

DEKONSTRUKSI DALAM CERPEN "ARLOJI" KARYA TJAK S. PARLAN

¹Muhammad Nur Hanif, ²Azizatur Rahma

¹Universitas Tidar

²Universitas Islam Negeri Walisongo Semarang

e-mail: muhnurhanif@untidar.ac.id (correspondence e-mail)

Abstrak

Dekonstruksi membidik oposisi biner yang memuat pengistimewaan pada salah satu unsurnya. Hal tersebut dianggap sebagai representasi dari metafisika Barat yang seringkali berwujud *logos*. Cerpen "Arloji" karya Tjak S. Parlan diduga memuat *logos* tersebut dalam struktur oposisi di dalam teksnya. Penelitian ini bertujuan mengungkap logosentrisme konstruksi cerpen tersebut, lalu membuktikan bahwa dekonstruksi telah meruntuhkan logika logosentris itu. Untuk mengungkap hal tersebut, digunakanlah metode kualitatif. Sumber data yang digunakan dalam penelitian ini adalah cerpen "Arloji" karya Tjak S. Parlan yang dimuat di *Padang Ekspres* pada 26 November 2017. Secara khusus, data akan dikumpulkan dengan cara menyeleksi kata, frasa, klausa, kalimat, paragraf, maupun wacana dari cerpen yang berkaitan dengan aspek-aspek oposisi biner. Setelah terkumpul, data-data tersebut akan diseleksi dengan cara dihubungkan atau dipertentangkan dalam prosedur analisis dekonstruktif. Misalnya, mengukur sejauh mana paralelisme antara oposisi biner yang satu dengan oposisi biner yang lain. Hasil penelitian ini, setelah prosedur dekonstruksi diterapkan, diketahui bahwa hierarki kertas-gadget; toilet-bar; kamar mandi-ranjang; kerja-mabuk; kesadaran-ketaksadaran; uang-arloji; dan laki-laki—perempuan tidak pernah "benar-benar" ada.

Kata kunci: Cerpen "Arloji", Dekonstruksi, Jacques Derrida

Abstract

Deconstruction targets a binary opposition that contains privileges on one of its elements. It is considered as a representation of Western metaphysics which often takes the form of *logos*. The short story "Arloji" by Tjak S. Parlan allegedly contains the *logos* in the opposition structure in the text. This study aims to reveal the logocentrism of the short story construction, the prove that deconstruction has undermined the logocentric logic. To reveal this, a qualitative method is used. The data source used in this study is the short story "Arloji" by Tjak S. Parlan which was published in *Padang Ekspres* on November 26 2017. Specifically, data will be collected by selecting words, phrases, clauses, sentences, paragraphs, and discourse from short stories that relating to aspects of binary opposition. After being collected, these data will be selected by connecting or contrasting them in the analysis of deconstructive procedures. For example, measuring the extent of parallelism between one binary opposition and another. The results of this study, after the deconstruction procedure is applied, it is known that the paper-gadget hierarchy; toilet-bar; bathroom-bed; work-drunk; unconscious-consciousness; money-watches; and men—women never "really" existed.

Keywords: "Arloji" Short Story, Deconstruction, Jacques Derrida

PENDAHULUAN

Cerpen "Arloji" karya Tjak S. Parlan yang terbit di *Padang Ekspres* 26 November 2017 ini bercerita tentang seorang laki-laki yang dipecat dari

pekerjaannya sebagai *layouter* di sebuah media cetak (koran). Alasannya, perusahaannya beralih ke sistem *online* yang terbit melalui gadget (maya). Dalam keadaan patah hati dan tertekan masalah keuangan, laki-laki tersebut kemudian mengunjungi sebuah bar untuk minum bir. Di sana, dia bertemu dengan seorang laki-laki lain. Laki-laki lain itu menawarnya seorang perempuan. Meski awalnya sempat ragu, laki-laki (tokoh utama) tersebut menerima tawaran itu. Laki-laki dan perempuan tersebut kemudian berpindah tempat ke hotel.

Sesampai di hotel, laki-laki itu melihat arloji cantik milik perempuan tersebut. Dia teringat ingin membelikan kado ulang tahun istrinya sebagai penanda perbaikan hubungan. Di hotel, tentu, yang mereka inginkan adalah melampiaskan hasrat. Namun begitu, hal tersebut tidak terjadi di ranjang. Sebab, perempuan tersebut kemudian pamit ke kamar mandi. Dengan spontan, laki-laki itu menganggap bahwa "ke kamar mandi" itu adalah sebuah kode. Tanpa pikir panjang, laki-laki tersebut menyusulnya.

Karena terlalu mabuk, sebelum sampai ke kamar mandi, laki-laki itu pingsan. Paginya, dia terbangun dalam keadaan meringkuk di ranjang dalam keadaan telanjang. Dia lalu melihat isi kantong celananya yang berisi uang pesangon; tidak ada satu lembar pun yang hilang! Dia segera keluar dari kamar hotel. Namun, dia melihat arloji milik perempuan tadi tertinggal. Dia membawanya. Saat hendak membayar tagihan hotel, dia terkejut karena semua tagihan telah dibayar oleh perempuan itu. Dia pulang sembari mencari jam seperti yang dimiliki pelacur tersebut. Nyatanya, arloji itu termasuk arloji yang langka. Upayanya untuk menemukan arloji yang serupa gagal. Setiba di rumah, dia ingin mengajak istrinya meneruskan pencarian arloji yang serupa. Tanpa disangka, istrinya berterima kasih padanya karena telah memberikan kejutan dengan memberikan arloji cantik di atas meja rias. Laki-laki tersebut akhirnya ingat bahwa dirinyalah yang menaruh arloji pelacur tersebut di situ. Dia kemudian merasa bimbang dan merasa bersalah.

Apabila dilihat sekilas, cerita tersebut jauh dari unsur-unsur yang oposisional. Padahal, sebagaimana diketahui, cara pertama mengungkap aspek dekonstruksi dalam karya sastra adalah mengidentifikasi oposisi biner di dalamnya. Oposisi biner saja tidak cukup. Harus ada pula "hierarki" di antara unsur-unsur oposisional itu. Hanif (2020) mengungkapkan, pembacaan cermat dekonstruktif, setelah menginterogasi sebuah teks, akan menghancurkan pertahanannya serta menunjukkan bahwa seperangkat oposisi berpasangan ditemukan di dalamnya. Tentu saja oposisi tersebut merupakan oposisi yang memiliki struktur hierarki atau oposisi. Salah satu oposisi akan menempati posisi "istimewa" bila dibandingkan dengan yang lainnya.

Karena cukup sukar menemukan unsur-unsur yang potensial membentuk struktur oposisi biner yang hierarkis, maka proses rekonstruksi perlu diterapkan. Rekonstruksi dalam paradigma Derridean tidak bertujuan mengembalikan teks ke kondisi aslinya, namun *is to articulate the often hidden or repressed-condition according to which it is possible for any structure to be constituted in the first place* (Bradley A., 2008).

Dengan demikian, setelah dilakukan rekonstruksi tekstual melalui paradigma dekonstruksi, unsur-unsur yang menampakkan gejala menjadi jaringan oposisi-oposisi biner yang hierarkis dalam cerpen "Arloji" ini dapat ditemui. Unsur-unsur itu, misalnya, **kertas-gadget; toilet-bar; kerja-mabuk; uang-arloji; laki-laki—perempuan;** dan lain sebagainya. Berangkat dari gejala-gejala

permasalahan tersebut, penelitian ini bertujuan membuktikan bahwa dekonstruksi telah mendekam dan tersedimentasi dalam cerpen "Arloji" karya Tjak S. Parlan ini. Dengan kata lain, keruntuhan logika-logika yang menopang hierarki-hierarki oposisi biner dalam cerpen tersebut merupakan sebuah keniscayaan.

Dekonstruksi sangat erat kaitannya dengan Jacques Derrida. Keberanian yang dimiliki dengan argumentasi yang kuat menjadikan Derrida salah satu tokoh post-strukturalis dan posmodernis yang sangat disegani (Siregar, 2019). Barker (2006) mendeskripsikan dekonstruksi sebagai metode untuk memisahkan, membongkar, menemukan, serta menelanjangi berbagai asumsi, strategi retorik, dan ruang kosong teks. Dekonstruksi juga sebuah istilah yang biasa digunakan untuk menyebut cara membaca sebuah teks (sastra maupun filsafat) yang berdasar pada pola pandangan filsafat Jaques Derrida (Ghofur, 2014).

Melalui analisis yang memanfaatkan prosedur dekonstruksi, setidaknya terdapat dua manfaat dalam penelitian ini, yakni manfaat praktis dan teoretis. Manfaat praktisnya, pembaca akan mendapatkan kepekaan untuk terus mempertanyakan sesuatu yang dianggap *taken for granted*. Sebuah hubungan yang biasanya diterima secara *taken for granted* dari teks tertentu adalah hubungan logis yang mengandaikan bahwa sesuatu tidak dapat dipahami kecuali terkait sebagai sebab atau akibat dari hubungan yang lain. Teks dibangun dari pengandaian-pengandaian logis bahwa x merupakan penyebab dari y dan y merupakan akibat dari x, dan hubungan antara keduanya merupakan hubungan logis yang tak terelakkan. Teks kemudian mengakhiri alurnya dalam sebuah struktur pemaknaan, sebuah pengertian yang merupakan konsekuensi logis dari makna yang telah dibangun dari awal (Andre, 2018). Kaitannya dengan dekonstruksi, hierarki jaringan oposisi-oposisi sering "bersembunyi" di balik logika *taken for granted* tersebut. Oleh karena itu, kajian dekonstruksi dapat menjadi sarana untuk mengembalikan "kesadaran" pembaca tentang substansi kesetaraan. Sementara itu, manfaat teoretisnya, penelitian ini diharapkan dapat memperluas khazanah penerapan prosedur dekonstruksi terhadap karya sastra dalam paradigma pos-strukturalisme pada khususnya serta kajian ilmu sastra pada umumnya.

