

# BAHASA PEMBERONTAKAN TERHADAP TRADISI BALI DALAM NOVEL *TEMPURUNG*: KAJIAN STILISTIKA

## Rebellious Language to the Balinese Tradition in the Novel *Tempurung*: A Stylistics Study

Mashuri

Subbidang Pengkajian Sastra Balai Bahasa Surabaya, Jalan Siwalanpanji II/A Buduran,  
Sidoarjo, Pos-el: misterhuri@yahoo.com

(Makalah diterima tanggal 20 Juli 2011—Disetujui tanggal 24 November 2011)

**Abstrak:** Kajian ini membahas novel *Tempurung* karya Oka Rusmini dari perspektif stilistika. Novel tersebut dominan dengan bahasa pemberontakan terhadap tradisi Bali. Kajian ini akan terfokus pada gaya interferensi dan alih kode yang terkonstruksi dalam beberapa wacana. Di dalamnya, terdapat pola dalam bahasa pemberontakan dengan menggunakan gaya bahasa sarkasme, sinisme, dan ironi, bahkan paradoks, serta gaya perbandingan. Pola itu terkait dengan pandangan perempuan dari kasta Brahmana yang berikhtiar membaca kembali kebalikannya, terutama terkait sistem kasta, adat dan upacara kematian. Efek estetis dengan pemertahanan istilah lokal dan penggunaan gaya bahasa-gaya bahasa yang bernada muram itu memperkuat latar novel, baik latar sosial maupun budayanya. Seiring dengan itu, semakin menunjukkan ketajaman perspektif dalam melihat ambiguitas kultur Bali di antara tradisi dan modernitas.

**Kata-Kata Kunci:** stilistika, interferensi, alih kode, pemberontakan, tradisi Bali

**Abstract:** This study of Oka Rusmini's *Tempurung* is from stylistics perspective. The novel is dominant with rebel language to the tradition of Bali. Focus of the study is intertextual and code-transformation style, constructing to some discourse. In there's model of tradition subversive with use sarcasm, sinism, irony, paradox style and comparison stylistics. The system related with women perspective from *kasta Brahmana*. She effort to reread her-Balinese in the kasta system, ordinary *adat* and the death ritual. Effect of the aesthetics from using local etymology and styles with gloomy tone make install the novel setting ---social and culture. Therewith, using stylistics is build sublime of perspective to know ambiguity in the culture of Bali, between tradition and modernity.

**Key Words:** stylistics, intertextual, code-transformation, subversive, Bali tradition

### PENGANTAR

Bali yang selama ini bercitra eksotis, harmoni, dan religius kembali dibongkar Oka Rusmini lewat novelnya *Tempurung*. Pengarang perempuan Bali tersebut kembali menunjukkan konsistensinya untuk terus 'membaca' Bali dari sudut pandang lain, yaitu kritis dan bernuansa perlawanan. Sebelumnya lewat novel-novelnya, di antaranya *Kenanga*, *Sagra*, dan *Tarian Bumi*, ia sudah melakukan pendobrakan tradisi Bali (Prosa 4, 2004:225). *Tempurung* yang bertebal 460 halaman dan diterbitkan Grasindo

pada tahun 2010 ini menyuguhkan rongga demikian dalam dan besar di balik tata hidup Bali yang 'aduhai' dan eksotis. Lewat pergulatan tokoh-tokohnya, yang kebanyakan perempuan, manusia Bali dicitrakan dengan cita rasa yang pahit dan getir.

Novel ini memang berkisah ihwal para perempuan Bali. Perempuan yang 'hidup' dalam novel ini, bukanlah jenis perempuan yang memiliki keberuntungan dan nasib mujur untuk mencecap keindahan dan gemulai tradisi, tetapi jenis perempuan yang teriris dari lajur tradisi,

dan kebanyakan tragis. Alur hidup mereka terkoyak oleh trauma dan ketimpangan yang muncul dari ‘sampah’ konstruksi sosio-kultur, terutama dalam hubungan laki-perempuan, sistem kasta, dan masalah sosial lainnya yang sebagian besar berkumpar pada masalah keluarga dan terdampar di lingkungan sosial dan budaya.

Trauma terbesar yang mengguncang tokoh-tokoh novel yang bermula dari cerita bersambung di harian *Media Indonesia* pada tahun 2004 ini berkelit-kelindan antara ‘lubang hitam’ kultur Bali dan kesadaran untuk menjadi pribadi yang mandiri. Tokoh-tokoh itu hadir dalam bingkai cerita yang berlatar kuat ihwal ketimpangan sosial, kemiskinan, belenggu adat, dan sisi-sisi manusiawi yang kelam. Dengan ‘racikan maut’ itu, *Tempurung* memiliki perspektif lain dalam menggambarkan lanskap Bali, yang selama ini ber-*image* nir-materialis, eksotis, dan bernuansa kedewataan. Aroma pemberontakan tradisi demikian kental. Bila berbicara ihwal adat dan tradisi Bali, bahasa *Tempurung* langsung meradang, mulai dari nada ironi, sinis, dan sarkas berjampalitan di dalamnya.

Oka Rusmini dengan kefasihan ceritanya seakan berpihak pada orang-orang ‘terkutuk’ dan ‘terbuang’ dari lingkaran pusat dan menghuni ruang ‘berbeda’. Sekilas *Tempurung* memang mengingatkan pada novel karya pengarang Spanyol Camilo Jose Cela yaitu novel *Keluarga Pascual Duarte*. Meski demikian, *Tempurung* menawarkan sesuatu yang lain, yang khas dari sisi isi dan bentuk, misalnya masih kental ruh Bali, di antaranya masih percaya adanya nasib baik dan dunia gaib. Selain itu, juga digunakan model dialog seperti tari kecak dan drama tradisional/wayang, serta beberapa estetika lainnya yang masih bersandar pada kosmologi Bali.

Sejak halaman pertama, bias gender dan nuansa kultural Bali begitu mengemuka dalam *Tempurung*. Aroma itu

terbungkus dengan ikhtiar meradikalkan sekaligus mengambangkan batas oposisi biner, misalnya laki-laki dan wanita, domestik dan publik, sakral dan profan, jiwa dan tubuh, kolot-moderat, tradisi-‘modern’ dan lainnya, yang begitu tumpang tindih. Oposisi itu tak jarang bertemu dengan ‘saling tabrak’ tapi tak jarang juga berjarak dan radikal.

Sepanjang novel, dominasi kuantitatif tokoh perempuan memang tak terbantahkan tetapi tak semua perempuan itu dominan. Sebaliknya, meskipun novel ini minim dominasi laki-laki, tetapi laki-laki begitu dominan dan alangkah sulit menemukan laki-laki yang ideal. Kaum berjaku itu selalu digambarkan bermoral akut dan berjiwa bangkrut, yang mengejawantah pada sosok suami yang tak tahu diri, ayah semena-mena dan kekasih yang mata keranjang dan lainnya. Dari profil lelaki brengsek yang dilatari dengan kultur yang patriakhal itulah sumber kepahitan para tokoh perempuan, sehingga cinta kadang tak berarti dan perkawinan melulu bermuara pada tragedi. Begitu banyak gambaran harmoni Bali yang demikian terjaga pada ruang publik tetapi hancur dalam ruang domestik, yaitu ‘rumah perkawinan’/keluarga.

