen RKSJOP.

#### *Meja 1*

*"Lu masih WFH atau udah ngantor, Ka?"*

*"Akan WFH terus kemungkinan, Nas. Kerjaan juga sekarang dari rumah."*

*"Enak ya, gue udah mulai masuk minggu depan."*

*"Enak sih, tapi jadi nggak tahu waktu. Jam kerja santai, tapi jadi nyampur antara jam kerja dan jam santai. Meeting online lama-lama bikin sakit kepala. Stres banget."*

Kiprah kepenulisan Doni Ahmadi sudah ada sebelum cerpen RSKJOP diterbitkan. Doni Ahmadi adalah seorang penulis, editor, penerjemah, sekaligus konten kreator. Ia menulis cerpen dan artikel/esai di berbagai surat kabar, seperti *Tempo*, Jurnalruang.com, Basabasi.co, serta media massa lainnya. Cerpen-cerpennya yang terbit di surat kabar kemudian dibukukan menjadi buku kumpulan cerpen *Pengarang Dodit* (2019). Selain cerpen RKSJOP, Doni menulis cerpen bertema covid-19 dalam buku *Covid-20 dan Sepilihan Fiksi Lainnya* (2020) dan turut berkontribusi dalam penyusunan buku *Sepilihan Fiksi*

*#dirumahaja vol.1* (2020) yang diterbitkan secara independen. Buku terjemahannya *The Sea Close by* karya Albert Camus (2019) dan *Lubang di Tembok dan Kisah-Kisah Sekali Duduk* karya Ben Loory (2020). Ia bersama rekannya mendirikan dan mengelola Penerbit Anagram. Sampai saat ini, ia aktif menulis (artikel, sastra) di berbagai media massa, sebagai penerjemah, dan konten kreator *Jalur Rempah* untuk Kemendikbud RI.

Hampir semua tema kepenulisan cerpen yang ditulis Doni Ahmadi mencampurkan corak imajiner dan aspek lokalitas yang digambarkan secara simbolis dalam realitas dunia cerpennya. Gaya kepenulisan ditulis dengan diksi sederhana. Jalanan cerita terbagi atas beberapa sekuens dan dibangun atas kompleksitas dunia-dunia. Misalnya, beberapa cerpen dalam buku kumcer *Pengarang Dodit* tampak seorang tokoh menjelajahi waktu untuk mencapai keinginannya dengan gaya penceritaan ditulis dari sudut pandang beberapa tokoh dan/atau beralih dari satu sekuens ke sekuens lain. Gaya kepenulisan yang khas tersebut ditampilkan dalam cerpen RKSJOP.

Penulisan teks yang berbentuk antinarasi dan menampilkan pluralitas masalah menjadikan cerpen RKSJOP sarat akan pesan. Hal ini dikarenakan karya sastra adalah hasil pembiasaan dari realitas masyarakat yang telah bercampur dengan ideologi atau pandangan pengarang terhadap suatu zaman. Akan tetapi, ideologi/pandangan pengarang ditulis secara implisit dan dimunculkan dalam bentuk tanda-tanda. Lotman (dalam Ratna, 2015:111) menyatakan bahasa sastra sebagai sistem model kedua, bersifat metafora, konotatif, dan mengandung penafsiran ganda. Bahasa sastra sarat akan pesan kebudayaan. Karakteristik bahasa sastra yang seperti itu menjadi faktor utama karya sastra didominasi oleh sistem tanda. Cerpen RKSJOP seolah-olah menggambarkan kejadian realitas sebenarnya yang dimunculkan dalam bentuk tanda-tanda kultural. Namun, narasi cerita terlihat seperti sindiran/kritik. Oleh karena itu, peneliti menggunakan teori semiotika Roland Barthes berupa kajian mitos untuk melihat makna yang terdistorsi.

Semiologi atau umum dikenal semiotika adalah cabang ilmu yang meneliti tanda-tanda, sistem-sistem tanda, dan proses suatu tanda diartikan (Handoko



dalam Taum, 1997:42). Roland Barthes merupakan ahli semiologi yang lahir di Paris pada tahun 1915. Ia mengembangkan istilah semiologi menjadi tiga, yakni penanda (*signifier*), petanda (*signified*), dan tanda. Adapun tiga karakteristik tanda, yakni arbitrer (sewenang-wenang), ikonik (gambar atau lukisan), dan motivasional (tujuan dibentuknya suatu tanda) (Barthes, 2004). Barthes berpendapat bahwa tanda dapat berpotensi menjadi mitos, yang memiliki sifat hegemonik.

Secara umum, definisi mitos adalah cerita prosa rakyat yang diyakini benar terjadi dan biasanya tokoh-tokoh dalam cerita dianggap suci (Bascom dalam Danandjaja, 1986:50). Namun, definisi mitos bagi Barthes adalah suatu tipe wicara, berupa pesan yang mengandung ideologi dan dimunculkan dalam bentuk tanda-tanda kultural yang bersifat universal (Barthes, 2004). Mitos dalam wujud produk budaya modern (media massa, iklan, televisi, dll.) digunakan sebagai bentuk intervensi dalam realitas sosial (Adian, 2011:126). Dalam sastra, mitos digunakan penulis untuk menyebarkan ideologi atau pandangannya terhadap zaman melalui tanda-tanda kultural yang bersifat universal di dalam teks.

Kemunculan mitos dianggap sebagai suatu fenomena budaya baru yang dipandang salah sehingga makna referensialnya menjadi makna kosong. Makna kosong ini mengacu pada konotasi, yakni sistem kode yang memiliki makna-makna tersembunyi yang mengacu antara makna referen (denotatif) dan makna secara kultural (Lantowa, dkk. 2017:129). Mitos dihadirkan seolah-olah terlihat alami sesuai dengan realitas. Fungsi naturalisasi yang membuat nilai-nilai bersifat historis dan kultural, sikap dan keyakinan seolah-olah tampak “alami”, “normal”, “*common sense*”, dan “benar” (Barthes, 2017:9). Misalnya, saat membaca lukisan sebagai simbol, pembaca harus meninggalkan realitas lukisan tersebut. Jika ideologi dalam lukisan terlihat jelas, maka ia bukanlah mitos. Sebaliknya, agar berhasil menjadi sebuah mitos perlu ditampakkan secara alami.

Barthes (2004:161) menyatakan mitos dibangun dari sistem semiologis tingkat pertama. Relasi pertama antara penanda dan petanda menghasilkan tanda (signifikasi). Pengertian tanda ini mengacu pada makna harfiah. Kemudian, tanda menjadi penanda yang akan berhubungan dengan petanda pada sistem

semiologis tahap kedua dan korelasi keduanya membentuk tanda final. Pada tingkat inilah, tanda bertransformasi menjadi bentuk baru yang merupakan makna kosong sehingga perlu pemaknaan ulang, sebuah konsep baru.