Sejauh yang diketahui, penelitian terhadap cerpen "Arloji" karya Tjak S. Parlan belum pernah dilakukan. Namun demikian, penelitian yang bersinggungan dengan gender dalam kajian dekonstruksi sering dikerjakan. Misalnya, penelitian yang dilakukan Ali Imron bertajuk *Dekonstruksi Kultural terhadap Feminisme dan Feminis terhadap Kultur dalam Cerpen "Malam Pertama Seorang Pendeta"*.

Penelitian tersebut mendeskripsikan seputar pertentangan antara kaum "biasa" dan kaum Brahmana dalam kasta sosial di Bali. Hasilnya, Imron mengungkapkan bahwa cerpen *Malam Pertama Seorang Pendeta* merepresentasikan dua tindakan dekonstruksi feminis terhadap laki-laki. Pertama, tokoh perempuan (Krining) berhasil menyetarakan kedudukan dengan kaum laki-laki terkait dengan pengambilan keputusan tokoh laki-laki (Aji) yang akan menikah lagi. Kedua, dengan memutuskan mengizinkan suaminya menikah lagi, Krining telah menundukkan kuasa laki-laki terhadap perempuan, dan utamanya kuasa kasta Brahmana terhadap perempuan berkasta di luar Brahmana (Imron, 2015). Kajian ini menyajikan kesimpulan yang bisa dianggap tumpang tindih. Sebab, di satu sisi, melalui konsep dekonstruksi, tokoh perempuan digambarkan berhasil "membalik" oposisi. Namun demikian, di sisi lain, tokoh perempuan sebetulnya

tidak bergerak ke mana pun. Mereka tetap teropresi secara kultural. Tidak ada pembahasan substansial, misalnya, mengenai dekonstruksi kontestasi fungsi antara perempuan dan laki-laki. Kalaupun penelitian ini hendak menyatakan bahwa terdapat gejala dekonstruksi kultural, tidak ada indikasi yang menyatakan bahwa cerpen tersebut mengistimewakan feminisme.

Penelitian lain dilakukan oleh Zulfikar Alamsyah dkk. dengan judul *Dekonstruksi Maskulinitas Mainstream dalam Novel The Name of The Game Karya Adelina Ayu*. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa tokoh Zio menghadirkan maskulinitas baru yang menggabungkan sisi feminin dengan sisi maskulin yang seimbang lewat kepribadiannya yang unik. Zio menunjukkan bahwa laki-laki tidak harus selalu kaku, urakan, dan agresif. Laki-laki bisa tampil lebih modis, ekspresif, dan penuh kasih sayang saat berinteraksi dengan orang-orang di sekitarnya (Alamsyah dkk., 2021).

Dua penelitian yang sama-sama membahas dekonstruksi tersebut, jika dibaca dari sudut pandang feminisme, memiliki persinggungan dengan penelitian ini, terutama dalam sub-pembahasan oposisi **laki-laki—perempuan**. Meski demikian, penelitian ini lebih berfokus pada dekonstruksi secara khusus. Artinya, yang dibahas bukan hanya oposisi **laki-laki—perempuan**, namun juga oposisi-oposisi hierarkis lain yang menjadi penanda strukturalisme. Selain itu, penelitian ini memperhatikan hal-hal yang “terepresi” atau “terhapus” yang mengakibatkan salah satu unsur oposisi menduduki tempat pertama. Misalnya, kontestasi fungsi antara laki-laki dan perempuan. “Pengangkatan” kembali hal-hal yang terepresi dan terhapus itulah yang membedakan penelitian ini dengan, setidaknya, dua penelitian sebelumnya.

Derrida, Linguistik, dan Semiotika

Dalam tulisannya, *Of Grammatology* (Derrida, 1976), Derrida menyoroti dua hal, yang pertama mengenai filsafat Barat secara konsisten dan dogmatis menyatakan tentang nilai tertinggi dan universal terhadap kehadiran langsung. Kedua, dari paradigma linguistik, (Hanif, 2020) hal tersebut tentu pada muaranya menuju logosentrisme, yaitu: menempatkan tuturan (*speech*) pada posisi “pertama” sedangkan tulisan (*writing*) hanya sebuah penundaan kehadiran (*presence*).

Pada dasarnya Derrida berpendapat bahwa linguistik merupakan pintu masuk ke dalam metafisika. Teori linguistik mengenai tanda yang sangat “logosentris” menurut Derrida berdasar oleh oposisi antara “penanda” dan “petanda”. Oposisi tersebut pada gilirannya mengarah ke jaringan oposisi yang lebih luas yang mengandung metafisika dalam keseluruhannya: *soul-body, infinite-finite, transcendental-empirical* (Bradley A., 2008).

Istilah dekonstruksi mengacu pada pernyataan Derrida bahwa semua sistem pemikiran yang mendasarkan diri pada suatu dasar, landasan, atau prinsip dasar. Prinsip dasar sering didefinisikan berdasarkan apa yang ditolak, dengan semacam “oposisi biner” (Sarup, 2008). Derrida menentang adanya fonosentrisme dan logosentrisme, yaitu pemikiran filsafat Barat yang mengasumsikan bahwa terdapat esensi atau kebenaran yang berperan sebagai dasar keyakinan maupun kebenaran. Derrida juga mencoba membuat keterpusatan ini menjadi tercecere (*decentering*) karena subjek terkonstruksi oleh makna, sedangkan makna hadir melalui bahasa, dan bahasa terpoles secara struktural sehingga maknanya menjadi distabilkan.

Dekonstruksi pada hakikatnya merupakan suatu strategi interpretasi. Jadi, dalam dekonstruksi tetap dipakai hermeneutika. Tetapi, untuk memahami kebenaran suatu teks, tidak seperti halnya yang dilakukan oleh hermeneutika naif (Derrida menunjuk contoh hermeneutika naif itu seperti Dilthey dan Gadamer). Apa yang ditekankan dalam hermeneutika Derrida (Caputo menyebutnya sebagai hermeneutika radikal) adalah suatu *free play* terhadap suatu teks. Tujuan interpretasi bukan menemukan kebenaran, tetapi suatu "parodi". Hermeneutika radikal dipandang sebagai suatu teknik, taktik, atau strategi membaca untuk menemukan *blind spot* atau semacam "retakan" dalam suatu teks. Namun demikian, strategi ini tanpa suatu batas akhir (final). Derrida menyebutnya sebagai *unfinished movement*. Di sini tidak ada usaha penyimpulan, tidak ada usaha formulasi kerangka pikiran, dan tidak tercapai definisi. Pada metode dekonstruksi tahap pertama hanya dikatakan: *not-this but-that* dan akhirnya *both this and neither this nor that* pada tahap kedua (Siswanto, 1994) Konsep ini sebetulnya analog dengan istilah *trace* yang dikemukakan Derrida kemudian.

Konsep Trace (Jejak)

Derrida memberikan nama *trace* atau jejak pada struktur tanda, sehingga "makna" dan makna-makna baru akan selalu hadir. Kehadiran makna baru, bagi Derrida, tidak menghapus makna yang sebelumnya telah hadir, *sous roture (under erasure)*, tanda silang yang diadopsi dari Heidegger tentang penyilangan *Being*. Makna yang telah hadir sebelumnya tidak dihapus melainkan disilang: dalam arti masih bisa digunakan, tetapi kemungkinan tidak akan memadai untuk dipakai lagi. Dengan kata lain, setiap tanda tidak pernah terlepas dari tanda lain; selalu mengandung jejak (Ungkang, 2013). Proses inilah yang menjadi titik krusial bahwa *difference* hadir sebagai proses dekonstruksi.

Melalui *jejak*, Derrida juga hendak menunjukkan perbedaan antara teks dan *ousia (Being)* pada dirinya sendiri. *Jejak* bukanlah sebuah *ousia (Being)*, melainkan sebuah penyingkapan bahwa *ousia (Being)* mengalami dislokasi ketika mewujud di dalam teks dan tindakan. Itulah yang menjadi alasan mengapa *ousia (Being)* tidak dapat diobjektifikasikan secara utuh di dalam bentuk teks maupun tindakan. Alhasil, hanya dapat ditemukan *jejak* dari *ousia (Being)* di dalam teks atau tindakan yang dapat dipahami dalam bentuk ucapan dan tulisan. Ini juga menjelaskan bahwa teks atau tindakan tersebut juga merupakan penundaan terhadap *ousia (Being)*. Dari sini dapat dipahami bahwa *jejak* dari *ousia (Being)* "keberanian", misalnya, dapat ditemukan di dalam teks "berani" dan tindakan "berani." Namun demikian, teks dan tindakan tersebut bukanlah objektivikasi utuh dari "keberanian," melainkan penundaan dari "keberanian." Maka, *ousia* atau (*Being*) dari "keberanian" tidak dapat dibatasi oleh teks dan tindakan tertentu saja, karena masih terbuka untuk diucapkan dan dituliskan atau dilakukan ke dalam berbagai bentuk (intertekstualitas) (Ruhupatty, 2022).

Konsep Différance

Différance berasal dari bahasa Prancis, dengan kata *differer*, yakni *to differ* yang berarti membedakan dan kata *to defer* yang berarti menunda (Siregar, 2019). Dalam bukunya, Derrida mengungkapkan bahwa *différance* menjadi pergerakan setiap bahasa, kode, atau sistem yang dipahami secara historis sebagai struktur perbedaan (*fabric of differences*) (Derrida, 1973). *Différance* ini menghasilkan

differences atau perbedaan sehingga memungkinkan adanya dikotomi. Pada saat sesuatu itu tidak dapat ditunjukkan, kita akan menelusuri jalan memutar dari *sign* itu. *Sign* menanggukkan kehadiran, tidak ada yang sekadar hadir atau tidak hadir. Yang ada, menurut Derrida, adalah *differences* (perbedaan) dan *traces of traces* (jejak dari jejak) (Derrida, 1982).

Proses *différance* yang dijelaskan Derrida merupakan penolakan terhadap makna atau petanda yang absolut, makna transendental, makna universal yang diklaim Saussure dan juga kaum strukturalis. *Différance* adalah permainan perbedaan-perbedaan, jejak-jejak dari perbedaan-perbedaan, serta penjarakan (*spacing*) yang dengan cara itu unsur-unsur dikaitkan satu sama lain. Oleh karena itu, petanda absolut akan selalu berupa jejak dan di belakang jejak ada jejak, demikian seterusnya. Kebenaran mutlak merupakan suatu kemustahilan. Menurut Derrida, semuanya harus ditanggukkan sambil bermain bebas dengan perbedaan (Siregar, 2019).

