

**PEMBONGKARAN EKSTISTENSI TOKOH UTAMA
DALAM *PEELING* KARYA PETER CAREY**
Deconstructing the Existence of Main Characters in Peter Carey's *Peeling*

Eva Leiliyanti

Program Studi Sastra Inggris, Universitas Negeri Jakarta
Jalan Rawamangun Muka, Jakarta Timur, Indonesia
Telepon (021)4896706, Faksimile (021) 4896706
Pos-el: leiliyanti@gmail.com

(Naskah Diterima Tanggal 12 Maret 2016—Direvisi Akhir Tanggal 27 April 2016—Disetujui Tanggal 27 April 2016)

Abstrak: *Tulisan ini bertujuan untuk membongkar pengonstruksian eksistensi tokoh utama perempuan yang dilakukan oleh narator yang sekaligus bertindak sebagai tokoh utama laki-laki dan sebaliknya. Penelitian ini menggunakan metode dekonstruksi Jacques Derrida, dengan cara menelusuri permainan sistem penandaan (signifying practices). Penelitian ini menemukan paradoks yang bersirkulasi dan berantai dalam signifying practices menunjukkan ketidakstabilan (kontradiksi) makna yang mengindikasikan tidak hanya proses konstruksi monologis perempuan, hasrat erotis homoseksual terespresi tokoh utama laki-laki ataupun demitologisasi peran perempuan, tetapi juga cerita pendek bergenre dystopia ini (*Peeling*) memperlihatkan kekaburan demarkasi makna yang disebabkan asimetris jaringan penanda/petanda dalam lapisan misteri eksistensi kedua tokoh utama tersebut.*

Kata-Kata Kunci: *eksistensi, dekonstruksi, signifying practices, kekaburan demarkasi.*

Abstract: *This paper aims to deconstruct the existence of a main female character conducted by the male narrator agent and vice versa. This research employed Derrida's deconstruction method by way of tracing the signifying practices in *Peeling*. It is found that the paradox circulates and intertwines in the signifying practices demonstrating the instability (contradiction) of meanings that indicates not only the monologic construction of woman, repressed homo-erotic desire of the main male character, demythologisation of women's roles, but also that this dystopian short story shows the obscure demarcation of meaning due to the asymmetrical web of signifi-er/signified in the mystery of existence of both main characters.*

Key Words: *existence, deconstruction, signifying practices, obscure demarcation*

PENDAHULUAN

Sebagai salah seorang penulis kenamaan dunia kelahiran Australia yang dicatat *Sun Herald Australia* memenangkan Man Booker Prize pada tahun 1988 dan 2001, karya Peter Carey dicatat sebagai karya yang “*bizarre, disturbing, and uncannily familiar* (ganjil, mengganggu, dan akrab secara misterius)” (Huggan, 1996, hlm. 1). Dalam nada yang sama, Woodcock (1996) memosisikan karya Carey penuh dengan “*disruption, disturbance, menace*

(kekacauan, gangguan, dan ancaman)” (hlm. 12). Hal ini disebabkan, lanjut Huggan, karya Carey yang merepresentasikan “*visceral pleasure* (kenikmatan mendalam)” atau dalam bahasa Hassall (1994) “*fierce and dangerous pleasures ... [that] enact and arouse ... a wild apocalyptic beauty* (kenikmatan yang sengit dan membahayakan ... (yang) membuat dan membangkitkan keindahan liar apokaliptik)” (hlm. 1). Evaluasi yang diberikan para kritikus sastra tersebut

secara tidak langsung mengindikasikan bahwa karya Carey dibangun dalam kerangka paham post-strukturalisme, yakni paham yang didasarkan atas pendob-rakan keutuhan makna dalam bahasa “yang memiliki kelemahan berupa kontradiksi yang ada dalam dirinya” (Leiliyanti, 2015, hlm. 83) dan postmodernisme yakni karya Peter Carey merepresentasikan “*dystopian scenarios* (skenario *dystopia*)” (Klauser, 2011, hlm. 7), “*dystopian, postrevolutionary world* (dunia *dystopia*, post-revolusioner)” (Birns, 2005 hlm. 103) atau “*hellish world* (neraka dunia)” (Hassall, 1994 hlm. 5). Hal ini yang tampaknya membuat karya Peter Carey (dalam hal ini salah satu cerita pendeknya berjudul *Peeling* dalam kumpulan cerita pendek Carey berjudul *The Fat Man in History*) dalam pandangan Hassall (1994) menyajikan “... *narrative fragments of problematic status and varying degrees of self-consciousness, which contain a heady mixture of nightmare, fantasy, science fiction ...* (fragmen naratif status problematik dan tingkatan berbeda atas kesadaran diri, yang berisi gabungan memabukkan antara mimpi buruk, fantasi, dan fiksi sains)” (hlm. 7) dalam ranah kesusastraan postkolonial Australia.

Analisis Biscaia (2010) terhadap cerita pendek *Peeling* berfokus pada representasi simbolis tokoh utama laki-laki dan perempuan yang di dalamnya terdapat proses mutilasi dalam konstruksi *feminine* dan kematian. Dengan menggunakan teori *abjection* Julia Kristeva, Biscaia menemukan “*the possible interpretative layers: the monologic construction of “Woman”, male masturbatory fantasies, repressed homo-erotic desire, and the threatening abjection to gender identity* (lapisan interpretatif yang mungkin sebagai berikut:) konstruksi monologis perempuan, fantasi masturbasi laki-laki, hasrat homo-erotis yang tertekan, dan *abjection* yang mengancam identitas

perempuan)” (hlm. 155-167). Hampir serupa dengan Biscaia, Klauser (2011) menemukan bahwa *Peeling* merepresentasikan instabilitas identitas gender, yang pada umumnya diterjemahkan oleh masyarakat patriarkat, berdasarkan stereotipe dan “*archetypical role* (peran arketipikal)” (hlm. 17-19). Temuan Klauser ini diterjemahkan Biscaia (2010) ke dalam bahasa proses “*demythologisation* (demitologisasi)” (hlm. 166), yakni sistem alternatif yang mendekonstruksi sosok perempuan melalui proses “*stripping down of male fantasies surrounding the feminine, a deconstruction of male mythologies about women* (mempreteli fantasi laki-laki atas sosok feminin, pembongkaran mitologi laki-laki atas perempuan)” (Woodcock, 1996, hlm. 30).

Yang membuat tulisan ini berbeda dari kajian tersebut adalah pada mekanisme pembongkaran eksistensi tokoh utama perempuan bernama Nile, yang membuat tokoh utama laki-laki (mengikuti argumen Biscaia dan Klauser) mengalami fantasi masturbasi, hasrat homo-erotis yang terpendam dan demitologisasi peran gender. Hal ini dilakukan dengan cara melakukan penelusuran dalam rangkaian praktik-praktik penandaan (*signifying practices*) yang akan membongkar mekanisme pelapisan eksistensi tersebut. Dengan menggunakan metode dekonstruksi Derrida, tulisan ini membongkar mekanisme tidak hanya hasrat tokoh utama laki-laki menguak eksistensi tokoh utama perempuan, tetapi juga di saat bersamaan upaya sistemik yang dilakukan (berupa penyaluran hasrat seksual) menguak eksistensi diri sendiri.