Kondisi anomali (baik pribadi maupun kultur) itu tergambar begitu realistis dalam *Tempurung*. Tokoh aku, yang dalam novel ini berperan sebagai benang merah hubungan antartokoh, juga terjangkau *split personality* ‘kepribadian reaktif’. Ia digambarkan sebagai perempuan Bali kontemporer yang terdidik dan mandiri. Terbentuk dari keluarga *broken home*, berasal dari kasta tinggi (Brahmana), sehingga biasa disapa Dayu singkatan dari Ida Ayu, meskipun ia sendiri sering menghujatnya. Ia melanggar tabu tradisi, dengan menikah dengan lelaki dari luar Bali, yang di luar kasta dan agama, yang ternyata menyisakan ketakpuasan secara personal. Perempuan ini digambarkan begitu biasa memandang si laki-lakinya, protektif pada anaknya, dan

selalu berangan-angan punya anak tanpa ikatan. Ia juga begitu geram pada tradisi yang melahirkannya.

Sementara itu, selain banyak sekali ungkapan yang memberontak tradisi, alasan *Tempurung* dipilih sebagai bahan kajian, novel ini disusun dengan ‘kocokan’ beberapa teknik penulisan. Alurnya disusun berupa ‘jaringan’. Konstruksi ceritanya kadang berupa mosaik tapi sering berbingkai. Alur ceritanya bergulir seiring dengan tokoh ‘aku’. Lewat ‘aku’, cerita mulai bergerak, dan menggamit tokoh-tokoh lain, sekaligus menyusun alurnya. Bahkan, pada taraf tertentu novel ini bisa disebut antiplot, karena cerita dibiarkan berbiak seenaknya seperti tumbuhan menjalar yang dibebaskan mencari tautan untuk menjadi penopang arus cerita.

Sebagai gambaran bagaimana plot jaringan itu beroperasi dalam *Tempurung* dipaparkan secara ringkas sebagai berikut. Novel ini terdiri atas tiga bagian, yaitu Penjaga Warung, Tuhan untuk Lelaki, dan Rumah Perkawinan. Penjaga Warung yang terdiri atas delapan subjudul bercerita tentang jalan hidup penjaga/pemilik warung yang disapa Ibu Barla dan bernama asli Ni Luh Putu Saring. Novel dibuka lewat tokoh aku. ‘Aku’ terhubung dengan penjaga warung di kompleks perumahan, yang juga mengandung kisah mitos I Wayan Mejer. Kisah Saring menjalar pada tragedi yang menimpa orang tuanya: Kondra, yang dianggap pembawa sial kampung yang menurun pada dirinya. Dari sini jejaring pun merambat pada Ni Luh Nyoman Glatik, teman Saring yang memiliki trauma pada ayahnya, serta lika-liku pertemanan antara Saring dan Glatik.

Bagian kedua: “Tuhan untuk Lelaki”, juga menggunakan alur berantai. Bagian yang terdiri atas duabelas subbab dimulai dari tokoh ‘aku’ yang berkisah tentang bayi lelakinya, alur kemudian menyambar sosok Maya, teman si aku, yang pernah meramal anaknya. Dari

Maya, cerita kemudian ‘merenggut’ Ida Ayu Made Pidagda, ibu Maya. Selanjutnya, alur berulir pada Luh Sipleg, abdi perempuan Pidagda. Alur pun terus bergulir bagai mata bor, dengan berulir ke kehidupan Sipleg, yang memiliki lekuk dan ceruk yang mencekam sekaligus tragik. Alur pun langsung ‘menyahut’ kisah ibu Sipleg (Songi) yang ‘kehilangan orientasi hidup’, ayahnya (Sager) yang bajingan, yang pada gilirannya Sipleg pun dijual orang tuanya. Cerita beberapa tokoh itu berselang-seling dengan penceritaan tokoh aku. Dari ‘aku’, lalu ‘menyeret’ tokoh Jelangga, masih kerabat tokoh aku, yang juga menikah dengan lelaki dari luar Bali. Jelangga pun berkisah tentang dirinya dan Baskara (Rusmini, 2010:179), latar keluarga dan mertuanya. Jelangga dan aku memang berbeda dari ‘keutuhan’ dan kasih keluarga, tetapi memiliki alur hidup yang mirip.

Dalam bagian dua ini, perkenalan aku dengan sang cenayang Jeng Linda ‘menyeret’ juga alur kehidupan perempuan yang ‘tidak bahagia’ dalam pernikahannya: Ni Made Arsiki Wulandari. Wulandari mengisahkan liku hidupnya, ayahnya yang lari dari tanggung jawab, kebejatan suaminya, dan anak-anaknya (Putu dan Made) yang membuatnya terlanda cemas. Pada bagian akhir, tokoh aku kembali pada kisah tentang dirinya sendiri, tentang kemampuannya melihat masa depan, tentang proses dia melahirkan, tapi lewat pengisahannya tokoh aku tetap menyeret hidup orang, yaitu tentang konsepsi perempuan Bali dari kasta tinggi (neneknya), dan nasib perempuan Bali yang banyak dikawini bule untuk diperalat guna kepentingan bisnis dan sawat.

Bagian ketiga: Rumah Perkawinan. Diawali dengan cerita tentang Maya, yang punya adik Sarah, dan abdi perempuan Sipleg. Selanjutnya, alur pun ‘membelukar’ dengan menyeret Rosa Carmelita, perempuan yang merawat Sarah yang punya penyakit mental. Alur

pun bergulir pada cerita Rosa dan orang tuanya di negeri orang, sosok ibunya yang ‘sempurna’, dan profil ayahnya yang ‘batu’, juga bagaimana perjalanan cintanya yang hancur, lalu memilih menjadi ‘ahli doa’ untuk menundukkan keberingasan Sarah. Rosa yang berdarah Bali, akhirnya kembali ke Bali dan menemui ibu ayahnya. Dari sini, alur pun berganti pada kisah cinta dan hidup nenek Rosa: Nori Ramayani. Nori pun mengisahkan liku hidupnya (Rusmini, 2010:386), ibunya yang gila, hingga dia diasuh Zuraida (Tante Ida) yang berprofesi sebagai pelacur, juga tentang kehidupan pernikahannya yang ‘lebam’ karena suaminya ‘bandit’. Sebagaimana alurnya yang membelukar, akhir alur cerita ini tak terduga. *Ending*-nya tidak kembali pada tokoh aku tetapi berkisah tentang akhir ‘rumah’ dan keluarga Pidagda. Sebuah akhir tak terduga tetapi kesan dipaksakan untuk berhenti begitu terasa. Dalam akhir novel ini tokoh Maya, Pidagda, Sipleg, Rosa, dan Sarah terlibat namun minus tokoh aku.

Akhir novel itu seakan menegaskan bahwa jejaring alur itu memang berkumpar pada tokoh aku, tetapi meniadakan ‘aku’ sebagai pusat, karena yang hadir adalah tokoh-tokoh selain ‘aku’. Apalagi para tokoh *Tempurung* memiliki alur cerita sendiri yang lebih tragis dan berdarah-darah. Mereka juga punya problem tersendiri dengan tradisi dan kultur yang melahirkannya. Meskipun demikian, ada beberapa catatan yang layak diperhatikan. Jaringan itu kadang ‘mengganggu’ karena porsi tokoh yang dituturkan dalam novel tidak berimbang. Muncul kesan alur yang tanpa alur itu berkembang liar dan tanpa perhitungan sebagai sebuah konstruksi yang utuh.