Derrida membiarkan makna-makna tetap ada dan hasil pencarian makna yang disebutnya sebagai jejak-jejak ini hadir dalam sisi paradoksnya, menawarkan pluralitas dalam etika (Pangesti, 2016). Masih menurut Derrida, penanda (*signifier*) tidak berkaitan langsung dengan petanda (*signified*). Petanda dan penanda tidak berkorespondensi satu-satu (seperti menurut pemikiran Saussurean), dilihat sebagai satu kesatuan. Derrida beranggapan bahwa penanda dan petanda terus terpisah menyatu kembali dengan kombinasi-kombinasi baru (Sarup, 2008). Jadi, intinya, makna kata tidaklah langsung menjadi jelas ketika membacanya karena makna terus bergerak sepanjang mata rantai penanda dan tidak dapat dipastikan posisi persisnya, karena makna tidak pernah terikat pada satu tanda tertentu.

Eksklusi dan Inklusi dalam Dekonstruksi

Dekonstruksi terhadap teks juga termasuk mengeksplisitkan asumsi yang ditutupi oleh penulis, begitu pula dan dengan demikian, eksklusi dan devaluasi pada ide oposisi di dalam teks.

Hal yang ditekankan Derrida di sini adalah *the other* sebagai representasi grup, *outsiders*, atau kontaminan yang dieksklusi dan didevaluasi. Derrida menyatakan bahwa eksklusi dan devaluasi terhadap *the others* merupakan bagian inheren dari logosentrisme sehingga menciptakan kesan identitas yang satu dan sepihak dengan *insiders (the valued group)*. Misalnya, identitas dan koherensi Nazi Jerman sebagai suku Arya yang superior dan murni bergantung pada devaluasi dan eksklusi pada Yahudi dan grup sosiokultural lain. "Nilai identitas diri selalu menjadi bentuk kekerasan terhadap yang lain... bergantung pada relasi oposisional dengan yang lain. Dengan kata lain, identitas mensyaratkan perbedaan" (Gregory, 2005).

Hal-hal yang berkaitan dengan eksklusi dan inklusi tersebut juga berkaitan dengan strukturalisme linguistik modern. Dengan mengistimewakan tuturan di atas tulisan, akhirnya diutamakanlah kehadiran di atas ketakhadiran. Hal itu kemudian menciptakan suatu dambaan bahwa setelah petanda transendental, petanda melampaui segala penanda dan makna melampaui segala tanda. Derrida menunjukkan bagaimana yang satu bisa melampaui yang lain: yakni dengan mengungkapkan eksklusi kegagalan dan marginalisasi metafisika bunyi yang opresif akan pengakuan terhadap yang absen, yaitu yang berbeda dan berlainan. Misalnya, sejarah "suara" yang absen dari kanon filsafat Barat: suara perempuan, suara kulit hitam, suara *guys*, suara orang miskin, dan seterusnya. Filsafat kanon

mengistimewakan kehadiran karena gagal memperhatikan apa yang tidak ada di sana, yakni ketakhadiran (Taylor, 2011).

Implikasi "politik" eksklusi dan inklusi dalam dekonstruksi cukup jelas apabila diparalelkan dengan cara kerja oposisi biner yang hierarkis. Salah satu unsur oposisi menjadi ter- atau di-istimewakan karena yang diinklusi oleh struktur hanyalah elemen yang menopang posisinya di tempat pertama. Sebaliknya, unsur oposisi yang lain menjadi ter- atau di-subordinasi karena yang diinklusi oleh struktur hanyalah kelemahan beserta elemen yang mendukungnya menduduki tempat kedua.

Untuk mengantisipasi misinterpretasi dalam analisis dekonstruktif, peneliti harus memperhatikan dengan cermat prosedur-prosedur ilmiahnya. Salah satu prosedur dekonstruksi yang sangat penting adalah pemahaman mengenai metafora (Faruk, 2012). Metafora menjadi sangat penting karena dekonstruksi selalu melibatkan bahasa dan bahasa bekerja dengan mentransfer satu realitas ke realitas lain sehingga benar-benar bersifat metaforis. Tentu ini sangat berkaitan erat dengan jejak atau *trace*. Selanjutnya, pembacaan cermat dekonstruktif, setelah menginterogasi sebuah teks, akan menghancurkan pertahanannya serta menunjukkan bahwa seperangkat oposisi berpasangan ditemukan di dalamnya. Tentu saja oposisi tersebut merupakan oposisi yang memiliki struktur hierarki atau oposisi. Salah satu oposisi akan menempati posisi "istimewa" bila dibandingkan dengan yang lainnya.

METODE

Penelitian ini termasuk jenis deskriptif kualitatif. Penelitian deskriptif digunakan untuk memaparkan keadaan yang tengah terjadi di lapangan dengan data yang ada berupa kalimat, ungkapan yang mampu dideskripsikan. Jenis kualitatif dipilih guna memudahkan peneliti mendeskripsikan temuan data yang kaya akan informasi yang mendalam (Hapsari dkk., 2021).

Sumber data yang digunakan dalam penelitian ini adalah cerpen "Arloji" karya Tjak S. Parlan yang dimuat di *Padang Ekspres* pada 26 November 2017. Karena keterbatasan arsip, cerpen tersebut kemudian diakses dari laman <https://ruangsastra.com/11887/arloji>. Secara khusus, data akan dikumpulkan dengan cara menyeleksi kata, frasa, klausa, kalimat, paragraf, maupun wacana dari cerpen yang berkaitan dengan aspek-aspek oposisi biner. Setelah terkumpul, data-data tersebut akan diseleksi dengan cara dihubungkan atau dipertentangkan dalam prosedur analisis dekonstruktif. Misalnya, mengukur sejauh mana paralelisme antara oposisi biner yang satu dengan oposisi biner yang lain. Jika logika keterhubungan itu bersifat identik dan analog, maka keduanya paralel. Sebaliknya, jika hubungannya tidak identik dan analog, maka keduanya tidak paralel. Itulah cara seleksi yang akan diterapkan dalam penelitian ini.

Di samping informasi mengenai data, penelitian ini menggunakan dua objek, yakni objek formal dan objek material. Objek formalnya adalah teori dekonstruksi yang dicetuskan Jacques Derrida, sedangkan objek materialnya adalah cerpen "Arloji" karya Tjak S. Parlan.

Prosedur analisis dekonstruktif dalam penelitian ini melalui langkah-langkah berikut: 1) data-data yang terkumpul dikelompokkan menjadi beberapa kategori; 2) kategori-kategori tersebut kemudian dianalisis secara diskursif dan paradigmatik hingga memenuhi syarat untuk dikatakan sebagai unsur-unsur oposisi (struktur);

3) melalui unsur-unsur oposisi itu, kemudian dicari aspek-aspek penyebab timbulnya hierarki; 4) dalam paradigma pos-strukturalisme, hierarki semacam itu timbul karena adanya politik inklusi-eksklusi. Oleh karena itu, penelitian ini berupaya menjelaskan hal-hal yang "dibiaskan". Dengan demikian; 5) diperoleh data-data yang dapat menjadi kontradiksi bagi unsur oposisi yang menduduki tempat lebih tinggi. Dengan melewati metode analisis data tersebut, struktur cerpen yang mendudukkan salah satu unsur oposisi di tempat yang lebih tinggi akan mengalami autokritik oleh dirinya sendiri sehingga *logos*-nya akan kehilangan "singgasana".

HASIL DAN PEMBAHASAN

Konstruksi Struktur Cerpen "Arloji" Karya Tjak S. Parlan

Cerpen "Arloji" karya Tjak S. Parlan ini memiliki struktur yang ditopang oleh jaringan oposisi-oposisi biner di dalamnya. Apabila diamati secara sekilas, aspek hierarkis oposisi-oposisi tersebut sukar disadari. Namun demikian, apabila data-data dalam cerpen dibaca secara heuristik, oposisi-oposisi yang hierarkis akan menampakkan gejalanya. Sesuai dengan alur penceritaan cerpen tersebut, oposisi biner hierarkis yang kali pertama ditemukan adalah hubungan antara kertas-gadget.

Kertas-Gadget

Oposisi ini muncul dari sudut pandang tokoh utama dalam cerpen. Diceritakan bahwa tokoh laki-laki dipecat dari pekerjaannya sebagai *layouter* karena koran tempatnya bekerja telah telah mengubah haluan menjadi koran gadget berbasis *online*.

Begitulah yang terjadi, malam itu ia kehilangan pekerjaannya. Ia telah bergabung sejak surat kabar cetak itu dicetak dalam halaman-halaman hitam putih yang menampilkan foto-foto agak kabur. Namun, teknologi cepat berubah, perusahaan mendatangkan mesin baru yang bisa membuat semua halaman koran menjadi berwarna dan menyulap foto-foto mendekati warna aslinya. Ia begitu bersemangat, dan semakin yakin bahwa menjadi *layouter* bukanlah pilihan hidup yang terlalu buruk. Tapi begitulah, teknologi cepat berubah, orang-orang terlalu malas untuk memegang kertas sehingga memilih membaca berita-berita seadanya melalui gadget.

"*On-len,*" gerutunya. "Hah, yang namanya koran itu dicetak pakai kertas. Terus kertasnya dipegang. Dibaca, Bung!" (Parlan, 2017).

Melalui kutipan tersebut, dapat diamati munculnya sebuah idealisme berdasar ekspresi tokoh utama dalam cerpen, yakni laki-laki. Memang, ada spekulasi bahwa pengambinghitaman gadget merupakan respons patah hatinya karena hal itulah yang menjadi satu-satunya alasan dirinya dipecat. Namun demikian, sadar atau tidak sadar, tokoh utama telah berpihak! Dia memandang kertas sebagai sesuatu yang lebih baik dan esensial daripada gadget (*online*) dalam dunia koran. Tidak

berhenti sampai di situ, laki-laki tersebut juga menyebut bahwa koran sebagai wahana informasi seharusnya *dipegang*! Kata *dipegang* ini otomatis identik dengan hal yang nyata, hadir, dan ada. Implikasinya, tentu saja berlawanan dengan itu, gadget (*online*) tidak dapat *dipegang*: semu, tidak hadir, dan tidak ada.

