

PRODUKSI SOSIAL DALAM PETA PEMIKIRAN JANET WOLFF DAN CONTOH PENERAPANNYA DALAM KAJIAN FILOLOGI

Riqko Nur Ardi Windayanto^{1*}; Widjajanti Mulyono Santoso²

¹Alumni Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada (Umum)

²Pusat Riset Masyarakat dan Budaya, Badan Riset dan Inovasi Nasional

*Korespondensi: riqko.nur.ardi@mail.ugm.ac.id

ABSTRACT

This article aims to map the social production theory conceptually by Janet Wolff and its application in philological studies by taking the *Hikayat Indraputra* as an example of an object of analysis. Conceptually and analytically social production theory covers the aesthetic codes that set the literature, the ideology, the cultural production aspects, and the meaning as optional discussion. In this theory, the manuscript which consists of literature text is understood as a social product or collective product so that the analysis relates the text and manuscript, the text and context, and the textological analysis and codicological analysis. Methodologically this theory is applied, especially, by using the dialectical method that by Wolff is built on historical materialism. Manuscripts and texts are very diverse. Therefore, using this theory requires certain adjustments to the manuscripts and texts to be studied so that the theory is not applied haphazardly. Ultimately, with its broad concept offering, this theory can be used to carry out one of the tasks in philological studies, namely interpreting or interpreting edited text, and continuously developing the philological studies.

Keywords: *Social Production; Janet Wolff; Philological Studies*

ABSTRAK

Tulisan ini bertujuan untuk memetakan secara konseptual teori produksi sosial Janet Wolff dan penerapannya dalam kajian filologi dengan mengambil *Hikayat Indraputra* sebagai contoh objek analisis. Secara konseptual dan analitis, teori produksi sosial mencakup kode-kode estetika yang menyusun karya sastra, ideologi, aspek-aspek produksi sosial, dan makna sebagai pembahasan opsional. Dalam teori ini, naskah yang memuat teks karya sastra dipahami sebagai produk sosial dan produk kolektif sehingga analisis menghubungkan antara teks dan naskah, teks dan konteks, serta kajian tekstologis dan kajian kodikologis. Secara metodologis teori ini diterapkan, terutama, dengan metode dialektika yang oleh Wolff didasarkan pada materialisme historis. Naskah dan teks sangat beragam. Maka dari itu, penggunaan teori ini memerlukan penyesuaian tertentu dengan naskah dan teks yang akan dikaji sehingga teori tidak diterapkan secara sembarangan. Pada akhirnya, dengan tawaran konsepnya yang luas, teori ini dapat digunakan untuk melaksanakan salah satu tugas dalam kajian filologi, yaitu menafsirkan atau menginterpretasikan teks, dan terus mengembangkan studi filologi.

Kata Kunci: *Produksi Sosial; Janet Wolff; Kajian Filologi*

1. PENDAHULUAN

Sejak lama Robson (1994, 12) menegaskan bahwa tugas filolog atau filologi ada dua, yaitu menyajikan dan menafsirkan teks. Dalam menafsirkan atau menginterpretasikan teks, harus dipahami bahwa teks hanya akan bersignifikansi penuh jika dibahas dalam konteks yang tepat dan signifikansi itu diperoleh dari latar yang terbuka pada berbagai interpretasi (Robson 1994, 13). Interpretasi teks memerlukan teori. Teori didefinisikan oleh Merriam (dalam Heng 2020, 799) sebagai konsep sistematis untuk menjelaskan fenomena tertentu dan memandu

peneliti dalam mempelajari fenomena. Dalam kasus filologi, konsep-konsep teoretik digunakan untuk menganalisis fenomena dari satu atau beberapa naskah dan teks. Mengingat ada beragam genre naskah dengan substansi yang sangat luas, teori-teori yang digunakan pun bermacam-macam sesuai dengan kepentingan penelitian.

Sejalan dengan keberagaman di atas, van der Putten (2017, 144) menjelaskan bahwa pengembangan kerangka teori dan mempertajam metodologi merupakan tugas masyarakat pernaskahan Nusantara. Menurut penulis, “pengembangan” di sini berarti bahwa peneliti dapat mengeksplorasi dan menerapkan teori dari berbagai disiplin ilmu lain sebagai upaya untuk terus melanjutkan perkembangan studi filologi di Indonesia. Peneliti juga harus mempertimbangkan apakah sebuah teori menawarkan konsep-konsep yang secara analitis kuat dan tepat untuk diterapkan dalam interpretasi teks. Setelah itu, pembacaan teori, pemetaan konsep-konsep turunan, dan perumusan implikasi metodologis merupakan cara kerja yang dilakukan sebelum teori itu siap digunakan.

Berdasarkan pendapat van der Putten di atas, tulisan ini bertujuan untuk memetakan teori produksi sosial menurut Janet Wolff dan penerapannya dalam kajian filologi. Teori ini berada di bawah payung sosiologi seni. Wolff (1993, 4) mengemukakan bahwa ia membicarakan seni secara general sehingga teorinya dapat diterapkan untuk menganalisis lukisan, seni musik, karya sastra, seni patung, film, dan lain-lain. Wolff (1993, 4) juga menegaskan bahwa generalisasi tidak boleh dilakukan secara menyeluruh karena dapat mengabaikan perbedaan tiap-tiap kesenian. Maka dari itu, kekhasan setiap kesenian harus dipertimbangkan. Dalam tulisan ini, pemetaan konsep produksi sosial ini difokuskan dalam penerapannya terhadap salah satu karya seni sekaligus objek filologi, yakni naskah yang mengandung teks karya sastra^{1,2}, yaitu *Hikayat Indraputra* (selanjutnya disingkat *HI*).

Ada beberapa pertimbangan yang mendasari pemilihan teori produksi sosial untuk dibahas dalam tulisan ini. Pertama, hal ini merupakan langkah untuk memahami pemikiran Janet Wolff itu sendiri. Pemahaman ini adalah bentuk nyata pengembangan kerangka teori dan metodologi yang dijelaskan oleh van der Putten

¹ Sejauh pengamatan, menurut penulis, dalam ranah filologi, karya sastra dipahami secara berbeda dalam ranah kesusastraan. Dalam ranah kedua, karya sastra adalah *Dichtung*, yaitu karya yang tidak berkaitan langsung dengan kenyataan, bersifat rekaan, dan secara implisit ataupun eksplisit bernilai estetis (Teeuw 2015, 20). Sementara itu, dalam filologi, karya sastra dipandang sebagai *Schriftum*, yaitu segala sesuatu yang tertulis (Teeuw 2015, 20). Jadi, teks apa pun (fiksi dan nonfiksi) disebut karya sastra. Hal itu tampak dalam buku *Sejarah Kesusastraan Melayu Klasik* (Fang 2011). Dalam buku ini, undang-undang (nonfiksi) dimasukkan sebagai karya sastra.

² Dalam tulisan ini, karya sastra dipahami secara terbatas sebagai *Dichtung*. Sebagaimana yang dikemukakan, objek kajian filologi ialah naskah dan teks yang terkandung di dalamnya. Naskah sangat beragam sehingga teks pun beragam pula. Ada teks karya sastra, teks keagamaan, teks yang memuat informasi obat-obatan, teks astronomi, dan lain-lain. Tulisan ini hanya berfokus pada naskah yang mengandung teks karya sastra. Tambahan pula, contoh dalam tulisan ini diambil dari khazanah naskah Melayu.

(2017, 144). Kedua, teori ini memiliki cakupan analisis yang lebih luas, yaitu tidak hanya melihat ideologi yang menghubungkan antara karya sastra dan masyarakat, tetapi juga berbagai mediasi yang menjembatani hubungan tersebut (Faruk 2019, 107). Jadi, teori ini menawarkan konsep-konsep untuk membahas relasi antara naskah, teks, dan masyarakat secara kompleks. Ketiga, tulisan ini mencoba memberikan kontribusi kecil dengan mengajukan teori yang bisa digunakan oleh peneliti atau pembelajar filologi yang berminat dengan teori ini. Diharapkan agar kontribusi kecil ini turut berarti bagi pengembangan studi filologi.

Secara sistematis, tulisan ini diawali dengan pemetaan tiap-tiap aspek teoretik yang menyusun peta produksi sosial, alur penerapan teori, dan implikasi metodologis. Selanjutnya, tulisan ini dilanjutkan dengan beberapa pertimbangan dalam penggunaan teori dan contoh penerapannya terhadap *HI*. Terakhir, tulisan diakhiri dengan kesimpulan.