Istilah eksistensi telah lama diperkenalkan dan diteliti oleh beberapa filsuf eksistensialisme kenamaan, seperti Karl Jaspers, Kierkegaard, Sartre, Nietzsche, dan Heidegger. Berbicara mengenai eksistensi berarti berbicara mengenai keberadaan manusia yang dalam

pandangan Jaspers merupakan kesadaran manusia atas jati dirinya melalui penguasaan pelampauan/transendensi pengetahuan objektifnya. Berbeda dengan Jaspers, Kiekegaard (dalam Gaarder, 2013, hlm. 587-594) memandang eksistensi manusia sebagai keberadaan subjektif yang beroperasi dalam tiga tahapan: estetika, etika, dan religius. Pada tahapan estetika, manusia dilihat sebagai budak indranya sendiri, yakni manusia hidup hanya untuk saat ini dengan tujuan untuk memenuhi hasrat dan nafsu indra/perasaannya sendiri. Di titik ini kegelisahan, ketakutan dan kehampaan berpadu dengan harapan dan sikap reflektif atas kesedihan dan penderitaan. Pada tahapan etika, manusia dihadapkan pada pilihan-pilihan moral, yang terkadang memercikkan kebosanan. Pada tahapan religius, keberadaan manusia mengalami lompatan yang melampaui "kenikmatan estetika dan seruan akal ... guna mendapatkan pengampunan" (Gaarder, 2013, hlm. 594). Dengan kata lain, Kiekegaard memandang eksistensi manusia sebagai sesuatu yang konstruktif berkat upaya yang dilakukan untuk menjadi pribadi yang lebih baik. Memandang hal ini, Sartre berpendapat bahwa eksistensi manusia merupakan bentuk kesadaran sekaligus kebebasan. Kebebasan tersebut dalam lensa Nietzsche mengacu pada keinginan manusia untuk berkuasa dan tidak lagi hanya sebagai budak nafsu indrawinya saja. Dengan demikian, dalam pandangan Heidegger, berbicara mengenai eksistensi manusia berarti berbicara mengenai posisinya sebagai subjek dan/atau objek (Muchith, 2014).

Dalam kerangka eksistensi ini, tokoh utama laki-laki yang bertindak sebagai narator (*narrator agent*) dalam *Peeling* diposisikan sebagai tokoh yang berada dalam kegelisahan tak berujung pada tahapan estetik, yakni tokoh yang mengalami distorsi erotisme atas

penyaluran hasrat seksualnya terhadap tetangganya, tokoh utama perempuan. Distorsi hasrat yang mendefinisikan eksistensi kedua tokoh utama tersebut dilakukan dengan perlahan dan penuh penundaan. Dalam bahasa Biscaia (2010), Carey melukiskan hubungan *narrator agent* (tokoh laki-laki tua) secara imajinatif, yakni sang tokoh memaksakan kontrol atas impuls seksualnya sendiri terhadap objek seksualnya, tetangganya yang bekerja di klinik aborsi, yang memiliki hobi mengumpulkan boneka-boneka putih. Tokoh utama perempuan ini, yang namanya baru akan dikuak pada salah satu peristiwa dalam tahapan *rising actions*, lanjut Biscaia, digambarkan sebagai representasi fantasi tokoh utama laki-laki, objek *fetish*, boneka, dan prostitusi yang ingin ia kontrol seksualitas dan kontur hubungan asmara mereka berdua. Eksistensi tokoh utama laki-laki berkuak ketika mekanisme proses pengungkapan jati diri tokoh utama perempuan berjalan (hlm. 156). Dalam lensa Biscaia (2010), penguakan eksistensi kedua tokoh tersebut terutama menunjukkan bahwa keinginan berkuasa (mengadopsi konsep eksistensi Nietzsche) tokoh utama laki-laki atas tokoh utama perempuan mengungkapkan sisi androgini tokoh laki-laki tersebut dengan cara memproyeksikan konstruksi gendernya (biseksual?)/androgini) lewat tokoh perempuan (diceritakan tumbuh penis pada diri tokoh perempuan. Dengan kata lain, dalam tubuh perempuan terdapat tubuh laki-laki dan sebaliknya) (hlm. 155-167).

METODE

Dalam menelaah *Peeling*, tulisan ini membongkar eksistensi tokoh utama perempuan (dan pada saat bersamaan tokoh utama laki-laki) dengan menggunakan metode dekonstruksi Jacques Derrida. Permainan antara penanda/pe-tanda bergerak sangat bebas tanpa batas

sehingga keduanya tidak lagi mengarah pada satu makna (satu pusat). Satu penanda tidak lagi mengacu pada satu makna yang mengarah pada satu tokoh cerita, tetapi penanda ini berantai dengan petanda dan penanda lainnya yang juga saling berantai, sehingga mengacu pada makna yang tak terhingga.

Dengan kata lain, penelusuran permainan penanda/petanda dalam *signifying practices* akan menunjukkan kontradiksi yang ada dalam dirinya sendiri (Budianta, 2002, hlm. 44-49). Metode dekonstruksi beroperasi berdasarkan prinsip beda (*to differ*) dan tunda (*to defer*). Halliday (1993) memberikan contoh secara tidak langsung mengenai prinsip operasi metode dekonstruksi: “*words are learnt not as a dictionary but as a thesaurus, each one being progressively located in the expanding topological space by reference to the “others” to which it is taxonomically related* (kata dipelajari tidak seperti kamus tetapi seperti thesaurus, satu kata diletakkan secara progresif dalam ruang topologis yang mengembang dengan cara mengacu pada kata yang lain yang secara taksonomi berhubungan)” (hlm. 99). Dalam kerangka ini, dalam pandangan Leiliyanti hal ini menunjukkan:

“paradoks ... [yakni] ketika sistem pemaknaan beroperasi, suatu kata bermakna tidak hanya berdasarkan pada prinsip pembeda (*to differ*) konvensional (atau dalam bahasa Saussurean arbitrer), tetapi juga ia tertunda (*to defer*), karena penelusuran rangkaian makna dalam praktik sistem penandaan (*signifying practices*) ... bergerak seperti dalam sistem *thesaurus*, yakni ia berada dalam relasi taksonomi struktur bahasa ... [A]pabila bahasa diposisikan sebagai penanda dalam level pemaknaan tertinggi dan merepresentasikan struktur sistem stabil, maka hal tersebut perlu ditinjau kembali (Leiliyanti, 2015, hlm. 83-84)

Dengan demikian, pembongkaran eksistensi tokoh dilakukan dengan cara menelusuri perantaraan tanda (yang terdiri atas penanda dan petanda atau *sign = signifier + signified + ... signified* (Tyson, 2006, hlm. 244), yakni ketika penanda terlihat seolah hanya berelasi pada satu petanda yang juga terlihat *ajeg*, pemaknaan penanda tersebut tidak berhenti namun berproliferasi dalam relasi taksonomisnya dengan penanda dan petanda lain, hingga penelusuran dan rangkaian makna menjadi tidak terhingga.