Pemaknaan mitos pun cenderung dimaknai oleh suatu kehendak atau motivasi pembacanya. Motivasi ini dilatarbelakangi unsur sejarah sehingga sejarah menyediakan sejumlah analogi antara makna dan bentuk. Hal ini menyatakan bahwa mitos bukan termasuk tipologi yang stabil. Ia tidak dapat diverifikasi kebenarannya. Pembaca hanya dapat memilih satu makna dari aspek mitos yang luas, yang sifatnya terbatas pada kapasitas budaya dan pengetahuan tentang kode-kode sosial yang diketahuinya.

Berdasarkan pemaparan di atas, penelitian ini menggunakan pendekatan semiologi dengan acuan teori mitos Roland Barthes. Metode penelitian ini adalah metode analisis naratif struktural, yang dikembangkan oleh Barthes untuk mengkaji teks sastra (Barthes, 1974:3). Cara kerjanya adalah memahami makna suatu karya dengan menyusun kembali makna-makna yang tersebar dengan satu cara tertentu (Ratna, 2015:261). Adapun langkah penelitiannya, 1) menentukan leksia; 2) mengategorikan leksia ke dalam kode pembacaan (kode hermeneutik, kode semik, kode simbolik, kode proairetik, dan kode kultural); 3) mencari keterkaitan antarleksia dan menyatukan kode; dan 4) menyimpulkan makna dari tiap kode (Lantowa, dkk., 2017:135).

Penanda pada teks dipilah menjadi satuan-satuan pembacaan, yang disebut leksia. Leksia dapat terdiri dari satu atau beberapa kata, kalimat, atau wacana. Adapun objek penelitian ini adalah seluruh kata, frasa, kalimat atau wacana yang berpotensi menjadi sebuah tanda mitos. Sumber data penelitiannya adalah cerpen *Rumah Kopi Selatan Jakarta dan Obrolan-Obrolan Setelah Pandemi* karya Doni Ahmadi.

Setelah peninjauan lebih lanjut, ada beberapa penelitian sebelumnya yang berkaitan dengan cerpen bertema covid-19 dan acuan teori semiologi Roland Barthes, sebagai berikut: Firdaus (2022) mengkaji “Citra Sosial Perempuan pada Masa Pandemi Covid-19 dalam Kumpulan Cerpen Pilihan #ProsaDiRumahAja PANDEMI”; artikel Cahyati, dkk. (2022) berjudul “Cerita Pendek Berlatar

Pandemi Covid-19 sebagai Bahan Edukasi Karakter Berkebinekaan Global”; artikel Latifah (2020) berjudul “Analisis Semiotika dalam Cerpen ‘Tak Ada yang Gila di Kota Ini’ Karya Eka Kurniawan”; skripsi Julita (2018) menganalisis "Mitos Cindaku dalam Novel 'Cindaku' Karya Azwar Sutan Malaka: Suatu Tinjauan Semiotika"; dan skripsi Mustika (2013) mengkaji "Keragaman Makna Politik dan Kekuasaan Cerpen 'Sepotong Bibir Paling Indah di Dunia' Karya Agus Noor: Kajian Semiotik Roland Barthes".

Berbeda dengan penelitian sebelumnya, fokus penelitian ini adalah menganalisis ungkapan mitos dan memaknai mitos pada cerpen *Rumah Kopi Selatan Jakarta dan Obrolan-Obrolan Setelah Pandemi* karya Doni Ahmadi. Adapun tujuannya untuk mendeskripsikan bentuk mitos dan mengungkap makna yang terkandung di balik mitos. Selain sebagai bentuk apresiasi karya sastra, manfaat penelitian ini dapat mengembangkan khasanah kajian ilmu semiotika sastra.

## 1.2 Rumusan Masalah

Dari uraian latar belakang di atas dapat dirumuskan beberapa masalah yang akan dikaji dalam penelitian ini, yaitu:

1. Apa saja bentuk mitos yang hadir di dalam cerpen *Rumah Kopi Selatan Jakarta dan Obrolan-Obrolan Setelah Pandemi* karya Doni Ahmadi?
2. Apa makna mitos yang terdapat pada cerpen *Rumah Kopi Selatan Jakarta dan Obrolan-Obrolan Setelah Pandemi* karya Doni Ahmadi?

## 1.3 Tujuan Penelitian

Berdasarkan rumusan masalah di atas, maka tujuan penelitian ini adalah:

1. Mendeskripsikan bentuk mitos yang hadir di dalam cerpen *Rumah Kopi Selatan Jakarta dan Obrolan-Obrolan Setelah Pandemi* karya Doni Ahmadi.
2. Menguraikan makna mitos yang terdapat pada cerpen *Rumah Kopi Selatan Jakarta dan Obrolan-Obrolan Setelah Pandemi* karya Doni Ahmadi.

## 1.4 Manfaat Penelitian

Adapun manfaat dari penelitian ini adalah:

### a. Manfaat Teoretis

Secara teoretis, penelitian ini sebagai bentuk kontribusi dalam kajian semiologi sastra dengan acuan teori Roland Barthes. Selain itu, diharapkan dapat menjadi sumber referensi bagi penelitian selanjutnya.

### b. Manfaat Praktis

Secara praktis, penelitian ini diharapkan dapat menjadi saran bagi pemerintah agar lebih memaksimalkan kinerjanya, yakni tanggap, cepat, dan amanah demi menyejahterakan masyarakat Indonesia. Terlebih untuk segera menuntaskan kasus pandemi covid-19 dan mengatasi permasalahan yang ditimbulkan pandemi terhadap kehidupan sosial masyarakat.

## 1.5 Landasan Teori

Suatu penelitian ilmiah, salah satunya di bidang sastra memerlukan landasan kerja berupa teori. Secara ilmu, teori adalah perangkat definisi, konsep, dan proposisi yang kebenarannya telah teruji (Ratna, 2015:1). Fungsi teori sendiri sebagai alat untuk mempermudah pemahaman terhadap objek penelitian. Oleh sebab itu, teori harus disesuaikan dengan sifat-sifat objek penelitian guna mencapai pemahaman terhadap objek.

### 1.5.1 Semiologi

Semiologi berasal dari kata *semeion* dalam bahasa Yunani yang berarti ‘tanda’. Ilmu yang meneliti tanda-tanda, sistem-sistem tanda, dan proses suatu tanda diartikan (Handoko dalam Taum, 1997:42). Tanda bersifat representatif, mewakili suatu objek, peristiwa, kebudayaan, gagasan, dan perasaan dalam bentuk teks, benda, dan lainnya.