Sampai di sini, barangkali timbul pertanyaan: apa pentingnya ekspresi tokoh hingga menjadi dasar untuk mengatakan bahwa suatu karya sastra logosentris? Tentu, kemunculan pertanyaan semacam itu wajar. Namun demikian, pembacaan dekonstruksi tidak hanya berhenti pada dilema satu oposisi. Sebab, paradigma logosentrisme sering "tersembunyi" di balik serangkaian oposisi lain yang berjaring. Yang tidak kalah penting, jangan-jangan, ekspresi tokoh (utama) serupa itu merepresentasikan kepanjangan tangan dari narator? Oleh karena itu, untuk menguji aspek idealisme dan hierarkinya, oposisi biner ini akan dihubungkan dengan oposisi-oposisi biner selanjutnya dengan metode paralelisme. Oposisi biner kedua yang ditemukan adalah toilet-bar.

Toilet-Bar

Oposisi toilet-bar ini dapat diamati ketika laki-laki (tokoh utama) pergi ke toilet untuk menguras isi perut karena pengaruh bir. Dalam peristiwa itu pula, tampak secara implisit oposisi antara toilet-bar sebagaimana dapat dilihat pada kutipan berikut.

"*On-len,*" gerutunya. "Hah, yang namanya koran itu dicetak pakai kertas. Terus kertasnya dipegang. Dibaca, Bung!"

Tiba-tiba ia tertawa sendiri dan berhenti ketika bahunya ditepuk seseorang. "Menghayaunya di depan, Bung. Ini tempat orang kebelet."

Ia paling tak suka jika bahunya ditepuk-tepuk, karena baginya itu hanya muslihat seseorang untuk memberi penglipuran padanya saja.

"Sabar Bung," ujarnya seraya menatap tajam kepada penepuk bahu itu (Parlan, 2017).

Tokoh laki-laki dalam cerpen "Arloji" ini diceritakan telah menggerutu tentang nasibnya. Uniknyanya, dia justru menggerutu di dalam toilet, bukan di bar. Bisa dipahami bahwa toilet merupakan wilayah privasi. Bagi tokoh laki-laki, toilet merupakan ruang yang tepat untuk menggerutu. Sebab, gerutu identik dengan masalah personal.

Namun demikian, idealisme ini sempat ditentang oleh pelanggan lain yang sedang menggunakan toilet. Apabila pelanggan lain tersebut merepresentasikan sosial, maka sosial telah menolak laki-laki itu menggerutu di dalam toilet, di ruang privasi. Menurut konvensi sosial, toilet sebagai ruang privasi adalah tempat untuk melampiaskan hasrat (*kebelet*), bukan curhat. Sosial menganggap bahwa tempat curhat bukan di toilet melainkan *di depan*, di bar, sebuah ruang yang identik dengan publik. Oleh karena itu, tokoh laki-laki pantas diusir dari toilet.

Sampai di sini, keberpihakan laki-laki itu terhadap idealismenya ternyata dalam sikap ketusnya terhadap pelanggan tersebut. Hal itu secara implisit mengimplikasikan kekukuhan tokoh laki-laki pada apa yang dianggap dirinya sebagai yang ideal. Dari sinilah representasi hierarki dalam hubungan toilet-bar

terdeteksi. Dia tetap menginginkan toilet sebagai tempat curhat. Dia tidak sudi diganggu (*ditepuk-tepuk*) oleh sosial. Akhirnya, privasi dianggap lebih istimewa dibanding publik; toilet lebih "murni" daripada bar.

Kerja-Mabuk

Unsur-unsur oposisi (kerja-mabuk) ini sebetulnya telah termaktub dalam cerpen "Arloji" sebagai tema besar. Sayangnya, jika hanya dibaca secara sekilas, unsur-unsur tersebut tidak akan disadari sebagai sebuah oposisi yang hierarkis. Untuk menyadarinya, perlu diperhatikan secara saksama data melalui kutipan berikut.

Sesekali ia mencari-cari alasan apa yang menyebabkan kedua orang itu berada di mejanya. Ia tahu, beberapa orang tidak butuh alasan untuk pergi ke sebuah bar dan bergabung dengan siapa saja. Untuk dirinya sendiri, sangat jelas: 1) ia sangat mencintai pekerjaannya dan malam itu ia telah kehilangan begitu saja, 2) hubungan dengan istrinya baru saja membaik dan ia ingin mengukuhkannya dalam sebuah kesempatan yang tepat, 3) itu beberapa jam menjelang ulang tahun istrinya yang ke-35 dan ia ingin memberinya sebuah kejutan (Parlan, 2017).

Dari kutipan tersebut, dapat dibaca dengan jelas bahwa tokoh laki-laki sangat mencintai pekerjaannya. Dengan kata lain, sebab yang membuat dia bertandang ke bar untuk mabuk sangat jelas, yakni kehilangan pekerjaan. Premis-premis tersebut akan bermuara pada silogisme: kalau tidak kehilangan pekerjaan, dia tidak akan pergi ke bar untuk mabuk. Silogisme itu diperkuat oleh cerita bahwa tokoh laki-laki sebetulnya bukan pemabuk.

Di toilet ia menguras semuanya. Bir itu telah membuat perutnya terasa begah dan tubuhnya limbung. Ia tak pernah duduk sendirian dan minum begitu banyak. Ia tak pernah tahu rasanya sampai ia menuang gelas pertamanya, lalu gelas berikutnya, gelas berikutnya lagi, dan lagi (Parlan, 2017).

Sampai di sini, bisa dipahami bahwa yang ideal bagi tokoh laki-laki adalah kerja, bukan mabuk. Mabuk hanyalah dunia pelampiasan, dunia negatif, dunia keterjatuhan, dan dunia keputusan ketika tokoh laki-laki menghadapi kenyataan pahit dalam hidup. Data lain yang mendukung argumen ini, laki-laki tersebut sebetulnya tersiksa dengan kemabukannya: *perutnya terasa begah dan tubuhnya limbung*.

Kamar Mandi-Ranjang

Oposisi ini dideteksi dari cerita ketika tokoh laki-laki berada di hotel dengan perempuan (pelacur). Di ranjang, mereka hanya berbicara seperlunya dan minum bir. Padahal, sangat eksplisit tujuan mereka ke hotel, yakni melampiaskan hasrat. Hasrat tersebut bukannya tidak muncul. Hasrat tokoh laki-laki tersebut justru muncul ketika tokoh perempuan (pelacur) sedang berada di kamar mandi.

Selama wanita itu di kamar mandi, pikirannya benar-benar kacau. Ia membayangkan bagaimana kalau melakukannya di kamar mandi saja. Wanita itu pasti tak akan menolak. Jangan-jangan, 'ke kamar mandi' itu adalah sebuah kode. "Jadi kenapa tak menyusulnya saja?" gumamnya (Parlan, 2017).

Jika dilihat melalui paradigma paralelisme, peristiwa tersebut sebetulnya analog dengan oposisi toilet-bar. Kamar mandi atau toilet lagi-lagi menjadi "tujuan" tokoh laki-laki. Tendensinya pun sama: ingin meluapkan hal yang privat. Dalam oposisi toilet-bar, hal privat itu adalah curhat, sedangkan dalam oposisi kamar mandi-ranjang ini, hal privat tersebut adalah hasrat untuk bercinta. Hotel sendiri mungkin memang dapat dikatakan sebagai tempat privat, apalagi kamar hotel, bahkan ranjang. Namun, yang tidak boleh dilupakan, kamar mandi atau toilet lebih privat daripada hotel, kamar hotel, bahkan ranjang.

Di bagian oposisi toilet-bar, idealisme tokoh laki-laki memang mendapat penentangan dari sosial. Berbeda dengan kasus dalam oposisi kamar mandi-ranjang ini. Perbedaan tersebut dapat diamati dalam kutipan berikut.

Ia berdiri dan berusaha berjalan. Namun tubuhnya benar-benar tak seimbang. Kamar mandi itu terasa begitu jauh dari jangkauannya. Semakin ia berusaha sampai ke sana, tubuhnya semakin limbung. Lalu ia merasa ada sesuatu yang salah dengan pandangan matanya—gelap dan segala yang di sekitarnya berputar-putar. Pada detik terakhir sebelum ia tersungkur, ia sempat melihat sosok wanita itu muncul dari pintu kamar mandi (Parlan, 2017).

Pada oposisi kamar mandi-ranjang ini, yang muncul bukanlah penentangan, tapi kegagalan. Namun demikian, meski upayanya gagal, bisa ditarik kesimpulan bahwa bagi tokoh laki-laki, kamar mandi, seperti toilet, adalah tempat untuk menyalurkan privasi. Hal tersebut secara implisit mengindikasikan alasan kedua "pasangan" tersebut tidak bercinta di ranjang. Sebab, bercinta sebagai wujud pelampiasan hasrat ini adalah hal yang privasi. Ranjang, dengan begitu, dianggap sebagai tempat kedua, tempat persiapan sebelum pertunjukan, atau hanya sekadar *back stage*.

Hal yang kemudian menjadi pertanyaan, mengapa tokoh laki-laki ini sering kali mengutamakan privasi ketimbang publik? Di mana poin hierarkinya? Jawaban dari pertanyaan tersebut sebetulnya terletak pada oposisi permulaan, yakni kertas-gadget. Tokoh laki-laki, sebagai representasi narator, lebih berpihak pada kertas karena koran, terutama informasinya, "harus" nyata dan empirik; *dipegang*. *Pegangan* inilah yang menjadi tanda privasi. Sementara itu, sebagai unsur lawan, informasinya atau beritanya tidak dapat dipegang. Yang dapat dipegang hanyalah gadget itu sendiri, bukan informasinya. Melalui premis tersebut, lahirlah paralelisme kedua bahwa oposisi kertas-gadget sejalur dengan toilet-bar dalam payung oposisi privasi-publik. Hubungan oposisi kertas-gadget dan privasi-publik terdapat pada segi produksi dan publikasi. Pada segi produksi, industri koran kertas lebih melibatkan manusia dalam prosesnya sehingga lebih humanis, sedangkan industri koran *online* (gadget) lebih melibatkan mesin daripada manusia sehingga tidak ada

aspek personal dalam prosesnya. Ditambah lagi, tokoh laki-laki dipecat dalam rangka pemangkasan biaya produksi.