Metode analisis cerita pendek *Peeling* dilakukan dengan cara menelusuri tahapan plot yang beroperasi. Pembongkaran dilakukan dengan cara menentukan kata/frasa/klausa/kalimat pada tiap tahapan plot yang mengindikasikan konstruksi eksistensi tokoh utama perempuan yang dilakukan oleh narator yang sekaligus bertindak sebagai tokoh utama laki-laki (*narrator agent*). Pada saat tokoh laki-laki mencoba membongkar jati diri tokoh perempuan di tiap tahapan plot, di saat yang bersamaan identitas *narrator agent* ini pun juga turut terbongkar. Penelusuran kata/frasa/klausa/kalimat beroperasi berdasarkan prinsip pembacaan (baca: penelusuran) makna dalam thesaurus, yakni bahasa bersifat *non-referential* karena ia mengacu tidak pada benda atau konsep yang ada, tetapi pada permainan penanda/petanda yang beroperasi dalam sistem bahasa (Tyson, 2006, hlm. 245).

HASIL DAN PEMBAHASAN

Seperti yang telah disebutkan hal yang paling menarik dari *Peeling* adalah mekanisme pembongkaran eksistensi yang dilakukan oleh tokoh utama laki-laki guna menyibak identitas perempuan yang dikencaninya. Akan tetapi, pada saat yang bersamaan upaya penyibakan tersebut justru membongkar eksistensi tokoh utama laki-laki itu sendiri. Dengan kata lain, terjadi pembongkaran proses

pemaknaan atas diri tokoh utama laki-laki atas tokoh utama perempuan dan sebaliknya.

Narator cerita pendek ini adalah tokoh utama laki-laki yang sekaligus bertindak sebagai narator, yakni tokoh laki-laki anonim (disebut tokoh A) yang kerap melakukan observasi terhadap seorang tokoh perempuan (disebut tokoh B). Di saat tokoh A mengamati objeknya (tokoh B), tokoh A tampaknya juga mengharapkan sesuatu atas diri tokoh B (harapan ini nantinya berkembang menjadi tindak menguasai objek), sambil melakukan usaha menyingkap pertanyaan mengenai identitas/eksistensi tokoh B.

Tokoh B digambarkan tokoh A sebagai seorang perempuan misterius dengan banyak lapisan misteri, yang direpresentasikan dengan lapisan pakaian yang dikenakannya dan boneka yang dikoleksinya. Lapisan misteri ini diamati tokoh A melalui tindak *surveillance* yang diungkapkan narator secara perlahan. Taktik penundaan ini berpengaruh besar pada cara tokoh A melihat eksistensi objeknya (tokoh B) sekaligus pada saat yang sama menyingkap eksistensi tokoh A.

Cerita dimulai pada tahapan eksposisi dengan cara mengungkap tokoh A atas diri sendiri ("... *my own reflection, ... the reflection of my white hair, my own distinction*", (Carey, 1994, hlm. 77). Kata "white" sebagai penanda jika hanya dilihat dari kalimat ini seolah hanya mengacu pada warna rambut yang telah memutih yang berarti menandakan usia (kematangan?) tokoh A. Penanda "tua" kemudian bisa lagi dipandang sebagai *signifier* baru. Menurut Derrida dalam Eagleton (2003) "... *signifiers keep transforming into signified and vice versa ...*" (hlm. 111). Penanda "putih" ini kemudian dihubungkan lagi dengan kata "distinction". Kata ini dapat dipandang sebagai hal yang menonjol dan paling mudah diingat pada diri tokoh A apabila

orang lain melihat dan mengingat dirinya. Akan tetapi, hal ini tidak dapat diartikan secara literal karena putih sebagai penanda memiliki potensi bermain bebas yang tidak hanya terpaku pada satu pusat. Di sisi lain, kutipan tersebut dapat juga dilihat sebagai "sedikit" tindak pengungkapan tokoh A terhadap bagaimana cara ia memandang eksistensi dirinya (dengan mengungkapkan bahwa keberadaannya dalam teks ditandai dengan menuanya tokoh A yang dapat dilihat dari uban di kepalanya).

Tokoh A juga mengungkapkan bahwa "[*Life is nothing without expectation*," (Carey, 1994, hlm. 77). Jika kata "white", yang juga mengandung makna kosong karena "... *meaning is scattered or dispersed along the whole chain of signifiers, ...*" (Eagleton, 2003, hlm. 111) sehingga kata putih mengandung banyak makna seperti selembar kertas tanpa coretan, dikaitkan dengan kata "nothing", maka kertas putih tersebut tidak berisi apapun (*nothing*). Di saat yang bersamaan dalam kalimat itu terlihat oposisi biner, *nothing/expectation*. Oposisi biner ini dapat dilihat dari kata "nothing" yang hadir terlebih dahulu, baru kemudian diisi dengan harapan (yang berarti mengharapkan keber-"ada"-an sesuatu/seseorang). Hal ini dapat dibalik harapan dahulu yang muncul, baru kemudian "nothing", atau harapan diisi oleh *no-thing*. Kata depan "without" seolah mengindikasikan bahwa hidup harus diisi harapan, karena jika tidak, hidup tampak sia-sia. Kata sia-sia berantai dengan kata *nothing*. Saat harapan menjadi sia-sia yang tampak hanyalah kekosongan (*no-thing*). Di sisi ini, tampak bahwa kata *expectation* diagungkan dan ditempatkan di atas kata *nothing*. Jika mengacu pada oposisi biner *something/nothing*, maka seolah posisi *something* menjadi lebih penting dari *nothing*. Posisi *expectation* dari kutipan tersebut tampaknya juga menjadi lebih dari *nothing*. Kemudian timbul

pertanyaan harapan seperti apa yang ada dalam teks? Apakah benar harapan merupakan *something* atau berposisi di atas *nothing* (menjadi lebih penting)? Pembongkaran oposisi biner tersebut terlihat jelas dalam perkembangan cerita.

Di saat bersamaan ketika narator mengungkapkan dirinya, ia juga mengungkapkan eksistensi objek observasinya yang namanya belum mau ia sebutkan. Tokoh A mengungkapkan kebiasaan tokoh B mengatur boneka-boneka putih miliknya. Boneka-boneka tersebut dipreteli satu per satu bagian tubuhnya dan bagian-bagian tersebut dicat putih. Di sini terlihat bahwa penanda “putih” bermain bebas dan tidak hanya mengacu pada satu makna. “Putih” tidak lagi berkonotasi dengan tua. Selain tindakan mempreteli, kata “putih” yang menyertai kata boneka memunculkan suatu misteri baru, yakni misteri warna cat dinding kamar tokoh B yang berwarna putih. Oposisi biner baru muncul ketika tokoh A mengatakan “*white*”, *which has become a fashionable colour of late, has no appeal to her, it is simply that it says nothing, being less melodramatic than black*” (Carey, 1994, hlm. 78). Penanda “putih” yang berkaitan dengan “*nothing*”, berposisi dengan “*black*” (*white/black*). Oposisi biner baru yang lain muncul pada saat narator mengungkapkan “*I must admit that I loathe white. I would prefer a nice blue, a pretty blue, like a blue sky. A powder blue, I think it is called or an eggshell blue*” (Carey, 1994, hlm. 78). Jika oposisi biner *white/black* disejajarkan seperti oposisi biner *signifier/signified*, maka pendefinisian kata “putih” adalah yang tidak hitam, atau *white/blue*, yang berarti putih adalah yang tidak biru. Akibatnya dalam sistem pembeda yang disebut putih adalah yang tidak hitam atau tidak biru. Hal ini sangat rancu karena putih tidak semata berarti tidak hitam atau tidak biru. Maknanya bergantung