Perkembangan ilmu semiologi tidak terlepas dari tokoh Ferdinand de Saussure dan Charles Sanders Peirce. Saussure memperkenalkan semiologi sebagai ilmu tentang tanda. Sedangkan, semiotika merupakan penamaan ilmu



tanda yang dipelopori oleh Peirce. Namun, istilah semiotika lebih dikenal dari pada semiologi. Pada uraian ini akan membicarakan semiologi yang digagas oleh Saussure.

Dalam buku *Course in General Linguistics* (1916), Saussure menyatakan bahasa adalah sebuah sistem tanda yang bersifat arbitrer, konvensional, dan universal. Ia juga mengemukakan konsep 1) *langue* dan *parole*, 2) penanda (*signifier*) dan petanda (*Signified*), 3) sinkroni dan diakroni, dan 4) hubungan sintagmatik dan paradigmatis (Barthes, 2017). Konsep *langue* adalah sistem bahasa, sedangkan *parole* merupakan tuturan yang dimiliki individu. Sinkroni adalah telaah bahasa pada satu kurun waktu tertentu, sebaliknya diakroni merupakan telaah bahasa sepanjang masa. Penanda adalah aspek bunyi atau formal pada tanda, sedangkan petanda merupakan aspek konseptual atau makna tanda tersebut. Sintagmatik adalah hubungan unsur-unsur bahasa pada suatu tuturan yang bersifat linier, sebaliknya paradigmatis bersifat asosiasi.

Konsep Saussure menjadi cikal bakal bagi semiologi-strukturalis. Baginya kemiskinan sistem tanda memerlukan pola ilmu bahasa untuk analisis semiologi sehingga konsep tanda Saussure tidak mencakup tanda-tanda nonlinguistik. Strukturalisme mengkaji karya dengan analisis relasi antarunsur pembangun karya yang bersangkutan (Nurgiyantoro, 2013:59). Sastra dianggap sebagai suatu artefak yang bersifat otonom. Namun, teori ini dipandang antihumanis. Padahal sastra tercipta atas reaksi situasi sosial budaya, sejarah, dan zaman saat itu. Oleh karena itu, timbul aliran pascastrukturalisme yang menentang pandangan strukturalisme Saussure. Tokoh-tokohnya antara lain, Eco, Culler, Kristeva, Foucault, Derrida, Barthes, dan lainnya (Ratna, 2015:104).

Kaum pascastrukturalisme memandang bahwa tidak ada hubungan statis antara konsep penanda dan petanda. Penanda dan petanda mengambang terus-menerus menampilkan ruang hampa yang memungkinkan terjadinya mediasi-mediasi dengan dunia realitas (Ratna, 2015:104). Hakikat pemaknaannya pun tidak stabil sehingga makna tanda bersifat pluralitas.

Lotman (dalam Ratna, 2015:111) menyatakan bahasa sastra sebagai sistem model kedua, bersifat metafora, konotatif, dan mengandung penafsiran ganda. Bahasa sastra berbeda dengan bahasa pada umumnya, ia adalah sistem komunikasi yang sarat dengan pesan kebudayaan. Karakteristik bahasa sastra yang seperti itu menjadi faktor utama karya sastra didominasi oleh sistem tanda. Tanda terbentuk atas hubungan kesatuan antara penanda (*signifier*) dan petanda (*Signified*). Tanda-tanda dianggap ada bila diinterpretasikan oleh pikiran penafsir. Penafsirannya pun bersifat arbitrer, namun tetap pada aturan konvensional yang memerhatikan nilai sosial budaya, ideologi, dan lainnya.

### 1.5.2 Semiologi Roland Barthes

Roland Barthes adalah seorang ahli semiologi yang lahir di Paris pada tahun 1915. Barthes dikenal sebagai salah satu tokoh pascastrukturalisme yang meneruskan pemikiran semiologi Ferdinand de Saussure. Ia memandang objek kultural masyarakat sebagai tanda-tanda yang menyembunyikan “mitos-mitos” kultural di belakangnya.

Dalam bukunya yang berjudul *Mythologies*, Barthes menganggap adanya pengaburan makna bahasa dan terdapat ideologi yang disamarkan dalam objek-objek kultural (media massa, iklan, produk, dll.) pada zaman borjuis di Prancis. Ia menganalisis dan mengkritik mitos-mitos kaum borjuis Prancis. Menurutnya mitos merupakan suatu budaya modern (media massa, iklan, televisi, dll.) yang merupakan hasil intervensi dalam realitas sosial (Adian, 2011:126). Kemunculan mitos disebabkan suatu fenomena budaya baru yang dipandang salah sehingga makna referensialnya menjadi makna kosong. Makna kosong ini mengacu pada konotasi, yakni sistem kode yang memiliki makna-makna tersembunyi yang mengacu antara makna referen (denotatif) dan makna secara kultural (Lantowa, dkk. 2017:129).

Mitos adalah suatu tipe wicara, berupa pesan yang mengandung ideologi dan dimunculkan dalam bentuk tanda-tanda kultural yang bersifat universal. Mitos dihadirkan seolah-olah terlihat alami sesuai dengan realitas. Contohnya,

saat membaca lukisan sebagai simbol harus meninggalkan realitas lukisan tersebut. Jika ideologi dalam lukisan terlihat jelas, maka ia bukanlah mitos. Sebaliknya, agar berhasil menjadi sebuah mitos perlu ditampakkan secara alami. Tujuan mitos sendiri adalah untuk memberitahu atau mengungkapkan sebuah fakta.

Sebagai tipe wicara, apa saja bisa menjadi mitos asalkan disajikan oleh suatu wacana (Barthes, 2004:152). Ia dapat hadir dalam bentuk verbal (bahasa lisan atau tulisan) maupun campuran antara verbal dan nonverbal, seperti wacana, film, patung, lukisan, komik, atau fotografi (Zaimar, 2014:19). Mitos melihat objeknya (teks, fotografi, iklan, dsb.) sebagai bahan mentah sehingga secara kesatuan berubah statusnya menjadi bahasa.

Dalam semiologi Barthes terdapat tiga istilah, yakni penanda (*signifier*), petanda (*Signified*), dan tanda. Relasi pertama antara penanda dan petanda akan menghasilkan sebuah tanda (signifikasi). Kemudian, tanda menjadi penanda yang akan berhubungan dengan petanda pada sistem semiologis tahap kedua. Semiologis tahap pertama disebut denotasi, sedangkan tahap kedua disebut konotasi atau mitos. Barthes menyatakan tiga karakteristik tanda, yakni arbitrer (sewenang-wenang), ikonik (gambar atau lukisan), dan motivasional (tujuan dibentuknya suatu tanda) (Barthes, 2004).