Publikasi koran kertas lebih privat karena menysasar masing-masing identitas tertentu. Penyerahannya pun mensyaratkan penerima; sifatnya konfrontatif; seseorang berhadapan dengan seseorang. Sebaliknya, distribusi informasi melalui gadget relatif lebih masif dan spasial; tidak harus berhadapan langsung.

Uang-Arloji

Oposisi uang-arloji ini berhubungan langsung dengan narasi bahwa tokoh laki-laki berniat membelikan istrinya hadiah untuk mengukuhkan hubungan mereka yang membaik. Dia cukup percaya diri dengan keinginannya karena memiliki uang "pesangon", meski jumlahnya sedikit.

Malam itu ia telah dipanggil pemimpin perusahaan di kantornya. "Perusahaan memutuskan untuk memangkas biaya produksi. Maka pilihannya adalah media online. Ini sebuah kecenderungan masa kini."

Ia mengingat dengan jelas apa yang disampaikan berikutnya. "Ini bukan pesangon. Hanya semacam rasa terima kasih karena sudah bergabung dengan kami sejauh ini."

...

Betapun begitu, ia sempat mengingat-ingat jumlah uang yang ada di dompetnya. Ia menerka jumlah pesangon dari kantornya yang belum sempat dihitung: amplop itu tipis! Namun ia berharap itu bisa untuk membelikan sebuah hadiah istimewa untuk istrinya (Parlan, 2017).

Kutipan tersebut membuktikan betapa uang pesangon menjadi hal yang diandalkan tokoh laki-laki dalam rencana untuk memberi istrinya sebuah hadiah. Sementara itu, arloji hanya menjadi sebuah alternatif. Meski menjadi inspirasi bentuk hadiah, arloji hanyalah benda yang melintas begitu saja; tidak direncanakan.

Saat wanita itu membuka kaleng bir dengan tangan kirinya, ia memerhatikan sebuah arloji yang melingkar di atas tangannya. Tiba-tiba ia merasa telah mendapatkan ilham (Parlan, 2017).

Dapat diamati bahwa inspirasi tentang arloji tersebut pun muncul dari tokoh perempuan; orang lain. Secara tidak langsung, hal itu merujuk kembali pada paralelisme privat-umum. Uang dipandang sebagai hal yang privat oleh tokoh laki-laki. Sebab, uang menandakan kepemilikan. Dengan uang, tokoh laki-laki bebas menentukan hadiah. Dengan uang juga, tokoh laki-laki bisa "memilih" arloji macam apa yang akan dirinya hadiahkan kepada sang istri.

Sebelum tiba di rumahnya siang itu, ia sempat berkeliling ke beberapa tempat untuk mencari arloji yang sejenis dengan milik wanita itu. Namun, di semua toko arloji memberikan penjelasan bahwa jenis yang diinginkannya tergolong langka (Parlan, 2017).

Sementara itu, arloji, bagi tokoh laki-laki, berada dalam ruang umum karena di sanalah peruntukan uang yang dimiliki tokoh laki-laki. Tokoh laki-laki harus terjun ke lapangan untuk "memiliki" arloji yang semacam dengan arloji tokoh perempuan (pelacur). Dengan kata lain, oposisi privat-umum di sini berhubungan langsung dengan oposisi dimiliki-tak dimiliki.

Sadar-Tak Sadar

Oposisi ini sebetulnya sudah tampak dari awal cerita. Aktivitas mabuk membuat tokoh laki-laki tidak nyaman: *perutnya terasa begah* dan *tubuhnya limbung*. Hal semacam itu juga dapat diamati dari narasi bahwa tokoh laki-laki merasa jengkel karena keputusannya dipengaruhi oleh minuman keras.

Ia berusaha menepis gelombang dahsyat dalam dirinya: bahwa ia sama sekali tidak menginginkan—katakanlah—sebuah petualangan di ranjang pada malam keparat seperti itu?

"*Jekdi keparat!*"

"Bagaimana, Bung?"

"Apanya yang oke?"

"Keparat ini yang oke!" ujarnya seraya mengangkat gelas itu lagi (Parlan, 2017).

Keputusan tersebut berkaitan dengan pertimbangan menerima tawaran untuk menginap di hotel dengan tokoh perempuan. Awalnya, tokoh laki-laki tidak menginginkan *petualangan ranjang*. Namun, karena pengaruh *Jekdi keparat*, tokoh laki-laki tersebut menerimanya. Artinya, *Jekdi*-lah yang bersalah; tak sadarlah yang menjadi penyebab "dosa"-nya. Dengan demikian, dapat dibaca bahwa sesungguhnya tokoh laki-laki mengidealkan kesadaran. Dugaan itu diperkuat oleh kutipan berikut.

Keesokan harinya, ia menemukan dirinya meringkuk di ranjang dalam kondisi telanjang bulat. Ia begitu panik dan segera memeriksa jaket dan celananya yang teronggok di lantai. Sebuah amplop yang ia selipkan di saku jaketnya masih berada di tempatnya dan utuh. Ia juga memeriksa dompetnya dan tidak ada satu pun yang hilang. Hal itu membuatnya sedikit tenang. Namun, setelah ia berhasil mengumpulkan seluruh ingatannya, ia begitu menyesal (Parlan, 2017).

Ada dua kemungkinan yang berkaitan dengan penyesalan tokoh laki-laki. Pertama, penyesalan itu adalah rasa bersalahnya karena mengkhianati istrinya. Kedua, penyesalan itu adalah penyesalan karena dia telah mabuk. Namun demikian, sebagai data penelitian, penyesalan-penyoesalan tersebut tampaknya dapat dikorelasikan. Kronologinya pun kausal: tokoh laki-laki menyesal karena dia mabuk. Karena mabuk, dia tidak memiliki kedaulatan diri untuk menentukan pilihan. Karena tidak berdaulat, dia jadi bermalam dengan perempuan lain (pelacur). Karena bermalam dengan pelacur dengan keadaan mabuk, dia dipecundangi tokoh perempuan dengan ditinggalkan begitu saja. Karena jadi bermalam dengan pelacur, dia telah mengkhianati istrinya.

Seluruh spektrum kausalitas tersebut mengindikasikan idealitas terhadap kesadaran. Yang dikutuk oleh tokoh laki-laki adalah ketaksadaran (mabuk). Contohnya, penyebab hilangnya kedaulatan. Sementara itu, kesadaran menjadi satu katarsis yang selalu didengungkan. Misalnya, hubungan dengan istri yang membaik serta hadiah untuk menjadikannya sebagai peristiwa monumental.

Hal yang masih menjadi pertanyaan, apa kaitan oposisi sadar-tak sadar ini dengan privat-umum? Sampai di sini, yang baru bisa dilihat dengan jelas adalah asosiasi antara sadar dan privat. Sebagaimana dibahas sebelumnya, hal yang berhubungan dengan privat selalu terungkap dalam kesadaran tokoh laki-laki. Dalam berpihak pada toilet, misalnya, tokoh laki-laki jelas-jelas memilih untuk curhat di sana, bukan di bar yang identik dengan tempat umum. Dapat pula dikatakan bahwa dia curhat dengan dirinya sendiri. Asumsinya, ada kesadaran bahwa jika curhat dengan orang lain, dia tidak akan didengarkan. Oleh karena itu, dia sadar ketika melakukan curhat secara privat.

Laki-Laki—Perempuan

Oposisi ini menjadi oposisi terakhir yang dapat dilacak dalam cerpen "Arloji" karya Tjak S. Parlan ini. Dalam oposisi laki-laki—perempuan ini, terdapat unsur-unsur pembentuk oposisi yang menempatkan laki-laki di tempat pertama atau superior. Laki-laki diatribusikan sebagai pihak yang bebas, subjek, dan pemberi (aktif). Sebaliknya, perempuan (baik perempuan pelacur maupun tokoh istri) diidentikkan sebagai pihak yang terkungkung, objek sosial, serta penerima (pasif).

Laki-Laki (+)	Perempuan (-)
1. Bebas	Terkungkung
2. Subjek	Objek Seksual
3. Pemberi (Aktif)	Penerima (Pasif)

Sebagaimana yang sudah dijelaskan bahwa Derrida menentang adanya fonosentrisme dan logosentrisme, yaitu filsafat Barat yang mengasumsikan adanya esensi atau kebenaran yang berperan sebagai dasar keyakinan maupun kebenaran (Sarup, 2008). Artinya, jaringan oposisi-oposisi tersebut mengindikasikan adanya *logos*. Diduga, dalam oposisi laki-laki—perempuan ini, *logos* tersebut bersemayam dalam identitas tokoh laki-laki. Dalam ilmu linguistik, *logos* dapat dipahami sebagai satu konsep yang mendegradasi tulisan menjadi sekadar degradasi makna, degradasi ucapan, media dari media, atau keterjatuhan makna ke wilayah eksterior (Longxi, 1985). Hal tersebut analog dengan oposisi laki-laki—perempuan ini. Melalui unsur-unsur yang telah disebutkan, perempuan didudukkan pada wilayah yang terdegradasi daripada laki-laki.

Hal pertama yang akan dibahas adalah unsur bebas-terkungkung. Dalam hal ini, kata *bebas* menunjukkan bahwa tokoh laki-laki dalam cerpen "Arloji" ini merupakan makhluk yang lebih bebas daripada perempuan. Hal tersebut bisa dilihat dalam fragmen cerita "bebas dengan jam malam". Tokoh laki-laki pergi ke diskotek untuk minum-minum bahkan ketika mengalami banyak tekanan kehidupan. Fenomenanya dapat ditemui pada percakapan berikut.

"Anjing!"

Seorang laki-laki yang sendirian di meja sebelahnya, menoleh dengan mimik keheranan.

"Oh, maaf. Saya baik-baik saja. Ini hanya bir."

Laki-laki itu tersenyum dan mengangkat gelasnyanya. Ia merasa lega dan menyambut salam itu dengan mengangkat gelasnyanya sebelum mengeloyor ke toilet (Parlan, 2017).