2. KONSEP PRODUKSI SOSIAL MENURUT JANET WOLFF (1993)

Wolff (1993) secara general dan konseptual membahas produksi sosial, yaitu kondisi-kondisi yang memungkinkan dan melingkupi praktik produksi karya seni. Dalam teori ini, secara ontologis karya sastra dapat dipahami sebagai karya seni; sebagai karya seni, karya sastra adalah produk sosial dan entitas historis, yang terwujud karena disituasikan dan diproduksi (Wolff 1993, 1). Hal ini mengimplikasikan bahwa pemahaman yang memadai atas karya sastra hanya dapat dicapai secara sosiologis. Pemahaman ini mengimplikasikan bahwa hubungan karya sastra dengan masyarakat dilihat bukan hanya melalui pandangan dunia (ideologi yang diekspresikan), melainkan juga pada formasi sosial yang memediasi keduanya (Faruk 2019, 107). Kerangka teoretik ini meliputi elemen-elemen berikut.

1) Karya Sastra sebagai Ideologi

Dalam teori ini, ideologi tidak didefinisikan secara tunggal dan final. Wolff (1993, 54-55) relatif mengadopsi pandangan Gramsci bahwa ideologi bukan hanya ide, nilai kultural, dan kepercayaan agama, melainkan juga perwujudannya dalam institusi kultural dan artefak kultural, termasuk karya seni. Hal ini memaknakan bahwa ideologi tidak akan bermakna jika tidak mewujudkan dalam aktivitas material dan melalui aktivitas material itu, ideologi tersembunyi dan dapat dibongkar. Dengan pandangan ini, Wolff (1993, 60-61) percaya bahwa ideologi tidak dapat diasumsikan seragam; dalam karya sastra sebagai aktivitas material yang mengekspresikannya, ideologi dimediasi oleh dua kondisi pada level estetika.

Mediasi pertama ialah kondisi struktur sosial masyarakat atau aspek-aspek produksi kultural dan kondisi historis. Kondisi ini memediasi ekspresi ideologis dan menentukan bentuk khususnya dalam teks (Wolff 1993, 63). Mediasi kedua ialah konvensi sastra, seperti gaya, bahasa, genre, dan kosakata estetika. Melaluinya, ideologi ditransformasikan dengan cara-cara tertentu sehingga

dalam analisis, logika konstruksi dan kode-kode estetik yang terlibat dalam bangunan karya sastra harus dipahami (Wolff 1993, 65). Mediasi pertama dan kedua dapat dilihat sebagai relasi eksternal-internal karya sastra. Ideologi yang diekspresikan dalam karya sastra dipengaruhi oleh mediasi pertama sebagai struktur eksternal. Namun, karya sastra juga berkemampuan aktif untuk mengolah ulang ideologi itu dengan berbagai kode estetik yang membangun struktur internalnya.

Untuk membongkar struktur internal, Wolff (1993, 66) memberikan kemungkinan penggunaan analisis Formalis. Analisis dapat dilakukan dengan menguraikan struktur alur sehingga ideologi dapat disingkap. Tawaran ini memperlihatkan bahwa Wolff sama sekali tidak membuat pernyataan yang kaku dan tegas untuk menggunakan teori tertentu sebagai perangkat analitis untuk menjelaskan kode-kode estetik karya sastra. Maka dari itu, untuk menerapkan teori produksi sosial, terutama pada pembongkaran ideologi, eksplorasi dan kombinasi dengan teori lain terbuka untuk dilakukan.

Tulisan ini berpandangan bahwa cara lain yang dapat diterapkan adalah penggunaan konsep oposisi biner atau relasi oposisional dalam teori strukturalisme genetik Lucien Goldmann. Pemahaman tentang karya sastra dalam teori ini juga berasal dari semiotika, yang memandang struktur karya sastra sebagai bangunan konseptual yang berpijak pada konsep oposisi biner (Faruk 2016, 26). Dengan demikian, pemakaian konsep oposisi ini sejalan dengan kemungkinan yang ditawarkan oleh Wolff di atas. Di samping itu, yang cukup dekat dengan analisis Formalis, dapat digunakan teori naratologi dari Mieke Bal, terutama berfokus pada aspek fabula karena menampilkan homologi dengan kehidupan nyata (Bal 2017, 154). Level fabula mencakup elemen peristiwa, aktor, waktu, dan lokasi (Bal 2017, 155, 165, 177, 182). Elemen-elemen ini diposisikan dalam kerangka kode-kode estetik sebagai mediasi kedua menurut Wolff di atas.

Ideologi tidak diasumsikan seragam sehingga analisis ideologi tidak bertujuan untuk mencari koherensi, tetapi relasi antara ideologi pengarang dan ideologi umum masyarakat yang muncul dari kondisi-kondisi ekonomi. Relasi ini dapat berupa ketumpangtindihan, independensi, atau oposisi (Wolff 1993, 55). Relasi tersebut tentu saja tidak terbatas pada yang dikemukakan oleh Wolff.

2) Produksi Sosial Karya Seni

Karya seni sebagai ideologi adalah fakta yang tidak dimungkiri oleh Wolff, tetapi analisis ideologi tidak boleh dilakukan secara kasar. Hal ini mengarahkan analisis terhadap faktor institusional atau formasi sosial yang terlibat dalam produksi sosial karya sastra (Wolff 1993, 29; Faruk 2019, 107). Hal ini mengartikan bahwa penciptaan karya sastra dikondisikan oleh aspek-aspek produksi kultural; karya sastra ialah produk kolektif meskipun muncul

secara sangat privat dan individual (Wolff 1993, 32-33). Adapun aspek-aspek produksi kultural (kondisi-kondisi produksi estetik) ialah sebagai berikut.

Pertama, teknologi, dalam aspek ini ditekankan bahwa kondisi dan temuan teknologis tidak pernah berada dalam kekosongan sosial. Dalam analisisnya, perlu disinggung isu sosial, kebutuhan kelompok tertentu, dan pemanfaatannya di lingkungan budaya tertentu (Wolff 1993, 39-40). Kedua, institusi sosial, berkenaan dengan pengaruh kondisi sosial (rekrutmen dan pelatihan, sistem patronase, serta mediator) terhadap subjek yang menjadi seniman, cara subjek menjadi seniman, cara subjek mempraktikkan seninya, serta cara subjek memastikan bahwa karyanya diproduksi, ditampilkan, dan tersedia bagi publik (Wolff 1993, 40-41). Ketiga, ekonomi, Wolff (1993, 48) menitikberatkan analisis ekonomi politik kultural terhadap pengaruh ekonomi yang secara umum beroperasi pada lembaga kultural dan kebijakan seni.

Dari ketiga aspek di atas, Wolff (1993, 62) memberikan pengertian yang lebih general, yaitu kondisi historis yang di dalamnya karya seni diproduksi. Kondisi ini harus dipertimbangkan dalam analisis³. Ketiganya tidak terpisah mutlak. Aspek yang satu boleh jadi berkaitan dengan aspek(-aspek) yang lain. Selain itu, pengaruhnya terhadap produksi artistik dapat terjadi, baik langsung maupun tidak (Wolff 1993, 34). Kondisi produksi estetik sama dengan kondisi-struktur sosial; produksi artistik ekuivalen dengan kreativitas artistik. Jadi, kondisi-struktur sosial dapat mengacu pada tiga kondisi produksi estetik di atas.

3) Determinasi Struktur Sosial terhadap Kreativitas Artistik

Kreativitas muncul dalam relasi kompleks atas sejumlah kondisi dan determinan struktural (Wolff 1993, 9). Artinya, memproduksi karya sastra ialah kreativitas yang tidak lepas dari berbagai determinan struktur sosial. Kehadirannya ditentukan oleh kondisi masyarakat. Dalam hubungan antara struktur sosial dan karya seni, Wolff (1993, 10-24) menjelaskan empat konsep dasar: alienasi dan keterisolasian pengarang dalam masyarakat kapitalis, sifat alamiah produksi karya seni, pengaruh kapitalisme, dan kreativitas.

Hal yang perlu ditekankan di sini adalah konsep kedua dan keempat. Sifat alamiah produksi mencakup faktor internal dan eksternal yang terlibat dalam produksi sehingga karya seni ialah manufaktur, yang dibentuk melalui proses yang panjang (Wolff 1993, 12-13). Bagi Wolff (1993, 12), meskipun seniman relatif teralienasi dan terisolasi dalam masyarakat kapitalis, karya seni tidak diproduksi dalam kondisi yang mengekang. Harus diperhatikan bahwa teori Wolff disusun berdasarkan kenyataan masyarakat kapitalis di Barat, yang dapat

³ Dalam wawancara yang dilakukan oleh Pachmanová (2006, 88), Wolff mengatakan bahwa dalam bukunya, *The Social Production of Art*, perspektifnya bersifat makro dalam melihat momen sejarah, tetapi perspektifnya pun bergeser menjadi lebih mikro atau partikular dalam melihat momen tersebut. Hal ini memperlihatkan bahwa dalam penerapan teori ini, pembahasan mengenai kondisi historis perlu melihat konteks sejarah tidak hanya secara general, tetapi juga partikular.

berbeda dengan masyarakat tempat karya sastra-yang-dikaji muncul. Jadi, penerapan teori ini disesuaikan dengan kondisi masyarakat dari karya sastra yang bersangkutan.