Selain alurnya yang eksperimental, *Tempurung* menggunakan banyak teknik penceritaan, mulai dari akuan, diaan, dan diaan serba tahu. Banyak tokoh yang menceritakan dirinya sendiri dengan aku-an. Misalnya, pada bagian pertama,

meskipun diawali oleh tuturan tokoh aku, tetapi di situ, Ibu Barla juga mengisahkan perjalanan cintanya dengan teknik aku-an. Ia bercerita karena sedang dirundung nestapa atas polah suaminya yang punya simpanan.

Contoh lain adalah tokoh Nori Ramayani yang mengisahkan perjalanan hidupnya yang luka dengan sudut pandang aku-an (Rusmini, 2010:386). Kiranya pilihan sudut pandang ini tepat karena dengan sudut pandang akuan, maka masing-masing tokoh bisa memenuhi kebutuhannya sendiri, terutama tentang perwatakan, karakter dan kepenuhan emosi. Namun, kelemahannya ada tokoh yang bahasa ungkapnya sama ketika menggunakan sudut pandang akuan.

Dialog massa/kerumunan juga mewarnai *Tempurung*, yang berisi lontaran banyak ujaran yang anonim. Dialog massal itu ada yang sangat efektif, tetapi di bagian akhir tampak kurang terkontrol sehingga terkesan janggal dan kurang mendukung konteks cerita atau waktu. Cerita terjadi pada masa lampau, tahun-tahun ketika teknologi belum canggih dan informasi belum seterbuka sekarang, tetapi lontarannya sudah menyorot masalah kontemporer.

Terlepas dari itu, cara pengisahan yang berbeda dari mainstream dan demikian ‘realis’ terhadap Bali yang muncul dari kalangan dalam atau orang Bali ‘asli’ adalah sebuah karya yang patut untuk dikaji. Ikhtiar pemberontakan, pembalikan, kritik, *decentering*, dan keberpihakan pada ‘yang terbuang’ dan ‘terkukut’ adalah suara zaman yang tak bisa disepelekan, sebagai salah satu ikhtiar pencerahan terhadap tradisi dan kultural, dengan harapan tebit pembaruan ke arah perubahan yang lebih manusiawi dan beradab.

Dari banyaknya ungkapan yang bernada pemberontakan pada tradisi Bali maka yang menjadi fokus dalam kajian ini adalah tentang bahasa novel yang menyuarakan pemberontakan terhadap

tradisi dan adat Bali. Hal itu karena ‘pemberontakan’ dan kritik tersebut memiliki nilai lebih dan landasan gagasan dari novel ini. Di samping itu, fokus ini adalah sebuah ikhtiar untuk melihat perkembangan realitas kultural Bali yang sangat mungkin berparalel dengan novel ini. Hal itu karena terdapat masalah hakiki yang berkumpar di sama, karena Bali seperti selalu berada pada ruang ambiguitas, antara tetap mempertahankan tradisi atau hablur dalam ruang global dan perubahan, apalagi Bali sebagai ikon pariwisata memang tak bisa lepas dari pergaulan bangsa-bangsa.

## TEORI

Stilistika adalah ilmu tentang gaya bahasa. Aminuddin (1995:1) menjelaskan, gaya merupakan perwujudan penggunaan bahasa oleh seorang penulis untuk mengemukakan gambaran, gagasan, pendapat, dan membuahkan efek tertentu bagi penanggapnya sebagaimana cara yang digunakannya. Sebagai wujud cara menggunakan kode kebahasaan, gaya merupakan relasional yang berhubungan dengan rentetan kata, kalimat dan berbagai kemungkinan manifestasi kode kebahasaan sebagai sistem tanda. Jadi, gaya merupakan simbol verbal.

Lebih jauh, Aminuddin mengartikan stilistika sebagai studi tentang cara pengarang dalam menggunakan sistem tanda sejalan dengan gagasan yang ingin disampaikan dari kompleksitas dan kekayaan unsur pembentuk itu yang dijadikan sasaran kajian hanya pada wujud penggunaan sistem tandanya. Walaupun fokusnya hanya pada wujud sistem tanda untuk memperoleh pemahaman tentang ciri penggunaan sistem tanda bila dihubungkan dengan cara pengarang dalam menyampaikan gagasan pengkaji perlu juga memahami (i) gambaran obyek/peristiwa, (ii) gagasan, (iii) ideologi yang terkandung dalam karya sastranya (1995:46). Adapun, prosedur analisis yang digunakan dalam kajian stilistika,

di antaranya: (1) analisis aspek gaya dalam karya sastra; (2) analisis aspek-aspek kebahasaan seperti manipulasi paduan bunyi, penggunaan tanda baca dan cara penulisan; (3) analisis gagasan atau makna yang dipaparkan dalam karya sastra (Aminuddin, 1995:42—43).

Sementara itu, Pradopo menyebut gaya bahasa (yang sering disebut majas, serapan dari Arab) sebagai penggunaan bahasa secara khusus untuk mendapatkan efek tertentu (Pradopo, 2005:4). Sementara itu, Junus menjelaskan enam pengertian gaya menurut Enkvist di antaranya adalah bungkus yang membungkus inti pemikiran atau pernyataan yang telah ada sebelumnya, pemilihan antara berbagai-bagai pernyataan yang mungkin, sekumpulan ciri-ciri pribadi, penyimpangan dari norma atau kaidah, sekumpulan ciri-ciri kolektif dan hubungan antara satuan bahasa yang dinyatakan dalam teks yang lebih luas daripada kalimat (Junus, 1989:4).

Terkait dengan kajian ini, perlu juga dibahas tentang gaya wacana. Pradopo menyinggung ihwal gaya wacana di antara gaya lainnya berdasarkan unsur atau aspek bahasa. Dijelaskan, gaya bahasa meliputi gaya bunyi, kata, kalimat, dan wacana. Gaya bunyi biasanya berlaku dalam puisi. Adapun gaya kata meliputi gaya (1) bentuk kata/morfologi, (2) arti kata/semantik: diksi, bahasa kiasan, gaya citraan, dan (3) asal-usul kata/etimologi. Gaya kalimat meliputi gaya bentuk kalimat dan sarana retorika. Sedangkan gaya wacana merupakan satuan ekspresi khusus (Pradopo, 2005:55). Gaya wacana terdiri dari gaya kelompok kalimat. Bahkan, gaya bahasa ini merupakan gaya bahasa yang sangat penting (Pradopo, 2005:41).

Di sisi lain, Pradopo juga menunjukkan adanya gaya bahasa interferensi dan alih kode. Interferensi dipahami sebagai penggunaan bahasa asing dalam bahasa sendiri, atau penggunaan bahasa campuran dalam sebuah karya sastra,

baik prosa maupun puisi. Gaya bahasa ini dipergunakan untuk mendapatkan efek tertentu sesuai dengan unsur-unsur bahasa yang digunakan, baik itu efek lokal, nasional, maupun internasional (Pradopo, 2005:42). Adapula untuk mendapatkan efek estetis dan puitis (Pradopo, 2005:52). Alih kode terjadi pada kedwibahasaan atau tribahasaan yang menguasai bahasa-bahasa yang dipergunakan secara bergantian (Pradopo, 2005:50).