Dari percakapan di atas, tokoh laki-laki merasa lega (bebas) setelah dapat pergi ke diskotek untuk minum-minum sesuai dipecah dari perusahaan. Dia mempunyai kedaulatan untuk memilih tempat sebagai ruang pelarian. Berbeda halnya dengan tokoh perempuan (pelacur) yang ditandai dengan sifat terkungkung, tidak bebas. Dia berada di diskotek karena dibawa oleh lelaki (muncikari) sebagaimana ditunjukkan dalam dialog berikut.

Wanita itu memilih lesap dalam kerumunan remang orang-orang. Sementara itu, laki-laki di sampingnya telah menuang kembali gelas berikutnya.

"Ia bersama saya, Bung. Kalau menginginkannya, ikutlah bersama kami," bisik laki-laki itu (Parlan, 2017).

Perempuan (pelacur) tersebut dinarasikan sebagai pihak yang terkungkung karena berada di bawah kendali muncikari. Sebagai pelacur, dia juga tidak memiliki kedaulatan untuk memilih klien. Dia digambarkan hanya sebagai "barang operan". Buktinya, dia ditawarkan kepada tokoh laki-laki secara cuma-cuma. Inferioritas perempuan ini semakin terasa ketika dia tidak keberatan dengan perlakuan-perlakuan tersebut. Sampai di sini, menjadi jelas bahwa unsur-unsur yang membentuk oposisi hierarkis antara laki-laki dan perempuan adalah kebebasan dan keterkungkungan.

Unsur-unsur pembangun oposisi hierarkis laki-laki—perempuan kedua yang ditemukan adalah subjek dan objek seksual. Dalam cerpen "Arloji" ini, ketika hendak melepaskan hasrat seksual kepada perempuan (pelacur), tokoh laki-laki tentu bertindak sebagai pelaku, sedangkan perempuan sebagai objek seksual. Fenomena tersebut dapat diperhatikan dalam kutipan berikut.

Lalu mereka berdua pun tertawa.

"Berapa?"

Laki-laki itu membisikkan sebuah angka yang membuatnya tertawa. Betapapun begitu, ia sempat mengingat-ingat jumlah uang yang ada di dompetnya (Parlan, 2017).

Dalam dialog tersebut, tokoh laki-laki mengatakan kata *berapa* kepada muncikari perempuan. Dialah yang akan membayar. Pernyataan tersebut menjelaskan bahwa tokoh laki-lakilah yang "berhak" mengendalikan hubungan seksual dengan perempuan (pelacur) tersebut. Kata *berapa* juga menandai satu pandangan stereotipe terhadap perempuan. Perempuan lagi-lagi hanya dianggap sebagai barang. Di sisi lain, tokoh perempuan (pelacur) tidak berbicara atau berkomentar apa pun terkait dengan perlakuan represif itu. Hal tersebut

mengingat pada istilah *subaltern* yang dicetuskan oleh Spivak (melalui Rahma, 2022) bahwa perempuan yang menempati posisi *subaltern* tidak mampu berbicara karena tidak ada yang mendengar suara mereka. Mereka bahkan tidak mampu merepresentasikan dirinya. Secara tidak langsung, tokoh perempuan (pelacur) dalam cerpen ini diatribusikan dengan identitas *subaltern*.

Unsur-unsur selanjutnya yang mengonstruksi hierarki dalam oposisi laki-laki—perempuan adalah pemberi dan penerima: siapa yang memberi dan siapa yang menerima. Secara *mainstream*, dalam pandangan masyarakat, laki-laki diciptakan sebagai makhluk yang aktif. Sebaliknya, perempuan dianggap baik jika ia pasif. Hal tersebut tidak terlepas dari wacana konstruktif bahwa laki-laki sudah seharusnya memberikan nafkah untuk perempuan. Perempuan cukup mengurus dapur (Aryawaningrat dkk., 2019).

Dalam kutipan terakhir, ketika lelaki bertanya "*berapa?*", terdapat pula konstruksi wacana di dalam pikirannya bahwa dirinyalah yang akan memberikan bayaran kepada pelacur. Tokoh laki-laki dinarasikan menjadi lelaki konstruktif dalam masyarakat patriarkis: makhluk hidup yang lebih aktif daripada perempuan. Hanya pemberi sajalah yang diidentikan pada suatu keaktifan. Sebab, sebagaimana narasi tokoh laki-laki, sebagai pemberi, dia harus kerja keras untuk mendapatkan sesuatu yang bisa diberikan untuk perempuan. Sebaliknya, untuk menjadi penerima, tidak ada hal khusus yang perlu dilakukan perempuan. Konstruksi semacam ini meneguhkan superioritas laki-laki dalam kedudukannya di tempat pertama; serupa dengan ucapan di atas tulisan dalam paradigma Derridean.

Sampai di sini, telah dibahas bahwa 'di balik layar', cerpen "Arloji" karya Tjak S. Parlan ini memiliki banyak oposisi biner yang hierarkis. Sebagai sebuah sintesis, perlu dilihat kembali keterjalinan jaringan oposisi yang menopang *logos* tetap berada di tempatnya. Oposisi-oposisi tersebut adalah **kertas-gadget; toilet-bar; kerja-mabuk; kamar mandi-ranjang; uang-arloji; sadar-tidak sadar; serta laki-laki—perempuan**. Jaringan oposisi-oposisi tersebut tersusun secara konstruktif. Susunannya dapat dilihat pada skema berikut.

Oposisi	
Unsur yang Ditinggikan	Unsur yang Direndahkan
Kertas	Gadget
Toilet	Bar
Kerja	Mabuk
Kamar Mandi	Ranjang
Uang	Arloji
Sadar	Tidak Sadar
Laki-Laki	Perempuan
↓↓↓↓↓	
Privasi → Logos	

Semua unsur yang ditinggikan, diidealkan, atau diistimewakan, sebagaimana telah dibahas, berimplikasi pada "kehadiran" unsur privasi. Maka, dapat dikatakan bahwa privasi inilah yang menjadi *logos* dalam cerpen "Arloji" karya Tjak S. Parlan.

Lalu, apa hubungan tokoh laki-laki dengan privasi tersebut? Hubungannya, tokoh laki-laki adalah satu-satunya "agen" yang mempropagandakan *logos*. Tanpa melepaskan fakta cerita bahwa tokoh laki-laki merupakan tokoh utama, seluruh unsur yang ditinggikan tersebut berasal dari tokoh laki-laki.

Dekonstruksi Struktur Cerpen "Arloji" Karya Tjak S. Parlan

Berdasar (re-)konstruksi yang telah dilakukan, otomatis, dekonstruksi dalam cerpen "Arloji" karya Tjak S. Parlan ini menjadi sebuah keniscayaan. Seperti yang diungkapkan Derrida, dekonstruksi tidak memperlakukan teks dari "luar", tetapi lebih kepada pengungkapan bahwa setiap teks telah dikonstruksi secara internal. Tujuan pembacaan Derrida terhadap teks yang diunggulkan dalam logosentrisme bukanlah menciptakan posisi pengetahuan atau otoritas yang lebih superior, tetapi untuk mengusik kontradiksi imanen di dalam teks itu sendiri (Bradley A., 2008). Oleh karena itu, pada poin ini, akan dipaparkan bahwa oposisi-oposisi hierarkis yang telah ditemukan sesungguhnya telah mengandung dekonstruksi diri.

Kertas = Gadget

Sebelumnya, unsur kertas dalam oposisi kertas-gadget menduduki tempat yang istimewa karena dianggap lebih esensial daripada gadget. Pernyataan ini tercetus oleh tokoh laki-laki atas kekecewaannya terhadap pemberhentian kerja karena perusahaan tempatnya bekerja (koran) tidak lagi menggunakan kertas. Menurut dia, koran yang diterbitkan dalam bentuk kertas bisa dipegang, sehingga ada, hadir, dan nyata. Preposisi tersebut sebetulnya identik dengan "kredo" filsafat Barat terkait dengan *metaphysics of presence* (kehadiran metafisik). Sebagaimana diketahui bahwa menurut Derrida, *being a presence* (kehadiran) termasuk segala cara suatu entitas menunjukkan dirinya sebagai entitas. (White, 2017).

Melalui pengistimewaan kertas itu, gadget kemudian diasumsikan menjadi entitas yang tidak ada, tidak hadir, dan tidak nyata. Premis tersebut, sebetulnya, hanya dapat menjadi demikian karena kenyataan bahwa gadget juga dapat *dipegang* dieksklusi. Dalihnya, informasinya yang tidak dapat dipegang. Namun, bukankah informasi di kertas juga tidak dapat *dipegang*? Bukankah yang *dipegang* cuma kertasnya saja, bukan informasinya? Jadi, berkaitan dengan informasi, alasan menganggap kertas lebih nyata dan hadir daripada gadget menjadi kehilangan fondasinya. Hal tersebut dapat diketahui setelah mode yang sering digunakan dalam logosentrisme terungkap, yakni politik inklusi-eksklusi.

Terdapat aspek lain yang menjadi penopang struktur oposisi ini, yakni produksi dan distribusi. Pada aspek produksi, produksi kertas diklaim lebih manusiawi (personal) karena melibatkan banyak manusia, sedangkan gadget tidak manusiawi karena peran manusia tidak terlalu signifikan. Jika diamati lebih lanjut, preposisi tersebut juga tidak berdasar. Sebab, kertas dan gadget tentu sama-sama melibatkan mesin dan manusia. Kertas melibatkan mesin karena manusia jelas kesusahan untuk memproduksi kertas secara efektif dalam jumlah besar, sedangkan gadget membutuhkan manusia untuk memilah pangsa pasar.