Konsep keempat menguraikan negosiasi pengarang dengan kondisi masyarakat. Hal ini berorientasi pada pembahasan tentang struktur dan agensi pengarang. Wolff (1993, 23) meminjam gagasan Giddens tentang dualitas struktur, yaitu struktur menentukan pada satu sisi, tetapi memberdayakan atau memungkinkan pada sisi yang lain. Menurut Wolff (1993, 24), struktur menyediakan kondisi dan menawarkan tindakan sehingga dalam struktur demikian, pengarang sebagai agen “bebas” tidak berarti tidak ditentukan, tetapi mampu menentukan pilihan dan melakukan tindakan yang tersituasikan. Hal ini berkaitan dengan agensi pengarang sehubungan dengan struktur yang menentukannya.

Berdasarkan pembahasan di atas, untuk menganalisis determinasi struktur sosial terhadap kreativitas artistik, terlebih dahulu diuraikan kondisi struktur sosial masyarakat tempat karya sastra diproduksi, lingkungan tempat pengarang tinggal, baik secara spesifik dan intensif maupun general dan ekstensif. Selanjutnya, pembahasan diarahkan pada sifat alamiah produksi dan pemetaan produksi sebagai aktivitas kreatif. Keduanya dipahami dalam hubungan yang deterministik sehingga langkah berikutnya adalah menguraikan pengaruh struktur sosial terhadap kreativitas artistik. Terakhir, agensi dianalisis untuk menunjukkan negosiasi terhadap struktur yang mendeterminasikannya.

4) Otonomi Estetik dan Politik Kultural

Elemen ini memperkuat gagasan karya seni sebagai ideologi. Dalam teori produksi sosial, ideologi tidak dibatasi pada dan tidak dipahami secara kaku sebagai ekspresi kelas sosial tertentu (Wolff 1993, 74; Faruk 2019, 104). Pemahaman yang kaku mengingkari kenyataan bahwa seniman (pengarang) adalah bagian dari beberapa kelompok. Misalnya, pengarang termasuk kelompok agama tertentu dan secara bersamaan, kelompok etnis tertentu. Menurut Wolff (1993, 53-54), basis material ideologi yang penting untuk dipertimbangkan, selain kelas, adalah generasi, seksual, dan etnis. Meskipun demikian, basis itu tidak terbatas pada ketiganya.

Pertimbangan kategori-kategori sosial yang lain diperlukan karena model pengaruh searah infrastruktur terhadap superstruktur tidak memadai. Namun, menurut Wolff (1993, 79), daripada menggunakan konsep Raymond Williams yang justru tidak membantu, lebih baik menyadari bahwa dunia begitu kompleks dan berhati-hati dalam menerapkan konsep infrastruktur-superstruktur. Sehubungan dengan hal ini, Wolff (1993, 82 & 84) mengadopsi gagasan otonomi relatif dari Althusser sehingga ekonomi (mode produksi) bukan satu-satunya penentu (walaupun akhirnya ekonomi juga menentukan); produksi kultural,

yang termasuk superstruktur, secara relatif otonom pada infrastruktur dan berkekuatan untuk membuat perubahan sosial⁴.

Derajat otonomi estetis, baik lebih maupun kurang bergantung, diuraikan melalui analisis relasi antara ideologi pengarang dan ideologi masyarakat dengan tidak membatasi pada kelas sosial dan mempertimbangkan kategori sosial lain, yang pengarang termasuk di dalamnya. Dengan menelaah relasi tersebut, akan terlihat sejauh mana ideologi umum masyarakat, yang muncul dari kondisi-kondisi ekonomi, berpengaruh terhadap ideologi pengarang, yang menentukan derajat otonomi superstruktur terhadap infrastruktur. Relasi ini mengondisikan karya seni mungkin atau tidak mungkin efektif secara sosial dan historis (Wolff 1993, 85). Efektivitas ini berkaitan dengan kemampuannya terlibat dalam perubahan sosial, maka elemen ini membicarakan pula politik kultural.

Wolff tidak mendefinisikan politik kultural dengan jelas; hanya dinyatakan pada judul salah satu subbab, yaitu "Cultural politics: the role of various art forms". Dalam subbab ini, Wolff (1993, 91) mengutip Gardner, yang mencontohkan bahwa pembuat film sosialis menjadikan sudut pengambilan gambar, konvensi, pencahayaan, dan kode-kode lain untuk mengonstruksi realitas borjuis dan menyubversinya. Politik kultural secara implisit dipahami sebagai peran politik sehingga intervensi politik mengacu pada penggunaan berbagai material (kode estetis, konvensi, teknik, dan alat produksi) untuk menciptakan efek politik tertentu dalam dan sehubungan dengan bentuk karya seni (Wolff 1993, 94). Jika politik budaya adalah proses, efek politik dapat berupa penegasan, penerimaan, perebutan, atau subversi terhadap kekuasaan (Schiller 1997, 2).

Berdasarkan pengertian demikian, dapat dirumuskan bahwa politik kultural adalah cara pengarang dan ideologinya untuk menghadapi dan menanggapi ideologi masyarakat sebagai ideologi dominan yang berkuasa melalui intervensi politik. Dengan demikian, elemen ini menitikberatkan analisis ideologi yang tidak kaku dan mempertimbangkan berbagai kategori sosial yang lain. Selanjutnya, relasi antara ideologi pengarang dan ideologi masyarakat diuraikan sebagai upaya untuk memaparkan derajat otonomi estetis serta politik kultural dan intervensi politik, yang keduanya dipengaruhi oleh kondisi yang dihasilkan oleh derajat otonomi tersebut.

⁴ Dalam wawancara oleh Pachmanová (2006, 88), Wolff mengatakan bahwa ia terinspirasi oleh teori-teori besar tentang budaya dan masyarakat, seperti dari Gramsci dan Althusser. Oleh karena itu, wajar apabila Wolff melihat bahwa karya sastra tidak hanya atau tidak mutlak dipengaruhi oleh ekonomi (meskipun pada akhirnya ekonomi memengaruhinya), tetapi juga berkekuatan diskursif sehubungan dengan ideologi yang diekspresikannya.

5) Interpretasi Makna oleh Pengarang

Dalam teori produksi sosial, Wolff juga memberikan perhatian terhadap konsumen kultural sebagai pihak yang turut mengonstruksi makna karya seni, yang selama ini sering kali diabaikan dalam analisis. Pembaca penting dianalisis karena menurut Wolff (1993, 95), metode/teknik intervensi politik yang tepat dipilih oleh pengarang, yang melaluinya politik kultural dibangun, disesuaikan dengan persepsi mengenai calon pembaca. Artinya, cara pengarang menanggapi ideologi masyarakat yang dominan juga dipengaruhi oleh pembaca. Tanpa resepsi dan konsumsi, karya seni sebagai produk kultural tidak pernah komplet (Wolff 1993, 95).

Untuk menganalisis peran pembaca sebagai audiens, Wolff membicarakan dua teori hermeneutika, dari Hirsch dan Gadamer, yang masing-masing menawarkan mekanisme dan orientasi yang berbeda untuk menjangkau makna pengarang. Dari keduanya, Wolff menyintesis keduanya bahwa membaca karya sastra berasal dari sudut pandang masa kini (konsep Gadamer) dan pembaca—dalam hal ini peneliti—berupaya menguak makna asli pengarang dengan perspektifnya; perspektif ini didukung dengan informasi yang relevan (biografi) dan dikondisikan oleh sejarah resepsi karya oleh pembaca pertama (1993, 102-103).

Untuk mencapai interpretasi makna pengarang yang lebih baik daripada interpretasi yang lain, Wolff pun mengemukakan urgensi kritik ideologi. Kritik ini mengharuskan pembaca/analisis/kritikus melokasikan makna itu dalam konteks yang memunculkannya (Wolff 1993, 103). Melalui cara ini, diperoleh interpretasi yang dipandang lebih baik. Wolff tidak secara khusus membatasi penjelasannya pada mekanisme kritik ideologi. Ia memberikan tiga model analisis yang dapat dilakukan, yaitu model Lucien Goldmann, model mazhab Frankfurt, dan objektivitas baru.

