

Kompleksitas Narasi: Permainan antara Fakta dan Fiksi melalui Identitas Pengarang dalam Novel *Dawuk* Karya Mahfud Ikhwan: Kajian Naratologi

Narrative Complexity: A Game Between Fact and Fiction Through The Author's Identity in Mahfud Ikhwan's Dawuk Novel: A Study of Narratology

Dinnatul Lailiyah^{a,1*}, Eka Sulistia Cahya^{b,2*}

^{a,b}Magister Sastra, Universitas Gadjah Mada
Bulaksumur, Caturtunggal, Kec. Depok, Kabupaten Sleman, Daerah Istimewa Yogyakarta
55281, Indonesia
dinnatullailiyah@mail.ugm.ac.id, ekasulistiakahya@mail.ugm.ac.id

INFORMASI ARTIKEL

Riwayat Artikel

Diterima: 19 Mei 2024
Direvisi: 21 Oktober 2024
Disetujui: 29 Oktober 2024

Keywords

Narratology
Focalization
Mood
Identity

Kata Kunci

Naratologi
Fokalisasi
Modus
Identitas

ABSTRAK

Abstract

The position of the narrator in a literary work is crucial in order to observe the whole notion of the story. A literary work that plays with the position of the narrator will then be very interesting to analyze. One of the novels that managed to steal the attention in Indonesian literature world is *Dawuk Kisah Kelabu dari Rumbuk Randu* by Mahfud Ikhwan which also won the 2017 Kusala Sastra Khatulistiwa and has been translated into various languages. This novel interestingly used the narrator's identity that seems to represent the author's identity. The phenomenon of the narrator's position will be studied through a narratological approach, especially focalization proposed by Gerard Genette and with the support of identity theory proposed by Bamberg. This research is descriptive qualitative in order to collect and analyze data relevant to the research topic. The result of this study show that *Dawuk* novel uses multiple focalizations as well as characters in a series of events. In addition, the narrator's complexity in the novel is disguised between the fact and the fiction.

Abstrak

Kedudukan narator dalam sebuah karya sastra sangat krusial untuk melihat secara keseluruhan gagasan dalam cerita. Sebuah karya sastra yang bermain-main dengan kedudukan narator akan menarik untuk dikaji. Salah satu novel yang berhasil mencuri perhatian khazanah sastra Indonesia adalah *Dawuk Kisah Kelabu dari Rumbuk Randu* karya Mahfud Ikhwan yang juga menjadi pemenang Kusala Sastra Khatulistiwa 2017 dan telah diterjemahkan ke dalam berbagai bahasa. Novel ini menggunakan identitas narator yang seolah mencerminkan identitas pengarangnya. Fenomena mengenai kedudukan narator tersebut akan dikaji melalui pendekatan naratologi, khususnya fokalisasi yang dikemukakan oleh Gerard Genette dan dengan dukungan teori identitas yang dikemukakan oleh Bamberg. Penelitian ini bersifat deskriptif kualitatif untuk mengumpulkan dan menganalisis data yang relevan dengan topik penelitian. Sebagai hasil dari penelitian ini bahwa novel *Dawuk* menggunakan multiple focalization yang sekaligus tokoh dalam rangkaian peristiwa. Lebih lanjut,

Dinnatul Lailiyah, dkk.

Kompleksitas Narasi: Permainan antara Fakta dan Fiksi melalui Identitas Pengarang dalam Novel *Dawuk* Karya Mahfud Ikhwan: Kajian Naratologi

kompleksitas narator dalam novel ini membuat samarnya antara yang fakta dan yang fiksi.

1. Pendahuluan

Karya sastra merupakan hasil kontemplasi pengarang terhadap kehidupannya di dunia nyata. Tidak berlebihan ketika Mukarovsky menyebut keberadaan karya sastra adalah fakta kemanusiaan yang bersifat semiotik dan memiliki ciri khas yang perlu diketahui (Faruk, 2012: 17). Fakta-fakta yang ada dalam karya sastra, termasuk prosa, sering kali dituangkan ke dalam simbol-simbol menarik yang dimaksudkan untuk mengungkap berbagai realitas kehidupan yang ada oleh pengarang. Realitas di dalam fiksi merupakan realitas yang seharusnya berlaku menurut gagasan dan visi pengarangnya. Sebab, kehidupan yang tersaji dalam karya sastra adalah kehidupan yang sudah ditafsirkan melalui mata hati pengarangnya (Sayuti, 2017: 177-178).

Pandangan pengarang terkait kehidupan merupakan cerminan dalam kesatuan unsur-unsur pembangun cerita. Keutuhan cerita yang dibangun oleh pengarang melalui konstruksi unsur-unsur tersebut akan semakin kuat dengan pemilihan sudut pandang penceritaan yang tepat. Masing-masing pengarang memiliki pandangan hidup, kepercayaan, dan temperamen yang berbeda-beda. Dengan demikian, penentuan pengarang mengenai 'siapa' yang akan menceritakan segala sesuatu dalam fiksi akan sangat berpengaruh terhadap wujud cerita (Sayuti, 2017). Oleh karena itu, mengetahui pilihan pengarang mengenai 'siapa' pencerita dalam sebuah prosa fiksi, baik cerpen maupun novel, menjadi sangat penting untuk memahami keseluruhan gagasan dalam cerita.

Salah satu novel yang bermain-main dengan gaya penceritaan adalah *Dawuk Kisah Kelabu dari Rumbuk Randu* karya Mahfud Ikhwan. Novel tersebut mengangkat isu-isu sosial pada masyarakat desa di Jawa bagian timur, yakni Rumbuk Randu, dengan permainan unsur penceritaan yang tidak biasa. Bahkan, terdapat penutur berlapis yang secara bergantian mengisahkan masyarakat Rumbuk Randu tersebut. Pemilihan unsur penceritaan itulah yang menarik dan mendasari pemilihan novel tersebut sebagai objek material penelitian ini. Terlebih dahulu, penelitian ini akan melihat 'siapa narator' dalam novel *Dawuk Kisah Kelabu dari Rumbuk Randu* dengan teori naratologi yang dikemukakan oleh Gerard Genette. Lebih lanjut, berbagai aspek mengenai penceritaan, posisi, serta identitas narator kemudian akan dikaji menggunakan dukungan konsep Identity and Narration yang ditulis oleh Michael Bamberg untuk melihat posisi pengarangnya.