Selain gaya bahasa interferensi dan alih kode, kajian ini juga merujuk pada bahasa kiasan terutama pada ironi, sinisme, dan sarkasme. Hal itu karena dalam bahasa pemberontakan terhadap tradisi, ketiganya juga menjadi elemen utama. Secara singkat Keraf mengartikan ironi atau sindiran sebagai acuan yang ingin mengatakan sesuatu dengan makna atau maksud berlainan dari apa yang terkandung dalam rangkaian kata-katanya. Sinisme adalah suatu sindiran yang berbentuk kesangsian yang mengandung ejekan terhadap keihlasan dan ketulusan hati, sedangkan sarkasme dianggap acuan yang lebih kasar dari sinisme dan ironi (Keraf, 2009:143). Junus mengartikan ironi dengan mengatakan sesuatu yang berlawanan dengan rujukan katanya (Junus, 1989:223). Sinisme sebagai sindiran dengan unsur kesangsian atau ejekan (Junus, 1989:236). Adapun sarkasme adalah sebuah gaya yang lebih kuat daripada ironi dan tidak enak didengar (Junus, 1989:234). Paradoks diartikan Junus sebagai gaya yang mengandung pertentangan yang nyata dengan fakta (Junus, 1989:230), sedangkan perbandingan, persamaan atau simile adalah semacam metafora, tetapi perbandingan antara kedua unsur itu dihubungkan kata 'seperti', 'laksana', 'sebagai' dan kata-kata lain yang bisa disamakan dengan itu. (Junus, 1989:232).

Aminuddin menegaskan bahwa bahasa kias dalam sastra merupakan bentuk kreasi batiniah. Bahasa kias tersebut

berhubungan dengan empat hal, yaitu penuansaan gagasan, pencitraan, pengalaman kultural, dan konteks kewacanaan. (Aminuddin, 1995:234)

## **METODE**

Objek formal penelitian ini adalah bahasa pemberontakan pada tradisi Bali, sedangkan objek materialnya adalah novel *Tempurung* karya Oka Rusmini yang diterbitkan Grasindo, Jakarta dengan tebal 460 halaman. Metode pengumpulan data/penelitian adalah metode kualitatif dengan paradigma keilmuan sastra yang bertumpu pada aspek makna, interpretasi, dan studi pustaka. Sebagaimana yang dijelaskan Bagdan dan Bikken (dalam Semi, 1993:24—25), salah satu ciri utama metode penelitian kualitatif adalah memandang makna sebagai sesuatu yang esensial. Di sisi lain, Muhadjir menegaskan, studi pustaka lebih menitikberatkan pada olahan filosofis dan teoretik daripada uji empirik. Adapun penelitian ini termasuk studi karya sastra, dengan studi pustaka yang seluruh substansinya memerlukan perangkat teoretis dan filosofis dalam kerangka ilmu-ilmu humaniora, yang terkait dengan nilai atau *values* (Muhadjir, 2000:296—297). Teknik pengumpulan data yang penulis gunakan dalam penelitian ini adalah teknik pencatatan. Teknik itu digunakan untuk mencatat hal-hal yang berkaitan dengan objek formal kajian terkait dengan bahasa pemberontakan yang terdapat dalam objek material novel *Tempurung*. Selanjutnya data itu dianalisis sesuai dengan landasan teori stilistika.

## **HASIL DAN PEMBAHASAN**

### **Bahasa Pemberontakan Perempuan Kasta Brahmana dan Efek Estetiknya**

Sebagai sebuah karya yang memiliki ideologi untuk membongkar konstruksi tradisi Bali, *Tempurung* sangat perhitungan dalam menggunakan bahasa ungapnya, terutama dalam penggunaan idiom lokal untuk mendukung gagasan tersebut. Tak

heran gaya bahasa interferensi dan alih kode cukup banyak dalam *Tempurung*, terutama yang bertutur seputar adat, tradisi atau kehidupan lokal Bali. Beberapa di antaranya memang menggunakan tri-bahasa, antara bahasa Indonesia, Bali, dan Inggris, tetapi dalam kajian ini yang akan ditelusuri adalah yang dwibahasa yang menggunakan interferensi dan alih kode bahasa Bali.

Perlu diketahui, gaya bahasa interferensi sudah terdapat pada halaman pertama karena di situ terdapat kutipan lengkap lirik lagu Frank Sinatra berjudul *Have You Met Miss Jones*. Selain itu, juga terdapat penggunaan beberapa kata Inggris dalam beberapa kesempatan, terutama untuk istilah-istilah yang belum ada padanannya dalam bahasa Indonesia atau karena memiliki tujuan-tujuan tertentu, seperti kata *please*, *brownies*, *oil*, *café*, dan *steak*.

Bahasa-bahasa lokal/istilah-istilah khas Bali cukup banyak dalam novel, baik dalam sapaan, gelar, peralatan upacara, istilah keagamaan, dan ungkapan-ungkapan lokal lainnya. Di antaranya adalah *tiang* (saya), *tajen* (adu jago), *Tukakiang* (kakek), *Tuniang* (nenek), *balian* (dukun sakti), *pengijeng* (tugu batu yang disucikan di pekarangan), *pelinggih* dan *sanggah* (rumah leluhur), *kerauhan* (kesurupan/kedatangan ruh leluhur dalam tubuh seseorang), *aji* (bapak), *meme* (ibu), *kelian adat* (sesepuh desa yang menguasai adat), *pawisik* (bisikan), dan lain sebagainya.

Efek estetik dengan pemertahanan istilah lokal itu memperkuat latar novel, baik latar sosial maupun budayanya. Namun, di antara gaya alih kode itu tidak dikaji lebih jauh karena tidak berhubungan dengan tema bahasan tulisan ini yang terkait dengan bahasa pemberontakan tradisi. Kajian ini terfokus pada gaya interferensi dan alih kode yang terkonstruksi dalam beberapa wacana yang mengarah pada bahasa pemberontakan tradisi, dengan mengunggah gaya

sarkasme, sinisme, dan ironi, bahkan paradoks, serta gaya perbandingan yang memiliki pola-pola khusus.

Meski terkesan acak dari segi alur cerita, sebenarnya ada pola unik dalam gugus gaya yang digunakan dalam *Tempurung*. Di antaranya adalah setiap berbicara tentang adat dan kebalian, sebagian besar diikuti dengan gaya bahasa kias yang berujung pada ironi, sinisme, bahkan pada taraf tertentu sarkasme. Hal ini akan ditunjukkan dengan mencuplik bagian-bagian *Tempurung* yang berupa wacana, agar efek yang digunakannya lebih mengarah pada gagasan dasar dari novel tersebut yang sangat kental dengan nuansa budayanya dan utuh dari pertimbangan ceritanya.

Misalnya, tokoh aku yang masih keturunan Brahmana. Meskipun ia telah menikah dengan lelaki ‘luar’ dan dianggap tak sederajat seringkali disapa dengan *Dayu*, singkatan *Ida Ayu*. Bahkan pada taraf tertentu, ia disapa *Atu*, singkatan dari *Ratu*. Sapaan itu dipakai dalam *Tempurung* sebagai penanda bahwa si aku memang memiliki latar Bali yang kuat dan dari kasta tinggi. Ironisnya, setelah munculnya sapaan yang bernada ‘penghormatan’ itu, emosi si ‘aku’ tersulut. Dalam dua peristiwa, realitas teks itu memiliki pola yang sama, yaitu pada halaman 7 dan halaman 17. Pola yang berlaku, setelah disapa dengan sapaan terhormat itu, mesti diberi tanya kurung buka dan kurung tutup, yakni (dan).