pada penanda dan petanda yang berantai dengannya dan dengan yang lainnya, sehingga “*earlier meanings are modified by later ones*” (Eagleton, 2003, hlm. 111). Pengungkapan makna yang dimaksud dengan “putih”, “hitam”, atau “biru”, dan petandanya, tampaknya memang sengaja ditunda oleh narator (“*and I am in no hurry, no hurry at all. I will get some better idea of her true colour, get under her skin as it were*”, (Carey, 1994, hlm. 78). Penundaan ini merupakan strategi narator dalam permainan sistem penandaan/pemaknaan cerita. Narator tidak ingin tergesa-gesa mengungkapkan eksistensi tokoh B dan juga dirinya.

Jika kutipan tersebut dicermati, usaha tokoh A yang tadinya hanya mengobservasi tokoh B, berubah menjadi tidak ingin memiliki objeknya. Objeknya ini sengaja ia pantau terlebih dahulu, kemudian perlahan ia kuasai. Selain tidak ingin menguasai, narator seperti yang telah disebutkan sengaja menggunakan strategi menunda. Ia sengaja menunda dan menggunakan permainan kata dalam teks ini “*Did you get the pun?*” (Carey, 1994, hlm. 78). Contohnya seperti saat narator menggunakan kata “*finally*” dalam kalimat “*when I finally take her to bed (and I am in no hurry, no hurry at all) ...*”, (Carey, 1994, hlm. 79), terlihat bahwa adverbial *finally* digunakan untuk menunjukkan bahwa pada akhirnya narator (tokoh A) berhasil melaksanakan niatnya mendominasi tokoh B, dengan sebelumnya membawa tokoh B ke tempat tidur agar dapat dikuak eksistensinya. Kata *finally* juga menunjukkan keberhasilan tokoh A mengajak tokoh B ke tempat tidur (yang menjadi salah satu misinya). Di saat yang sama, kata *finally* dipakai pada saat tokoh A baru mulai mengupas lapisan misteri tersebut, dan dihubungkan dengan kata *no hurry*. Penggunaan kata *no hurry* seolah menegaskan keterburu-buruan narator dalam menyingkap, dengan menggunakan

kata *finally* di permulaan aksinya. Narator menggunakan adverbial *finally* di eksposisi cerita untuk menunjukkan keberhasilannya mengajak tokoh B ke tempat tidur. Narator yang seharusnya menguak perlahan lapisan misteri tersebut tidak serta merta menggunakan adverbial *finally* untuk menunjukkan keberhasilannya. Dengan demikian, permainan kata ini selain menunjukkan ketidakkonsistenan narator dalam menguak, di saat bersamaan menjadi alat penundaan. Penundaan ini disebabkan karena relasi penanda/petanda terus berantai sehingga tiap kata meninggalkan jejak yang harus ditelusuri. Jejak yang ditelusuri membawa pada kekaburan demarkasi penanda/petanda.

Tokoh A dalam usahanya menunda menguak eksistensi tokoh B, berpendapat bahwa “[t]he consumption of food is, for the moment, our most rewarding mutual occupation” (Carey, 1994, hlm. 78). Ketika tokoh A dan tokoh B makan bersama, tokoh A beranggapan bahwa kegiatan tersebut berpotensi menguntungkan dirinya (menguak sisi-sisi tokoh B). Ketika makan bersama, orang akan bertukar cerita dan berkomunikasi membahas pikiran ataupun hal lain menyangkut kepribadian masing-masing, serta peristiwa yang telah terjadi, sehingga diharapkan tercipta dialog interaktif. Pada saat “I [tokoh B] has revealed to me [tokoh A] a love for oysters which I find exciting” (Carey, 1994, hlm. 78), kelihatannya hal ini merupakan salah satu hal yang diharapkan oleh tokoh A. Ketika saya hubungkan kata “harap” dengan kata “harapan”, keduanya memiliki hubungan yang sangat jelas. Tapi apakah harapan tokoh A hanya sampai batasan ini? Tampaknya jawabannya tidak karena seperti yang telah disinggung tokoh A sengaja menunda pengungkapan eksistensi tokoh B (usaha dilakukannya secara perlahan). Hal ini menyebabkan harapan tokoh A tidak berhenti pada titik ini.

Jika saya mengacu pada frasa “our most rewarding mutual occupation” dalam kutipan yang sama tersebut, ada sebuah kecurigaan pada penggunaan kata *rewarding* dan *mutual* serta *occupation*. Pelacakan penelusuran kata dalam frasa tersebut menunjukkan tokoh A adalah tokoh tanpa pekerjaan “... now that I, unemployed ...” (Carey, 1994, hlm. 78). Tokoh A tampaknya sengaja menunggu kedatangan tokoh B melakukan pekerjaan domestik di tempat tinggal tokoh A “Several times a week she comes to wash my dishes and to be persuaded to share a meal with me” (Carey, 1994, hlm. 78). Kata *occupation* berpotensi berkonotasi dengan kata *unemployed* atau dengan pekerjaan domestik tokoh B sehingga menguntungkan tokoh A. Tindak tokoh A yang secara (tidak) langsung menempatkan tokoh B sebagai pekerja domestik untuk tokoh A, dapat juga dilihat sebagai salah satu tindak tokoh A menguasai objeknya. Tokoh A dalam cerita digambarkan kerap menunggu kedatangan tokoh B untuk melakukan pekerjaan domestik. Tokoh A yang *unemployed* dalam teks disajikan sebagai tokoh yang memiliki pekerjaan sebagai pengamat. Dalam keadaan menganggur, tokoh A menyibukkan diri mengobservasi dan berusaha menguasai tokoh B. Akibatnya, oposisi biner *employed/unemployed* bermain dengan bebas dan memiliki batasan yang tidak jelas sehingga terlihat bahwa oposisi biner *employed/unemployed* tidak lagi menunjukkan satu makna. Keduanya terlihat saling mengkhianati satu sama lain.