Genette (1980) memaknai naratif dengan tiga istilah yang berbeda. Di antaranya adalah *story*, *narration*, dan *narrating*. Dari ketiga makna naratif tersebut, yang menjadi fokus kajian Genette adalah makna kedua, yakni pada tingkat *narrative discourse*. Pada makna tersebut, pokok kajian Genette memiliki cakupan yang lebih luas sebagai analisis tekstual. Dengan begitu, analisis tersebut dapat dijadikan alat untuk mengkaji naratif sastra, khususnya fiksi naratif. Dari tiga makna tersebut, naratif kemudian dibagi ke dalam tiga kategori struktur, yakni *tense*, *mood*, dan *voice* (Genette, 1980: 31).

Fokus kajian pada penelitian ini akan lebih banyak meminjam teori modus naratif (*mood*) yang dikemukakan oleh Genette, khususnya perspektif (*perspective*) atau

fokalisasi (*focalization*). Modus naratif sendiri berkaitan dengan posisi pengarang, narator, dan tokoh dalam sebuah cerita. Pada fokus kajian ini dapat dilihat posisi dan keberadaan narator dalam sebuah cerita yang kemudian disebut *perspective* atau *focalization*. Fokalisasi selalu melihat “*whose point of view orients the narrative perspective?*” (Didipu, 2019: 169). Perspektif menjadi sebuah konsep yang tidak bisa dilepaskan dari sebuah cerita. Satu cerita setidaknya memiliki seorang narator dan satu atau lebih karakter di dalamnya, dengan keberadaannya, dapat menawarkan kemungkinan jangkauan dan perubahan perspektif (Niederhoff, 2011). Perspektif menjadi sangat subjektif, tergantung dari posisi sebuah kronologi diceritakan dan dari kacamata ‘siapa’ hal itu dilihat.

Perspektif sendiri muncul karena kebimbangan antara pertanyaan-pertanyaan mengenai sudut pandang penceritaan yang menjadi orientasi dari narator, ‘siapa’ naratornya, ‘siapa’ yang melihat, dan ‘siapa’ yang berbicara (Genette, 1980). Hal tersebut berkaitan dengan kemungkinan munculnya karakter yang bertindak sebagai narator yang berkemungkinan mengetahui banyak hal tentang tokoh lain dalam sebuah cerita, baik yang bisa dilihat secara terang-terangan maupun secara tersirat sehingga perlu untuk dibuktikan kebenarannya. Aspek perspektif sendiri memiliki peranan untuk melihat bahwa satu cerita bisa dilihat dari berbagai macam sudut pandang dalam aspek penceritaan (Pribadi & Iriyansah, 2020). Maka, persepsi tidak saja menunjukkan apa yang bisa dilihat, tetapi juga yang dirasakan oleh seorang tokoh yang diceritakan oleh seorang narator yang bisa saja juga berperan sebagai tokoh lain dalam cerita yang sama.

Dalam hal tersebut, kedudukan narator dibedakan ke dalam empat jenis, di antaranya adalah (1) narator sebagai tokoh dalam cerita yang melakukan analisis internal peristiwa. Narator menjadi tokoh utama yang mengisahkan cerita; (2) narator sebagai tokoh dalam cerita yang melakukan observasi di luar peristiwa. Narator menjadi tokoh minor dalam cerita; (3) narator bukan tokoh dalam cerita yang melakukan analisis internal peristiwa. Dalam hal ini, pengarang adalah mahatahu; (4) narator bukan tokoh dalam cerita. Ia melakukan observasi di luar peristiwa. Sementara, pengarang mengisahkan ceritanya sebagai pengamat (*observer*). Di samping itu, salah satu konsep yang juga digunakan untuk menganalisis kedudukan narator dalam cerita adalah fokalisasi (Genette, 1980: 186-190).

Lebih lanjut, teknik fokalisasi naratif dibagi menjadi tiga kategori. Di antaranya adalah *zero focalization* atau naratif yang tidak berfokal, *internal focalization*, dan *external focalization* (Genette, 1980: 189-190). Naratif tidak berfokal atau *zero focalization* adalah teknik fokalisasi yang menunjukkan bahwa narator lebih mengetahui daripada tokoh yang diceritakan. Sementara itu, fokalisasi internal menunjukkan bahwa narator hanya mengatakan hal-hal yang diketahui oleh tokoh. Fokalisasi internal ini dibagi menjadi tiga jenis, yakni fokalisasi tetap (narasi yang dikisahkan oleh satu tokoh dengan posisi tetap), fokalisasi bervariasi (narasi yang dikisahkan oleh beberapa tokoh), dan fokalisasi jamak atau *multiple focalization* (pengisahan dari sudut pandang beberapa tokoh). Fokalisasi eksternal adalah teknik fokalisasi yang menunjukkan narator mengatakan lebih sedikit dibanding yang diketahui oleh tokoh.

Menemukan ‘siapa narator’ cerita merupakan langkah awal untuk penyelidikan lebih lanjut dalam upaya melihat posisi *author* (penulis). Narasi, terutama dalam hal ini fokalisasi yang dipilih oleh pengarang tidak dilakukan secara serampangan. Artinya, fokalisasi dapat digunakan pengarang untuk menitikkan, menunjukkan atau sekaligus menyamarkan, bahkan menyembunyikan pandangan hidup pengarang. Hal itu sejalan

dengan pemikiran Michael Bamberg, bahwa narasi, baik dalam bentuk narasi fiksi atau faktual, cenderung bermuara ke arah “kehidupan manusia”—sesuatu yang lebih dari apa yang dapat diceritakan sehingga narasi memungkinkan penulis untuk memisahkan diri dari tindakan berbicara atau bercerita, untuk mengambil posisi reflektif vis-a-vis diri sebagai karakter (Bamberg, 2012: 1). Proses reflektif terjadi di masa sekarang, tetapi mengacu pada ruang waktu masa lalu atau fiktif, membuat peristiwa masa lalu (imajinasi) relevan untuk tindakan menceritakan. Hal ini, menurut Aristoteles, menunjuk ke arah kebermaknaan hubungan dan kehidupan yang berharga, serta mencontohkan “kebaikan manusia”. Lantaran hal inilah, narasi, telah memantapkan dirinya sebagai situs istimewa untuk analisis identitas—wilayah baru untuk penyelidikan (Bamberg, 2012).

Dalam identitas ada upaya seseorang untuk membedakan dirinya dari yang lain dalam sebuah lingkungan sosial (Bamberg, 2012). Pada *The Living Handbook of Narratology*, identitas dan narasi memuat bagian narator bisa hadir sebagai tokoh dalam sebuah cerita. Pengarang dalam cerita yang ia ciptakan bisa saja mendeskripsikan dirinya sebagai subjek dan juga sebagai objek. Bamberg (2012) menyatakan bahwa identitas dan narasi dapat tercermin dalam penulisan biografi ataupun *life-writing* (penulisan cerita kehidupan). Namun, seorang pengarang juga bisa saja membuat sebuah cerita yang tidak dalam dua bentuk tersebut, ia bisa saja membuat sebuah cerita yang menyiratkan cerita hidupnya, mimpi yang ingin ia wujudkan, idealisme bahkan ideologi yang ia pegang teguh.