Demikian pula dalam aspek distribusi. Distribusi koran dalam bentuk kertas juga dinilai lebih personal karena karena diserahkan secara individual, orang per orang, sedangkan distribusi dalam sistem *online* tidak mengenal siapa identitas tujuannya. Logika seperti ini sebenarnya juga menemui banyak benturan. Misalnya, dalam wacana distribusi sendiri, terdapat jejak (*trace*) massa. Artinya, distribusi

koran ditujukan pada massa. Meski bisa jadi diantarkan di depan pintu rumah seseorang, koran juga sangat mungkin diserahkan pada satpam bank, misalnya. Kemudian, satpam itu akan meletakkan koran di rak. Pengunjung lalu membacanya. Pengunjung itu tentu bisa siapa saja. Dalam kasus tersebut, di manakah hubungan personalitas koran dengan individu dalam perspektif distribusi? Bukankah koran ditujukan kepada publik (umum)? Sebaliknya, ketika didistribusikan secara *online* melalui gadget, koran sebetulnya mengalami pembacaan secara individual. Sebab, logikanya, satu orang akan menggenggam satu gadget. Jadi, apakah hubungan seseorang dengan gadget bukanlah hubungan personalitas? Apakah seseorang tidak mungkin marah ketika melihat berita yang menjengkelkan hatinya dari gadgetnya?

Benturan-benturan itu mengisyaratkan persoalan jejak dalam jejak: dalam individu ada jejak kolektif; dalam publik ada jejak privat; dalam massa ada jejak personal; dan seterusnya sehingga upaya untuk memberikan definisi satu-satunya dalam rangka mengukuhkan hierarki oposisi tidak akan pernah tercapai. Sebab, selalu ada jejak dalam identitas sehingga pemaknaan akan selalu tertunda. Oleh Derrida, hal itu disebut dengan *différance*. Sampai di sini, dapat dibaca bahwa oposisi kertas-gadget kehilangan logika hierarkisnya. Dengan begitu, subbab ini menggunakan tanda "=" untuk menggambarkan bahwa tidak ada yang lebih unggul daripada yang lain antara kertas dan gadget.

Toilet = Bar; Kamar Mandi = Ranjang

Dua oposisi ini dapat dikatakan memiliki hubungan paralel. Tokoh laki-laki mengidealkan toilet dan kamar mandi serta mendiskreditkan bar dan ranjang. Toilet diidealkan karena dianggap privat, tempat untuk "berklimaks", yakni curhat dan mengumpat. Sementara itu, kamar mandi dijadikan tujuan sebagai tempat untuk "berklimaks" pula, yakni sanggama. Apabila dibaca sekilas, terdapat semacam anomali dalam kasus itu. Biasanya, curhat tentu dilakukan dalam obrolan di meja (bar), sedangkan bercinta jelas identik dengan ranjang. Oleh karena itu, secara paradigmatis, bar dan ranjang menjadi suatu tempat yang nisbi.

Logika demikian tampaknya menjadi satu isyarat adanya aspek teleologis. Lyotard menyatakan prinsip-prinsip yang menegakkan modernisme: rasio, ego, ide absolut, totalitas, teleologi, oposisi biner, subjek, serta kemajuan sejarah linear yang disebutnya *Grand Narrative* telah kehilangan legitimasi. Cerita-cerita besar modernisme tersebut tidak dapat disangkal hanya merupakan kedok belaka, sebuah mistifikasi yang bersifat ideologis, eksploitatif, dominatif, dan semu. Dari arah berbeda, dengan fokus filsafat bahasa, Jacques Derrida bersepakat dengan Lyotard. Derrida mengajukan strategi pemeriksaan asumsi-asumsi modernisme yang seolah-olah sudah terberi itu dengan dekonstruksi (Pudjitrherwanti dkk., 2019).

Teleologi percaya bahwa segala sesuatu terarah pada satu tujuan. Konsep tersebut sejalan dengan logosentrisme. Namun begitu, sebagaimana sudah diungkapkan, pertemuan logosentrisme dengan dekonstruksi selalu menjadi sebuah keniscayaan.

Terkait dengan toilet-bar, karena mendapat penolakan atau pengusiran dari pengguna lain sebagai representasi sosial, tokoh laki-laki akhirnya keluar. Di luar, ternyata, tokoh laki-laki juga menemukan tempat untuk mengumpat.

"*Jekdi* keparat!"
"Bagaimana, Bung?"
"Oke!"
"Apanya yang oke?"
"Keparat ini yang oke!" ujarnya seraya mengangkat gelas itu lagi.
Lalu mereka berdua pun tertawa (Parlan, 2017)

Hal sublim yang dapat menjadi embrio dekonstruksi pada kutipan tersebut adalah klausa *lalu mereka berdua pun tertawa*. Itu adalah hal yang tidak didapatkan tokoh laki-laki ketika melemparkan umpatan atau curhatan ke khalayak di toilet. Memang, ini bukan penyimpulan bahwa puncak umpatan atau curhat adalah *tertawa* bersama. Bukan itu! Melainkan, fenomena tersebut menjadi penanda bahwa tokoh laki-laki juga curhat atau mengumpat di depan; di bar. Dengan kata lain, tidak ada bedanya antara di toilet dan di bar.

Di lain sisi, tokoh laki-laki mengidealkan kamar mandi sebagai tempat untuk bercinta. Akan tetapi, hal tersebut tidak pernah terwujud. Sebab, dia terburu pingsan. Perempuan itu menjadi tak terengkuh. Fenomena ini sebetulnya analog dengan hubungan antara penanda dan petanda. Penanda, kata Derrida, selalu gagal untuk merengkuh petanda, sebagaimana tokoh laki-laki yang gagal untuk bercinta dengan tokoh perempuan (pelacur) di kamar mandi. Tokoh laki-laki memang tidak bercinta di kasur. Namun, dia menemukan inspirasi hadiah untuk istrinya. Sampai di sini, akhirnya, tidak ada yang lebih ideal antara satu dengan yang lain; antara ranjang dan kamar mandi.

Kerja = Mabuk; Sadar = Tak Sadar

Hierarki oposisi ini cukup eksplisit jika dilihat sekilas, terutama dari sudut pandang komparasi positif-negatif atau putih-hitam. Namun demikian, yang tidak boleh dilupakan, dekonstruksi bergerak dari dan dalam teks. Dekonstruksi tidak mendasarkan diri pada idealisme. Oleh karena itu, yang menjadi poros di sini bukanlah hal ideal, melainkan cerita yang dibawakan tokoh laki-laki.

Tokoh laki-laki selalu mengunggulkan pekerjaan. Namun demikian, yang menjadi ironi, tokoh laki-laki mengunggulkan kerja justru ketika ia tidak lagi punya pekerjaan. Kenyataan yang dihadapinya adalah tekanan, tegangan, atau depresi hidup. Artinya, perkara kerja ini bukan saja idealisme, melainkan ilusi: tidak ada! Di sisi lain, tokoh laki-laki mengutuk mabuk sebagai penyebab hilangnya kesadaran dan kedaulatan untuk menentukan pilihan. Namun, jika dibaca secara cermat, tokoh laki-laki sebetulnya secara sadar telah membuat keputusan untuk mengangkat gelas.

Ia tak pernah tahu rasanya sampai ia menuang gelas pertamanya, lalu gelas berikutnya, gelas berikutnya lagi, dan lagi (Parlan, 2017).

Hal tersebut berimplikasi pada dua sintesis yang paradoks. Ada kesadaran ketika tokoh laki-laki memutuskan untuk mabuk dan ada ketaksadaran ketika tokoh laki-laki mengidealkan kerja, karena sesungguhnya dirinya sedang tidak bekerja. Maka, dengan kata lain, logika sadar-tidak sadar pun menjadi berantakan. Premis

ini menjadi analog dengan konsep *différance* yang dikemukakan Derrida: ada kesadaran dalam ketaksadaran dan ada kesadaran dalam ketaksadaran. Akibatnya, tidak ada makna yang benar-benar penuh dan bisa dicapai untuk mendefinisikan kesadaran dan ketaksadaran yang dialami tokoh laki-laki.

Uang = Arloji

Oposisi ini cukup unik. Sebab, jika tidak dipelototi secara detail, dua unsur tersebut tampak bukan sebagai sebuah oposisi, apalagi yang bersifat hierarkis. Namun, demikian, seperti yang telah diungkapkan, tokoh laki-laki lebih memilih mendudukkan uang di posisi yang lebih tinggi daripada arloji. Alasannya, uang dapat membeli segala bentuk atau merk arloji, sedangkan arloji hanyalah menjadi alternatif pilihan hadiah untuk istrinya.

Kenyataannya dalam cerita, tokoh laki-laki tidak memberikan uang pada istrinya. Dia justru menggunakannya untuk mencari arloji yang serupa dengan arloji yang ditinggalkan tokoh perempuan (pelacur). Apalagi, tokoh laki-laki tidak pernah mendapatkan arloji yang serupa. Hal itulah yang kemudian mendekonstruksi uang dapat membeli segalanya. Yang lebih menarik, sang istri justru sangat bahagia ketika mendapatkan hadiah arloji yang sebenarnya bukan milik suaminya. Paradoks kembali muncul dalam segmen ini. Awalnya, tokoh laki-laki mengunggulkan uang karena uang itulah yang dimiliki. Akan tetapi, yang dia miliki ternyata tidak berarti. Yang berarti justru arloji yang sebetulnya tidak dirinya miliki. Sampai di sini, tokoh laki-laki tidak lagi tahu mana yang lebih diunggulkan: uang atau arloji?

Laki-Laki = Perempuan

Oposisi ini terletak pada tataran paradigma naratif. Laki-laki seolah diistimewakan dibanding perempuan karena laki-laki dinarasikan bebas, menjadi subjek, dan menjadi pemberi. Padahal, sebenarnya tokoh laki-laki ini tidak bebas. Dia terbatas oleh tatanan simbolik dan stereotipe yang mengharuskan bekerja dan memenuhi kebutuhan istri. Dengan begitu, setelah dipecah, dia tetap merasakan adanya tekanan yang menghimpit jiwanya. Otomatis, dia bukanlah manusia yang bebas; dia masih dikungkung oleh tatanan-tatanan sosial.

Di lain sisi, sebenarnya tokoh perempuan (pelacur) tidak serupa dengan tokoh laki-laki yang dikungkung oleh tatanan simbolik masyarakat. Tokoh perempuan (pelacur) tidak peduli dengan perkataan orang bahwa dirinya bukan perempuan baik-baik. Dia tidak harus terikat dengan standar "baik-baik" yang ditetapkan oleh masyarakat. Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa tokoh perempuan (pelacur) inilah yang memiliki kehidupan lebih bebas jika dibandingkan dengan tokoh laki-laki yang merasa dirinya bebas.