Jika saya kembali pada oposisi biner subjek/objek, maka timbul pertanyaan: apakah benar tokoh A hanya memandang eksistensi tokoh B sebagai objek atau malah menjadi subjek di saat bersamaan? Posisi tokoh A di mata tokoh B, kelihatannya seperti tokoh yang dijadikannya sebagai tempat berkeluh kesah (walaupun keduanya masih berusaha menyembunyikan lapisan misteri

masing-masing). Ketika mereka berinteraksi, tokoh B tidak tampak seperti seorang tokoh yang menyadari bahwa dirinya diobservasi: “... *She has stood by the window. Now she moves towards the landing ... She is there. There is a silence ... She is ... descending the stairs, on tip toe. She plans to surprise me*” (Carey, 1994, hlm. 79). Tokoh B lebih senang memposisikan dirinya sebagai orang kesepian yang butuh teman bicara. Di saat yang sama, tokoh B telah menempatkan tokoh A diposisi sebagai pendengar keluh kesahnya. Tokoh B membutuhkan subjek lain untuk berbicara dan mendengarkannya. Di saat yang sama tokoh A membutuhkan tokoh B sebagai teman yang menemaninya dalam kesepian. Jadi, ketika tokoh A mengobservasi tokoh B dan menempatkannya sebagai objek, di saat bersamaan, tokoh A membutuhkan tokoh B sebagai subjek yang berinteraksi dan berbicara dengannya. Dalam perkembangan cerita, oposisi biner subjek/objek bergeser kembali ketika tokoh A menempatkan tokoh B sebagai objek pemuas nafsunya.

Penundaan pengungkapan eksistensi tokoh A atas tokoh B, kembali muncul. Sebagai contoh, ketika frasa *no hurry* muncul, kemudian ia berantai dengan frasa *no urgency* dalam kalimat “[t]here is no urgency in that matter [penguatan eksistensi tokoh B]” (Carey, 1994, hlm. 79). Ekuivalensi lainnya muncul dalam kalimat “[t]hat is **still to come, many episodes later. I shall record it if and when it is revealed**”, (Carey, 1994, hlm. 79, my own bold). Frasa *no hurry, no urgency, still to come, many episodes later*, atau kata *shall* menunjukkan keserupaan makna berupa keinginan narator menguak tokoh B secara perlahan (melakukan penundaan menyingkap eksistensi tokoh B). Penanda yang seolah menunjukkan kesabaran tokoh A dalam menguak eksistensi tokoh B, di saat yang sama berposisi dengan kata-kata

seperti *rush* dalam kalimat “*I am doing what I had planned not to do: rush*” (Carey, 1994, hlm. 83) atau kata *long* dalam kalimat “*I long to touch her clothing*” (Carey, 1994, hlm. 83). Akibatnya, yang terlihat dalam teks adalah tokoh A kelihatannya tidak dapat dipercaya karena ia berulang kali pada saat yang sama menampilkan kontradiksi. Sebagai contoh adalah pada pemakaian adverbial *finally* dan *no hurry* di saat bersamaan. Penggunaan kata *if* yang disejajarkan dengan *when* pada kutipan yang sama juga menunjukkan ketidakpastian dalam diri narator sekaligus tokoh A ketika ia ingin melakukan aksinya. Saat narator ingin menunda dengan menggunakan kata *no hurry, no urgency, still to come, many episodes later*, pada saat yang sama ia merasa tidak yakin dengan usahanya menunda dengan menggunakan kata *if* dalam kalimat “*I shall record it if ...*” (Carey, 1994, hlm. 79). Ketika kata *if* dengan *when* disejajarkan, maka yang terlihat adalah narator menjadi ambivalen. Kalimat “*I shall record it ..., when it is revealed*” (Carey, 1994, hlm. 79) tampaknya menunjukkan keyakinan narator akan keberhasilan aksinya. Kendati ia melakukan penundaan, pada akhirnya harapan dalam aksinya menguak keberhasilan, sehingga tampak ambivalensi narator ketika ia merasa tidak yakin akan misinya. Di saat yang sama, ia sejajarkan ketidakyakinannya dengan keyakinannya pada keberhasilan yang berpotensi tercapai.

Ketidakkonsistenan sikap tokoh A sekaligus narator terlihat jelas ketika tiba-tiba tokoh A berkeinginan mengungkapkan tokoh B kepada pembaca “*Let me describe my darling. Shall I call her that? An adventure I had planned to keep, but now it is said. Let me describe her to you*” (Carey, 1994, hlm. 79, my own bold). Penggunaan *past perfect tense* yang menunjukkan aktivitas yang telah selesai sebelum aktivitas lain di masa lampau,

dapat dianggap sebagai suatu bentuk strategi penundaan penguakan eksistensi tokoh B. Tokoh B kelihatannya telah merencanakan penguakan perlahan (terlihat seperti penundaan) sejak dahulu (dengan menggunakan *past perfect tense*). Ketidaksabaran pada taktik semula ia coba terapkan (mengupas eksistensi tokoh B secara perlahan) ditunjukkan narator dengan penggunaan *present tense*. Kata hubung "*but*" yang menyejajarkan dua *tenses* yang berbeda, menunjukkan ketidakkonsistenan narator pada taktik yang tadinya dibangun. Ketidakkonsistenan tersebut tampak seperti saat ia mengungkapkan keberhasilannya dulu (dalam usahanya mendominasi tokoh B yang pada akhirnya (*finally*) berhasil mengajaknya ke tempat tidur) di eksposisi cerita. Narator jika benar-benar setia dengan taktik lamanya harusnya membocorkan hal tersebut perlahan kepada pembaca, bukan secara langsung di eksposisi cerita menguak keberhasilannya.

Selain itu, narator juga melakukan pendugaan eksistensi tokoh B. Hal ini dapat dilihat ketika tokoh A mengungkapkan ciri fisik tokoh B yang tersembunyi "*Her breasts, I would guess, are large and heavy, but she wears so many sweaters ...*" (Carey, 1994, hlm. 79). Penguakan lapisan misteri tokoh B dilakukan tokoh A guna menguasai tokoh B sepenuhnya. Lapisan-lapisan misteri yang melingkupi tokoh B, terlihat dari anak kalimat "*but she wears so many sweaters ...*" (Carey, 1994, hlm. 79). Anak kalimat ini merupakan bahasa metaforis yang mengindikasikan lapisan misteri yang menyelimuti tokoh B.

Menggunakan metode lamanya (penguakan perlahan), tokoh A menguak eksistensi tokoh B dan pada saat yang bersamaan menguak dirinya. Ketidakkonsistenan tokoh A sebagai narator terlihat ketika ia ingin menyingkap tokoh B perlahan, tetapi pada saat yang sama ia

terburu-buru menyingkap misteri tokoh B. Ketika tokoh B datang berkunjung ke tempat tinggal tokoh A, tokoh A menggambarkan tokoh B sebagai seseorang yang kelihatannya tidak sabar "*She says, how is your situation. I relate the state of the employment market. But she, I notice, is a little fidgety ... She is distracted, appears to be impatient*" (Carey, 1994, hlm. 80).