Barthes mencontohkan sebuah gambar sampul majalah *Paris-Match*, yakni seorang pemuda Negro berseragam prajurit Prancis dengan mata terbelalak sedang memberi hormat pada bendera Prancis. Pada pemaknaan tahap pertama (*first order semiology*) menunjukkan hubungan antara bahasa dan objek, yakni seorang prajurit sedang memberi hormat pada bendera Prancis. Petandanya merupakan bentuk kebesaran negara Prancis yang warga negaranya tidak mendiskriminasi rasial dan setia pada negaranya. Tanda tersebut kemudian mengalami perluasan makna pada pemaknaan tahap kedua (*second-order semiology*), yakni simbol imperialis Prancis. Bagi Barthes (2004), tanda pertama dikosongkan dan bertransformasi menjadi bentuk baru, sebuah konsep baru. Pada tataran inilah ideologi yang tampak disangkal sehingga pemaknaan baru terwujud.

Pada semiologi tingkat kedua –disebut mitos-, penanda disebut *bentuk* dan petanda menggunakan istilah *konsep*. Kemudian, korelasi keduanya membentuk *tanda* pada tingkat ketiga, yang disebut *pemaknaan*. Istilah tersebut digunakan karena mitos memiliki sistem ganda. Lebih jelasnya dapat dilihat pada tabel berikut:

Mitos	Bahasa	1. Penanda (Seorang pemuda Negro berseragam prajurit Prancis dengan mata terbelalak sedang memberi hormat pada bendera Prancis)	2. Petanda (Kebesaran negara Prancis)
		3. Tanda I. Bentuk (Kebesaran negara Prancis yang penduduknya terdiri dari berbagai macam ras dan tidak membedakan warna kulit, tetap setia menghormati benderanya)	II. Konsep (Pemuda Negro adalah simbol imperialisme Prancis di benua Afrika pada abad ke-19 – 20)
		III. Pemaknaan (Gambar seorang prajurit Negro sedang memberi hormat pada bendera Prancis adalah sebuah alibi imperialis Prancis)	

Penanda bersifat ambigu, sebagai makna sekaligus bentuk. Pada tataran makna, penanda mendalilkan dirinya sebuah bacaan, ia memiliki realitas sensorik dan bernilai historis. Saat menjadi bentuk, makna bersifat kosong. Bentuk tidaklah menyembunyikan makna, ia hanya memiskinkan makna sehingga ia perlu dimaknai. Kekosongan inilah akan diserap oleh konsep (petanda pada tataran kedua). Konsep adalah unsur pembentuk mitos, dilihat secara historis intensional. Dalam artian lain, konsep adalah suatu motivasi yang didorong oleh situasi sejarah sehingga menyebabkan terungkapnya mitos. Satu konsep bisa menampung beberapa penanda sehingga tidak ada rasio tetap antara isi petanda dan penanda. Ia dapat hadir berbagai macam bentuk, tergantung oleh suatu kecenderungan dan pengetahuan sejarah yang dimiliki pembaca.

Selanjutnya, pemaknaan adalah mitos itu sendiri. Untuk mengungkap mitos perlu dipastikan bentuk dan konsep terlihat nyata, tidak bersembunyi pada sistem lain. Namun, sifat paradoksnya nampak karena makna mitos mendistorsi konsep. Konsep –yang seharusnya acuan literal- dideformasi. Akan tetapi, mitos bukan sebuah wacana kebohongan atau pengakuan, tetapi wacana kejelasan (Adian, 2011:133). Ia tidak menyembunyikan apapun, hanya saja mengungkap



makna mitos perlu dilakukan distorsi. Penafsiran mitos bersifat arbitrer, tetapi terbatas pada kapasitas budaya dan pengetahuan pembaca tentang kode-kode sosial. Pemaknaannya cenderung dimaknai oleh suatu kehendak ketimbang pengertian literal dan kehendak tersebut diabadaikan, dilenyapkan oleh pengertian literal ini.

Faktor sejarah membuat sejumlah analogi makna dan bentuk. Kemudian, salah satu akan terpilih oleh satu motivasi pembaca. Itu sebabnya mitos bukan termasuk tipologi yang stabil. Ia tidak dapat diverifikasi kebenarannya, pembaca hanya dapat menyelidiki mistifikasi yang tidak pernah memanifestasikan dirinya karena korespondensi antara tanda dan makna yang dicari hanya satu momen dari aspek mitos yang lebih luas (Adian, 2011:133).

Dalam buku *S/Z*, cara analisis Barthes terhadap novel *Sarrasine* karya Balzac adalah dengan menempatkan makna teks secara konotatif. Menurutnya, bahasa denotasi dapat terlihat maknanya langsung berdasarkan relasi penanda dan petandanya. Sebaliknya, konotasi bersifat implisit, yakni sistem kode yang memiliki makna-makna tersembunyi. Pada tataran inilah mitos hadir (Lantowa, dkk. 2017:129).

Mitos digunakan oleh penulis untuk menyebarkan ideologi atau pandangannya terhadap zaman. Swingewood (dalam Wahyudi, 2013) menyatakan karya sastra merupakan cerminan suatu zaman. Namun, sebenarnya karya sastra merupakan pembiasan dari realitas masyarakat yang telah dicampur ideologi atau pandangan pengarang terhadap suatu zaman. Tanda-tanda kultural yang universal disampaikan oleh bahasa penulis yang bersifat konotatif. Pesan dari pengarang nantinya dimaknai kembali oleh pembaca. Sejalan dengan pendapat Barthes (2004:198) bahwa bahasa penulis bukan untuk mempresentasikan realitas, tetapi untuk memberikan makna.

Barthes menyajikan model analisis naratif, yakni satu cara untuk memahami makna karya sastra dengan merangkai kembali makna-makna yang tersebar (Barthes, 1974:3). Baginya teks semata-mata ditujukan kepada pembaca untuk diproduksi kembali, bukan sekadar dibaca. Pembaca bebas memaknai karya

sastra, tetapi dibatasi oleh karakteristik teks dan metode analisisnya (Barthes, 1974:4--5).