6) Pendegradasian/Desentralisasi Subjek

Produksi sosial memperhatikan analisis kepengarangan, bahkan analisis ini penting dalam teori. Akan tetapi, teori ini menolak konsep yang menempatkan pengarang sebagai satu-satunya sumber makna yang pasti dan tetap (Wolff 1993, 123). Paling tidak ada dua keterbatasan pengarang yang membuatnya tidak dapat dianggap dominan. Pertama, karya sastra bersifat polisemik dan polifonik. Polisemik mengimplikasikan bahwa bahasa dan bentuk estetika menerjemahkan makna lingkungan sosial yang lebih luas daripada makna pengarang; polifonik mengartikan bahwa karya sastra tidak hanya terdiri atas satu sudut pandang (Wolff 1993, 126-127). Misalnya, telah dijelaskan bahwa ideologi tidak diekspresikan begitu saja, tetapi ditransposisikan lewat mediasi. Mediasi yang berupa konvensi membatasi ekspresi ideologis untuk tidak secara eksplisit muncul dalam teks.

Maka dari itu, Wolff (1993, 136) mengemukakan teori subjek yang presisi untuk digunakan dalam analisis, yaitu desentralisasi dan pemfokusan-kembali. Desentralisasi tidak berarti penggantian dan bahkan penghilangan peran pengarang dan kepengarangan. Namun, dominasi pengarang diartikan bukan sebagai pengarang yang tetap, seragam, dan tidak dikonstitusikan, melainkan sebagai pengarang yang dikonstitusikan dalam bahasa, ideologi, dan relasi sosial dengan tetap relevan sebagai pihak pertama yang menetapkan makna teks, kemudian menyerahkan makna untuk diinterpretasikan kepada pembaca pada masa depan (Wolff 1993, 136).

3. PENERAPAN TEORI DAN IMPLIKASI METODOLOGIS

Berdasarkan uraian poin 2, teori produksi sosial tersusun atas sejumlah konsep, yaitu ideologi, kondisi produksi estetik, struktur sosial dan pengaruhnya terhadap produksi karya seni, otonomi estetik dan politik kultural, serta makna sebagai implikasi atas desentralisasi pengarang. Ideologi yang tersembunyi dibongkar melalui kode-kode estetik dari karya sastra. Dengan demikian, pembahasan tentang ideologi tidak terlepas dari dan terimplikasikan oleh pembahasan kode-kode tersebut. Kode-kode ini dapat diartikan unsur-unsur karya sastra, relasi oposisional yang membangun karya sastra, elemen-elemen fabula, dan berbagai kemungkinan lain yang relevan.

Makna karya sastra tidak hanya dikonstitusikan oleh pengarang dan pengarang bukan satu-satunya sumber pemaknaan. Sebaliknya, peneliti (pembaca) berkedudukan dan berkewenangan untuk menjadi sumber makna sehingga yang terjadi bukanlah sentralisasi, melainkan desentralisasi. Dengan kenyataan ini, teori produksi sosial dapat dipetakan secara grafis dalam gambar 1.



Gambar 1. Konsep-Konsep dalam Teori Produksi Sosial

Berdasarkan gambar 1, terlihat adanya hubungan yang dependen (bergantung) dan independen (mandiri) antara satu konsep dan konsep lain. Kode-kode estetika merupakan konsep independen. Ideologi hanya dapat diketahui melaluinya sehingga ideologi bersifat dependen terhadap konsep tersebut. Secara teoretik, ideologi juga dimediasi oleh aspek-aspek produksi kultural, termasuk kondisi historis. Setelah ideologi diungkapkan melalui kode-kode estetika, berikutnya diuraikan kondisi produksi kultural yang memungkinkan ekspresi tersebut dalam karya sastra. Jadi, gambaran ideologis harus diketahui dahulu sebelum membicarakan aspek produksi.

Berikutnya, berkaitan dengan produksi di atas, perlu dibahas struktur sosial sebagai bagian dari aspek produksi kultural secara dualistik: pengaruhnya terhadap pengarang (subjek) dan negosiasi subjek terhadapnya. Artinya, analisis tidak dilakukan secara searah dalam cara yang deterministik dan pasif, tetapi dualistik dan negosiatif. Dengan melihat pengaruh dan negosiasi itu, dapat ditentukan derajat otonomi estetika produksi karya sastra yang bersangkutan; apakah sepenuhnya ditentukan/tidak atau memiliki kekuatan diskursif untuk tujuan politis tertentu. Terakhir, yang dapat dilakukan adalah pemaknaan.

Sejauh pembacaan, Wolff tidak memberikan pernyataan tegas bahwa makna adalah hal wajib dalam penggunaan teorinya. Yang penting dipahami dalam penggunaan teori ini adalah bahwa hubungan antara karya sastra dan masyarakat tidak hanya dimediasi oleh ideologi, tetapi juga oleh kondisi produksi kultural sebagaimana dikemukakan oleh Faruk (2019, 107). Oleh karena itu, konsep aspek-aspek produksi kultural wajib dioperasikan. Jika dirunut, alur penerapan teori produksi sosial Wolff adalah sebagai berikut.

1. Menentukan cara penguraian kode-kode estetika yang menyusun struktur karya sastra: secara oposisional seperti strukturalisme genetik, secara naratif dalam hal elemen-elemen fabula seperti naratologi, atau kemungkinan lain. Cara-cara ini menjadi jalan untuk membongkar ideologi.
2. Menjelaskan lebih lanjut gambaran ideologis yang terbongkar pada tahap pertama.
3. Menjelaskan aspek-aspek produksi kultural (kondisi struktur sosial), baik teknologi, institusi, dan ekonomi, yang memungkinkan ekspresi ideologis dalam karya sastra. Selain itu, dijelaskan pula negosiasi subjek untuk melihat derajat otonomi estetika dan politik kultural dari karya sastra yang bersangkutan.
4. Memaknai isi karya sastra yang bersangkutan. Langkah kerja yang keempat ini dapat dihilangkan dalam analisis.

Selanjutnya, perlu dibicarakan implikasi metodologis karena teori produksi sosial, sebagaimana teori-teori lain, menentukan implikasi tersebut. Teori ini digunakan untuk menganalisis produksi sosial karya sastra. Karya sastra seperti apa dan bagaimana yang dapat dikaji dengan teori ini, sejauh pembacaan, tidak ditentukan oleh Wolff. Wolff tidak membuat batasan untuk menentukan karya

yang dapat dan tidak dapat dikaji. Hal itu berterima mengingat teori ini tidak berfokus hanya pada salah satu karya seni, tetapi secara general. Hal ini berbeda dengan strukturalisme genetik yang mengkhususkan objek kajiannya pada karya sastra besar, yaitu yang mengekspresikan pandangan dunia secara total dan pada tingkat koherensi yang maksimum (Goldmann dalam Faruk 2016, 32).

Dengan demikian, teori produksi sosial dapat diterapkan pada karya sastra apa pun, baik yang agung maupun tanggung. Yang harus dipahami adalah kenyataan adanya karya sastra sebagai objek. Dengan pemahaman ini, metodologi dapat diformulasikan. Metode penelitian harus sesuai dengan kenyataan atau kodrat adanya atau keberadaan objek yang dinyatakan oleh teori (Faruk 2020, 23). Teori produksi sosial memandang karya sastra sebagai produk sosial. Dengan kenyataan ini, karya sastra hanya dapat dipahami secara memadai dalam perspektif sosiologis (Wolff 1993, 1). Perspektif ini mengimplikasikan bahwa karya sastra tidak tercipta begitu saja, tetapi dikondisikan oleh berbagai aspek produksi sosial.

Maka dari itu, karya sastra merupakan objek material. Sementara itu, sesuai dengan teori produksi sosial, objek formal meliputi struktur karya yang bersangkutan, ideologi, aspek-aspek produksi kultural, dan, jika memungkinkan, makna karya itu. Oleh karena itu, rumusan masalah yang diajukan dalam penerapan teori ini setidaknya-tidaknya meliputi (1) kode-kode estetik yang menyusun karya sastra, (2) ideologi yang diekspresikannya, dan (3) aspek-aspek produksi kultural, negosiasi subjek, otonomi politik, dan politik kultural. Selanjutnya, dapat ditentukan metode pengumpulan data dan analisis data yang ditabulasikan pada tabel 1 berikut.