Selanjutnya, Bamberg (2012) menuturkan dalam esainya, *limiting narratives to what they are about restricts identity to the referential or cognitive level of speech activities and disregards real life, where identities are under construction, formed, performed, and change over time*. Hal tersebut menandakan bahwa sebuah narasi, jika dibatasi hanya pada identitas tertentu berdasarkan referensi atau tataran kognitif tertentu tidak akan mampu mengembangkan karakter seorang tokoh lebih jauh lagi. Itulah mengapa, dalam mengembangkan karakter tokoh dalam sebuah narasi juga memerlukan unsur “*real life*”. Unsur tersebut tidak dapat dan sebaiknya tidak dikesampingkan karena di sana identitas dikonstruksi, dibentuk sedemikian rupa, ditunjukkan, dan berubah seiring waktu. Hal-hal demikian yang membuat sebuah karakter atau tokoh berkembang dengan baik dalam sebuah narasi.

Novel *Dawuk* sendiri memiliki banyak aspek menarik yang bisa dikaji, mulai dari aspek sosiologis, kebudayaan hingga aspek naratologis yang cukup menarik. Pada beberapa penelitian sebelumnya, novel *Dawuk* yang dipublikasikan pada tahun 2017 telah ditelaah dari sudut pandang kearifan lokalnya, pakaian yang digunakan, senjata, hingga kepercayaan yang dipegang oleh masyarakat dalam penceritaan novel tersebut (Aji et al., 2019). Selain itu, ada pula analisis mengenai konflik kelas yang dialami oleh tokoh-tokoh dalam novel *Dawuk* yang membahas tentang kaum proletar dan tentunya kaum kapitalis dengan konsep Marx (Saputro & Haryanti, 2021). Penelitian lain yang berjudul *Mitos dalam Novel Dawuk: Kisah Kelabu dari Rumbuk Randu* Karya Mahfud Ikhwan Serta Implikasinya Terhadap Pembelajaran Bahasa dan Sastra di SMA membahas tentang mitos-mitos beserta unsur intrinsik yang terdapat dalam novel (Nurafia, 2019). Berdasarkan sejumlah hasil penelusuran yang dilakukan, belum banyak penelitian dari novel *Dawuk* yang mengangkat aspek naratologis, khususnya dengan mengangkat kajian perspektif dari teori Gerard Genette dan menyandingkannya dengan konsep *Identity and Narration* Michael Bamberg yang bertujuan untuk mengungkap identitas narator untuk melihat posisi pengarangnya sehingga urgensi untuk melakukan penelitian ini menjadi lebih besar.

Sementara itu, penelitian ini akan lebih berfokus pada pendekatan naratologi yang bergerak dari aspek strukturalis. Artinya, segala sesuatunya diatur dan dibentuk oleh sebuah struktur. Dalam kajian naratologi, segala aspek yang diteliti tidak lain adalah lahir dari dalam karya itu sendiri. Pada novel *Dawuk*, menarik untuk dikaji bukan saja aspek-aspek luar seperti bagaimana kehidupan sosial pada masyarakat yang berada dalam latar penceritaan, konflik-konflik yang terjadi sebagai benturan antarkelas sosial yang ada, tapi hal yang tidak kalah penting untuk dikaji adalah bagaimana kita menemukan dan menentukan identitas dari narator dalam novel *Dawuk*. Bagaimana kemudian posisi narator ditempatkan sebagai bagian dari aspek “perspektif” yang dijabarkan oleh Genette sebagai subbagian dari *mood*. Dengan mengetahuinya, kita dapat memperkaya pengetahuan tentang karya itu sendiri dan mampu membedakan pemosisian narator dalam sebuah penceritaan.

2. Metode

Penelitian ini merupakan jenis penelitian kualitatif yang bersifat deskriptif. Penelitian dilakukan dengan mengumpulkan informasi mengenai penelitian terkait atau kajian kepustakaan yang berkaitan dengan novel *Dawuk* untuk menentukan objek formal yang bisa diangkat dari novel *Dawuk*, dan untuk meyakinkan bahwa penelitian serupa belum pernah dilakukan.

Faruk (2012: 58) mengatakan bahwa metode penelitian sendiri merupakan jalan untuk mendapatkan pengetahuan tentang objek formal yang kehadirannya diungkapkan dalam sebuah konsep atau teori. Data-data yang dibutuhkan untuk menemukan jawaban atas posisi narator dan identitasnya yaitu dengan melihat satuan-satuan lingual yang berada dalam novel. Selanjutnya, data-data yang dikumpulkan kemudian digunakan untuk mengidentifikasi identitas narator di dalam novel dengan menggunakan teori Gerard Genette, khususnya fokalisasi dan melihat korelasi antara identitas narator dalam novel dengan identitas pengarang menggunakan dukungan konsep *identity and narration* Michael Bamberg.

3. Hasil dan Pembahasan

Sebagai sebuah upaya pembongkaran identitas narator dan posisi pengarang dalam sebuah karya sastra, penelitian ini akan berfokus pada aspek-aspek tertentu narasi yang digunakan dalam menceritakan suatu rangkaian peristiwa (Genette, 1980: 25-26). Adapun aspek yang menjadi fokus dalam kajian ini adalah struktur naratif, khususnya modus (*mood*). Analisis modus (*mood*), dalam hal ini fokalisasi, bertujuan untuk mengungkap kedudukan pengarang, narator, dan tokoh dalam rangkaian cerita novel *Dawuk Kisah Kelabu dari Rumbuk Randu* (yang selanjutnya disingkat DKKDRR).

3.1 Fokalisasi dalam Novel *Dawuk Kisah Kelabu dari Rumbuk Randu* Karya Mahfud Ikhwan

Pengisahan yang tidak biasa dalam sebuah karya sastra tidak semata-mata suatu keisengan atau ketidaksengajaan pengarang, melainkan suatu strategi penceritaan yang sengaja digunakan untuk memunculkan efek tertentu pada pembaca. Dalam karya sastra, keunikan tersebut ditampilkan melalui narasi yang dimunculkan dalam cerita. Narasi dalam tataran ini berfokus pada penceritaan (*narration*). Menganalisis cerita, dalam hal ini, berarti berupaya melihat bahwa kejadian dan tokoh dalam cerita sebenarnya tidak hadir dengan sendirinya dalam sebuah teks dan riwayat, melainkan diceritakan oleh pencerita (*narrator*) terhadap penerima/pendengar cerita (*narratee*). Dikotomi pencerita dan penerima cerita

inilah yang kemudian akan dilihat pertama kali dalam novel *Dawuk* karya Mahfud Ikhwan. Pencerita merupakan orang yang menceritakan sebuah riwayat kepada orang yang diceritai. Sementara itu, penerima/pendengar adalah orang yang diceritai sebuah teks atau yang mendengar sebuah simakan dari pencerita. Jika digambarkan dalam hubungan yang sederhana maka akan muncul Pencerita (*narration*) → Riwayat → Penerima cerita (*narratee*).