Pengkajian Barthes terhadap novel adalah membagi penanda-penanda pada wacana naratif ke dalam satuan-satuan bacaan –disebut leksia- dan harus dipahami melalui sistem kode (Ratna, 2015:260). Leksia dapat terdiri atas satu atau beberapa kata, kalimat, paragraf, atau wacana. Leksia tidak ditentukan berdasarkan fakta dan atau kebenaran teks, tetapi berdasarkan pluralitas makna tanda (Barthes, 1974:13). Kriteria penentuan leksia berdasarkan empiris dan arbitrer, yakni memperkirakan satu leksia memiliki beberapa makna pada sebuah petanda yang diacu.

Kemudian, leksia akan melewati lima sistem kode untuk mendapatkan pemahaman makna, yakni:

1) Kode Hermeneutik

Kode hermenutik (HER) adalah kode enigma atau teka-teki yang dapat dibedakan, diajukan, dirumuskan, kemudian diungkapkan (Barthes, 1974:17). Dalam pengaplikasiannya, pembaca harus menginterpretasikan teks sastra berdasarkan pemahamaannya. Tujuan kode ini digunakan untuk mengungkap kebenaran atau maksud dari teka-teki yang ditemukan di dalam karya sastra.

2) Kode Semik

Kode semik atau konotasi (SEM) adalah kode yang merujuk pada sebuah karakter, tempat, suasana, atau objek di dalam teks sastra (Barthes, 1974:17). Kode ini memanfaatkan petunjuk, isyarat, atau makna yang ditimbulkan oleh suatu penanda, yang di dalamnya terdapat nilai atau kesan tertentu.

3) Kode Proairetik atau aksi

Kode proairetik (PRO) adalah kode berupa rangkaian tindakan, kejadian, atau peristiwa yang saling berkaitan membentuk suatu cerita di dalam teks sastra. Kode ini didasarkan pada kemampuan untuk menetapkan akibat/hasil dari suatu tindakan/sebab secara rasional (Barthes, 1974:18). Kemunculan

aksi ini erat kaitannya dengan pemberian nama/judul oleh peneliti yang bersifat empiris.

4) Kode Kultural

Kode kultural (KUL) adalah penanda-penanda yang merujuk pada semua referensi atau pengetahuan umum yang dihasilkan oleh masyarakat (Barthes, 1974:18). Penanda-penanda kode ini merujuk pada pengetahuan sosial budaya, umum, atau sejarah yang ada di dalam teks sastra. Peneliti cukup mengindikasikan tipe-tipe pengetahuan yang dirujuk oleh penanda-penanda, misalnya tipe psikologi, sosiologi, dll.

5) Kode Simbolik

Kode simbolik (SIM) adalah kode pengelompokkan tanda atau simbol yang kemunculannya berulang-ulang secara sistematis melalui berbagai cara dan sarana tekstual. Fungsinya untuk menyusun antitesis pada setiap tanda-tanda, yang mana tanda dilebur dalam berbagai substitusi penanda, referensi, atau makna lain sehingga membawa pembaca pada sejumlah analogi makna dan bentuk (Barthes, 1974:17).

Selanjutnya, menyatukan tiap-tiap kode. Kemudian, menyimpulkan makna dari setiap kode yang berhipogram (Lantowa, dkk., 2017:135). Dari tahapan tersebut akan tampak bentuk mitos, ideologi yang tersembunyi. Nantinya makna sesungguhnya pada mitos akan terlihat setelah pemaknaan ulang. Bagi Barthes (2004) menyebut tanda pada tataran pertama mitos dikosongkan dan bertransformasi menjadi bentuk baru, sebuah konsep baru berupa pemaknaan ulang.

### 1.5.3 Pascamodernisme

Pascamodernisme tidak lepas kaitannya dari modernisme. Ihab Hassan (dalam McHale, 2004:5) mengatakan bahwa pascamodernisme muncul akibat gerakan modernisme. Gerakan modernisme ditandai dengan adanya penemuan teknologi dan perkembangan ilmu pengetahuan pada kisaran tahun 1500. Istilah modern sendiri berasal dari bahasa Latin "*moderna*" yang berarti 'baru' atau

‘sekarang. Sedangkan, istilah modernisme adalah suatu budaya baru yang berkembang pada era modernitas sampai kemunculan gerakan penolakan modernitas (pascamodernisme) di abad ke-19.

Kemunculan modernisme ditandai adanya perkembangan teknologi dan berbagai bidang ilmu pengetahuan, serta kebudayaan. Sifat Rasionalitas, misalnya, dipergunakan untuk mencapai ilmu pengetahuan objektif, yakni melalui penelitian-penelitian ilmiah, perumusan prinsip-prinsip moral, dan hukum universal (Sobon dan Ehaq, 2021). Alhasil modernisme menempatkan ilmu-ilmu positif-empiris sebagai standar kebenaran tertinggi, yang disebut narasi besar (*grand narrative/metanarrative*). Contohnya, Hegel dan para idealis dengan pandangan dialektika roh/pengetahuan absolut, Marx dengan pandangan ekonomi-sosialismenya, dan lainnya. Narasi-narasi tersebut melegitimasi atas kebenaran informasi atau pengetahuan yang diceritakan.

Perkembangan teknologi dan pasar-pasar industri di era modernitas memicu pertentangan kelas sosial antara kapitalisme dan kaum proletariat. Kapitalisme sebagai pemilik modal memikirkan cara untuk mencapai keuntungan tertinggi dan menang dalam persaingan pasar. Demi tujuan tersebut kaum kapitalis mengubah arah produksi ke konsumsi dan menekan biaya produksi –termasuk upah buruh- serendah mungkin sehingga dapat dijual semurah mungkin. Negara yang seharusnya bertindak demi kesejahteraan kepentingan bersama, justru memihak pada kepentingan kelas atas dengan dalih kepentingan umum. Alhasil, kaum proletariat/buruh semakin tertindas dan miskin sehingga mendorong terjadinya pertentangan berupa revolusi sosial (Suseno, 2006).

Menurut pandangan Marx (Suseno, 2006:102), manusia (era modern) tidak lagi bertindak demi sesuatu yang bernilai pada diri sendiri atau kebutuhan sesama, melainkan bertindak untuk menghasilkan uang. Uang menjadi ukuran bagi manusia sehingga individu menjadi egoistis. Cara pandang rasional pun mengakibatkan nilai-nilai moral, religius, dan ajaran dogma agama perlahan-lahan dikesampingkan.

Modernitas memang menawarkan transformasi baru di dalam kehidupan berupa sebuah janji kehidupan yang utopis, kesatuan, adil, dan makmur. Namun,



kenyataannya modernisme menghancurkan tradisi, kepercayaan, moral, dan kebudayaan etnik (Piliang, 2006:201). Pembaharuan yang bercirikan sentralisasi, metanarasi, dan rasionalitas dianggap meruntuhkan martabat dan moral manusia. Oleh sebab itu, muncul pascamodernisme sebagai bentuk kritik atas modernisme.