Tabel 1. Implikasi Metodologis atas Penerapan Teori Produksi Sosial

Objek material	Objek formal	Metode pengumpulan data	Metode analisis data
Naskah yang mengandung teks karya sastra	Kode-kode estetik yang membangun struktur karya sastra	Observasi teks atau teknik simak-catat	Dialektika pemahaman dan penjelasan
	Ideologi	Studi pustaka	
	Aspek-aspek produksi kultural	Studi pustaka	

Metode pengumpulan data adalah seperangkat cara (teknik) sebagai perpanjangan indra manusia untuk mengumpulkan fakta-fakta empirik yang berkaitan dengan masalah penelitian (Faruk 2020, 25). Objek formal kode-kode estetik memiliki objek turunan sesuai dengan teori bantu. Misalnya, jika digunakan naratologi, turunannya adalah peristiwa, aktor, waktu, dan lokasi. Sumber data bagi objek formal itu adalah karya sastra yang bermediakan bahasa. Dengan demikian, datanya adalah satuan-satuan naratif yang menunjukkan kode-kode estetik dalam

karya sastra. Teknik yang digunakan ialah simak-catat, yaitu mengobservasi atau menyimak teks, kemudian mencatatnya.

Penelitian dengan teori produksi sosial tidak hanya melibatkan karya sastra, tetapi juga wacana-wacana lain. Riset sosial humaniora terdahulu ditelusuri untuk menjelaskan ideologi dan aspek-aspek produksi kultural. Dengan demikian, digunakan studi pustaka sebagai teknik pengumpulannya. Adapun yang tepat diterapkan adalah studi pustaka dengan peninjauan secara integratif karena memungkinkan tinjauan secara kritis, berpotensi untuk merekonseptualisasi ulang, dan memperluas jangkauan teoretik dari topik yang dibahas (Snyder 2019, 336).

Selanjutnya, metode analisis data merupakan seperangkat cara (teknik) sebagai perpanjangan pikiran manusia untuk mencari hubungan antardata yang tidak akan pernah dinyatakan sendiri oleh data yang bersangkutan (Faruk 2020, 25). Dari tabel dan uraian di atas, terdapat dua garis besar data, yaitu data dari karya sastra (data tekstual) dan data sosial humaniora (data kontekstual). Menurut Wolff (1993, 6), materialisme historis menawarkan metode-analisis-masyarakat yang terbaik. Materialisme historis mencoba mengaitkan reproduksi kebudayaan dengan kondisi kehidupan material (Barker 2004, 51). Oleh karena itu, walaupun tidak menyebut metodenya dengan terminologi khusus, Wolff (dalam Pachmanová 2006, 88) mengatakan bahwa yang perlu dibicarakan bukan hanya karya seni, melainkan juga ideologi, institusi, dan patronase sebagai kerangka ideal untuk melihat hubungan karya seni dengan masyarakat.

Lorimer (1999, 21) menjelaskan bahwa materialisme historis identik dengan metode dialektik. Metode ini digunakan dalam penerapan teori strukturalisme genetik. Oleh sebab itu, tulisan ini menawarkan dialektika pemahaman dan penjelasan sebagai metode analisis data. Metode ini menempatkan karya sastra dengan strukturnya sebagai bagian dari keseluruhan, yaitu kondisi produksi kultural. Metode ini mengandaikan bahwa karya sastra sebagai bagian hanya dapat dipahami dengan keseluruhan dan keseluruhan itu hanya dapat dipahami dengan bagian (Faruk 2019, 77). Analisis bergerak secara dialektal (bolak-balik) dari bagian ke keseluruhan dan keseluruhan ke bagian; penelitian mengenai bagian disebut pemahaman dan penelitian mengenai keseluruhan disebut penjelasan (Goldmann dalam Faruk 2016, 32). Jadi, analisis bergerak dari karya sastra, ke ideologi, ke aspek-aspek produksi sosial dan sebaliknya.

4. PENERAPAN TEORI PRODUKSI SOSIAL UNTUK KAJIAN FILOLOGI

Dalam filologi, naskah berbeda dengan teks. Naskah ialah objek yang telah final dan mewujudkan secara fisik, sedangkan teks adalah medan metodologis yang tidak pernah final (dapat menembus ruang dan waktu) (Sudibyo 2015, 79). Secara sederhana, naskah adalah bentuk fisik dokumen, sedangkan teks adalah tulisan atau kandungan isi yang terdapat dalam naskah (Fathurahman 2016, 22). Perbedaan ini, pada lanjutannya, menentukan arah kajian filologi, yang secara formal terbagi

menjadi dua: tekstologi dan kodikologi. Tekstologi berfokus pada teks, sedangkan kodikologi berfokus pada fisik naskah. Kodikologi adalah ilmu yang mempelajari fisik naskah, bukan isinya, yang mencakup sejarah naskah, sejarah koleksi naskah, perdagangan naskah, dan lain-lain (Mulyadi 1994, 2). Pengkajian naskah secara kodikologis meliputi kajian antara lain tentang alas tulis, aksara, iluminasi, ilustrasi, rubrikan, jilidan, dan cap kertas (Sudibyo 2015, 43).

Menurut Fathurahman (2016, 110), kajian pernaskahan cenderung menekankan aspek tekstologis walaupun dalam batas dan kasus tertentu, aspek kodikologis juga penting dan menentukan. Hal ini mengimplikasikan bahwa tekstologi dan kodikologi relatif dapat dilakukan secara terpisah. Dengan melihat keluasan filologi, teori produksi sosial dapat menjadi “jembatan teoretik” untuk menganalisis teks dan naskah secara terhubung dan berkelindan meskipun mungkin salah satu lebih ditonjolkan.

Penulis berpendapat bahwa teori Janet Wolff ini juga menjanjikan untuk diterapkan dalam kajian sastra Melayu klasik yang anonim. Chambert-Loir (2014, 285) mengatakan bahwa kajian sastra Melayu klasik sangat kekurangan patokan historis karena kebanyakan karya tidak hanya bersifat anonim, tetapi juga merupakan salinan sehingga tempat dan waktu karya itu ditulis tidak dapat diketahui pasti. Chambert-Loir (2014, 285) juga menyoal peralatan dalam bidang linguistik, sastra, dan filologi yang tidak memadai untuk melakukan kajian historis, apalagi perkembangan kesusastraan dalam ruang dan waktu tidak sepenuhnya dijelaskan dalam buku mengenai sastra klasik. Pendapat Chambert-Loir ini dapat dielaborasi lebih lanjut dengan teori produksi sosial untuk mengaplikasikan kajian naskah dan teks Melayu klasik tidak hanya secara tekstual, tetapi juga kontekstual. Dengan demikian, meskipun informasinya secara historis tidak terlacak pasti, produksi sosialnya dapat ditelaah.

Oleh karena itu, tulisan ini berpandangan bahwa teori dari Janet Wolff menawarkan seperangkat alat analisis yang memungkinkan patokan historis itu setidak-tidaknya dapat direkonstruksi meskipun juga harus dipahami bahwa kenyataan kondisi antara naskah dan teks yang satu berbeda dengan naskah dan teks yang lain. Teori produksi sosial melihat karya sastra sebagai produk kolektif. Hal ini mengimplikasikan bahwa naskah dan teks bukan hanya milik pengarang atau penyalin secara individual, melainkan milik dan terkait dengan aspek kolektif, yaitu masyarakat Melayu dan hal-hal sosial yang melingkupinya.

Uraian berikut memaparkan contoh penerapan teori produksi sosial secara preliminer untuk mengkaji naskah dan teks *HI*. Naskah atau teks ini termasuk “kekurangan patokan historis” karena tidak tercantum siapa pengarang atau penyalinnya. Uraian ini dimaksudkan untuk memperjelas penggunaan teori produksi sosial dan menawarkan kemungkinan yang dapat dilakukan untuk kajian filologi seperti yang digelisahkan oleh Chambert-Loir di atas.

5. HASIL DAN PEMBAHASAN

Penerapan Teori Produksi Sosial pada Teks *HI*

HI pernah ditransliterasikan oleh Mulyadi (1980a) dalam disertasinya. Terdapat 30 naskah yang tersimpan di berbagai tempat: Leiden, London, Cambridge, Paris, Jakarta, Berlin, Brussel, Kuala Lumpur, dan Sri Lanka (Mulyadi 1980b, 133). Dari ke-30 naskah tersebut, untuk menentukan naskah dasar kajiannya, Mulyadi (1980a) membandingkan naskah-naskah secara kodikologis, yaitu mempertimbangkan kenyataan-kenyataan fisik naskah, seperti cap kertas yang mengindikasikan waktu produksi naskah-teks. Dengan langkah ini, diperoleh naskah I sebagai naskah kajian. Naskah ini berukuran 26,5 x 18 cm, 174 halaman, 23-27 garis, 13 cm, dan 22,5 cm. Ditulis dalam huruf yang rapi, kecil, dan teratur dengan tinta coklat tua serta berdekorasi pada sudut halaman pertama. Kertas berwarna coklat. Selesai ditulis pada Rabu, 29 Rajab 1111 atau 20 Januari 1700. Naskah ini tersimpan di Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde (KITLV), Leiden (Mulyadi 1980a, 21). Jika disusun secara sekuensial, teks *HI* bercerita sebagai berikut.