Dalam kasus DKKDRR sendiri arus kesadaran mengenai 'siapa' yang menjadi pencerita (*narrator*) dan seperti apa orang yang menjadi penerima cerita (*narratee*) digambarkan dalam penjungkirbalikan kronologi peristiwa dalam teks (*text time*). 'Siapa' pencerita maupun penerima cerita pada awal cerita sama sekali samar. Namun, mengikuti alur yang acak itu, pembaca akan sekaligus berpetualang untuk menemukan 'siapa' sebenarnya narator yang sedari awal menceritakan kisah kelabu tersebut.

Narrator 1: "Hanya setembakan mitraliur dari sini, penyerbuan paling gawat sejak pengepungan tentara Nippon ke Pesantren Kawak baru beberapa jam lalu terjadi, dan warung ini begini senyap? Tak seorang pun membicarakannya? Bah!"

Narator 2: Ia masuk warung dengan kepala berkerudung sarung. Digebugkan kedua telapak tangannya ke meja, bak penabuh gendang hebat dari sebuah orkes melayu ternama: angkuh dan sangat menuntut perhatian. Dua cangkir kosong di depannya sampai melompat kecil dari lepeknya. (Ikhwan, 2017: 1).

Dalam dikotomi pencerita dan penerima cerita, yang harus dilihat adalah pada kata kunci 'siapa yang bercerita'. Namun, dalam dua paragraf, yang diambil dari kalimat pembuka novel DKKDRR tersebut, baik pencerita maupun penerima cerita melakukan proses 'menceritakan' riwayat atau peristiwa, yang artinya keduanya adalah narator. Dalam peristiwa pertama ini, pengarang memunculkan dua narator sekaligus. Meski begitu, pengarang masih bermain-main dengan penggunaan dua narator ini. Ia tak serta merta membongkar identitas kedua narator tersebut. Baru pada pertengahan bagian pertama novel ini, identitas narator pertama dibocorkan, yakni Warto Kemplung, sang pembual.

Untuk memudahkan penelusuran perspektif atau fokalisasi yang digunakan dalam novel ini, terlebih dahulu perlu dibedakan antara riwayat yang diceritakan oleh narator pertama dan narator kedua berdasarkan kutipan data di atas. Riwayat (*story time*) yang diceritakan oleh narator pertama selanjutnya akan disebut sebagai 'Riwayat Pertama', sementara *story time* dari narator kedua akan disebut sebagai 'Riwayat Kedua'. Riwayat pertama secara keseluruhan memberikan cerita detail mengenai tingkah Warto Kemplung dengan semua cerita yang keluar dari mulutnya. Sementara Riwayat Kedua adalah cerita yang keluar dari mulut Warto Kemplung mengenai kehidupan Mat Dawuk dan Inayah yang konon terjadi di masa lalu desa Rumbuk Randu.

Meski dihadirkan secara bergantian dalam cerita yang runtut, pada bagian pertama, narator kedua lebih dominan. Melalui narator kedua, segala gerak-gerik Warto Kemplung diceritakan. Dari seluruh narasi yang muncul, narator pertama hanya menceritakan hal-hal yang bersifat material dan indrawi. Meski bercerita sebagai orang ketiga, narator tersebut hanya menceritakan secara detail sejak kedatangan Warto Kemplung ke warung tersebut hingga segala gerak-geriknya, memukul meja, memesan kopi, dan seterusnya. Hal ini menunjukkan bahwa narator atau pencerita berada di situasi tersebut dan menyaksikan segala aktivitas Warto Kemplung.

“Mereka berkoar soal kekalahannya, soal penyerahan senjata dan buntalan di kalungnya, sampai soal pembakarannya, dan sama sekali tak menyinggung-nyinggung tentang pengeroyokan itu. Dan, tentu saja, mereka tak akan bicara apa-apa tentang seberkas sinar putih yang meluncur menembus api!” kata Warto Kemplung dengan kepongahan orang yang merasa lebih tahu.

Warto Kemplung meringis, menunjukkan giginya yang kuning kecoklatan karena rokok dan kopi dan mungkin karena keengganan berusia puluhan tahun untuk menyikat gigi.

“Kopi! Lagi! Biasa!” teriaknya, berseri-seri, seperti penjudi ketengan yang baru saja bikin bangkrut bandar (Ikhwan, 2017: 8).

Dari kutipan tersebut pula, tampak bahwa selain pembaca, mulai dari kalimat pembuka novel DKKDRR hingga setidaknya akhir bagian pertama ini, narator kedua bersama dengan orang-orang yang berada di warung tersebut merupakan penerima cerita (*naratee*). Mengapa narator kedua dalam peristiwa tersebut sekaligus menjadi *naratee*? Pasalnya, ia juga turut mendengarkan cerita, yang dianggap sebagai bualan, dari Warto Kemplung tentang penyerbuan dan pengepungan tentara Nippon ke Pesantren Kawak hingga kisah Mat Dawuk yang dimulai sejak kedatangannya di warung kopi itu. Hal itu berlangsung hingga hampir seluruh bagian novel ini, setidaknya hingga pada akhir bagian 19. Dalam hampir seluruh bagian tersebut, Warto Kemplung adalah pencerita riwayat (*story time*) yang mengisahkan Mat Dawuk dan segala kondisi sosial-politik yang menjadi pokok bahasan dalam cerita secara dominan.

Dari riwayat kedua, cerita melompat pada riwayat pertama, hampir seutuhnya, dengan narator pertama, yang dalam hal ini Warto Kemplung. Hal itu terjadi sejak awal bagian kedua hingga bagian kesembilan belas. Seluruh bagian kedua ini, sosok narator kedua yang belum diketahui identitasnya tidak lagi muncul. Sementara itu, Warto Kemplung menceritakan kehidupan sosok laki-laki dengan bibir cuil, yang kemudian diketahui sebagai Mat Dawuk. Pada bagian ini pula, alur cerita kemudian melompat ke masa lalu.