Setelah terlebih dahulu memberikan gambaran mengenai tokoh B kepada pembaca dengan menyejajarkan tokoh B dengan boneka "*her long white throat like the throat of a white doll ...*" (Carey, 1994, hlm. 80) atau mengungkapkan tentang gaya berpakaian tokoh B, narator menyadari bahwa kini saatnya mengungkapkan identitas nama tokoh B "*Her name, which I had earlier decided not to reveal, is Nile. It is too private a name to reveal*", (Carey, 1994, hlm. 80). Ketika tokoh B yang bernama Nile berada di tempat tinggal tokoh A, tokoh A sedang mengobservasinya. Ia mengamati Nile dan memperhatikan hal yang diucapkan tokoh perempuan ini. Walaupun demikian, tokoh A tampaknya masih menggunakan topeng kepura-puraannya. Ia masih berpura-pura sabar. Hal ini terlihat ketika acara makan antara mereka berdua tiba. Menurut tokoh A, acara makan bersama merupakan waktu mengungkapkan harapan sehingga di saat seperti itu diperlukan kontrol (karena menurut tokoh A harapan harus dikontrol). Di sini terdapat oposisi biner antara *expectation/reality*. Dengan mengontrol harapan jika saya mengacu kembali pada "*life is nothing without expectation*" (Carey, 1994, hlm. 77) dan kenyataan (ketika ia berhadapan dengan tokoh Nile di rumahnya), ia seolah ingin menutupi ketidaksabarannya dalam menguak eksistensi tokoh Nile dengan menggunakan kata kontrol. Namun apabila saya kembali pada pertanyaan apakah *nothing* (kosong) muncul sebelum harapan yang

kemudian diisi oleh harapan, atau harapan muncul kemudian diisi oleh *nothing*, harapan yang tampak tidak mempunyai batasan yang jelas, dalam teks berposisi dengan kenyataan. Kenyataan dan harapan seperti apa yang hadir dalam teks? Apakah harapan dibentuk berdasarkan kenyataan atau sebaliknya? Untuk menjawab pertanyaan-pertanyaan ini, saya akan menelusuri jejak-jejak yang ditinggalkannya dalam teks.

Narator dalam cerita menggambarkan tokoh Nile ibarat boneka putihnya: *"She laughs beautifully, her head thrown back, her long white throat like the throat of a white doll, but soft, like the inside of a thigh"* (Carey, 1994, hlm. 80). *Simile (like the throat of a white doll, but soft, like the inside of a thigh)*, menyebabkan timbul oposisi biner antara Nile/boneka dan juga pemosisian Nile sebagai objek seksual narator. Sebelum saya menjelaskan mengenai hal ini, saya terlebih dahulu memfokuskan analisis pada tokoh Nile.

Tokoh perempuan Nile bekerja di sebuah klinik aborsi. Tokoh Nile memiliki kebiasaan membaca koran bagian kematian, kelahiran, dan perkawinan. Jika saya kaitkan dengan oposisi biner *white/black*, maka kelihatannya posisi antara kelahiran dan kematian akan sama seperti putih/hitam. Penanda putih yang bermain bebas hadir kembali dalam bentuk transformasi lain, kelahiran. Dengan demikian, hitam berkonotasi dengan kematian. Kerancuan akan timbul jika saya hanya melakukan negasi antara kelahiran adalah bukan kematian atau putih adalah bukan hitam. Bagaimana dengan perkawinan? Apabila saya mengacu kembali pada oposisi biner putih/biru, apakah biru berkonotasi dengan perkawinan? Penanda dan petanda yang muncul bermain dengan bebas perlu ditelusuri. Ketika saya mengatakan bahwa putih dapat bermakna *nothing*, maka apakah kemudian kelahiran dapat dianggap *nothing* juga? Pada saat bayi

dilahirkan, bayi hadir sebagai sosok yang suci-putih. Kehadirannya yang putih harus diisi dengan hal-hal yang baik dan benar. Jika demikian, frasa "kehadiran yang harus diisi" tadinya merupakan suatu tempat yang kosong (*nothing*). Bagaimana dengan praktik aborsi yang dilakukan? Aborsi berarti membunuh sang bayi. Saat *nothing* yang tadinya dan seharusnya diisi oleh sesuatu yang baik (yang kemudian bisa berarti *something*), maka bayi mungkin dapat dianggap sebagai *nothing* yang menjadi *something*, dapat menjadi *nothing* kembali ketika sang bayi dibunuh (kematian = hitam). Atau proses tersebut dapat juga dipandang secara terbalik. Dengan demikian, batasan putih/hitam, kelahiran/kematian, *nothing/something* menjadi sangat tidak jelas. Apakah perkawinan benar-benar ajeg berkonotasi dengan biru, atau malah dengan putih, atau hitam? Ketika sepasang manusia menikah, yang diharapkan adalah kesakralan/kesucian/kepuhitan pernikahan tersebut. Tapi apakah hanya penanda putih saja yang bermain, atau biru, atau hitam yang bermain? Permainan bebas penanda/petanda saling menjadi tak terbatas.

Ketika Nile berhadapan dengan aborsi, ia tampaknya menghadapi dilema batasan kabur hitam/putih, baik/buruk, dan kelahiran/kematian. Saat melakukan praktik aborsi, Nile merasa telah menolong membunuh bayi. Bayi yang masih suci dan putih, harus ia bunuh. Tindakannya dalam membunuh manusia: *"I have helped kill more people than live in this street"* (Carey, 1994, hlm. 82) berkonotasi dengan hitam. Ia kemudian menggunakan boneka-bonekanya sebagai simbol bayi-bayi tersebut. Tindakan mempreteli bagian anggota tubuh boneka dapat dianggap sebagai simbol manifestasi Nile melakukan praktik aborsi (dengan mempreteli/memutilasi bagian-bagian tubuh bayi?). Tokoh Nile mengalami dilema karena harus

berhadapan dengan idealisme dirinya dalam melihat eksistensi bayi dan pekerjaannya. Jika saya mengacu pada konsep *something/nothing*, maka kehadiran bayi (*something*) yang putih suci (*nothing*), dibunuhnya (menjadi *nothing*), maka tindakannya membunuh (berkonotasi dengan hitam) berpotensi bermakna *nothing*. Jika demikian, *nothing* berantai dengan hitam. Jejak *nothing* juga dapat ditelusuri dari penanda putih. Akibatnya, batasan nilai baik/buruk atau putih/hitam menjadi kabur. Batasan putih/hitamnya pekerjaan Nile juga menjadi tidak jelas. Dengan demikian, lapisan baju yang dikenakan Nile, merepresentasikan lapisan kekusutan dan kekaburan batasan yang menyelimuti eksistensinya.

Dalam usahanya menguak eksistensi tokoh Nile, tokoh A seringkali terlihat tidak konsisten. Ketidakkonsistenan tokoh A kembali terlihat jelas ketika narator yang juga bertindak sebagai tokoh A berkata "*I am at once eager and reluctant to pick up this thread. I am not sure if it is a loose thread or one that might, so speak, unravel the whole sweater*" (Carey, 1994, hlm. 81). Tokoh A bersemangat (*eager*) ingin segera menguak eksistensi Nile, namun di saat yang sama kata sifat *reluctant* dipakai untuk menunjukkan bahwa tokoh A masih ingin menunda penguakan tersebut. Ketika narator menjadi tidak konsisten dalam menguak/menunda penguakan eksistensi Nile, tokoh A juga mengalami ketakutan dalam menyingkap misteri tersebut karena pada saat yang bersamaan tindakannya berpotensi mengungkap eksistensi dirinya.