1. Raja Bikrama Bispa dari Kerajaan Samantapuri beristri Jumjum Ratnadewi. Istrinya melahirkan anak laki-laki yang dinamai Indraputra. Menurut peramal, anak itu harus dijauhkan dari hewan-hewan.
2. Pada usia tujuh tahun, Indraputra tidak sengaja turun dan mendekati merak emas, lalu dibawa terbang hingga ke taman Nenek Kebayan dan dirawat olehnya.
3. Indraputra diadopsi oleh istri Perdana Menteri. Pada malam hari kembali pada Nenek.
4. Raja Syahsyian meminta dicarikan obat untuknya dengan menemui Berma Sakti. Indraputra menerima permintaan ini. Raja berjanji kepada Indraputra bahwa anaknya (jika laki-laki) akan dipersaudarakan dengannya dan akan dinikahkan dengannya jika anaknya perempuan.
5. Indraputra mendaki Gunung Indrakila; membunuh raksasa; dan mengagumi kebesaran Tuhan.
6. Indraputra melihat pertempuran Nabat Rum Syah (anak raja jin Islam) dengan Tamar Jalis (anak raja jin kafir), yang bertentara jin berkepala hewan.
7. Tamar Jalis dibunuh oleh Indraputra. Nabat Rum Syah menganggapnya sebagai saudara. Selanjutnya, mereka menghadap Raja Tahir Johan Syah (raja jin Islam).
8. Indraputra menikah dengan Jumjum Ratnadewi, kemudian melanjutkan perjalanan ke arah barat.
9. Ia bertemu dengan peri. Peri bercerita tentang Raja Mujtadar Syah dan putrinya, Putri Kemala Ratnasari, yang memiliki batu ajaib kemala hikmat.
10. Indraputra mencuri pakaian Putri Kemala Ratnasari untuk ditukar dengan batu kemala hikmat.

11. Indraputra datang ke istana kayangan. Di sana ia melihat pagar yang dijaga oleh hewan-hewan buas dan besar. Ia pun mendapatkan batu kemala hikmat. Batu ini digunakan dengan memusatkan pikiran pada Dewi Lakpurba, yaitu nenek Putri Kemala Ratnasari dalam lautan. Batu ini dapat mengeluarkan kesaktian empat mata angin: Digar Kilat, Digar Akas, Digar Seru, dan Digar Alam.
12. Raja Dewa Lela Mengerna (calon suami Putri Kemala Ratnasari) salah paham dan menyerang Indraputra.
13. Nabat Rum Syah datang membantu.
14. Pertempuran dileraikan oleh Raja Mujtadar Syah. Raja Dewa dan Putri Kemala Ratnasari menikah. Sementara itu, Nabat Rum Syah pergi.
15. Raja Dewa dan Indraputra berburu. Indraputra dibawa oleh Raja Tamar Boga (ayah Tamar Jalis).
16. Indraputra melewati sungai yang penuh dengan hewan-hewan bercangkang. Ia disambut oleh berbagai burung saat berjalan menuju bukit.
17. Di Laut Bahrul Asyik, ia melihat Putri Seganda Caya Iram-Iram yang dikejar oleh dua pangeran mambang, yakni Gurdan Kilat dan Gurdan Akas. Keduanya bertarung untuk mendapatkan sang putri.
18. Masalah diselesaikan dengan “memanusiakan bayang-bayang” Putri. Putri Seganda Caya Iram-Iram dinikahkan dengan Gurdan Akas, sedangkan Putri Seganda Caya Bayang-Bayang dinikahkan dengan Gurdan Kilat.
19. Di perbendaharaan Raja Bahrum Tabut, ia membunuh ular mamdud. Dari ular itu, ia mendapatkan bedi zahra yang dapat menghidupkan orang mati.
20. Ia bertemu dan berkawan dengan kuda Janggi Gardan. Dibawa menemui Putri Puspa Seri Gading (Candralela Nurlela), putri Raja Puspa Pandai dan adik Dinar Pandai. Ada 39 pangeran mati karena kecantikan sang putri. Mereka dihidupkan kembali oleh Indraputra.
21. Putri Tulela Maduratna mendengar kisah tentang Indraputra sehingga ingin menikah dengannya. Hal itu diketahui dari merak emas yang pernah membawa Indraputra.
22. Indraputra dan Putri Tulela Maduratna bertemu.
23. Istana Putri Tulela Maduratna dikepung oleh pasukan Raja Gohar Hinis. Raja Dewa dan Nabat Rum Syah datang membantu. Pertempuran dilanjutkan dengan negosiasi.
24. Indraputra menikah dengan Putri Tulela Maduratna.
25. Raja Tulela Syah berkiriman surat kepada Indraputra mengenai bencana raksasa. Indraputra mendapatkan anak panah dari Darma Gangga. Selanjutnya, ia menikah dengan Putri Mengindra Seri Bulan (anak Raja Tulela).
26. Indraputra menerima surat duel dari Raja Bahrum Tabut. Raja meminta maaf karena tidak mengetahui asal-usul Indraputra.
27. Nabat Rum Syah dinikahkan dengan Candralela Nurlela, putri Raja Puspa Pandai.

28. Indraputra melihat cahaya yang mengantarkannya pada Berma Sakti. Dia diberi obat yang diminta oleh raja, kemudian kembali ke tempat Nenek Kebayan.
 29. Meskipun pada awalnya diracun, adanya penawar membuat istri raja hamil dan kelak melahirkan anak perempuan, yaitu Putri Mengindra Sari Bunga.
 30. Indraputra diberi jabatan di istana.
 31. Indraputra difitnah, kemudian dibuang. Ia kembali setelah mendapatkan kain sutra penyembuh berbagai penyakit.
 32. Raja membuat sayembara tambahan, yaitu membuat kapal Pulau Pelinggam dan melepaskan burung beo.
 33. Indraputra dibunuh oleh para pangeran. Dia dihidupkan kembali oleh ketiga istrinya dengan batu sakti. Selanjutnya, ia juga menikah dengan Putri Mengindra Sari Bunga.
 34. Mereka berpamitan untuk menemui Raja Bikrama Sakti.
 35. Indraputra dinobatkan sebagai Maharaja Indra Mengindra.
- (sinopsis cerita didasarkan pada transliterasi oleh Mulyadi 1980a)

1) Struktur Karya Sastra dalam Hal Elemen-Elemen Fabula

Sinopsis cerita secara sekuensial di atas merupakan urutan peristiwa yang terhubung secara logis-kronologis. Semuanya membentuk cerita tentang perjalanan dan petualangan Indraputra, anak seorang raja yang mengembara untuk mencapai tujuannya. Peristiwa tersebut terjadi pada waktu tertentu, di lokasi tertentu, dan bersama dengan aktor(-aktor) tertentu pula. Jika ditabulasikan, elemen-elemen fabula dalam cerita ini adalah sebagai berikut.

Tabel 2. Elemen-Elemen Fabula dalam *Hikayat Indraputra*

Peristiwa	Indraputra hidup dan berkembang di Kerajaan Samantapuri.	Ia berpetualang di berbagai tempat dan bertemu dengan berbagai aktor. Dalam petualangan ini, ia sebagai aktor utama menemui berbagai rintangan dalam mewujudkan tujuannya, tetapi dapat diselesaikan, baik oleh dirinya sendiri maupun dengan dukungan dan bantuan aktor lain.	Indraputra kembali ke Kerajaan Samantapuri, lalu menggantikan ayahnya sebagai raja.
Aktor	Aktor utama adalah Indraputra.	Aktor pendukung dapat dikelompokkan menjadi (1) aktor yang merupakan keluarga atau yang merawat aktor utama, (2) aktor yang memungkinkan petualangan atau yang ditemui oleh aktor utama, dan (3) aktor yang mencoba menghalangi petualangan aktor utama. Kelompok (1) meliputi Raja Bikrama Bisma, Jumjum Ratnadewi, dan Nenek Kebayan.	