“Kira-kira lima pekan lalu, pada sebuah sore yang biasa, yang orang mengira tak akan terjadi apa-apa, ia muncul di ujung kelokan jalan dari arah utara desa Rumbuk Randu, desa istrinya, setelah menghilang hampir dua minggu lamanya. Meskipun ia menghilang begitu lama, kedatangannya tetap terasa begitu tiba-tiba. Mungkin karena sebagian besar orang, dengan menepis segala kabar yang berembus tentangnya, mengira – dan berharap – dia sudah mati dan memang seharusnya sudah mati. Boleh jadi karena tak seorang pun di desa itu membayangkan ia akan kembali. Yang pasti, tak seorang pun menginginkannya kembali.” (Ikhwan, 2017: 9)

Pada posisi tersebut hingga bagian dua berakhir, pembaca seolah dibawa ke masa lalu oleh narator pertama, meskipun pada *text time* sebenarnya hal itu terjadi di bangku-bangku warung kopi. Dalam posisi ini pula, antara *naratee* dan *narrator* seolah tak bisa dibedakan. Namun, sesekali Warto Kemplung sebagai narator pertama memberikan suspensi terhadap riwayat atau peristiwa yang ia ceritakan ketika ia kembali ke dunianya, yakni kegiatannya di warung kopi. Hal itu seolah-olah membuat pembaca dihentakkan kembali ke dunia nyata dan menyadarkan bahwa semua cerita tentang Mat Dawuk hanyalah sebatas cerita dari Warto Kemplung.

Sejak itu, mereka sering terdengar mengaji bersama, Dan, tanpa mereka sangka dan rencanakan, hal semacam itu rupanya juga bisa menjadi sumber rasa bahagia. Setidaknya, rasa bahagia yang jadi idaman seluruh keluarga di Rumbuk Randu. Dan

dengan semakin bertambahnya usia janin di perut Inayatun, rasa bahagia itu makin bertambah-tambah. Tapi, seperti yang sudah aku katakan, kebahagiaan itu seperti secangkir kopi. Se-cang-kir-ko-pi! Dan karena itulah, ia pasti akan ha...? Ya, ha...bis!

Aih, kopiku sudah datang. Ya Allah harumnya...! Kalau ini pasti enak, ya 'kan Ti? Inilah kebahagiaan. Ah, mestinya dulu aku mau kawin sama kamu, Ti. Pasti kita bahagia, Ti. Pasti (Ikhwan, 2017: 62)

Yang membuat menjadi lebih kompleks, Warto Kemplung ternyata juga merupakan tokoh dalam riwayat pertama, yakni kisah hidup Mat Dawuk. Hal itu berlanjut ke bagian ketiga. Dengan kondisi yang masih digambarkan di warung kopi, pembaca akan kembali dibawa ke masa lalu yang lebih jauh lagi.

“Kalian sudah tidak lagi bocah, toh? Jadi tenang saja, aku akan ceritakan kepada kalian tentangnya. Juga tentang pembunuhan itu. Rokoknya boleh satu lagi? Ahaa.. sip! Sekarang kita lanjut... Pembunuhan itu, atau apa yang dianggap orang-orang sebagai pembunuhan itu, hanya berselang bulan setelah kepulangan Inayatun dari Malaysia. Inayatun, catat nama itu, sebab kalian nanti akan sangat sering mendengarnya (Ikhwan, 2017: 15).

Sejak bagian ketiga ini, Warto Kemplung secara terus-menerus mengungkapkan cerita tentang Mat Dawuk dan Inayatun. Bahkan, hingga bagian kelima, Warto Kemplung bercerita mengenai masa lalu Mat Dawuk, yakni menjadi imigran ke Negeri Jiran. Warto Kemplung sendiri mengaku tidak menyaksikan langsung bagaimana kehidupan Mat Dawuk di perantauan tersebut, akan tetapi ia mengaku mendengarkan kisah Mat Dawuk di Negeri Jiran dari seseorang yang mengetahui peristiwa Mat Dawuk di perantauan. Pengisahan masa lalu oleh Warto Kemplung tersebut sekaligus menunjukkan adanya anakroni berupa analepsis sekaligus anakroni internal, yakni peristiwa-peristiwa akhir terjadi sebelum peristiwa masa kini (Chatman, 1980: 65).

Dapat dilihat dari seluruh narasi yang muncul, Warto Kemplung, sebagai narator pertama, merupakan narator internal serba tahu. Ia menceritakan seluruh bagian hidup Mat Dawuk dengan sempurna. Meski dengan *order* (urutan) yang acak dan tidak beriringan dengan *story time*, akan tetapi cerita Warto Kemplung secara total menjadi bagian yang sangat komprehensif mengenai cerita kehidupan Mat Dawuk. Bahkan, Warto Kemplung mengetahui isi percakapan Mat Dawuk dan Inayatun saat berdua di kamar. Hal itu pun digugat oleh sosok pencerita (narator kedua) pada bagian kesebelas.

Beberapa orang di kerumunan, yang kemarin ikut mendengar ceritanya bersamaku, mengulangi keluhnya kemarin siang, meluapkan kesal dan maki yang belum tuntas ditumpahkan. Dan, tentu saja, mengajukan gugatan-gugatan dan keraguan soal apakah cerita yang dikisahkannya memang benar adanya. Apakah ia benar-benar tahu cerita itu: jika pun ia tahu cerita itu, apakah ia menceritakannya dengan sebenarnya; dan jika pun ia benar-benar tahu dan menceritakan dengan sebenarnya, kenapa di beberapa bagian cerita itu rasanya tak masuk akal? Bagaimana ia tahu obrolan-obrolan Mat dan Inayatun di rumah kandangnya? memang siapa dia? Bagaimana ia tahu perasaan Mat Dawuk saat istrinya meninggal? Apakah ia Mat Dawuk sendiri? (Ikhwan, 2017: 87).

Tak sampai di situ, pada bagian ini pula, identitas narator kedua dalam serangkaian peristiwa itu kemudian diketahui melalui pengakuannya sendiri. Dari narasi yang menceritakan kekesalannya pada keputusan Warto Kemplung yang memotong cerita di bagian yang paling membuat penasaran, narator kedua ini

mengakui identitasnya. Pencerita atau narator kedua dalam hal ini menggunakan kata 'Aku', yang menunjukkan bahwa dirinya berada dalam peristiwa tersebut. Dengan begitu pula, maka narator kedua tersebut adalah tokoh dari serangkaian peristiwa bersama Wartu Kemplung di warung kopi (masa kini).

"Dan ya, beginilah. Aku adalah raja yang malang, juga bodoh, yang pagi-pagi rela datang ke warung kopi ini, mengabaikan meliput peristiwa tidak penting untuk mendengar seorang pembual mengisahkan cerita yang mungkin lebih tidak penting lagi. Dan jelas-jelas sama sekali tak terjamin kebenarannya." (Ikhwan, 2017: 89).