“Gas! Ibu *Dayu*!”

(Orang-orang masih memanggilku *Dayu*, singkatan dari *Ida Ayu*. Nama kebesaran yang harus kupikul karena aku lahir dari keluarga Brahmana. Bapakku lelaki yang bergelar *Ida Bagus* mengawini seorang perempuan *Ida Ayu*. Konon, derajatku sangat tinggi. Saking tingginya itulah yang membuat aku lupa, manusiakah aku? Bisakah orang dinilai dari derajatnya, dari darahnya? Senista itukah manusia

menilai? Menjijikkan! Takaran-takaran yang membuat garis kemanusiaan jadi makin runcing. Bahkan menurutku tak terbentuk, bisa jadi juga untuk menutupi ketakutan mereka sendiri dengan kualitas manusianya. Mungkin pikiran itu yang lebih tepat) (Rusmini, 2010:7)

Dalam kutipan tersebut, gaya alih kode dipakai terutama untuk sapaan *Dayu*. Efek estetikanya menunjuk bahwa warna lokal dan latar *Tempurung* memang Bali. Akan tetapi, seiring dengan itu, gaya lainnya terus berhumbalang, mulai dari sinisme dengan adanya begitu banyak tanda tanya dari gugus kalimat-kalimat tersebut, mulai dari "Saking tingginya itulah yang membuat aku lupa, manusiakah aku?" dan seterusnya. Bahkan, juga ada gaya sarkasme seperti pada kata: "Menjijikkan!".

Hal itu juga berlaku dengan pola yang hampir sama pada halaman 17. Berikut kutipannya:

"Siang malam *tiang* bekerja, *Atu*"

(Perempuan itu kadang senang memanggilku *atu* singkatan dari ratu. Panggilan kehormatan untuk perempuan Bali berkasta Brahmana. Aku sering berkata padanya, jangan memanggilku begitu, karena sekarang aku bukan lagi seorang Ida Ayu, aku sudah menikah dengan lelaki di luar kasta dan agama-ku. Dalam hubungan kemasyarakatan, aku tidak berhak lagi memiliki keistimewaan secara adat, juga tidak bisa diperlakukan penuh penghormatan seperti itu. Dia dan suaminya tetap membandel. Hormat sekali pada kasta yang melekat di tubuhku. Aku sering risi. Tak enak hati, dan kadang panggilan itu juga membuatku teringat hal-hal tidak menyenangkan yang terjadi dalam hidupku. Misalnya, ketika aku berpapasan dengan orang-orang *Griya* di swalayan atau di pasar. Mereka membuang muka seolah tidak menganggap aku ada. Sering aku terganggu dengan gaya mereka memandang manusia. Apakah derajat manusiaku hanya bisa diukur dengan darah? Turunkah

derajatku setelah menikah dengan lelaki yang bukan berasal dari komunitas-ku? Akukah yang manusia atau mereka? Rasanya aku ingin berdiri di ubun-ubun mereka, lalu berteriak keras tentang esensi menjadi manusia) (Rusmini, 2010:17—18).

*Atu*, sapaan khas Bali masih dipakai dalam wacana tersebut. Begitu pula dengan pilihan idiom lokal "griya" yang merupakan tempat tinggal orang-orang sekasta terutama dari kalangan Brahmana. Reaksi yang hampir serupa timbul sebagaimana pada halaman 7. Muncul lagi nada tanya yang dikukuhkan dengan banyaknya tanda tanya, yang memang tidak perlu mendapatkan jawaban karena merupakan gabungan antara ironi dan sinisme. Bahkan gaya sarkasme pun muncul di ujung paragraf yaitu pada "Rasanya aku ingin berdiri di ubun-ubun mereka, lalu berteriak keras tentang esensi menjadi manusia". Efek estetik dari gaya yang digunakan menunjukkan latar Bali yang kukuh, juga nada penyangkalan terhadap adat Bali semakin kuat dan "telanjang".

Reaksi dan ungkapan yang demikian keras dalam kedua nukilan tersebut berasal dari tokoh aku (tokoh aku pertama), yang keturunan Brahmana dan menikah dengan lelaki pilihannya yang berasal dari suku dan agama yang berbeda. Dalam kalimat-kalimat yang membentuk wacana tersebut terdapat hal-hal yang sama. Pilihan katanya senada, ungkapan-pun sama, bahkan gayanya juga. Dalam gugus wacana lainnya, gaya bahasa yang digunakan *Tempurung* bila berbicara yang terkait dengan masalah adat, tradisi, dan keagamaan memang berkisar pada sarkasme dan ironi. Misalnya, ketika tokoh aku ditunjukkan foto Ni Luh Putu Saring (Bu Barla), yang sekarang sudah berubah gembrot oleh Bu Barla sendiri. Gaya bahasa yang digunakan satir dan sinis ketika melihat dandanan adat lengkap. Si aku melihat

dandanan itu berlebihan. Hal itu sudah tampak pada lembar-lembar awal novel.

Aku menarik nafas. Seorang perempuan sintal, dengan senyum manis. Berbusana pakaian adat khas Bali, lengkap dengan asesoris yang sangat-sangat berlebihan. Mau ke mana dia? Dengan dandanan begitu mengerikan. Beragam bunga menempel di sanggulnya. (Rusmini, 2010:9)

Dalam novel *Tempurung* terdapat lebih dari satu tokoh yang berlatar belakang keluarga Brahmana, tetapi melakukan pemberontakan terhadap derajat kebangsawannya. Di antaranya, sebagaimana yang sudah disebutkan pada bagian-bagian awal pembahasan yaitu tokoh aku—yang pertama, dan seorang saudara sepupunya, bernama Ida Ayu Jenggala. Persoalan yang mereka hadapi memiliki pola yang sama. Mereka memberontak dengan cara menikah dengan lelaki di luar kasta, agama, dan kultur mereka. Berikut ini adalah percakapan antara tokoh aku dengan Jenggala, yang pekat dengan gaya interferensi dan alih-kode. Sebagai sebuah wacana, bahasa kias yang dijadikan pamungkas adalah sarkasme dan ironi.

“Ketika kau datang, kau kulihat seperti makhluk aneh. Kau baik dengan *wong jero*, abdi perempuan, kau baik sekali dengan *parekan*, abdi lelaki. Kau menganggap mereka teman sederajat. Cinta mereka padamu terlihat tulus, tidak seperti aku yang sering berkata kasar pada mereka. tetapi juga aneh, banyak hal kau tentang. Kau ingat, sampai keluarga besarmu mengadakan upacara utukmu!”

“Ya. Aku dimandikan setiap *purnama*, bulan terang dan *tilem*, bulan mati.”

“Kau menggigil tetapi matamu masih melotot, gigimu gemerutuk. Kau marah kan?”

“Siapa yang tidak marah, jam dua belas malam aku dimandikan.

Alasannya juga aneh, katanya agar aku bisa bersikap seperti putri bangsawan.”

“Kau ingat ketika kau dinikahkan dengan laut, *mesakapan ke pasih*?”

“Ya. Aku suka upacara itu.”

“Karena kau merasa derajatmu lebih tinggi dari aku kan? Karena kau telah menikah dengan laut. Bersuamikan laut.”