		Kelompok (2) meliputi burung merak, Berma Sakti, Raja Syahsyian, Perdana Menteri, Nabat Rum Syah, Raja Tahir Johan Syah, Jumjum Ratnadewi, peri, Raja Mujtadar Syah, Putri Kemala Ratnasari, Raja Dewa Lela Mengerna, Raja Tamar Boga, Putri Seganda Caya Iram-Iram, Gurdan Kilat, Gurdan Akas, Raja Bahrum Tabut, Putri Puspa Seri Gading, Putri Tulela Maduratna, Derma Darma, Raja Tulela Syah, Putri Mengindra Seri Bulan, Raja Bahrum Tabut, dan Putri Mengindra Sari Bunga. Kelompok (3) meliputi raksasa, Tamar Jalis, dan Raja Gohar Hinis.	
Lokasi	Kerajaan Samantapuri	Di luar kerajaan, seperti Taman Nenek Kebayan, Gunung Indrakila, istana di kayangan, sungai, hutan, berbagai kerajaan lain, dan sebagainya.	Kembali ke Kerajaan Samantapuri, tempat Indraputra dikukuhkan sebagai Maharaja Indra Mengindra.
Waktu	Selama tujuh tahun hidup di Kerajaan Samantapuri	Seiring dengan pertambahan umur Indraputra	Setelah dewasa sehingga dikukuhkan sebagai raja

Berdasarkan Tabel 2, tampak bahwa rangkaian peristiwa, yang merupakan perjalanan dan petualangan Indraputra, menyerupai siklus yang berawal dari suatu tempat dan berakhir di tempat yang sama, yaitu Kerajaan Samantapuri. Untuk berakhir di tempat itu, perjalanan dan petualangan dilalui dengan perjumpaan dengan berbagai aktor, yang memungkinkan ataupun mencoba menghalanginya, dan ketibaan di berbagai lokasi baru. Selain itu, dalam rangkaian peristiwa ini, aktor selalu menghadapi banyak rintangan, lalu diselesaikan seorang diri atau dengan bantuan aktor lain. Dalam rangkaian peristiwa yang demikian, waktu bermulanya peristiwa di kerajaan adalah ketika aktor berusia anak-anak; peristiwa berakhir di kerajaan saat aktor sudah dewasa dan siap dikukuhkan sebagai raja.

Dengan rangkaian peristiwa yang sikluistik, secara naratif, cerita dalam *HI* dapat diskemakan dengan payung utama relasi oposisional, yaitu kehidupan di dalam dan di luar kerajaan. Kerajaan merupakan ruang bagi aktor untuk hidup menikmati kebahagiaan masa kecil dengan anggota keluarganya, tetapi ruang itu terbatas sehingga relasi dengan aktor-aktor lain pun juga terbatas. Maka dari itu,

perjalanan dan petualangan di luar kerajaan menjadi momen bagi aktor untuk menjelajahi ruang dunia yang tidak terbatas. Di luar kerajaan penuh dengan rintangan, tetapi memperluas jaringan relasi dengan banyak aktor. Melalui petualangan ini, aktor mendapatkan nilai, pelajaran, relasi, sekutu, dan ilmu sebagai modal baginya apabila kelak dilantik menjadi raja. Ia kembali ke tempat asal (kerajaan) setelah tujuan perjalanan-petualangannya tercapai, kemudian dikukuhkan sebagai raja yang menggantikan ayahnya.

2) Pembongkaran Ideologi

Perjalanan dan petualangan Indraputra menggambarkan proses inisiasi. Fase inisiasi merupakan fondasi dasar untuk membangun karakter seorang anak dari fase anak-anak menuju dewasa (Mawangir 2021, 3000). Dalam *HI*, inisiasi berlaku bagi Indraputra yang pada masa depan dikukuhkan sebagai raja. Melalui inisiasi, ideologi dapat dibongkar. Indraputra menjadi raja karena telah melalui perjalanan dan petualangan, yang dengannya ia mendapatkan berbagai modal, terutama kekuatan. Oleh karena itu, ia diangkat sebagai raja bukan hanya karena anak laki-laki, melainkan juga karena kekuatannya. Cerita ini, dengan demikian, memberikan glorifikasi kepada Indraputra.

Tidak ada informasi mengenai siapa pengarang hikayat ini. Jika karya sastra adalah produk sosial dan produk kolektif, cerita yang memberikan glorifikasi kepada raja adalah hal yang sosial dan kolektif pula, yang lazim dalam tradisi sastra Melayu klasik. Dengan demikian, hikayat ini mengekspresikan feodalisme. Banyak literatur yang mendiskusikan feodalisme yang dapat menjadi elaborasi pembahasan. Paling tidak, feodalisme tampak dari glorifikasi raja, kedudukan, dan kepemimpinannya, yang menempatkan Indraputra sebagai raja. Dengan demikian, pihak-pihak lain sebagai bawahannya.

3) Aspek-Aspek Produksi Kultural

Ekspresi ideologi feodalisme hanya dimungkinkan dalam kondisi dan situasi masyarakat yang feodal. Struktur sosial politik masyarakat Melayu dapat dikatakan feodal yang patuh dan tunduk terhadap kesultanan Melayu (Abdullah et al. 2018, 2072). Pengarang Melayu hidup dan termasuk dalam struktur yang demikian. Seperti yang dikemukakan oleh Sudibyo (2015, 77-78), pengarang Melayu mengakui bahwa potensi kreatifnya hanyalah manifestasi dari satu-satunya sumber kreativitas, yaitu Tuhan, karena hanya dia yang memberikan wujud pada suatu benda; dalam kaitan dengan struktur ini, raja diposisikan di puncak piramid. Taslim (dalam Sudibyo 2015, 78) mengemukakan bahwa secara kosmologis, raja merupakan penguasa alam semesta dan istana ialah poros dunia. Maka dari itu, dalam produksi naskah dan teks ini, pengarang tidak mencantumkan namanya karena religiusitasnya kepada Tuhan dan tatanan feodal terhadap raja. Mematuhi raja berarti mematuhi ajaran Tuhan karena raja adalah representasi Tuhan dan kekuasaan di dunia.

Feodalisme, dengan demikian, tidak hanya diekspresikan secara kodikologis melalui absennya nama pengarang, tetapi juga secara tekstual dalam cerita yang mengglorifikasi kedudukan raja dan kerajaan atau representasi Tuhan dan poros dunia. Dari kenyataan ini, dapat dilihat bahwa mediasi institusional dalam produksi naskah dan teks *HI* adalah raja sebagai patron. Pengarang memproduksi karya ini dengan tiga hal menurut Maier (2004, 116), yaitu cinta, pengabdian, dan keahlian, karena karya ditujukan hanya kepada patron sehingga pengarang merelakan namanya tidak tercantum. Lebih lanjut, dalam kaitannya dengan Tuhan, Islam yang identik dengan Melayu dapat dibahas.

Melihat kode-kode estetik karya sastra, misalnya, ada burung merak dan kuda Janggi Gardan. Merak identik dengan Hindu. Ia diasosiasikan sebagai kendaraan Kārttikeya (Kumāra atau Skanda), anak Dewa Siva (Acri 2014, 17). Burung ini juga menyimbolkan perjalanan subjek untuk menyatu dengan roh Ilahi dalam Islam. Dalam hikayat ini, merak emas akhirnya dipelihara oleh Putri Tulela Maduratna. Pemeliharaan merak ini menyimbolkan tradisi Hindu, yaitu merak sebagai *griha-barhina* ‘burung peliharaan’ (Joshi dalam Maulani 2019, 144). Sementara itu, Janggi Gardan merupakan kuda yang membimbing dan mengarahkan perjalanan Indraputra. Hal ini menyimbolkan peristiwa Isra Mikraj, yaitu perjalanan Nabi Muhammad dari Masjidilaksa ke Sidratulmuntaha. Hal tersebut memperlihatkan bahwa ada persinggungan Hindu dengan Islam dalam hikayat Melayu. Itulah sebabnya, hikayat ini termasuk sastra zaman peralihan, yaitu sastra yang lahir dari pertembungan unsur Hindu dengan unsur Islam (Fang 2011, 179). Hal ini menunjukkan bahwa secara institusional, pengarang tidak lepas dari pengaruh Hindu meskipun beranjak menuju kehidupan Islam.

Analisis dapat diarahkan pada pembahasan kodikologis dan historis. Sebagai misal, hikayat ini ditulis di kertas yang bercap Strasburg Lily (Mulyadi 1980a, 21). Hikayat ini diproduksi pada 20 Januari 1700 (awal abad ke-18). Analisis dapat dikaitkan dengan, misalnya, kolonialisme, percetakan, dan ketersediaan kertas di Hindia Belanda karena bagaimanapun, perkembangan dan pemakaian kertas tidak terpisahkan dari kesadaran pemerintah kolonial. Uraian lebih lanjut tentang kertas yang digunakan dapat dilakukan dengan penelusuran sejarah cap kertas. Selain itu, mengingat naskah dasar kajian Mulyadi (1980a), yaitu naskah I, memiliki dekorasi, dekorasi ini juga dapat dibahas. Sementara itu, analisis mediasi ekonomi dapat ditelusuri dengan melihat konteks ekonomi di Melayu pada abad ke-18, kemungkinan harga kertas, sirkulasi kertas, dan lain-lain. Informasi ini boleh jadi memerlukan analisis komparatif dan rekonstruktif untuk menyusun temuan demi temuan sehingga dicapai analisis yang koheren.