Di saat Nile membuka dirinya pada tokoh A, tokoh A yang awalnya tampak enggan menerima secara utuh, akhirnya mau menerimanya. Walaupun begitu, tokoh A lebih menyukai "*... to know these things, the outside layers, before we come to the centre of things*" (Carey, 1994, hlm. 82). Dari kutipan ini, tampak permainan oposisi biner *inside/outside* dan

centre/periphery. Tokoh A menganggap Nile lebih baik menyampaikan sisi luar dirinya. Akan tetapi, apakah yang di dalam yang sering dianggap sebagai *centre* lebih penting dari *outside*, yang mungkin dapat disejajarkan dengan *periphery*, yang kelihatannya membungkus *inside* atau *centre*? Apakah benar *inside* sebagai pusat atau malah *outside* (*periphery*) adalah pusat? Bagaimana penanda/penanda ini bermain? Pertanyaan-pertanyaan ini akan terjawab sejalan dengan perkembangan analisis.

Ketika tokoh A ingin menguak eksistensi Nile seolah dari luar ke dalam atau dari pinggiran ke pusat secara perlahan (hal ini menunjukkan cara tokoh A memaknai dirinya sebagai seorang yang sabar, tidak terburu-buru, tenang, dan lain sebagainya), tokoh A di saat yang sama malah menjadi tidak sabar dan tidak konsisten dalam usahanya menguak eksistensi tokoh Nile. Ia tidak sabar dan penuh nafsu ingin melepaskan lapisan-lapisan pakaian tokoh Nile. Saat tokoh A ingin sekali melepaskan pakaian-pakaian Nile, Nile meminta tokoh A mencium bau tubuhnya yang beraroma antiseptik. Jika kembali pada penanda putih yang bisa bermakna steril, maka bau tubuh yang dihadirkan merupakan bau obat antikuman (steril). Di titik ini putih berkonotasi dengan antiseptik. Apabila saya kaitkan putih dengan *nothing* dan *nothing* juga bisa bermakna hitam, maka kata steril pun berpotensi berkonotasi dengan *nothing*, yang tidak selalu berkonotasi putih tapi juga dapat berantai dengan hitam. Kata steril juga dapat berkonotasi dengan kemandulan. Akan tetapi, keterangan mengenai mandul tidaknya Nile tidak ada dalam teks.

Peristiwa pelepasan pakaian Nile merupakan klimaks cerita. Pada mulanya tokoh A mencoba membuka pakaian-pakaian Nile secara perlahan dimulai dari selendang. Sebelum tokoh A membuka pakaiannya yang lain, Nile

mengatakan hal signifikan, seperti saat ia mengatakan bahwa *fish fingers* yang sering tokoh A dan dirinya makan, sebenarnya terasa seperti antiseptik. Hal ini menunjukkan bahwa walaupun tokoh A telah mencium bau tubuh tokoh Nile yang berbau antiseptik, dan merasa “*I have become soaked in antiseptic, to the marrow of my bones. It has come to upset me*” (Carey, 1994, hlm. 83), tokoh A sebenarnya menyukai hal tersebut. Antiseptik bila ditelusuri berantai dengan putih ataupun hitam, sedangkan putih sendiri bisa berantai dengan Nile ataupun boneka, maka tokoh A yang tadinya tampak seperti seorang tokoh yang membenci warna putih, ternyata menjadi ambivalen—menyukai warna putih. Apabila hal ini saya hubungkan dengan hitam, maka makna penanda putih tidak selamanya steril (berantai dengan *nothing*), tapi ia juga bisa berkait dengan hitam, sehingga penanda putih yang seolah melekat pada diri tokoh Nile tidak selamanya berkonotasi dengan steril, tapi penanda ini bermain tanpa batas.

Semua perkataan Nile tampaknya dihiraukan tokoh A karena ia sedang sibuk dengan fantasi seksualnya membuka lapisan-lapisan pakaian Nile. Saat Nile ingin mengungkapkan sedikit demi sedikit mengenai dirinya, tokoh A kelihatannya enggan mendengarkan dan hanya menjawab “... *you could have kept that for next year. You could have told me at Christmas, it would have been something to look forward to*” (Carey, 1994, hlm. 84). Ketika sebelumnya tokoh A masih dapat dikatakan menganggap Nile sebagai subjek yang ia anggap penting sebagai teman bicara, kutipan tersebut memperlihatkan batasan posisi antara menjadi subjek/objek sudah tidak jelas lagi. Tokoh A seolah tidak ingat lagi bahwa ia ingin mengungkapkan eksistensi tokoh Nile. Ia terlalu sibuk dengan kegiatannya melepas satu per satu baju Nile. Ia seakan hanya ingin menunda mengisi apa

yang ia harapkan sebelumnya. Terjadi pertentangan di sini. Bagi tokoh A hal yang mengisi harapan akan segera datang pada saatnya. Ia seolah tidak memedulikan hal yang akan mengisi harapannya tersebut (*something* atau *nothing* yang mengisi harapannya?). Bagi Nile, harapan hanyalah sebuah angan yang belum pasti yang diisi (harapan adalah *something/nothing* yang bisa diisi *something* atau *nothing*).

Tokoh A berhenti sejenak ketika melihat lapisan pakaian yang dikenakan Nile berwarna biru (biru adalah warna favorit tokoh A). Jika saya mengacu kembali pada ucapan tokoh A yang kelihatannya membenci warna putih dan seolah lebih menyukai warna biru, maka tokoh A ini menjadi ambivalen, karena pada saat yang sama secara tidak langsung menyukai *fish fingers* yang beraroma antiseptik yang berantai dengan penanda “putih”. Saat tokoh A memuji Nile dengan pakaian birunya, Nile berkata bahwa ini milik adiknya. Hal ini seolah menunjukkan yang disukai tokoh A yang ternyata ada dalam diri Nile merupakan *lian* Nile. Sisi diri tokoh Nile ternyata tidak terus menerus identik dengan putih (yang bisa berantai dengan hitam), tapi juga dapat berantai dengan biru. Namun, tampaknya hal ini runtuh (Nile kelihatannya hanya identik dengan “putih”), ketika tokoh A membuka helai pakaian Nile yang lain, karena lapisan pakaian yang ia kenakan berwarna lain.

Ketika tokoh A berhasil membuka pakaian Nile bagian atas, tokoh A merasa bahwa dugaannya (mengenai payudara Nile) benar. Jika hal ini diteliti, maka tindakan tokoh A membuka lapisan pakaian Nile dari luar ke dalam tampak seperti ia membuka sisi luar diri Nile (*outside*), hingga menuju ke bagian dalam (*inside*), yang ia duga adalah pusat. Bagian-bagian luar seolah tidak lagi menjadi bagian penting ketika tokoh A menganggap bahwa dirinya telah menemukan *centre*