“Dasar! Kau memang gila! Padahal upacara itu untuk membuatmu jadi seorang *Ida Ayu* yang baik. Yang cinta pada aturan-aturan *griya*, dan kelak bisa menikah dengan seorang *Ida Bagus*, sekalipun lelaki itu tukang sapu?” (Rusmini, 2010:170—1)

Kutipan di atas menunjukkan adanya beberapa istilah Bali yang tetap dipakai, tetapi juga diberi arti di belakangnya. Di antaranya *wong jero* dan *parikan* untuk menyebut ‘abdi griya’ dari laki dan perempuan. *Purnama* dan *tilem*, dua istilah untuk menyebut kondisi rembulan. Jenis upacara *mesakapan ke pasih*, dikawinkan dengan laut. Selanjutnya adalah *Ida Ayu*, *Ida Bagus* dan *Griya*, untuk menyebut gelar kebangsawanan Bali dan rumah tempat kasta Brahmana. Pola yang terkonstruksi hampir sama dengan beberapa cuplikan *Tempurung* yang sudah dibahas di atas. Dalam wacana terakhir itu tampak sekali adanya sarkasme dan ironi. Sarkasme tampak pada ”dasar! kau memang gila!”, sedangkan ironi muncul dari rangkaian ”kelak bisa menikah dengan seorang *Ida Bagus* sekalipun lelaki itu tukang sapu”. Efek yang ditimbulkan dari padanan gaya yang digunakan, lagi-lagi mengarah pada sinisme atau perlawanan terhadap tradisi Bali.

Perlawanan itu semakin terasa bila membaca rangkaian percakapan antara tokoh aku dengan Jenggala. Tokoh aku berkisah pada saat ia melakukan upacara pamit pada leluhur dan keluarga besar untuk menikah dengan lelaki di luar golongan mereka. Gaya yang digunakan masih tetap mempertahankan alih kode dari bahasa Bali, terutama untuk

menyebut upacara yang bersangkutan. Lagi-lagi, rangkaian wacana yang terbangun itu diakhiri dengan nada tanya dan ironi. Berikut ini kutipan teksnya.

“Tubuhku dingin. Seolah para leluhur tidak ikhlas melepasku pergi darinya. Tapi aku berjanji Jenggala, aku akan tetap berdoa untuk mereka dengan cara apa pun. Aku percaya mereka mencintai aku. Mereka juga mempersiapkan jalan hidupku. Aku merasa mereka masih hadir dalam hidupku. Mereka tidak pergi, mungkin caranya yang berbeda. Dulu, kita bebas menginjak *merajan*, tempat sembahyang keluarga kita. Saat ini kita beda, ini menurut manusia-manusia griya itu, tetapi aku yakin di mata leluhur kita sama.”

“Ibu menganjurkan aku menjalani upacara *mepamit*.”

“Jalani saja demi orang tua kita.”

“Ibu minta di *griya*. Dia akan mengundang seluruh keluarga.”

“Beruntung kau. tapi kau jangan sedih kalau tak ada orang datang dalam acaramu itu.”

“Kenapa mereka berlaku seperti itu pada perempuan-perempuan yang menikah tidak dengan lelaki sederajat?” (Rusmini, 2010:197)

*Merajan*, yang merupakan tempat sembahyang keluarga, masih dipertahankan dalam wacana tersebut. Begitu pula dengan upacara *mepamit*, yaitu upacara pamit pada keluarga dan leluhur, juga sebutan *griya*. Efek estetikanya terasa ketika sampai pada “kenapa mereka berlaku...” dan seterusnya, yang memunculkan nada ironi yang dalam. Gaya yang dipakai meskipun tidak sesarkas pada contoh di atas, tetapi nada perlawanan atau ketidaksetujuan pada “mereka” (orang-orang yang menggenggam adat), terkesan demikian besar. Nada tanya itu seakan-akan tidak butuh jawaban, dan terkesan mengambang, serta ada sesuatu yang demikian sukar untuk terjawab sehingga terkesan ironis.

Nasib yang hampir sama dengan dua tokoh tersebut tetapi lebih tragis juga menimpa seorang keluarga Brahmana lainnya, yang juga salah satu tokoh novel yang cukup penting: Pidagda. Ia adalah juragan Sipleg, ibu Maya dan Sarah. Aroma pertentangan pada “orang tua” atau tradisi yang melahirkannya juga kental. Gaya yang digunakannya memang tidak seperti pada dua contoh nukilan barusan. Meskipun demikian, sarkasme mencuat dahsyat. Entah karena akhir hidup Pidagda dan anaknya Sarah yang tragis dan terkutuk, tetapi bagaimana penggambaran tentang nasibnya yang ditegaskan: ‘lebih buruk dari binatang!’”

Perempuan *brahmana* itu juga berani menentang orang tuanya untuk menikah dengan lelaki asing. Padahal, menurut bisik-bisik orang-orang desa, Pidagda dikutuk, dimaki, didoakan, agar nasibnya lebih buruk dari binatang! (Rusmini, 2010:456).

Penyebutan “perempuan brahmana” yang merujuk kasta tertinggi dalam kultur Bali tetap dipakai, tanpa perlu diberi penjelasan karena dalam *Tempurung* sudah ada penjelasan tentang itu, dan cukup banyak. Wacana tersebut memang cukup vulgar berbicara soal perlawanan dengan ungkapan “berani menentang orang tuanya”. Bentuk penentangannya adalah hampir sama dengan tokoh aku dan Jenggala, tetapi lelaki asing yang dimaksudkan adalah lelaki bule. Jika lelaki pribumi, pilihan ungkapannya adalah lelaki yang tidak sederajat. Sarkasme muncul dari rangkaian “Pidagda dikutuk, dimaki, didoakan, agar nasibnya lebih buruk dari binatang!”. Sarkasme semakin terasa tajam karena menggunakan tanda seru di bagian akhirnya.

Demikianlah beberapa penggal bagian novel *Tempurung* yang menunjukkan gaya bahasa yang pekat dengan pemberontakan dan perlawanan pada tradisi Bali. Kontruksi gagasan yang dilandasi dengan wawasan kulturalnya

dibangun lewat beberapa gaya dalam rangkaian wacana, yang bisa diperikan lewat kata dan kalimat yang menyusun ceritanya.

### **Gaya Bahasa Seputar Adat dan Kematian serta Efek Estetiknya**

Gaya Sarkasme memang kerap muncul dalam *Tempurung*. Misalnya, ketika tokoh aku (dalam hal ini 'aku' adalah Ni Putu Saring/Bu Barla) berkisah pada masa mudanya saat menjalin kasih dengan Barla, yang mengakibatkan sahabatnya Glatik marah besar, sehingga tokoh aku dianggap 'tolol'. Pada perkembangannya, kekasih lama Barla, yaitu Swandewi mati bunuh diri. Berikut ini cuplikannya.

“Kau memang benar-benar tolol!”

Sebulan setelah kemarahan Glatik yang begitu besar padaku, Swandewi mati! Kata orang-orang perempuan buruk rupa itu memang sedikit gila, katanya dia mati *ulah pati* (mati bunuh diri karena ulahnya sendiri). Menurut konsep Hindu, itu jenis kematian yang salah, harus ada upacara dan sesaji khusus untuk meruwat seluruh lingkungan di mana Swandewi pernah tinggal. (Rusmini, 2010:54)

*Ulah pati* yang merupakan bahasa lokal Bali tetap dipertahankan, meskipun setelahnya diberi penjelasan tentang artinya. Efek keberadaan gaya alih kode itu semakin menunjukkan kebalikannya. Apalagi setelah itu dilanjutkan dengan tuturan yang mencantumkan frase ”konsep Hindu” dan kata ”meruwat”. Pola serupa juga berlaku pada halaman selanjutnya, yaitu 55. Dengan nada ironi, percakapan berikut ini juga menunjuk adanya gaya interferensi yang berpatok pada alih kode, terutama ihwal *karmaphala*, yang juga dijelaskan pengertiannya setelah kata itu. Dalam memberi pengertian berbeda dengan *ulah pati* di atas karena kali ini dipisah dengan tanda koma. Wacana ini tersusun setelah si Barla mendapatkan keberuntungan dari kematian

Swandewi karena kekayaan orang tua si gadis jatuh ke Barla.