Mengenai politik kultural dan otonomi relatif, meskipun raja dan istana merupakan representasi kuasa Tuhan di dunia, keduanya tidak dapat disamakan sepenuhnya karena keduanya adalah relasi antara duniawi dan ukhrawi.

Kesetiaan kepada raja dan Tuhan yang berbeda, dengan jelas, menunjukkan batas ketaatan kepada raja (Kadir 2019, t.h.). Boleh jadi hikayat ini ditujukan kepada raja sebagai patron untuk, misalnya, melegitimasi kekuasaan. Ideologi yang diekspresikan pun juga membenarkan dan menguatkan posisi raja. Namun, pengarang juga memiliki otonomi relatif; meskipun terikat oleh kekuasaan raja, ia memiliki kemampuan politis, yaitu menyuarakan Islam lewat gambaran-gambaran yang menunjukkan keislaman. Misalnya, gagasan kepemimpinan dan pemimpin yang baik merupakan hal yang diajarkan dalam agama. Pengarang juga memasukkan simbol-simbol Islam yang direpresentasikan oleh aktor. Dengan demikian, meskipun ditujukan kepada raja, hikayat ini juga mengartikulasikan Islam dan ketaatan pengarang kepada Tuhan sebagai kekuatan yang lebih besar.

6. KESIMPULAN

Tulisan ini telah memetakan konsep-konsep teori produksi sosial, alur kerja, dan implikasi metodologis. Teori ini menawarkan konsep-konsep teoretis yang bisa diterapkan untuk membahas teks dan naskah secara tekstual-kontekstual dan tekstologis-kodikologis. Teori ini memungkinkan peneliti melakukan kajian secara intensif dan ekstensif, mulai dari struktur karya sastra, ideologis, berbagai mediasi dalam produksi teks dan naskah, otonomi relatif dan politik kultural, serta makna. Artinya, dengan teori ini, teks dan konteks dapat dikelindankan untuk menjelaskan kompleksitas budaya naskah (*manuscript culture*) yang melingkupinya. Hal ini terlihat dari contoh analisis terhadap *HI* yang disajikan. Dengan teori ini, dapat diuraikan struktur karya yang terbangun dalam hubungan oposisi antara latar dalam dan luar kerajaan sebagai inti dari perjalanan hidup tokoh yang sikluistik. Struktur ini kemudian mengimplikasikan ideologi feodalisme yang diekspresikan oleh karya sastra Melayu tersebut. Ideologi ini juga tidak terpisahkan dari struktur masyarakat Melayu yang feodal, pengagungan terhadap raja sebagai representasi Tuhan, dan keislaman. Beberapa hal ini merupakan mediasi yang turut menentukan produksi *HI*.

Tulisan ini hanya menyajikan contoh secara preliminar dan bisa dikembangkan lebih lanjut, baik oleh penulis dalam kesempatan lain maupun peneliti lain yang tertarik. Contoh ini dimaksudkan untuk menggambarkan penerapan teori secara langsung terhadap objek penelitian. Selain itu, contoh ini hanya menyoroti karya sastra. Apabila diterapkan untuk naskah dan teks nonkarya sastra, diperlukan penyesuaian tertentu sehingga teori tidak digunakan secara sembarangan. Misalnya, struktur teks karya sastra dan teks nonfiksi jelas berbeda sehingga harus dipahami terlebih dahulu cara menguraikan struktur teks yang dikaji. Dengan demikian, teori digunakan secara bertanggung jawab dan tepat. Pada akhirnya, teori ini dapat menjadi modal untuk melaksanakan salah satu tugas filologi, yaitu menafsirkan atau menginterpretasikan teks, dan terus mengembangkan studi filologi.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, Ilyas, dkk. "The Transition of Malay Political Culture in Terengganu: From Feudal, Neo-Feudal to New Politics." *International Journal of Academic Research in Business and Social Sciences* 8, No. 12 (2018): 2070–81. <https://doi.org/10.6007/ijarbss/v8-i12/5394>.
- Acri, Andrea. "Birds, Bards, Buffoons and Brahmans: (Re-) Tracing the Indic Roots of Some Ancient and Modern Performing Characters from Java and Bali." *Archipel*, no. 88 (October 2014): 13–70. <https://doi.org/10.4000/archipel.555>.
- Bal, Mieke. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Fourth Edition. Toronto, Buffalo, dan London: University of Toronto Press. 2017.
- Barker, Chris. *Cultural Studies: Teori & Praktik*. Yogyakarta: Kreasi Wacana. 2004.
- Chambert-Loir, Henri. *Iskandar Zulkarnain, Dewa Mendu, Muhammad Bakir dan Kawan-Kawan: Lima Belas Karangan tentang Sastra Indonesia Lama*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia yang bekerja sama dengan École française d'Extrême-Orient dan Forum Jakarta-Paris. 2014.
- Fang, Liaw Yock. *Sejarah Kesusastraan Melayu Klasik*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia. 2011.
- Faruk. *Novel Indonesia, Kolonialisme dan Ideologi Emansipatoris*. Yogyakarta: Penerbit Ombak. 2016.
- Faruk. *Pengantar Sosiologi Sastra: Dari Strukturalisme Genetik sampai Post-Modernisme*. Cetakan VI. Yogyakarta: Pustaka Pelajar. 2019.
- Faruk. *Metode Penelitian Sastra: Sebuah Penjelajahan Awal*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar. 2020.
- Fathurahman, Oman. *Filologi Indonesia: Teori dan Metode*. Jakarta: Prenadamedia Group. 2016.
- Heng, Tang T. "Examining the Role of Theory in Qualitative Research: A Literature Review of Studies on Chinese International Students in Higher Education". *Journal of International Students* 10, No. 4 (2020): 798—816.
- Kadir, Norizan. "The Moral Thought of the Malays: Feudalism & the Concept of Corruption Based on Selected Malay Texts." In *The Asian Conference on Arts & Humanities 2019 Official Conference Proceedings* (2019). www.iafor.org.
- Lorimer, Doug. *Fundamentals of Historical Materialism: The Marxist View of History and Politics*. Resistance Books. 1999.
- Maier, Hendrik Menko Jan. *We Are Playing Relatives: A Survey of Malay Writing*. Leiden: KITLV Press. 2004.

- Maulani, Abdullah. “Merak, Ikan, dan Singandarung: Resepsi Teks Naskah Puspakrema terhadap Hikayat Indraputra.” *Jentera: Jurnal Kajian Sastra* 8 No. 2 (2019): 130–48.
- Mawangir, Muh. “Islamic Studies of Indonesian Malay Community: A Perspective from Psychology of Religion.” *Turkish Journal of Computer and Mathematics Education* 12, No. 9 (2021): 2995–3001.
- Mulyadi, Sri Wulan Rujati. “Hikayat Indraputra: A Malay Romance.” Disertasi, London: University of London. 1980a.
- Mulyadi, Sri Wulan Rujati. “Rona Keislaman dalam Hikayat Indraputra.” *Archipel* 20, no. 1 (1980b): 133–42. <https://doi.org/10.3406/arch.1980.1594>.
- Mulyadi, Sri Wulan Rujati. *Kodikologi Naskah Melayu di Indonesia*. Depok: Fakultas Sastra, Universitas Indonesia. 1994.
- Pachmanová, Martina. *Mobile Fidelities: Conversations on Feminism, History and Visuality*. London: KT press. 2006.
- Putten, Jan van der. “Berselancar dengan Naskah Nusantara.” In *Dinamika Pernaskahan Nusantara*, edited by Mu’jizah, (2017): 135–48. Jakarta: Kencana.
- Robson, Stuart O. *Prinsip-Prinsip Filologi Indonesia*. Jakarta: RUL. 1994.
- Schiller, Nina Glick. “Cultural Politics and the Politics of Culture.” *Identities: Global Studies in Culture and Power* 4, No. 1 (1997): 1–7. <https://doi.org/10.1080/1070289x.1997.9962580>.
- Snyder, Hannah. “Literature Review as a Research Methodology: An Overview and Guidelines.” *Journal of Business Research* 104 (November 2019): 333–39. <https://doi.org/10.1016/j.jbusres.2019.07.039>.
- Sudibyo. *Filologi: Sejarah, Metode, dan Paradigma*. Yogyakarta: Jurusan Sastra Indonesia, Fakultas Ilmu Budaya UGM dan Masyarakat Pernaskahan Nusantara (Manassa) Cabang Yogyakarta. 2015
- Teeuw, A. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Bandung: Dunia Pustaka Jaya. 2015.
- Wolff, Janet. *The Social Production of Art*. Second edition. Hampshire dan London: The Macmillan Press Ltd. 1993