(pusat). Akan tetapi, sebelum ia puas dengan penemuannya, tokoh A menyadari bahwa masih ada yang tertinggal. Ketika ia membuka benda yang tertinggal itu, ia dikejutkan oleh perubahan yang terjadi pada tokoh Nile. Nile yang tadinya tampak seperti tokoh perempuan, bertransformasi menjadi laki-laki lengkap dengan jenis kelamin yang perlahan tumbuh (hal ini menunjukkan hasrat homoerotis tokoh A yang terepresi). Transformasi pada diri tokoh Nile dari perempuan ke laki-laki dapat disejajarkan dengan kelahiran kembali tokoh ini seperti kelahiran seorang bayi. Eksistensi tokoh Nile sebagai tokoh perempuan seolah runtuh dengan terbukanya lapisan lain yang menghadirkan sosok individu baru. Hal ini seakan memperlihatkan kelahiran kembali tokoh Nile sebagai tokoh laki-laki yang ditandai dengan tumbuhnya jenis kelamin baru. Hal ini tentu sangat mengejutkan tokoh A karena masih ada hal dibalik *centre*. Ia menganggap hal ini sebagai *unexpected layer* (Carey, 1994, hlm. 86). Ketika melihat Nile, tokoh A yang sejak awal digambarkan mengharapkan tokoh perempuan itu, berharap dapat menguak lapisan-lapisan yang menyelimuti Nile dan berharap menemukan eksistensinya (terutama pada saat tokoh A ingin memenuhi hasrat seksualnya). Ketika berusaha menguak, tokoh A telah menduga bahwa Nile mengenakan banyak lapisan misteri yang memiliki inti. Tokoh yang tadinya berharap bahwa harapannya dapat diisi (*something*) dari kenyataan yang seolah dilihatnya, menjadi sangat kaget ketika berhadapan dengan lapisan yang bertentangan dengan harapannya.

Tidak hanya satu benda yang tertinggal untuk dilepas, masih ada beberapa benda lain yang melekat pada Nile. Tokoh A kemudian membukanya satu persatu hingga ia terkejut dengan apa yang ia temukan. Tokoh A yang sejak awal menduga akan menemukan suatu

eksistensi yang utuh, hanya menemukan bagian-bagian tubuh Nile yang terfragmentasi. Apabila saya kembali pada jejak-jejak yang ditinggalkan oleh penanda/petanda yang bermain bebas tanpa batas, maka tampak eksistensi Nile tak ubahnya dengan eksistensi boneka putih (bayi yang diaborsi dan mutilasi). Ketika Nile berposisi dengan boneka, maka dapat dilihat bahwa Nile sebagai makhluk hidup berposisi dengan benda mati. Ketika tokoh A menguak eksistensi ini dari luar ke dalam dan beranggapan bahwa Nile bukanlah boneka, maka yang ia temukan adalah eksistensi yang tak ubahnya seperti boneka yang terpotong-potong. Potongan-potongan tersebut mengindikasikan bahwa yang kelihatannya sebagai bagian dalam yang menjadi pusat, hanya merupakan bagian *periphery* yang terpotong-potong. Hal ini mungkin dapat dilihat sebagai suatu aksi pembongkaran pada oposisi biner *inside/outside* dan *centre/periphery*. *Inside* tidak lagi menunjukkan *centre*, demikian juga dengan *outside* tidak dapat lagi hanya dipandang sebagai lapisan luar yang bukan *centre* karena batasan penanda/petanda tersebut sangat kabur.

SIMPULAN

Tokoh A yang pada awalnya menyangka bahwa harapannya dapat diisi oleh *something* yang dipandang sebagai bagian yang utuh dari kenyataan (jika eksistensi tokoh Nile dipandang sebagai kenyataan), ternyata yang ditemukan adalah ketidakutuhan (fragmen = potongan) kenyataan tersebut. Hal ini dapat dilihat secara terbuka apakah harapan tokoh A diisi oleh *no-thing* atau *nothing* diisi oleh harapannya. Kata *nothing* tidak selamanya berkonotasi dengan putih karena ternyata kata *nothing* bisa juga berantai dengan hitam sehingga harapan baik yang dimiliki oleh tokoh A maupun Nile dapat diisi oleh hitam atau putih

ataupun batasan tidak jelas antara hitam/putih.

Warna putih pada boneka Nile tidak selamanya menyimbolkan hal-hal yang steril karena jika ditelusuri jejaknya maka putih dapat berkonotasi dengan hitam. Akibatnya, tidak ada batasan yang jelas dalam oposisi biner hitam/putih karena keduanya terlihat saling meruntuhkan. Jika demikian, oposisi biner antara Nile/boneka juga dapat dipandang dengan cara yang sama sehingga teks memperlihatkan bahwa batasan antara Nile sebagai manusia dan boneka menjadi kabur. Di akhir cerita, Nile ditampilkan tidak ubahnya seperti bagian tubuh boneka yang termutilasi (seperti bayi aborsi yang termutilasi).

Ketika melakukan aksinya menguak eksistensi Nile, pada saat yang sama tokoh A menguak eksistensi dirinya. Ketika narator yang sekaligus bertindak sebagai tokoh A menggunakan penanda/ petanda yang coba ia kaitkan untuk membangun sekaligus membongkar citra yang ingin ia ketahui dari tokoh Nile dengan cara mencoba menguak eksistensinya, penanda/petanda yang ia, sebagai narator, pakai, bermain begitu bebas dan tanpa batas. Akibatnya, pada saat yang sama penanda dan petanda tersebut juga dapat dipakai untuk menguak dirinya.

DAFTAR PUSTAKA

- Biscaia, M.S.P. (2010). Fleshing gender out: Male fantasies and female body issues in Peter Carey's "Peeling". *Mathesis*, 19, 155-167.
- Birns, N. (2005). Fabulating beauty. Dalam Gaile, A. (Ed.), *Perspectives on the fiction of Peter Carey*, hlm. 101-113. Amsterdam: Rodopi

- Budianta, M. (2002). *Teori sastra sesudah strukturalisme: Dari studi teks ke studi wacana budaya dalam bahan pelatihan teori dan kritik sastra*. Depok: Pusat Peneliti Kemasyarakatan dan Budaya Lembaga Penelitian Universitas Indonesia.
- Carey, P. (1994). *Peeling. The fat man in history*. St. Lucia: U of Queensland P.
- Eagleton, T. (2003). *Literary theory an introduction*. Oxford: Blackwell.
- Gaarder, J. (2013). *Dunia Sophie sebuah novel filsafat*. Bandung: PT. Mizan Pustaka.
- Halliday, M. (1993). Towards a language-based theory of learning. *Linguistics and education*, 5, 93-116.
- Hassal, A.J. (1994). *Dancing on hot macadam: Peter Carey's fiction*. St. Lucia: U of Queensland P.
- Huggan, G. (1996). *Peter Carey*. Melbourne: OUP.
- Klauser, L. (2011). *Peter Carey's short stories*. Unpublished Master Thesis. Wein: Universitat Wien.
- Leiliyanti, E. (2015). Pemosisian bahasa, sastra, kajian budaya dan media: Sebuah kajian (pembelajaran?) interdisipliner. *Refleksi 50 tahun pengajaran bahasa dan seni di Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Jakarta*. Jakarta: Beringin Mulia.
- Muchith, A. (2014, April 4). Aliran eksistensialisme dalam filsafat. Diperoleh tanggal 2 Februari 2016 dari http://www.kompasiana.com/abdulmuchith/aliran-eksistensialisme-dalam-filsafat_54f7c4b8a3331-1641e8b4a99.
- Tyson, L. (2006). *Critical theory today a user-friendly guide*. 2nd edition. New York: Routledge.
- Woodcock, B. (1996). *Peter Carey*. Manchester: Manchester UP.