Secara etimologis, istilah pascamodernisme berasal dari kata “post” “modern” dan “-isme”, yang berarti ‘sesudah’, ‘sekarang’, “aliran/paham”. Jean Francis Lyotard (dalam Piliang, 2006:225) mendefinisikan pascamodernisme sebagai kritik ketidakpercayaan terhadap metanarasi (epistemologi/ideologi) modernisme yang bersifat universal, rasionalitas, dan sentralis. Pascamodernisme menawarkan peralihan narasi besar ke arah narasi-narasi kecil (kebudayaan etnik, lokal, plural).

Ciri utama paham pascamodernisme adalah dekonstruktif, pluralisme dan relativisme. Metanarasi dianggap mengesampingkan narasi-narasi kecil dan tidak mengakui adanya keberagaman (plural). Dekonstruksi adalah usaha menelaah kembali kebenaran metanarasi dan perlu disusun teori baru yang menyesuaikan keberagaman, realitas alam, serta realitas kehidupan masyarakat kini. Pascamodernisme menganggap ilmu pengetahuan bersifat relatif, yang menilai peristiwa dari segala sisi. Relativisme memandang bahwa nilai-nilai kultural, agama, kepercayaan dan lainnya disesuaikan pada situasi dan kondisi lingkungan individu/masyarakat. Perkembangan teknologi (komunikasi, transportasi) mendorong terjadinya keanekaragaman budaya, ras, dan agama sehingga pascamodernisme menekankan toleransi dan pluralitas. Berikut pandangan Maksu (2014) yang membedakan antara aliran modernisme dan pascamodernisme.

<b>Modernisme</b>	<b>Pascamodernisme</b>
Sentralisasi	Desentralisasi
Pertarungan kelas	Pertarungan etnis
Konstruksi	Dekonstruksi
Hermeneutis	Nihilisme
Budaya tinggi	Budaya rendah

Hierarki	Anarki
Industri	Pascaindustri
Teori	Paradigma
Kekuatan negara	Kekuatan bersama
Agama	Sekte-sekte
Legitimasi	Delegitimasi
Konsensus	Dekonsensus
Budaya tradisional	Liberalisme
Kontinuitas	Diskontinuitas

Rosenau (dalam Piliang, 2006:247-248) mengategorikan dua kecenderungan ideologi-ideologi pascamodernisme, yaitu 1) pascamodernisme skeptis (penolakan metanarasi dengan menciptakan narasi-narasi anarkis) dan 2) pascamodernisme afirmatif (ideologi pluralisme, dianggap sebagai peluang eksistensi bagi narasi-narasi kecil yang sebelumnya ter subordinasi). Meski telah berhasil membangkitkan wacana narasi-narasi kecil, pascamodernisme gagal dalam meruntuhkan ideologi narasi besar dalam bidang ekonomi, politik, dan teknologi. Kenyataannya sifat-sifat modernitas (kemajuan, rasionalitas, dan universalitas) belum berakhir dan berkembang ke arah titik ekstrim, oleh Baudrillard disebut kondisi *hyper* (Piliang, 2006:231). Piliang (2004) menyebutnya sebagai posrealitas, yakni sebuah kondisi yang telah melampaui realitas. Dunia baru yang terbentuk atas keberagaman tanda, penyimpangan makna, dan kesemuan makna sehingga realitas terdistorsi.

Perkembangan teknologi mutakhir (internet, televisi, komputer, gadget) membawa perubahan di berbagai bidang dan mempengaruhi gaya hidup masyarakat ke arah percepatan, virtual, dan instan. Hampir seluruh aktivitas sosial tidak lagi memerlukan aktivitas fisik. Kegiatan berbelanja, pertemuan, mendapatkan informasi, menonton, bermesraan, bahkan seksual bisa dilakukan dalam jarak jauh, secara virtual. Dunia virtual yang bersifat transparan dan global dapat menghadirkan segala hal yang saling kontradiktif. Misalnya, dalam internet, individu dapat berniaga sekaligus merampok, untuk mengakses

informasi sekaligus bertindak kecabulan, untuk menularkan keahlian sekaligus menularkan virus (Piliang, 2006).

Teknologi melipat realitas ke layar media dalam bentuk dunia tanda-tanda, citra, dan objek virtual. Dunia tanda yang dimaksud adalah dunia nyata ditransformasikan dalam bentuk tanda-tanda yang bersifat referensial. Sedangkan, citra merupakan elemen-elemen visual yang menggambarkan suatu objek (Piliang, 2004:84). Perkembangan teknologi mutakhir mentransformasi objek-objek/dunia realitas ke dalam tampilan layar media elektronik (tv, komputer, internet). Alhasil realitas sosial diambil alih oleh realias media, tanda, dan citra yang mengklaim dirinya sebagai realitas sosial itu sendiri.

Selain itu, wacana sosial dan ekonomi di dalam masyarakat pascamodern telah beralih dari logika kebutuhan ke logika hasrat akibat narasi kapitalisme modern yang terus berlanjut. Kapitalisme terus memproduksi produk-produk pemenuhan hasrat (libido) melalui mesin-mesin semiotika (tanda, citra, kode). Percepatan teknologi dimanfaatkan untuk memasarkan produk-produk kapitalis. Publikasi yang cepat menjangkau seluruh wilayah menjadikan narasi tersebut bersifat global (transparan, tak ada batas) sehingga perlahan-lahan menghancurkan tradisi lokal, budaya, dan gaya hidup lokal. Alhasil ekonomi dikuasai narasi *libidonomics* (distribusi energi nafsu), yakni rangsangan, rasa kesenangan, rayuan, kegairahan, kepuasan, atau hawa nafsu disalurkan dalam arena pertukaran ekonomi global (Piliang, 2006:144).

Komoditas pun menjadi ajang permainan semiotika, status, prestise dan sensualitas komunikasi pemasaran. Kapitalis memanipulasi standar kebudayaan masyarakat dan mengendalikan produksi kebudayaan sehingga menjadikan masyarakat sebagai massa yang pasif, yang disebut budaya konsumerisme/populer (Piliang, 2006:190). Masyarakat dibuat ketergantungan atas objek atau dunia yang ditampilkan oleh media (tv, foto, majalah, film, internet, dsb.). Alhasil masyarakat memandang dunia dan individu berdasarkan tanda-tanda atau citra yang ditampilkan oleh media sehingga terbentuk suatu simbol sosial, prestise, serta identitas kultural tertentu.