“Untung sekali nasibnya.”

“Siapa bilang! Kalau dia itu berhati jahat, bisa kena *karmaphala*, buah perbuatannya sendiri. Dia yang akan menentang kesialan keluarga Swandewi. Kasihan perempuan itu. Ternyata kekayaan itu kadang-kadang tidak ada artinya ya?” (Rusmini, 2010:55)

Gaya interferensi dan alih kode dengan merujuk pada *karmaphala*, yang didahului dengan ironi: ”untung sekali nasibnya” memiliki efek estetik terkait dengan Bali, Hindu, dan kearifan lokal lainnya. Dalam lembar-lembar selanjutnya, sebutan lokal juga bertebaran, mulai dari sebutan untuk Tuhan dengan ”Hyang Jagat”, dukun bayi dengan ”odah balian” dan idiom asli lain sebagainya. Namun, pola yang ada hampir sama dengan yang sudah disebutkan. Di sekitar pilihan kata bergaya alih kode itu, dengan segala medan makna yang melingkupinya, selalu saja muncul nada sinis, ironi, dan sarkasme. Misalnya, ketika berbicara tentang dukun bayi (*odah balian*) yang dicitrakan misterius bernama Ni Ketut Grubuk, ujung-ujungnya adalah ironi.

“Apalagi *odah balian* itu termasuk perempuan top”

“Seperti bintang film saja”

“Memang.”

“Hus. Jangan mengejek perempuan tua itu sembarangan. Nanti kau kena tula, kutukan!” (Rusmini, 2010:95)

Gaya wacana itu bisa dijelaskan sebagai berikut. Pilihan ungkapan “seperti bintang film saja” menunjukkan dua hal sekaligus: sinis dan ironi. Memang, gaya bahasa yang digunakan adalah perbandingan, namun acuan yang digunakan bukan untuk menyamakan atau membandingkan dalam konteks menyanjung, tetapi mengacu pada hal kebalikannya. Efek estetikanya sangat jelas: alih kode

*odah balian* menunjuk pada kebalian, sedangkan gaya ironi atau sinis yang mengikutinya menunjukkan bahwa yang dikatakannya adalah berbeda dengan yang diacu. Bila bintang film itu cantik dan menarik, *odah balian* itu terkesan menakutkan dan mistik.

Gaya sarkasme pun berlanjut dalam *Tempurung*. Bisa ditemui pada saat kerumunan perempuan melihat nasib laki-laki yang mati secara mengenaskan karena dirundung kegilaan asmara. Meski nada terkejutnya itu diawali dengan menyebut "Hyang Jagat" tetapi nada yang digunakannya sangat-sangat ironi. Kematian seharusnya mengundang kesedihan, tetapi ini malah sebaliknya yaitu kegembiraan.

"Persis seperti anjing!"  
"Benar-benar makhluk lelaki yang sangat menjijikkan."  
"Hyang Jagat, aku gembira mendengar kematiannya." (Rusmini, 2010:130)

Pilihan kata "anjing" dan "sangat menjijikkan" merujuk pada perbandingan dan sarkasme. Efek estetikanya adalah dengan memilih kata "anjing" menunjuk pada derajat lelaki bersangkutan selevel dengan binatang paling rendah. Itu diper-tegas dengan adanya ungkapan "makhluk lelaki yang sangat menjijikkan". Apalagi yang mengatakan adalah kaum hawa yang memiliki "pengalaman" buruk terhadap lelaki maupun lelaki yang bersangkutan meskipun dialog massal itu adalah anonim.

Gaya alih kode yang merujuk pada kata asli Bali juga terus berhumbalang dalam *Tempurung*. Di antaranya, pada halaman 134—5, mulai dari *ulah pati*, *diaben*, *setra*, dan *awig-awig*. Masing-masing disertai dengan penjelasan arti di belakangnya. Gugus wacana ini terjadi ketika tokoh *Tempurung* bernama Pasung mati bunuh diri di hutan, sedangkan isterinya Rimpig ingin segera meng-abenkannya. Gaya tersebut termaktub dalam konteks percakapan di antara dua

perempuan, yang lagi-lagi anonim, yang saling bersahutan seperti suara cak-cak tari kecak, namun tidak monoton. Berikut kutipannya:

"Menurut suamiku akan ada upacara dulu."

"Pasung mati *ulah pati*, mati yang salah karena ulahnya sendiri. Bunuh diri itu tidak bisa *diaben*, dibakar. Harus dititipkan dulu di *setra*, di kuburan. Setelah tiga bulan baru bisa *diaben*. Tapi kudengar Rimpig ngotot suaminya harus *diaben* segera?"

"Bukankah *awig-awig*, aturan desa kita melarang mengabenkan mayat yang matinya salah?"

"Katamu Pasung mati bunuh diri."

...

"Katanya bisa ditebus dengan pembersihan desa. Ada *sesajen* khusus."

"Biayanya pasti mahal?" (Rusmini, 2010:134—135)

Ekses estetisnya adalah keberadaan alih kode dalam kalimat-kalimat tersebut semakin mengukuhkan kebalian. Adapun keberadaan gaya satire yang berwujud teks "biayanya pasti mahal" memiliki efek cukup menarik terhadap bangun percakapan yang terjadi, karena sindiran yang berbau ironi: "mati" dan "biaya mahal", itu menunjukkan adanya kontradiksi. Kematian yang mengarah pada kesedihan, dan biaya mahal yang mengarah pada kondisi pengeluaran yang berlebih, semakin memperkuat bangunan teks, yaitu penyangkalan tradisi, karena ngaben memang butuh dana besar. Yang terjadi memang efek paradoksal.

Pada halaman 136 juga muncul gaya ironi pada maut. Hal ini seakan-akan menunjukkan ihwal kematian menyita ruang tersendiri dalam *Tempurung* dan semakin meneguhkan efek yang lebih luas terkait dengan Bali sebagai latarnya. Dalam halaman ini, dialog massal masih menyoal tentang kematian Pasung, dan lagi-lagi gaya alih kode dan ironi saling berjajar. Di antaranya adalah adanya kata "griya" yang berarti rumah keluarga

Brahmana. Lainnya adalah *pedande* atau pendeta Hindu Bali. Ironi itu muncul dalam kalimat: ”akhirnya mati juga dia”. Berikut ini kutipannya:

“Kapan Pasung dikubur?”  
“Secepatnya.”  
“Masih pesan sesaji dari *griya*. Juga masih menunggu hari baik dari *pedande*, pendeta.”  
“Akhirnya mati juga dia.” (Rusmini, 2010:136)

Gaya senada juga berlaku pada saat kematian tokoh *Tempurung* lainnya, yaitu Korda, yang gantung diri juga. Hal ini berbeda dengan kematian Pasung. Korda mati di hutan, sedangkan Pasung di rumah. Namun, gaya ironi yang mengarah pada sarkasme dan alih kode juga menjadi pola dalam wacana yang tersusun, seperti kutipan berikut ini.