Lebih lanjut, pada bagian terakhir, diungkapkan dengan gamblang bahwa narator kedua tersebut adalah seorang wartawan di koran harian.

"Sedikit masalah yang tersisa sekarang adalah kenyataan bahwa aku tak mungkin menjadikan salinan cerita Wartu sebagai bahan berita, terutama karena aku tak bisa mengecek ulang fakta atau nama-nama yang aku ragukan kepada sumbernya secara langsung. Sementara, pada saat yang sama, mengonfirmasikannya kepada nama-nama yang disebut dalam cerita, yang setidaknya bisa aku jangkau karena masih hidup atau jelas di mana keberadaannya (seperti nama para pamong yang ikut rapat rahasia dan atau yang ikut penyeragaman), juga sama sekali tak membawakan hasil. Tak mau memaksakannya jadi tulisan jurnalistik, setelah menimbang pelbagai hal, aku memutuskan untuk mengubah-sesuaiakannya menjadi fiksi saja. Atau, setidaknya, terasa sebagai fiksi. Hitung-hitung mengais kembali sisa-sisa ilmu penulisan kreatif yang dulu kudapat di kampus." (Ikhwan, 2017: 177).

Dari berbagai ulasan di atas, maka dapat dilihat bahwa Wartu Kemplung sebagai narator pertama sekaligus menjadi tokoh dalam cerita DKKDRR karya Mahfud Ikhwan. Begitu pula tokoh 'Aku' yang merupakan seorang jurnalis adalah salah satu tokoh yang hadir dalam novel Mahfud Ikhwan tersebut. Artinya, kehadiran kedua narator itu adalah bagian dari narator sebagai tokoh dalam cerita (observasi di luar peristiwa), yakni tokoh figuran yang mengisahkan tokoh utama dalam sebuah cerita (Genette, 1980: 168). Karena itu, bentuk atau teknik focalisasi yang ditemukan dalam novel ini adalah focalisasi nol (*zero focalization*) yang ditunjukkan oleh kehadiran Wartu Kemplung sekaligus focalisasi internal dalam kategori focalisasi bervariasi (*variable focalization*), yang mana beberapa tokoh mengisahkan peristiwa berbeda secara bergantian.

Kehadiran kedua narator tersebut menunjukkan adanya struktur narasi yang kompleks. Yang mana keduanya juga menghadirkan perspektif yang berbeda, dengan Wartu Kemplung sebagai narator internal dalam riwayat pertama tentang Mat Dawuk, sementara tokoh 'Aku' merupakan narator eksternal pada riwayat tersebut. Namun, kedua narator tersebut bersentuhan pada riwayat kedua. Di sisi lain, tokoh 'Aku' yang sekaligus menjadi narator kedua dalam cerita kelabu ini, juga menyadari bahwa apa yang diceritakan oleh Wartu Kemplung sebagai narator pertama sulit dibuktikan kebenarannya. Hal ini menunjukkan mengenai adanya permainan antara yang fakta dan fiksi. Bahkan, di akhir cerita, tokoh 'Aku' memutuskan untuk menjadikan cerita yang keluar dari Wartu Kemplung itu sebagai cerita fiksi, yang semakin menunjukkan hubungan yang kabur antara narasi, realitas, dan fiksi.

3.2 Kompleksitas Narasi: Permainan Antara Yang Fakta dan Fiksi Melalui Cerminan Identitas Pengarang dalam Novel DKKDRR

Pengacak-acakan alur menunjukkan kerumitan *story time* dari keseluruhan novel DKKDRR. Hal itu ditambah dengan penggunaan dua narator yang memunculkan kompleksitas narasi yang tumpang-tindih dalam novel DKKDRR. Sejak

awal, narator dalam novel ini seolah disembunyikan. Mula-mula, pembaca akan mengira bahwa narator kedua adalah orang ketiga sebagai observer. Namun, hal itu dibongkar di pertengahan novel, tepatnya pada bagian sebelas, bahwa narator kedua merupakan tokoh figuran dalam novel, yang kehadirannya menceritakan narator pertama, yakni Wardo Kemplung. Hal ini menunjukkan bagaimana kompleksitas narator dalam novel DKKDRR. Artinya, kedua narator yang dipilih oleh pengarang merupakan tokoh atau karakter dalam ceritanya. Lantas, pada narator manakah pengarang menitipkan identitasnya untuk mencerminkan pandangan sosial, budaya, dan pribadinya? Hal inilah yang mendasari analisis lanjutan pada bagian ini.

Pengarang, bisa menjadi subjek, dan juga menjadi objek (Bamberg, 2012). Ia bebas dan bisa saja melekatkan identitasnya pada tokoh tertentu dalam sebuah cerita. Bukan hanya sekedar ciri-ciri fisik, tapi juga bisa dalam bentuk ras, etnik, kebiasaan, hingga ideologinya. Bamberg (2012) juga mengungkapkan bahwa pengarang akan sulit mengembangkan seorang tokoh jika hanya berpegang pada kemampuan kognitif. Itulah mengapa, dalam mengembangkan karakter, tokoh dalam sebuah narasi juga memerlukan unsur "*real life*". Maka, bukan tidak mungkin apabila identitas pengarang rembes atau sengaja dititipkan pada tokoh-tokoh melalui narasinya untuk menghidupkan tokoh-tokohnya. Dalam kondisi ini, maka tokoh yang sekaligus menjadi narator memiliki potensi cukup besar untuk mencerminkan pandangan hidup, bahkan pribadi pengarangnya.

Melalui narator pertama (Wardo Kemplung), dinarasikan adanya sebuah daerah bernama Rumbuk Randu yang menjadi latar tempat seluruh cerita yang dihadirkan dalam novel DKKDRR ini. Tempat itu diceritakan secara detail sebagai bagian dari Jawa bagian utara yang dekat dengan Surabaya dan Madura.

Jika dihitung, jaraknya dari Laut Jawa di utara dan Bengawan Solo di selatan, tempat itu hampir persis di tengah-tengah. Sudah begitu, tak ada hal yang istimewa di tempat itu. Tak ditemukan sumber air besar yang biasa jadi alasan orang untuk singgah dan menetap. Hanya ada telaga-telaga yang cuma akan jadi kubangun jika kemarau datang. Tanah di situ, sebagaimana tanah-tanah di hutan Jawa bagian utara, adalah tanah yang keras, yang habis kesuburannya setelah dipakai selama lima musim tanam... Tak mungkin jadi nelayan karena terlalu jauh dari pantai, mereka juga nanggung kalau disebut petani.. (Ikhwan, 2017: 92).