Baudrillard (dalam Piliang, 2004) menamakan hiperrealitas sebagai suatu kondisi di mana kehidupan realitas tidak lagi mempresentasikan kebenaran sehingga seseorang tidak dapat membedakan antara keadaan riil dan palsu. Kekuatan dominasi tanda, citra, dan informasi media yang seharusnya representasi realitas malah mengklaim dirinya sebagai kebenaran realitas itu sendiri. Lewat permainan bebas tanda seakan-akan gambar adalah suatu kebenaran, padahal kebenaran sesungguhnya tersembunyi di baliknya. Dominasi tanda membuat realitas sebagai referensinya menjadi terbenam.

Wacana politik, misalnya, pemerintah menyembunyikan kejahatan dirinya di balik kekuasaan negara. Menteri mengorupsi dana bantuan sosial rakyat, para polisi mencuri hak milik rakyat, para penguasa dan keluarganya merampok hak rakyat sembari berlindung di balik slogan-slogan nasionalisme dan pembangunan (Piliang, 2004). Institusi dan citranya pun dipakai sebagai tanda kamuflase untuk menyembunyikan tindak kejahatan. Pada akhirnya, wacana demokrasi pun hanya sebatas citra dan menjadi sebuah topeng penguasa negara. Kondisi ini berujung pada titik ekstrim. Piliang (2004) menyebutnya posdemokrasi, yakni sebuah kondisi kehidupan melampaui prinsip-prinsip demokrasi itu sendiri. Misalnya, pluralisme berkembang ke arah relativisme, kebebasan ke arah kebebasan mutlak, dan hak asasi manusia bergerak ke prinsip anarki. Alhasil konsep-konsep sosial berupa integritas, persatuan, nasionalisme, dan solidaritas pun semakin kehilangan realitas sosialnya dan akhirnya menjadi mitos (Piliang, 2006:133).

Narasi kapitalisme pun melintas ke arah spiritualitas, yaitu wacana skizofrenik. Masyarakat diberi kebebasan untuk melepas keinginan, hasrat, kekuatan, dan insting dari berbagai penghalang (dogma agama, norma) lewat produk-produk libido. Spiritualitas dijadikan sebagai bagian dari gaya hidup, seperti yoga, kelas keagamaan, kelas ibadah ritual, dan lainnya. Pada akhirnya spritualitas menjadi ajang konsumerisme dengan citra saleh dan berbudi luhur. Alhasil, individu maupun masyarakat kolektif tidak lagi bertindak sesuai dengan nilai-nilai dan norma-norma sosial yang berlaku, tetapi mengikuti cara pikir kolektif untuk melepas hasrat (libido), berdasarkan wacana kapitalisme global.



Bidang sastra tak luput dari perhatian wacana pascamodernisme. Mchale (2004:5) menguraikan terjadinya perubahan dominan fiksi modern ke fiksi pascamodern. Perubahan tersebut tampak pada karya Alan Robbe-Grillet, Vladimir Nabakov, Samuel Becket, Robert Coover, Carlos Fuentes, dan Thomas Pynchon yang oleh McHale disebut modernisme batas. Karya-karya tersebut berkembang dari dominan epistemologi (cenderung mempersoalkan hakikat manusia) ke arah ontologi (mempertanyakan hakikat dunia).

Pada era modernisme muncul gerakan pembaharuan dalam bidang sastra berupa aliran romantisisme. Corak modernis dalam sastra terlihat adanya penggambaran realis sederhana, penekanan emosi, epistemologi yang didasarkan pada alam, dan pengaruh tradisi (Hassan 1987). Sedangkan, fiksi pascamodern bersifat ontologi, yang menghadirkan pluralitas semesta. Secara implisit, fiksi pascamodern mempertanyakan hakikat (fiksi atau nyata) soal keberadaan suatu semesta, pluralitas dan/atau diversitas dunia yang ditampilkan pada teks. Dalam artian, fiksi merupakan seperangkat sistem tanda.

Lebih lanjut, Mchale (2004) menyatakan fiksi pascamodern menampilkan kombinasi antara dunia realitas dan fiksi, serta bersifat kompleks. Sejalan dengan pendapat Hassan (1987) bahwa fiksi pascamodern mengangkat persoalan lokalitas, mengacu pluralitas tanda, dan bersifat ironi. Ihab Hassan dalam bukunya *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Pascamodern Literature* membedakan antara fiksi modernisme dan pascamodernisme.

Modernisme	Pascamodernisme
Romantisme/symbolisme	Patafisika/dadaisme
Bentuk (konjungtif/tertutup)	Abstrak (disjungtif/terbuka)
Tujuan	Permainan
Desain	Kebetulan
Hierarki	Anarki
Penguasaan/logos	Keletihan/diam
Objek seni/karya jadi	Proses/pertunjukan/kejadian
Jarak	Partisipasi
Kreasi/totalitas	Antikreasi/dekonstruksi

Sintesis	Antithesis
Kehadiran	Absen
Pemusatan	Pemecahan
Genre/batas	Teks/interteks
Semantik	Retorika
Paradigma	Sintagma
Hipotaksis	Parataksis
Metafora	Metonimi
Seleksi	Kombinasi
Akar/kedalaman	Umbi/permukaan
Interpretasi/ <i>reading</i>	Menentang interpretasi/ <i>misreading</i>
Petanda	Penanda
Lisibel ( <i>readerly</i> )	Skriptibel ( <i>writerly</i> )
Narasi/sejarah besar	Antinarasi/sejarah kecil
Kode utama	Idiolek
Gejala	Hasrat
Jenis	Mutasi
Genital/lingga	Polimorphus/androginus
Paranoia	Skizofrenia
Asli/penyebab	Perbedaan-perbedaan/jejak
Allah bapa	Roh kudus
Metafisik	Ironi
Penentu	Tanpa penentu
Transenden	Imanen

## 1.6 Metode dan Teknik Penelitian

Penelitian ini merupakan jenis penelitian kualitatif dengan pendekatan semiologi. Pendekatan semiologi digunakan untuk mengungkap bentuk dan makna mitos pada data penelitian. Adapun penelitian berlandaskan teori mitos Roland Barthes. Objek penelitian berupa seluruh kata, frasa, kalimat, atau wacana yang berpotensi menjadi sebuah tanda mitos. Sumber data penelitiannya

adalah cerpen *Rumah Kopi Selatan Jakarta dan Obrolan-Obrolan Setelah Pandemi* karya Doni Ahmadi.