Untungnya, lelaki itu tidak lama bersama mereka. Korda gantung diri di pinggir hutan dengan sungai. Payuk bersyukur lelaki itu tidak bunuh diri di rumah. Bisa repot, harus melakukan upacara besar *mecaru*, membersihkan lingkungan sekitar rumah, karena rumah dan sekelilingnya dianggap leteh, kotor. (Rusmini, 2010:148)

Keberadaan kata ”untungnya” dalam rangkaian wacana di atas merujuk pada gaya paradoks. ”Payuk bersyukur” juga mencuatkan sebuah ironi karena bagaimana bisa bersyukur jika yang dihadapi adalah tentang orang bunuh diri. Namun, efek keduanya baru terasa ketika dirangkai dengan kalimat berikutnya. ”Untung” dan ”syukur” itu mendapatkan konteksnya karena dengan apa yang terjadi, Payuk tidak perlu melakukan kerja besar lagi untuk membersihkan lingkungan. Ia tidak perlu melakukan upacara besar *mecaru* untuk membersihkan lingkungan rumahnya yang *leteh*. Efek estetik keberadaan kata *mecaru* dan *leteh* dalam rangkaian wacana tersebut sangat strategis dan efektif.

Ketika narator berkisah tentang salah satu tokoh yang cukup dominan dalam *Tempurung*, yaitu Sipleg, juga terdapat adonan gaya, terutama pada momen ketika Sipleg melahirkan sepasang jang yang tidak diharapkan. Ini kutipannya:

”*Hyang Jagat*. Sipleg melahirkan *kembang buncing*, kembar lelaki dan perempuan. Ini berarti malapetaka, *leteh* kotor bagi desanya. Sebuah upacara besar harus digelar. Payuk bergeming”. (Rusmini, 2010:150).

Pilihan kata *Hyang Jagat* yang menunjuk pada Tuhan dan *kembang buncing* serta *leteh* lagi-lagi berefek pada penguatan latar kultural. Dalam susunan wacana di atas, dengan disebutnya kata-kata itu dalam bahasa Bali, semakin tegas efek dan penyangatannya. Nuansa dan suasana yang terbangun semakin tajam.

Wacana itu akan semakin relevan ketika disambung dalam wacana pada halaman 151, yang seakan-akan memberi jawaban mengapa ”Payuk bergeming”, seperti kutipan berikut ini.

Payuk ingat ketika dia kecil seorang warga pernah melahirkan bayi *kembang buncing* seperti dirinya. Kerusakan besar terjadi, hampir setengah rumah penduduk terbakar. Persoalannya sederhana, keluarga pemilik bayi tidak ingin bayi mereka diarak keliling jalan dan perempatan. Waktu itu kondisi bayi keluarga itu memang lemah. Ibunya saja belum kuat berjalan, warga desa menganjurkan sang ibu mengemis di tiga desa selama tiga hari. Karena suasana desa begitu panas, perempuan yang masih begitu lemah itu pun menyanggupi. Belum tiga hari dia ditemukan mati kaku di pinggir sungai. (Rusmini, 2010:151)

Ingatan Payuk tersebut memiliki gaya ironi tinggi. Apalagi jika dihadapkan dengan tradisi setelah kelahiran *kembang buncing*. Penegasan dari ironi itu

terdapat pada baris "belum tiga hari dia ditemukan mati kaku di pinggir sungai". Sebentuk akhir yang tragis dari kesanggupan terpaksa dari "ibu yang belum kuat berjalan" untuk "mengemis di tiga desa selama tiga hari". Efeknya semakin memperkukuh adanya hal-hal yang tidak harus dijalankan dari tradisi Bali lama, sebagaimana yang dipilih oleh Payuk, meskipun dengan risiko-risiko kultural tertentu.

## SIMPULAN

Bahasa perlawanan tradisi Bali dalam *Tempurung* begitu kental. Terdapat pola-pola yang hampir sama berlaku di sepanjang novel ini, yaitu dalam rangkaian wacananya. Pola itu berupa bila kata dan kalimat itu menyoal atau menggunakan gaya alih kode dan berbicara tentang adat dan tradisi Bali, maka bisa dipastikan diikuti dengan gaya lainnya yang bernada menolak, menentang, dan memberontaknya. Apalagi sebagian besar dilakukan oleh tokoh perempuan yang berasal dari kasta Brahmana, kasta tertinggi dalam masyarakat dan budaya Bali.

Di antara gaya bahasa yang digunakan dalam rangkaian wacana pemberontakan tersebut adalah gaya interferensi dan alih kode yang menggunakan "bahasa lain" dari bahasa Indonesia, yaitu bahasa Bali. Selanjutnya, model pemberontakan tradisinya menggunakan gaya bahasa sarkasme, sinisme, ironi, dan paradoks. Sesekali menggunakan gaya perbandingan, tetapi ujung-ujungnya nada sarkas, ironi, dan sinis yang didapat. Efek estetik dari beberapa gaya bahasa yang digunakan itu merujuk pada latar kultural Bali, dengan satu keinginan upaya "pembacaan kembali" pada tradisi Bali sehingga yang tampak adalah pemberontakan dan kritis.

Yang terpenting sebenarnya adalah menguak aras permukaan yang sering membalut tradisi Bali itu dengan ciri harmoni dan religi yang kental. Ternyata,

Bali juga menyimpan potensi kekerasan, sarkasme, kekejaman, dan lain-lainnya, yang selama ini tidak pernah terungkap dan didialogkan. Di sisi yang berbeda, kekolotan tradisi yang ditampakkan dalam novel memang sangat kental dan hal itu sangat kontra-produktif terhadap laju zaman yang semakin terbuka. Apalagi ada sebuah keniscayaan di kalangan masyarakat Bali untuk berubah dan tidak melulu ambigu antara tradisi dan modernitas.

## DAFTAR PUSTAKA

- Aminuddin. 1995. *Stilistika, Pengantar Memahami Bahasa dalam Karya Sastra*. Semarang: IKIP Semarang Press.
- Dwipayana, AAGN Ari. 2001. *Kelas Kasta, Pergulatan Kelas Menengah Bali*. Yogyakarta: Laperana.
- Jensen, Gordon D. dan Luh Ketut Suryani. 1996. *Orang Bali, Penelitian Ulang Tentang Karakter*. Bandung dan Denpasar: ITB Bandung dan Universitas Udayana.
- Junus, Umar. 1989. *Stilistik, Satu Pengantar*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka
- Keraf, Gorys. 2009. *Diksi dan Gaya Bahasa*. Jakarta: Gramedia.
- Muhadjir, Noeng. 2000. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Yogyakarta: Penerbit DS.
- Prosa, 2004. *Yang Jelita Yang Cerita*. Jakarta: Metafor.
- Pradopo, Rachmat Djoko. *Kajian Stilistika*. Yogyakarta: Diktat Kuliah.
- Robinson, Geoffrey (terj. Arif B. Prasetyo). 2006. *Sisi Gelap Pulau Dewata, Sejarah Kekerasan Politik*. Yogyakarta: LKiS.
- Rusmini, Oka. 2010. *Tempurung*. Jakarta: Grasindo.
- Semi, Atar. 1993. *Metode Penelitian Sastra*. Bandung: Justisia