Narasi ini mencerminkan siapa pengarangnya karena melalui narator pertama, ia menceritakan secara detail letak tempat tersebut. Bahkan, menguasai segala kondisi geografis tempat itu. Kemampuan menarasikan secara detail mengenai suatu hal tidak mungkin dilakukan oleh orang yang tidak memiliki pengetahuan tentang itu. Tak sampai di situ, narator pertama juga menggambarkan kondisi sosial dari latar tempat itu dengan cukup dalam. Kondisi tersebut ditampilkan oleh narator dalam bagian dua belas.

"Tak mengherankan, mereka jadi kacung Sultan Agung ketika penguasa Jawa itu masih berjaya. Lalu jadi gedibal *ndoro tuwan* di zaman Kompeni. Lalu ganti jadi suruhan orang-orang berseragam hijau itu bahkan setelah negara ini merdeka, sebelum kemudian jadi tukang batunya orang Malaysia (Ikhwan, 2017: 93).

Bahkan, tokoh-tokoh dalam novel ini juga digambarkan sebagai seorang perantau ilegal. Salah satunya adalah Inayatun, seorang gadis cantik di desa yang memiliki kepribadian yang cukup unik.

"Begitu berangkat, Inayatun tak pernah kirim uang seperti lazimnya perantau Malaysia." (Ikhwan, 2017: 18)

Bukan hanya pada tokoh Inayatun, tetapi juga pada tokoh utama novel ini, yakni Mat Dawuk. Mereka berdua dikisahkan menjadi perantau, dan di sanalah awal pertemuan mereka. Latar tempat penceritaan yang menggunakan provinsi Jawa Timur semakin menguatkan hadirnya pribadi dan pandangan sosial Mahfud Ikhwan secara personal dalam karyanya.

Bukan hanya pada aspek itu, secara personal, unsur-unsur pembangun tokoh yang berbau India dalam novel juga bisa dibilang menjadi cerminan identitas pengarang DKKDRR. Hal ini sangat terlihat dari bagaimana narasi tentang film maupun lagu-lagu India menjadi bagian dari penceritaan novel. Bahkan, lirik-lirik lagu India juga acap kali muncul dalam narasi tokoh 'Aku' saat menceritakan Warto Kemplung, dan berkali-kali pula menyebut judul film hingga nama aktris maupun aktor India dalam interaksi Inayah dan Mat Dawuk, yang dalam hal ini dinarasikan oleh Warto Kemplung.

(Ah keterlaluhan kalian kalau tidak tahu sama sekali soal film ini. Sepanjang Pantura Jawa, dari Serang sampai Pasuruan, pernah dibuat geger olehnya. Kalau tak salah, tahun delapan puluh empatan, Bioskop Mandala Yuda yang kini sudah tak ada memutar film ini tiga bulan tak putus-putus, dan lagu-lagunya diputar siang dan malam di radio-radio. "Jab Hum Jawaan Honge" adalah yang paling terkenal, meskipun lagu-lagunya yang lain juga enak) (Ikhwan, 2017: 47).

Yang cukup menarik dilihat dari beberapa pemaparan di atas adalah bahwa kecenderungan penitipan pandangan sosial bahkan pribadi pengarang, yang dalam hal ini adalah Mahfud Ikhwan, dalam novel DKKDRR cukup berserakan. Melalui dua narator yang saling bertumpang tindih itu, cerminan diri, lingkungan tempat tinggal, hingga pandangan sosial pengarang rembes dalam tokoh-tokoh yang berbeda. Dalam penggambaran film dan musik India, misalnya, melekat bukan hanya pada tokoh Warto Kemplung, tetapi juga pada Mat Dawuk dan Inayah.

Inayatun duduk di dipan, mengutak-atik tape milik Mat. Ia merasa seperti ada di rumah.

"Punya kaset *Betaab*?" Inayatun bertanya tentang kaset film India yang lain. Ketakutannya di awal pertemuan tampaknya sudah hilang.

Mat Dawuk tersenyum lebih lebar, tapi kali ini setengah tersipu. "Dua" katanya, sambil acungkan telunjuk dan jari tengahnya. "Yang satu *cetak rompak* Kuching Record. Satu lagi asli, diimpor langsung dari India, dikasih Ambu (Ikhwan, 2017: 39).

Konflik-konflik yang terbangun serta pengembangan identitas atau karakter tokoh yang cukup detail dan cenderung menyerupai unsur kehidupan nyata, seperti munculnya beberapa daerah di Jawa Timur, musik-musik India, merupakan salah satu wujud "*real life*" yang hadir dalam narasi fiktif DKKDRR untuk menghidupkan tokohnya. Penggunaan unsur-unsur "*real life*" pada sejumlah tokoh tersebut tampaknya bukan suatu hal yang terjadi secara tidak disengaja. Pasalnya, narasi tersebut dengan gamblang menarasikan lagu-lagu India, bahkan menyebut daerah-daerah tertentu di Jawa Timur. Artinya, munculnya unsur-unsur itu secara sadar dan sengaja dilekatkan pada tokoh-tokohnya dalam membangun cerita. Oleh karena itu, melalui salah satu dari tokoh yang dititipi identitas pengarang tersebut, secara tidak langsung dapat mengetahui pandangan hidup, gagasan, bahkan kritik pengarang melalui narasi yang dibangun. Namun, lantaran identitas pribadi tersebut disebarkan ke dalam beberapa tokoh sekaligus, maka penyelidikan lebih lanjut mengenai hal itu

cukup kompleks. Bahkan, kedua tokoh yang menjadi narator dalam novel ini juga memiliki perembesan identitas pengarang.

Selain kegemarannya pada film dan lagu-lagu India, satu hal yang cukup merepresentasikan identitas dari Mahfud adalah narasi mengenai kegiatan jurnalisme. Narasi tersebut muncul melalui narator kedua dalam novel ini, yang mana narator tersebut adalah tokoh wartawan itu sendiri. Mahfud Ikhwan, diketahui hingga kini menjadi jurnalis di laman daring Jawa Pos. Melalui dunia yang ia tekuni itu, narasi mengenai tokoh wartawan dalam novel DKKDRR tidak sekadar memberikan gambaran tentang perannya, tetapi juga memberikan narasi detail mengenai gaya penulisan seorang jurnalis magang, juga kaidah-kaidah penulisan berita, hingga sikapnya memutuskan untuk menuliskan keterangan Wartu Kemplung sebagai sebuah fiksi. Dari narasi-narasi tersebut dapat dilihat bahwa pengarang menitipkan identitas dirinya sebagai seorang jurnalis dan penulis cerita fiksi.