Metode merupakan langkah kerja penelitian yang berfungsi untuk menyederhanakan masalah agar mudah dipecahkan. Barthes mengembangkan metode analisis naratif struktural untuk mengkaji teks sastra (Barthes, 1974:3). Langkah kerjanya adalah memahami makna suatu karya dengan menyusun kembali makna-makna yang tersebar dengan satu cara tertentu (Ratna, 2015:261). Adapun teknik penelitian, 1) menentukan leksia; 2) mengategorikan leksia ke dalam kode pembacaan (kode hermeneutik, kode semik, kode simbolik, kode proairetik, dan kode kultural); 3) mencari keterkaitan antarleksia dan menyatukan kode; dan 4) menyimpulkan makna dari tiap kode (Lantowa, dkk., 2017:135).

### 1.7 Tinjauan Kepustakaan

Sejauh pengetahuan peneliti, ada beberapa penelitian mengenai kajian semiologi sastra dengan teori semiologi Roland Barthes sebelumnya. Juga beberapa penelitian yang menggunakan objek penelitian berupa cerpen bertema covid-19 sebelumnya.

Artikel Cahyati, dkk. (2022) berjudul “Cerita Pendek Berlatar Pandemi Covid-19 sebagai Bahan Edukasi Karakter Berkebinekaan Global” mengkaji nilai-nilai yang terdapat dalam cerpen bertema covid-19. Hasil penelitian ditemukan nilai-nilai tradisi dan moral yang dapat memperkuat karakter kebinekaan global.

Firdaus (2022) dalam artikelnya yang berjudul “Citra Sosial Perempuan pada Masa Pandemi Covid-19 dalam Kumpulan Cerpen Pilihan #ProsaDiRumahAja PANDEMI” menganalisis citra sosial perempuan dalam kumpulan cerpen bertema covid-19. Hasil penelitian menunjukkan bahwa citra perempuan dalam kumpulan cerpen digambarkan pada ranah domestik dan ranah publik, yakni sebagai ibu rumah tangga/istri dan pekerja.

Artikel Iva Ani Wijiati (2021) yang berjudul "Kajian Roland Barthes dalam Kumpulan Cerpen *Melankolia Bunga-Bunga* Karya Inung Setyami" menganalisis bentuk makna denotasi dan konotasi yang terkandung dalam cerpen. Hasil penelitian yang ditemukan adalah terdapat beberapa bentuk makna denotasi dan konotasi dalam cerpen.

Artikel Muhajir (2021) yang berjudul "Analisis Struktural Tiga Cerpen Bertema Virus Korona" menganalisis fakta dan sarana cerita. Hasil penelitian terdapat karakteristik struktur tersendiri dari masing-masing cerpen, yaitu penciptaan tokoh, sudut pandang penceritaan, latar suasana, dan adanya muatan kritik sosial yang disampaikan pengarang.

Latifah (2020) dalam artikelnya yang berjudul "Analisis Semiotika dalam Cerpen *Tak Ada yang Gila di Kota Ini*" mengkaji kode-kode yang terdapat dalam cerpen. Hasil penelitian ada kelima kode pembacaan terdapat dalam cerpen dengan rincian: 1) delapan kode aksi, 2) penggambaran kode teka-teki pada tokoh, 3) penggambaran kode budaya pada penokohan, 4) kode konotatif dan kode simbolik.

Nasrul dan Puri Bakthawar (2019) dengan judul artikel "Agama, Rasionalisme, Perlawanan: Analisis Cerpen *Laila* Karya Putu Wijaya Melalui Pendekatan Semiotika Barthes" menganalisis fenomena agama, rasionalisme dan kekuasaan terhadap cerpen. Hasil penelitian yang didapat adalah tokoh Laila dengan relasi antartokoh merepresentasikan konservatisme agama yang terbungkus narasi kekuasaan dan digunakan oleh kelompok-kelompok tertentu untuk mencapai tujuannya.

Skripsi Riska Julita (2018) berjudul "Mitos Cindaku dalam Novel *Cindaku* Karya Azwar Sutan Malaka: Suatu Tinjauan Semiotika" menganalisis tanda mitos dan bentuk perlawanan mitos cindaku dalam novel. Hasil penelitian yang didapat adalah adanya bentuk perlawanan dan pergeseran makna tanda mitos Cindaku di dalam masyarakat.



Artikel Nila Mega Marahayu, dkk. (2017) berjudul "Aksi Naratif dalam Cerpen *Gerobak* Karya Seno Gumira Ajidarma: Kajian Semiotika Roland Barthes" ini mengkaji kode proaretik atau aksi dalam cerpen *Gerobak*. Hasil penelitian didapat; 1) 29 leksia kode aksi yang saling berkaitan dan sebagai fakta tekstual memiliki tanda-tanda bermakna; 2) pengungkapan makna-makna (devagasi), yaitu (a) sikap dan aksi saling menstereotipe antarkelompok masyarakat, (b) sikap dan aksi destruktif masyarakat *gerobak* dan kota berupa agresif serta merusak demi perebutan kekuasaan untuk hidup.

Skripsi Juwita Nur Mustika (2013) "Keragaman Makna Politik dan Kekuasaan Cerpen *Sepotong Bibir Paling Indah di Dunia* Karya Agus Noor: Kajian Semiotika Roland Barthes" menganalisis simbol politik dan kekuasaan pemimpin Indonesia di dalam cerpen. Kesimpulan yang didapat menunjukkan tema cerpen berupa kritik terhadap politik dan kekuasaan pemimpin Indonesia.

Dari penelitian-penelitian sebelumnya, belum ada yang meneliti bentuk dan makna mitos pada cerpen *Rumah Kopi Selatan Jakarta dan Obrolan-Obrolan Setelah Pandemi* karya Doni Ahmadi. Namun, penelitian di atas dapat menjadi acuan tentang pandangan, konsep pemikiran, maupun pemanfaatan teori yang sama.

## 1.8 Sistematika Penulisan

Penelitian ini akan terbagi atas empat bab dengan rincian sebagai berikut:

**Bab I Pendahuluan**, meliputi subbab latar belakang, rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, landasan teori, metode dan teknik penelitian, tinjauan pustaka, dan sistematika penulisan.

**Bab II Leksia dalam cerpen RKSJOP karya Doni Ahmadi**, menentukan leksia-leksia dalam cerpen *Rumah Kopi Selatan Jakarta dan Obrolan-Obrolan Setelah Pandemi* karya Doni Ahmadi.

**Bab III Bentuk dan makna mitos dalam cerpen RKSJOP karya Doni Ahmadi**, mendeskripsikan bentuk dan makna mitos dalam cerpen *Rumah Kopi Selatan Jakarta dan Obrolan-Obrolan Setelah Pandemi* karya Doni Ahmadi.

**Bab IV Penutup**, terdiri atas kesimpulan dan saran.