Kemudian, terkait dengan peran sebagai subjek, jika dibaca kembali, tokoh laki-laki tidak serta-merta menjadi subjek. Dia sebenarnya diperbudak oleh sesuatu, yaitu hasrat nafsu seksualnya. Dia tidak bisa menahan hasratnya ketika bertemu dengan tokoh perempuan (pelacur). Dengan kata lain, tokoh laki-laki dalam cerpen inilah yang menjadi objek dari nafsunya sendiri. Namun, meski demikian, perempuan dianggap hanya sebagai objek seksual; tempat pemuasan hasrat seksual tokoh laki-laki.

"Saya ke kamar mandi dulu," ujar wanita itu.

Selama wanita itu di kamar mandi, pikirannya benar-benar kacau. Ia membayangkan bagaimana kalau melakukannya di kamar mandi saja. Wanita itu pasti tak akan menolak. Jangan-jangan 'ke-kamar-mandi' itu adalah sebuah kode. "Jadi, kenapa tak menyusulnya saja?" gumamnya (Parlan, 2017).

Dalam kutipan tersebut, tokoh laki-laki tak bisa menahan hasratnya. Dia ingin segera melampiaskannya pada tokoh perempuan (pelacur). Namun, cukup logis bila sebenarnya justru tokoh perempuan (pelacur)-lah manusia yang mampu mengelola *sex appeal*-nya untuk menarik hasrat laki-laki. Tokoh perempuan (pelacur) tersebut kemudian dapat dikatakan sebagai subjek yang sebenarnya: mampu menundukkan tokoh lelaki dengan menggunakan pesona.

Selanjutnya, dalam perkara identitas sebagai pemberi, tokoh lelaki tersebut tak seutuhnya memberi (aktif). Dia memberikan bayaran untuk menerima sesuatu dari pelacur, yaitu kepuasan seksual. Begitu pula tokoh perempuan (pelacur) dalam cerita ini yang dianggap pasif karena hanya menerima uang dari tokoh laki-laki yang membayarnya, tak bisa berdiri di atas kaki sendiri, dan selalu membutuhkan laki-laki. Meski demikian, pada akhir cerita, ada kutipan yang cukup mengejutkan.

Keesokan harinya, ia menemukan dirinya meringkuk di ranjang dalam kondisi telanjang bulat. Ia begitu panik dan segera memeriksa jaket dan celananya yang teronggok di lantai. Sebuah amplop yang ia selipkan di saku jaketnya masih berada di tempatnya dan utuh. Ia juga memeriksa dompetnya dan tidak ada satu pun yang hilang (Parlan, 2017).

Kejutan juga tampak dalam kutipan berikut.

Menyadari bahwa benar-benar tak ada seorang pun di kamar itu selain dirinya, ia segera berkemas. Saat ia menyerahkan kunci dan akan membereskan urusan sewa kamar, seorang resepsionis mengatakan padanya bahwa semuanya sudah diselesaikan (Parlan, 2017).

Setelah digambarkan sebagai pihak yang hanya "menerima" (pasif) bayaran dari tokoh laki-laki, ternyata tokoh perempuan (pelacur) membalik semua keadaan. Sebagai pelacur, dia sama sekali tidak menerima, namun justru "memberi" (aktif). Tidak hanya memberikan materi dengan "membayarkan tagihan hotel", melainkan juga memberikan "kepuasan seksual". Dengan demikian, tokoh perempuanlah yang sebenarnya berposisi sebagai pemberi (pelaku aktif) kepada lelaki tersebut.

Melalui penjabaran yang telah dilakukan, dapat dilihat adanya keterbalikan hierarki oposisi laki-laki dan perempuan dalam skema berikut.

Perempuan (+)	Laki-laki (-)
Bebas	Terkungkung
Subjek	Objek seksual
Pemberi (aktif)	Penerima (pasif)

SIMPULAN

Setelah dilakukan pembahasan, dapat dilihat bahwa cerpen "Arloji" karya Tjak S. Parlan memiliki semangat logosentrisme. Melalui identifikasi terhadap jaringan oposisi-oposisi yang hierarkis, logosentrisme tersebut tertuang dalam banyak bentuk: keberpihakan terhadap kehadiran, kenyataan, dan kelangsungan. Ada pula denyut teleologis di dalamnya yang mengarah pada privasi.

Setelah prosedur dekonstruksi dilakukan, ditemukan bahwa kehadiran, kenyataan, dan kelangsungan yang menjadi penopang logosentrisme melalui jaringan oposisi-oposisi tersebut tidak pernah hadir dengan penuh. Demikian pula teleologi yang selalu diupayakan tokoh laki-laki menuju hal yang privasi selalu mengandung jejak-jejak yang dipisahkan darinya: umum, kolektif, tak dimiliki, spasial, temporal, dan seterusnya. Akhirnya, logika yang mengonstruksi cerpen ini secara logosentris menjadi runtuh karena logika dekonstruksi telah berada di dalamnya. Meski demikian, bagaimanapun, penelitian ini tidak bermaksud memberikan kesimpulan final. Sebab, tidak tertutup kemungkinan cerpen "Arloji" karya Tjak S. Parlan ini direkonstruksi secara lain.

DAFTAR PUSTAKA

- Alamsyah, Z., Adji, M., & Hidayatullah, M. I. (2021). *Dekonstruksi Maskulinitas Mainstream dalam Novel The Name of The Game Karya Adelina Ayu*. *Jurnal Pendidikan Bahasa Dan Sastra Indonesia Undiksha*, 11(3). <https://doi.org/10.23887/jjpbs.v11i3.35785>.
- Andre, A. (2018). *Analisis Dekonstruksi Tokoh Utama Satar dalam Novel Sabda Dari Persemayaman Karya T.M. Dhani Iqbal: Perspektif Jacques Derrida*. Universitas Negeri Makassar.
- Aryawaningrat, I. G. A. A., Santosa, H., & Wirawan, I. K. A. (2019). *Actualization of Women in Domestic Areas in The Galuh Film. Capture: Jurnal Seni Media Rekam*, 11(1), 46–59. <https://doi.org/10.33153/capture.v11i1.2651>.
- Barker, C. (2006). *Cultural Studies: Teori dan Praktik* (H. Purwanto, Ed.). Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Bradley A. (2008). *Derrida's Of Grammatology*. Edinburgh University Press.
- Derrida, J. (1973). *Speech and Phenomena (terj. David B. Allison (ed.))* (D. B. Allison, Ed.). Northwestern University Press.
- Derrida, J. (1976). *Of Grammatology* (G. C. Spivak, Ed.). The John Hopkins University Press.
- Derrida, J. (1982). *Margins of Philosophy* (A. Bass, Ed.). University of Chicago Press.
- Faruk. (2012). *Metode Penelitian Sastra: Sebuah Penjelajahan Awal*. Pustaka Pelajar.
- Ghofur, A. (2014). *Analisis Tokoh Dekonstruksi Tokoh Takeshi dan Mitsusaburo dalam Novel Silent Cry karya Kenzaburo OE Perspektif Jacques Derrida*. *Okara*, 8(1).
- Gregory, R. J. (2005). *The Deconstructive Experience*. *American Journal of Psychotherapy*, 59(4), 295–305. <https://doi.org/10.1176/appi.psychotherapy.2005.59.4.295>.

- Hanif, M. N. (2020). *Dekonstruksi Struktur Novel Olenka Karya Budi Darma. Poetika*, 8(1), 80. <https://doi.org/10.22146/poetika.v8i1.56473>.
- Hapsari, D. A., Inderasari, E., & Kurniasih, D. (2021). *Variasi Register Media Massa Online di Masa Pandemi Covid-19 (Variations in The Mass Media Registers Online in The Time of The Covid-19 Pandemi)*. *SALINGKA*, 18(1), 67–87. <https://doi.org/10.26499/salingka.v18i1.425>.
- Imron, A. (2015). *Dekonstruksi Kultural terhadap Feminisme dan Feminis terhadap Kultur dalam Cerpen "Malam Pertama Seorang Pendeta."* *Transformatika: Jurnal Bahasa, Sastra, Dan Pengajarannya*, 11(2), 72–79.
- Longxi, Z. (1985). *The "Tao" and the "Logos": Notes on Derrida's Critique of Logocentrism.* *Critical Inquiry*, 11(3), 385–398. <https://doi.org/10.1086/448294>.
- Pangesti, N. R. (2016). *Differance dalam Dekonstruksi Ayu Utami Melalui Novel Maya* [Tesis]. Universitas Gadjah Mada.
- Parlan, T. S. (2017). *Arloji*. Dikutip dari <https://ruangsastra.com/11887/arloji/> pada 8 Maret 2023.
- Pudjitrherwanti, A., Sunahrowi, Elmubarok, Z., & Kuswardono, S. (2019). *Ilmu Budaya: Dari Strukturalisme Budaya sampai Orientalisme Kontemporer* (Vol. 1). Banyumas: CV. Rizquna.
- Rahma, A. (2022). Subalternitas Perempuan dalam Novel Maryam Karya Okky Madasari. *Transformatika: Jurnal Bahasa, Sastra, Dan Pengajarannya*, 6(1), 9–20.
- Ruhupatty, C. (2022). *Jejak dalam Kategori Aristotelian.* *Jurnal Dekonstruksi*, 6(1).
- Sarup, M. (2008). *Poststrukturalisme & Posmodernisme*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Siregar, M. (2019). *Kritik terhadap Teori Dekonstruksi Derrida.* *Journal of Urban Sociology*, 2(1), 65. <https://doi.org/10.30742/jus.v2i1.611>.
- Siswanto, J. (1994). *Metafisika Derrida.* *Jurnal Filsafat*, 18.
- Taylor, K. (2011, January). *Derrida and Deconstruction*. Philosophytalk.Org.
- Ungkang, M. (2013). *Dekonstruksi Jaques Derrida sebagai Strategi Pembacaan Teks Sastra.* *Jurnal Pendidikan Humaniora*, 1(1), 30–37.
- White, D. A. (2017). Systemic Considerations. In A. Michalska (Ed.), *Derrida on Being as Presence* (1st ed., pp. 2–33). De Gruyter. <http://www.jstor.org/stable/j.ctvbkk132.5>.