Selain kemampuan menulis, menjadi editor, dan kepiawaiannya dalam memberikan ulasan dalam tulisan orang lain, bentuk perembesan lain dari identitas Mahfud dalam tokoh wartawan adalah latar belakang pendidikannya.

...Tak mau memaksakannya jadi tulisan jurnalistik, setelah menimbang pelbagai hal, aku memutuskan untuk mengubah-sesuaikannya menjadi fiksi saja. Atau, setidaknya, terasa sebagai fiksi. Hitung-hitung mengais kembali sisa-sisa ilmu penulisan kreatif yang dulu kudapat di kampus." (Ikhwan, 2017: 177).

Dalam kutipan novel di atas, wartawan dikisahkan memiliki latar belakang pendidikan yang mengaitkan dirinya dengan kepenulisan. Sementara, Mahfud sendiri diketahui adalah seorang mantan mahasiswa UGM yang mengambil jurusan sastra Indonesia, yang dari sana jugalah karir kepenulisannya dimulai.

Yang membuat lebih sulit dibedakan antara yang fakta dan fiksi dalam novel ini adalah munculnya judul novel ini di dalam tubuh cerita. Bahkan, terdapat narasi yang mengomentari novel ini saat terbit sebagai cerita bersambung di sebuah koran mingguan. Narasi tersebut dinarasikan oleh narator kedua, yakni wartawan tersebut.

Cerita yang kuberi judul "Kisah Kelabu dari Rumbuk Randu" itu kemudian muncul teratur tiap Minggu. Masuk edisi keempatnya, redakturku bilang bahwa respons atas cerbung itu cukup bagus. "Para pembaca menganggap ceritamu mengangkat kejadian-kejadian yang dekat dengan kehidupan mereka," begitu katanya. Karena itu, ia sedang mengupayakan agar cerbung tersebut terbit tiap hari sebagaimana seharusnya sebuah cerbung terbit. Namun, dengan demikian, ia mengharuskanku untuk membuat cerita itu lebih panjang, atau mungkin membuat cerita baru, atau kalau bisa setidaknya mencari penulis baru sekarakter denganku agar ada stok cerita jika sewaktu-waktu cerbungku berakhir. (Ikhwan, 2017)

Dari kutipan tersebut, maka akan sangat sulit dibedakan antara yang fakta, realitas, dan yang fiksi dalam novel ini. Selain hampir sebagian besar tokoh dalam novel ini mencerminkan identitas pengarang, juga munculnya narasi-narasi yang seolah-olah tidak memiliki batas yang jelas antara yang ada di dalam novel dan yang berada di luar novel. Dengan kompleksitas narator dan pencerminan identitas pengarang itu pula, sulit untuk dilihat gagasan pengarang secara utuh hanya melalui satu tokoh saja.

4. Simpulan

Analisis novel *Dawuk Kisah Kelabu dari Rumbuk Randu* karya Mahfud Ikhwan dengan pendekatan naratologi yang dikemukakan oleh Gerard Genette dengan dukungan pemikiran Bamberg ini menghasilkan dua kesimpulan. Pertama, kedudukan narator atau cara pengarang mengatur dan menampilkan narator (mood) dalam novel ini menggunakan tokoh dalam cerita (observasi di luar peristiwa), yakni tokoh figuran yang mengisahkan kehidupan tokoh utama. Karena itu, bentuk atau teknik focalisasi yang ditemukan dalam novel ini adalah focalisasi nol (zero focalization) yang ditunjukkan oleh kehadiran Warto Kemplung sekaligus focalisasi internal dalam kategori focalisasi bervariasi (variable focalization), yang mana mana beberapa tokoh mengisahkan narasi secara bergantian.

Kedua, identitas narator dalam novel ini mencerminkan identitas pengarang. Dua narator dan sejumlah tokoh dalam DKKDRR ini mencerminkan pemikiran tokoh, kehidupan pribadi, sosial-budaya pengarang. Bukan hanya kegemaran terhadap film-film dan lagu-lagu India yang tercermin pada tokoh sekaligus narator Warto Kemplung, akan tetapi identitasnya sebagai seorang jurnalis, penulis cerita fiksi, dan mahasiswa sastra juga tercermin melalui tokoh jurnalis (tokoh 'Aku') yang menjadi pencerita (narrator) dalam keseluruhan cerita. Kompleksitas narasi identitas yang hadir melalui tumpang tindih kedua narator tersebut kemudian menyamakan antara yang fakta dan yang fiksi dalam novel DKKDRR.

Daftar Pustaka

- Aji, M. S., Rakhmawati, A., & Ulya, C. (2019). Kearifan Lokal dalam Novel Dawuk Karya Mahfud Ikhwan Serta Relevansinya Dalam Pembelajaran Sastra di SMA. *BASASTRA Jurnal Bahasa, Sastra, Dan Pengajarannya*, 7(2), 88–100.
- Bamberg, M. (2012). Identity and Narration. In *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg University. <http://www.lhn.uni-hamburg.de>
- Chatman, S. B. (1980). *Story and Discourse Narrative Structure in Fiction and Film*. Cornell University Press.
- Didipu, H. (2019). TEORI NARATOLOGI GÉRARD GENETTE (TINJAUAN KONSEPTUAL). *Telaga Bahasa*, 7(2), 163–172.
- Faruk. (2012). *Metode Penelitian Sastra Sebuah Penjelajahan Awal*. Pustaka Pelajar.
- Genette, G. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method* (J. E. Lewin, Trans.). Cornell University Press. www.cornellpress.cornell.edu.
- Ikhwan, M. (2017). *Dawuk: Kisah Kelabu Dari Rumbuk Randu*. Marjin Kiri.
- Niederhoff, B. (2011). Perspective-Point of View 1 Definition 2 Explication. In *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg University. <http://www.lhn.uni-hamburg.de>
- Nurafia, R. (2019). *Mitos dalam Novel Dawuk: Kisah Kelabu Dari Rumbuk Randu Karya Mahfud Ikhwan Serta Implikasinya Terhadap Pembelajaran Bahasa*.
- Pribadi, R., & Iriyansah, M. R. (2020). Fokalisasi dalam Novel Semua Ikan Di Langit Karya Ziggy Zezszyzeoviennazabrizkie (Suatu Kajian Naratologi). *DEIKSIS*, 12(01), 56. <https://doi.org/10.30998/deiksis.v12i01.4215>
- Saputro, M. T., & Haryanti, N. D. (2021). Wacana Konflik Kelas dalam Novel Dawuk: Kisah Kelabu Dari Rumbuk Randu Karya Mahfud Ikhwan. *Telaga Bahasa*, 9(1).
- Sayuti, S. A. (2017). *Berkenalan dengan Prosa Fiksi*. Cantrik Pustaka.